

A. M. CIRESE

1963b

SARDEGNA: FOLKLORE. MITO E REALTA' STORICA*

A voler fare sul serio con le tradizioni sarde, bisogna dar retta a un sardo come Giuseppe Dessì: lasciar da parte « i volantini reclamistici », diffidare di tutto ciò che presenti l'isola « come una riserva di pellirosse », rendersi conto che la Sardegna che importa conoscere « non è quella dei costumi sgargianti che partecipa alle cavalcate e alle parate di vario genere, ma quella vestita di fustagno ». E bisognerà corrispondere anche alla richiesta, implicita ma evidente, di un altro sardo: di quell'anonimo che cento e venti anni fa, nella prefazione alla sua traduzione manoscritta dello *Sketch of the present state of the Island of Sardinia* del capitano britannico W. H. Smyth, divideva gli osservatori non sardi delle cose sarde « in due classi »: quella dei « panegiristi che tutto videro dietro un prisma magico », e quella dei detrattori, per le di cui prevenzioni questa nostra terra altro non è che un paese d'Ottentoti e d'Irochesi ». Occorre insomma rifuggire dal mito, quali che siano le sue forme, e ricondurre alla storia tutto quello che il colorismo trivialmente « folkloristico » e l'esaltazione o il disprezzo - ambedue irrazionali - dell'arcaico e del primitivo vorrebbero sottrarre. Occorre superare l'inciampo che sempre oppone - o per il suo fascino a buon mercato o per la sua stucchevole retorica - Il romanticismo in ritardo che parla ancora di « anima » o di *ethos*, e guardare invece alle tradizioni sarde (come del resto a tutte le tradizioni « popolari ») per ciò che realmente sono: aspetti ed espressioni di una condizione storica.

E per la Sardegna si tratta di una condizione che è di isolamento ma insieme di legami evidenti con la vicenda culturale mediterranea dalla preistoria a oggi: ossia - per dire la stessa cosa in modo diverso - si tratta di una condizione storica che si inquadra in una trama di rapporti esterni, ma che conserva una spiccata fisionomia a sé perché i modi di

vita interni, la discontinuità delle relazioni con il mondo extra-isolano, la mancata o ritardata partecipazione a talune rivoluzioni culturali decisive nella, storia del continente, hanno dato all'isola un ritmo peculiare - autonomo o almeno solitario - di conservazioni, rielaborazioni e sviluppi.

Il "recupero" della Sardegna alla storia europea

Da questo isolamento nasce il carattere più evidente e tipico del mondo tradizionale isolano: quel carattere fortemente «conservativo» - come si suol dire nel linguaggio tecnico degli studi di storia e di morfologia culturali - che fa sì che le tradizioni sarde presentino una complessiva arcaicità e una compattezza interna assai superiori a quelle che ci offrono le altre regioni italiane. Per questo così spesso s'è parlato e si parla della Sardegna come d'un mondo «fuori del tempo» e quasi immobile in una sorta di «primordialità». Ma le immagini suggestive esprimono, al più, la sensazione soggettiva della distanza storica; non possono guidarci a misurarla oggettivamente o a darne ragione. Diremo anzi che costituiscono un pericolo nella misura in cui portano a trasformare i secoli in millenni, e a dare al ritardo storico sul mondo industriale moderno - di cui la generale arcaicità delle tradizioni sarde costituisce appunto il prodotto e l'espressione - un

* **Sardegna: folklore. Mito e realtà storica**

In: *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna* 1963, n. 105 : 82-90

