

VIAGGIO IN BARBAGIA LUNGO LE VIE DEL FOLKLORE
- LE MASCHERE DELLA BARBAGIA RESIDUI DI UN'ERA LONTANA -
LE MASCHERE CARNEVALESCHES DI MEANA, FONNI, ORGOSOLO E MAMOIADA,
ORGOSOLO, TIANA, FONNI, OLLOLAI, OLZAI

di Giuseppe Della Maria (1958)

[...]

PRIMA RICOGNIZIONE.

Esperienza iniziale: sconcertante. L'asfalto della Centrale sarda si ferma a Sorgono! Dalle scuole di questo centro sino a Nuoro – ad eccezione di qualche chilometro tra Fonni e Mamoiada – l'arteria si presenta priva di bitume e mancante di una valida manutenzione. Per buoni tratti, sui sessanta chilometri sino ad Orgosolo, la strada è notevolmente seghettata, deficienza che rende il tragitto – copiosamente dotato di curve, alcune strettissime – disagiata e pericolosa, a causa dei frequenti dirupi che si inseriscono ai lati del percorso.

Alla mancanza di asfalto si unisce la povertà o meglio, l'assoluta assenza di cartelli indicatori nei bivi, nelle imboccature stradali, nelle curve pericolose, nelle cunette, negli incroci etc. Deficienza questa forse più grave della prima, perché oltre a poter essere causa di gravi incidenti e di notevoli disagi, è del tutto ingiustificabile. A Fonni, ad esempio, manca una qualsiasi indicazione che segnali la direzione da seguire per raggiungere Lanusei oppure Mamoiada. Ma a Fonni ancora più grave e doloroso risulta il riscontro dello stato di abbandono in cui trovasi il Santuario della SS. Vergine dei Martiri: crollano gli affreschi della cupola, il coro – in pregiato legno intarsiato – è corroso dai tarli, i dipinti si presentano deteriorati, i pavimenti malfermi, le porte sconnesse! Opportunamente l'Assessorato Regionale ha, in questi ultimi giorni, destinato un congruo importo a favore del restauro delle opere e della riparazione degli infissi, benefico e meritevole provvedimento atto alla doverosa conservazione della celebre Basilica.

«BUTTUDOS» – «MAMUTTONES» – «MAIMONES»

In tema di tradizioni popolari, rilievo che a **Fonni**, in tempi non molto lontani, durante il carnevale apparivano e dominavano i «*buttudos*» («letteralmente uomini brutti, mal vestiti»), provvisti di maschere di sughero raffiguranti dèmoni – alle quali spesso si applicava una barba costituita da fili di lana – e muniti di numerosi campanacci e sonagli. I «*buttudos*» percorrevano le strade del paese in gruppo, ma, a differenza dei «*mamuttones*», non si accompagnavano ad «*issoadores*» (trascrivo fedelmente il vocabolo secondo la fonologia locale e il loro andare era retto da un ritmo nettamente differenziato da quello in uso a Mamoiada).

Ugualmente a **Fonni** vigeva un'altra costumanza carnevalesca. Uomini, tra i più alti e robusti, si camuffavano da «*orsi*», indossando pelli bovine e ovine e coprendo il viso con una maschera di sughero. Erano tenuti a catena da un «*domatore*» – in costume isolano e maschera sempre in sughero –, il quale lasciava liberi gli «*orsi*» all'avvicinarsi di comuni gruppi mascherati. Questi terrorizzati, frettolosamente si allontanavano.

A **Mamoiada** vengo a conoscenza che, circa sessanta anni fa, gli «*issoadores*» erano in numero doppio dell'attuale e che, ancora oggi, le maschere («*biseras*») si distinguono in: «*bisera 'e mamuttoni*» e «*bisera 'e santa*» (maschera comune), per cui la prima viene interpretata come una raffigurazione demoniaca.

Serio e severo, nell'ormai inusitato costume orgolese, il vecchio Francesco Succu mi informa che ad **Orgosolo** le maschere si chiamavano «*maimones de carrasegada*», che la maschera lignea – normalmente di pero selvatico – era di intonazione diabolica, che gli uomini indossavano abiti diversi, fuori uso, sdruciti, (mai usavano la mastruca), che gli stessi erano forniti di molti campanacci e sonagli e che immancabilmente ognuno di loro era in possesso di una zucca per il vino.

