

GIANLUCA CECCARINI

LA TRADIZIONE DEL CANTAR L'OTTAVA IN MAREMMA E IL POETA A BRACCIO TARQUINESE  
RICCARDO COLOTTI.

***Poeti si nasce. Ci sarà pure della gente che spendono  
La vita a legge' Ariosto e Tasso, possono pure legge'  
migliaia di ottave, ma senza il dono di natura, non  
riusciranno mai a fare una sola ottava.***

R. COLOTTI

### L'OTTAVA RIMA POPOLARE IN MAREMMA

*“Il silenzio a mezzogiorno fa marea. Terra stopposa e bruciata in estate, caldissima e indolente, sbavata dal vento di mare, lambita dal canto dei bifolchi, immelanconita dal canto delle cicale. Terra bacchica, invece, per i suoni e le danze della svignatura. (...) Conosco solo un canto del mio paese. È lungo, cadenzato, monotono, come la maremma sconfinata. Greve e pigro, sorge in certe ore di ristagno dalla terra, riempie di botto la solitudine, rompe il silenzio assonnante e lambisce lo spazio morendo. (...)”<sup>1</sup>*

È in una dimensione tutto sonora<sup>2</sup>, alternanza fra silenzi assonnanti che fanno marea e canti di bifolchi, che Vincenzo Cardarelli, poeta cornetano *forestiero in Maremma*, immagina e rivive sul filo del ricordo la sua terra natia. Una terra sbavata dal vento, lambita da canti popolari, dove *rise l'etrusco, un giorno, coricato, cogli occhi a fior di terra, guardando la marina* e dove il pastore sceso in Maremma a svernare trascorre le *giornate cantando e tirando sassi ai montoni irrequieti*. Il pastore transumante, descritto dal Cardarelli, impegnato nel canto durante il solitario e quotidiano lavoro nelle campagne della *maremma sconfinata*, sembra evocare la figura ideale del poeta-pastore a *braccio* intento a *cantar l'ottava*, la particolare forma poetica estemporanea dell'ottava cantata diffusa in tutta la Maremma laziale e nella Campagna Romana, profondamente legata al mondo agro-pastorale. I lunghi tempi solitari dei pastori e dei mandriani si legano, infatti, ad un'espressività musicale in prevalenza monodica, per voce sola, vale a dire al *canto a poeta estemporaneo* strutturato in *quartine* o in *ottave* di endecasillabi<sup>3</sup>.

Le immagini idealizzate della prosa cardarelliana evocano, inoltre, quella particolare iconologia di carattere arcadico-pastorale, rintracciata da G. Kezich<sup>4</sup> nel mondo dell'ottava rima popolare del secolo scorso, tesa a ricreare il sentimento di una condizione originaria, di uno *stato di natura*. Le ampie distese dei pascoli bradi, dei latifondi coltivati a cereali, le macchie e le marine della

<sup>1</sup> A cura di C. MARTIGNONI, *Vincenzo Cardarelli. Opere*, Mondadori, Milano 1988.

<sup>2</sup> L'immagine cardarelliana della maremma come “suono” è stata messa in evidenza da A. RICCI in *Arte del dire*, Atti del Convegno di studi sull'improvvisazione poetica, Grosseto, 14-15 Marzo, 1997, Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma, Roccastrada (Gr) 1999.

<sup>3</sup> A. SPARAGNA e R. TUCCI, *La musica popolare nel Lazio*, Regione Lazio Assessorato al Turismo, Roma 1990.

<sup>4</sup> G. KEZICH, *I poeti contadini*, Bulzoni, Roma 1986.

Maremma sono, nell'immaginario dei poeti a *braccio*, "il paesaggio ideale dell'ottava, i luoghi in cui la maggioranza di essi asseriscono di aver esperito, grazie alla pastorizia transumante, il primo svegliarsi della propria vocazione."<sup>5</sup>

L'enorme diffusione, in ambito popolare, della tradizione del *cantar l'ottava* nelle zone della Maremma laziale dipende in buona parte dal secolare afflusso di scambi culturali avvenuti proprio grazie alla presenza ciclica di pastori transumanti e lavoratori stagionali, provenienti dalle zone montane attraverso le antiche vie della Transumanza. Nell'Alto Lazio, una delle vie principali che dagli Appennini giungevano fino ai pascoli del litorale, era l'antica *Strada della Dogana*, creata dallo Stato Pontificio nella tarda età medievale per la gestione fiscale della transumanza<sup>6</sup>. La Maremma, ambiente a bassa pressione demografica ma con notevoli potenziali economici, gravata per secoli dal morbo della malaria e dal problema dello spopolamento, è stata, infatti, zona d'accoglienza di pastori e migranti d'origine abruzzese, marchigiana, umbra e alto-sabina, e quindi luogo di confluenza di molte culture e tradizioni, compresa appunto quella dell'ottava. I pastori scendevano ogni anno nelle pianure maremmane per svernare le greggi, mentre i lavoratori stagionali prestavano manodopera soprattutto nell'ambito delle attività cerealicole dei grandi Latifondi.

L'enorme folla di nomadi lavoratori portava con sé il proprio bagaglio culturale fatto di consuetudini, tecniche, manufatti, credenze e riti della propria terra d'origine. Questo complesso sistema socio-economico, fondato su un'economia ed un popolamento di tipo nomade e stagionale, ha caratterizzato la cultura e la storia delle terre maremmane almeno fino agli anni '50 del '900, quando nasce la discussa Riforma Agraria e comincia la crisi progressiva del sistema dei Latifondi e delle grandi Masserie, con la conseguente cessazione del secolare sistema delle transumanze<sup>7</sup>. I drastici mutamenti socio-economici, avvenuti in seguito alla meccanizzazione delle campagne e all'industrializzazione, hanno trasformato radicalmente la cultura contadina e molti fenomeni ad essa legati: l'ottava rima si è comunque mantenuta nei repertori popolari pressoché immutata almeno fino al secolo scorso, mostrando una vitalità inaspettata, nonostante già nel 1840 Tommaseo e nel 1935 Nataletti la dichiarassero morente.

Oggi l'ottava popolare è, comunque, soggetta a inevitabili mutamenti, se paragonata a quella dei secoli passati; rimane pressoché inalterato l'aspetto formale ma variano gli spazi, le modalità, i tempi, i temi e gli immaginari, oltre naturalmente ad essere vittima di un progressivo abbandono. L'ottava popolare descritta da G. Kezich nel saggio *I poeti contadini* – opera frutto di una ricerca effettuata negli anni '70 e '80 del '900 nei centri e nelle campagne della Maremma Laziale, a cui faremo continuo riferimento nel presente lavoro<sup>8</sup> -, manteneva ancora una linea di continuità con

<sup>5</sup> *ibidem*, pagg. 83-4.

<sup>6</sup> cfr. L. SANTELLA, F. RICCI, "La chiesa dell'Ave Maria sulla strada della Dogana delle Pecore", in *Informazioni*, CCBC Viterbo, anno III, n. 10, 1994.

<sup>7</sup> In merito alla storia socio-economica della Maremma Laziale, cfr. G. ALLEGRETTI, "L'apporto marchigiano al popolamento di Corneto", in *Bollettino*, S.T.A.S., anno 1986; dello stesso autore, "Marchigiani in Maremma", in *Storia d'Italia. Le ragioni dall'unità ad oggi. Le Marche*, a cura di S. Anselmi, Torino 1987; G. NENCI, "Realtà contadine, movimenti contadini", in *Il Lazio, Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1991; G. ORLANDO, "Le campagne: agro, latifondo, montagna e palude", in *Il Lazio, Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1991.

<sup>8</sup> Nell'articolo faremo continuo riferimento all'opera, fondamentale, di G. KEZICH, al fine di ricostruire un ritratto del poeta Riccardo Coltotti, più volte citato dallo studioso in varie parti del suo saggio sui "poeti contadini" e su altri scritti. Il dott. ALESSIO COLOTTI, è attualmente impegnato in una ricerca sulla figura dello zio poeta e in un progetto per la stesura di una pubblicazione monografica, oltre che nell'organizzazione di un convegno. Questo rinnovato interesse nei

l'ottava trecentesca e, soprattutto, con l'epica cavalleresca del '500. Il mondo dell'ottava estemporanea e dei poeti *a braccio* del secolo scorso era costituito, dunque, da ideologie, temi, immaginari e luoghi performativi radicati nel passato remoto e oggi in buona parte scomparsi o mutati in nuove modalità legate alle dinamiche della contemporaneità.

