

Daniela Mereu - Pàulu Zedda

SA LÍNGUA DE CASTEDDU
chistionai e scriri
Volume 1



Collana della Fondazione Sardinia



DOMUS DE JANAS

Daniela Mereu - Paolo Zedda

SA LÍNGUA DE CASTEDDU
chistionai e scriri



Collana della Fondazione Sardinia



DOMUS DE JANAS

© Domus de Janas

Sa lingua de Casteddu: chistionai e scriri

Daniela Mereu - Paolo Zedda

ISBN 979 12 80117 22 9

Volume primo 2023

Realizzazione editoriale:

Domus de Janas

EX S.S. 131 KM 9,200

09028 – Sestu (CA)

Tel. 070 5435098

domusdejanaseditore@tiscali.it

www.domusdejanaseditore.com

Stampa e allestimento:

Grafiche Ghiani – Monastir (CA)

Collana della Fondazione Sardinia

Questo volume è stato realizzato
anche grazie al contributo di:



REGIONE AUTÒNOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

Attività realizzata con il contributo
della Regione Autonoma della Sardegna
L. R. 5/2017, art. 8, comma 30, annualità 2023



COMUNE DI CAGLIARI



Fondazione Sardinia

Foto in copertina di Supportivisivi

Istruzioni per l'ascolto



**Inquadra il QR code (Quick Response),
è il link per accedere direttamente ai contenuti audio.**

*Se il tuo smartphone è abilitato puoi usare semplicemente la fotocamera per scansionare il codice,
altrimenti sarà necessaria un'app dedicata.*

Sa limba de Casteddu

Sa lingua de Casteddu est su mediu prus firmu e pretzisu de s'identitate, est testimonia prus vera de s'istoria umana de sa tzittate. Faedhos de generatzione in generatzione ant contatu su tempus dae cando s'est formata, dae prus de deche seculos, sa lingua vulgare. Cun sa propria limba su populu at faedhatu, in traballu e in festa, sos sentitos e sas rejonas de sa vita. Paraulas de dolu e de gosu ant cantatu ninnidos e attitidos, mutetus e repentinas, ritos e abbojos, parande fronte a tempos malos e bonos.

Custu liberu est su manifestu prus claru de su caminu chi sa limba at fattu finas a oje. Da ube venint sas paraulas e a ube andant? Comente sunt arrivatas a nois in resistentzia e in cambiamentu? Faeddos, ereditatos, in parte manna, dae su latinu, ma fintzas dae sos punicos e dae anticoriu nuragicu, ant connotu in dominios istranzos intraturas bizantinas, catalanas e ispagnolas e a pustis italianas. E, mancarì gai, sa lingua at mantesu s'identitate sua, arricchindesi e cambiande.

Sa lingua caminat cun s'istoria de su populu e rispondet a sas necessitates e a sos bisonzos de sa zente. Pro cussu sas paraulas naschin, imbetzant e morint, meta ant raichinas fortes, atteras sunt de paca dura. Su traballu de sa lingua: ocrù, ogrù, oju,oglu, oclu, orcu, oxu, pro indicare sa matessi cosa fachtet jocos in libertate: cando no mutat est una lingua morta.

Daniela Mereu, istudiande sa fonetica-fonologia e fintzas sa morfologia, nos mustrat comente cambiant su sonu e sa forma de sas paraulas. Certas paginas, leghendelas a voche arta, paret de intendere unu cussertu musicale. Cale trabballu at connotu sa lingua pro passare dae su latinu a "nos videre", a su castedhaju a "ci biri"?

Fabio Usala at contipitzatu su tratu grammaticale e sintatticu de sa lingua de Casteddu fachende un'analizu de comente si cumponet sa frase e e de comente sos faedhos si combinant in sos arrejonos.

Sunt duas chircas de importu mannu, ca nos mustrant su caminu de sa lingua, s'identitate de sas paraulas e s'istruccura de s'arrejonu, ma nos narant puru de sa mannesa e de sa bellesa de sa lingua de Casteddu e nos avvertint de la faeddare, de la connoschere e de l'avvalorare. Pro cussu est unu liberu de mintere in sas iscolas e in sas bibliotecas, e nos ispronat a faeddare sa lingua in familia e in sos abbojos de comunitate.

