

L'improvisation poétique italienne au prisme de ses variations

*L'improvvisazione poetica italiana al prisma delle sue
variazioni*



Vendredi 16 octobre 2015

École des Hautes Études en Sciences Sociales
Salle 1

190-198 avenue de France 75013 Paris

Presentation

L'objectif de cette journée est d'instaurer un dialogue entre spécialistes français et italiens des joutes poétiques improvisées en Italie centrale et en Sardaigne. Il s'agira en particulier de réfléchir aux modalités de production et de différenciation d'une forme symbolique centrale de la culture traditionnelle orale, et de confronter différentes approches prenant en compte les relations complexes qui existent entre les caractéristiques métriques, musicales, pragmatiques et interactionnelles de ce genre poétique. On se propose en particulier de :

- faire le point sur les pistes de recherches récentes en ethnopragmatique et en ethnomusicologie sur l'improvisation poétique de tradition italienne, en particulier sur les duels chantés en *ottava rima*.

- introduire une mise en perspective des travaux issus des diverses disciplines s'intéressant à cet art poétique, afin de préciser les enjeux théoriques et méthodologiques d'une analyse comparative des formes traditionnelles d'improvisations chantées.

- réfléchir aux principes et aux règles qui définissent non pas tant les similitudes que l'espace des variations existant au sein de ce répertoire traditionnel (présence ou absence du *Contrasto*, variations mélodiques, métriques, reprise obligée ou pas de la rime, variations diatopiques, etc.)

Cette journée s'inscrit dans le cadre du projet « Aux sources de la variation culturelle » (ANR Sourva) du LIAS qui vise à articuler les notions de production et de variation culturelles en fédérant les recherches autour du thème de la variabilité des formes culturelles.

Michel de Fornel et Grazia Tiezzi

Presentazione

L'obiettivo di questa giornata di studi è quello di avviare un dialogo tra specialisti, francesi e italiani, delle sfide poetiche improvvisate in Italia centrale e in Sardegna. Si tratterà di riflettere sulle modalità di produzione e differenziazione di una forma simbolica che ha un'importanza centrale nella cultura tradizionale orale, e di confrontare differenti approcci tenendo conto delle complesse relazioni che esistono tra le caratteristiche metriche, musicali, pragmatiche e interazionali di questo genere poetico.

In particolare, ci proponiamo di :

- fare il punto sui recenti indirizzi di ricerca sviluppatasi in etnopragmatica e in etnomusicologia sull'improvvisazione poetica di tradizione italiana, e più precisamente sulle sfide poetiche cantate in ottava rima;

- mettere in rapporto le ricerche provenienti dalle differenti discipline che si interessano a quest'arte poetica, al fine di evidenziare le opportunità teoriche e metodologiche di un'analisi comparativa delle forme tradizionali d'improvvisazione cantata;

- proporre una riflessione sui principi e le regole che definiscono non tanto le somiglianze, quanto piuttosto lo spazio di variazioni esistente all'interno di questo repertorio tradizionale (presenza o assenza del contrasto, variazioni melodiche, metriche, carattere obbligatorio della ripresa della rima, variazioni diatopiche etc.).

Questa giornata s'iscrive nel quadro del progetto "Aux sources de la variation culturelle" (ANR Sourva) del LIAS, che mira ad articolare le nozioni di produzione e variazione culturale, riunendo le ricerche sul tema della variabilità delle forme culturali.

Michel de Fornel e Grazia Tiezzi

Programme de la journée d'étude

Matin

- ◆ 9h30 : Accueil des participants
- ◆ 9h45 : Présentation de la journée par Michel de Fornel et Grazia Tiezzi
- ◆ 10h : Paolo Bravi (Conservatoire de musique G.P. Palestrina-Cagliari/Université de Sassari)
Le rythme de la joute. Analyse comparative de l'articulation de la dimension temporelle dans deux performances d'improvisation chantée en *ottava* des traditions d'Italie centrale et en langue sarde *logudorese*
Il ritmo della gara. Un'analisi comparativa dell'articolazione della dimensione temporale in due performance in ottave della tradizione centro-italiana del canto a braccio e della tradizione sardo-logudorese.
Discutant : Vincenzo Raimondi (LIAS-IMM)
- ◆ 11h : Cristina Ghirardini
Chanter en octaves dans la péninsule italienne
Cantare in ottave nell'Italia peninsulare
Discutante : Grazia Tiezzi (LIAS-IMM)
- ◆ 12h : Ignazio Macchiarella (Université de Cagliari)
L'inéluctable élément accessoire. Le concept de musique dans l'improvisation poétique en Italie
L'ineludibile elemento accessorio. Il concetto di musica nella poesia improvvisata in Italia
Discutant : Michel de Fornel (LIAS-IMM)
- ◆ 13h : Pause déjeuner