I «*maimones*» costituivano un gruppo di quaranta o cinquanta elementi a cui si univano pochissimi «*issoadores*» (quasi sempre tre) vestiti allo stesso modo dei «*maimones*» e che il loro andare non era né una marcia né una danza: ciascuno eseguiva il passo che più gli gradiva.

Dal compassato e contegnoso mio informatore apprendo, ancora, che qui, nello stesso Orgosolo, era in uso – sino a una decina d'anni fa – un'altra mascherata, a cavallo, in cui i partecipanti nascondevano il viso o a mezzo d'un velo o a mezzo di una maschera, la quale, allo stesso modo di quella dei «*buttudos*» di **Fonni** e dei «*mamuttones*» di **Mamoiada**, era sempre priva di corna.

Gli sovviene, però, al vecchio barbaricino, che qualcuno, pur raramente, applicava alla maschera un paio di autentiche corna bovine od ovine o di muflone.

Il rilievo comparativo di rappresentazione tra le maschere dei suddetti centri limitrofi, può condurre all'illazione che il ceppo originario dei «buttuados», «mamuttones» e «maimones» sia stato unico – raffigurazione demoniaca –, mentre il riscontro dell'assenza degli «issoadores» in Fonni e la loro presenza in Orgosolo, non porge fattori risolutivi validi per il determinismo della unità o meno del processo tra «mamuttones» e «issoadores», benché la mancanza di questi ultimi in Fonni tenda a far congetturare una distinzione del processo stesso, così da far supporre che gli «issoadores» costituiscano un elemento di sovrapposizione.

LE MASCHERE DELLA BARBAGIA RESIDUI DI UN'ERA LONTANA

«Carnevale a **Meana**?» mi risponde meravigliato un vecchio ottantenne, in costume. «Qui è finito da tempo. Una volta sì, esistevano le nostre *faciolas* (maschere) e in legno e in sughero, e rappresentavano o diavoli o animali». E nel rivivere anni lontani e sereni, prosegue sorridendo: «Una decina di uomini vestivano sa cacarra (pelli d'animali che coprivano tutto il corpo ad eccezione della testa) infilavano a tracolla una bandoliera di *trinitus* (campanacci) e di *sonascias* (sonagli), cantavano *gosos* e taluni sulle maschere applicavano corna genuine di buoi e di capre o di daini.

Il gruppo era accompagnato da *issoadores*, muniti di maschera comune. Negli ultimi giorni di carnevale, al corteggio si inseriva un carro a buoi ove era riposto il solito fantoccio con larga cannula in bocca comunicante con una botte, nella quale aveva ricetto il vino che allo stesso pupazzo veniva offerto.

A **Meana** era in uso anche una spassosa mascherata a cavallo, ma il maggior divertimento era costituito dalle facezie e arguzie pronunciate dalle maschere a danno dei passanti».

Ad una mia espressione di incredulità per quest'ultimo particolare – in diretto riferimento a quanto presumevo per scienza altrui e cioè che le maschere lignee barbaricine fossero normalmente mute – una donna, non più giovane, che assiste alla conversazione, si fa avanti e mi sprizza sul viso: «*Aiò, aiò a un atru tretu – lassai su logu libèrtu – chi passaus a iscorrocciai*. Ecco «soggiunge», così cantavano, ad esempio le *faciolas* meanesi di legno: lo ricordo benissimo».

E così ripetevo anch'io, dopo Sorgono, lungo la strada invariabilmente polverosa e dentellata, quando ad un tratto, dopo una curva, una mano ritta e decisa – seppur piccola – non mi lascia *su logu libèrtu*. Mi trovo davanti, e a livello del radiatore, due occhi lucidissimi, neri e taglienti come le frecce di ossidiana dei lontani Protosardi. «Scusi, va a Tonara?», mi chiede un ragazzino al quale quegli occhi appartengono. «No, a Tiana», rispondo secco e seccato. Si allontana spiacente, ma dignitoso. Lo raggiungo e lo faccio sedere al mio fianco. «Che vai a fare a Tonara?», gli domando. «La spesa, come ogni giorno: mio padre è il cantoniere, qui». «Bene», continuo io, ma frequenti la scuola?». Stupito, quasi risentito, mi risponde rovesciando il capo leggermente all'indietro: «Certo. Ho sette anni e sono stato promosso, con buoni voti, alla terza». Alle prime case di Tonara mi prega insistentemente perché fermi la vettura: vuol scendere e proseguire a piedi. E va via defilato, diritto, con passo sicuro.

