

Altre
visioni

43



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

REGIONE
TOSCANA



Andrea Mancini

Ragazzi all'Opera

*Undici testi, cinque poesie e un manuale
per fare e far fare teatro con i ragazzi*

*Le foto dell'introduzione sono di Silvio Colombini e Massimo Vignoli
Le foto dell'inserto sono di Andrea Mancini e Angelo Italiano*

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it
e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-190-4


Titivillus

Indice

p. 7	Introduzione
11	Cantimbanco sui banchi di scuola
28	Lettera sul teatro di strada ai ragazzi dell'Alta Valdera e ai loro insegnanti
33	Manuale sul Teatro da Quattro Soldi
	TESTI
45	Senzastoria Maricò (tre vite immaginarie, una vera)
65	Sirène Sirènette
84	Tobia e l'Angelo
105	Hansel e Gretel
125	Il Gatto e la Volpe
161	Iqbal, prode cavaliere e tessitore di tappeti
187	Pollicina Beat
210	Soldato soldatino
231	La fattoria degli animali cantanti
248	Nella magica foresta
264	La storia del Papero Qua Qua
	POESIE DELLO "ZOO DI CARTA"
293	Cipresso calvo <i>(ovvero il morto botanico)</i>
294	Ginko Biloba
296	Cedro del Libano
298	Sequoia
300	Sughera

I copioni presentati in questo libro possono essere usati in assoluta libertà per spettacoli realizzati all'interno di laboratori scolastici. Nel caso invece di produzioni diverse, sia in ambito professionale che non professionale, occorre rivolgersi alla sezione DOR della SIAE di Roma, o ad una sede della SIAE a voi più vicina. Il numero di codice di Andrea Mancini è 93856, anche se in alcuni casi i testi sono registrati a nome dell'autore d'origine, come nel caso di Tobia e l'Angelo, a nome di Susanna Tamaro. In altri casi – Francesco D'Adamo, Claudia Brambilla ecc. – ci sono coautori. Ringraziamo tutti per il permesso di pubblicazione. In qualche altro caso, almeno l'ispirazione è dovuta ad autori più o meno classici, come i fratelli Grimm, Andersen, Gianni Rodari, Marguerite Yourcenar, Stravinskij-Ramuz, Lastrego-Testa. Un grande Nobel, Derek Walcott, ha detto che una sola è la parola e ogni volta qualcuno la dice di nuovo. Del resto uno scrittore dell'Ottocento, Gherardo Nerucci, avvertiva che "la favola non è bella, se sopra non ci si rappella", che è un po' la stessa cosa. La parte Cantimbanco sui banchi di scuola è abbastanza simile a quella pubblicata in I teatri per la scuola, a cura di Francesco Cortoni (ringrazio anche lui), Edizioni ETS, Pisa 2004.

INTRODUZIONE

Il mio impegno per i ragazzi è iniziato alla fine degli anni sessanta, quando anch'io ero uno di loro, pur non rendendmene troppo conto. Ci fu, tra l'altro, un testo ormai mitico, intitolato *La signorina Fantasia è stata rapita*, che coinvolgeva, per giorni e giorni, interi paesi, persino un paio di volte le caserme dei carabinieri, che ci fermarono, me e i miei amici, per accertamenti. Erano anni di rapimenti e, giustamente, volevano capire cosa stavamo facendo.

Da allora in poi sono accadute moltissime cose, anche solo per il sottoscritto, ci sono stati tanti incontri, tanti percorsi sono iniziati e si sono anche conclusi. Ma per introdurre questo libro, un libro sul teatro per i ragazzi, che vorrebbe anche diventare un libro di teatro con i ragazzi o dei ragazzi, occorre almeno citarne alcuni. Intanto l'incontro con Aldo Tarabella, con il quale ho condiviso progetti per i ragazzi, promossi da un teatro di tradizione, come il Giglio di Lucca, un incontro che mi ha aperto la mente su un rapporto con la musica, con la canzone, che dai ragazzi avrei anche trasportato in un teatro per adulti. Poi quello con Roberto Terribile, con il quale ho condiviso la passione per un progetto fatto di mostre, spettacoli, eventi. Infine l'incontro con il Comune di Capannoli, promotore, insieme ai Comuni dell'Alta Valdera e al Consiglio della Regione Toscana (con la sua Festa della Toscana) di questo libro, e anche committente di molte stagioni di teatro ragazzi, organizzate dalla mia associazione, il Teatrino dei Fondi (che qui ringrazio, in quelli che ci sono, e negli altri – ormai moltissimi – che ci sono passati), presso i teatri di quella zona, soprattutto al Teatro Comunale di Capannoli.