Après-midi

- ◆ 14h30 : Daniela Mereu (Université de Bergame)
Variation diatopique et koiné littéraire dans la tradition de poésie improvisée du *campidanese*
Variazione diatopica e koiné letteraria nella tradizione di poesia improvvisata campidanese
Discutant : Antonino Bondi (LIAS-IMM)
- ◆ 15h30 : Giancarlo Palombini (Université de Pérouse)
L'ottava rima en Alta Sabina. Histoire d'une recherche entre approche émique et étique
L'ottava rima in Alta Sabina. Storia di una ricerca con un approccio tra emico ed etico
Discutant : Giovanni Carletti (LIAS-IMM)
- ◆ 16h30 : Giovanni Kezich (Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina)
La poésie comme œuvre et comme foi
La poesia come opera e come fede
Discutant : Jean-Pierre Cavallé (CRH-EHESS)
- ◆ 17h30 : Discussion générale. Coordination par Carlotta Santini (LIAS-IMM)

Résumés des interventions

PAOLO BRAVI (CONSERVATOIRE DE MUSIQUE G.P. PALESTRINA-CAGLIARI/UNIVERSITÉ DE SASSARI)

Le rythme de la joute. Analyse comparative de l'articulation de la dimension temporelle dans deux performances d'improvisation chantée en *ottava* des traditions d'Italie centrale et en langue sarde *logudorese*

La forme métrique de l'*ottava* en endécasyllabes est la forme la plus répandue dans les traditions de poésie improvisée tant en Italie centrale (Toscane, Latium, Ombrie) qu'en Sardaigne, où elle représente la forme standard des joutes poétiques en langue sarde *logudorese*. Les systèmes d'improvisation adoptés dans la tradition des régions de la péninsule et dans la tradition sarde sont fondamentalement similaires, mais il existe des différences significatives qui concernent, en plus de la langue adoptée, la dimension thématique de la joute, quelques caractéristiques métriques spécifiques, les styles d'exécution ainsi que la dimension performative en général. Pour ce qui est de l'aspect métrique en particulier, dans l'*ottava* pratiquée en Sardaigne l'ordre des rimes dans le deuxième et troisième distique peut être inversé par rapport à l'ordre prévu dans l'*ottava* toscane. De ce fait, il est possible de rencontrer des schémas tels que ABBAABCC, ABABBACC et ABBAABCC à côté du schéma classique ABABABCC. De plus, l'*incatenatura* (la reprise de la rime héritée de l'improvisateur précédent) caractérisant les joutes en *ottava rima* d'Italie centrale n'est pas obligatoire en Sardaigne. Pour ce qui est de l'aspect de l'exécution, il existe des différences importantes entre les deux traditions, comme la présence de l'accompagnement pour le soliste (l'*ottava* chantée par les improvisateurs sardes est accompagnée d'un chœur polyphonique, alors que l'*ottava* d'Italie centrale est chantée en monodie), les échelles et les profils mélodiques employés par les chanteurs, les ornements (*ornamentazione*), le timbre vocal etc.

La contribution présentée ici analysera l'articulation temporelle de deux performances de poésie improvisée dans ces deux traditions. On procèdera à une comparaison entre les comportements rythmiques de quatre poètes (d'un côté deux improvisateurs sardes, Mario Masala et Francesco Mura, et de l'autre le toscan Marco Betti et Alessio Runci du Latium). On mettra en évidence quelques-unes des stratégies adoptées dans la régulation temporelle de l'exécution des *ottavas* ainsi que quelques liens entre la structure métrique des vers et la dimension rythmique de l'acte performatif.

