

Archivio

«Ti prego, Musa, aiuta la mia mente». Oralità e scrittura nelle forme popolari di improvvisazione poetica in ottava rima

di Omerita Ranalli

I Il repertorio dei poeti contadini

Negli anni che de' guelfi e ghibellini
– repubblica 'n quei tempi costumava –
batteano i cortonesi e gli aretini,
specie d'ogni partito guerreggiava.
I pisani combattean coi fiorentini,
Siena co' la Maremma contrastava,
e Chiusi combatteva con Volterra:
Non era posto che non facesse guerra.

Un signore di Siena che non er[r]a
che Dalla Pietra fu chiamato Nello
sposò la Tolomei, onesta e sgher[r]a,
un santo matrimonio pose con quello.
Nativa è Pia della senese terra
Pietro diletto suo carnal fratello
L'altro è Ghino, che adesso a voi vel dico
Che Nello lo tenea fedele amico¹.

Sono, questi, i primi versi della *Pia dei Tolomei, volta in ottava rima da Giuseppe Moroni detto il Niccheri, illetterato*, poema popolare che rielabora la tragica vicenda di Pia dei Tolomei, assai diffuso tra pastori e contadini dell'Italia centrale nel secolo XIX e ancora oggi presente alla memoria contadina, come mostrano le ricerche di etnologi e raccoglitori di tradizioni popolari².

1. G. Moroni, *La Pia dei Tolomei, volta in ottava rima da Giuseppe Moroni detto il Niccheri, illetterato*, Salani, Firenze 1870, nell'esecuzione cantata da Ermete Rengricca, contadino, registrata nel luglio del 1971 a Guadagnolo, frazione di Capranica Prenestina (RM); il nastro è conservato nell'Archivio sonoro "Franco Coggiola" (fondo Alessandro Portelli, serie Roma e Lazio, RELO69b_01).

2. Per un'introduzione generale alla questione della presenza dell'ottava rima nella poesia popolare italiana si rimanda a G. Kezich, *I poeti contadini*, Bulzoni, Roma 1986; per un'analisi dei rapporti tra cultura popolare e cultura libraria nell'elaborazione poetica popolare, si veda Mezzadri, *letterati e padroni*, a cura di P. Clemente, Sellerio, Palermo 1980.

Che il popolo italiano, avendo appreso le forme della poesia culta (e soprattutto quelle della poesia cavalleresca), le abbia poi tramandate oralmente ed abbia preso a comporre (e improvvisare) ottave dalle forme e dai contenuti tipicamente popolari, è notizia riportata già dai primi viaggiatori che, a cavallo tra Sette e Ottocento, visitarono la penisola. Probabilmente il fenomeno del *canto a poeta* doveva avere, in passato, un'area di diffusione ben più estesa di quella attuale³, come ci testimonia il racconto di Goethe a proposito del canto dei gondolieri sulle ottave del Tasso, udito durante il suo soggiorno veneziano, canto che, già nel 1786, l'autore dice appartenere «alle leggende del tempo andato, passate quasi in dimenticanza»⁴.

Fino agli ultimi decenni del Novecento forme di improvvisazione cantata in ottava rima hanno caratterizzato l'espressività popolare dei contadini dell'Italia centrale e, con buona approssimazione, possiamo dire che il *canto a poeta* è stato un fenomeno significativo nella cultura popolare degli ultimi tre secoli; nella poesia in ottave, sia di provenienza colta sia di produzione popolare, il popolo ha espresso la propria visione del mondo e il proprio rapporto con la cultura libraria. È assai interessante notare come questa forma poetica non sia stata riservata solo agli uomini: famosa improvvisatrice in ottava rima fu Beatrice Bugelli di Pian degli Ontani, contadina analfabeta della montagna pistoiese, vissuta nel secolo XIX, “scoperta” da Niccolò Tommaseo⁵. Poco dopo la sua morte, avvenuta nel 1882, Michele Barbi cercò di ricostruire la memoria dell'opera di Beatrice: ne resta traccia in un quaderno manoscritto che il filologo, allora giovanissimo, compilò a Pian degli Ontani nel 1894; su questo quadernetto si può leggere il seguente appunto: «Beatrice: voce armoniosa e bella, e sfacciataggine di dir tutto» e, di seguito, la trascrizione di un'ottava composta da questa contadina, preceduta dalle parole «per il capo guardia dell'Abetone – di Beatrice»:

3. *Cantare a poeta, cantare a braccio, cantar l'ottava* sono le espressioni comunemente utilizzate in ambito popolare per indicare la composizione poetica estemporanea in ottava rima. Il *canto a poeta* è oggi diffuso in alcune zone dell'Italia centrale: Maremma laziale e toscana, territori settentrionali delle province di Roma e Viterbo, alcune aree comprese tra Lazio e Abruzzo (Sabina e territori nord-occidentali della provincia dell'Aquila).

4. J. W. Goethe, *Viaggio in Italia* (1829), Rizzoli, Milano 1991, pp. 452-3: «Per questa sera mi ero accaparrato il celebre canto dei gondolieri, che cantano, su certe loro melodie, versi del Tasso e dell'Ariosto. La melodia [...] è un genere medio tra il corale e il recitativo e conserva sempre la stessa andatura, senza alcun tempo. [...] Adagiati sulla spiaggia di un'isola, di un canale, sulla prua di una barca, fanno echeggiare il loro canto con voce squillante [...] e quanto più lontano è possibile. [...] Un altro cantatore ode da lungi la melodia, che egli già conosce, ne intende le parole e replica col verso che segue. [...] Il mio gondoliere avrebbe voluto ch'io udissi le donne del Lido e specialmente quelle di Malamocco e di Pellestrina, le quali pure, mi diceva, cantano versi del Tasso su queste od altrettali melodie».

5. N. Tommaseo, *Gita nel Pistoiese*, in “Antologia. Giornale di scienze lettere e arti”, XLVIII, 1832. Sulla Beatrice di Pian degli Ontani si veda anche F. Alexander, *Storia del popolo. Beatrice di Pian degli Ontani* (1884), Quaderni d'Ontignano, Fiesole 1976.

Dimmi tu fariseo, o fariseo,
tu che se' il capo della sbirreria,
dimmi se tu se' turco oppure ebreo
chi tu sei della perfida zenia?
Mi vo 'raccomandare a S. Matteo
che dica al diavol che ti porti via,
mi raccomanderò al Padre Eterno
che ti porti nel fondo dell'Inferno⁶.

