

Daniela Zizi
Miguel López Coira

Figli delle Muse

La gara poetica sarda e altre forme
di poesia orale di improvvisazione



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

Edizione spagnola: *Hijos de las musas. La gara poética sarda y otras formas de poesía oral de improvisación* (Madrid, CSIC, 2020, col. *De acá y de allá*, 22).

EDITORIAL CSIC: <http://editorial.csic.es>



Il lettore troverà la gara poetica completa, tenutasi a Dorgali il 14 agosto 2015, al seguente link o codice QR:

<https://youtu.be/31itf8m2Q84>



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Daniela Zizi
Miguel López Coira

Figli delle Muse

La gara poetica sarda e altre forme
di poesia orale di improvvisazione

Traduzione di
Maura Bagnone

FrancoAngeli

Il volume è stato pubblicato con il contributo dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico (ISRE) – Regione Autonoma della Sardegna.



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ISTITUTO SUPERIORE
REGIONALE
ETNOGRAFICO

In copertina: I poeti improvvisatori più celebri agli inizi del XX secolo. Dall'alto verso il basso e da sinistra a destra: Codina, Scanitu, Testoni, Tucconi, Marras, Cubeddu, Alessio e Giua. Tratto da *La Lettura*, rivista mensile del *Corriere della Sera*, IX, 10 (1909: 831). (L'immagine è stata trattata applicando il viraggio color seppia.)

Copyright © 2020 by CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

Traduzione dallo spagnolo di Maura Bagnone

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

...dalle Muse infatti e da Apollo lungisaettante
sono gli aedi sulla terra e i citaristi,
da Zeus i re; beato colui che le Muse
amano; dolce dalla sua bocca scorre la voce.

Esiodo, *Teogonia*

Indice

Ringraziamenti	pag.	11
Note all'edizione italiana	»	13
Presentazione. La voce della gara	»	15
Prefazione. Motivi e intenzioni dell'opera	»	17
Introduzione	»	21
Indice delle figure, grafici e tabelle	»	27

Oralità, scrittura e poesia orale di improvvisazione in diversi contesti culturali

1. L'oralità e la scrittura	»	45
1.1. Da Omero a Gutenberg: dal canto poetico al mondo della carta	»	48
1.2. Culture orali e culture alfabetiche	»	58
1.3. La scrittura, la voce e la poesia orale	»	62
1.4. Poesia orale estemporanea: letteratura, tradizione orale o improvvisazione?	»	67
1.4.1. La letteratura e la poesia orale	»	68
1.4.2. La poetica e l'arte della poesia	»	88
1.4.3. Letteratura, oralità, poesia e improvvisazione	»	95
2. Poesia orale di improvvisazione: patrimonio immateriale e identità culturale	»	117
2.1. La poesia orale di improvvisazione in diversi contesti culturali	»	121

2.1.1. La poesia orale di improvvisazione in Spagna	pag. 123
2.1.2. La poesia orale di improvvisazione in America Latina	» 146
2.1.3. La poesia orale di improvvisazione in Italia	» 158
2.1.4. Brevi riflessioni sulla diversità della poesia orale di improvvisazione	» 181