Il ritmo della gara. Un'analisi comparativa dell'articolazione della dimensione temporale in due performance in ottave della tradizione centro-italiana del canto a braccio e della tradizione sardo-logudorese

La forma metrica dell'ottava di endecasillabi rappresenta la forma più diffusa nelle tradizioni di poesia improvvisata sia nell'area centro-Italiana (Toscana, Lazio, Umbria) sia in Sardegna, dove rappresenta la forma standard delle gare poetiche in lingua sardo-logudorese. I sistemi di improvvisazione adottati nella tradizione delle regioni peninsulari e nella tradizione sarda sono sostanzialmente simili, ma ci sono pure differenze significative che riguardano, oltre alla lingua adottata, la dimensione tematica del confronto, alcune caratteristiche metriche specifiche, gli stili esecutivi e la dimensione performativa in genere, ecc. In particolare, per quanto riguarda

l'aspetto metrico, nell'ottava praticata in Sardegna l'ordine delle rime nel secondo e nel terzo distico può essere invertito rispetto all'ordine previsto nell'ottava toscana. Pertanto, a fianco del classico schema ABABABCC, si incontrano anche lo schema ABBAABCC, ABABBACC e ABBAABCC. Inoltre, non esiste l'obbligo di "incatenatura" (cioè di ripresa della rima ereditata dall'improvvisatore precedente) che caratterizza i contrasti in ottava rima nel centro-Italia. Per quanto riguarda l'aspetto esecutivo, vi sono differenze marcate fra le due tradizioni che riguardano la presenza vs. assenza di accompagnamento del solista (l'ottava cantata dagli improvvisatori sardi è accompagnata dal coro gutturale a tre parti del tenore mentre l'ottava dell'area centro-italiana è cantata monodicamente), le scale e i profili melodici usati dai cantori, l'ornamentazione, il timbro vocale ecc. Nel contributo proposto in questa sede sarà analizzata l'articolazione temporale di due performance di poesia improvvisata delle due tradizioni citate. Saranno pertanto posti a confronto i comportamenti ritmici di quattro poeti (i due improvvisatori sardi Mario Masala e Francesco Mura da un lato, il toscano Marco Betti e il laziale Alessio Runci dall'altro) e saranno messi in luce alcune delle strategie adottate nella regolazione temporale dell'esecuzione delle ottave e alcuni nessi tra la struttura metrica dei versi e la dimensione ritmica dell'atto performativo.

CRISTINA GHIRARDINI

Chanter en octaves dans la péninsule italienne

La pratique de l'improvisation chantée en *ottava rima*, c'est à dire en strophes de huit vers endécasyllabes rimant ABABABCC, n'existe maintenant que dans l'Italie centrale, en Toscane, Latium et dans quelques villages des Abruzzes. Il s'agit d'une forme d'improvisation poétique chantée dans laquelle l'air de l'octave est normalement partagé en deux parties correspondantes à deux quatrains du texte. En écoutant un contraste entre deux poètes on aperçoit tout de suite que c'est la musique qui donne la dimension temporelle à l'improvisation poétique. C'est le style syllabique de l'air qui aide le poète à garder une métrique correcte et un bon poète se sert des pauses et de l'ornementation mélodique pour penser à la suite des vers et pour bien organiser sa pensée, tout en faisant preuve de la maîtrise de sa propre voix. C'est dans le contraste qu'on peut bien étudier les styles individuels des poètes, car dans la compétition improvisée ils sont obligés à construire un discours en musique en respectant la rime donnée par le poète précédent, faisant usage des expédients rhétoriques de la parole et de la voix et faisant écouter de nombreuses variantes personnelles de la formule mélodique de l'octave. Pourtant on peut aussi reconnaître des variantes de la mélodie de l'octave dans d'autres répertoires du chant à voix seule de la tradition italienne: dans les chansons en octaves des colporteurs et dans le chant des *stornelli* ou *strambotti* en quatrains ou en octaves, bien attestés même dans les régions où l'improvisation poétique en *ottava rima* existait autrefois et n'est plus courante aujourd'hui: Émilie-Romagne, Marches, Ombrie. Si dans l'improvisation chantée l'air aide à la construction d'un discours qui se renouvelle toujours, dans le chant strophique des histoires de colporteurs et dans le chant des *stornelli* et *strambotti*, l'air aide à la mémorisation de textes et de fragments de poésie connus dans une grande partie de la péninsule italienne. Ma présentation cherche à décrire les éléments communs qu'on peut observer dans le chant improvisé et narratif en octaves et dans le chant de *stornelli* et *strambotti* en quatrains ou en octaves, surtout en ce qui concerne le rapport entre la métrique du texte et la musique, l'alternance entre le style récitatif et l'ornementation mélodique, les cadences. Tout en tenant compte des différences entre chant improvisé et chant strophique, je voudrais mettre en évidence des caractères formels qui