*1971h *1996h *2003d *2006c

*1971h

illusorio volto di totale " antichità " o di " primitività " assoluta. Questa trasposizione si è verificata spesso nella vicenda degli studi sulla Sardegna. Proprio all'inizio della riscoperta moderna dei modi di vita isolani, nell'ultimo trentennio del Settecento, Matteo Madao dava infatti pieno sviluppo alle fantasie archeologiche già nate nel Cinquecento e nel Seicento. Il gesuita sardo ebbe il merito non piccolo di volgere una amorosa attenzione alle tradizioni isolate considerandole come monumenti e documenti della storia patria; ma volle che tutte, dalla poesia al ballo, dalle corse dei cavalli alla musica, dalla lingua alle fogge degli abiti, fossero discese per linea diretta e ininterrotta dalla antichità greco-romana, dalle civiltà del Vicino Oriente, e giù giù nel tempo addirittura dai "più remoti secoli dell'età d'oro ". "Lusinghe della fantasia ": così si espresse a proposito di Madao il primo storico sardo moderno, Giuseppe Manno. Ma che dire allora di tanta parte del libro celeberrimo del padre Antonio Bresciani? *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati con gli antichissimi popoli orientali* usciva nel 1850: settant'anni dopo l'opera di Madao. e più di vent'anni dopo la prima edizione delle misurate pagine sulle tradizioni sarde di La Marmora. Ma viaggiando per l'isola con in capo Omero e la Bibbia (e nella sacca. ma un po' troppo nascosti, anche Madao e La Marmora), Bresciani si lasciava andare al fascino dell'« antichità vivente ». " Parrebbe d'essere in tutto a trenta secoli addietro " –scriveva– ed ora in sul Tigri e sull'Eufrate, ora sul Giordano e sull'Oronte, in fra i Babilonesi, gli Assiri, i Fenici, gli Armeni e quant'altri popoli abitarono primi quell'Oriente". E gridava al miracolo ("miracolo, sì nuovo, magno e stupendo che supera ogni credenza ") all'idea che i « prischi abitatori » dell'isola avessero serbato « saldi per innumerabili discendenze insino a' dì nostri la natura, i modi, le pratiche, i riti domestici e pubblici de' popoli primitivi migrati dall'Oriente ». Così – ingenuamente romantico a dispetto del suo antiromanticismo letterario Bresciani si figurava un Oriente antico a immagine della Sardegna ottocentesca, e una Sardegna a immagine biblica e omerica: dissolveva in figure retoriche la reale arcaicità delle tradizioni sarde ed il loro altrettanto reale legame con la storia mediterranea. Alberto La Marmora, che nella valigia aveva invece il teodolite e gli altri strumenti del geografo e del naturalista. guardò anche lui al Mediterraneo antico; ma non inventò miti. "Non fu né artista né poeta ", gli rimproverò Valery (e cioè Anton Claude Pasquin, che pubblicò un *Voyage* sardo nel 1837); ma La Marmora giustamente si vantava di dare "un peso maggiore alla precisione coscienziosa che agli effetti ". Per questo il rapporto che egli stabilisce tra le tradizioni sarde e il mondo antico si configura cautamente come una serie di « punti di ravvicinamento », e non come un salto immaginoso o un volo di retorica. E le pagine descrittive e comparative del primo volume del *Voyage en Sardaigne* (1826) dedicate all'abbigliamento, ai giuochi, al ballo tondo. alle *launeddas*, al San Giovanni, alle usanze nuziali e funebri - pagine che oltre tutto furono migliorate e arricchite nella edizione dei 1839 hanno una generale saldezza storica che ancora oggi colpisce; e tanto più quando le si raffronti con le rielaborazioni stilistiche che Bresciani spesso ne fece.

Certo era difficile allora, appena agli inizi della esplorazione del mondo tradizionale sardo, mantenere la giusta misura: riconoscere l'antico, ma non in tutto né ad ogni costo; dar conto dell'arcaicità della condizione sarda. ma non cadere nell'illusione dell'immobilità nel tempo. Del resto, come l'esaltazione romantica della poesia con cui la cultura popolare fu il mezzo con cui la cultura europea ruppe l'angustia di tanti suoi vecchi limiti aristocratici, così la fantasia archeologica fu. almeno in parte, il modo con cui si superò psicologicamente il dislivello culturale tra il continente e l'isola, ed il connesso " disprezzo " del primo per la seconda: si ritrovò la comune origine nel mondo classico e pre-classico, e si nobilitarono per la loro vetustà proprio quelle rozze vesti di pelliccia che invece fino ad allora -dai *latrunculi mastrucati* di ciceroniana memoria alle dure espressioni di Giuseppe Maria Galanti - erano state oggetto di derisione o di condanna. Così, pur nei rispettivi limiti, Madao, La Marmora e Bresciani rappresentano in fondo i tre diversi modi con cui avvenne questo « recupero» della Sardegna alla storia europea: " patriottico" l'uno, " scientifico " il secondo, e «letterario-romantico» il terzo.