La diffusione dell'ottava popolare cantata riguarda tutta l'Italia Centrale, e in particolare la Toscana, l'Emilia, l'Umbria, l'Abruzzo<sup>9</sup> ed il Lazio. Le origini risalgono all'ambiente popolare e giullaresco dei *cantari* del XIV e XV secolo, componimenti narrativi recitati sulle piazze cittadine, soprattutto in Toscana, da *cantambianchi* e *canterini*<sup>10</sup>. La materia, legata ai differenti filoni della narrativa romanza, soprattutto francese, era assai varia: si produssero *cantari* novellistici, leggendari, romanzeschi, religiosi o dedicati ad avvenimenti della cronaca contemporanea.

Quella preferita era comunque di tipo epico-cavalleresca, in cui si intrecciavano sia i temi delle *chansons de geste*, soprattutto quelle dei Paladini di Carlo Magno, sia i temi dei vari cicli romanzeschi francesi. Uno dei primi e più noti autori di *cantari* è Antonio Pucci (1310-1388), tra la cui produzione vi è anche una composizione a contrasto tra un *opponente* e un *rispondente*, *Chontasto dell'omo e della donna, ottave sopra la malizia delle donne*, nota come il *Contrasto delle donne*, in cui un personaggio difende ed un altro denigra il mondo femminile, con moduli analoghi a quelli della moderna ottava estemporanea a contrasto<sup>11</sup>.

La maggior parte di queste opere risultano comunque anonime o di autori incerti. Nel XV secolo si verificò una relativa "letteralizzazione" dei *cantari*, con una produzione destinata alla lettura più che alla recitazione, da cui prese le mosse la nuova forma del poema cavalleresco italiano, da Pulci a Boiardo, ad Ariosto<sup>12</sup>. Nel corso dei secoli l'ottava popolare ha mantenuto una continuità strutturale, stilistica e tematica con la forma originaria, lungo l'arco di sette secoli a partire proprio dai *cantari* di piazza del trecento. Risultano pressoché inalterati la struttura metrico-ritmica, il carattere poetico narrativo o estemporaneo e la melodia, caratterizzata da un ampio recitativo melismatico.

Continuità assai più evidente è riscontrabile con il clima letterario e intellettuale del '500. In questo periodo, grazie all'invenzione rivoluzionaria di Gutenberg, si verificò una profonda diffusione in ambito popolare dell'*epica cavalleresca a stampa*, estrema elaborazione rinascimentale dell'antica saga carolingia. Da quel periodo sino al secolo scorso, una moltitudine di poeti pastori e contadini, spesso analfabeti o scarsamente alfabetizzati, si è così tramandata un filone di poesia in ottava

confronti del poeta *a braccio* tarquiniese ci appare di notevole importanza vista la mancanza di notizie e documentazione su un personaggio così importante nella storia della cultura popolare tarquiniese e laziale, apparentemente dimenticato come del resto la stessa tradizione dell'ottava.

<sup>9</sup> In merito alla musica popolare abruzzese, cfr. D. DI VIRGILIO, *La musica di tradizione orale in Abruzzo*, Quaderni di Rivista Abruzzese, Lanciano 2000. L'autore classifica le ottave improvvisate nella tradizione abruzzese fra i *canti d'occasione*, cioè tutti quei canti, sia monodici che polivocali, che non erano legati ad un particolare momento o attività, eseguiti in momenti di lavoro, domestico e non, o di socializzazione. In Abruzzo il *canto a braccio* era diffuso nelle zone dell'aquilano e del tramano tra i pastori, oggi risulta ancora praticato soprattutto nell'area di Amatrice-Campotosto.

<sup>10</sup> Alcuni studiosi preferiscono invece rintracciare le origini dell'ottava nell'opera di Giovanni Boccaccio, il quale la utilizzò per la prima volta nel *Filostrato*, poemetto in ottave diviso in nove parti.

<sup>11</sup> Alla fine del '300 compare, all'interno del *Trattato dei ritmi volgari* (1381-1384) di Gidino da Sommacampagna, un *Trattato de li Contrasti*, in cui sono spiegate le regole fondamentali del contrasto in ottave. Nello scritto si prescrive di non fare uso dell'*obbligo di rima*, affermatosi soltanto in seguito in ambito popolare.

<sup>12</sup> G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana dalle origini al quattrocento*, Einaudi, Milano 1991

essenzialmente orale, il quale risente dello stile e delle suggestioni della grande epica cavalleresca a stampa<sup>13</sup>.

Da ciò si deduce subito una caratteristica fondamentale dell'ottava estemporanea, vale a dire il suo essere prodotto di reiterati scambi e prestiti tra ambiente popolare di tradizione perlopiù orale e quello colto della scrittura e della stampa. La complessità del fenomeno è data proprio dalla sua collocazione in una zona dai molti confini: tra oralità e scrittura, ambiente colto e popolare, tra il letterario e il non letterario, circolazione orale e a stampa, tra competenza diffusa e mestiere "artigiano" della voce, tra canto e recitazione<sup>14</sup>.

In ambito popolare, l'ottava viene cantata utilizzando varie linee melodiche, anziché essere declamata come avveniva negli ambienti cortigiani, e ciò probabilmente ha "permesso una migliore memorizzazione di tutto un vastissimo materiale poetico che spesso caratterizzava il repertorio di un poeta."<sup>15</sup>

I temi classici, riscontrati da G. Kezich nelle improvvisazioni dei poeti a *braccio* laziali del secolo scorso, derivano da fonti letterarie basate perlopiù sui gusti e le predilezioni del clima culturale del tardo Rinascimento. In generale, l'epica classica è conosciuta attraverso le colorite versioni cinquecentesche dell'*Eneide*, delle *Metamorfosi* di Ovidio, dei poemi omerici e della *Teogonia* di Esiodo. Per quanto riguarda la poesia italiana, con l'eccezione di Dante, di cui si ricordano a memoria interi canti, nell'ottava popolare sembra mancare tutto quanto precede l'esplosione della poesia cavalleresca sulla scena letteraria italiana. Poco o niente appare della poesia del '300 e del '400, quindi del Boccaccio e del Tetrarca, come pure dell'epica popolare dei *cantari*. Le opere di Luigi Pulci, dell'Ariosto e del Tasso risultano invece fra le più citate, così come le *Metamorfosi* di Ovidio e l'*Adone* del Marino, oltre ai cicli di romanzi, della metà del '400, i *Reali di Francia* e il *Guerin Meschino* di Andrea Magnabotti da Barberino. Queste e altre opere costituivano l'insieme dei cosiddetti *Libri di pellicceria*<sup>16</sup>, cioè i testi che formavano la biblioteca ideale dei poeti a *braccio* delle campagne laziali, i quali venivano letti, riletti, e in parte mandati a memoria, soprattutto durante i lunghi e solitari lavori nei campi o all'interno delle capanne pastorali.

L'ottava è la forma poetica classica dell'epica cavalleresca italiana, costituita da una strofa di otto endecasillabi formata da tre distici a rima alternata e un distico finale a rima baciata, secondo lo schema ABABABCC. In ambito popolare viene spesso osservato un *obbligo di rima* per cui l'inizio di ogni ottava deve rimare con il distico di chiusura dell'ottava precedente, formando così lo schema ABABABCC – CDCDCDEE. L'esecuzione è perlopiù a *braccio*, cioè estemporanea, costituita dall'unione tra l'improvvisazione di strofe in ottava rima e uno sforzo mnemonico di citazioni di testi memorizzati; l'improvvisazione è eseguita su un canto monodico estemporaneo a voce sola, con l'utilizzazione di varie linee melodiche su cui vengono cantati i versi endecasillabi. La struttura musicale è formata da un sistema di quattro sezioni melodiche corrispondenti ai quattro versi iniziali, con la ripetizione dello stesso schema per i restanti quattro. In generale, l'andamento melodico risulta prevalentemente sillabico con una durata delle note condizionata dagli accenti delle parole,

<sup>13</sup> G. KEZICH, *op. cit.*

<sup>14</sup> cfr. F. CARUSO, "Un museo-laboratorio per il canto in ottava rima", in *Lares*, anno LXVI, n. 2.

<sup>15</sup> A. SPARAGNA e R. TUCCI, *op. cit.*, pag. 36.