Questo volume è dedicato alle migliaia di ragazzi che sono passati da lì, a quelli ormai cresciuti e a quelli che sono ancora – ma per un attimo – giovanissimi, e anche ai loro bravi insegnanti.

Ci sono i testi di molti degli spettacoli che li hanno debuttato e che, comunque, hanno avuto numerose repliche e riprese. Ma ci sono anche indicazioni di lavoro, materiali teatrali, qualcosa che possa servire per costruire spettacoli all'interno della scuola.



Le foto che illustrano questa nota riguardano proprio un progetto di teatro agit-prop, ispirato al lavoro di Peter Schumann e del Bread & Puppet Theatre e intitolato *La pace è un carciofo* (anche questo scritto da me), andato in scena in varie cittadine dell'Alta Valdera, durante l'anno scolastico 2005-2006.

Si affronta qui una parte consistente del mio lavoro con i ragazzi, che per essere completo avrebbe dovuto andare a cercare moltissimi altri testi, ad alcuni dei quali io resto comunque molto legato.

Qui si tenta appunto di portare i "Ragazzi all'Opera", con l'ironia che un titolo come questo si può meritare. Nel senso appunto dell'opera lirica, alla quale a volte si tenta di rifare – senza alcuna pretesa, soprattutto filologica – il verso.

Tra l'altro il Comune di Capannoli fu il principale promotore del progetto europeo *Musica da vedere / Teatro da ascoltare* (che ha avuto il sostegno della Unione Europea, a cavallo tra il 2004 e il 2005, all'interno di Cultura 2000). Ma c'è anche il tentativo, tuttaltra che celato, di invitare i ragazzi e i loro insegnanti a mettersi all'opera, giocando con dei "copioni di lavoro" (giocando, perché a volte non convincevano completamente neanche me stesso, in questo caso nella funzione di regista!), che spero possano risultare di stimolo.

La scelta è stata fatta all'interno di un repertorio ormai abbastanza vasto, di quei testi che hanno privilegiato nuove composizioni, o che partivano – come per *Hansel e Gretel* o *Histoire du soldat* – dal repertorio classico, in questo caso da Engelbert Humperdinck o da Igor Stravinskij, molto riscritti, ma anche ampiamente citati, almeno nella composizione musicale.

In realtà la proposta che facciamo al lettore è quella di alcuni "libretti", con la semplice



indicazione del nome del musicista. Vorremmo cioè invitare chi userà questi materiali, a inventare in prima persona la parte musicale, e soprattutto ad usarli come "materiali", per divertire e interessare il pubblico dei ragazzi, che potrebbero, in modo abbastanza semplice, diventare protagonisti e attori degli spettacoli stessi.

Resta semmai da dire che in molte riunioni dei consigli di amministrazione che presiedono ai cosiddetti "teatri di tradizione", il discorso sui giovani e sui ragazzi sembra quanto mai attuale, appassionando moltissimo i vari commissari, che poi decidono, se tutto va bene, di risolvere la questione con un poco o niente da fare, o, se va ancora meglio, di ridurre un lavoro più o meno di repertorio, adattandolo ad un pubblico non specializzato.

Ci sono inoltre, o ci sono stati, casi, nei quali alcuni teatri hanno realizzato nuovi allestimenti di alcuni testi del repertorio musicale destinato ai ragazzi, o hanno addirittura investito in novità, commissionate a giovani autori, con risultati di grande interesse. L'idea di costruire una serie di interventi nell'ambito del teatro musicale rivolto al pubblico delle nuove generazioni ha dato risultati importanti.

Musica da vedere dunque, in un concetto di micro macro teatrale, che utilizzi la tradizione del teatro di figura e di animazione di oggetti, ma anche la potenzialità della multimedialità. La musica è diventata spesso partitura visiva, suggestione cromatica, immagine. Le parti musicali si sono trasformate in *s/oggetti* scenici, scenografia, dove si muovevano cantanti, attori, musicisti. Con gli stessi strumenti musicali diventati personaggi, teatrini, contenitori di luce e di sorprese. Con i leggi e gli spartiti usati come schermi di proiezione, teatrini d'ombre, baracche di burattini.



Teatro da ascoltare perché i libretti d'opera (anche quelli contenuti in questo libro) o comunque i testi di ballate e canzoni, sono stati utilizzati come canovacci da recitare, con una forte interazione tra musica dal vivo

e musica riprodotta, giochi di relazione tra canto, spazio e punto di ascolto, di concentrazione dello spettatore.

