

# L'ALBICOCCO E LA RIGAGLIA UN RITRATTO DEL POETA REALDO TONTI

A cura di Pietro Clemente e Antonio Panelli

Interventi di:

Maurizio Agamennone, Fabio Dei, Andrea Fantacci, Maria Elena Ginisi,  
Antonio Melis, Pietro Meloni, Fabio Mugnaini, Grazia Tiezzi, Monica Tozzi

# REALDO TONTI E IL "POPOLARE UNDERGROUND": PER SALVARE L'OTTA- VA RIMA DALL'UNESCO

Fabio Dei (Università di Pisa)

## 1.

Si ascolta Realdo Tonti cantare "Il maschio di Volterra". Due enormi braccia che impugnano la chitarra; la voce potente, calda, educata. La monotonia struggerente di questo canto di protesta triste e rassegnato scava emozioni. L'interpretazione è lunghissima ma tesa, non perde mai di intensità; non fosse per quella voce e forse anche per quella presenza fisica, diventerebbe pura e noiosa ripetizione. E ci si chiede: in che senso quella del Tonti è un'arte "tradizionale" o "popolare"? Non basterebbe dire che Tonti è un artista, un musicista e un cantante, se vogliamo un poeta o un performer, che si esibisce in un genere particolare?

Anche l'improvvisazione poetica e il canto in ottava rima rappresentano un genere, un'arte specifica che si apprende secondo una tradizione e un certo stile, implica un particolare virtuosismo, si articola in repertori. Certo, è un'arte più antica rispetto al repertorio delle canzoni folk, politiche e di protesta, che sono per buona parte composizioni d'autore relativamente recenti. Per l'ottava

  
Borla

sappiamo attraverso le fonti scritte che esisteva già e circolava in ambito colto nell'età moderna; e possiamo supporre processi di circolazione e di folklorizzazione. Ma l'antichità è propria di molti altri generi che non definiamo affatto popolari – che so, la musica barocca o il canto gregoriano. Qual è la peculiarità dell'arte di Realdo Tonti, Altamante Loggi e altri performer “popolari”? Quali caratteristiche ha la sfera estetica in cui li collochiamo, che non è né quella della tradizione dell'arte colta (la musica cosiddetta classica) né quella della cultura di massa (la musica leggera e commerciale, oppure il jazz, il rock etc.)?

## 2.

Un primo significato di popolare rimanda alla diffusione di massa, in contrapposizione al carattere elitario dell'arte colta. Sotto questo profilo i repertori e i circuiti di spettacolo del folk e dell'ottava rima sono tutt'altro che popolari. Coinvolgono fasce decisamente minoritarie di pubblico, sono cose “per pochi”. La loro *audience* è costituita in parte da piccoli gruppi radicati localmente, in parte da appassionati che muovono da competenze culturali sofisticate e da interessi decisamente esclusivi e distintivi, che apprezzano di questo repertorio l'“immediatezza”, la “spontaneità”, il carattere naïf, lo stile semplice e sobrio. Tutte qualità che sono contrapposte alla volgarità e alla inautenticità del mercato culturale di massa – alle canzonette commerciali, ai programmi televisivi e così via. In senso stretto sono questi ultimi ad essere popolari, sia

per la diffusione sia per la semplicità e povertà delle competenze e del “gusto” che implicano.

Potrà apparire paradossale, ma il folk è una forma di arte elitaria. Ci piace pensarlo come un magnifico fiore selvaggio che nasce in pochi residui angoli, risaltando in mezzo a distese di fiori artificiali prodotti industrialmente e tutti uguali. E ci piace immaginare noi stessi come i pochi che sanno apprezzare e difendere questa forma speciale di arte, in un mondo di omologazione e di kitsch. Questa è appunto una forma classica dell'atteggiamento elitario; un atteggiamento tipicamente “borghese”, in termini di sociologia della cultura.

A ciò si collega anche l'attribuzione al “popolare” di una valenza politica antagonista, alternativa rispetto all'ordine socioculturale dominante. È un punto sottolineato da molte riprese attuali del genere musicale folk, specie quelle più vicine a certe subculture giovanili. È il caso ad esempio di un sito web, “Popolare underground”, che dedica ampio spazio all'improvvisazione poetica e allo stesso Realdo Tonti. Nella pagina iniziale del sito si afferma che “il vuoto creato dalla scomparsa del contesto storico-sociale, che aveva prodotto culture autentiche, è stato occupato dal sistema dei consumi e dalle sue becere elaborazioni pseudo-culturali, funzionali solo a mantenere ed alimentare proprio i consumi più inutili e quindi la mercificazione di ogni manifestazione dell'esistente. Nella società post-moderna l'incentivo a rendere ogni cosa consumabile è veicolato dalla TV, marketing via internet, dai linguaggi banalizzanti della virtualità, moda, messaggi pubblicitari, turismo e sport come virus consumistico...