Due crani equini precedevano una grande mascherata tianese.

Rientro nella provinciale e arrivo a **Tiana** pensando a quel bimbo e rifletto sulla non ancora attuata concessione di una eguaglianza di possibilità ai ragazzi italiani, e cittadini e rurali, e, mentre mi pongo interrogativi sconfortanti, mi trovo circondato da un gruppo di vecchi tianesi: gente tranquilla, composta, seria, la quale sorride alle mie domande sul carnevale di **Tiana** e, mestamente, rievoca e racconta: «Qui le *mascaras* o *carotas* erano di sughero e qualche volta anche in legno. *Is bestios de coli coli* (vestiti di maschera) costituivano comitive anche di trenta persone portavano *campanacci* e *sonagli* e taluno ornava la *carota* di autentiche corna di capra. Si veniva a formare una grande mascherata preceduta da due crani equini...» interrompo: «O di bue?» In maniera decisa, mi si ribadisce: «Mai, sempre di cavallo, sostenuti da un bastone e illuminati dall'interno a mezzo di una candela. Chiudeva il corteo una *lettèra* (cataletto) nella quale veniva adagiato un pupazzo con maschera che, contrariamente a quanto avveniva in altri centri vicini, non si incendiava, ne si interrava».

La presenza dei due crani equini in avanguardia al gruppo mascherato tianese validamente corrobora – in tema di carnevale barbaricino – quanto ho sempre sostenuto intorno alla metodologia razionale da eseguire ed attuare nei riflessi di un settore quasi o del tutto sconosciuto: essere, di norma, fallace la precoce interpretazione di un fenomeno – vigente o trascorso – volta in periodo anteriore ad una completa ed esauriente indagine interessante tutta l'area aderente al processo stesso.

Solo dopo aver effettuato un ampio documentario segnaletico ed una accurata registrazione descrittiva di tutti gli elementi di quel medesimo settore estesi nello spazio e, per quanto possibile, nel tempo, si possono offrire risultati di nostre esegesi ed esiti di nostre comparazioni dotati di rigore scientifico e, come tali, suscettibili di apprezzabile stima.

«Don conte» e «Donna ziculita» impiccati ad Ovodda».

Ma anche stavolta l'apparire dei settecenteschi balconi infiorati di **Ovodda** mi fa sospendere la riflessione di carattere metodologico e mi trovo dinanzi un gruppo di uomini – per lo più molto avanti negli anni – i quali alle mie richieste buttan fuori una smorfia, che è di compiacimento, evidentemente incuriositi e lusingati. Mi informano che le maschere di Ovodda erano di legno, di sughero, di cartone e anche di pelle di capra e che non era rara la maschera ornata di genuine corna bovine o caprine. In tempi non molto lontani esistevano delle particolari biseras (maschere) lignee, nere, «molto brutte» simili a quelle dei mamuthones. Le persone mascherate – tutte in costume ovoddese – portavano cinture e bandoliere con campanacci e sonagli.

Vigeva, inoltre, la varietà carnevalesca di travestirsi da «briganti e carabinieri», ma la manifestazione più spassosa si svolgeva la domenica immediatamente successiva all'ultimo giorno di carnevale: due pupazzi – denominati *don conte* e *donna ziculia* – si portavano in piazza o nella campagna circostante, erano sottoposti a regolare, divertentissimo dibattito e venivano invariabilmente condannati ed impiccati. I due fantocci, per quanto mi è dato dedurre, rappresentavano – così come indicano le stesse denominazioni – dei dignitari, dei feudatari, dei «padroni» e, se la interpretazione fosse esatta, essi dovrebbero costituire il primo esempio di allegoria a carattere politico-sociale inserita nel carnevale sardo e sopravvivate per remota tradizione.

«S'indassa» mascherata.

