

## LA POESIA ESTEMPORANEA IN SARDEGNA.

Paolo Zedda

### Caratteristiche generali

In riferimento alla evoluzione storico culturale della Sardegna un ruolo rilevante è legato alla situazione linguistica.

Circa un milione di persone su un totale di 1.600.000, il 65% della popolazione sarda complessiva, parla attualmente, oltre all'italiano, una lingua locale o la conosce<sup>(1)</sup>. In ordine di diffusione le varianti lessicali<sup>(2)</sup> possono essere suddivise in (fig. 1):

- a) lingua sarda, varietà campidanese, presente nella metà meridionale dell'isola;
- b) lingua sarda, varietà logudorese, diffusa nella parte centro settentrionale;
- c) dialetto gallurese, prevalente nella regione costiera settentrionale, simile al corso;
- d) dialetto sassarese nella città di Sassari e territori limitrofi;
- d) dialetto catalano, nella città di Alghero;
- e) dialetto genovese nell'isola di San Pietro e a Sant'Antioco.

In generale l'espressione poetica popolare, diffusa nella cultura sarda in modo profondo e capillare, mostra una marcata differenziazione dei sistemi compositivi, che sono caratteristici per ogni area geografica<sup>(3)</sup>.

Alcune delle tradizioni risultano dalla sovrapposizione di un substrato endogeno e di una componente letteraria esogena (principalmente ispanica o italiana), che si è nel tempo popolarizzata, altre sono il prodotto di una evoluzione in cui gli apporti esterni paiono essere difficilmente riconoscibili e rintracciabili, e possiamo quindi definire autoctone.

Le espressioni estemporanee che accompagnano la quotidianità<sup>(4)</sup>, (le *nenie anninnias* i canti funebri *attittidus* i canti della trebbia *a s'opu* e quelli lavorativi femminili *iandimironai* e *lairellessara*) un tempo diffusissime, vanno progressivamente scomparendo o vengono banalmente trasferite ad un ambito folkloristico, perdendo così la loro più intima funzione sociale.

Questo destino accompagna il mutare dei tempi ed è in parte irrimediabile. In molti casi non esistono più le attività lavorative che venivano accompagnate dai canti, in altri la lingua sarda ha perso la funzione di lessico familiare primario a favore dell'italiano con tutte le conseguenze comunicative che ciò comporta.

Ma, al contrario, gli spettacoli pubblici di poeti improvvisatori sono ancora diffusi<sup>(5)</sup>. La attuazione delle sfide in poesia è affidata<sup>(6)</sup> a una vera e propria categoria di improvvisatori che possiamo definire professionisti, i quali vengono regolarmente retribuiti per le loro prestazioni artistiche con un compenso piuttosto consistente (da un minimo corrispondente circa alla paga settimanale di un operaio ad un massimo che si avvicina ad uno stipendio mensile). Se si considera che le somme da destinare agli spettacoli vengono generalmente raccolte dai comitati senza l'ausilio di sovvenzioni pubbliche si può avere una misura di quale sia il seguito popolare.

## Modi di esecuzione e sistemi di accompagnamento

L'improvvisazione poetica in Sardegna è legata costantemente ed invariabilmente alla esposizione cantata

La forma melodica, come più in generale nella musicale tradizionale sarda, è caratterizzata dall'uso di una scala musicale poco estesa, non oltre la ottava, ma ricca di modulazioni ed abbellimenti <sup>(4)</sup>.

La impostazione vocale si ottiene attraverso una particolare compressione diaframmatica.

Estremamente inusuali paiono essere i sistemi di accompagnamento. Diffusissimo l'uso del cosiddetto "basciu e contra", cioè della voce gutturale impiegata in modo polifonico. Nel canto gutturale gli accompagnatori, due o tre a seconda della modalità esecutiva, impiegano una tecnica per il *basciu* che produce, attraverso una particolare postura della laringe, una doppia vibrazione, un suono diffonico, simile per certi aspetti a quello emesso da uno strumento ad ancia battente. La "contra" e, se presente, la "mesu boxi", che completano il coro, emettono delle voci altamente laringalizzate e ricche di armonici <sup>(7)</sup>.

La composizione delle due o tre voci ottiene un suono unico e diffuso, ed un timbro quasi metallico, particolarissimo ed inconfondibile.