L'organizzazione del consenso sociale tende ad eliminare ogni visione critica...". Nel quadro di questa visione apocalittica della modernizzazione, la cultura popolare è vista come una forma di resistenza (sia pure implicita), che "sovpravvive in modo residuale nei suoi rari e poco conosciuti personaggi"; la sua eredità è tuttavia raccolta dalle forme dell'underground urbano, attorno a quella che potremmo chiamare una poetica della diversità culturale (<http://www.popolareunderground.it>, on line marzo 2009).

Il sito pubblica come editoriale un articolo di Pier Paolo Pasolini, uscito su un quotidiano nel 1974 e poi inserito in *Scritti corsari*. Si tratta della recensione ad un volume di scrittura popolare (*Avventure di guerra e di pace* di F. De Gaetano), autobiografia di un contadino campano, da cui Pasolini trae spunto per una tirata sulla cultura popolare e sul disprezzo che avrebbero per essa gli intellettuali italiani. Vale la pena citarne un passo, perché esprime molto bene gli aspetti politici della cultura "popolare", il suo rappresentare una forma di resistenza esplicita o implicita all'ordine culturale dominante: quell'ordine che Pasolini chiamava borghese, e in cui vedeva il riflesso ideologico del potere tendenzialmente totalitario della società di mercato:

Parlo in termini molto elementari perché devo essere didascalico. Non per presunzione. Ma per evitare nuovi equivoci. A causa della mia vita personale, della scelta che ho fatto di trascorrere i miei giorni e di impegnare la mia vitalità e i miei affetti, fin da ragazzo, ho tradito il modo

di vita borghese (a cui ero predestinato). Ho trasgredito ogni norma e limite. Ciò mi ha fatto fare esperienza - un'esperienza concreta, reale e drammatica - dell'universo che si estende sconfinato, sotto il livello della cultura borghese. L'universo contadino (di cui fa parte il sottoproletariato urbano); e anche quello operaio (nel senso che anche un operaio appartiene, spirito e corpo, alla cultura popolare). Ho aggiunto alla mia esperienza esistenziale, anche degli interessi specifici. Cioè linguistici, per esempio. Ma anche etnologici e antropologici. Non ne ho un'informazione scientifica; ma ne ho la conoscenza che deriva da un profondo interesse.

Trovo particolarmente interessante questo passo per motivi, diciamo, biografici. Se dovessi descrivere il mio percorso formativo, lo farei in termini esattamente opposti e simmetrici: come molti altri della mia generazione e del mio ambiente sociale, ho tentato di tradire il modo di vita popolare, cui ero predestinato, aspirando a un'esperienza distintiva e dunque piccolo-borghese (anche se non la si chiamava allora così). Senza mai riuscirci, peraltro: l'inerzia dell'*habitus* era troppo forte e in definitiva insuperabile. Ma neppure Pasolini era riuscito a tradire, anzi. Ciò di cui questo acutissimo pensatore non si rendeva allora conto era che il suo atteggiamento provocatorio, il suo "trasgredire ogni norma e limite", il suo inesauribile bisogno di scandalizzare, di distinguersi, di non accettare posizioni di rendita, era proprio il segno inequivocabile di una profondissima fedeltà borghese. Se i suoi eroi erano i gruppi marginali, residuali e devianti, i suoi nemici erano

invece quei ceti popolari che avevano subito la volgarizzante "metamorfosi antropologica" della modernizzazione, del consumismo, della cultura di massa. E ancora oggi, è l'orrore per la banalità e per il kitsch che si colloca al centro della poetica del "popolare underground".

3.

Consideriamo allora un ulteriore significato del termine popolare, quello antropologico. Gli antropologi, almeno in linea teorica, sono interessati all'ottava rima e alle performance di canto e improvvisazione non per il loro intrinseco valore estetico, ma in quanto rappresentativi di una cultura, di un modo di vita, di una "condizione" sociale. Come si sa, nella demologia italiana prevale una definizione di cultura popolare come cultura delle classi subalterne, considerata in modo contrastivo rispetto alla cultura egemonica. In un celebre passo di *Cultura egemonica e culture subalterne* (1973), A.M. Cirese specifica la differenza tra un approccio estetico-letterario e uno antropologico: "Gli studi demologici si occupano delle attività e dei prodotti culturali che sono «popolarmente connotati» [...] non già perché siano più «validi», più «veriti», più «belli» ecc. rispetto ai prodotti e alle attività che hanno connotazioni «elitarie» o «non popolari», ma semplicemente perché esprimono, documentano e insomma *rappresentano* una particolare e specifica condizione *socio-culturale*". Cirese insiste con particolare forza sull'applicazione di questo principio alla poesia popolare, che sembra di per sé un oggetto "letterario", e che potrebb-