peuvent passer d'un répertoire chanté à l'autre de la tradition italienne.

Cantare in ottave nell'Italia peninsulare

L'improvvisazione poetica cantata in ottava rima, cioè in strofe di otto endecasillabi con rime ABABABCC, in Italia centrale esiste attualmente solo in Toscana, Lazio e in alcuni paesi dell'Abruzzo. L'intonazione musicale dell'ottava improvvisata è divisa in due parti, corrispondenti alle due quartine di cui è composto il testo. Ascoltando un contrasto tra due poeti, si percepisce immediatamente come sia la musica a dare la dimensione temporale all'improvvisazione poetica: lo stile sillabico aiuta a mantenere una metrica corretta e un buon poeta si serve delle pause e dell'ornamentazione melodica per pensare ai versi che seguono e per organizzare il pensiero, dando prova, nello stesso tempo, della padronanza della propria voce. Nel contrasto è possibile studiare gli stili individuali dei poeti, poiché è proprio nella competizione che essi sono obbligati a costruire un discorso in musica, rispettando la rima lasciata dal poeta precedente, avvalendosi di espedienti retorici, della parola e della voce, e consentendo di ascoltare le numerose varianti personali della formula melodica dell'ottava.

È possibile tuttavia riscontrare varianti dell'aria per ottave in altri repertori di canto a voce sola della tradizione italiana: nei canti narrativi in ottave da cantastorie e in stornelli e strambotti, in quartine o pure in ottave, attestati anche nelle regioni in cui l'improvvisazione poetica in ottava rima esisteva in epoche precedenti ma ora è estinta: Emilia-Romagna, Marche, Umbria. Se nell'improvvisazione cantata la formula melodica aiuta a costruire un discorso che si rinnova continuamente, nel canto strofico delle storie e negli stornelli e strambotti l'aria agevola la memorizzazione di testi e frammenti poetici conosciuti in gran parte della penisola italiana.

La mia presentazione intende descrivere gli elementi comuni che si riscontrano nel canto in ottave, strofico o improvvisato, e nel canto di stornelli e strambotti in quartine o ottave, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra la metrica del testo e la musica, l'alternanza tra stile recitativo e ornamentazione melodica, le cadenze. Pur tenendo conto della differenza tra improvvisazione e canto strofico, intenderei mettere in evidenza i caratteri formali che sembrano ricorrere in vari repertori cantati della tradizione italiana.

IGNAZIO MACCHIARELLA (UNIVERSITÉ DE CAGLIARI)

L'inéluctable élément accessoire. Le concept de musique dans l'improvisation poétique en Italie

Selon la quasi-totalité des poètes improvisateurs de la Sardaigne, la Corse, la Toscane, la Sicile etc. (et du public averti), dans les duels poétiques, la musique/le son est un élément « insignifiant », « accessoire », « marginal ». Ce qui compte est (ou devrait être) « la poésie pure », « les textes », « l'élaboration poétique », « le développement conceptuel de l'improvisation », le « respect de la métrique », et ainsi de suite. Mais les mêmes acteurs déclarent que la musique/le son, en même temps, est un élément inéluctable parce qu'il est « impossible d'improviser en poésie sans musique/ sans chanter ». Mon intervention traite de ce paradoxe apparent dans le cadre du concept particulier de musique qui peut être trouvé à l'intérieur du micro-monde de la poésie improvisée en Italie.