Lo stesso quaderno contiene alcune trascrizioni delle ottave di Checco Chierroni, poeta contadino, ricordato come il principale antagonista della Beatrice nell'arte del *canto a poeta*⁷.

Nelle pagine che seguono cercheremo di mostrare alcuni esempi caratteristici dell'uso della poesia cavalleresca presso la società contadina dell'Italia centrale nel Novecento. I primi brani che andremo ad esaminare sono la trascrizione, parziale, di una lunga intervista registrata da Alessandro Portelli a Torrenova di Roma, in un'osteria, nel gennaio del 1970: l'informatore è Nello Innocenti, poeta a braccio, nato a Palestrina (RM) all'inizio del secolo scorso. L'intervista fa parte di una articolata ricerca sull'espressività popolare di base, avviata da Portelli sul finire degli anni Sessanta e protratta, in forme e modi assai differenti, fino agli anni Novanta del secolo scorso; i materiali di questa ricerca sono conservati nell'Archivio del Circolo Gianni Bosio, Archivio sonoro "Franco Coggiola", presso la Casa della Memoria e della Storia del Comune di Roma⁸.

6. Il quaderno è custodito nella Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa, fondo *Michele Barbi*, Canti popolari I, fascicolo VI; è un quadernetto di dieci carte, numerate (la numerazione inizia dal numero 39). Il frammento è a c. 10r (44). La carta di guardia riporta, a matita: «Pian degli Ontani / 1894». Fa parte della *Raccolta Barbi* di canti popolari italiani, in fase di catalogazione; ringrazio la direzione ed il personale della Biblioteca per l'aiuto fornитomi nella consultazione del materiale e per l'autorizzazione alla pubblicazione.

7. Per i contrasti tra Beatrice e Checco Chierroni cfr. Alexander, *Storia del popolo*, cit.

8. Archivio sonoro "Franco Coggiola" (d'ora in avanti: AFC), fondo *Alessandro Portelli*, serie *Roma e Lazio*. Ringrazio il dott. Enrico Grammaroli, responsabile dell'Archivio, per avermi fornito la seguente descrizione della serie *Roma e Lazio*, il cui inventario è in via di redazione: «La serie *Roma e Lazio* si compone di oltre centosessanta bobine con registrazioni sonore raccolte da Alessandro Portelli tra il 1969 e il 1989 in diverse prospettive di ricerca tra Roma e un ampio numero di località sparse omogeneamente su tutto il territorio regionale. I nuclei tematici di maggior rilievo che si possono individuare all'interno della raccolta, pur caratterizzata da una estrema varietà di argomenti e di contesti, sono: l'analisi e la descrizione delle problematiche sociali e abitative delle borgate romane e della relativa nascita e sviluppo del movimento di lotta per la casa; la memoria delle lotte contadine e bracciantili in alcune zone agricole del territorio laziale; la raccolta dei modi del canto popolare nelle sue diverse espressioni e forme, dal canto devozionale e rituale a quello sociale, di lavoro e di lotta, dal canto narrativo all'improvvisazione in ottava rima, fino al canto corale e alle forme arcaiche di canto "non temperato"». Per ulteriori notizie sull'AFC si veda: E. Grammaroli, D. Lucifreddi, S. Minasi, *L'archivio "Franco Coggiola"*, in *Giorni cantati, la seconda vita del Circolo Gianni Bosio*, numero monografico di "Il De Martino - Rivista dell'Istituto Ernesto De Martino", XVI, 2005, pp. 87-90; E. Grammaroli, *Audiostorie. L'Archivio sonoro Franco Coggiola del Circolo Gianni Bosio di Roma*, in "Zapruder - Storie in movimento", XVII-XVIII, 2009, pp. 40-3.

In questa intervista Nello Innocenti (pastore e bovaro per tradizione familiare, poi impiegato saltuariamente in lavori bracciantili), raccontando la storia della propria “formazione poetica”, fornisce – da un’ottica inedita, del tutto esterna al panorama letterario – utili spunti di riflessione su alcuni aspetti non marginali dell’indagine critica in letteratura: la consistenza dei repertori utilizzati dai poeti improvvisatori e la commistione delle forme poetiche da essi prese a modello; l’alternanza di oralità e scrittura; il rapporto delle classi popolari (scarsamente alfabetizzate) con la letteratura. Vediamo, anzitutto, quali sono gli autori conosciuti da questo poeta-pastore. Nello sta raccontando un episodio avvenuto durante la Seconda guerra mondiale: richiamato alle armi, porta con sé una cassa di libri, che non sfugge all’attenzione dei suoi superiori.

– ’Na cinquantina de volumi … c’era l’Ovidio, c’era l’Omero, il Virgilio, c’era il Dante, c’era il Tasso, c’era il Conti, c’era il Parini, c’era … Marino, Giambattista Casti, c’era Stecchetti, insomma c’erano un po’ tutti quanti. C’erano i dizionari mitologici [...]. Allora [il comandante] va a vedere la cassa piena de libri: – Che libri c’hai? – Libri bòni. Magari io ce magno poco, però i libri li leggo bòni. Ne prende uno a caso, pigliò l’*Eneide*. Io, l’*Eneide*, prima de esse[re] richiamato, l’ho cantata co’ un pecoraro aquilano (ma tosto, eh! Co’ tanto de giuria, mica… Avemo cominciato il lunedì mattina fino alla domenica sera, a canta’ passo pe’ passo, tappa pe’ tappa). Mo’, l’avevo fatta riveni’ là perché a casa ce n’avevo un’altra di *Eneide*. A casa c’avevo altri libri⁹.

Nello è chiamato a rapporto e gli viene contestato il possesso del materiale librario: il comandante della compagnia non crede che il soldato Innocenti, contadino, sia in grado di leggere libri di letteratura, e gli intima di consegnare quel materiale; Nello tenta di difendersi ma accetta l’ordine («Comandante, sono un contadino, c’ho la terza elementare, volevo impara’ qualche cosa ma non è possibile. Siamo soldati, ubbidiamo!»). In seconda battuta, però, interrogato dal comandante su alcuni passi dell’*Eneide* e, dopo un’ulteriore ispezione, sarà autorizzato a tenere con sé i libri e a provvedere ad essi durante gli spostamenti della compagnia.