Il progetto *Musica da vedere / Teatro da ascoltare* ha prodotto o fatto circuitare una serie di spettacoli davvero consistente tra i quali citeremmo almeno *Tu saresti il Dottor Faust*, musica di Giuseppe Bruno, libretto di Riccardo Monopoli, *Buff'opera* musica di Claudio Proietti, drammaturgia Renzo Boldrini, *Pollicina Beat* drammaturgia e regia di Andrea Mancini, *Pierino e il Lupo* di Prokofiev, al piano Rita Cucé, con Milena Vukotic, *Babar* musica di François Poulenc, drammaturgia di Jean de Brounoff, *Enoch Arden* di Richard Strauss, al piano Giuseppe Bruno, lettore Riccardo Monopoli, *Soldato soldatino* (da Stravinskij) con la compagnia Crear è bello, *Hansel e Gretel* (da Humperdinck, con riscrittura di Giuseppe Bruno) realizzata da Fondazione Aida, ambedue con drammaturgia e regia di Andrea Mancini, oltre a questi, gli spettacoli internazionali dei Galipotes (Francia) e del Theater der Figur (Austria) e ancora la rappresentazione al Teatro del Giglio di Lucca di *L'Arca di Noè* di Britten, diretto da Giorgio Fazzi. Su quest'ultimo spettacolo, come sul *Faust* e su *Buff'opera* la casa editrice Titivillus ha pubblicato una serie di libri, che insieme al nostro, costituiscono un'altra importante riflessione su ragazzi e musica.



CANTIMBANCO SUI BANCHI DI SCUOLA

Il teatro

Il teatro comincia con l'uomo, almeno un certo teatro: il teatro delle origini, quel giocare a rappresentare ciò che abbiamo fatto e che faremo, che serve all'uomo per proseguire nel cammino difficile dell'esistenza. Pensate alle scene rappresentate nelle caverne dall'uomo primitivo, sono i primi documenti di un teatro, di una rappresentazione della vita, che sarebbe proseguita fino ad oggi, ad esempio nel gioco dei bambini, ma anche nelle forme residue di teatro popolare.

In queste pagine cercheremo di farvi incontrare col teatro, non il teatro tradizionale (quello che alcuni chiamano il Teatro, che è nato soltanto verso la metà del 1500), ma con un altro, o semmai con altri teatri, perché anche questo è un dato da acquisire subito, di teatri ne esistono molti, spesso in contrasto tra loro.

Provate a ricordare i nomi di cinque Teatri, più o meno grandi, in varie città d'Italia, o anche del mondo. Conoscete gli spettacoli che fanno, si assomigliano tra loro?

Il teatro è uno sport di gruppo

Quello che ci interessa qui è un teatro inteso come gioco, un gioco di gruppo: pensate al calcio, alla pallacanestro o alla pallavolo. Ci sono in questi sport dei comportamenti molto simili a quelli del teatro, si dice spesso di come *un'atleta gigioneggia*, un modo di esprimersi inventato per

stigmatizzare il comportamento di un attore, che si comporta da *gigione*, che cioè insiste un po' troppo su quelle che sono le sue qualità, che possono appunto diventare dei veri e propri difetti. Del resto chi dirige l'azione, sia esso un giocatore o anche il cosiddetto *Mister*, cioè l'allenatore, è definito *l'autore* dello spettacolo e, più spesso, il *regista*.

Provate a trovare cinque termini del teatro usati nel linguaggio sportivo

Proviamo dunque a pensare al teatro come se fosse uno sport, per il quale occorre anche un certo allenamento (le prove appunto). Pensate che chi sceglie il teatro come professione, prepara spesso il suo spettacolo, curando la propria voce e il proprio corpo, con esercizi che spesso coincidono con quelli di un atleta. Del resto l'atleta, alla fine della partita, si merita un applauso, come l'attore. Quando l'applauso è *a scena aperta* significa che l'attore è stato particolarmente bravo, o che il giocatore ha fatto una bella azione.

Il teatro è un gioco

Al teatro si può anche giocare, divertirci, fare delle gare amichevoli, durante le quali si gioca insieme, usando il teatro e le proprie abilità di attori, ma anche di spettatori.

Quante volte da bambini avete giocato a travestirvi da pirati, a fare i dottori, o le «signore». Avete, appunto giocato al teatro. Un teatro visto solo come sport, come puro divertimento.