La poesia orale di improvvisazione in Sardegna: origini, sviluppo e struttura

3. Excursus storico sulla poesia orale di improvvisazione sarda: dalle origini ai giorni nostri	» 187
3.1. Uno sguardo al passato: la cultura nuragica	» 188
3.2. La corte dei Cesari (I secolo a.C.)	» 192
3.3. Pergamene, codici e manoscritti. La storia di un grande (dis)inganno	» 197
3.4. I primi scrittori di poesia colta in lingua sarda (XV, XVI, XVII e XVIII secolo). Lingua sarda, ottava rima e poesia religiosa	» 204
3.5. Costatazioni etnografiche negli autori dell'inizio del XIX secolo	» 215
3.5.1. Uno sguardo dall'interno: gli autori nativi	» 215
3.5.2. Uno sguardo dall'esterno: viaggiatori in Sardegna	» 234
3.6. Gli "studi" sulla poesia popolare alla fine del XIX secolo	» 247
3.7. Il chilometro zero della poesia di improvvisazione contemporanea. La prima gara poetica ufficiale a Ozieri	» 254
3.8. Le vicissitudini della gara poetica nel XX secolo	» 270
3.9. Riflessioni su oralità, scrittura, registrazione sonora e immagini nella gara poetica	» 278
4. La gara poetica da dentro	» 293
4.1. La macrostruttura della gara poetica	» 293
4.1.1. <i>S'esordiu</i>	» 295
4.1.2. <i>Sos temas</i>	» 298
4.1.3. <i>Sas duinas</i>	» 303
4.1.4. <i>Sas battorinas</i>	» 306
4.1.5. <i>Sa moda</i>	» 307
4.1.6. <i>Su sonetto</i>	» 311
4.2. La microstruttura dell'ottava endecasillaba	» 316
4.3. Il processo della creazione poetica	» 319
4.4. La produzione poetica nella gara	» 330
4.5. Quando la gara diventa teatro. I temi speciali	» 355
4.5.1. <i>Sa Creazione</i>	» 355
4.5.2. <i>Su fiudu, sa fiza bajana e su bajanu pretendente</i>	» 360

4.5.3. <i>Sa Festa de Sas Amoras</i>	pag. 366
4.5.4. <i>Sa limba mala</i>	» 372
4.5.5. <i>S'indovinellu</i>	» 374

Il passaggio dall'oralità alla scrittura: la gara poetica di Dorgali

5. La lingua sarda	» 379
5.1. Le varianti dialettali in Sardegna	» 380
5.2. Principali caratteristiche fonetiche e ortografiche del sardo logudorese	» 383
5.2.1. L'alfabeto	» 384
5.2.2. Fonetica e ortografia	» 385
5.2.3. Le vocali	» 387
5.2.4. L'accento	» 389
5.2.5. L'elisione e l'apostrofo	» 390
5.2.6. L'apocope	» 391
5.2.7. Le consonanti	» 391
6. Trascrizione, traduzione e analisi di una gara poetica	» 399
6.1. La gara poetica di Dorgali. Motivazioni di una scelta	» 399
6.2. Dal discorso poetico di improvvisazione al testo scritto: la trascrizione	» 402
6.3. Dal sardo logudorese all'italiano: la traduzione	» 405
6.4. La gara poetica di Dorgali trascritta e tradotta	» 410
6.5. La gara poetica sotto esame	» 454
6.5.1. Caratteristiche discorsive della gara poetica	» 455
6.5.2. La dinamica dell'interazione discorsiva nella gara di Dorgali	» 462
6.5.3. Analisi dell'interazione discorsiva della gara di Dorgali	» 478
6.5.4. Analisi dei contenuti tematici nella gara poetica di Dorgali	» 505
6.6. Caratteristiche metriche della gara poetica di Dorgali	» 515

Il fattore umano: i partecipanti nella gara poetica

7. Gli attori sociali nella gara poetica	» 529
7.1. I poeti o <i>sos cantadores</i>	» 530
7.1.1. Analisi dei dati biografici	» 540
7.2. Il coro di <i>tenores</i>	» 543
7.3. <i>Sos cantadores, su coro</i> e la struttura melodica nella gara	» 547
7.4. Il comitato feste o <i>su comitadu</i>	» 551
7.5. Il pubblico	» 554
7.6. Prolegomeni ed epiloghi: ciò che non si vede prima e dopo la gara	» 558