9. AFC, fondo Alessandro Portelli, serie *Roma e Lazio*, nastro REL012b, traccia REL012b_01. Trascrivere documenti della lingua parlata è operazione non semplice né priva di insidie; si è scelto di non “normalizzare” il testo, che avrebbe perso la propria autenticità: Nello Innocenti, come pure gli altri informatori di cui si riportano alcuni brani, utilizza nel suo discorso le forme della lingua parlata. La trascrizione, però, segue le norme grafiche della lingua scritta, e si limita a segnalare con qualche minimo espediente alcune divergenze dall’uso: coi puntini di sospensione si indica una breve pausa nel parlato; il troncamento è indicato sempre con l’apostrofo, mai con l’accento (quando il troncamento riguarda l’infinito di un verbo si è intervenuto, inserendo tra parentesi quadre la sillaba caduta, solo nel caso di verbi sdruccioli). Le forme erronee sono state volutamente mantenute. Non sono stati segnalati i frequenti casi di raddoppiamento fonosintattico e di sonorizzazione delle consonanti sorde.

Ma è durata poco. Dopo siamo diventati prigionieri. I tedeschi o i montenegrini l'avrebbero pigliati: c'ho messo fuoco co' un fiammifero. Non li leggo più io, non li legge più nessuno. C'era pure un libro che adesso non si trova più, non è più in commercio: la *Pastoral Siringa*, l'hai sentita mai?¹⁰

Pastori e contadini individuano nei repertori poetici classici (antichi e non) un modello di valori morali: la poesia è «istruttiva», anche se tratta temi fantastici e irrazionali. Invitato a spiegare le ragioni del proprio amore per la poesia e per alcuni poeti in particolare, dopo qualche incertezza, Nello illustra la sua personalissima visione critica; predilige, tra i moderni, l'autore della *Liberata*, nonostante l'accusa di plagio che alcuni critici avrebbero mosso al Tasso, colpevole solamente di essere arrivato “ultimo” nella storia del poema cavalleresco. Si noti che la predilezione per l'uno o l'altro poeta prescinde dalle forme testuali utilizzate (non c'è, infatti, distinzione tra poemi cavallereschi in ottava rima, poemi in terza rima, sonetti: l'opera poetica ha funzione pedagogica e rappresenta comunque un modello, sia essa antica o moderna).

– Quello che vorrei capire bene è quali sono le cose che piacciono in questa poesia qui, perché si legge.

– Beh, perché si leggono. Perché so' istruttive, articolo primo. Poi, se pigliamo ad esempio la *Gerusalemme*, abbiamo la crociata, la fede. Se pigliamo il Petrarca abbiamo l'amore. Il Dante canta l'oltretomba. Io, perché se leggono, dico perché so' istruttivi. Un altro [motivo]: perché si ammira anche la forza dello scrittore, la forza d'immaginazione. Perché, prendi tutti questi scrittori: più o meno hanno costruito da sé. Prendiamo un Ariosto: incantesimi, tutti personaggi immaginari. La Marfisa dell'Ariosto, chi è? Un critico dice: sarebbe copiato dal Virgilio, è la Camilla virgiliana. Eh, quello ha fatto Camilla, quest'altro ha fatto Marfisa, il Tasso ha fatto Clorinda [...].

– Ma di tutti questi qual è che preferisci?

– Se dovessi dí, preferisco l'Ariosto. Cioè, il Tasso. O il Dante, il Dante è insuperabile. Perché, vedi, io ho letto anche questi [libri] dove si trova la critica molte volte, e ad esempio molti critici apprezzano più l'Ariosto che il Tasso, perché dicono che il Tasso è, sì, un gran verseggiatore, perché c'ha delle belle ottave, messe bene, bei passaggi (per esempio la morte di Clorinda, la fuga di Erminia, la pugna di Tancredi co' Arganti, l'incontro tra Tancredi e Clorinda la prima volta) [...], comunque dicono che il Tasso sarebbe... un falso, praticamente una copia dell'Ariosto. Siccome l'Ariosto è prima, in linea di tempo, del Tasso, e allora il Tasso ha quasi quasi copiato all'Ariosto, con versi suoi – sissignore –, ma più o meno... Secondo altri, invece, il Tasso è più storico dell'Ariosto. Ma il Tasso è arrivato per ultimo: i poemi cavallereschi cantati dal Boiardo, da Pulci, dall'Ariosto sono stati i primi, hanno cantato tutto. Il Dante ha cantato l'aldilà, Petrarca ha cantato l'amore, poi so' arrivati i poemi epici, è arrivato Ariosto, Pulci, Boiardo: hanno fatto scuola. È passato, ultimo, il Tasso, dice [dicono i critici]: non c'è più niente da fare. Quello ha raccolto pure le spighe dai campi, non c'è rimasto niente, è un campo chiuso.

10. AFC, fondo Alessandro Portelli, serie Roma e Lazio, nastro RELO12b, traccia RELO12b_02.

Però, voglio di', a me come fattezza dei versi, piani, messi bene, mi piace più il Tasso. I critici approvano di più l'Ariosto, perché primo, e in un certo modo ha costruito da sé [...]. Il Dante, per esempio, ha fatto da sé, eppure porta Virgilio per compagno [...]. L'*Eneide* già descrive i Campi Elisi, lui li mette a posto, in vari ordini. Non porta l'Omero, lui, come dice: non ha letto mai Omero, il Dante. Virgilio, però, se l'ha magnato¹¹.

Nel corso dell'intervista Nello canta alcune stanze della *Liberata*: non è un caso che, nell'opera del Tasso, egli prediliga il settimo canto, che narra la fuga di Erminia tra i pastori (molto spesso, infatti, contadini e pastori si riconoscono nei quadri pastorali della poesia culta e per questo ne recuperano forme e stilemi). Un altro autore caro ai poeti popolari è Giambattista Marino, di cui Nello dichiara di conoscere l'*Adone* e la *Strage degli innocenti* («perché Marino fa gran belli versi, però non canta un fatto, un episodio, una storia: tutto sull'amore, su Venere. [...] È poco istruttivo»¹²); durante l'intervista recita anche alcuni brani del primo canto dell'*Adone*. Quanto ai poeti romaneschi, Nello Innocenti non ama molto la poesia di Belli («troppo volgare») e preferisce, invece, l'opera di Trilussa (che però dichiara di non conoscere molto bene). I poeti contemporanei sono del tutto esclusi dal suo repertorio, e non solo per una questione cronologica («quand'ero giovane io questi non esistevano»¹³); poiché tra i contadini dell'Italia centrale ha grande successo la sfida poetica in ottave (il *contrasto*), bisogna che essi si preparino per poter vincere la gara, e solo gli autori classici forniscono un modello sul quale esercitarsi per le future improvvisazioni (sia per rime, metafore, stilemi, sia perché a volte la gara ha per oggetto non l'improvvisazione ma la conoscenza mnemonica di una determinata opera classica, e chi non ha esercitato bene la memoria rischia di arrivare ultimo).