Il coro gutturale costituisce il principale sistema di accompagnamento nel canto di *mutettus*, *ottadas* e *mutos*.

L'accompagnamento musicale vero e proprio comprende diversi strumenti.

Primo per importanza " *is launeddas*", antichissimo dispositivo a fiato costituito da tre tibie ad ancia battente rovesciata, costruite interamente in canna, di cui una emette una nota fissa con funzione di bordone e due sono invece modulabili su una scala di cinque note <sup>(8)</sup>. Vengono suonate con la tecnica della respirazione circolare o fiato continuo. La presenza in Sardegna di questo genere di zampogna è attestata da una statuetta in bronzo degli inizi del I millennio avanti Cristo, possiamo quindi considerarlo uno tra gli strumenti polifonici più antichi al mondo.

All'interno della tradizione estemporanea le *launeddas* sono impiegate attualmente nell'accompagnamento della *repentina*, di alcuni tipi di *mutettus* e delle *canzonis*.

Altri strumenti non autoctoni sono di uso comune nelle gare poetiche, principalmente la chitarra (nei *versus* della tradizione a *mutettus*, nei *mutos* logudoresi) e la fisarmonica ( nei *mutos* centrali e nella *repentina*).

La maggior parte dei canti improvvisati appartenenti a quella che abbiamo definito improvvisazione a carattere familiare (*anninnias*, *attittidus*, *iandimironai*, *lairellellara*) vengono eseguiti in forma monodica o con accompagnamento corale all'unisono.



## Diffusione della pratica estemporanea, sistemi principali

L'arte di improvvisare versi è ancora piuttosto diffusa nell'ambito di quella che possiamo chiamare attività "professionale", riservata ad una cerchia ristretta di poeti cantori di valore artistico riconosciuto. Le *cantadas* si svolgono principalmente in estate nelle piazze, durante le feste religiose dedicate ai santi, cui la popolazione sarda partecipa in gran numero. La presenza costante durante tali celebrazioni, che con cadenza annuale si ripetono nei paesi della area rurale (in modo meno esteso nei centri urbani), deve essere intesa come una istituzionalizzazione popolare.

Ogni tradizione maggiore, con tutte le conseguenze che ne derivano in relazione alla professionalità degli artisti, competenza del pubblico, istituzionalizzazione degli eventi ecc. possiede un ben preciso sistema di regole comuni che ne definiscono l'ambito di sviluppo, le limitazioni formali e lo stile espressivo.

I sistemi estemporanei "professionali" attualmente esistenti sono così distinti:

- a) Il sistema a "*mutettus*"
- b) il sistema a "*ottadas*"
- c) il sistema a "*sa repentina*"
- d) il sistema a "*mutos*".

Gli spettacoli pubblici sono oltre 200 all'anno, distribuiti tra i vari sistemi come segue:

100 circa a *mutettus*

100 circa a *ottadas*

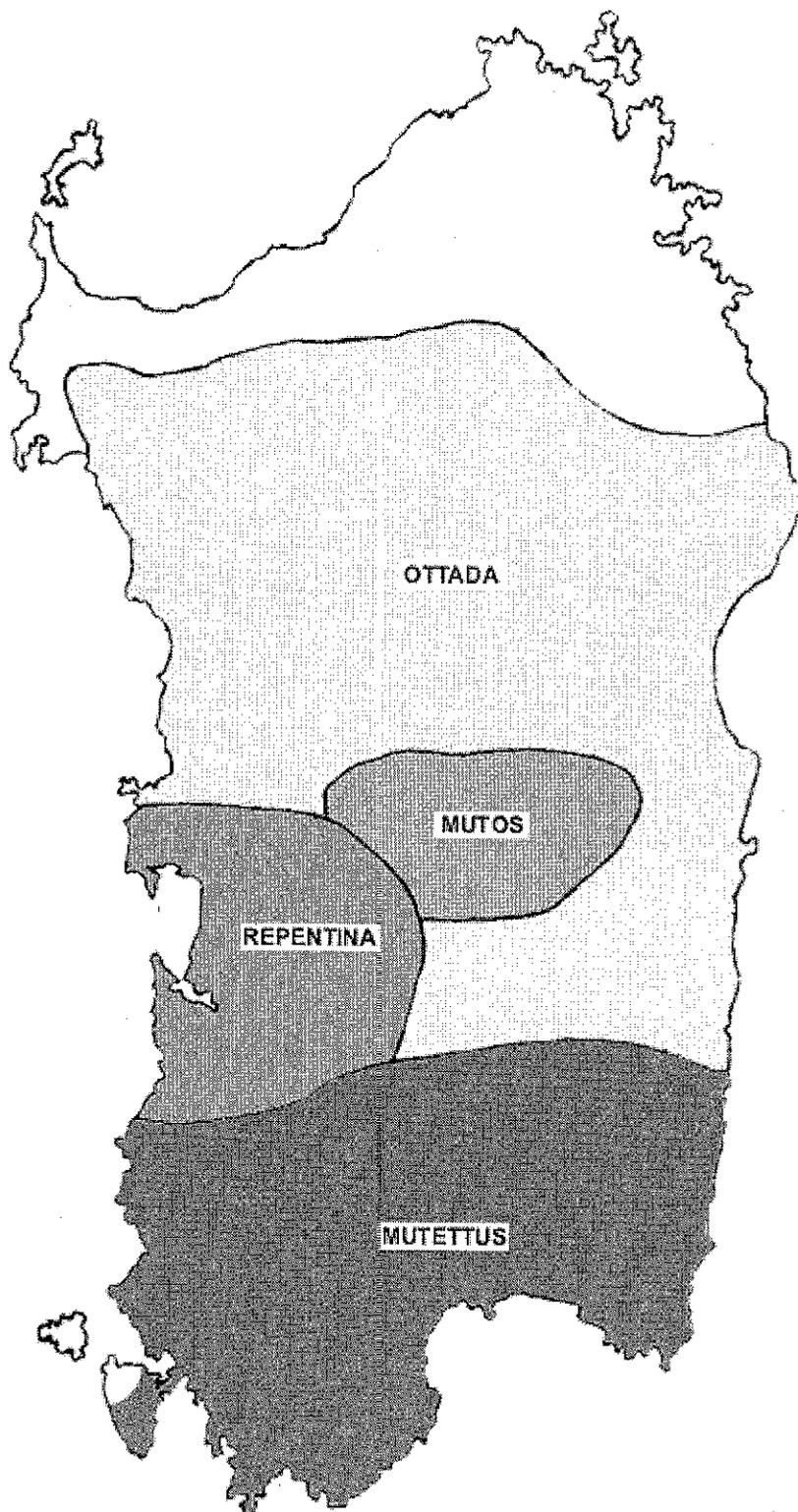
10 - 15 a *repentina*

5 - 10 a *mutos*.

Ad ognuna delle quattro forme estemporanee citate corrisponde una varietà linguistica ed una categoria di improvvisatori capaci di impiegare esclusivamente la strutturazione metrico melica di propria pertinenza.

Fig. 2

Area di diffusione delle tradizioni estemporanee



## “Ottada”

Tecnica diffusa principalmente in una vasta area che comprende il centro ed il settentrione dell'isola, con l'esclusione della gallura. Utilizza la lingua sarda nella variante logudorese.

L'*ottada*<sup>(9)</sup> è costituita da strofe di otto versi endecasillabici, sei a rime alternate iniziali (schema ababab o ababba o abbaba o abbaab) e due a rima baciata finali (schema cc).

Es<sup>(9)</sup>:

Tres oras est durada s'agonia  
Cristos tre bortas preigadu a crese  
Tres jaos l'ana postu a su messia  
Unu per manu, s'ateru in sos pese  
Feminas pias piantu l'ana trese  
Maddalena, Veronica e maria  
Tres l'ana mortu, tres l'ana tentadu  
A sa e tres dies est resuscitadu

Il sistema della ottada logudorese per vari aspetti è simile a quello della ottava rima toscana.

Si escludono alcune regole secondarie (la concatenazione delle rime e l'obbligo di rima alternata della tradizione toscana) oltre all'uso del modulo melico e della lingua.

La dialettica si fonda sulla interpretazione di temi multipli contrapposibili (per es. forma - sostanza, donna bella - donna ricca - donna onesta), assegnati ai poeti dal comitato o dal pubblico.

Gli improvvisatori partecipano alla gara in numero di due o tre, raramente di più.

