

Arte plastica effimera: i pani sardi*

Scritto già comparso come introduzione al volume *Plastica effimera in Sardegna: i pani*, Cagliari 1972, pp. 7-10, e poi in "Bollettino del Repertorio e dell'Atlante demologico sardo (BRADS) n. 4, 1972-73, pp. 9-12, con il titolo *Per lo studio deU'arte plas icá ef imera in Sardegna. Lo si riproduce senza sostanziali modificazioni e con l'aggiunta di qualche nota e di un breve Poscritto.*

Il ricordato volume *Plastica effimera* venne curato da Enrica Delitala, Giulio Angioni, Chiarella Rapallo e dallo scrivente, per la parte scientifica, e da Tonino Casula per quella grafica, fu edito a cura dell'Assessorato all'industria della Regione autonoma della Sardegna. Oltre allo scritto qui riprodotto, il volume contiene: A. LA MARMORA, *La macina, la farina, il pane e il pane di ghiande* (dal *Voyage en Sardaigne*), pp. 11-12. - G. PINNA, *Panificazione e pasticceria in Sardegna alla metà dell'ottocento: saggio di repertorio*, pp. 13-18. - *I pani e i dolci sardi nella "Rivista delle tradizioni popolari italiane">s* (scritti di M. COSSU, G. CALVIA, G. DEL DDA), pp. 19-26. - M. L. WAGNER, *Nomi e forme del pane in Sardegna*, pp. 27-35. - G. 130TTIGLIONI, *Pani e dolci tradizionali in Sardegna* (da *Vita sarda*), pp. 37-38. - S. CAMBOSU, *Di e racconti sul pane* (da *Miele amaro*), pp. 39-40. - A. SCHIRRU, *La preparazione tradizionale del pane nel Campidano di Cagliari*, pp. 41-43. - M. PIREDDA PILIU, *Pani cerimoniali del Logudoro*, pp. 45-46.-- G. ANGIONI, *La festa de "is bagad us" a Siurgus*, pp. 47-55.-- ID., *Il pane nella Trexenta: un esempio di sistemazione e tabellare dei dati raccolti*, pp. 57-61.-- E. DELITALA, *L'inchiesta sulla panificazione tradizionale*, pp. 63-69.-- G. PANIG/DA, *Nota bibliografica*, pp. 71-72.-- Seguono 48 tavole a colori o in bianco e nero, riproducenti esemplari di pani tradizionali conservati presso la facoltà di lettere di Cagliari, *Storia delle tradizioni popolari*.

Rimasta finora nell'ombra, e priva comunque della rinomanza

che ha investito tanti altri fenomeni isolani, l'arte della

modellazione figurativa e ornamentale dei pani - esercitata quasi

esclusivamente a mano libera e senza stampi - sembra invece

* In *Oggetti segni musei*, Einaudi, Torino 1977 (2002), pp 83-95.

costituire uno dei tratti culturali più intrinseci e rappresentativi

della condizione sarda.

Non che arti e prodotti consimili siano mancati o manchino,

altrove o in altri tempi, tanto nella vita popolare quanto a livello

culto 1. Ma qui il fenomeno ha innanzi

I Per le modalità culte vedi P. M. Capponi, in *Enciclopedia*

universale dell'arte, vol. XIII, Venezia-Roma 1965, coll. 675-86,

con bibliografia.

Per il mondo popolare italiano, non numerose le indicazioni che si ricavano da G. Pitre, *Bibliografia delle tradizioni popolari italiane*, Torino-Palermo 1894 (rist. anastatica Brenner, Cosenza 196) alla voce Cibi dell'Indice delle materie (p. 576: correggere il n. 4108 in 1108 e aggiungere almeno il n. 5122); notizie varie sulla alimentazione in

Sicilia sono in G. Pitre, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi*, Palermo 1889, vol. IV (cfr. Ediz. Naz., Barbera, Firenze 1962, IV, pp. 346-8J), da integrare con le informazioni e i disegni contenuti in G. Pitre, *Catalogo illustrato della Mostra etnografica siciliana*, Palermo 1892 (rist. anastatica Il Punto, Palermo 1968), pp. 59-64; brevi notizie