Si noti che, nell'esecuzione popolare, sia le ottave dei classici sia quelle composte al momento non sono mai declamate ma sono, invece, sempre cantate; il canto dell'ottava si estende su una linea melodica caratteristica, che generalmente varia in relazione alla regione di provenienza dell'esecutore. L'analisi di questa oscillazione melodica ha portato alla definizione di tre differenti modi del cosiddetto *canto a poeta*: uno «stile laziale, [...] caratterizzato da una particolare estensione dell'ornamentazione melismatica»; uno «stile toscano», che «pare prediligere piuttosto il ricorso ad un esteso vibrato», ed uno «stile abruzzese» caratterizzato dalla frequenza di «melismi molto estesi e, particolarmente, suoni finali lunghissimi»¹⁴. Anche la terza rima dantesca può essere cantata

11. Ivi, REL012b_02 e REL012b_03.

12. Ivi, REL012b_05.

13. Ivi, REL012b_05 e REL012b_06.

14. M. Agamennone, *Cantar l'ottava*, in Kezich, *I poeti contadini*, cit., pp. 171-218: 194. Sul *canto a poeta* si veda anche Id., *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, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 163-223.

dai poeti: solo le forme brevi, come il sonetto, non sono adatte al canto. Petrarca si può leggere e declamare, ma non si può cantare: questo autore, infatti, è del tutto assente dai repertori poetici popolari.

Che le forme di poesia estemporanea, pur in ambito popolare, non colto, siano legate a schemi culturali propri della scrittura, e che esse portino con sé, di necessità, un bagaglio di cultura libraria, è acquisizione non secondaria degli studi novecenteschi sulla categoria dell'oralità¹⁵; non dovrebbe stupire, pertanto, il fatto che Nello Innocenti, pur non avendo portato a compimento neppure gli studi elementari, conosca gli autori classici per lettura diretta e ne abbia appreso, a memoria, interi brani. Nella cultura contadina, però, assieme ai classici della poesia scritta hanno grande diffusione le storie popolareggianti, di argomento leggendario, in ottava rima: testi che, pur avendo un'origine del tutto differente rispetto ai grandi poemetti cavallereschi (per quanto riguarda il tempo della produzione, i luoghi e le forme di diffusione, la cultura degli autori e la fama raggiunta dall'opera), condividono con questi la medesima forma metrica e dunque un'analogia predisposizione all'andamento narrativo. Il più noto tra questi, sicuramente, citato e cantato da molti poeti a braccio, è la *Pia dei Tolomei, volta in ottava rima da Giuseppe Moroni detto il Niccheri, illetterato*¹⁶.

– E quando avevo caricato il carro mi mettevo sopra e leggevo un pezzo del Tasso, un pezzo dell'Ariosto, un pezzo... almeno, uno pe' volta, insomma.

– Questo in che anni era?

– Beh, il Tasso, per esempio, da regazzino, a tredici quattordici anni, quando so' uscito dalla scuola. [...] a scuola ho fatto mezza terza elementare, io, ne ho fatta po' ca, m'hanno cacciato, cacciavano tutti. [...] Ho cominciato con le storielle, sempre in poesia: *Pia dei Tolomei, Genoveffa, Mastrigli*¹⁷, *Il povero ricco*. Mastrigli è un bandito, di Terracina. Mo' non esiste più, perché la gioventù non ci si dedica più a queste cose, ormai è passata di moda. 'Na volta questi... nei mercati, nelle fiere c'erano questi che vendevano 'ste storielle, tutti quei libricini de 'na ventina de foglietti, co' due tre ottave, tutti in musica. [...] Allora le storielle le sapevo tutte a memoria, io, perché me le 'mparavo subito. [...] Quando stavo in terza elementare me 'mpa-

15. Per un'introduzione generale alla categoria dell'oralità e al carattere formulaico della poesia epica si vedano: M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, I, *Homer and the Homeric Style*, in "Harvard Studies in Classical Philology", XLI, 1930, pp. 73-143; A. Lord, *Il cantore di storie* (1960), Argo, Lecce 2005²; W. J. Ong, *Oralità e scrittura* (1982), il Mulino, Bologna 2007; E. A. Havelock, *La musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi* (1986), Laterza, Roma-Bari 2007.

16. Moroni, *La Pia dei Tolomei*, cit. Che "il Niccheri" fosse l'autore più prolifico dell'Ottocento toscano è notizia riferita da Kezich, *I poeti contadini*, cit., p. 58 (in questo stesso luogo Kezich riporta vari brani dell'intervista a Nello Innocenti).

17. Per la Genoveffa e il Mastrigli, altri due classici dell'ottava popolare, di autore anonimo, si vedano: *Genoveffa. Storia degli antichi tempi esposta per le madri e pei fanciulli*, Salani, Firenze 1879 e *Il Mastrilli*, Crescini, Padova 1813.

ravo tutto il libro, però non scrivevo mai. Però bastava leggerlo una volta, due volte, e l'imparavo. Me ricordo ancora [...] tutte le cose della terza elementare; dicevano di copiarle quelle cose, ma io me le imparavo a memoria [...]. E allora cominciavo con le storielle, e dopo le storielle cominciavo a piglia' qualche libro [...].

– La storia di Genoveffa di che parlava?

– Genoveffa era stata – se è vero, insomma – una duchessa che ha sposato un conte, che poi... 'na specie di Pia dei Tolomei: l'ha tradita, l'ha carognata il servitore, e l'ha condannata a morte... mentre il marito, il conte, stava in guerra. Che poi l'ha mandata a uccidere da due servitori, e questi poi [...]»¹⁸.

– Ma queste so' tutte storie vere?

– Ah, non lo so se so' vere. Ce sta il libro, ce sta queste storielle, insomma... anche se poi il poeta l'ha arricchite, l'ha abbellite, l'ha corrette [...]. Questa era la Genoveffa. Mastrigli era il famoso bandito di Terracina, che per causa della moglie uccise un mercante, e che poi si diede alla macchia.