All'interno della esibizione vengono impiegati, in tempi diversi, suddivisioni della ottava (*battorinas e duinas*), versi obbligati, costruiti a partire da un sintagma iniziale, e composizioni più ampie a fine esibizione (*sonettos o modas*), correntemente non improvvisate ma preparate per l'occasione.

## “Repentina”

Tra le tradizioni estemporanee oggi in pericolo di sopravvivenza sa repentina conta solo tre *cantadoris* professionisti in attività. E' ancora presente nella Sardegna centro occidentale (Alto Campidano, Marmilla e Trexenta). La forma linguistica impiegata è il sardo campidanese nella subvariante occidentale.

La forma metrica si basa su un alto numero di versi settenari (oltre trenta), improvvisati in modo concatenato e strutturati secondo schemi metrici differenti, che si succedono nei quattro tempi della *cantada*<sup>(10)</sup>.

Es:

O fradi chi m'ascurtas  
Cun origas allutas / e cun sentidu scidu  
Tebidu e no fridu / po intendi s'arrexoni  
De poita in presoni / no ponint is ladronis  
Chi oi sunt a ceddonis / cun possibilidadis

In biddas e in zittadis / e in totu is carreras  
Privas de is galleras / po i cussus onorabilis  
De dentis e cascabis / chi sempri ant abusau  
E sempri anti furau / poit'anti tentu contu  
Chi su populu e' tontu / in maner'e no crei  
No si scabullit de sei / imoi custu du scisi

.....

I cantadoris partecipano ala gara in numero di due o tre. La impostazione dialettica può seguire un argomento libero oppure un tema, generalmente in forma multipla come per *s'ottada*, assegnato dal pubblico o dal comitato.

### “Mutos”

Anche questa tradizione, come quella de sa repentina, è in via di estinzione. Sopravvivono alcuni poeti che possiamo definire “semiprofessionisti” nella Sardegna centrale (Barbagia e Barigadu).

Si impiega sia il campidanese alto che il logudorese. I *mutos* <sup>(1)</sup> appartengono alla stessa famiglia de i *mutettus*, sono costituiti versi settenari ripartiti in due sezioni strofiche incongruenti, *sterrina* e *cobertanza*, intrecciate tra loro attraverso la rima.

Somiglianti sia nella forma metrica che nella impostazione dialogica alla tradizione meridionale se ne differenziano per una differente elaborazione della struttura metrica (sono composti da *sterrina* e *cobertanza* che presentano un numero di versi simmetrico, non inferiore a tre)

Es. <sup>(2)</sup> (*cobertanza* in neretto):

Giovedda ses cudda  
Chi in facci fais su bellu  
E in palas tramas guerra

Giovedda ses cudda  
**Is mannus de sa terra**  
**Chi nci lompint a celu**  
**No cumandanta nudda**

Chi in facci fais su bellu  
**No cumandanta nudda**  
**Is mannus de sa terra**  
**Chi nci lompint a celu**

E a palas tramas gherra  
**Chi nci lompint a celu**  
**No cumandanta nudda**  
**Is mannus de sa terra**

Il canto a *mutos* era fino al secolo scorso la forma estemporanea più ampiamente diffusa nel territorio sardo e, se pure oggi sostituita dalla *ottada* e quasi caduta in disuso nella forma improvvisata, continua ad essere rappresentata in modo ampio e secondo svariati moduli esecutivi nei canti folkloristici.

### “Mutettus”

Sistema diffuso nell'area meridionale dell'isola, impiega la lingua sarda nella variante campidanese centrale.

La strutturazione della strofa, *su mutettu*, risulta da due sezioni incongruenti, *sterrina* e *cobertanza*, formate da versi definiti secondo una metrica quantitativa (tetrametri acefali), non sillabica, e intrecciati fra loro in numerose e sempre differenti ricomposizioni rimanti (*arretrogas*).

Ecco un esempio (in chiaro la *sterrina* in neretto la *cobertanza*, le terminazioni che definiscono la rima sono state indicate con lettere maiuscole per la *sterrina*, minuscole per la *cobertanza*):

Es.<sup>(13)</sup>:

Po prus de dus seculus interus	A
Is feminas usanta su sciallu	B
Oi est arruttu in disusu	C
E bessint casi a nudas palas	D
A sa moda de is pariginus	E
Ma chi a is anzianus domandais	F
S'ant'a nai ca de oindi	G
Fiat meda mellus inzandu	H

Contra (coro con voce gutturale): Booo..ii llaaa booo...