Attorno a queste sollecitazioni sarebbe possibile ricostruire buona parte delle vicende degli studi sulle tradizioni isolate. Nel quadro, ch'è ancora quasi tutto da tracciare,

prenderebbero rilievo lavori in apparenza modesti e chiusi. ma documentariamente assai validi perché mossi da una carità patria nobile e contenuta e alieni da pretese interpretative o da voli di fantasia: così ad esempio quello di Vittorio Angius che. con i suoi contributi al Dizionario geografico di G. Casalis (1833-56), ci dà un quadro ricco (ed esteso a tutte le zone geografiche) della vita tradizionale sarda del primo Ottocento (e ora che una giovane studiosa sarda ha completato l'esplorazione sistematica del lavoro dell'Angius quel quadro sarà più compiutamente utilizzabile); così anche il lavoro di raccolta documentaria che Grazia Deledda diciottenne fece per la "Rivista delle tradizioni popolari italiane " di De Gubernatis, tanto aderente alla realtà quotidiana della vita nuorese dell'ultimo Ottocento. Si vedrebbe pure come le notizie raccolte da La Marmora o Bresciani vadano rimbalzando a lungo da libro di viaggi a libro di viaggi, da compilazione a compilazione, finché noti giungono, alla fine dell'Ottocento, raccoglitori di prima mano sardi e non sardi, e poi, soprattutto nel nostro secolo, studiosi di netto impegno scientifico. In questo quadro si potrebbe anche controllare in che misura si leghino alle vicende degli altri studi sulle tradizioni isolate le già meglio note fasi delle ricerche sulla poesia sarda tradizionale: da quella delle prime " antologie " e delle successive raccolte di Giovanni Spano, con la loro identificazione della « poesia popolare » con la « poesia sarda », a quella della tarda accensione romantica di Auguste Boullier; da quella così feconda e seria della fine dell'Ottocento che vide attivi Vittorio Cian, Egidio Bellorini, Pietro Nurra, Giuseppe Ferraro, Filippo Valla, Filippo Canepa ecc., a quella neo-romantica e idealistica di Raffa Garzia. Si vedrebbe pure quanto e come l'interesse per l'arte popolare sarda, espresso soprattutto dal volume di Arata e Biasi, si leghi alla tradizione degli studi sardi e quanto dipenda dagli orientamenti più o meno romantici in auge in Italia tra le due guerre mondiali. E si potrebbe soprattutto cogliere il modo con cui gli interessi archeologici, volti solo al Mediterraneo antico, si mutino in interessi etnologici e più recisamente primitivistici, dando così origine anche ai tipici miti post-romantici: da quelli della etnomusicologia -«La musica tradizionale (sarda), scriveva Fara, resta quasi interamente primordiale, preistorica, nel tema-musicale come nello strumento che la eseguisce» - a quelli mitico-letterari - al modo di David Herbert Lawrence.

Preistoria vivente?