Così meditando, raggiungo il centro che a questa Barbagia conferisce il nome, **Ollolai**, dove traggio altre notizie etnografiche interessanti ed inedite. Dal vegeoto ottuagenario Pietro Zedde vengo a conoscenza che qui si compiva un caratteristico ballo mascherato costituito da tre *biseras* lignee:

- 1) Una bisera bella, esprimente una immacolata faccia di donna, indossata da un uomo in costume muliebri ollolaidino di lusso. (Tale maschera, verosimilmente è da identificare con la bisera 'e santa di Mamoiada ed è da stimarsi la unica – sinora individuata in Barbagia – raffigurante un'effigie femminile);
- 2) Una *bisera merdula*, cioè sudicia, simboleggiante il viso di un uomo provvisto di baffi e barba. Questa maschera veniva portata da un uomo in costume locale maschile o femminile, ma invariabilmente e rigorosamente vecchio, logoro, sdrucito;
- 3) Una *bisera de sinnore*, maschera rappresentante «un signore», munita anch'essa di baffi e barba completa, foltissima. L'uomo vestiva un comune costume maschile ollolaidino in buone condizioni.

Senza riprendere la considerazione, interrotta, sulla metodologia razionale e solo riferendomi al presunto mutismo vigente normalmente nelle lignee maschere sarde, ribadiscono che anche ad **Ollolai** le *biseras*, e particolarmente quelle in oggetto, erano incontrovertibilmente parlanti, anzi, la *merdula* era senz'altro loquace, tanto da costituire, per tale qualità, l'anima del carnevale!

Le tre maschere – una donna e due uomini o due donne e un uomo – ballavano *s'indassa*, cioè, prima partecipavano al *ballu tundu* e, indi, staccatesi da questo – che, pertanto, veniva a fermarsi – si aggiravano tra loro passando sotto l'arco formato dalle loro stesse braccia sollevate. La carola (canto e ballo in cerchio n.d.r.) si scioglieva e tutti – uomini e donne – assistevano silenziosi ed osservavano seri e composti i tre danzatori mascherati.

Se le mie conoscenze bibliografiche sull'argomento sono complete, ritengo di poter legittimamente asserire che questa segnalazione è da considerarsi il primo rilievo, sinora registrato, sulla esistenza di una danza barbaricina eseguita in maschera.

Una «bisera 'e boe».

In questo stesso caratteristico centro viveva, inoltre, *sa bisera 'e boe*, denominazione che, contrariamente a quanto in apparenza sembrerebbe e di leggieri farebbe ritenere, non designava esclusivamente la maschera bovina, ma anche quelle raffiguranti effigi di ovini e di caprini. Pertanto le illazioni etnografiche – dedotte da processi carnevaleschi – aderenti ad un carattere totemistico riservato al solo taurino, debbono eventualmente estendersi anche ad altre specie di animali domestici (ovina e caprina) che, a somiglianza di quella bovina, trovavano anch'esse conformi rappresentazioni figurative nel mondo nuragico.

La maschera 'e boe si ricopriva di 4-5 pelli appartenenti alla stessa specie simboleggiata dalla bisera e si ornava di campanacci e sonagli. Così come per i mamutones, uno o due issoadores, vestiti dell'usuale costume locale e forniti di maschera comune, accompagnavano sos boes.

In questo centro un dì tanto florido e tanto vasto, il carnevale deve essere stato molto vario e molto ricco. Infatti, oltre alle manifestazioni accennate, si svolgeva in Ollolai anche la caccia al cinghiale attraverso i boschi vicini: un uomo, ammantato di pelli suine, era rincorso da 3 o 4 cacciatori, dal viso coperto da uno straccio e forniti di fucili di legno che lanciavano turaccioli di sughero.

«Azzogare a Turcu»: danza armata e mascherata di Ollolai.

Si usava, inoltre, in **Ollolai**, *azzogare a turcu* (giocare al turco). Tale costumanza si sviluppava a mezzo di tre uomini: due guarniti di *bisera* lignea munita di baffi, erano camuffati da soldati, uno dei quali reggeva in mano una sciabola e l'altro un grappolo di sonagli, e il terzo, senza maschera, rappresentava un suonatore di *tumbarru* (tamburino). Il soldato armato fingeva di trafiggere l'altro che, nell'atto di evitare i colpi, effettuava dei movimenti ritmici con i campanacci, così da accompagnare la battuta del tamburo che ininterrottamente veniva rullato per tutta la durata dello... scontro.