– Ma tutte queste storie qui le sapevano tutti quanti, oppure solamente quelli che c'avevano interesse?

– Beh, ci stavano quelli che c'avevano passione, specialmente noi nella pastorizia: allora c'era pure il tempo, e ci si dedicavamo di più. Che infatti la poesia... vedi adesso c'è Alberto, il fornaio? È un'eccezione che uno del suo mestiere sia poeta, e della famiglia sua; infatti lui da ragazzo pigliava lezione da me [...]. Io conoscevo l'Ovidio, tutto lo sapevo, tutte le *Trasformazioni*¹⁹. Io battevo a cantare... ma mo', mo' so' tanti anni: quando succede da cantare? [...] perché qua, prima di tutto, non c'è nessuno [che canti]. Io so' stato a Riano Flaminio, quelli so' tutti campagnoli, è un paesetto in mezzo ai monti, in mezzo alle campagne vaste, e so' tutti fattorietti, guardiani, gente de campagna, no? O che l'hanno fatto, o che lo facevano, o che lo fanno ancora. Beh, gente che ci si dedica... là quando se cantava in osteria non volava una mosca, non se sentiva uno de fiata', niente!

– Ma lo fanno ancora adesso a Riano?

– Ma, ce ne sta qualcuno, ma quei vecchi, quelli bòni, non ci stanno più, quelli che [stavano] nelle casette di campagna in mezzo ai bifolchi, e la sera non tenevano niente da fare e si mettevano a legge[re]. Non c'erano le osterie, non c'erano li bar vicino, non c'era niente. Allora quello che sapeva legge[re] qualche cosa e c'aveva la passione si dedicava a questa lettura, come ho fatto io. So' stato tre, quattro anni sopra queste macchine, che ti metti a fa'? Il giorno, quando si staccava, dopo [aver] caricato, io mi mettevo sopra al carro e andavo sempre leggendo. Quando l'inverno, che poco si lavorava, stavo a casa, stavo sempre a legge[re]. Mia madre baccagliava: "i bovi s'hanno a abbevera" [...] ma quando poi uno s'appassiona, dopo

18. Segue la narrazione della storia di Genoveffa; Kezich, *I poeti contadini*, cit, pp. 57-8: «Genoveffa, figlia del duca di Brabante, aveva sposato il conte Sigfrido. Golo, amministratore del conte, partito per la crociata, tenta di sedurla ma, vistosi respinto, la accusa di adulterio. Gli sgherri inviati dal conte per giustiziare Genoveffa non la uccidono, ma la abbandonano in una caverna [...]. Sigfrido, tornato dalla crociata, si imbatte nella moglie e riconosce il proprio errore».

19. Ivi, p. 42: «L'epica classica è conosciuta attraverso le colorite versioni cinquecentesche dell'*Eneide* di Annibal Caro (1581) e delle *Metamorfosi* di Ovidio, opera di Giovanni Andrea dell'Anguillara (1563)».

trascura tutte l'altre cose. [...] Io a tredici anni sapevo due o tre canti del Tasso. Sapevo il settimo canto, quasi tutto²⁰.

La forma metrica più utilizzata dai poeti improvvisatori è certamente quella appresa dai poemi cavallereschi, eppure, assieme all'ottava rima, convivono nel repertorio della poesia improvvisa la terzina incatenata, dantesca, e la sestina²¹. L'apprendimento mnemonico degli autori classici è, in ogni caso, limitato ai soli poeti (escludendo, dunque, tutta la produzione letteraria in prosa): le ragioni di questa limitazione sono da attribuirsi alla struttura stessa della poesia, che può facilmente essere tenuta a mente grazie ad alcuni punti di appoggio ricorrenti, quali la ripetizione di una catena di suoni nel sistema delle rime e la ripetizione di uno schema fisso nella terzina e, soprattutto, nell'ottava rima (e si ricordi che, nella tecnica popolare, le ottave sono sempre "incatenate": l'ultimo verso di un'ottava è in rima con il primo verso dell'ottava successiva). Il poeta popolare può comporre ed improvvisare perché ha appreso un repertorio (grazie alla lettura o all'ascolto) e acquisito una forma metrica di riferimento (il verso, anzitutto; in secondo luogo, la combinazione dei versi in strofe): grazie a questi due elementi il poeta organizza la propria materia e, a sua volta, realizza una nuova espressione artistica.

L'idea di fondo che Nello, contadino, pastore e comunista (è, infatti, iscritto al Partito comunista italiano, e narra di aver composto ottave sul tema della Liberazione), ha della letteratura e dei poeti è che questi siano stati i primi contestatori: la poesia è istruttiva (perché fornisce esempi morali) e comunica un'idea di ribellione sociale che probabilmente coincide col desiderio di superamento della condizione di subalternità propria della classe a cui Nello appartiene (una contestazione che è, in realtà, desiderio di «irruzione delle masse popolari nella storia», in linea con la lettura demartiniana²²). I poeti hanno espresso, nella loro opera, la condanna della società del loro tempo: pur se «bigotti», hanno saputo contestare la società corrotta, gli apparati del potere e persino le alte gerarchie ecclesiastiche:

Quello che ha visto chiaro è stato sempre il poeta. Il Dante è bigotto, ma la verità la dice. Eh, lui, il primo che ha fatto la rima, il nuovo stile, era bigotto: crede a un Dio, crede pure agli santi, ma non crede al clero, e quindi gli dà giù! A chi gli ha fat-

20. AFC, fondo *Alessandro Portelli*, serie *Roma e Lazio*, nastro RELO12b, tracce RELO12b_01 e RELO12b_02. Poco più avanti (RELO13_03) canta le stanze I-XXV del canto VII della *Gerusalemme liberata* (dimenticando le stanze XIII e XIV).

21. La sestina, con schema metrico ABABCC, è il frutto di una riduzione dell'ottava in ambito popolare; come l'ottava, anche la sestina è cantata. Per una rassegna sulle forme più diffuse nella poesia popolare italiana (recitata e cantata) si veda M. Barbi, *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, Sansoni, Firenze 1974² (in particolare pp. 11-48).

22. Per questo concetto, formulato da Ernesto De Martino nei primi anni Cinquanta, si veda P. Angelini, *Ernesto De Martino*, Carocci, Roma 2008, pp. 62-74, con la ricca bibliografia ivi contenuta.

to del male ... gliela canta: “l’orsa ... gli orsatti”, col papa Orsini. I poeti sono stati sempre dei contestatori, i primi²³.