Paolu Zedda, in sa sicunda parte de su liberu, nos istrinat testimonia de testos e de cantos chi documentant sa ricchessa letteraria de sa lingua de Casteddu e nos espricat sos modos de cumponere e su traggiu de cantare mutetus e cantzonis de sa traditzione campidanese. Sas virtutes de sa lingua si mustrant in sos faeddos e mescamente in sos cantos, in sas poesias e in sos contos.

Pro su pretziu iscientificu, linguisticu e sotziale de custas tres chircas, La Fondazione Sardinia, rispondende a s'Istatutu suo de avvalorare limba e cultura sarda, at detzisu de pubblicare custu liberu pro lu dare in donu a su populu de Casteddu, a su Campidanu e sa Sardigna intrea e mescamente a servitziu de sas iascolas.

Bachis Bandinu

La lingua di Cagliari

La lingua di Cagliari è il mezzo più sicuro e più significativo dell'identità ed è la testimonianza più veritiera della storia umana della città. La parlata, di generazione in generazione, ha raccontato il tempo dalle origini a oggi, (dieci secoli fa), della lingua volgare. Ed è con la propria lingua che il popolo ha parlato, nel lavoro e nella festa, i sentimenti e le ragioni della vita. Parole di dolore e di godimento hanno cantato anninche e canti funebri, mutetus e repentinas, riti e relazioni sociali, facendo fronte a tempi di buona e di cattiva sorte. Questo libro è il manifesto più chiaro del cammino che la lingua ha fatto fino ai nostri giorni.

Da dove vengono le parole e dove vanno? Come sono giunte a noi resistendo e mutando? Parole, ereditate in gran parte dal latino, ma anche dai punici e dall'antico periodo nuragico, hanno conosciuto dominazioni straniere con influenze bizantine, catalane e spagnole e italiane. Ma nonostante tutto, la lingua ha mantenuto l'identità sua arricchendosi e cambiando.

La lingua cammina con la storia del suo popolo e risponde a necessità e ai bisogni della gente che la parla. Proprio per questo le parole nascono, inventano, e alcune muoiono, molte hanno radici forti e resistono, altre hanno breve durata. C'è un lavoro della lingua: ocrù, ogrù, oju, oglu, oclu, orcu, oxu, per indicare la stessa parola nascono giochi in libertà, d'altronde quando una lingua non muta diventa una lingua morta.

Daniela Mereu, studiando la fonetica-fonologia e anche la morfologia, evidenzia come cambino il suono e la forma delle parole. Alcune pagine, leggendole a voce alta, suggeriscono una scoppiettante musicalità con giochi di apertura e chiusura di vocali e di ritmi di sillabe. La lingua ha conosciuto davvero un lavoro incessante, basti pensare come il sintagma latino a "nos videre" si è trasformata nel cagliaritano a "ci biri"!

Fabio Usala ha curato l'articolazione grammaticale e la struttura sintattica della lingua cagliaritana attraverso un'analisi della composizione delle parole in frasi e della combinazione in periodi e in discorsi.

Sono due ricerche di importanza assai rilevante, perché ci mostrano il cammino della lingua, l'identità delle parole e la struttura dei ragionamenti, ma ci convincono anche della grandezza e della bellezza della lingua di Cagliari e ci suggeriscono di parlarla, di conoscerla e di apprezzarla nel suo giusto valore.

Per tutti questi motivi è un libro dedicato alle scuole come strumento didattico è come apprendimento linguistico ma è anche da diffondere nelle biblioteche e nelle strutture pubbliche, e persino parlarla famiglia e negli incontri di comunità sociali.

Paolo Zedda, nella seconda parte del libro, ci regala testimonianze di testi edificanti che documentano la ricchezza letteraria della lingua di Cagliari e ci esorta e ci fa capire i modi di composizione e i tratti stilistici dei canti tradizionali campidanesi. D'altronde, le virtù della lingua si mostrano nei discorsi della comunicazione sociale e soprattutto i mercanti, nella poesia e nei racconti.