Avete mai provato a fare il «Gioco dei mimi»? Si decide l'argomento del contendere (titoli di film, poesie famose, frasi celebri ecc.), poi ci si divide in due gruppi e si va ognuno in una stanza diversa. Ogni gruppo sceglie che cosa mimare, lo prova, discute delle scelte interpretative, decide. Come nel teatro «vero», c'è il problema della comprensione dello spettatore, che è poi il gruppo avversario, riusciranno a capire? Ciò che abbiamo scelto di mimare è abbastanza conosciuto? Una volta superata questa fase si passa al momento successivo, che è quello del pubblico, a turno si fanno gli attori e gli spettatori. Se siamo stati abbastanza bravi; se i nostri suggerimenti sono più o meno azzeccati; allora gli avversari a turno scioglieranno l'enigma e il gioco potrà continuare con divertimento di tutti.

Il teatro è improvvisazione

Una delle qualità principale di un attore è la capacità di improvvisare, che è poi una qualità utilissima anche in tutta una serie di altre occasioni. In Canada (ma negli ultimi anni ha preso piede anche in Italia) esiste la *Legg di improvvisazione teatrale*, che dà vita a vere e proprie gare – anche in questo caso il parallelo sportivo viene spontaneo – durante le quali gli attori, cioè i concorrenti, si sfidano, improvvisando su alcuni temi predefiniti. Il pubblico vota ogni volta per l'interprete preferito, usando una ciabatta, ma può andare bene anche una mano, o qualsiasi altra cosa. Si può provare, anche se conviene imparare alcuni *trucchi del mestiere* (ecco un'altra espressione teatrale, usata in molti altri casi).

Provate a pensare ad un'interrogazione. Non avete studiato, l'insegnante vi chiama e voi siete di fronte ad una scelta, o fate *scena muta*, oppure *improvvisate*. Ma quand'è che lo spettacolo funziona e anche l'insegnante più rigido è costretto ad applaudire, comunque a darvi un voto decente? Quando sapete di che cosa si sta parlando, magari perché siete stati attenti alla spiegazione, perché non siete così digiuni dell'argomento. In teatro avviene pressappoco la stessa cosa.

I primi professionisti del teatro sono, in epoca moderna, i cosiddetti «comici dell'Arte», che sono degli attori famosi per i loro lazzi, per le acrobazie, ma soprattutto per l'improvvisazione.

I «comici dell'Arte» improvvisavano a soggetto, a partire da un *canovaccio*, che in pratica corrispondeva alla scaletta dello spettacolo, allo schema. In base a questo schema gli attori erano liberi di improvvisare, usando tutte le tecniche possibili per far ridere gli spettatori, per strappare l'applauso, per prendere appunto un bel voto, come nel caso della nostra interrogazione, ma anche in quello della Lega di improvvisazione teatrale.

Sapete che cos'è il «canovaccio»? Provate a cercare sul vocabolario, o più semplicemente a chiedere alla vostra mamma. E quel panno che si usa in cucina, tra l'altro per asciugare i piatti. Su un panno del genere i «comici dell'Arte» scrivevano le loro storie, o meglio appunto i loro «canovacci», alcuni davvero straordinari; come quello della pulce...

Il teatro è libera espressione

Quello della «libera espressione» è un comportamento tipico del bambino, molto piccolo. Qualcosa che la scuola tende ad attenuare, se non addirittura a spegnere. È quel muoversi, giocare, divertirsi, parlare, cantare, danzare, fantasticare; è quel vivere ispirati da qualcosa di diverso dalla coscienza.

Ebbene il teatro vero, quello che diventa necessario per la crescita dell'alunno e della classe, è un recupero della libera espressione, della dimensione fantastica, conservata dentro ognuno di noi. E un ritorno al libero gioco, a meccanismi di assoluta fantasia, senza una vera finalità, o comunque senza una finalità immediata, perché con una maggiore attenzione ci accorgeremmo che utilizzare la creatività è importante, nel teatro come nella vita.