"Preistoria ", " primordi ", "natura ", "non storicità ", "atemporalità": espressioni, come si dice, belle; ma fino a qual punto vere? Gli etnologi e i sociologi che studiano le società un tempo dette «primitive» o «di natura», e cioè quelle che per centinaia o migliaia di anni hanno vissuto senza contatti con la civiltà mediterranea e occidentale, riconoscono oggi che tutte le società «arcaiche» -a dispetto della loro apparente immobilità - sono vive nel tempo. E sottrarremo al tempo, al legami esterni. al vivere interno un'isola che sta nel cuore del Mediterraneo? Il carattere conservativo della fisionomia isolana e il suo profilo arcaico non nascono da una assenza di storia: sono invece il risultato di un modo particolare di essere nella storia mediterranea. Quella " preistoria vivente " di cui talvolta si parla è piuttosto ciò che ancora oggi rimane di una condizione pre-industriale che si è prolungata nel Settecento e nell'Ottocento (e oltre), mentre invece nel resto d'Europa veniva scomparendo - anche dalle campagne - con ritmo più veloce. Madao, dopo aver proclamato la nobiltà delle « berrette di panno », dei «gabbani di saio », dei « clamidi di pellicce » in quanto « avanzi di vetuste usanze », auspicava « che anche la sarda (nazione) comincias-

se a mettere a poco a poco in disuso quel prisco costume di vestire le pellicce. i colletti, i gabbani » e che « i sardi campagnuoli » adottassero « abiti uniformi a simil gente abitatrice dell'Italia »; e perché ciò fosse possibile richiedeva che s'impiantassero in Sardegna quelle " manifatture " che altrove già da tempo esistevano e che nell'isola

invece continuarono a mancare.

A sua volta la condizione pre-industriale sarda, per analoghe disparità di sviluppo imposte dalla condizione geografica e dalla volontà politica dei dominatori, aveva caratteri più conservativi di quella coeva del resto del Mediterraneo: più tenacemente che altrove prolungava nell'età moderna forme che all'ingrosso diremo medievali, così come più tenacemente aveva conservato nel Medioevo modi di vita precristiani, e nell'antichità caratteri protostorici. Quando Gregorio Magno si accinse alla sua azione di conquista cristiana dei territori ex-romani e di quelli barbari, la resistenza in Sardegna fu duplice: il fronte della battaglia tra vecchia e nuova religione passava non solo tra le zone più romanizzate e quel Barbaricini di cui, ad eccezione di Ospitone, "nessuno era cristiano" e che "adoravano le pietre"; esso divideva in due anche la zona romanizzata, separando i *nobiles* e *possessores*, già cristiani, dai *rustici* e *servi*, tanto «ostinati» nella idolatria che Gregorio non esitava a chiedere che fossero o «gravati con peso di tasse» o "castigati con frustate e tormenti". Così nei secoli decisivi per la formazione di tanta parte del volto folklorico europeo (quando cioè la diffusione del cristianesimo ormai egemonico urta contro le resistenze periferiche dei vari "paganismi", e si genera il netto dislivello culturale tra la religione ufficiale e le religiosità periferiche o «popolari»), l'isola viveva ancora in modi che spiegano perché il sincretismo pagano-cristiano, caratteristico della religiosità popolare di tutto il Mezzogiorno, abbia in Sardegna toni ed aspetti inconfondibili e più arcaici.

Ma nulla è rimasto immutato nel tempo: ogni età ha aggiunto qualche cosa e ne ha cancellata o trasformata qualche altra; i contatti esterni hanno portato di volta in volta nuovi elementi; la vita interna - caratterizzata da una forte comunanza di condizioni oggettive che si esprime anche in un forte e comune senso di distinzione verso l'ester-

no - ha accolto o rifiutato ciò che giungeva, e ha sempre ridimensionato e adattato ciò che accoglieva, producendo inoltre forme e sviluppi propri. Non è dunque possibile - e tutti gli studiosi più seri sulle tradizioni isolate ce lo insegnano - appiattare ogni cosa sul livello più arcaico, o considerare autentico, valido e degno d'interesse soltanto ciò che è (o appare) tanto antico da potersi definire autoctono.