7.6.1. Il valore della parola: il contratto verbale	pag. 558
7.6.2. I preparativi	» 559
7.6.3. Il viaggio di andata: “l’atmosfera mentale” del tragitto	» 562
7.6.4. La cena del comitato feste	» 563
7.6.5. L’arrivo sul palco	» 564
7.6.6. L’inizio della gara	» 566
7.6.7. La fine della gara	» 568
7.6.8. Il ritorno rigeneratore	» 569
8. La gara poetica come portatrice di valori culturali	» 571
8.1. La gara poetica per gli emigrati sardi	» 574
Epilogo	» 581
Allegati	» 589
Bibliografia	» 595

Ringraziamenti

In questo spazio destinato ai ringraziamenti, per onestà intellettuale e personale, ci sembra doveroso esprimere la nostra gratitudine a tutti coloro che hanno contribuito a dar vita a quest'opera, sia nella versione spagnola, che in quella italiana.

Un ringraziamento speciale a Jairo Javier García Sánchez e a José Manuel Pedrosa, professori dell'Università di Alcalá, per il loro sostegno e costante incoraggiamento; a Luis Díaz Viana, poliedrico e prolifico ricercatore del CSIC; alla casa editrice del CSIC, specialmente alla sua direttrice Pura Fernández e all'editore Enrique Barba, per la loro squisita gentilezza e per l'appoggio incondizionato sia per l'edizione spagnola che per quella italiana.

Alla traduttrice Maura Bagnone va il nostro più affettuoso ringraziamento e riconoscenza per il lavoro realizzato su un'opera così estesa e complessa mentre portava a termine la sua terza gravidanza. Siamo convinti che, nonostante le difficoltà, ha imparato ad amare la magia della gara poetica.

A Gabriella Cambosu, professoressa dell'Università di Cagliari e grande amica, per la sua costante e instancabile disponibilità e per le stimolanti giornate trascorse a scambiare idee che hanno contribuito a condurre in porto quest'opera.

Anche all'ISRE va la nostra più sincera gratitudine, specialmente al suo Direttore Generale, Dott. Marcello Mele, e alla Responsabile del Settore personale e affari generali, Dott.ssa Francesca Cappai, per aver appoggiato questo progetto fin dall'inizio e contro venti e maree, e aver reso possibile la sua pubblicazione.

Un grazie di cuore a Bernardo Zizi e Filomena Contini, non solo per il loro immenso patrimonio artistico e intellettuale, ma anche per la loro straordinaria e profonda umanità.

Un altro ringraziamento, non meno importante, va ai poeti improvvisatori sardi, sempre attenti e disponibili a soddisfare le nostre richieste, e per essere ancora lì sul palco.

E, naturalmente, un grazie al pubblico, a tutti gli appassionati, specialisti e studiosi che, con la loro assidua partecipazione alle gare, contribuiscono a mantenere vivo questo patrimonio culturale in Sardegna.

Note all'edizione italiana

Il testo originale *Hijos de las musas*, pubblicato nel 2020 dalla casa editrice del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) spagnolo, è stato pensato e scritto per lettori ispanofoni per diversi motivi: sebbene il libro tratti ampiamente vari argomenti relativi alla poesia orale di improvvisazione in diverse parti del mondo è incentrato soprattutto su quella presente in Sardegna e, più nello specifico, sulla gara poetica logudorese, una pratica culturale che, come verrà spiegato nella prefazione, era praticamente sconosciuta nei paesi di lingua spagnola. Il nostro obiettivo come ricercatori era, fondamentalmente, quello di far conoscere una tradizione culturale di prim'ordine, qual è la gara poetica sarda, in Spagna e in America Latina, dove esistono varie e diverse modalità di poesia orale di improvvisazione.