Provate a fare un gioco di libera espressione: eseguite una serie di gesti; con le mani; con i piedi o con tutto il corpo. Almeno tre gesti in sequenza, cioè prima uno, poi un altro, poi un altro ancora. Gesti molto semplici; i primi che vi vengono: ad esempio quello di passarvi una mano aperta davanti al volto, con il palmo rivolto verso chi vi guarda. Uno di voi deve fare l'occhio esterno, quello che nel teatro è appunto il regista. Davanti a lui eseguiremo i nostri gesti; arrivando, grazie anche ai consigli degli altri; a trovare una giusta soluzione espressiva, nel senso di non essere ridondanti, di non essere ripetitivi; di limitarci all'essenziale. A questo punto la libera espressione, quello che all'inizio era solo frutto di improvvisazione, diventerà teatro, cioè recitazione, nel senso che potremo ripetere la nostra scena, tutte le volte che vorremo, insistendo su alcuni gesti (e poi:, volendo, anche su suoni, o parole), ma conservando al lavoro il suo carattere di libera espressione. Il gioco può essere realizzato in uno spazio abbastanza grande, dove tutti si muovono liberamente, magari con un esercizio di rilassamento, del proprio corpo e della propria mente: il regista chiama ogni volta un nome e quella persona esegue i gesti che ha deciso, se le persone chiamate sono due o più di due, ecco che tutti insieme fanno la loro danza, magari con un'azione che può anche combinarsi, con risultati interessanti. Se vi capitasse di passeggiare in qualche parco cinese, ad esempio a Pechino, trovereste moltissime persone, che giocano a libera espressione, realizzando una ginnastica tradizionale fatta di gesti simili ai vostri.

Nel teatro accade spesso che un attore perda la memoria, non della battuta, cioè di quello che ha da dire, ma del modo con cui era arrivato a quel risul-

tato. Diventa cioè una specie di macchina, di pappagallo, che ogni volta che buttate qualche centesimo ripete la stessa frase.

Non ricorda più il meccanismo della libera espressione, che poi è l'esatto contrario di un «meccanismo». Quando succede questo, il pubblico in genere è a disagio, non capisce bene, non sa qual è il perché, ma c'è qualcosa che non funziona. Si è rotto il *meccanismo della comunicazione*, l'attore sta parlando senza capire quello che dice, sembra impossibile, ma succede spessissimo: vi è mai capitato di leggere a voce alta perdendo il filo, perdendo, cioè, il senso di quello che state leggendo? Anche voi siete un attore *trombone*, che si è dimenticato di chi lo sta ascoltando, di chi ha pagato il biglietto per vederlo.

Il teatro delle origini

Il teatro è un evento sociale e socializzante, nel quale la comunità racconta se stessa. Ci sono popolazioni tra le quali questo modo di fare teatro è ancora presente. Ci si mette in cerchio e si racconta, a turno, con una serie di artifici che rendono suggestiva la rappresentazione: ad esempio la notte, il fuoco, i volti truccati e l'intervento dello sciamano, questa specie di mago mascherato che, usando strumenti più o meno semplici, fa una danza propiziatoria e introduce il canto, il «cunto», o meglio il racconto. Anche nelle nostre campagne, o in qualche zona di montagna, questi modi del teatro erano molto sviluppati, tanto che ne sopravvivono forme residue ancora oggi, bisogna cercarle con attenzione, nascoste in mezzo alle antenne satellitari.

Qualcuno di voi conosce almeno un esempio di teatro popolare, comunque di una rappresentazione che raccolga la comunità intorno ad un evento? Provate ad informarvi e a capire se è possibile partecipare ad uno spettacolo come questo. Intanto leggete questo ricordo, di anni neppure troppo lontani: chi lo scrive è un Sinti che si chiama Annibale Niemen, uno zingaro italiano nato a Dogliani vicino a Cuneo, nel 1944. Il libro è una sua autobiografia, pubblicata dalla Sinnos editrice di Roma nel 1995, con il titolo O ker kun le penija. La casa con le ruote, all'interno di una collana bilingue di libri per ragazzi, intitolata «I mappamondi». L'incontro descritto è quello tra il mondo contadino e quello dello spettacolo viaggiante, una descrizione piena di suggestioni.

Le storie fanno parte della realtà. Laddove ci si fermava si prendevano gli spunti per i testi da scrivere. Il lavoro era itinerante e nei paesi c'era sempre qualcosa di diverso, magari un signorotto approfittava della popolazione, faceva qualcosa che non andava bene.

C'era un'abitudine tra la gente. Quando andavamo nei paesi oppure nelle frazioni, dove non c'era una vera piazza, si andava quasi sempre vicino a una cascina e alla sera, per ricambiare l'ospitalità, si andava nella stalla per dipanare il granturco. Erano abitudini invernali. D'inverno c'era più contatto con le persone e tra un bicchiere di vino e una fetta di polenta i nostri vecchi raccontavano delle storie.