(e tre foto) su Pani, dolci e altre sostanze alimentari sono contenute nel Catalogo della Mostra di etnografia italiana in Piazza d'Armi, Bergamo 1911, pp. 126-28, qualche cenno a pani e dolci, alcuni nomi di artigiani all'epoca ancora attivi, e fotografie di esemplari (anche sardi) reca poi P. Toschi, *Arte popolare italiana*, Bestetti, Roma 1961, pp. 42, 450, tav. III, e figg. 99-III. Per la Sardegna cfr. la Nota bibliografica di G. Pamada nel già ricordato volume *Plastica e imera sarda*, e per indicazioni sui prodotti pugliesi vedi sopra le pp. 70-71.

Ulteriori indicazioni debbo a Elisabetta Silvestrini, che sta curando una bibliografia sull'arte popolare e che gentilmente mi segnala le fotografie di pani di vari paesi del mondo contenute in *Cookies and Breads: the Maker's Art* (The Museum of Contemporary Crafts of the American Craftsmen's Council, New York), e inoltre mi indica: s. MAXCHE, Come si fa il pane d'orzo, in "Mediterranea", gennaio 1922, pp. 29 sgg.;

86 PARTE SECONDA 4

tutto di proprio una celebrità, se così può dirsi, cui è difficile trovare riscontro in altri luoghi: una frequenza, una abbondanza, una vitalità sorprendenti, lungo un fittissimo succedersi di occasioni, non solo solenni o festive ma anche umilmente feriali e quotidiane, e per aree di diffusione che sembrano coprire densamente tutta l'isola

. E questa rilevanza di proporzioni esalta, e rende peculiarmente significativo, quel che la modellazione figurativa dei pani mostra anche altrove, ma in modi tanto più radi e meno rilevanti: la sua compenetrazione diffusa e intima con la trama normale del vivere, con i tempi, i luoghi, le forme e i contenuti delle abitudini domestiche e comunitarie, il suo parteciparvi (e il suo essere partecipata) con immediatezza così al livello della produzione come a quello della fruizione.

In altre parole, il figurativo e la figurazione escono dalla sia pur relativa eccezionalità che invece s'accompagna di solito alla maggior parte delle arti dette popolari (e che è così nettamente di norma in quelle culte). A differenza di quanto accade per il legno o l'osso, i colori e persino la creta, la materia su cui si opera è integralmente e giornalmente familiare, e le tecniche per padroneggiarla, dall'impasto fino alla cottura, sono patrimonio usuale e generalizzato fin dall'infanzia, cos che la modellazione figurativa dei pani non è altro che un prolungamento, un raffinamento e insomma una applicazione specifica di capacità e di competenze già di per sé abituali e inivisamente divulgate. Qualcosa di simile accade certo anche per altre arti femminili, ad esempio quelle eser

ANNAB. R0551, Ex-voto di pane, in "Esso Rivista", XXIII, n. 3, maggiogiugno 1971, pp. 8-13; B. RUBINO, Pani e caci festivi in Sicilia, in "La ettura", XXVII, n. 9, 1° settembre 1927, pp. 708-II, G. NARDUCCI, Pani e doki fcstivi della Libia, estr. da "Annali del Museo Libico di Storia Naturale (vol. II, 1940), Milano 1941.

E ora da vedere lo studio di R DELITALA, Da Goidanich a Schermeier: appunti su alcuni scritti sulla panificazione, in BRDS, n. 6, 197, pp. 5-15 (e della stessa autrice i Nuovi questionari su una panificazione elaborati in relazione al lavoro di un gruppo di studio su "Il pane come fatto sociale: sr ADs, n. 6, pp. 88-90). Ha poi visto la luce il volume " V. Il TI, 11 pane, la he a e la festa, Guaraldi, Rimini-Firen: 1976 entre è in corso di stampa il libro di Antonino Uccello Pani e dolci di cilia (ora pubblicato: Sellerio, Palermo 1977).