Grazie al rigore scientifico, linguistico e sociale di queste tre ricerche, la Fondazione Sardinia, in risposta al proprio statuto che ha il compito di approfondire e diffondere la lingua e la cultura sarda, ha ritenuto opportuno pubblicare questo libro per darlo in dono al popolo di Cagliari, al Campidano e alla Sardegna intera e affidandolo particolarmente all'utilizzo nelle scuole.

Bachisio Bandinu

PRESENTADA

de su síndigu de Casteddu

In Sardínnia, sa debbata apitzus de sa língua at sèmpiri tentu unu balimentu sotziali e emotivu forti meda, puru poita sa língua (dónnia fueddada) fait nodia una sienda arrica e incespiada bona a espressai s'identidadi curturali e antropológica de unu pópulu. Fatuvatu, perou, s'arrexonamentu bessit sceti una chistioni pruschetotu política, lassendinci a una parti sa connoscéntzia científica de s'argomentu.

In custu àmbitu est de grandu brofetu su trabballu apitzus de *Sa Língua de Casteddu: chistionai e scriri*, pubbricau in sa grandu cannaca de sa “Fondazione Sardinia”. Seus chistionendi de dus volúminis pretziaus, nàscius de stúdius longus: su primu est intregau a sa parti fonética (a incuru de sa professora Daniela Mereu) e antológica (a incuru de su dotori Pàulu Zedda); su sigundu, chi afungurat sa gramàtica cun sa sintassi, est invecis a cincuru de su professori Fàbbiu Usala. Is volúminis funt in duas línguas: casteddaju e in italianu.

Su sardu de Casteddu est una de is bariantis de sa língua sarda de chi is autoris ndi stallant is caràteris peculiaris. Difatis, chi est berus chi su casteddaju no si nci stésiat meda de sa fueddada campidanesa, est berus puru chi s'amostat calidadis suas específicas, pruschetotu fenéticas. A dónnia manera, a scriri unu líbburu apitzus de sa fueddada casteddaja no arrapresentat sceti una faina técnica ma arrapresentata, a su própiu tempus, unu biaxi longu puru, in sa vida de sa citadi e de is bividoris suos, chi s'agiudat a cumprèndi mellus s'identidadi de totu una comunidadi: su chi est e su chi fiat castiendi a contus plurisecularis.

Sa língua, difatis, cumentu narat Maurítziu Virdis in sa bella sterrina, arregistrat sa vida de sa genti e, a su própiu tempus, dd'incirdinat e dd'imbiatzat. Cun sa língua espressaus sentidus, disígius e passionis. Pruschetotu espressaus sa sogetividadi de una comunidadi e sa coesioni curturali sua.

Po custu sa Ministradura comunali de Casteddu, de s'elaboradura de su programa de guvernauo, at postu in craru sa boluntadi de aprigai sa sienda curturali de sa citadi e de donai «*ampra manu a s'arbitriu capassu de abbalorai sa grandu sienda identitària nosta*». Po custu at pentzau de depi contribbuiri a su faimentu de s'òbera de su títulu *Sa Língua de Casteddu: chistionai e scriri*. Unu sfortzu económicu piticu (su gastu de sa scriidura de s'òbera, difatis, fiat totu in coddus de sa “Fondazione Sardinia”) chi at giuau a s'imprentadura e apustis a su spainamentu.

S'abetu est chi su líbburu ddui intrit diaderus a sa scola, a su mundu de is assótzius e de is círculus curturalis chi, cun is atividadis intzoru, imbiatzant sa socedadi civili arricchendi de capias noas s'atzioni política e ministrativa.

PRESENTAZIONE

del sindaco di Cagliari

In Sardegna, il dibattito sulla lingua ha sempre avuto una forte valenza sociale e emotiva, anche perché la lingua (ogni parlata) identifica un patrimonio ricco e variegato attraverso il quale si esprime l'identità culturale e antropologica di un popolo. Tuttavia, troppo spesso, la discussione viene condotta in termini meramente politici, prescindendo da una conoscenza scientifica dell'argomento.