Devo dire che avevano un gran successo perché sera dopo sera venivano chiamati nelle cascine e c'era sempre la tavola pronta. Dopo che si raccontavano queste storielle c'era sempre qualcuno del posto che raccontava un fatto successo.

Noi eravamo grandi narratori. Si raccontava «Il fornaretto di Venezia», «Pia de' Tolomei», «Le due orfanelle», le grandi tragedie. Era l'occasione per poter sostare in inverno e avere un po' di legna e nello stesso tempo era l'occasione la sera, preparando un po' di grano, di avere il sostentamento che serviva.

La gente, quindi, ci raccontava a sua volta le storie del posto, quel che succedeva allora e noi prendevamo spunto. Dal racconto locale di componeva una storia. Si inseriva una marionetta comica e al posto del più grande proprietario terriero, ad esempio, si metteva il conte, anche per camuffare un po'.

Poteva capitare che i vigili ci mandassero via da un luogo in cui sostavamo. Che andassero a scuola i bambini poco importava. Per ordine del podestà o del sindaco dovevamo allontanarci, Viaggiando arrivava il buio e si vedeva, sulle strade bianche e sterrate, una cascina in lontananza. Si andava vicino a queste tre o quattro cascine che solitamente costituivano una borgata e si chiedeva di poter sostare la notte, in cambio di un po' di lavoro.

Le serate erano molto belle, perché la gente della borgata si radunava nella stalla.

La stalla era ancora un luogo di vita, perché era calda, illuminata e nello stesso tempo si lavorava. Noi abbiamo preso molto dalla cultura contadina.

Tutto questo accadeva fino agli anni '60, poi si è perso. A me questo dispiace perché era un'occasione diversa.

In quegli anni nelle campagne si guadagnava più che nelle città perché si faceva il fabbro o si costruivano le selle e i finimenti dei cavalli oppure si prendevano gli strumenti e si facevano le serate musicali. Oggi si chiamano così ma allora erano l'occasione per bere un bicchiere di vino, mangiare un piatto di polenta, il pane bianco e fare tutti insieme la bagna cauda, un piatto piemontese.

*C'era il teatro di stalla, o c'era, altre volte, il teatro del focolare. Un anziano, in ogni caso un membro in qualche modo autorevole della comunità, riuniva alcune famiglie davanti al focolare di casa sua – dunque anche qui la notte, il fuoco – e cominciava a raccontare, con un repertorio piuttosto vasto, dalla *Divina Commedia* all'*Orlando Furioso*, per arrivare a materiali poetici di tradizione contadina o scritti in proprio, usando in genere *endecasillabi in ottava rima* (ab, ab, ab, cc). Il narratore o cantore conosceva tutte le parti a memoria, anche perché spesso non sapeva né leggere, né scrivere.*

*Le ottave erano all'origine dei cosiddetti *contrasti drammatici*. Nel contrasto un poeta (gli improvvisatori si chiamavano così: *poeti in ottava rima*) finiva con la rima baciata (cc) e dava il via al secondo, che doveva improvvisare usando, come partenza una rima in c. Dunque cd, cd, cd, ee. Al primo toccava, appunto improvvisare con la rima in e. Questo fino a che uno dei due si dichiarava vinto. C'era una grande bravura in questi poeti, e c'era anche una certa libertà: sono ad esempio famose le «materasse», che nel contrasto rimavano con «gasse», con l'allungamento, un po' forzato, della parola gas.*

Improvvisatori in ottava rima esistono anche oggi, nelle campagne e a volte nelle città, tra questi uno dei più bravi, e certamente il più famoso, è Roberto Benigni. Benigni è nato nell'aretino ed è vissuto vicino a Prato, comunque nella zona toscana dell'Appennino. Più di una volta Benigni ha contrastato col cantante e scrittore Francesco Guccini, che invece è nato nella parte emiliana. I risultati sono stati di grande divertimento, dimostrando, se ancora ce ne fosse bisogno, quanto le origini di questo straordinario giullare del nostro teatro e poi del cinema, vadano in gran parte ricercate nella cultura popolare.

Un esempio di ottava rima:

<i>Quel che vi siam venuti qui a narrare</i>	A
<i>Non ha persone per protagoniste</i>	B
<i>Non parla né di terre né di mare</i>	A
<i>Né di granduchi né di grandi artisti</i>	B
<i>Pregghiamonvi di starci ad ascoltare</i>	A
<i>Scusate se su questo ci s'insiste</i>	B
<i>Ma vi vogliam parlar di una ragazza</i>	C
<i>Che ha nome Vita ed ha cognome Piazza</i>	C