Po prus de dus seculus interus	A
<b>Candu brintais in salas de ballu</b>	b
<b>Poneisì bottinus prus liggerus</b>	a
Is feminas usanta su sciallu	B

Contra

Is feminas usanta su sciallu	B
<b>Poneisì bottinus liggerus prusu</b>	c
<b>Candu brintais in salas de ballu</b>	b
Oi est arruttu in disusu	C

Contra

Oi est arruttu in disusu	C
<b>Candu de ballu brintais in salas</b>	d
<b>Poneisì bottinus liggerus prusu</b>	c
Bessint casi a nudas palas	D

Contra

Bessint casi a nudas palas	D
<b>Prus liggerus poneisì bottinus</b>	e
<b>Candu de ballu brintais in salas</b>	d
A sa moda de is pariginus	E

Contra

A sa moda de is pariginus	E
<b>In salas de ballu candu brintais</b>	<b>f</b>
<b>Prus liggerus poneisi bottinus</b>	<b>e</b>
Ma si a is anzianus domandais	F

Contra

Ma si a is anzianus domandais	F
<b>Bottinus prus liggerus poneisi</b>	<b>g</b>
<b>In salas de ballu candu brintais</b>	<b>f</b>
S'ant'a nai ca de oindi	G

Contra

S'ant'a nai ca de oindi	G
<b>In salas de ballu brintais candu</b>	<b>h</b>
<b>Bottinus prus liggerus poneisi</b>	<b>g</b>
Fiat meda mellus inzandu	H

Fiat meda mellus inzandu	H
<b>Poneisi bottinus prus liggerus</b>	<b>i</b>
<b>In salas de ballu brintais candu</b>	<b>h</b>
<b>Candu brintais in salas de ballu</b>	<b>A</b>

Contra

Durante una gara i poeti espongono un mutettu a testa seguendo un ordine antiorario.

All'interno della strutturazione dialettica della gara *sterrina* (composta da otto, nove, o dieci versi) è autonoma e segue una argomentazione che ogni poeta sceglie *ad libitum*, slegata dal tema centrale ed esposta principalmente in tono lirico o contemplativo. La *cobertanza* (composta costantemente da due versi) invece costituisce una sezione dialettica che risponde necessariamente alla argomentazione tematica principale.

Il numero di *cantadoris* presenti in ogni gara non è mai inferiore a tre, tradizionalmente quattro, raramente cinque o sei.

I temi trattati riguardano *l'hic et nunc* della gara stessa o pure argomentazioni concettuali che si sviluppano a partire dalla definizione criptica ed allegorica, esposta dal *fundadori* (il fondatore), cui segue una fase dialettica caratterizzata dal ruolo guida del fondatore stesso e dalla accettazione della forma figurale e del tono espositivo da parte degli antagonisti.

Lo sviluppo di una singola argomentazione in una gara a *mutettus* si estende normalmente oltre le due ore e mezza

Alla argomentazione a *mutettus*, che apre la *cantada* e costituisce la sezione principale, segue normalmente, ma non sempre, la cosiddetta *versada*, di durata inferiore (circa 40 – 50 minuti), in cui si impiega un sistema metrico più semplice (con quattro versi, due di *sterrina* e due di *cobertanza*) ed un

tono espositivo leggero, spesso comico, o pure una strutturazione dialettica detta "a tema", in cui ad ogni *cantadori* viene assegnato dal comitato lo svolgimento di un ruolo di tipo commediale. Lo sviluppo che segue è affidato alla creatività degli improvvisatori senza ulteriori delimitazioni.

Spesso a fine esibizione i *cantadoris* eseguono delle *canzonis*, composte da loro stessi, talvolta improvvisate o pure appartenenti alla tradizione popolare. Si tratta di componimenti in versi doppi senari o tripli settenari, secondo una strutturazione strofica molto antica.