ARTE PLASTICA EFFIMERA 87

citato con fili, trame e orditi; ma come è evidente, i tempi richiesti da coperte e tappeti sono assai più lunghi, gli investimenti più onerosi, le competenze e le tecniche più specializzate, e le scadenze più rare delle occasioni, potenziali o di fatto, che invece si offrono o si offrivano alla modellazione dei pani con i ritmi settimanali o quindicinali delle infornate.

Ne risulta a ben guardare, che tra tutte le arti dette popolari quella della modellazione figurativa dei pani è la più prossima per condizioni, modalità e prodotti alla poesia di formazione e tradizione orale. Nella poesia popolare, infatti, la materia dell'espressione, ossia la lingua, non esce dal bagaglio delle disponibilità abituali e divu

lgate, ed anche in questo caso può dirsi che la messa in forma metrica (versi, rime, strofe) è un prolungamento, un raffinamento e insomma una applicazione specifica di procedimenti o capacità già altrimenti disponibili. Ora è proprio per questa familiarità e generale utilizzabilità della materia con cui se ne costruisce l'espressione che la poesia popolare risulta essere quella che è: ripetibile o riproducibile, e ripetuta o riprodotta, in identità o varietà di situazioni, adattabile al loro mutare in una inesauribile serie di varianti che ciascuno produce o può produrre a suo modo, perché ciascuno dispone pienamente dei mezzi che consentono non solo di usare i testi ma anche di intervenire su di essi². Ed altrettanto accade, o quasi, anche con i pani modellati, pure essi ripetibili e ripetuti in serie di varianti che ciascuna delle manipolatrici può produrre a suo modo perché ciascuna dispone delle tecniche e delle competenze occorrenti per fare, disfare e insomma produrre le figure.

² Per la elaborazione popolare e comune - e cioè per gli interventi sui testi e le varianti che tali interventi producono - è ben nota l'importanza degli studi di R. Menéndez Pidal e di Vittorio Santoli (del quale ultimo soprattutto si segnala la sistemazione di una "filologia demologica adeguata ai fenomeni elaborativi: La critica dei testi

popolari, in v. SANTOLI, I canti popolari italiani, Sansoni,

Firenze 1968, pp.

159-68)

Per ulteriori indicazioni e rinvii bibliografici vedi Cultura

egemonica e culture subalterne Cit., pp. 00-2 191, : 16, e cfr.

Poesia popolare e formazione orale dei testi, in "Ulisse", vol. XI,

fasc. 71, febbraio 1972, Pp. 136-48.

88 PARTE SECONDA 4

Ma tra i due campi, quello della poesia di formazione e tradizione orale e quello della figurazione dei pani, c'è una ulteriore somiglianza. Nell'uno e nell'altro caso la materia dell'espressione non è durevole; se i modelli cui ci si ispira o le immagini che si pongono in essere hanno una loro lunga continuità nel tempo, brevissimo e sostanzialmente effimero è invece il loro attualizzarsi attraverso i mezzi materiali che costituiscono il supporto o il veicolo della espressione: l'oralità per la poesia, e l'impasto di sua natura consumabile per i pani³. Ma come accade per l'effimero della poesia popolare, che è riattualizzabile a volontà, con o senza varianti, così è pure per i prodotti di quella vera e propria arte plastica effimera che è la modellazione dei pani: anch'essi, con varianti o invariati, sono riattualizzabili a volontà (pur se non altrettanto liberamente, per la minore disponibilità, e per il costo, della materia).