Tuttavia, le stesse argomentazioni sono valide per la presente edizione italiana, poiché si può affermare che anche nell'Italia peninsulare mancano conoscenze relative all'arte di cantare in poesia nella terra dei sardi. È pur vero che manifestazioni culturali simili sono presenti in altre parti d'Italia (Toscana, Abruzzo, Lazio, Sicilia), ma la gara poetica sarda, per le sue peculiari caratteristiche linguistiche, è decisamente sconosciuta al pubblico dell'Italia peninsulare. Tant'è che quasi tutti i turisti che visitano e si godono le belle spiagge dell'isola, nonché il suo eccezionale patrimonio archeologico e l'ospitalità della sua gente, ignorano la tradizione culturale a cui facciamo riferimento. Anche quando, durante le vacanze, assistono alla messa in scena di una gara poetica, indubbiamente, sono sprovvisti degli strumenti culturali necessari per comprenderla, a meno che non capiscano il sardo cantato in poesia da *sos poetas* o *cantadores*, come vengono chiamati in Sardegna i poeti improvvisatori professionisti.

Tuttavia, non sono solo gli italiani della penisola a costituire il nucleo più riconoscibile di possibili destinatari, poiché si può affermare con sicurezza che i veri, legittimi destinatari sono proprio gli stessi sardi. Principalmente per due motivi: il primo è relativo alla quasi generalizzata retrocessione delle lingue minoritarie locali rispetto a quelle egemoniche dominanti nel contesto europeo e, nel nostro caso, all'allarmante regressione della lingua sarda nei contesti urbani, dove le nuove generazioni si arrendono all'egemonia della lingua italiana a scapito dell'uso del sardo come veicolo culturale della comunicazione

quotidiana, che, nel migliore dei casi, è limitato alle zone rurali e all'ambito domestico. Ci auguriamo che questa edizione italiana serva, quindi, a far scoprire a queste generazioni un patrimonio che, per quanto probabilmente sconosciuto, gli appartiene e fa parte della loro identità culturale. Il secondo motivo mira a un obiettivo più ampio, volto alla divulgazione del fenomeno della gara poetica a tutta la popolazione sarda, perché sebbene una buona parte di questa, compresa la sardofona, ne abbia sentito parlare o la conosca in maniera superficiale, sono pochi i sardi che conoscono a fondo la complessità e la formidabile ricchezza culturale che essa racchiude. Tale conoscenza è tristemente riservata a un esiguo numero di specialisti e studiosi di tale materia culturale. Il presente libro si propone, quindi, di colmare quel vuoto, quella lacuna presente nel contesto sardo, ma anche nel resto d'Italia. Al suo interno, il lettore che nutre interesse per il proprio patrimonio culturale potrà reperire gli elementi concettuali e gli strumenti necessari per addentrarsi in uno dei misteri più sorprendenti della cultura sarda.

Per quanto riguarda la stesura dell'edizione italiana, è necessario fare qualche puntualizzazione. Trattandosi di una traduzione dallo spagnolo all'italiano, il lettore noterà che numerosi riferimenti bibliografici rimandano a fonti spagnole, che nel presente volume sono state tradotte direttamente in italiano. Per quanto riguarda i riferimenti bibliografici di testi provenienti da altre fonti abbiamo fatto ricorso, ove possibile, alla relativa edizione italiana. D'altra parte, per quanto riguarda la traduzione in italiano dei testi in sardo, presenti in varie parti del libro, si precisa che quest'ultima è stata fatta dalla traduttrice basandosi sia sul sardo che sulla traduzione in castigliano e rifacendosi agli orientamenti teorici indicati nel paragrafo relativo alla traduzione (6. 3.).

Lo stesso vale per l'adattamento di alcune argomentazioni al contesto culturale italiano, poiché non era sufficiente modificare semplicemente la denominazione del destinatario – sostituendo il termine “spagnolo” con “italiano” – ma è stato necessario inserire formulazioni linguistiche e culturali nel contesto di una traduzione interlinguistica per rendere comprensibili determinate proposte analitiche e metodologiche.

In particolare, la presente edizione italiana, insieme alla precedente spagnola, intendono contribuire alla divulgazione e, perché no, all'universalizzazione di una tradizione culturale che deve necessariamente uscire dall'ambito culturale isolano per rivendicare a pieno titolo il posto che merita e a cui appartiene: quello di un patrimonio immateriale unico nel suo genere, una *rara avis* che, in quanto sconosciuta, deve vedere la luce, almeno per ora, in due lingue dall'ampia risonanza globale.