<sup>16</sup> *Pellicciai* erano chiamati i venditori di pellami, cuoio, merceria e stampati dell'Agro Romano e della Maremma, provenienti spesso dal maceratese.

dalla variazione dell'intensità espressiva e dalla necessità di favorire e assecondare l'invenzione. Alla fine di ogni sezione melodica si verifica spesso una distesa dilatazione melismatica, culminante in un suono sostenuto sulla sillaba finale<sup>17</sup> Ad una reale improvvisazione del testo verbale corrisponde un certo livello di variazione del modello formale musicale. L'improvvisazione verbale si realizza, infatti, anche grazie all'elevato grado di "complicità" della forma musicale. "Tale tipo di interazione non è esclusivo dell'ottava rima, ma è rilevabile in tutti i vari generi di sfida o di improvvisazione poetica a voci alterne del folclore musicale italiano. Si pensi, in questo senso, alle sequenze di stornelli improvvisati dell'Italia centrale e meridionale o di *fronne* e canti *a figliola* della Calabria, ai canti *alla carrittera* siciliani, ai contrasti in ottave dei *tenores* sardi ecc."<sup>18</sup> F. Giannattasio, analizzando l'interazione tra codice verbale e musicale presente nei canti improvvisati a contrasto, paragona i fenomeni come l'ottava popolare a quel gioco da osteria diffuso nel Meridione, la *passatella*, descritto da C. Levi in *Cristo si è fermato*. Così come nella *passatella* il "padrone" propone e il "sotto" dispone, nel canto improvvisato il modello poetico propone e quello musicale dispone: è la forma musicale a permettere, o impedire, determinate realizzazioni dell'improvvisazione verbale.<sup>19</sup>

Nella Maremma laziale – una delle zone del centro Italia fra le più vitali per la presenza dell'ottava popolare – i luoghi ideali delle *performance* dei poeti *a braccio* sono state le osterie, un tempo assai frequenti nei piccoli paesi rurali; altre occasioni dell'improvvisazione poetica erano le feste, le celebrazioni private, le fiere e, in generale, tutte le situazioni di convivialità legate alla cultura popolare contadina<sup>20</sup>. Dunque, la tradizione dell'ottava popolare vive e si sviluppa proprio nel rapporto continuo tra il poeta e la comunità d'appartenenza, come del resto tutte le forme musicali prodotte dalle culture tradizionali, le quali presentano sempre una certa integrazione con i vari aspetti della vita sociale. Le forme musicali proprie di ogni gruppo sono portatrici di una pluralità di funzioni, tra cui Alan P. Merriam ne rintraccia almeno 10 principali<sup>21</sup>: la musica facilita l'espressione delle emozioni, dà piacere estetico, intrattiene, comunica, ha funzioni di rappresentazione simbolica, stimola la risposta fisica, rafforza il consenso alle norme, alle istituzioni sociali ed ai riti religiosi, contribuisce alla continuità della cultura e all'integrazione sociale.

Nell'ottava popolare potremmo rintracciare molte di queste funzioni e, come vedremo in seguito, in alcuni periodi storici è stata anche il mezzo espressivo di ideologie politiche e movimenti di protesta, esprimendo così quella funzione inculturante propria dei canti popolari, i quali spesso "seguono e precedono i movimenti politici e sociali; molto spesso questi movimenti si esprimono attraverso i canti per via della libertà di linguaggio e per la presa che hanno sull'opinione pubblica."<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Naturalmente si registrano delle differenze regionali, soprattutto nelle modalità d'esecuzione: lo stile laziale di canto appare caratterizzato da una particolare estensione dell'ornamentazione melismatica; lo stile toscano predilige piuttosto il ricorso ad un esteso vibrato, in una definizione del tempo più riflessiva e rilassata, soprattutto nel primo verso; nello stile abruzzese sono frequenti i melismi molto estesi e i suoni finali lunghissimi. Per una descrizione dettagliata della struttura musicale e dei meccanismi di improvvisazione, cfr. M. Agamennone, "Cantar lottava", in G. Kezich, *op. cit.*

<sup>18</sup> F. GIANNATTASIO, *Il concetto di musica*, La Nuova Italia Scientifica, Urbino, 1992, pag. 182.

<sup>19</sup> *ibidem*

<sup>20</sup> Per un'analisi della presenza delle ottave rime durante le *vegli*, istituzioni centrali della socialità e della circolazione culturale contadina, cfr. D. CARPITELLA, *Musica contadina dell'Aretino*, Roma-Milano 1977.

<sup>21</sup> ALAN P. MERRIAM, *Antropologia della musica*, prefazione di DIEGO CARPITELLA, Sellerio, 2 ed., Palermo 1990.

<sup>22</sup> *ibidem*, pag. 211.

A partire dagli anni '70 del secolo scorso in molti paesi interessati dalla tradizione dell'ottava cantata si sono formati dei "circoli poetici" finalizzati al coordinamento dell'attività di organizzazione delle gare e alla promozione della poesia. Le *gare poetiche*, organizzate spesso durante le sagre paesane, costituiscono ancora oggi le occasioni più diffuse e importanti in cui i *vati*, come amano definirsi i poeti *a braccio*, possono dare prova delle loro capacità, sviluppando tutte le varie forme esistenti di *ottava cantata*. Ad apertura e chiusura della gara si eseguono in genere *ottave libere* di saluto e di congedo; durante l'evento, i poeti si impegnano anche in *ottave su tema*, con un argomento proposto che deve essere rappresentato all'improvviso, e in *ottave a rima obbligata*, le quali impongono al poeta di aprire con un endecasillabo imposto dalla giuria. Il momento centrale della gara è però caratterizzato dal *contrasto* fra due poeti, i quali, improvvisando su un tema prescelto formulano *ottave incatenate* con *obbligo di rima*.

Oltre all'*ottava cantata*, vi è anche una particolare forma di *ottava non cantata*, la quale si manifesta in due forme: l'*ottava recitata* e l'*ottava scritta*, da cui prende vita un vero e proprio testo in forma definitiva. La presenza di forme scritte dell'ottava popolare ed i rapporti storici con la letteratura colta, in particolare col genere epico-cavalleresco delle ottave a stampa del cinquecento, evidenziano ancora una volta l'importanza del fattore "scrittura" all'interno di questa secolare tradizione popolare. Secondo M. Agamennone, l'*ottava scritta* è una pratica piuttosto singolare di alcuni interpreti per i quali questa viene a costituire un'occasione di autoidentificazione, di riflessione con sé e su se stessi, luogo della memoria di esperienze particolarmente significative.<sup>23</sup>

## IL POETA A BRACCIO RICCARDO COLOTTI

Uno dei poeti *a braccio* della Maremma laziale che, più di altri, si è cimentato nella produzione di *ottave scritte*, è il tarquiniese Riccardo Colotti (1900-1992), la cui figura è stata analizzata da G. Kezich nella già citata opera sui poeti contadini dell'Italia centrale<sup>24</sup>. Nel saggio, le *ottave scritte* di Riccardo Colotti sono prese ad esempio e testimonianza dell'importanza che la scrittura e la letteratura classica rivestono nell'ambito della tradizione dell'ottava popolare. Ciò per sottolineare la necessità di correggere e riqualificare quel concetto di "oralità" con il quale molti autori hanno cercato di avvicinare criticamente certe forme di poesia popolare.

Ecco come l'autore descrive il poeta tarquiniese, improvvisatore di chiara fama in tutto il Lazio rurale, uno dei suoi più prolifici informatori durante la ricerca sul campo:

"(...) nel corso della mia ricerca, ho avuto la fortuna di imbartermi, alla fine del 1970, in una di queste figure fuori dal comune, che riassumono in sé l'intero complesso di questa tradizione poetica. Si tratta di Riccardo Colotti (n. 1900) da Corneto-Tarquinia, un anziano contadino, di estrazione

<sup>23</sup> M. AGAMENNONE, "Cantar l'ottava", in G. KEZICH, *op. cit.*

<sup>24</sup> G. KEZICH, *op. cit.* "Ho incominciato a interessarmi dell'ottava nel 1970/71, svolgendo un primo lavoro di ricerca nel Lazio con un gruppo romano legato al «Nuovo Canzoniere Italiano» e l'«Istituto Ernesto De Martino» di Milano. In un secondo tempo, la ricerca è stata condotta in collaborazione con l'Istituto di Scienze Etno-Antropologiche dell'Università di Siena (...). Una borsa di studio del Social Science Research Council, ottenuta nel 1980 attraverso il Dipartimento di Antropologia dell'University College London, mi ha poi consentito di continuare la ricerca sul campo risiedendo in alcuni piccoli centri dell'Alto Lazio (Tolfa, Tarquinia, Tuscania, ecc.) per alcuni mesi, nel 1981/82.", *ibidem*, pag. 25, nota 1. G. Kezich è nato nel 1956; ha studiato antropologia, archeologia e folclore a Siena e Londra. È autore e curatore di una versione italiana di *Paesi etruschi* di D. H. Lawrence (Siena, 1985). La sua lunga ricerca sull'ottava popolare ha dato frutto ad una ricca produzione di contributi critici.

bracciantile, che dopo lunghi anni al lavoro come carrettiere, ha potuto beneficiare dell'assegnazione in enfiteusi di una particella di terreno della Riforma Agraria, una promozione sociale a lungo perseguita da migliaia e migliaia di contadini, che però per Colotti, come in moltissimi altri casi, è forse giunta troppo tardi. Ormai vedovo, Colotti ha dovuto abbandonare la sua campagna, e vive accudito dal figlio da anni operaio nell'industria."<sup>25</sup>

Oltre che nell'arte dell'improvvisare, Colotti si distingueva, dunque, anche per essere uno scrittore assai prolifico, con la mania di scrivere le sue ottave sul retro di fogli di varia natura, come fatture, calendari, ecc., che poi deponeva in una vecchia cassapanca, mentre nel casale di campagna e nella stalla conservava una rara collezione di libri.