Stratificazioni storiche e relazioni esterne

Del resto la distanza storica che divide all'origine elementi oggi - o appena ieri - coesistenti si coglie, per così dire, a prima vista: l'aratro a chiodo o il carro a ruota piena vengono evidentemente da un tempo ben più antico che non il cortile a *patio* o Iolla; le *launeddas* indubbiamente precedono i gozos o goccius, e cioè i canti religiosi sei-settecenteschi legati ai gozos o goigs di Spagna; le fogge di abiti maschili - e in particolare la *best' e pedde* e il collettu, di cui a lungo si è discusso quale continui la mastruca dell'antichità - sono certo assai più antichi della generalità dei costumi femminili spagnoleggianti; il vestito dei *issocadores* è certamente più moderno della maschera facciale, delle pelli e dei campanacci dei *mamutones* che essi accompagnano nella ormai famosa cerimonia carnevalesca di Mamoiada; la processione spagnolesca del Corpus Domini di Cabras, come mostra con tanta evidenza il bel libro di Pinna, Dessi e Pigliaru, è di un tempo e di un clima culturale ben diversi da quelli della festa di San Francesco di Lula nel Nuorese. Anche gli apporti e i rapporti esterni sono sovente riconoscibili non solo in modo generico, ma per riscontri circostanziati e precisi con fatti di zone e di tempi più o meno prossimi: le *perdas fittas* (pietre confitte nel suolo) in coppia sono dette su *para e sa monza* - il frate e la monaca pietrificati dalla collera divina - esattamente come in Corsica; la ricerca cerimoniale della sposa la nota *pricunta* gallurese, diffusa anche in altre zone dell'isola - trova analogie specifiche a Parenzo e a Pola; la pupattola in uso nelle cerimonie dei San Giovanni ai tempi di Madao e di La

Marmora ha riscontri in una bambola di San Giovanni di Malta; la *deghina*, che è un componimento poetico semiculto di dieci versi, ha lo stesso schema metrico della decima che vive

86

ancora nell'America Latina e la stessa origine spagnola; la *musca macedda o ntaghedda* (l'insetto fantastico che fa strage di bestiame e di uomini), se certe testimonianze recenti sono valide, nasce da un teschio così come l'analogo insetto distruttore del folklore romeno; le grandi mammelle, che le *janas* (fate) di Tortoli debbono gettarsi dietro le spalle perché non le intralcino nel lavoro, compaiono non solo in una fiaba di Giambattista Basile, ma anche in Francia, in Egitto, in Svizzera, in Finlandia; il giuoco di sorte collettiva un tempo in uso al primo maggio a Ozieri - le ragazze deponevano oggetti personali in un cestello e poi li estraevano a caso mentre si cantavano alternativamente strofette buone e cattive che segnavano il destino di ciascuna si ritrova in Armenia, In Bulgaria, In Grecia, ed è testimoniato nel mondo bizantino del XII secolo.

Gli studiosi *sardi e non sardi hanno già svolto un notevole lavoro di identificazione di queste stratificazioni storiche e di questi rapporti esterni. Ma, come è evidente, il compito è complesso e arduo; e per quanto le linee generalissime vengano già emergendo, non disponiamo ancora di una ricostruzione stratigrafica che ci mostri analiticamente e sistematicamente quanto si debba alla protostoria e quanto all'età antica. Quanto all'epoca bizantina e quanto a Pisa o Genova, Aragona o Catalogna e oltre. Da questo punto di vista - anche per le particolari difficoltà documentarie e ricostruttive che si incontrano nel campo dei fatti folklorici - la visione delle vicende delle tradizioni isolate non ha ancora raggiunto l'ampiezza e la sistematicità di quelle linguistiche e archeologiche. La conoscenza stessa dei fatti e della loro distribuzione nell'isola è lungi dall'essere completa: il materiale documentario è certamente abbondante, e abbiamo descrizioni numerose e spesso preziose dei diversi aspetti della tradizione sarda, dall'attitudine (pianto funebre) al ballo tondo, dalle *launeddas* al canto a più voci, dalle leggende di giganti o di *janas* alle maschere di Ottana e di Mamoiada, dall'ardia di San Costantino ai Candelieri di Sassari, ecc. Ma la parte maggiore dei documenti è stata raccolta alla fine del secolo scorso, e mai secondo un programma di rilevazioni che possa paragonarsi, per estensione e per sistematicità, a quelli seguiti dalle inchieste linguistiche o dagli scavi archeologici. Così troppo spesso mancano gli elementi in base ai quali procedere a quelle operazioni essenziali - analisi morfologiche precise dei diversi elementi e accertamento della loro distribuzione areale