Gli autori

Presentazione. La voce della gara

Raramente ci si sente così orgogliosi come quando si ha l'onore di scrivere alcune righe all'inizio di un'opera come quella che qui si presenta. Questo libro, indispensabile sotto tutti i punti di vista, deve diventare un'opera di riferimento per i recenti studi sulla tradizione e letteratura orale, dove la dimensione tecnica e l'erudizione si uniscono al naturale e al popolare in un'adeguata combinazione e gioco di equilibrio simbiotico. Da questa lettura trarrà beneficio non solo chi è interessato alla disciplina, ma anche l'intera comunità – in Sardegna, in tutta Italia e oltre i suoi confini – o, come si può ben dire, l'intera umanità, visto che i contenuti presenti nel testo fanno indiscutibilmente parte del suo patrimonio immateriale, come riconosciuto dall'UNESCO.

Figli delle Muse (ed. orig. *Hijos de las musas*) è scritto dal profondo dell'anima, con il sentimento e con la profonda conoscenza di chi ha vissuto ciò che viene raccontato nel libro, e di chi, mantenendo vivissimi legami con ciò che viene descritto, ha saputo ordinare e sistematizzare il materiale per offrire poesia, letteratura, ispirazione, cultura, lealtà e amore per la terra, ma anche scienza. Tutto questo con dosi inesauribili di saggezza, non solo popolare, ma anche formativa e genuinamente umana. Questo è un libro che trasuda vita in ogni sua pagina, quella del vissuto e delle esperienze degli autori, esperti conoscitori della tradizione orale, e degli altri autori, quelli della gara, maestri improvvisatori che a loro volta riflettono costumi e quotidianità della Sardegna. Vissuto, vivacità, vitalità, vita in definitiva, questo è ciò che le Muse hanno trasmesso ai loro figli ed è anche quello che si percepisce nel trasferimento che è stato fatto di tutto ciò al testo che qui viene offerto.

Potrebbe sembrare, d'altra parte, che in questo ci sia un certo controsenso: plasmare per iscritto ciò che è stato creato a partire dall'oralità e dall'improvvisazione e che può essere inteso solo all'interno di queste, attraverso queste e per queste, potrebbe sembrare, a prima vista, una contraddizione. Quest'apparente *contradictio in terminis*, che implica una "improvvisazione orale scritta", diventa un ossimoro intenzionale che dà vita a un nuovo significato, che è proprio quello che gli conferisce questo libro.

Convertire in testo scritto il frutto di un'improvvisazione orale e, soprattutto, realizzare uno studio dettagliato di tutto ciò che questo implica, compreso il suo contesto e la sua stessa origine, è molto opportuno, non solo perché la gara sopravviva – perché non morirà

mai nella memoria o nella sua essenza – ma perché trascenda, si diffonda, sia conosciuta e compresa al di là delle sue radici. Non vi è modo migliore per rivendicarla e renderle omaggio che mostrarla in tutto il suo splendore attraverso un’opera con queste caratteristiche.

La gara poetica sarda è di enorme interesse per ciò che rappresenta. L’improvvisazione, il cui significato etimologico implica non vedere ciò che ci attende, ha, però, molto di visionario nel momento in cui si nutre dell’ispirazione e si articola sotto forma di poesia, e questo le attribuisce già un valore di per sé.

Inoltre, questa sfida tra *cantadores* è legata inevitabilmente al luogo in cui si svolge e alla lingua in cui viene espressa. L’isola di Sardegna e la lingua sarda, qualunque sia la sua variante – il logudorese in questo caso – trovano nella gara un emblema, un focus unico di creazione espressiva e artistica, di esclusivo valore antropologico e sociale, indipendentemente dal fatto che esistano paralleli più o meno simili in altre parti del mondo e in altre lingue.