3 Penso che potrebbe risultare interessante una qualche riflessione per collocare l'effimero di cui qui si parla nell'elenco scalare delle intenzionalità di durata stabilito da CORrado ADO MALTESE, *Semiologia del linguaggio oggettuale*, Mursia, Milano 1970, pp. 179-81. Ovvio sembra la generica assegnazione alla fascia di "durate" che Maltese indica con D (Tempi medi e corti socio-familiari e personali) E (Tempi effimeri socio-familiari e personali), F (Effimero intenzionale; semiologico), ma ad una determinazione più precisa mi pare facciano ostacolo da un lato la estraneità dell'effimero "popolare tradizionale" dalla società dei consumi (cui Maltese si riferisce per la durata di tipo E) e dall'altra i caratteri di comunionalità e riattualizzabilità (secondo modelli, ma con varianti) dei pani modellati. C'è inoltre il fatto, cui accenno più oltre, che nel caso dei pani modellati la materia dell'espressione (e cioè l'impasto di acqua, lievito e farina) è assai più remota dalle funzioni espressivo-segniche di quanto non lo siano le altre materie pur effimere che compaiono nell'elenco di Maltese. Ma è questione tutta da discutere e approfondire e ne accenno solo nella speranza che l'amico Maltese voglia darci una mano ad affrontarla: vi è tra l'altro coinvolta la questione della più o meno reale "alterità dei modi espressivi tradizionali-popolari.

' Mi pare ora che la questione meriterebbe di essere meno sbrigativamente affrontata. Tra i due supporti o veicoli dell'espressione (parole e Impasto del pane) non c'è solo la differenza di disponibilità (e di costo) c'è anche una intrinseca diversità materiale la marxiana "aria smossa" nel caso della poesia orale (o della musica vocale), e acqua e farina (o creta ed acqua, ecc.) nel caso della figurazione plastica, e c'è poi la differenza di statuto comunicativo (o comunicazionale) di cui si fa cenno più avanti. Le varie diversità andrebbero in qualche modo correlate, e forse dovremmo considerare meno distrattamente le diversità stesse degli strumenti corporali di volta in volta usati e la diversità delle inerenze dei prodotti al corpo che li produce, percorrendo tutto l'itinerario che porta dalla integrale somaticità dei gesti (o della danza) alla semisomaticità (per così dire) del canto o della vocalità, alla extrasomaticità dell'oggetto modellato (o del disegno, del dipinto, ecc.).

ARTE PLASTICA EFFIMERA 89

Ecco dunque perché sembra che nell'isola divenga caratterizzante ciò che altrove resta più episodico e meno nettamente indicativo: in Sardegna la modellazione dei pani rende la figurazione plastica quasi altrettanto quotidiana che i versi o la modellazione metrica. E per chi sappia quanto abbia contato e ancora conti nella vita popolare dell'isola il gioco vertiginoso delle costruzioni metriche (che non trova quasi riscontro altrove), appare chiaro come la versificazione e la plastica effimera dei pani costituiscano, per la Sardegna, due caratterizzanti "specializzazioni culturali", tra le quali esistono inoltre sottili ma innegabili rapporti: basti qui ricordare che tanto nell'uno quanto nell'altro campo, oltre alle tecniche di esecuzione, sono di generalizzata disponibilità anche terminologie specializzate che

identificano con rigorosa precisione procedimenti, prodotti, immagini, figure, ecc. Cos accade che in Sardegna la modellazione dei pani realizzi per la figurazione plastica quella condizione socio-culturale che altr
ove si riscontra pienamente solo nel campo della formazione e tradizione orale dei testi: il fatto che non ci sia (ancora) una separazione sociale tra chi produce e chi usa, tra l'artista e il fruitore. Condizione in verità arcaica, ormai, e non certo recuperabile per la via delle immaginazioni che sognano impossibili ritorni; tuttavia condizione
da riconsiderare per misurare i costi dell'avanzamento, per individuare le cause reali della sua scomparsa e per progettarne la futura ricostituzione nei modi reali che soli la consentono.

Di questa riconsiderazione fa parte anche l'indagine sulle ragioni per le quali la Sardegna s'è trovata tra l'altro ad essere il luogo di due specializzazioni culturali così suggestive e insieme marginali come la versificazione e l'arte plastica effimera; ma è discorso che in questa sede non può neppure accennarsi. Sarà invece opportuno segnal

are rapidamente qualche tema d'indagine più specificamente legato al problema della modellazione dei pani.