L'ineludibile elemento accessorio. Il concetto di musica nella poesia improvvisata in Italia

È opinione assai diffusa fra i protagonisti e gli appassionati cultori della poesia improvvisata, in Sardegna, Corsica, Toscana, Sicilia e altrove, che la musica/il suono sia un elemento irrilevante, accessorio, comunque marginale: quel che conta è (dovrebbe essere) la "pura poesia", il "testo dell'elaborazione poetica", l'osservanza della metrica e così via. Gli stessi

protagonisti, tuttavia, sostengono che la presenza della musica/del suono sia ineludibile perché è impossibile “improvvisare in poesia senza musica/senza canto”. Il mio contributo vuole trattare di questo apparente paradosso nell’ambito di un particolare concetto di musica riscontrabile nel micro-mondo della poesia improvvisata in Italia.

DANIELA MEREU (UNIVERSITÉ DE BERGAME)

Variation diatopique et koinè littéraire dans la tradition de poésie improvisée du *campidanese*.

La contribution présentée a pour but de illustrer quelques caractéristiques importantes de la variété linguistique employée dans la poésie improvisée *a mutetus*, répandue en Sardaigne méridionale. Malgré l’absence d’une variété standard du sarde ou d’une koinè régionale en Sardaigne, due aussi à une forte fragmentation diatopique caractérisant le domaine linguistique sarde, les chercheurs reconnaissent deux variétés supra-locales, principalement littéraires, définies dans la littérature traditionnelle comme « logudorese littéraire » et « campidanese générale ». Dans la région septentrionale, le prestige acquis par le logudorese littéraire – caractérisé par un registre élevé du *logudorese* commun, qui est à son tour basé sur la variété du *logudorese* centrale avec des influences du *logudorese* nord-occidentale – est à rechercher à la fois dans les programmes de normalisation du sarde élaborés depuis le seizième siècle et dans les usages poétiques, y compris improvisés. En ce qui concerne le versant sud de l’île, le *campidanese generale* est en revanche modelé sur la variété diastratique haute du dialecte de Cagliari, ce qui est considéré normalement comme la « parlata borghese ». Cette dernière variété joue un rôle fondamentale dans la tradition de la poésie improvisée campidanese, en tant que moyen linguistique privilégié par les poètes improvisateurs du sud de la Sardaigne (les *cantadoris*) protagonistes des joutes poétiques campidanese (*is cantadas*).

À partir d’une analyse phonétique d’un corpus de *cantadas* il est possible de mettre en évidence que les poètes provenant de différentes zones géographiques et linguistiques du Campidano (zones caractérisées par autant de sous-variétés dialectales) emploient, pendant leur performance, une koinè littéraire, c’est à dire une variété dialectale caractérisée par l’élimination de formes linguistiques trop locales et modelée plutôt sur le dialecte d’un centre urbain important. Dans ce cas spécifique, le modèle de référence est la variété diastratique haute du dialecte de Cagliari. En effet, l’analyse phonétique a mis en évidence, d’un côté, que les improvisateurs s’éloignent des particularités phonétiques typiques de leur zones géographiques et linguistiques de provenance, et de l’autre, qu’ils font appel à une variété commune, basée sur les traits phonétiques typiques de la variété diastratique haute de Cagliari. Par exemple, il ressort de notre corpus que dans les productions poétiques des *cantadoris* provenant de la zone du Sulcis (zone sud-occidentale du Campidano), à savoir dans les contextes phonétiques où le dialecte local prévoit une affriquée post-alvéolaire sourde [tʃ], on trouve en revanche une affriquée alvéolaire sourde [ts], typique de la variété de Cagliari: par exemple ['kittsi] au lieu de ['kittʃi] ('vite'). Un autre phénomène phonétique qui contribue à exemplifier ce processus est le renforcement de l’approximante alvéolaire [l] et de la nasale alvéolaire [n] en position intervocalique, ce qui est un trait caractéristique de certaines villes à proximité immédiate de Cagliari. Dans les joutes poétiques analysées, *is cantadoris* provenant de ces villages font rarement appel à ce type de renforcement; par exemple, au lieu de ['mallu] et de ['sannu], ils privilégient les formes ['malu] 'mauvais' et ['sanu] 'sain', en ligne avec variante diastratique haute de Cagliari. De plus, et en parallèle avec l’évitement des traits les plus marqués de diatopie, notre corpus permet de révéler également l’élimination des phénomènes les plus typiquement populaires, comme les assimilations consonantiques (par ex. [ma'teɖɖu] au lieu de [mar'teɖɖu] ('marteau'), les metathèses (par ex. [mre'zani] au lieu de [mer'zani] 'renard') et les épenthèses (par ex. ['liburu] au lieu de ['libru] 'livre'). Étant donné la variation diatopique importante