La gara è un tesoro, un ricco patrimonio da proteggere e preservare, qualcosa di cui la Sardegna e l’Italia intera devono essere consapevoli, qualcosa che i sardi e gli italiani devono conoscere e difendere. Per citare la celebre frase, non si può amare ciò che non si conosce, né difendere ciò che non si ama. E questo libro ci permette di fare un gran passo in quella direzione e verso quell’obiettivo, perché chi conosce la gara, la ama e, di conseguenza, la difende.

Non posso concludere questa presentazione senza esprimere la mia gratitudine agli autori per avermi dato l’opportunità di addentrarmi nella cultura tradizionale della Sardegna, di riscoprire la lingua sarda, vincolo e antico legame tra le lingue romanze con cui, fin dalla nostra stessa lingua madre latina, vi sono tanti elementi comuni e specifici e, naturalmente, per avermi fatto amare la gara, che difendo ormai con passione e piena convinzione. Incoraggio, quindi, il lettore ad avvicinarsi a queste pagine. Nel corso della lettura scoprirà un magnifico studio e uno straordinario patrimonio orale, apprezzerà la sfida poetica improvvisata e tutto ciò che rappresenta, e potrà ascoltare fino a riuscire a sentire e percepire la voce ispiratrice di tanti poeti e *cantadores* sardi: la voce della gara.

Jairo Javier García Sánchez
Università di Alcalá

Prefazione. Motivi e intenzioni dell'opera

Il presente libro, nella sua fase iniziale, è frutto di un dilemma concettuale. Si tratta di un testo ibrido, uno scritto misto a metà strada tra la comunicazione e la spiegazione scientifica. Un dilemma tra la necessità, da un lato, di “far conoscere” un fenomeno culturale come quello della poesia sarda di improvvisazione e, dall’altro, l’obbligo intellettuale di “spiegarlo”.

Una volta chiamato in causa il dilemma compositivo, è necessario informare il lettore su quelle che sono state – e sono tuttora – le motivazioni fondamentali sottese e alla base delle finalità della presente opera, come l’intenzione divulgativa, quella scientifica e una terza che potremmo definire “ideologica”.

Nel caso della prima, l’obiettivo è far conoscere e, quindi, divulgare, il fenomeno culturale della gara poetica sarda, considerato che, fatta eccezione per alcuni autori specialisti – che, in realtà, la citano ma la conoscono appena – è praticamente sconosciuto nel mondo italofono. L’intento è, quindi, chiaro: favorire la comprensione tra due mondi, due culture e due lingue diverse.

Per quanto riguarda la finalità scientifica, aspiriamo a offrire una visione dettagliata, precisa e puntuale di tale tradizione culturale mediante l’impiego dei necessari strumenti analitici e metodologici, per far luce su questo fenomeno poetico finora poco conosciuto dal pubblico in generale e dagli studiosi di lingua italiana in particolare. Uno sguardo che abbraccia prospettive differenti che convergono sullo stesso oggetto: storico, etnografico, linguistico e socioculturale. Tutti questi mirano non solo a rivelare le complessità e i meandri di questa pratica poetica fin dalle sue origini, ma anche a promuovere un insieme di saperi che contribuisca alla tutela e alla continuità di tale tradizione, attualmente a rischio di estinzione per diverse ragioni che verranno analizzate nelle prossime pagine.

Infine, come motivazione ideologica, occorre citare l’aspirazione, tanto ambiziosa quanto legittima, a rivendicare la poesia orale di improvvisazione non come oggetto di studio circostanziale, come un satellite marginale – nel senso di secondario, poco importante – della letteratura, ma come meritevole di un proprio campo di studio, di esplorazione e ricerca sistematica.

Tale proposito è giustificato non solo perché questa modalità di poesia caratterizzata dall'improvvisazione affonda le radici nella storia dei popoli, ma anche perché la sua varietà di forme, di strutture e di contenuti poetici è notevole quanto la diversità culturale stessa che rispecchia e rappresenta un gran numero di paesi e culture. Un fenomeno transculturale di tale portata non può più essere considerato come un'espressione minore della letteratura, ma deve essere riconosciuto come un'espressione culturale di prim'ordine dell'essere umano.