5 Ho cercato di darne conto analiticamente in *Struttura e origine morfologica dei miti e dei mitetti sardi*, Cagliari 1964 (ora in rist. anastatica, Cagliari, G. Trois ed.).

f

90 PARTE SECONDA 4

Come s'è accennato, tanto in materia di poesia orale quanto nel campo della figurazione effimera, la ripetibilità variata e il carattere effimero dei prodotti hanno tuttavia alle spalle la durevolezza di modelli, di schemi, di procedimenti costruttivi, metrici in un caso e plasticofigurativi nell'altro. Di questi schemi o modelli si sono già compiuti studi numerosi e approfonditi per quel che riguarda la poesia orale, sarda o non sarda. Non altrettanto è invece accaduto in materia di arti popolari, siano esse sarde o meno; e ciò soprattutto per il fatto che in questo campo manca quella molteplice densità di varianti che viceversa si ha per i canti. Ora la modellazione plastica dei pani offre, in Sardegna, proprio quel che in genere mancava, e dunque fornisce un'opportunità di indagini la cui importanza non sfuggirà certo a quanti si occupano della figurazione, non soltanto a livello popolare. Sembra cioè possibile almeno avviare, anche in campo di figurazioni tradizionali e popolari, quella articolata identificazione di forme e di stili, di livelli e di derivazioni, di rapporti interni alla tradizione e di imitazioni da modelli culti ecc. che finora sembrava riservata solo ai tanto più avanzati studi sulla poesia popolare.

Ma questo tipo d'indagine non potrà limitarsi a trasferire meccanicamente nel campo della figurazione i procedimenti già usati per la poesia popolare. E ciò è tanto più vero in quanto il settore in cui si viene ad operare è quello dei pani modellati. Finora infatti abbiamo sottolineato il carattere hg rativo che i pani assumono in Sardegna; ma non è possibile dimenticare che si tratta di pani i quali, prima d'essere materia plastica, sono innanzi tutto e soprattutto materia alimentare. Esiste dunque una decisiva differenza nei confronti della poesia. In questa ultima la materia dell'espressione, e cioè la lingua, serve già ad esprimere ed a comunicare, anche prima che venga sottoposta a quelle elaborazioni e modellazioni che operano il passaggio alla speciale forma comunicativo-espressiva che è poi la poesia; per i pani modellati, invece, la materia dell'espressione, ossia l'impasto, non serve di per sé alle funzioni comunicative ed espressive che invece assolve dopo la modellazione: modellandola dunque

ARTE PLASTICA EFFIMERA gI

le si aggiunge qualcosa di diverso e di eterogeneo rispetto alla sua funzione o destinazione di base. Quel che si aggiunge è il valore di “segno >, per cui il pane che di norma deve essere soltanto “buono da mangiare > diventa anche “buono a comunicare”, e cioè capace di veicolare immagini o più esattamente significati che sono diversi dal semplice ed elementare significato di essere se stesso, e cioè pane da mangiare. E questi significati, di cui i pani figurativamente modellati diventano i significanti, sono complessi; non solo perché alle figurazioni che possiamo dire naturalistiche (le riproduzioni di greggi e pastori, ad esempio) si aggiungono figurazioni che dirò metaforiche (come ad esempio il cosiddetto “bastone di Dio”), ma anche e soprattutto perché le varie figurazioni, oltre a veicolare l'immagine dell'oggetto raffigurato, <significano > o rappresentano anche le occasioni specifiche in cui le figurazioni vengono prodotte: il capodanno, ad esempio, o le nozze.