- che sole possono consentire di uscire dal terreno delle impressioni soggettive e casuali, e di dare fondamento scientifico ai tentativi di comparazione e di cronologia. Per una adeguata ricostruzione di questo aspetto così importante della storia isolana occorrerebbe dunque affrontare una rilevazione estesa e sistematica di dati che consentano la costruzione delle carte areali, la distinzione delle zone etnografiche, la precisazione delle analisi morfologiche. E' questo un compito al quale non possono assolvere le sparse forze individuali: esso richiede invece una larga collaborazione di studiosi e una ampia disponibilità di mezzi quali soltanto un " piano " organico, collegato con tutte le altre ricerche scientifiche sull'isola, potrebbe assicurare.

Forza dello sviluppo interno

Ma il notevole lavoro di ricerca compiuto dall'Ottocento a oggi consente già di dire che le ragioni della singolarità e della tipicità delle tradizioni sarde non vanno ricercate in una improbabile autoctonia o in una spesso incerta antichità. La fisionomia « sarda » nasce invece dal modo di reagire agli apporti esterni, e dalle capacità di sviluppo interno.

L'esempio più significativo ci è offerto forse dalle forme poetiche isolate.

In Sardegna la poesia - e vogliamo dire la produzione di poesia - ha ancora un posto essenziale non solo nella vita festiva, ma anche in quella quotidiana. E' raro che il visitatore occasionale possa avvedersene: certo gli accadrà di assistere a una gara di improvvisazione poetica, per la festa di un santo o per quella di un giornale di sinistra; ma sarà difficile che gli capiti tra le mani uno di quei quaderni, ancora tanto numerosi, nei quali i pastori o le ragazze di quasi ogni parte dell'isola scrivono i loro versi; e sarà quasi impossibile che possa rendersi conto della tradizione stilistica o della tecnica che stanno alla base così delle gare degli estemporanei come dei testi cantati da un *cuncordu* barbaricino, così delle ninne nanne e degli attitidos come dei mutos e muttetus. Si tratta di una tradizione di stile, e di un ideale di abilità tecnica che si caratterizzano nettamente non solo nei confronti della odierna produzione culta, ma anche nei confronti della poesia popolare tradizionale non isolana. Mutos e muttetus, per non parlare di altre forme più complesse, sono assolutamente inconfondibili per la netta separazione tra la prima parte, costituita da immagini libere, e la seconda che, viceversa, contiene l'intenzione o il sentimento:

S'angioneddu chi pascit
Si papat su clavellu.

Juru chi non di nascit
Unu coru prus bellu.

(L'agnello che pascola / mangia il garofano. / Giuro che non nasce un cuore più bello).

Fielia vigu inniurisca
A ispinas di oru.

Irottu s'arruga è ttrista Candu no passas, coru.

(Bel fico moresco / a spine d'oro. /
Tutta la strada è triste / quando non passi, cuore).

oje sa forrofia l'arti ddae Nugòro Finas a Miacumele. Oje sa ferrofia.

Padronu de ssu coro
Dimanda su chi cheres
ije ssa pessone mia. .

(Oggi la ferrovia / parte da Nuoro/fino a Macomer./ Oggi la ferrovia. / Padrone del
cuore /domanda ciò che vuoi / della persona mia).

pp.88-90:ill.ni.

Istranzor d'Othieri M'àn cumbidàd'a ppràndere E m'ana dad'a bblbere 1 ssa tassa 'e ss'oro.
Istranzor d'Othieri.