Spartaco Compagnucci, poeta dialettale tarquiniese<sup>26</sup>, così ricorda l'amico e collega Colotti (entrambi erano carrettieri), intento a scrivere ottave anche durante i momenti di lavoro:

“Lu' annava fori cor carrettino, se metteva la giacca qui sopra, un pezzo de carta straccia, la trovava la pe' di lì, piava... scriveva tutto, ce faceva l'ottave (...) Sempre un pezzetto de matita così c'aveva, mica c'aveva la penna; lu' se metteva sur carrettino.. e scriveva sempre, scriveva sempre.... ah un fenomeno è stato!”<sup>27</sup>

Otello Amantini, artista tarquiniese, ricorda anche lui l'immagine del Colotti intento a scrivere ottave seduto sul carrettino, la sera, a fine lavoro, durante il tragitto di ritorno al suo casale di campagna:

“... lui la sera, quando ritornava a casa, aveva un mulo col carretto (...) questo mulo praticamente la strada se la faceva da se senza che lui lo guidava; scriveva nel tratto che andava a Tarquinia, lo vedevi che stava sempre così e magari scriveva, magari la briglia se la teneva sotto la coscia, però... tanto il mulo lo sapeva la strada. Lui spesso e volentieri stava sopra questo carrettino che scriveva... le cose che lo colpivano. (...) lo lo vedevo bene perché aveva un pezzo di terra qui sotto, quindi lo incontravo tutti i giorni.”<sup>28</sup>

Dietro la pratica di scrivere continuamente ottave, in qualsiasi luogo e momento della giornata, sembra di intravedere comunque quell'aspetto fondante dell'ottava popolare, vale a dire l'estemporaneità. Come se, anche quando l'ottava è pensata per fissarla su un foglio, l'idea da cui nasce sia sempre e comunque istantanea, fulminea, prodotto del flusso continuo e analogico del pensiero, e quindi da cogliere al volo (anche se si sta guidando il carretto) come quando si canta a *braccio*.

Secondo le testimonianze di chi ha assistito alle sue performances, il Colotti non si distingueva per una particolare capacità nell'esecuzione del canto, se paragonato con altri poeti del tempo, ma i testi

<sup>25</sup> *ibidem*, pag. 49.

<sup>26</sup> SPARTACO COMPAGNUCCI, nato a Tarquinia il 6 settembre 1921, poeta dialettale tarquiniese ancora in attività, autore di molti versi, perlopiù in quartine.

<sup>27</sup> Intervista realizzata dal sottoscritto a Tarquinia il 04/06/2005.

<sup>28</sup> Intervista realizzata dal sottoscritto a Tarquinia il 25/07/2005.

delle sue ottave erano sicuramente migliori per contenuti e aspetti formali; probabilmente anche da ciò deriva il suo particolare impegno nella produzione di numerose *ottave scritte*:

“... c’era gente che magari come voce le sapeva cantare meglio, ma come contenuti quelle di Colotti erano sempre meglio... lui non aveva una gran voce... però i contenuti erano molto più... più intellettuali...” (O. Amantini)

“...Riccardo c’aveva un cervello!!!. però non c’aveva l’oratoria, lu’ s’empampinava quanno partiva, aoh! rimaneva così da le vorte... quanno cantava!! Perché l’ottava è a contrasto, botta e risposta; ‘na vorta rimase incantato così, non ce la cavava a fini’...” (S. Compagnucci)

Kezich era giunto a Tarquinia motivato da un’ambiziosa idea di ricerca mirata a rilevare possibili sopravvivenze etrusche nell’antico dialetto cornetano.

In quell’occasione incontrò per la prima volta Riccardo Colotti, nell’autunno del 1970, in un’osteria tarquiniese ormai da anni scomparsa:

“In ossequio più o meno consapevole a una convenzione di genere che vanta tra i suoi antesignani Lucrezio e Virgilio, Colotti esordì con una invocazione a Venere, quella che da inizio all’*Adone* del Marino:

Io invoco te per cui si volge e muore  
la più benigna e mansueta sfera  
santa madre d’amor, figlia di Giove  
bella dea d’Amatunta e di Citera  
fa che sopra di me tua grazia piova  
della notte e del giorno messaggera  
fa col tuo viso amabile e fecondo  
serena il cielo e innamorare il mondo.

(...) Era la prima delle centinaia di ottave che Riccardo Colotti mi avrebbe proposto, nel corso di oltre vent’anni. Colotti era un ometto calvo e curvo, mitissimo, sagace e affettuoso per quanto sfortunato e povero al limite dell’indigenza. In quella lontana domenica pomeriggio, la voce solenne, rustica e pacata del vecchio cantore sdentato che, accompagnandosi con la mano aperta nel buio dell’osteria, infondeva di autentico, partecipato entusiasmo le bellissime parole del Marino, sulle ali di una melodia mai intesa prima, eppure traboccante di antico carisma, fece di questo breve momento una rivelazione istantanea, rara e preziosa, che non dimenticherò mai.”<sup>29</sup>

I temi più frequenti nei componimenti in ottava del Colotti riguardavano i racconti mitologici delle leggende e dell’epica greco-romana, come l’*Odissea* o le *Metamorfosi* di Ovidio. Nel poemetto intitolato *Un mio sogno*, ad esempio, immagina di scendere agli inferi, accompagnato dal veggente

<sup>29</sup> G. KEZICH, “L’ottava continua ancora. Per una storia di ricerca e pseudo-studi”, in *Arte del dire*, cit., pag. 130-1.

acheo Calcante, e di incontrare le eroine della mitologia: da Proserpina a Giocasta, da Leda a Cassandra. Alcune sue opere scritte vennero stampate, come la *Storia di Fioravante e Dusolina* (1925), un poema sulla materia cavalleresca stampato in 1.000 copie a Tarquinia, costituito da più di 500 ottave, con in copertina una litografia di gusto provenzale e il sottotitolo *I Reali di Francia*.<sup>30</sup> Altra opera stampata di Colotti è *La capanna del vaccaro* (1931)<sup>31</sup>, costituita anch'essa da più di 500 ottave, rifacimento di un'opera in prosa di Luigi Dasti<sup>32</sup>; ecco l'argomento, in ottava, che apre l'opera:

Dalla capanna di Poggio Martino  
 Andrea, capo pastor, fugge in disparte  
 Pien di spavento; perché in quel confino  
 Approssimarsi scorse il fiero Marte;  
 Ritornato di poi nel suo lettino,  
 la furia dissipata; buona parte  
 del suo buon cuore fece ad un ferito  
 a lui condotto da un marzial bandito

Alcuni suoi poemetti corti, come *Un amore travolto* o *Il terremoto di Messina* sono stati stampati su "fogli volanti" e venduti perlopiù durante mercati e fiere di paese. Nel secolo scorso, era infatti assai diffusa la circolazione di ottave stampate sui cosiddetti "fogli volanti", pubblicazioni a basso prezzo spesso vendute nei vari mercati presenti sul territorio, in alcuni casi dai poeti stessi.

Per la diffusione di ottave in Tuscia fu determinate, ad esempio, l'intervento del poeta di Tolfa Bartolomeo Battilocchio (1900 ca – 1962), commerciante ambulante che durante i mercati vendeva le ottave da lui composte, tra cui ricordiamo quelle sulla storia della guerra in Abissinia. Negli anni in cui era attivo Battilocchio (anni '20 – '30), altri ambulanti diffondevano nei vari centri e nelle campagne le opere più famose della poesia semicolta in ottava, come quelle relative a Pia dei Tolomei, il Guerrin Meschino, la Storia del Brigante Mastrilli, stampati perlopiù presso la benemerita tipografia Campi di Foligno.<sup>33</sup>

Nel 1982, il Colotti compose una lunga collezione di 106 ottave a soggetto mitologico, cavalleresco e biblico, da lui definite come *Ottave cupe*, cioè oscure.