Alcune tratti comuni avvicinano gran parte delle tradizioni orali, includendo quelle estemporanee diffuse in Sardegna ed in Campidano:

- 1) la appartenenza alla cultura della oralità, e dunque la scarsa presenza della scrittura come mezzo di apprendimento e di diffusione.
- 2) La diffusione prevalente nelle aree rurali legate tradizionalmente all'economia contadina e pastorale, e assenza o scarsa presenza nelle grandi aree urbane
- 3) La lentezza nella evoluzione delle forme metrico meliche espositive, che risultano spesso arcaiche
- 4) La scarsa presenza della donna nelle esibizioni pubbliche
- 5) Il preconcetto dell'"innatismo" riguardo alla capacità di improvvisare, che viene considerata come un "dono divino", non apprendibile con la sola esperienza.
- 6) La scarsa o nulla diffusione attraverso i mass-media, (giornali, radio e televisioni) a dispetto di una radicata presenza nel territorio
- 7) In caso di bilinguismo lingua ufficiale-dialetto o, come nel nostro caso, lingua ufficiale-lingua minoritaria, il costante impiego della variante locale.
- 8) Il basso grado di scolarizzazione dei poeti improvvisatori

Altre evidenze invece caratterizzano il canto a mutettus e gli conferiscono una particolare peculiarità:

- 1) La strutturazione interna della strofa che presenta due sezioni (*sterrina* e *cobertanza*) incongruenti, distinte ma embricate
- 2) La presenza costante di rimodulazioni della strofa, attraverso la ricomposizione dei versi (*torradas*) e delle parole interne ad ogni verso (*arretrogas*)
- 3) La lunga durata di un singolo argomento che, nel caso di *mutettus longus*, è di norma superiore alle due ore e mezza
- 4) La impostazione del tema centrale (*argumentu*) in modo allegorico, con una figura simbolizzante ed un senso sottinteso, talora nascosto.
- 5) La estrema complessità dello schema metrico rimico delle gare pubbliche (*su mutettu longu*), accessibile in pratica solo a pochi *cantadoris*, per lo più "professionisti",
- 6) La fine definizione stilistica nei vari tempi di sviluppo della *cantada*, all'interno di un singolo argomento (*fundada*, *girus de sterrimenta*, *girus de intricciu*, *preselliu*, *selliu*).
- 7) L'impiego dell'accompagnamento con voci gutturali secondo una disposizione polifonica, comune solo al canto a tenore ed esclusivo della civiltà sarda nel mondo.
- 8) La inammissibilità del confronto diretto uno contro uno, che nelle altre tradizioni estemporanee costituisce la formula di più frequente impiego.
- 9) La presenza di tecniche meliche particolari (*cantu a basciu e contra*) che sopravvivono esclusivamente in funzione della pratica improvvisativa.

### Trasmissione e insegnamento

L'apprendimento della arte estemporanea si affida ancora oggi ai sistemi tradizionali tipici delle culture dell'oralità, principalmente l'imitazione di modelli ritenuti legittimi, attraverso il giudizio di quella che

può definirsi “censura popolare preventiva”. La rapida evoluzione delle consuetudini sociali ha di certo inaridito il terreno più fecondo nel quale si è sviluppata e riprodotta per secoli.

Fino a pochi decenni or sono la formazione avveniva già in ambito familiare e lavorativo, e nei *magasins*, taverne in cui si serviva cibo e vino di produzione familiare. Oggi le occasioni in cui *is cantadoris* si cimentano nelle gare poetiche dilettantesche si riducono a incontri informali, spesso di carattere conviviale e riunioni tra appassionati.

Alla graduale scomparsa dei sistemi tradizionali di trasmissione non pare concomitante un parallelo sviluppo dei nuovi mezzi di formazione:

La programmazione didattica e la formazione accademica sono quasi del tutto assenti e lo spazio riservato alla espressione estemporanea nei mass media è molto limitato; i quotidiani dedicano spazi di commento e critica solo in occasioni particolari con scarsa competenza ed attenzione; la speculazione accademica, in specie da parte degli etnomusicologi, è tuttora insufficiente e pionieristica, se pur in rapida crescita; la televisione dedica una certa attenzione alle espressioni musicali e tradizionali legate al folklore ma relega ad apparizioni frammentarie e saltuarie le esibizioni estemporanee, sia per la difficoltosa adattabilità dei tempi espositivi alle esigenze televisive che per la paura dei produttori di non corrispondere ai desideri degli utenti.

### **ruolo sociale del canto improvvisato**

La “*cantada*” è principalmente uno spettacolo, come tale deve essere intesa ed interpretata la sua funzione principale, ma porta con sé e conserva una gran quantità di informazioni linguistiche e di formule musicali e meliche. Possiede quindi un valore didattico intrinseco insostituibile.