Ja m'accattan a ttie In traghinor de sàmbene, si m'apperin su coro.

(Stranieri di Ozieri / m'hanno invitato a pranzare./ e m'hanno dato da bere / nella tazza
d'oro./ I Stranieri di Ozieri. / Già trovano te / in ruscelli di sangue, /se mi aprono il
cuore).

Inintr' 'e ss'apposentu Chi m'ispargo sos pannos Issupra sa cadira: Lor manza ssa
columba. Inintr* 'e ss'apposentu.

I ssos teneros annos Mi ponet i ssa tumba Su tuu pensamentu.

(Dentro la stanza / sciorino i panni / sopra la sedia:/ li macchia la colomba. / Dentro la stanza. / Nei teneri anni / mi pone nella tomba / Il tuo pensiero).

Poesia? Certamente anche poesia; ma quel che qui più conta è la tradizione stilistica e tecnica entro cui essa si inquadra. Nella maggioranza dei componimenti sardi i versi sono concepiti e costruiti come tasselli da incastrare l'uno nell'altro, secondo un ideale di equilibrio, metrico finale che va raggiunto in ogni modo, e soprattutto quando si parte da una struttura iniziale asimmetrica:

Dae Santa Marina Facu bist'a ssa loza E bbio s'ammorada. Dae Santa Marina.

Dorada foza e chima.

(Da Santa Marina / mi affaccio alla loggia / e vedo l'innamorata. / Da Santa Marina. / Dorata foglia e ramo).

Le rime non sono tutte chiuse: la struttura è zoppa. Ma un verso è già costruito in modo che, variandolo e ripetendolo, si dia equilibrio a ciò che era squilibrato:

Facu bist'a ssa loza.

Dorada chima e foza. E bbio s'ammorada.
Chima e foza dorada.

90

Così ciò che era stato volutamente costruito come asimmetrico, diviene simmetrico: non per uno svilupparsi dei contenuti, ma per una variazione di forma già predisposta fin dall'inizio.

Ma questo è solo un esempio elementare dei complessi e difficili giuochi di versificazione della poesia sarda tradizionale. Gli elementi che vi concorrono non sono, ciascuno per sé, esclusivamente sardi: il salto logico tra prima e seconda parte ricorre talvolta negli strambotti e si trova in Turchia o in Indonesia, le forme di «parallelismo» impiegate si ritrovano, almeno in parte, nella lirica delle origini romanze; le variazioni dei versi sono quelle dei *versus transformati* della poesia latina medievale, della lirica gallego-portoghese, del mondo anglosassone ecc. Ma il concorso di questi elementi, quale che ne sia la provenienza, ha prodotto in Sardegna qualche cosa che sta a sé, e che ha carattere così decisivo e dominante da escludere ciò che ne diverge. Non è infatti un caso che nell'isola manchino le forme di canto lirico-monostrofico più familiari nel continente: strambotto e stornello; e soprattutto non è un caso che in questo mondo, in cui la poesia è concepita come un continuo ritornare su se stessa con ripetizioni variate di contenuti identici, la grande espansione, dei canti narrativi che ha abbracciato tutt'intorno Spagna, Francia e Italia non sia penetrata: essa ha infatti portato ad Alghero un gruppetto di canti narrativi catalani che però non si sono diffusi nel retroterra, ed ha introdotto nel mondo sardo - per vie ignote - un solo testo, e per giunta adattato ai modi della ripetizione parallelistica..

C'è un legame tra quei modi di poesia, tra quel continuo trasformare i versi senza quasi mutare il contenuto, e i lunghi vuoti di tempo e di solitudine da riempire? Tra quella assenza di narrazione, e la rarità del comunicare che per tanto tempo ha caratterizzato la vita agricola e pastorale dell'isola? In ogni caso è certo che si tratta di un lineamento proprio, storicamente costruito e non etnico, della « patria » sarda e della sua gente «vestita di fustagno».