be naturalmente suscitare analisi di tipo artistico, con "criteri analoghi a quelli che si applicano per Dante o almeno per Cenne de la Chitarra". Ma, "se si affrontano i testi poetici popolari da un punto di vista demologico, allora ciò che ci importa non è tanto il fatto che quei testi siano più belli o più brutti di altri... Ciò che davvero importa è il fatto che essi rappresentino certi modi di concepire e di vivere il mondo e la vita che appaiono propri di certi gruppi sociali" (p. 14).

Allora, due domande. L'improvvisazione in ottava rima è cultura subalterna? E davvero un approccio antropologico (o demologico) se ne interessa solo come documento socioculturale, prescindendo dalla sua qualità estetica? A quest'ultima domanda è facile rispondere: evidentemente no. Anche ai demologi l'ottava rima interessa per la sua bellezza, perché si tratta di una forma preziosa e rara di patrimonio culturale, che dev'essere documentata, valorizzata e preservata, cioè aiutata a vivere a fronte delle (presunte) minacce portate dall'omologazione culturale. Se così non fosse, non si vede perché i demologi dovrebbero studiare l'ottava rima più di quanto non studiano qualsiasi altra forma - magari più banale e quotidiana, meno nobile ed artistica - della cultura espressiva: che so, il gossip delle casalinghe, le barzellette oscene nei bar, i commenti ai programmi televisivi nei salotti delle case e così via. Cioè la cultura con la minuscola, quella antropologica, appunto. L'ottava rima e le canzoni di Realdo intressano perché sono Cultura con la maiuscola, quella artistica. Giocare sulla confusione fra questi due livelli, e

fingere che la nostra attenzione prescinda dagli aspetti estetici, non può che ingenerare confusione.

Alla prima domanda – è cultura subalterna? - si può certo rispondere che sì, la tradizione dell'improvvisazione poetica è stata tenuta a lungo viva all'interno del mondo contadino, in un ambito sociale che si può definire subalterno per l'appartenenza di classe dei suoi protagonisti e per la distanza dalle istituzioni dell'alta cultura. Questo elemento è costantemente presente nei miti di fondazione degli artisti attuali. Lo stesso Realdo vi insiste nel raccontare la propria formazione: il canto imparato nella bottega dell'artigiano, le prime esperienze in pubblico nelle feste paesane, la prevalenza dell' "orecchio" sullo studio, la costante ambientazione rurale delle storie di vita sono tutti ingredienti di una subaltermità rivendicata con orgoglio. Sono storie di un mondo che non c'è più, di quando "qui era tutta campagna", che viene guardato con una certa dose di nostalgia. Questo fa parte della poetica del folk, ne è anzi parte costitutiva. Il folk parla sempre di un passato che si colloca al di là di una linea cronologica non ben definita – qualche decennio prima del presente, a cui risulta strutturalmente contrapposto. Si tratta, beninteso, di una linea mobile, che si sposta continuamente in avanti: cosicché il "passato" cui alludono i canti popolari di oggi era stato a sua volta un inautentico presente. E forse l'inautentico presente di oggi sarà evocato con nostalgia dal folk del futuro. C'è un *floating gap*, per usare l'efficace espressione di J. Vansina, inevitabilmente incorporato nella poetica della tradizione.

Ma la linea mobile si incontra anche con una cesura storica "oggettiva" è irreversibile: la "Grande Trasformazione" del dopoguerra, quella che Pasolini – ancora lui - chiamava la mutazione antropologica degli italiani, con il passaggio al modello di vita consumistico e alla cultura del mercato di massa. "Prima", nel tempo della tradizione, le stratificazioni sociali erano un po' più semplici da individuare, e la condizione subalterna si accompagnava a isolamento comunicativo, distanza dai centri di produzione culturale, prevalenza dell'oralità sulla scrittura e dunque a una "cultura" relativamente autonoma e distinta da quella egemonica. "Dopo", le appartenenze sociali si fanno più confuse e complesse, il capitale economico e quello culturale si combinano in svariate configurazioni, e la comunicazione mediale si diffonde in modi trasversali e interclassisti. Definire che cosa è egemonico e cosa subalterno in campo culturale diventa molto difficile. Si può davvero dire che l'improvvisazione poetica o "Il maschio di Volterra" cantato da Realdo sono forme di cultura subalterna nell'Italia di oggi, da intendersi in contrapposizione a forme egemoniche (ad esempio, i concerti alla Scala o il Festival di Sanremo)? Non saprei. Non solo non esistono le condizioni di isolamento e marginalità che producono l'autonomia del momento subalterno; ma la stessa definizione degli ambienti in cui questa forma artistica viene prodotta, eseguita e "consumata" è composita da un punto di vista "di classe". Come già osservato sopra, si dovrebbe piuttosto pensare che ciò che tiene *oggi* insieme questa forma artistica sono raffinate strategie di gusto, che scoprono come la tradizio-