In tema di danze armate in Sardegna, si sono sinora prospettate e presentate solo interpretazioni ipotetiche e congetturali, in quanto alcuno ha rinvenuto sinora sopravvivenze o fonti documentali al riguardo. Posso, viceversa, qui e per la prima volta, affermare l'esistenza di danze armate nella nostra isola:

- 1) *Su mattaccinu*, «ballu usau in is biddas, chi si fait cun sa sciabola in manus» (cioè danza moresca), come, per primo, rintraccio nella pag. 375 del «*Nou dizionariu sardu-italianu*» di Vincenzo Porru, Cagliari 1832;
- 2) *S'azzogare a turcu*, danza testè descritta, al quale, oltre che armata, era anche mascherata, così da costituire unico esempio del genere.

Infine, il vecchio ollolaidino, mi informa che il carnevale in questo centro si chiudeva col rituale incendio del fantoccio di paglia (*ciommu de carrasegada*): issato sopra un carretto trainato da un cavallo o da un asino, girava le strade del paese alla ricerca, sempre ben fruttuosa, di generoso vino!

Allo studio del pittore Carmelo Floris.

Pur mal volentieri abbandono l'asfalto che conduce a Sarule, da Ollolai non si può che seguire una inderogabile direttrice di marcia: **Olzai**. Perché ad Olzai – oltre tutto – risiede quel profondo ed incisivo interprete, a mezzo del colore, dell'anima barbaricina che è Carmelo Floris. La sua casa, ricolma di fiori e di luce, ci accoglie con tutta la spontanea e schietta grazia che prorompe dallo spirito di una generosità atavica e – nel caso specifico – anche dal sentimento di una sensibilità oggettiva. La sosta – pur di poche ore – in Olzai, mi fornisce validi e chiari elementi per meglio intendere l'ascoso volto di questa chiusa Barbagia e l'intima essenza di questi fieri acuti Barbaricini.

Mi trovo al centro di una regione – forse una tra le poche aree del cosiddetto mondo civile – ove non si è «entrati in onda» e, naufragati, nell'alga melmosa e maleolente di tripudi isterici e di panegirici nevrotici volti a indisponenti interpreti di contaminate forme d'arte! Qui si respira aria di dignità, si naviga nel mare dell'onore, si vive nel cielo della severità. Attraverso una suggestiva scaletta, Carmelo Floris mi conduce al suo studio: volta bassa, ampi finestroni, orizzonte senza fine, atmosfera purissima, cavalletti, colori, dipinti. E' tra questi particolarmente attraggono la sensibilità mia e di due allievi del Liceo Artistico di Cagliari che con me viaggiano: il «Ritratto della Madre», la «corsa di cavalli a Sedilo», l'«osteria barbaricina». Tre capi d'opera.

E penso che così come l'aria della Barbagia è immune da miasmi apologetici in favore di istrioni e di donne da scandalo, allo stesso modo i pittori barbaricini sono indenni da certe influenze degenerative, proprie di qualche corrente attuale, sviluppatasi nel settore delle arti figurative. L'unità stilistica, lo sviluppo ritmico, i rapporti fra elementi di linea e di colore, i valori formali e sostanziali, tutta l'espressione pittorica di Carmelo Floris

accoglie la stessa struttura compatta, avvinta, serrata che congiunge e armonizza Pietra e Uomo della sua Barbagia.

Ballo «de sa mascara 'e boe» a Olzai.

Ma anche qui, in questa vetta di arte e di sogno, il dèmone della ricerca etnografica non mi abbandona e rovo la conferma – grazie alle notizie fornitemi dalla gentilissima Compagna di vita e di poesia del pittore – che le donne della Barbagia di Ollolai non si mascheravano e non si mascherano mai. A conforto, prontamente, mi precisa che, tempo addietro, una barbaricina infranse la tradizione, si mascherò e affidò un suo figlioletto alle cure di una donna del vicinato. Questa accolse volentieri il piccolo, ma, mentre lo cullava, cantò il salace *mutu: Nde li coco pistizzone – ma sa mamma est bumbone. – Nde li duo lenzola – sa mamma est marizzola – Anninnia, anninnia.*

E una volta scivolati nel terreno folkloristico, apprendo dal pittore che in Ollolai – oltre il già descritto ballo delle *tre biseras* – si svolgeva, al termine del carnevale, anche un altro ballo, *de sa mascara*, compiuto da una coppia di *biseras 'e boe*, abbigliata con pelli taurine. Era l'ultima danza e chiudeva il carnevale.