Il procedimento in base al quale il poema dantesco (e non i poemi cavallereschi) assurge a modello capace di mostrare il presunto carattere contestativo della poesia è ravvisabile anche in altri poeti contadini dell’Italia centrale: così accade, ad esempio, nella «lectura Dantis contadina» di Riccardo Colotti, poeta, di professione cavallaio, registrata in un’osteria di Tarquinia nel dicembre 1970²⁴. Colotti recita il primo canto dell’*Inferno* illustrandone i significati allegorici in una lettura assai particolare, pervasa da una sorta di millenarismo politico in base al quale il veltro che verrà a far morire nel dolore la lupa (identificata con «il ricco») altri non è che il comunismo:

Senti come gli dice de li ricchi:

Vedi la bestia.

Senti com’è politico quell’uomo? Lo leggono, tanti, e non sanno che leggono.

Vedi la bestia. Vedi il ricco? [...] al poveretto il ricco lo fa trema’. Vedi come sente l’avvenire dei secoli?

[...] che il veltro verrà / che la farà morir di doglia. T’ha pronosticato, Dante. Ha da veni’ un veltro che farà mori’ di doglia il ricco. Sarebbe ’sto comunismo²⁵.

Non stupisce, dunque, che Nello Innocenti abbia composto ottave su temi politici, come narra di aver fatto subito dopo l’otto settembre, né che canti assieme alle ottave della *Liberata*, senza soluzione di continuità, le ottave composte da Timoteo Fusano di Palestrina (RM) in occasione della rivolta dei contadini della frazione di Carchitti contro i Barberini, principi latifondisti. Timoteo Fusano, nato nella seconda metà dell’Ottocento, di origini contadine, era stato poeta e socialista; Nello Innocenti in gioventù ha appreso dalla sua voce le storie in ottava che questi aveva composto sui contadini di Carchitti, assieme alle sestine sulla cacciata dei principi Doria dalle terre di Valsamone e all’inno socialista *L’armata della terra*. Tutti questi brani sono cantati da Nello nel corso dell’intervista. Qui di seguito possiamo leggere alcune ottave sulla rivolta attuata a Carchitti in seguito alla decisione dei latifondisti di cacciare i contadini dalle capanne che questi avevano abusivamente occupato:

23. AFC, fondo Alessandro Portelli, serie Roma e Lazio, nastro RELO12b, traccia RELO12b_06. La citazione, incompleta, è tratta dal xix canto dell’*Inferno*, vv. 70-2.

24. A. Portelli, Riccardo Colotti, “Sarebbe ’sto comunismo”. Una lettura Dantis contadina, in “I giorni cantati”, 1, 2, 1981, pp. 25-33 (i materiali dell’intervista a Riccardo Colotti sono conservati in AFC, fondo Alessandro Portelli, serie Roma e Lazio, nastri RELO57b, RELO58a, RELO60a, RELO63b).

25. Ivi, pp. 26-7.

Ti prego, musa, aiuta la mia mente
che possa di Carchitti ora parlare,
per distinguere un fatto commovente
che coll'umanità si vie' a trattare.
Se ci si pensa un poco attentamente
non si va al mondo neppure a lavorare:
dopo d'aver versato gran sudori
perseguitati siam da sfruttatori²⁶.

Guai se qualcun di noi, cari uditori,
si permettesse a fare una lagnanza,
perché subito quei li mandan fuori
non voglion la ragion dell'uguaglianza.
[...] intorno i traditori
che ti fanno calare la baldanza:
dopo che hanno scoperto tutto il vero
raccontano al padrone il caso intero.

Dite la verità, se so' sincero:
sorge un villaggio incontro a Palestrina,
tutte capanne di scopiglio nero
fatte alla meglio, quasi all'abissina;
questa è la civiltà del nostro impero
che oltrepassa lo stretto di Messina.
Vanno a civilizza' luoghi lontani
ma qua, nel Lazio, stanno l'africani.

Ma questi pure ancor sono cristiani,
ma di quali sembianze io l'ho veduti:
tutti coperti co' vestiti strani
sembra che dalla Mecca so' venuti.
Li vidi in viso e nelle scarne mani:
mai la gioia o il piacer li ha conosciuti,
sopra un fardel di paglia è il suo riposo
e quello l'è perfin letto da sposo.

26. Così Nello introduce questa ottava: «perché in un suo convegno i signori, i proprietari, risultarono che i contadini erano sfruttatori dei loro possessi, del latifondo». Poco più avanti spiegherà: «Allora era una vita misera, oggi si so' un po' emancipati. O è del Nove o del Dieci. Nel Nove c'è stata la riunione, cioè quel congresso di latifondisti che hanno detto che i contadini erano sfruttatori dei poteri loro, delle loro proprietà. E nel Dieci è stata pubblicata su quel giornale socialista "La difesa del contadino", almeno lui così mi diceva. I principi erano i Barberini di Palestrina. Timoteo Fusano aveva composto anche diversi inni socialisti. È stato tredici anni corrispondente, lui, del giornale. Diverse me n'ha raccontate» (AFC, fondo Alessandro Portelli, serie Roma e Lazio, nastro REL013, traccia REL013_04). Quanto al riferimento al professore venuto da Roma ad educare i contadini e poi cacciato dai principi, ringrazio Alessandro Portelli per avermi segnalato quanto segue: «Penso che si riferisca a Giovanni Cena e Sibilla Aleramo, che proprio a Carchitti avevano fatto la loro esperienza di scuola rurale».

[...]

Hanno cacciato il padre dei consigli:
da Roma ne veniva il professore
per educare quei smarriti figli
e cura solo die', cura d'amore.
Ma il principe che seppe dei consigli
manda via il professor con gran rigore
e questi se n'andò a Colle di Fora
dove i caprancicotti vanno ancora.

Dopo aver descritto le condizioni di miseria dei contadini, impiegati come braccianti nelle tenute del principe, e il contrasto con i padroni, il componimento si conclude con un appello al giornale (si tratta, infatti, di un testo scritto per un giornale socialista, “La difesa del contadino”), affinché i suoi lettori possano comprendere le ragioni della loro subalternità e sottrarsi all’oppressione padronale. Come spesso accade nella letteratura del primo socialismo, il lessico oscilla tra forme culte e forme popolaresche e il tema della ribellione sociale si accompagna ad una lettura della realtà effettuale condotta in toni quasi evangelici.