Tale definizione deriva dal fatto che in quasi tutte le ottave vi sono uno o più indovinelli riguardanti la mitologia classica, l'epopea cavalleresca o il Vecchio Testamento, "una testimonianza convincente e

---

<sup>30</sup> Kezich puntualmente nota che la materia del poema non è tratta dal celebre romanzo di Andrea da Barberino, ma da quello di un anonimo toscano del '300: la storia racconta la liberazione di Fioravante dalla prigionia grazie all'amata Dusolina.

<sup>31</sup> Attualmente se ne conserva una copia battuta a macchina presso la S.T.A.S. di Tarquinia.

<sup>32</sup> LUIGI DASTI è stato sindaco di Tarquinia dal 1871 al 1885. Una delle personalità politiche e letterarie più importanti nella Corneto post-unitaria, pubblicò il suo primo romanzo, *La capanna del vaccaro*, nel 1835, a soli 25 anni, e un secondo nel 1841 dal titolo *Carlo e Celestina*, cfr. L.G. Tiberi, "Luigi Dasti, primo sindaco di Corneto dopo l'unificazione d'Italia" in *Bollettino*, Società Tarquiniense d'arte e storia, anno 1999, Tarquinia 2000.

<sup>33</sup> cfr. *Barbarano Romano: indagine e conoscenza di un paese 1978-79*, a cura del Centro Iniziative Culturali Pantheon, Roma, 1979.

completa di sapienza poetica, che sembra, a tratti, quasi una sfida al lettore nello stile dei “contrastati a braccio”.<sup>34</sup>

1           Quando io cantavo dentro l'osterie  
               Mi piaceva far sentire alle persone  
               Chi fu la madre con le ottave mie  
               Dello sfortunatissimo Atteone  
               Di lei, ch'ebbe di un toro simpatia  
               Perfin da farci una carnale unione  
               E ch'ebbe avuto dalla bestia quello  
               Che dal figliol d'Etra ebbe l'avello

Nella prima ottava, ad esempio, ai versi 3-4 è nascosto il nome della madre dello “sfortunatissimo” Atteone, cioè Autonoe, una delle figlie di Cadmo, re di Tebe, mentre i versi 6 e 7 alludono a Pasifae, sposa di Minosse e madre del Minotauro, concepito da un toro, il quale “ebbe l'avello”, cioè fu ucciso, da Teseo, figlio di Egeo e di Etra da Trezene (*Metamorfosi* di Ovidio, VIII).

2 Un'altra volta all'ombra di un ulivo  
 Con Giuseppe Schinoppi su de Blera  
 Cantai di quel famoso semidivo  
 Quando discese nel regno di Megera  
 E di colui che scorticato vivo  
 Venne da lui che su nel cielo impera  
 Per punirlo di aver gareggiato  
 Con chi in terra la Musa ebbe portato

Nella seconda ottava, dopo aver citato Schinoppi, un poeta originario di Blera, nei 3-4 il poeta si riferisce all'ultima fatica di Ercole, la discesa agli inferi, nel regno di Megera, una delle tre Furie, mentre nei versi 4-8 nasconde il nome di Marsia, scorticato vivo da Giove, “lui che su nel cielo impera”, per aver osato sfidare Apollo, suonatore di lira, in una gara di canto. (*Metamorfosi* di Ovidio IX e VI).

Secondo M. Agamennone, per Riccardo Colotti l'*ottava scritta* costituiva “il luogo della riflessione, della profonda e appassionata manifestazione del proprio immaginario, l'occasione per il confronto e, anche, per la sfida con il ricercatore (...); e ancora, forse, la possibilità per condurre l'*osservatore* su un terreno più consono e favorevole all'*osservato*. Il rapporto fra un modello ritmico-melodico e un repertorio di motivi (narrativi, storici, mitici, autobiografici) che nei poeti-cantanti si realizza

---

<sup>34</sup> G. Kezich, op. cit., pag. 50. Il manoscritto delle *ottave cupe* fu ricevuto da G. Kezich direttamente da Colotti durante la composizione, in varie riprese, assieme a dettagliate spiegazioni sul significato degli indovinelli registrate su nastro dallo studioso nel 1981-2. Nel saggio è riportato il testo delle ottave n. 1, 2, 38, 40, 42, 106 con la relativa spiegazione degli indovinelli.

pienamente nell'esecuzione, nell'ottava di Colotti invece si distende in un *dialogo* a tutto campo, a cui entrambi gli interlocutori sono allo stesso modo intensamente partecipi.<sup>35</sup>

Riccardo Colotti riassume la figura ideale del poeta *a braccio* laziale del secolo scorso e nella sua opera è rappresentata l'intera complessità della tradizione dell'*ottava popolare*, sia cantata che scritta. Dall'analisi della sua produzione in ottave, appare evidente la mole di conoscenze letterarie di cui disponeva e a cui attingeva continuamente nell'improvvisazione e nella produzione di *ottave scritte*, maturata attraverso la lettura di quei testi classici diffusi, con una certa ricorrenza, tra i poeti contadini e pastori dell'ottava popolare, tra cui naturalmente quelli relativi alla poesia e alla mitologia greca. In un'intervista registrata a Tarquinia da Kezich nel novembre 1984, Colotti afferma:

*“Omero non è esistito. So' tanti gruppi nell'antica Grecia che hanno formato l'Iliade e l'Odissea, hanno attribuito tutto a 'sto Omero. Omero era un cieco. Era nativo di Chio: però sette città della Grecia si disputano i suoi natali: disputa Sparta, Atena... Omero era un povero cieco chiamato – non lo sa nessuno – Melemosine: no Me-le-mo-si-ge-ne! È il vero nome di Omero.”*<sup>36</sup>

Naturalmente, fra le conoscenze del Colotti non poteva mancare Dante, la cui opera era fra le più conosciute e memorizzate dai poeti *a braccio* di tutto il centro Italia. In un incontro con Kezich nell'osteria tarquiniese di *San Sidoro*, nel giugno 1971, il poeta tarquiniese recitò a memoria il Canto I dell'Inferno del poeta fiorentino.

Nonostante la vasta conoscenza di autori di vario genere e di differenti epoche, in generale i *poeti a braccio* tendono a considerare la poesia come un tutto unico e coerente, in una percezione che non prevede nessuna distinzione tra poesia colta e popolare, antica e moderna, scritta e orale. Inoltre, la poesia è diffusamente sentita come un “dono di natura”, una qualità naturale solo di pochi individui. Tale concetto è stato pienamente espresso da Colotti, sempre durante l'intervista registrata da Kezich nel giugno del '71:

*Poeti si nasce. Ci sarà pure della gente che spendono la vita a legge' Ariosto e Tasso, possono pure legge' migliaia di ottave, ma senza il dono di natura, non riusciranno mai a fare una sola ottava.*<sup>37</sup>

Nella percezione estetica della poesia come “fatto naturale”, la vena poetica degli improvvisatori è concepita come una “forza” interiore, il poeta diventa una sorta di mediatore tra il noto e l'ignoto, portavoce di una dimensione senza tempo. In questa prospettiva, “si colloca nel cosmo la presenza della poesia, dello spirito misterioso e in qualche modo materiale e concreto di un Dante, di un Tasso, dei numi tutelari dei poeti di oggi.”<sup>38</sup> Interessante, a questo proposito, è *L'elogio alla poesia* del Colotti, con il riferimento al “poeta tracio” Orfeo, sceso nell'Ade alla ricerca della perduta Euridice:

<sup>35</sup> M. AGAMENNONE, *op. cit.*, n. 2 pag. 172

<sup>36</sup> Come nota Kezich, Omero viene chiamato Melesigene in un frammento spurio *Intorno all'origine di Omero ed Esiodo e al loro agone poetico*, attribuito al sofista Alcimada (circa 400 a.C.) pervenutoci in una versione più recente. Il frammento, il quale racconta le origini, la vita e la morte dei due poeti e il loro mitico scontro poetico in Calcide, è talvolta stampato insieme alle opere di Esiodo, agli *inni Omerici* e alla *Batracomiomachia*.

<sup>37</sup> G. KEZICH, *op. cit.*, pag. 79.

<sup>38</sup> *ibidem*, pag. 81.