ne possa risultare più distintiva della stessa avanguardia rispetto alla mediocrità del popular. Strategie tipiche, come sappiamo bene, dei ceti medi intellettuali, con altro capitale culturale e basso capitale economico. Il “vero” subalterno va probabilmente cercato altrove, tra coloro che guardano il festival di Sanremo e non sanno neppure immaginare un gusto diverso.

#### 4.

Queste frammentarie osservazioni vogliono mostrare come non vi sia un chiaro e distinto senso della “popolarità” dell’arte di Realdo Tonti e dell’improvvisazione poetica. È vero che queste forme includono una certa accettazione di “popolare” all’interno della propria forma estetica; in altre parole, costituiscono un genere che si caratterizza per il riferimento a contenuti “tradizionali” e rurali, all’oralità, alla povertà di mezzi, alla natura non commerciale e così via. Questi sono requisiti interni del genere, non caratteristiche “oggettive” che ci consentono di identificarlo e demarcarlo dall’esterno (ad esempio, se gli improvvisatori si presentano sul palco vestiti poveramente piuttosto che in frac o in costosi costumi, non è perché la loro subalternità li priva della possibilità di acquisire questi abiti da spettacolo, ma perché la veste contadinesca fa parte dello stile della messa in scena; così, Realdo e altri leggono costantemente la poesia colta in ottava, ma i libri restano sempre parte del backstage per non interferire con l’ostentata autonomia del piano orale).

In fondo non è sbagliato definire questo genere come una forma di underground. In Italia, l’underground si ambienta più nella campagna urbanizzata che nel sottobosco urbano. Ho sempre pensato che il manifesto dell’unico possibile underground italiano sia il “Cioni Mario” (o “Berlinguer ti voglio bene”) di Benigni: il cui contesto, il cui linguaggio e in parte la cui poetica sono le stesse di Realdo. Bisogna notare che questi non sono i terreni di una autenticità culturale trasmessa intatta attraverso le generazioni. Al contrario, sono scenari di mutamento in corso, dominati dall’incontro imperfetto di codici “tradizionali” e “moderni” – nell’urbanistica e nell’architettura come nel linguaggio e nelle forme della socialità. Dovremmo resistere alla fortissima tendenza a considerare l’improvvisazione poetica come una performance saldamente radicata nell’immobile universo contadino precedente alla Grande Trasformazione, che “sopravvive” o “resiste” nell’attuale scenario di mutamento e degenerazione. Al contrario, a me pare che essa sia radicata proprio nel mutamento, sia consentita dalla inautenticità del presente e dalla “nostalgia strutturale” che ad esso si accompagna.

Il che ci porta a una ulteriore domanda: si possono considerare l’ottava rima da un lato, e dall’altro la specifica arte di Realdo, come forme di “patrimonio” da tutelare, proteggere e valorizzare nell’ambito delle politiche dei beni culturali? Come si sa, negli ultimi anni l’Unesco ha esteso le sue strategie di riconoscimento e protezione del “patrimonio culturale dell’umanità” anche ai beni cosiddetti immateriali, includendo elementi di “cultura” in

senso etnografico e in particolare le forme "tradizionali" dello spettacolo, della festa e dell'espressione orale. La convenzione Unesco sul patrimonio immateriale ([www.unesco.beniculturali.it/getfile.php?id=48](http://www.unesco.beniculturali.it/getfile.php?id=48)) è stata approvata nel 2003, facendo seguito a un programma del 1999 su "Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità". Si tratta di un testo ricco ma pieno di tensioni. La tensione fra l'approccio universalista di fondo e la natura irriducibilmente locale dei "patrimoni" che si vogliono tutelare; e soprattutto quella fra le sensibilità antropologica per la cultura ordinaria e la logica della individuazione di classifiche dei "capolavori". Nelle pratiche amministrative finisce per essere quest'ultima a prevalere. Anche in Italia ci si è mossi in questa direzione, riconoscendo per il momento due "capolavori": il teatro dei pupi siciliano e il canto a tenores sardo. Altre forme dell'arte e dello spettacolo popolare premono per un riconoscimento, e fra queste si è anche parlato dell'improvvisazione in ottava rimatocco-laziale. La posizione in "classifica" di simili fenomeni di "cultura popolare" finisce per dipendere dalla forza delle pressioni lobbistiche e politiche. Realdo Toni come patrimonio universale dell'umanità, dunque?