Tu mia cara Difesa ognor lavora
per questi miserabili fratelli
che entro a Carchitti fanno lor dimora,
so' posti tra l'incudini e i martelli.
E pur se da cristian vivono ancora
la carne a loro strappano a brandelli:
farai capire a questi la ragione
che si togliessero da l'oppressione²⁷.

2

Le ricerche di Marco Müller sul *canto a poeta*

L’Archivio sonoro “Franco Coggiola” conserva, inoltre, una serie di registrazioni effettuate da Marco Müller²⁸ alla fine degli anni Settanta in alcune località poste tra la provincia di Roma e di Viterbo, nell’ambito di una ricerca sulla diffusione dell’ottava rima presso le classi popolari (contadini e artigiani), allo scopo di testimoniare la storia e la trasformazione della poesia a braccio in una delle aree in cui questo fenomeno aveva avuto la sua massima diffusione. La

27. Ivi, REL013_04 e REL013_05. Questo il testo dell’ultima ottava: «Ringrazio del giornale l’unione / e all’abbonati ancor mando un saluto, / e tutta del giornal la direzione: / sono il corrispondente conosciuto. / Ai contadin di tutta la regione / prego di ricordar quanto ho veduto: / abboniamoci tutti alla Difesa / perché la nostra voce è sempre intesa».

28. Attuale direttore della Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia.

maggior parte delle registrazioni del fondo *Marco Müller*²⁹ è stata realizzata nella cittadina di Tolfa (Roma), località che ancora oggi rivendica un ruolo di primo piano nell'elaborazione del *canto a poeta*³⁰; è qui che, nei locali del circolo poetico intitolato a Bartolomeo Battilocchio, poeta a braccio tolletano, nel gennaio del 1978 Müller registra una lunga conversazione con il presidente del circolo, Giuseppe Morra, sulla storia dell'ottava popolare e sulla funzione sociale del canto in ottava³¹. Da questa conversazione emergono alcuni ulteriori temi sui quali sarà necessario riflettere per completare, pur in forma di rapida rassegna, il discorso sull'ottava rima nella cultura popolare: la differenziazione delle forme metriche nella poesia popolare in rapporto alla funzione del canto; il legame tra l'elaborazione poetica popolare e le forme materiali di produzione proprie delle società arcaiche.

Il canto in ottave ha una sua caratteristica specifica nell'essere composto e utilizzato all'interno di uno spazio ludico-ricreativo: esso, cioè, non appartiene all'ampia categoria dei «canti di lavoro» (ossia «quei canti specifici che vengono utilizzati per ritmare il lavoro [...]», ma anche quelli che sono destinati ad accompagnare o alleviare la fatica e la noia del lavoro, individuale e collettivo»³²) eppure, quanto al luogo dell'elaborazione, manifesta dei legami molto stretti con un determinato ambito lavorativo. Coloro che, nei secoli, hanno composto poesia in ottave al di fuori dei luoghi della produzione intellettuale esercitavano mestieri legati all'agricoltura e alla pastorizia; è, però, interessante constatare che questi stessi poeti contadini riservassero al canto in ottave un ruolo privilegiato, ed escludessero la recitazione o il *canto a poeta* dai tempi del lavoro, accompagnati invece da altre forme espressive:

– Non era solo l'ottava la forma di espressione poetica popolare, ma [c']erano diverse [forme]. Così ad esempio a proposito dei *canti a mète*, i canti della mietitura, cioè, e i canti fatti in occasione delle *scampanate*, cioè quando sposavano due vedovi, che presupponevano la partecipazione diretta di alcuni poeti, che assolutamente non cantavano in ottava in quell'occasione. [...] per tutte quelle manifestazioni vagamente poetiche, che erano connesse e al mietere, e alla vendemmia, e alla falciatura e all'aratura, l'ottava non era assolutamente il metro adottato ma ne venivano adottati altri, magari più semplici ma più direttamente espressivi [...]. Poi chi era poeta si misurava sull'ottava³³.

29. Il fondo *Marco Müller* è stato depositato di recente dal suo autore presso AFC. Il personale dell'Archivio ha da poco completato la digitalizzazione dei nastri e sta redigendo la nota archivistica del fondo.

30. A Tolfa si tiene ogni anno un festival della poesia estemporanea, in cui poeti di varie regioni si sfidano a contrasto; lo stesso accade a Ribolla, nella Maremma grossetana.

31. Pochi anni prima Müller aveva pubblicato un articolo sulle sue ricerche sul *canto a poeta* (M. Müller, *Il canto a poeta nel Lazio. Esperienze di ricerca a Tolfa*, in «Il nuovo canzoniere italiano», III, 1975, 1), ma buona parte del fondo *Marco Müller* conservato in AFC è successiva a quella pubblicazione.

32. R. Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano 1973, p. 294.

33. AFC, fondo *Marco Müller*, nastro MUL033, traccia MUL033_03.

Dunque, il poeta contadino conosce le varie forme del canto ma riconosce all’ottava un ruolo superiore, perciò non la utilizza per ritmare il lavoro dei campi né per alleviarne la fatica o la noia: piuttosto, terminato il lavoro, il poeta può esprimere in ottave il proprio dissenso o la propria abilità. Poco più avanti il ricercatore riprende l’argomento:

- Questa faccenda dell’ottava... tu dicevi che è una forma diversa da quella dei lavori contadini, poi però dici che era connessa al lavoro. A quale lavoro, secondo te?
- Cioè, io dico che era connessa a problemi del lavoro, non a momenti del lavoro.
- Secondo te, che tipi di lavoratori cantavano l’ottava?
- Allora, cantavano i contadini, i taglialegna, i pastori, per esempio [...] non i butteri (gli allevatori di bestiame a pascolo brado).
- I butteri non cantavano?
- Che io sappia, no. Ma c’è un’espressione di classe: il buttero era una classe privilegiata, e pure l’ottava è un’espressione di classe, per lo meno storicamente, insomma. E anche adesso. Invece, ecco, la cantavano i contadini, i taglialegna, quelli che prima erano i braccianti. Pure i caprai. Il capraio è stato sempre un po’ il pastore povero [...]. Poi il pastore di pecore, cioè tutta una fascia di ceti sociali che rispetto ai vecchi rapporti di classe erano un po’ gli emarginati, i perdenti³⁴.