Non a caso, nel 2003 l'UNESCO l'ha dichiarata Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità. Dichiarazione, a nostro avviso, un po' tardiva; può darsi che qualcuno sia stato colto da un forte attacco di buon senso e si sia reso conto che tante culture, tante società che la praticano non potevano sbagliarsi nel pensare che le vicissitudini dell'esistenza umana potessero essere cantate in poesia.

Una nota finale che precede l'introduzione: il titolo di un'opera le conferisce, in larga misura, un'identità riconoscibile, un riferimento intenzionale che intende catturare, forse guidare, l'attenzione dei futuri lettori. Quando abbiamo scelto *Figli delle Muse*, non abbiamo mai pensato al generico "figli", ma abbiamo dato per scontato che il testo percorresse la via maschile, per la semplice ragione che, nella maggior parte delle tradizioni culturali in cui la poesia orale di improvvisazione ha un proprio posto, quel luogo, quel territorio sociale e quella dimensione simbolica ed espressiva sono stati – e alcuni lo sono ancora – abitati da individui di sesso maschile fin dall'inizio.

Solo in seguito, nel corso della genesi del testo, ci siamo domandati il motivo dell'invisibilità – o della scarsa visibilità – delle donne in questo particolare contesto culturale. Indubbiamente, per spiegare questo aspetto da una prospettiva di genere, dovremmo citare concetti teorici come la "stratificazione" e i "ruoli di genere" o la "dicotomia pubblico-domestico"; a livello transculturale, le attività pubbliche, in cui gli uomini appaiono significativamente più attivi delle donne, possiedono un maggiore prestigio, un valore sociale superiore rispetto a quelle domestiche e, nella maggior parte delle culture, specialmente in quelle che basano la propria economia sulla produzione alimentare (pastori e contadini), le attività femminili tendono a essere più vicine all'ambiente domestico rispetto a quelle maschili.

In questo scritto vedremo che alcune di queste nozioni prendono forma nelle descrizioni che scandiscono il discorso generale, sebbene non in modo primordiale – non essendo questo un obiettivo perseguito esplicitamente –, almeno in modo collaterale, contribuendo alla costruzione di un'immagine esplicativa del fenomeno preso in esame. Noteremo, quindi, come gli uomini si siano appropriati degli spazi pubblici in cui aveva luogo la poesia di improvvisazione: taverne, feste locali o palcoscenici. A quanto pare, invece, le donne erano relegate a contesti liminari, come quello della nascita e della morte, almeno in Sardegna, dove fino alla prima parte del XX secolo si occupavano soltanto di cantare ninne nanne (*ninnidos*) e canti funebri (*attitidos*).

Su questo tema percepiremo anche l'azione del passare del tempo, quel processo di secolarizzazione delle società che contribuisce, tramite la modernizzazione e lo sviluppo so-

cioeconomico, a mutare la percezione delle cose, cambiando modi di pensare e generando nuovi comportamenti sulle stesse realtà sociali. Questi cambiamenti hanno fatto sì che, in molti ambienti culturali, e solo alla fine del secolo scorso, le donne entrassero a far parte in modo significativo del mondo della poesia di improvvisazione grazie alla nascita di scuole di improvvisazione, diventando così protagoniste numerose e riconosciute, che oggi mettono in risalto quegli antichi archetipi che imponevano il prototipo maschile come rappresentante fondamentale e autentico della poesia di improvvisazione. Questo si può osservare in contesti culturali concreti, come nei Paesi Baschi o in Galizia, ma anche a Cuba e in altri paesi dell'America Latina. E, benché altrove ci sia ancora molta strada da fare, i passi già fatti e la nascita di poetesse improvvisatrici fanno ben sperare in un futuro avvenire.