Perché possa conservare tale ruolo negli anni futuri sono indispensabili due condizioni:

- 1) che la lingua sarda, veicolo di base, continui ad essere viva e vitale;
- 2) che la tradizione dei poeti improvvisatori non si interrompa, poiché è solo attraverso la trasmissione diretta che questa arte popolare può continuare il suo antico viaggio attraverso il tempo senza venire irrimediabilmente corrotta e defunzionalizzata.

I mutamenti temporali porteranno i sardi, se non si interviene, ad un progressivo abbandono della madre lingua e, conseguentemente, di tutti i suoi impieghi comunicativi, per uniformarsi a quei modelli comportamentali che oggi chiamiamo occidentali.

Alla nuova e apprezzabile attenzione da parte di istituzioni sia governative che didattiche non corrisponde un intervento multilaterale di valorizzazione e salvaguardia, necessario e non ulteriormente procrastinabile.

Un intervento efficace non può prescindere dalla tutela della lingua sarda attraverso l’inserimento sistematico nei programmi didattici, la garanzia di spazi divulgativi attraverso la televisione, la stampa ed i mezzi di comunicazione in genere.

Altri interventi paiono essere opportuni a difesa della tradizione estemporanea in modo specifico:

- 1) Insegnamento delle nozioni base in ambito scolastico
- 2) Promozione della produzione scientifica come incontri di studio, sia a carattere specifico che multidisciplinare e multiculturale, classificazione di supporti documentali, elaborazione ed analisi delle strutture poetiche ecc.
- 3) Interventi di finanziamento diretto per le manifestazioni pubbliche che prevedono la presenza delle gare poetiche.

## Esperienze concrete e nuove acquisizioni.

A partire da alcuni anni a questa parte diverse e concomitanti iniziative di carattere individuale e istituzionale rivelano la presa di coscienza intorno alla questione delle produzioni immateriali, che paiono gradualmente scomparire schiacciate sotto il peso dei grandi sistemi di comunicazione. Al complesso mediatico, istituzionale che impone una evoluzione caratterizzata dal progressivo uniformarsi dei sistemi espressivi è seguita una tensione diffusa mirata alla creazione di nuovi meccanismi di tutela e protezione delle realtà particolari.

Questa attenzione ha riguardato enti soprannazionali, e locali. Unione Europea e Consiglio d'Europa hanno dichiarato il 2001 "anno europeo delle lingue comunitarie", l'UNESCO a partire dal 2000 concede il titolo di "patrimonio dell'umanità" ad una categoria di beni immateriali, in cui le espressioni culturali non ufficiali occupano un ruolo di assoluta preminenza.

In ambito più ristretto sono sorte numerose iniziative che testimoniano della rinnovata attenzione istituzionale nei riguardi delle espressioni tradizionali e della arte repentinistica in particolare. In Sardegna, a partire dagli ultimi anni, si sono svolti numerosi incontri di studio dedicati ai poeti improvvisatori, cui hanno partecipato studiosi, poeti e storici. Sono stati dati alle stampe i primi saggi, particolarmente in riferimento alla consuetudine poetica campidanese e logudorese (11, 12,)

### "Musa e Terras"

Si è tenuto a Sinnai nel novembre 2002 "Musas e Terras", un incontro in due giornate dedicato interamente alla poesia estemporanea. Presenti i gruppi rappresentanti delle due tradizioni sarde più rilevanti, quelle logudorese della ottava e campidanese dei *mutettus* oltre ai cantanpanca toscani e ai decimistas di Cuba e delle Isole Canarie.

L'iniziativa faceva seguito ad altri due incontri (Gibellina 2000 e Evora 2001) cui aveva partecipato una rappresentanza di *cantadoris* campidanesi. Lo svolgimento, diviso in conferenze di studi alla mattina e spettacoli serali ha visto una partecipazione di personalità del mondo accademico e istituzionale, studiosi, giornalisti televisivi e della carta stampata ed ha ottenuto un buon successo di pubblico.

Questo avvenimento può considerarsi all'interno di un più ampio movimento che si va creando negli ultimi anni in varie nazioni e comunità il quale ha contribuito ad indurre una svolta nel modo prevalente di concepire la tradizione estemporanea, sfatando alcuni luoghi comuni che parevano incontestabili e aprendo il campo a nuove prospettive.