Giuseppe Morra ha già formulato la propria opinione in merito alla “morte” della poesia in ottave: ridotta a puro fenomeno da baraccone sotto il fascismo, che tentò di imbrigliare l’espressività popolare entro gli schemi del regime, impoverita nelle forme e nei contenuti, l’elaborazione poetica in ottave sopravvive ancora solo in osteria e nelle gare, ma è completamente scissa dalla vita (poiché sono cambiati i rapporti sociali) e dal lavoro (poiché sono cambiati, drasticamente, i rapporti di produzione), ed è dunque solo «un residuo culturale di quella che era la vecchia poesia agricola, perdendo completamente i contatti con la società», un esercizio di bravura mnemonica privo di contenuti. Morra tenta di ricostruire questo percorso:

- Scusa un momento, l’entrata in crisi di alcuni lavori può essere connessa a questa perdita di attualità e di funzione dell’ottava [...]? Per esempio, gli artigiani – qui ci sono – cantano in ottava o no? I caprai ci sono ancora o sono scomparsi?
- No, no, scomparsi nell’immediato dopoguerra. Nel secondo dopoguerra. Tutta l’economia contadina è andata in crisi tra il Cinquantatré e il Sessantatré, e tutti quelli che erano prima contadini poveri, braccianti, so’ andati subito a fare i manovali nell’edilizia [...], e con questa trasformazione è pure scomparsa tutta la tradizione culturale. So’ rimasti molto più a lungo i pastori di bestiame, però i pastori di bestiame culturalmente non hanno espresso mai niente, perché erano una classe dominante [...]. Però, al tempo stesso, secondo me, con queste trasformazioni

34. Ivi, fondo *Marco Müller*, nastro MUL033, traccia MUL033_04.

e specialmente con la nascita del pendolarismo è successa un'altra cosa, cioè che i poeti che erano più attenti alle trasformazioni sociali e che, magari, conoscevano meglio la tradizione socialista dell'ottava, sono entrati poi in contatto con degli altri poeti laziali [...] o toscani [...] che in un certo senso portavano un po' avanti questa tradizione socialista e comunista, e hanno fatto il salto delle ottave di contenuto politico³⁵.

Quanto alle forme, l'informatore spiega che il *canto a poeta* è stato espresso storicamente in due differenti modalità, la storia e il contrasto. La storia, probabilmente più antica, ha carattere narrativo e non prevede alcuna sfida tra i poeti; il contrasto, di più recente introduzione, è legato a temi d'occasione e prevede la gara tra gli esecutori per ottenere l'alloro poetico:

– Cioè, non che prima non ci siano stati i contrasti, ma che nascevano così [...] senza presumere che ci fosse uno che poi desse la palma della vittoria a uno dei due, a prescindere dall'approvazione di quelli che sentivano. Invece, parallelamente, la forma più impegnata di trasmissione di un pensiero era la storia, in ottave. Delle storie in ottave c'abbiamo, secondo me, pochissimi esempi; delle grosse storie fino alla Seconda guerra mondiale mi sa che ne è rimasto pochissimo. Prima della Prima guerra mondiale non abbiamo più niente. [...] Storicamente finisce con la nascita del fascismo la poesia popolare. Poi, col fascismo, è nato un tentativo di assimilazione dentro gli schemi del regime di 'ste cose, che non è che si potevano nega' e si potevano aboli' dall'oggi al domani, no? E qui ci rientra il discorso dell'origine delle gare e quel fatidico 1934 in cui si dice che sono nate le gare. Io qui faccio un'illazione, certo, ma dico: se fino ad allora non c'erano state le gare, vuol dire che la gara è stata un'invenzione. E non è certamente un'invenzione popolare, né dei poeti, i quali credo che assolutamente non ambiscono né a sminuirsi né a sminuire l'altro³⁶.

In realtà la struttura del contrasto non è estranea alla creatività popolare più antica (come possiamo vedere nei pochi documenti su Beatrice di Pian degli Ontani); molto probabilmente, però, qui l'informatore si sta riferendo all'ufficializzazione delle gare, che avrebbe portato ad un impoverimento della creatività individuale.

Le trasformazioni sociali hanno portato, nella visione di Giuseppe Morra, alla morte della poesia popolare in ottava: mentre, in passato, essa costituiva un mezzo di espressione interno ad una società che parlava quel linguaggio, oggi manca il contesto storico che ha permesso a quella forma espressiva di mantenersi nel tempo; si può apprendere la tecnica della poesia (è quel che accade ancora ai giorni nostri), ma il *canto a poeta* perde la sua funzione comunicativa perché la società parla una lingua differente:

35. *Ibid.*

36. Ivi, fondo *Marco Müller*, nastro MUL033, traccia MUL033_03.

– Di fatto l'ottava, fino a quando era il mezzo di espressione più ambito, in un contesto sociale in cui era un mezzo di comunicazione reale, [...] nessuno si poneva il problema del cantare l'ottava: cantavi l'ottava perché era un mezzo di espressione normale. Oggi non è che non ci sarebbe gente capace di imparare a cantare in ottave, però non c'è più il contesto storico.

Sono passati trent'anni dalle ricerche di Marco Müller a Tolfa. La poesia a braccio è riuscita a sopravvivere anche alla rivoluzione tecnologica: i poeti contadini si incontrano, oggi, nelle piazze telematiche e non rinunciano a sfidarsi su temi di attualità; organizzano corsi e scuole di improvvisazione poetica. Noti personaggi dello spettacolo negli ultimi anni hanno contribuito a diffondere la conoscenza di questa antica arte contadina, dandole visibilità anche al di fuori delle zone in cui storicamente essa era diffusa. Le parole con cui Müller concludeva la sua intervista tolletana del gennaio del 1978 non possono non lasciarci indifferenti:

– Io ho capito una cosa – parlando qui, oggi – che non avevo capito fino ad ora: mi pare che la sensazione di angoscia, di scoramento, derivi dal fatto che, in fondo, anche questa espropriazione che stan facendo [della cultura popolare] la vivi come una perdita di autonomia. Della tua possibilità di espressione. Qui siamo quattro persone con quattro storie diverse [...] se vogliamo, con quattro collocazioni diverse, con quattro mondi diversi alle spalle. Credo che tutti sentiamo una situazione di fine del mondo, no? Quindi sta avvenendo qualcosa di grosso. [...] Ecco, però dev'essere la fine di un'epoca, non del mondo.