Quando tutti i balli avevano termine – *su ballu tundu, su sartiù, s'indassa* – entrava in azione un lento e cadenzato tam-tam di tamburino. Silenzio. La coppia avanzava, contegnosa e ieratica, iniziava il ballo, percorreva tutta la notevole lunghezza della piazza e, sempre danzando, rientrava al punto iniziale.

Il ballo aveva un carattere grave, rituale, una intonazione quasi tragica e tutti i presenti assistevano silenziosi, muti, senza esprimere approvazioni o biasimi, festosità o mestizia: il carnevale era finito.

* * *

Riattraverso tutta la Barbagia. Il ritmo dei pistoncini mi ricorda il tam-tam *de su ballu de sa mascara* e, mentre congetturando che le origini di questa danza dovranno rimontare al più antico etnos barbaricino, a tre chilometri da Orgosolo, la strada polverosa e seghettata mi è sbarrata nel suo mezzo da una alta, secca, rigida figura di donna, con passo militaresco e con una zappa appoggiata ad una spalla, dignitosamente, a mò di vessillo, marcia nella mediana stradale verso Orgosolo. Accoglie immediatamente, senza tentennamenti, il mio invito di salire nella vettura e gradisce scendere nel centro del paese. Il ragazzo figlio del cantoniere ha stimato poco decoroso – alla sua età! – rivelare di essersi sottratto alla fatica di compiere a piedi qualche chilometro, questa giovane lavoratrice dei campi ha voluto giungere quasi sul suo davanzale, in vettura.

Folklore, etnografia, tradizioni popolari sono travolti: tutto il viaggio del ritorno, faticosissimo, è dominato sorretto, avvinto da questi mirabili esempi di sanità della stirpe. Affannosamente ritrovo sopravvivenze di travestimenti e di maschere, in questa incomparabile Barbagia, e involontariamente colgo persistenze di dignità umana e di fiducia e sicurezza in se stessi, singolari residui di era lontana, i più remoti e i più introvabili, i più preziosi e i più insostituibili elementi etnologici della nostra specie.

Giuseppe Della Maria

- Da "Viaggio in Barbagia lungo le vie del folklore" (estratto l'Unione Sarda a. LXX, n° 202, 26 agosto 1958).

- Da *Le maschere della Barbagia residui di un'era lontana* "Alla ricerca della Sardegna più antica" - (estratto L'Unione Sarda a. LXX n° 249, 19 ottobre 1958)
Soc. Editor. Italiana, Cagliari 1958 –

Giuseppe Della Maria (1906-1977)

Giornalista, scrittore, studioso, appassionato e attento cultore di Tradizioni Popolari.

Giuseppe Della Maria, Pippo per gli amici, figura di primo piano per gli studi sulla stampa periodica dalla nascita del giornalismo nell'isola fino ai nostri giorni e uno dei più importanti raccoglitori del repertorio bibliografico sardo, ha conquistato un posto molto importante nella storia della cultura sarda (fu fondatore e direttore del "Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo"). Con la sua scomparsa, la Sardegna ha perso un diligente studioso che ha dato lustro alla terra sarda con molti scritti. Benemerito degli studi del folklore isolano, aveva dedicato moltissimi anni allo studio del patrimonio storico, artistico, letterario ed etnologico sardo, attingendo agli archivi privati e pubblici e sfogliando un gran numero di giornali, periodici e numeri unici; aveva auspicato l'istituzione di un museo del costume sardo; aveva, pubblicato un vastissimo materiale presente in riviste e giornali sardi e non, non inclusi nelle bibliografie esistenti; aveva dato notevole contributo all'inventario delle opere figurative in Sardegna e aveva provveduto alla riesumazione di significativi richiami legati al folklore e alla etnografia isolana.