Ecco alcune importanti dettagli che hanno caratterizzato la manifestazione sinnaese:

### Uditorio

La composizione e la partecipazione del pubblico alla rassegna, principalmente giovane e di buon livello culturale, non era quella usuale per gli spettacoli poetici tradizionali, seguiti in genere da una cerchia di appassionati e cultori di età media elevata.

### La scoperta di non essere soli

Non esiste nei sardi la consapevolezza intorno alla diffusione della pratica estemporanea nel mondo. Essi sono convinti che esista solo in Sardegna. Io stesso, cresciuto in un paese in cui ogni anno si tengono numerose gare poetiche, nipote di *cantadori*, non conoscevo nessun altro sistema improvvisativo se non quello campidanese fino a non molti anni fa. L'incontro di differenti tradizioni è stata per i cultori la scoperta di un nuovo universo, ha creato nuovi stimoli e consapevolezza, nuove possibilità di confronto e di crescita

### Visibilità

La poesia popolare vive una condizione schizofrenica: stimata ed apprezzata dalla popolazione rurale, quasi sconosciuta negli ambienti accademici, ignorata dalle istituzioni e dai mass media  
La unione durante l'incontro di Sinnai , tra poeti e studiosi di diverse culture ha attirato la attenzione di TV e stampa e dato alla poesia una ampia visibilità, quella visibilità che sino ad ora è spesso mancata.

#### Incontro con le istituzioni

L'incontro tra cultura popolare e quella accademica ha portato anch'essa una ventata di novità. Da una parte ha avvicinato gli studiosi al mondo della poesia popolare, creando le condizioni per uno studio sul campo e la produzione di supporti documentali, dall'altra ha elevato la dignità della arte di improvvisare nell'immaginario collettivo ed ha fornito ai poeti nuove fonti di ispirazione e modelli compositivi.

#### Incontro con le amministrazioni

L'arte dei poeti improvvisatori della Sardegna, pur provenendo da un passato glorioso, mostra oggi sintomi di vecchiaia. Una tradizione così arcaica, giunta fino a noi quasi per miracolo, parrebbe troppo vetusta per adattarsi e sopravvivere nelle attuali condizioni del mondo moderno, che cambia a velocità irraggiungibile, spinto dalla incontrastata potenza del progresso scientifico, dalla pressione dei mezzi informativi, dalla evoluzione dei sistemi di linguaggio a favore di un modello comune e dominante. L'avvicinamento tra personalità rappresentanti delle istituzioni amministrative ha prodotto un sincero interesse per l'arte dei trovatori e la consapevolezza della necessità di interventi pubblici a favore della tutela e della salvaguardia di una tradizione che rappresenta lo spirito e la sensibilità più profonda del popolo sardo. La decisione del comune di Sinnai di finanziare con un contributo le manifestazioni estemporanee è stato un primo passo al quale, credo, ne seguiranno altri.

#### Riferimenti bibliografici

- 1) CIP minoranze linguistiche, sardu, [www.uniud.it/cip/min\\_tutelate\\_scheda.htm](http://www.uniud.it/cip/min_tutelate_scheda.htm),
- 2) E. Blasco Ferrer, *Storia linguistica della Sardegna*, Niemeier ed.
- 3) A. Deplano, *Rimas*, AM&D edizioni
- 4) D. Carpitella, P. Sassu e L. Sole, *La musica sarda*, Albatros
- 5) G. Solinas, *Comenti nascit e crescit sa poesia de Sardigna*, Edizioni Castello
- 6) M. Madao, *Le armonie de' sardi*, Ilisso
- 7) A. Deplano, *Tenores*, AM&D edizioni
- 8) A. F. W. Bentzon, *Launeddas*, S'iscandula
- 9) P. Pillonca, *Chen'annos*, Soter editrice
- 10) F. Onnis et al., *Attoppus*, Grafica del parteolla
- 11) A. M. Cirese, *struttura e origine morfologica di mutos e mutettus*, La Torre
- 12) A. Cuccu, *Canti popolari, arregorta de Piras e Olata*, TEA
- 13) A. Cuccu, *Gara poetica tenutasi a S. Sperate il 18 maggio 1961*, TEA