Or se la poesia dal firmamento  
 Al dir di ognuno venne giù a calare  
 Perché come altro sacramento  
 Devotamente non si deve amare?  
 Per le persone che hanno malcontento  
 La poesia di molto può giovare  
 E se ristora la più afflitta gente  
 Puoi figurar chi di malor non sente

Non fu stato per ella che il possente  
 Poeta tracio ricalcò la via  
 Di abisso, diè vinto il can mordente  
 Col barcaiul della palude ria?  
 E le spietate Erinni dal serpente  
 Nel capelluto Coto e l'empia Arpia  
 Quando discese in quelle oscure soglie  
 Sol per amor della sua amata moglie?

Secondo Kezich, in questo tipo di estetica non c'è posto per la concezione del «poeta orale», proposta dalla scuola formulare e formalista, come semplice «artigiano della parola» che compone e ricomponde gli elementi del repertorio collettivo, nel quale si sarebbe formalmente addestrato. Così come non vi è posto per quella concezione di «oralità», fattasi strada a partire dagli anni '70, come vera e propria *categoria dello spirito*. Nell'ideologia del poeta *a braccio* si riscontra in realtà una continua «nostalgia della scrittura», nel mondo della poesia *a braccio* risulta profondamente radicato il rapporto con il proprio retroterra letterario, con i propri *classici*. «Così osservando da vicino le espressioni pur così schiettamente *orali* dell'ottava rima popolare e del contrasto a braccio si vedrà comparire, in filigrana ma con grande chiarezza, dietro l'oralità, la *scrittura* (...)»<sup>39</sup> L'opera di Colotti, in questo senso, ci appare fortemente rappresentativa di questa particolare caratteristica propria del complesso fenomeno dell'ottava popolare.

Come in precedenza accennato, nella forma e nell'etica dell'ottava popolare del secolo scorso Kezich rintraccia la presenza di un'iconologia di carattere arcadico-pastorale, tesa ad evocare e ricreare il sentimento di una condizione originaria, di un'aurora della coscienza. Per i poeti *a braccio* analizzati dallo studioso, la conoscenza della poesia epica e della mitologia «trovano la più autentica ragion d'essere in una presa di posizione etica, che si basa sulla percezione di uno *stato* di natura anteriore alla storia, di una *communitas* che sta a monte dell'istituzione della società. Uno stato di cose che si ritiene di poter evocare e ricreare attraverso l'esercizio della finzione poetica.»<sup>40</sup>

<sup>39</sup> G. KEZICH, «L'ottava continua ancora. Per una storia di ricerca e pseudo-studi», in *Arte del dire*, cit., pag. 134.

<sup>40</sup> G. KEZICH, *op. cit.*, pag. 85.

La tradizione dell'ottava viene spesso vissuta, dunque, come espressione di questa particolare utopia. Riportiamo qui di seguito un poemetto in ottave di Colotti il cui tema centrale è proprio la mitica *Età dell'oro*:

Saturno fu il primiero che insegnato  
 Del Lazio ebbe a la gente primitiva  
 Ad aprire la terra con l'aratro  
 Di legna, e andar per mare con la stiva.  
 E questo avvenne quando discacciato  
 Dal figlio fu, da la sua sede diva  
 E che si rifugiò presso Giano  
 Che del Lazio in quel tempo era sorano

Di caccia e pesca ognuno si nutriva  
 E di frutti selvatici, del male  
 L'un non faceva a l'altro e si copriva  
 Nel verno ognun con pelle d'animale  
 Punito e punito non isistiva  
 Non vi era in quel tempo un tribunale  
 Dormiva ognuno con la porta aperta  
 Entro sua casa senza stare all'erta

Non isteva, in quella etade andata  
 Né fraude, né calunnia e né menzogna  
 Città nessuna allora circondata  
 Venia di doppie mura e né di fogna  
 Quella l'età dell'oro fu chiamata  
 Invece, questa di oggi dì, bisogna  
 Chiamarla età crudele più di quante  
 Conosciute l'abbio terrificante  
 Perfino il sole lieto il suo viaggio  
 Facea girando la superna sfera  
 E con fecondo e temperato raggio  
 Recava al mondo eterna primavera  
 Zeffiro i fior di aprile e quei di maggio  
 Nutria con aria tiepida e leggera  
 Davver fu quello un secolo beato  
 Per chi, lettore, ci si fu trovato.

L'utopia dell'*Età dell'oro*, dello "stato di natura", di un'uguaglianza metastorica tra uomini, affiorante nell'iconologia pastorale dell'ottava popolare, venne ad affiancarsi anche a ideologie politiche e a forme concrete di rivolta sociale.

L'ethos collettivistico legato al movimento di lotta unitaria dei contadini – che prese le mosse a partire dalle prime occupazioni delle terre in difesa degli "usi civici", sottoposti ad un processo di destrutturazione da parte del nuovo Stato unitario<sup>41</sup> – lasciò profonde tracce nella tradizione orale e nella poesia popolare laziale. Buona parte dei poeti contadini tendevano, infatti, ad associare l'ethos egualitaristico bracciantile delle occupazioni delle terre all'estetica agreste dell'*Età dell'oro* dell'ottava rima. Le vaste distese della campagna del latifondo, invase dai braccianti nel secolo scorso, costituivano così il luogo immaginario ideale di questa utopia.

Durante gli anni del movimento contadino, nel Lazio emersero figure di poeti che, con le loro rime, non sempre raffinate ma sicuramente efficaci, commentavano le vicende di cronaca con versi carichi di polemica nei confronti dei grandi proprietari latifondisti e del relativo sistema vigente di sfruttamento delle masse contadine. Sempre in ambiente tarquiniese, ricordiamo ad esempio la figura di Domenico Pallotta, detto *Biscarino*, nato a Tarquinia nel 1881, morto nel 1946, poeta "bernescante"<sup>42</sup> che produsse, tra le altre cose, un numero considerevole di poemetti sulle condizioni del lavoro nei latifondi maremmani e sulle lotte dei braccianti per la terra: *Era di giugno una calda stagione, Non te l'avevo detto Bracalone, L'usanza de le fattoretti*. In quest'ultima opera *Biscarino* descrive il *caporale*, figura fondamentale nel complesso sistema gerarchico del latifondo in Maremma, il quale si occupava della sorveglianza e del reclutamento dei lavoratori, con i quali creava spesso una rete di obblighi di tipo clientelare. Nella prima ottava del poemetto, il *caporale* sorveglia il lavoro dei braccianti con la *mazzarella* (bastone) e impartisce ordini ad un ragazzo, il *monello*:

1 Eccone uno con un comando strano  
 Dietro s'imposta con la mozzarella  
 Chiama 'n munello suo detto Mariano  
 Va' alla capanna e prende la cupella  
 Vede di non traciallo tanto il grano  
 Che apposta ti ci porto alla strabella  
 Quando empita l'avrai la cupelletta  
 Prepara le fagotte alla razzetta

Naturalmente, i luoghi ideali dove i poeti affrontavano spesso temi politici e sociali con l'uso della loro arte semplice ed immediata, erano le osterie. Biscarino, noto anche per la sua proverbiale

<sup>41</sup> In merito alla storia del movimento contadino, cfr. A. CARACCILO, *Il movimento contadino nel Lazio (1870-1922)*, Roma, 1952 e *L'occupazione delle terre in Italia*, Roma, 1950; G. NENCI, "Realtà contadine, movimenti contadini", in *Il Lazio, Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1991.

<sup>42</sup> I poeti in ottava si definiscono anche "bernescanti", poiché si riallacciano alla tradizione creata dal *Rifacimento dell'Orlando Innamorato* di Francesco Berni, versione toscana e giocosa del poema del Boiardo.

avversione al lavoro<sup>43</sup>, ne era un assiduo frequentatore, “l’osteria era il suo salotto letterario dove sragionava di amministrazione pubblica, di politica, di lavoro. Poi i fatti del giorno.”<sup>44</sup>

L’ideologia social-comunista vicina ai movimenti contadini e alle occupazioni delle terre costituì la tendenza politica della maggior parte dei poeti contadini del tempo, e ciò appare naturalmente anche nell’opera e nel pensiero di Colotti, reduce anche lui, come molti altri poeti militanti, “di un movimento contadino combattivo e relativamente compatto che aveva quanto meno evocato, se non addirittura prodotto, la grande Riforma Agraria del 1950.”<sup>45</sup>

*Io ci avrei piacere che venisse, il comunismo, Eh, io lavoro, sono dalla parte dei lavoratori. Il comunismo è il Vangelo, è identico: non c’è niente de ‘differenza, manco un millimetro. (...)*<sup>46</sup>

Dopo un periodo di eccezionale vitalità nel ‘700, anche in ambito colto, e dopo le critiche dei romantici che ne contestavano il formalismo e le ovvietà, sulla scia del “folk revival” degli anni ‘60 del ‘900, proprio grazie alle sue implicazioni politiche vicine alle problematiche del mondo dei lavoratori, l’ottava popolare divenne oggetto di particolare interesse dei folcloristi della sinistra impegnati nel Lazio, interesse che stimolò conseguentemente una ripresa dell’attività dei poeti. A partire dai primi anni ‘70, le *gare poetiche* vennero inserite all’interno di manifestazioni di natura politica, come la *Festa dell’Unità*, e nelle gare divenne sempre più frequente la proposta di temi legati all’attualità. Serate di dibattito politico in ottava rima cominciarono ad apparire in alcuni circoli e luoghi della sinistra militante romana. Importanti attività con i poeti laziali vennero svolte in quegli anni, ad esempio, dal Circolo Gianni Bosio di Roma.<sup>47</sup>

Il ruolo svolto dall’ottava rima popolare all’interno dei fenomeni politici, legati perlopiù al mondo subalterno dei lavoratori e ai movimenti di protesta contadina, è da connettere alla funzione rintracciata da A. P. Merriam relativa ai canti di protesta, i quali, grazie alla loro immediatezza e libertà espressiva svolgono un ruolo decisivo nell’attività inculturante dell’opinione pubblica.