caratterizzando la regione del Campidano – Viridis identifica, sulla base di criteri fonetici, sette sotto-varietà dialettali del *campidanese* – l'analisi del livello fonetico appare significativa perché il livellamento dialettale acquista un'importanza particolare soprattutto nelle zone où l'on fait état d'une variation diatopique fortement marquée.

À partir de ces données, on proposera une comparaison, d'un point de vue à la fois formel et fonctionnel, entre la koinè employée par les *cantadoris* et les variétés linguistiques de deux autres traditions de poésie improvisée. En particulier, on fera référence à la langue employée dans la pratique poétique *logudorese*, répandue dans la zone du centre-nord de la Sardaigne et aux traits caractéristiques de la variété linguistique de la tradition poétique improvisée en *ottava rima* de Toscane.

Variatione diatopica e koinè letteraria nella tradizione di poesia improvvisata campidanese

Il presente contributo si propone di illustrare alcuni aspetti di particolare interesse che riguardano la varietà linguistica impiegata nella poesia improvvisata a mutetus, diffusa nell'area meridionale della Sardegna.

In Sardegna, nonostante la mancanza di una varietà standard del sardo o di una koinè regionale, dovuta anche alla forte frammentazione diatopica che caratterizza il dominio linguistico sardo, gli studiosi individuano due varietà sovra locali, prevalentemente letterarie, e definite nella letteratura tradizionale come "logudorese letterario" e "campidanese generale". In area settentrionale, il prestigio acquisito dal "logudorese letterario" - caratterizzato da un registro elevato del logudorese comune, a sua volta basato sulla varietà del logudorese centrale con influenze del logudorese nord-occidentale - è da ricercare sia nei programmi di normalizzazione del sardo elaborati fin dal Cinquecento, sia negli usi poetici, anche estemporanei. Per quanto riguarda il versante meridionale dell'isola, il "campidanese generale" è invece modellato sulla varietà diastratica alta del dialetto di Cagliari, con cui si fa in genere riferimento alla parlata borghese. Quest'ultima varietà riveste un ruolo fondamentale nella tradizione di poesia improvvisata campidanese, in quanto mezzo linguistico privilegiato dai poeti improvvisatori del sud della Sardegna (i cosiddetti cantadoris), protagonisti delle gare poetiche campidanesi (is cantadas). Da un'analisi fonetica sviluppata a partire da un corpus di cantadas è emerso, infatti, che i poeti provenienti da diverse aree geografico-linguistiche del Campidano e dunque riconducibili ad altrettante sottovarietà dialettali, durante le loro performance, impiegano una koinè letteraria, intesa come varietà caratterizzata dall'eliminazione delle forme linguistiche avvertite come troppo locali e modellata sul dialetto di un centro urbano importante. Nel caso specifico, il modello di riferimento è la varietà diastratica alta del dialetto cagliaritano. Infatti, l'analisi fonetica ha evidenziato, da un lato, l'allontanamento dalle peculiarità fonetiche tipiche delle aree geografico-linguistiche di provenienza dei poeti improvvisatori e, dall'altro, il ricorso a una varietà comune, basata sui tratti fonetici tipici della varietà diastratica alta di Cagliari. Per esempio, dal nostro corpus è emerso che nelle produzioni poetiche dei cantadoris provenienti dalla zona del Sulcis (l'area sud-occidentale del Campidano), nei contesti fonetici in cui il dialetto sulcitano prevede un'africata postalveolare sorda [tʃ] si registra invece un'africata alveolare sorda [ts], tipica della varietà cagliaritano: es. ['kittsi] invece di ['kittʃi] (presto). Un altro fenomeno fonetico che contribuisce a esemplificare questo processo di livellamento riguarda il rafforzamento della approssimante alveolare [l] e della nasale alveolare [n] in posizione intervocalica, tratto caratteristico di alcuni centri posti nelle immediate vicinanze del capoluogo. Nelle gare poetiche oggetto di analisi, is cantadoris che provengono da questi paesi raramente ricorrono a questo tipo di rafforzamento; per esempio, al posto di ['mallu] e ['sannu], vengono privilegiate le forme ['malu] 'cattivo' e ['sanu] 'sano', in linea con il modello di riferimento. Inoltre, parallelamente all'allontanamento dai tratti più marcati di diatopia, nel nostro corpus è stata registrata anche l'eliminazione dei fenomeni più tipicamente popolari, come le