Il reperimento, la distinzione e il collegamento di questi fasci di significazioni costituiscono dunque una impresa complessa che è da condurre su strade che gli studi di poesia popolare hanno di solito trascurato, anche perché la natura del loro oggetto ne segnala meno la necessità. Seguendo invece queste strade, come per loro propria natura ci richiedono i pani modellati, si entra in modo deciso nel campo della semiologia, qui generalmente intesa come la scienza dei segni e della significazione; e più specialmente ci si trova di fronte al fondamentale problema della “cerimonialità >, intesa come il procedimento per il quale, in certe occasioni o in certi settori e livelli dell'agir e socio-culturale, le “cose > non debbono soltanto “servire > al loro uso primario (gli abiti a vestire e i pani a nutrire), ma debbono anche “significare > (gli abiti a veicolare una certa immagine di sé, i pani a rappresentare soggetti e a rappresentare feste)⁷. Ed in questo

Ma sui pani normali vedi ora anche il Poscri o a p. 93

' Per qualche altra osservazione sulla cerimonialità vedi le pp. 57-22 e cfr. Cultura egemonica e culture subalterne cit., pp. 114-20. Ma è giusto anche esplicitare il sottinteso riferimento ai lavori di P. Bogatirev J. Mukafovsk e più in genere al funzionalismo "praghese", su cui cfr. G. ANGIONI, 11 Circolo linguistico di Praga e la consi

derazione funzionale

.i4

92 PARTE SECONDA 4

quadro più generale tornerà di nuovo a proporsi il problema più specifico dei modi e delle ragioni in cui e per cui la Sardegna ha così fortemente cerimonializzato i pani, e perché lo abbia fatto

per la via della modellazione figurativa.

Ma per affrontare in modo serio i temi che siamo venuti indicando occorrono approfondimenti documentari e affinamenti analitici che ancora mancano. Per numerosi che appaiano gli esemplari di pani fotograficamente riprodotti nel volume *Plastica e imera in Sardegna: i pani*, essi tuttavia non sono che una parte di quelli di cui dispone la collezione di pezzi e di fotografie che la cattedra di storia delle tradizioni popolari della facoltà di lettere di Cagliari ha costituito con la cooperazione degli studenti; e quella collezione è estremamente esigua rispetto a quanto s'è prodotto e si produce ancor oggi in Sardegna. Inoltre debbono considerarsi come appena avviati o abbozzati i necessari

lavori di sistemazione e di analisi dei materiali: ordinamenti per aree e per forme, individuazione delle occasioni, precisazioni dei rapporti tra nomi e tipi, riconoscimento delle connessioni con altri prodotti figurativi culti o popolari, ecc. Tuttavia passi importanti si sono già fatti, così nell'Ottocento e fino alla seconda guerra mondiale, come nelle rilevazioni e nelle indagini condotte negli anni più recenti.

Il volume sull'arte sarda della modellazione dei pani cui qui ci riferiamo vuole essere appunto una ricapitolazione del lavoro fin qui condotto, intesa come avvio per quelli da condurre. Ed è perciò che contiene, cronologicamente ordinati gli scritti più importanti che da La Marmora a Wagner o da Grazia Deledda a Salvatore Cambosu sono stati de

dicati all'argomento, e vi aggiunge quelli dovuti alla più giovane

leva di ricercatori, e principalmente volti alla sistemazione dei

documenti disponibili e alla progettazione di ulteriori rilevazioni

sistematiche. Le tavole fotografiche sono poi precedute da una

prima sommaria lista bibliografica .

del folklore, in "Lingua e stile", VI, 1971, pp. 487-98; cfr.

Cultura egemonica e culture subalterne cit., pp. 52, 304-s.

Cfr. p. 84.

ARTE PLASTICA E EIMERA 93

Occorre dire, ma non certo per semplice obbligo formale, che il merito della pubblicazione va alle autrici dei pani modellati, anche se purtroppo non è stato possibile segnare ad uno ad uno i nomi; e subito dopo va agli studenti e alle studentesse che hanno lavorato con intelligenza e pazienza, sul campo e in biblioteca, fin da quando, nel 1966 il "Bollettino del Repertorio e dell'Atlante demologico sardo" (BRADS) avviò l'inchiesta sui tipi e le denominazioni del pane in Sardegna.

Poscritto.