L’impegno politico<sup>48</sup> e la presenza di temi d’attualità nelle ottave improvvisate o scritte, testimoniano inoltre la capacità dell’ottava popolare di attualizzare continuamente i suoi temi in base alle esigenze e agli accadimenti del momento, nonostante, per secoli, questa abbia continuato a tramandare, oltre ai temi, immaginari e forme espressive legate ai mondi lontani e scomparsi dei *cantari* di piazza del trecento e dell’epica cavalleresca delle corti rinascimentali.<sup>49</sup> Nei primi anni ‘80 del ‘900 nella zona dei Monti della Tolfa, ad Allumiere, Civitavecchia e Tolfa, una tra le più ricche per la tradizione dell’ottava rima, si sono costituiti vari “circoli poetici”. I centri culturali locali laziali si sono occupati

<sup>43</sup> Ancora oggi a Tarquinia si ricordano alcuni aneddoti legati a Biscarino e alla sua avversione al lavoro.

<sup>44</sup> Dall’introduzione di B. BLASI al testo *Biscarino. Poeta dialettale cornetano*, a cura di B. Ciuffatelli, Roma.

<sup>45</sup> G. KEZICH, “L’ottava continua ancora. Per una storia di ricerca e pseudo-studi”, in *op. cit.*, pag. 132.

<sup>46</sup> Da un’intervista registrata da Kezich in un’osteria di Tarquinia nel giugno 1971, in G. KEZICH, *I poeti contadini*, pag. 134.

<sup>47</sup> cfr. G. KEZICH, “L’ottava continua ancora. Per una storia di ricerca e pseudo-studi”, in *op. cit.*

<sup>48</sup> Durante il periodo fascista, l’ottava popolare, in alcuni casi, divenne anche strumento di dissenso “invisibile”, cfr. A. RICCI, “Di certe notevoli cose intorno all’ottava rima cavate da libri” in *La ricerca folklorica*, n. 45, Grafo Ed. 2002.

<sup>49</sup> La consistente produzione ottocentesca di “fogli volanti” su cui erano stampate ottave rime con versi che raccontavano storie drammatiche, fatti di cronaca e di costume, testimonia ulteriormente il reiterato uso dell’ottava come mezzo espressivo di temi legati all’attualità, come anche nel caso delle ottave di stampo politico legate ai movimenti contadini del secolo scorso.

anche di attività finalizzate alla diffusione dell'ottava popolare, comprese attività didattiche con le scuole.<sup>50</sup> Naturalmente i poeti di oggi non frequentano più le osterie o le veglie invernali, momenti e spazi di una socialità popolare ormai scomparsa, ma sono sempre più i protagonisti di fenomeni legati alle moderne dinamiche del folclore, e del suo uso, nella contemporaneità<sup>51</sup>. Il poeta di oggi, rispetto a quello del passato, ha maturato una "coscienza critica del suo essere poeta"<sup>52</sup> e si configura come consapevole protagonista di una tradizione che, in qualche modo, cerca di sopravvivere al presente. Come i "prodotti tipici" e le feste, l'ottava popolare, in alcuni casi, è stata investita dalle moderne politiche di valorizzazione del territorio e dei beni locali, testimoniando, anch'essa, la presenza diffusa di quei fenomeni di iperlocalismo nati in risposta all'attuale e dilagante omologazione culturale. Nonostante l'inevitabile crisi in cui è caduta all'impatto con la modernità, come del resto molti altri fenomeni culturali strettamente dipendenti e legati al mondo contadino, l'ottava popolare sembra comunque persistere con una certa vitalità in alcuni centri laziali e, naturalmente, in Toscana.<sup>53</sup>

A Tarquinia, paese natio di Riccardo Colotti, luogo di un'importante tradizione di poesia popolare, testimoniata dalla presenza di poeti come Peppe Felci, Domenico Pallotta (*Biscarino*), Guido Blasi, Titta Marini<sup>54</sup>, Spartaco Compagnucci, la tradizione dell'ottava rima estemporanea sembra comunque ormai completamente sparita, e così in altri piccoli centri del viterbese, come Blera e Barbarano Romano<sup>55</sup>. La presenza diffusa di realtà locali in cui l'uso di *cantar l'ottava* risulta

---

<sup>50</sup> "Attività con le scuole sono state realizzate negli anni Ottanta, ad Allumiere, Civitavecchia e Tolfa, dal Centro di Documentazione sulle Tradizioni Popolari della Provincia di Roma, mentre dai primi anni Novanta il poeta Ezio Bruni di Ardena, presidente dell'Associazione Culturale Aporia, con i membri di questa Associazione, ha avviato un rapporto con le scuole elementari locali e con alcuni giovani desiderosi di apprendere questa antica forma espressiva popolare.", F. Caruso, *op. cit.*, pag. 216.

Nell'articolo di F. Caruso, alla nota numero 2, è riportata una lista delle pubblicazioni di riferimento per quanto riguarda lo studio dell'ottava rima popolare.

<sup>51</sup> A cura di P. CLEMENTE – F. MUGNAINI, *Oltre il folclore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma, 2001.

<sup>52</sup> P. CLEMENTE, "I convegni e i fuochi d'artificio", in *L'Arte del dire*, cit., pag. 10.

<sup>53</sup> Durante un Convegno tenutosi a Grosseto nel 1997, P. Clemente affermava che in Toscana, e soprattutto nel grossetano, la tradizione dell'ottava popolare risulta ancora una realtà vitale. Gli incontri di Ribolla, le attività dell'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana, l'interesse per l'ottava di personaggi come Davide Riondino, Francesco Guccini e Roberto Benigni, il ritorno di forme comunicative poetiche cantate (ad esempio il fenomeno giovanile del rap) sarebbero la testimonianza della presenza di fenomeni di interesse e di radicamento di una nuova vitalità e di nuovi spazi espressivi di questa tradizione. Antonello Ricci, al contrario, registrava una mancanza di "densità demografica" di praticanti e di pubblico e quindi affermava l'inevitabile stato di crisi dell'ottava popolare, cfr. *Arte del dire*, Atti del Convegno di studi sull'improvvisazione poetica, Grosseto, 14-15 marzo 1997, Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma, Roccastrada (Gr) 1999. Sugli incontri di 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*, n. 45, Grafo Ed., 2002. Negli anni '80, G. De Giovanni scriveva: "Mentre in Toscana i "bernescanti" costituiscono tuttora una tradizione vitale e diffusa, nel territorio dell'antica Tuscia gli epigoni del genere sono individui ormai rari, tra i 45 e gli 80 anni, residenti nella sola fascia centro-occidentale, in paesi compresi tra Civitavecchia, Tolfa (Roma), Barbarano Romano, Montefiascone, Marta, Tuscania e altri centri della maremma costiera. Sono scomparsi completamente nel capoluogo e in quasi tutta l'area dei Monti Cimini". G. DE GIOVANNI, "Alla ricerca dell'ottava 'perduta' rima", in *Biblioteca e Società*, anno XVIII, 1999, Viterbo.

<sup>54</sup> Giovanni Battista Marini, in arte Titta, nato a Tarquinia nel 1902, morto nel 1980, è stato poeta in vernacolo, insignito del Lauro Tiberino nel 1964.