assimilazioni consonantiche (es. [ma'teḏḏu] invece di [mar'teḏḏu] 'martello') le metatesi (es. [mre'zani] invece di [mer'zani] 'volpe') e le epentesi (es. ['liburu] invece di ['libru] libro'). Considerata l'accentuata variazione diatopica che caratterizza la regione del Campidano – Viridis, sulla base dei criteri fonetici, individua sette distinte sottovarietà dialettali del campidanese- l'analisi del livello fonetico appare significativa perché il livellamento dialettale acquista particolare rilevanza soprattutto nelle aree in cui è presente una variazione diatopica fortemente marcata.

A partire dai dati sopra illustrati, il contributo proporrà un confronto, da un punto di vista formale e funzionale, della koinè impiegata dai cantadoris con le varietà linguistiche di altre due tradizioni di poesia improvvisata. In particolare, si farà riferimento, da un lato, alla lingua impiegata nella pratica poetica logudorese, diffusa nell'area centro-settentrionale della Sardegna e, dall'altro, ai tratti caratteristici della varietà linguistica della tradizione poetica estemporanea in ottava rima diffusa nell'area toscana.

GIANCARLO PALOMBINI (UNIVERSITÉ DE PÉROUSE)

L'ottava rima en Alta Sabina. Histoire d'une recherche entre approche émique et étique

Né et grandi dans la zone de l'Alta Sabina à Cornillo Nuovo, un village en proximité d'Amatrice, j'ai pu écouter les poètes improvisateurs dès le plus jeune âge. Ma compétence de type émique provient donc de la connaissance et de la passion pour ce type de répertoire vocale uni à celui des *ciaramelle* (sorte de cornemuse archaïque, typique de la zone).

La recherche que j'ai entreprise dans cette zone par la suite a été motivée par l'envie de découvrir, en premier lieu, les mécanismes de composition des *ciaramelle*, et les mécanismes d'improvisation de l'*ottava rima*, ensuite. Cette condition d'*insider* a eu un effet duplice sur ma recherche: dans un premier moment, elle m'a permis de ne pas avoir à interroger d'autres personnes au sujet de choses qui faisaient partie de mon vécu; mais elle est devenue par la suite une œillère cachant à ma vue les phénomènes dans leur intégralité.

Il n'a pas été facile d'adopter du recul afin d'élargir ma vision. À cette fin, la collaboration avec Piero G. Arcangeli a été fondamentale depuis le début.

L'histoire de ma recherche mettra en évidence cette approche duplice, en parcourant à rebours ses points saillants par la narration d'épisodes et de nœuds scientifiques : une sorte de « coulisses » de la recherche en somme, qui peut se révéler utile pour ceux qui ont commencé leur recherche depuis peu.

L'Ottava rima in Alta Sabina. Storia di una ricerca con un approccio tra emico ed etico

*Essendo nato nella zona dell'Alta Sabina, Cornillo Nuovo, un piccolo paese nel Comune di Amatrice, ho ascoltato i poeti improvvisatori fin dalla nascita. La mia competenza di tipo emico viene quindi dalla conoscenza e dalla passione per questo tipo di repertorio vocale unito a quello per le *ciaramelle*, una sorta di arcaica zampogna tipica della zona.*

*La ricerca che ho poi intrapreso in questa zona è motivata dalla voglia di scoprire dapprima i meccanismi compositivi delle *ciaramelle*, poi quelli improvvisativi dell'*ottava rima*. Questa mia condizione di *insider* ha avuto un duplice effetto sulla ricerca: inizialmente è stata di grande aiuto: non ho avuto bisogno di chiedere ad altri cose che facevano parte del mio stesso vissuto; col proseguire si è dimostrata invece quasi un paraocchi che mi nascondeva una visione completa dei fenomeni indagati.*

Non è stato facile adottare un atteggiamento di distacco, per vedere un panorama più ampio. In questo è stata essenziale la collaborazione, fin dall'inizio, con Piero G. Arcangeli.