Vorrei qui notare, servendomi anche di quanto ho scritto nella introduzione al già ricordato libro di A. Uccello, che la bivalenza o bifunzionalità o biplanarità del pane (e cioè il suo essere per un verso alimento o sussistenza e per l'altro forma e segno) non caratterizza solo i prodotti cerimoniali ma si manifesta in qualche modo anche in quelli normali o quotidiani.

Se da un lato, infatti, nei prodotti cerimoniali il valore di alimento e la funzione di sussistenza continuano a permanere, anche se travalicati e quasi sopraffatti dalla componente formale, dall'altro lato il valore di forma e la funzione di segno restano anche quando si tratti del puro e semplice prodotto quotidiano, e cioè quando la componente alimentare e di sussistenza è assolutamente preminente. Anche per i pani normali una forma c'è sempre, ed ha certi suoi canoni non trasgredibili: quante mai volte il pane non sarebbe più visto e sentito come pane se non avesse le forme (profili, spessori, dimensioni, ecc.) che le esigenze o le abitudini o le condizioni socioculturali di questo

o quel gruppo gli hanno assegnato?

Il discorso ovviamente potrebbe e dovrebbe estendersi anche ad

altri prodotti alimentari; né forse sarebbe del tutto inutile

considerare, per differenza, i prodotti che invece restano

"informi" (conserve ad esempio), e quelli che, pur potendo

restare informi, venivano o vengono "messi in forma" (il burro

e i suoi famosi stampi).

Comunque, per il pane la forma risulta coesistente

anche sul piano della quotidianità. Si apre perciò il problema di individuare i fattori che (in generale o di volta in volta) concorrono a determinarla. Schematicamente (e rompendo il nesso che li lega e li condiziona reciprocamente) potrebbero riconoscersi almeno tre livelli:

- a) quello che per brevità possiamo chiamare tecnicomateriale (per es. i tipi di impasto, di cottura, di forno, ecc.);
- b) quello che convenzionalmente possiamo dire sociologico (la provenienza o la destinazione del prodotto pongono loro proprie esigenze formali in rapporto alla conservabilità, alla trasportabilità e simili, con particolari variazioni, ad esempio, tra pastori e contadini oltre che, naturalmente, tra ricchi e poveri);
- c) quello infine che potremmo dire ideologico in senso lato, e che esprime o impone predilezioni o obblighi per questo o quel modello (nel che andrebbe anche considerato che ci sono “aree di diffusione” delle forme del pane anche normale, e che queste aree tendono talora a coincidere con quelle di altri fatti socio-culturali; del resto anche il pane di bottega si distingue e denomina spesso con riferimento a luoghi, siano essi città o regioni).

Lo schema indicato è estremamente povero e sconnesso. i pare tuttavia che già basti a suggerire l'idea che una indagine reale si troverebbe a dover constatare che nella modellazione sono presenti - in gradi diversi e con diversa incidenza, ma contemporaneamente - sia coercizioni che libertà di scelta. Il che si connette al problema della variabilità culturale che certo esiste, e certo ha latitudini assai ampie, ma che tuttavia non può idealisticamente immaginarsi come illimitata, se è vero che mai può svincolarsi da condizioni oggettive sostanzialmente universali.

Su terreno del tutto diverso, ma già altrove accennato in questa stessa raccolta, vorrei infine notare che il più vivace interesse che negli ultimi anni si è manifestato per i pani e simili (dal volume sardo a quelli già ricordati di V. Teti e A. Uccello) in qualche modo si lega al fatto

ARTE PLASTICA EFFIMERA 95

che la produzione, la modellazione e l'uso dei pani tradizionali costituisce una delle espressioni più direttamente rappresentative di quella ormai sconvolta continuità tra vita domestica, vita lavorativa e vita associata che così a lungo è stata la

caratteristica centrale della condizione contadina tradizionale:
non è un caso, né si tratta
di semplice adeguazione a comodi schemi, che tanto il lavoro di
Uccello quanto, per una sua parte, quello di Teti, si articolino
lungo le tappe del ciclo della vita o dell'anno, per la via delle
nascite e delle morti, dei pellegrinaggi o delle celebrazioni
agricole stagionali.