<sup>55</sup> Anche Barbarano Romano è stato un paese con un'importante tradizione dell'ottava cantata. Nei primi anni del '900 vi era, ad esempio, il poeta Giuseppe Marchesi; tra il 1910 e il 1940 erano attivi Domenico Cianotti e poi Domenico di Filippo, detto *Barabba*. Dopo la fine della seconda guerra era attivo il poeta Domenico Fiaschetti, anch'esso, come Riccardo Colotti, impegnato nella produzione di ottave scritte, cfr. *Barbarano Romano: indagine e conoscenza di un paese 1978-79*, a cura del Centro Iniziative Culturali Pantheon, Roma 1979.

completamente abbandonato è la spia di uno stato di crisi reale di questa antica tradizione. Tra i tanti motivi da ricercare vi è sicuramente la graduale scomparsa di quei luoghi che per secoli sono stati teatro e scenario dell'ottava popolare. È evidente, infatti, la drastica scomparsa delle tipiche osterie, delle cosiddette *fraschette*, rimpiazzate dai nuovi *non*-luoghi della modernità<sup>56</sup>; con esse naturalmente scompaiono momenti e pratiche di socialità delle comunità contadine, tra cui anche le performances dei poeti *a braccio*. A Tarquinia vi erano molte osterie, oggi totalmente scomparse, in cui era frequente la presenza di poeti in ottava. L. Balduini, pittore e storico locale tarquiniese, riporta una lista di alcune delle osterie presenti nel secolo scorso: "Pisellano", "Trentani", Pacini "La Tabarrina", "L'Orfanelle", Impastichini, alla vecchia chiesa di S. Leonardo, Alberini allo "Scorticatore", la "Montebellese" al Villaggio, l'Osteria della Gabelletta, quella del "Boja" a Piazza d'Erba. Poi Federa, "Io Spizzicato" e "Gnano" a Via degli Archi, quella delle "Du mogli" e l'altra dei "Sardignoli" a Via del Progresso, oggi Via Giordano Bruno. Cesarini alla "Piaggiola", "Zuccone" a Via Lunga, la Cooperativa Tarquiniese al Mattonato, per finire con "Meco" Valeri, Proli, e la bella cantina di Sant'Isidoro alla Casa dei Ciglioni, poi inglobata nel Palazzo Sacchetti di oggi."<sup>57</sup>

In una poesia intitolata *Osterie di Tarquinia 1920-1940*, S. Compagnucci ricorda le tante *fraschette* diffuse un tempo nel paese e cita anche alcuni assidui frequentatori, tra cui i poeti *a braccio* e il nostro Riccardo Colotti:

Ogni sera c'era Romanelli  
 Ottava rima e bella melodia  
 Peppe Felci, Riccardo e Ciciarelli  
 Tante serate tutti in allegria

Sempre gremito era quel salone  
 D'appassionate della poesia  
 Er Puccio, Nicotella e Parandone  
 Stranezza, Gigge er Merlo e Scappavia<sup>58</sup>

Il legame tra la scomparsa delle osterie e la crisi dell'ottava popolare è fortemente radicato nella convinzione dei protagonisti di quel periodo storico:

---

Con la scomparsa degli ultimi poeti, questa tradizione è definitivamente terminata, come del resto molte altre pratiche legate al mondo contadino entrate in crisi a partire dal secondo dopoguerra, anche a causa dell'abbandono del paese e delle campagne, cfr. G. CECCARINI-A.BENASSI, "Uomo e territorio. Le attività tradizionali nel Parco", in *Guida del Parco Regionale Marturanum*, in fase di stampa.

<sup>56</sup> I nuovi luoghi sociali della modernità sembrano sempre più decentrarsi dalla piazza del paese, dove un tempo erano frequenti cantine, osterie e bar, per diffondersi all'interno di spazi anonimi, *nonluoghi* della modernità, spesso legati al commercio consumistico. È il caso, ad esempio, della diffusione dei moderni Centri Commerciali, i nuovi teatri del tempo libero della società contemporanea, i quali spesso accolgono al loro interno "piazze virtuali" composte da bar e luoghi di ritrovo collettivo. A Tarquinia è il caso del Centro Commerciale TOP 16, diventato luogo di ritrovo di giovani e anziani. Per un'analisi dei *nonluoghi* della contemporaneità, cfr. M. AUGÉ, "Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità", Elèuthera, Milano 2002: "Riti moderni. Le piazze della nuova domenica" di G. PORRO e C. SASSO, articolo-inchiesta pubblicato sul quotidiano *Repubblica* il 30 gennaio 2005.

<sup>57</sup> L. BALDUINI, "Sul filo della memoria. Artigiani e artisti di Corneto: Gervasio e Protasio Pasquini", in *Bollettino*, Società Tarquiniese d'Arte e Storia, anno 1999, Tarquinia 2000, pag. 301.

<sup>58</sup> S. COMPAGNUCCI, *Un etrusco e la sua Maremma*, Tarquinia 2005.

“... l'ambiente delle osterie era un appuntamento, la ragione per cui è finita er poeta a braccio te lo dico io qual è: è stata la pastura e l'osteria. (...) perché non c'è più la pastura... perché io annavo a para' le vacche, quell'altro annava a para' le cavalle e mentre che magnavamo... dialogavamo e scappava fori 'na quartina, un'ottava; poi la sera quanno annavamo all'osteria, perché all'inverno alle cinque, cinque e un quarto stave all'osteria, cominciave a ribatte e scappa fori er poeta a braccio... oggi so sparite quelle (le osterie) è sparito tutto!” (S. Compagnucci)

Così come emerge spesso la convinzione del forte legame fra la poesia in ottava ed il paesaggio, spesso idealizzato, della Maremma, con il lavoro dei pastori e dei butteri a cavallo e le ore passate nelle osterie; concezione ricorrente, come abbiamo visto, in molti poeti *a braccio* del secolo scorso:

“... stave a cavallo due tre ora che aspettave che finiva de magna' er bestiame e le passave cor dialoga', poi quanno era la sera te trovave all'osteria, allora tirave fori quello che aveve incorporato ar giorno...”

(S. Compagnucci)

Riccardo Colotti, uno degli ultimi rappresentanti del *cantar l'ottava* a Tarquinia, tra i più noti ed importanti poeti *a braccio* del Lazio, morì nel 1992 a Pomezia (RM). Undici anni prima aveva partecipato ad una gara poetica durante un seminario di studi tenutosi a Barbarano Romano il 26 Aprile 1981.

Ormai consapevole della sua anziana età e dei limiti della sua arte, salutò il pubblico e la giuria con un'ottava nei cui versi “sofferti” emerge tutto il valore esistenziale che questa tradizione ha rivestito nella lunga vita dell'anziano poeta:

Perduto io aver l'allenamento  
Più non mi credo in grado di cantare,  
Quei versi che i custodi dell'armento  
Un giorno venne tempo ad insegnare  
Per questo mi ritrovo assai scontento  
Che mi ci vien persin da lacrimare  
E poi, amici, come cantar posso,  
Se mi ritrovo ottant'un anni addosso.<sup>59</sup>

Anche in questo la figura del Colotti risulta rappresentativa dell'intero mondo dei poeti *a braccio*: per la gran parte di loro, infatti, la poesia improvvisata, e tutto ciò che gravita intorno ad essa, è stata ed è un valore irrinunciabile in quanto mezzo d'espressione privilegiato, e spesso unico, della propria individualità, del proprio vissuto, dell'identità personale e della propria *presenza*<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> *Prima Rassegna di Poesia popolare. I poeti a braccio della Tuscia*, Seminario di Studi, Barbarano Romano 26 aprile 1981, Eurograph, Viterbo.

<sup>60</sup> Il concetto di “crisi della presenza” è trattato da E. De Martino in riferimento al pianto rituale del Sud Italia: E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, Boringhieri, Torino, 1983. Per un'analisi approfondita del pensiero demartiniano e

“Usciamo in strada, via dall'aria acre dell'osteria. C'è fuori qualche stella, lontano, verso la Marta, si sentono dei cani. È quasi ora di cena. Riccardo si pianta davanti alla porta dell'osteria: è molto curvo, ma ben solido sulle gambe, un vecchio ceppo. Augura buon viaggio, andate piano, saluta agitando lentamente la mano a coppa, con la palma rivolta verso terra.”<sup>61</sup>

---

del concetto di “crisi della presenza”, cfr. L. M. LOMBARDI SATRIANI, “Introduzione” a E. DE MARTINO, *Furore, Simbolo, Valore*, Feltrinelli, 1980.

<sup>61</sup> Sono le parole finali del saggio di G. Kezich, le quali descrivono il saluto tra il ricercatore e l'anziano poeta tarquiniese, davanti all'osteria del “Grottino”, in occasione del loro ennesimo ed ultimo incontro, G. Kezich, *op. cit.*, pag. 164.