Mi auguro proprio di no. Per una forma di arte viva come quella di Realdo e degli altri poeti improvvisatori, non potrebbe esservi di peggio che venire imballati ed esibiti come "tesori" della tradizione. Si è mai visto l'underground confinato in una riserva protetta proprio dalla più ufficiale delle istituzioni – come una specie rara in un giardino zoologico, con i turisti attorno che scattano foto? L'estensione alla cultura immateriale degli stessi criteri di

salvataggio, protezione o tutela che si applicano ai monumenti o alle specie animali nasconde una notevole confusione epistemologica. I lupi sono salvati dall'estinzione proibendone la caccia; un monumento è salvato dal crollo attraverso il restauro, e se ne può proteggere il contesto impedendo di costruirvi attorno parcheggi o discoteche. L'analisi con i fenomeni culturali "immateriali" non funziona: questi si modificano costantemente, e semmai "salvati" vuol dire documentarli. Immobilizzarli nelle caselle dei capolavori dell'umanità o dei tesori viventi significa ipso facto trasformarne il contesto, stravolgendone completamente la natura. L'Unesco è come Re Midas: dove mette le mani, trasforma fenomeni effimeri ma vivi in statue d'oro.

Certo, può anche darsi che un eventuale riconoscimento Unesco sia in grado di innescare una nuova vitalità dell'ottava rima. È l'argomento che Ignazio Macchiarella ("Su tenore e l'Unesco"; in <http://musicacemusiche.org>) ha usato per il *canto a tenore* sardo. Il riconoscimento Unesco, dice l'etnomusicologo, è assurdo e fraintende completamente la natura storica e culturale di questa forma di canto. Tuttavia, il prestigio e le risorse che ne derivano possono innescare dinamiche di sviluppo e di autentica creatività culturale nell'ambiente dei tenores: così, dopo tutto, quello che avviene è davvero una specie di salvataggio. Forse, anche per l'ottava rima potrebbe funzionare qualcosa del genere, con l'afflusso di interessi turistici, aiuti pubblici, sponsorizzazioni private e così via. Sembra già di sentire intonare delle ottave in onore degli sponsor (e se il nostro cantare non vi stanca / dovette ringraziare questa Ba-a-nca).

Come arte underground, l'improvvisazione poetica non avrebbe però nulla da guadagnare da tutto ciò. Né come forma di cultura in senso antropologico: in questa prospettiva, come già detto, la logica del ritagliare capolavori o tesori è insensata. All'antropologia interessa il quotidiano, l'ordinario: o almeno quello che fa più fatica a emergere, che si colloca negli interstizi delle istituzioni, appena sotto la superficie. Si sa che la disciplina ha una vocazione per le soffitte e i depositi di scarti e rifiuti. Ci divertiamo a mostrare come questi scarti siano in realtà ricchi e importanti: ma se e quando emergono in primo piano nel discorso pubblico o nel sistema dello spettacolo, non li sentiamo più come terreno nostro. Si potrebbe quasi dire che l'antropologia è come Mary Poppins: quando ha fatto il suo lavoro non c'è più un ruolo per lei, deve partire per andare a far emergere l'aspetto buono di altri ragazzini difficili. Così, quando ai tenores o all'ottava rima ci pensano Unesco, banche e istituzioni, si percepisce netta la sensazione che il nostro posto è da un'altra parte, in angolini meno illuminati – a registrare barzellette oscene nei bar, a fotografare le scritte sui muri dei gabinetti, a catalogare collezioni di oggetti kitsch in abitazioni di classe media.

In definitiva, l'improvvisazione poetica e il folk di Realdo Toni giocano con i temi del popolare e del tradizionale, senza potervi esser rinchiusi come in una riserva protetta. Un rischio che sarebbe accentuato da politiche istituzionali di riconoscimento, salvaguardia, schedatura, tutela e musealizzazione. Lunga vita all'ottava rima e a Realto Toni, e che Dio li preservi dall'Unesco!