La storia della ricerca metterà in evidenza questa duplicità di approcci, ripercorrendone fin

dall'inizio i punti salienti in una narrazione di episodi e nodi scientifici: una sorta di backstage della ricerca, utile forse a chi oggi questa ricerca ha da poco incominciato.

GIOVANNI KEZICH (MUSEO DEGLI USI E COSTUMI DELLA GENTE TRENTINA)

La poésie comme œuvre et comme foi

À l'intersection de deux différents *Kulturkreise* européens, celui développé le long de l'axe latitudinal de la Méditerranée nord-occidentale, qui comprend plusieurs formes nationales d'improvisation poétique, et celui plus limité, situé le long de l'axe longitudinal des Apennins envisageant les formes populaires de la grande littérature chevaleresque de la Renaissance, l'improvisation poétique en *ottava rima* a encore quelques dizaines d'adeptes, appartenant aux trois écoles régionales de Toscane, Latium et Abruzzes. Sur la base d'une relation présumée, de nature purement idéologique, avec la poésie aédique des *guslari* balkaniques, et avec l'illustre théorie formulaire qui en est dérivée, la poésie en *ottava rima* a été étudiée au cours du XXème siècle dans ses composantes formelles dans le cadre d'une conception formaliste de la poésie même, proche des courants contemporains de la poétique. Contrairement à ces présuppositions, nous allons tenter de montrer que l'élément distinctif de la performance orale-poétique n'est pas son propre produit – c'est-à-dire la production en vers – mais plutôt la modalité rituelle de son contexte, en relation avec le mythe intemporel qui concerne la poésie en elle-même. Ce fait permet d'assimiler la poésie à une espèce de « foi » dans une qualité supérieure de l'expression humaine, à laquelle, comme dans toute religion, on puise selon des modalités rituelles excluant complètement l'évaluation matérielle du résultat.

La poesia come opera e come fede

All'incrocio di due diversi Kulturkreise europei, quello sviluppato sull'asse latitudinale del Mediterraneo nord-occidentale, che abbraccia varie forme nazionali dell'improvvisazione in rima, e quello più ristretto, collocato sull'asse longitudinale appenninico, che riguarda gli esiti popolareschi della grande letteratura cavalleresca rinascimentale, la poesia improvvisata in ottava rima può ancora contare su alcune decine di adepti, raggruppabili nelle tre diverse scuole regionali di Toscana, Lazio e Abruzzi. Sulla base di una presunta relazione, stabilita su basi del tutto ideologiche, con la poesia aedica dei guslari balcanici, e con l'illustre teoria formulaica da essi derivata, la poesia in ottava è stata a lungo investigata, nel corso del Novecento, nelle sue componenti formali, che potessero afferire a una concezione propriamente formalista della poesia stessa, affine alle contemporanee correnti della poetica. Di contro a questi presupposti, si cercherà di argomentare che l'elemento distintivo della performance oral poetica non è il suo prodotto - cioè la produzione in versi - ma è piuttosto la modalità rituale del suo contesto, in relazione con il mito senza tempo che riguarda la poesia stessa. Questo permette di assimilare la poesia a una specie di "fede" in una qualità superiore della segnicità umana, alla quale, come in qualsiasi religione, si attinge secondo modalità rituali, che esulano completamente dalla valutazione materiale dei loro esiti.

L'improvisation poétique italienne au prisme de ses variations

L'improvvisazione poetica italiana al prisma delle sue variazioni

Journée d'étude organisée dans le cadre du programme ANR Sourva ('Aux sources de la variation culturelle') par le centre LIAS (Institut Marcel Mauss CNRS-EHESS, UMR 8178).

Comité d'organisation :

Michel de Fornel, Vincenzo Raimondi, Grazia Tiezzi, Maud Verdier.

Contact : marion.robinaud@ehess.fr

École des Hautes Études en Sciences Sociales
190-198 avenue de France 75013 Paris