In questo ambito riveste una grande utilità il lavoro su *Sa Lingua de Casteddu: chistionai e scriri*, pubblicato nella prestigiosa collana della "Fondazione Sardinia". Si tratta di due preziosi volumi, frutto di lunghi studi: il primo è dedicato alla parte fonetica (curata dalla prof.ssa Daniela Mereu) e antologica (curata dal dott. Paolo Zedda); il secondo, che approfondisce la grammatica con la sintassi, è invece curato dal prof. Fabio Usala. I volumi sono bilingue: in sardo-cagliaritano e in italiano.

Il sardo-cagliaritano è una delle varianti della lingua sarda di cui gli autori individuano i caratteri peculiari. Infatti, se è vero che il cagliaritano non differisce particolarmente dalla parlata campidanese, è pur vero che presenta qualità specifiche, soprattutto fonetiche. In ogni caso, scrivere un libro sulla parlata cagliaritana non costituisce solo un esercizio tecnico ma rappresenta, al tempo stesso, anche un lungo viaggio, nella vita della città e dei suoi abitanti, che ci aiuta a meglio comprendere l'identità di un'intera comunità: ciò che è e ciò che è stata nel corso di una vicenda plurisecolare.

La lingua, infatti, come afferma Maurizio Viridis nella bella introduzione, registra la vita della gente e, al tempo stesso, la cristallizza e le dona vitalità. Attraverso la lingua si esprimono sentimenti, desideri e passioni. Si esprime soprattutto la soggettività di una comunità e la sua coesione culturale.

Per questo l'Amministrazione comunale di Cagliari, sin dall'elaborazione del programma di governo, ha posto in evidenza la volontà di preservare il patrimonio culturale della città e di dare «ampio spazio a iniziative capaci di valorizzare il nostro ricchissimo patrimonio identitario». Per questo ha ritenuto di dover contribuire alla realizzazione dell'opera dal titolo *Sa Lingua de Casteddu: chistionai e scriri*. Un piccolo sforzo economico (il costo della redazione dell'opera, infatti, è stato sostenuto per intero dalla "Fondazione Sardinia") che ne ha reso possibile la pubblicazione e quindi la divulgazione.

L'auspicio è che il libro entri davvero nelle scuole, nel mondo delle associazioni e dei circoli culturali che, con le loro attività, innervano la società civile arricchendo di contenuti nuovi l'azione politica e amministrativa.

L'opera è utile anche perché, oltre a ricostruire la grammatica, la sintassi e la fonetica della lingua di Cagliari, cerca di darle

S'òbera est utilosa puru poita, in prus de torrai a pesai sa gramàtica, sa sintassi e sa fonética de sa língua de Casteddu, circat de ddi donai una dinnidadi noa: sa dinnidadi chi spetat a una fueddada chi, mancai siat de is prus spainadas de s'Ísula (po su fatu etotu chi is casteddajus arrapresentant una fita manna de totu sa genti sarda), de diora meda, no dd'ant pigada a cunsideru cumentu ddi spetàt in is stúdius e in is circas linguísticas. Acetotu est, duncas, chi su manígiu suu siat sèmpiri de prus lassau a impreus po su prus informalis o tretus allacanaus in sa comunidadi locali (po nai cun is amigus e is parentis).

Tocat a nai chi su libburu at fatu paris cun is 60 annus de s'imprenta de *La Città del sole* de Franciscu Alziator su primu a trabballai, de manera funguda e científica, de sa língua casteddaja torrendi a pesai impreus, costumàntzias e e su connotu populari. *La Città del sole* iat arrapresentau puru unu fundamentu de importu po un'assentu metodològicu de su forcrori casteddaju poita ca iat pinnicau apari is fatoris giogràficus, stóricus, etnicus, económicus e pruschetotu linguisticus típicus de custu tretu demològicu.

S'òbera promóvia de sa "Fondazione Sardinia", in su surcu de su connotu, bessit che aina de fundóriu po torrai a ddui fai acostai sa genti a sa língua e manígiat su connotu de is autoris, che connoscoris de Casteddu. Issus etotu s'amostant, andendi a castiai beni, is calidadis chi bàtiant sa fueddada de Casteddu e dda faint nodia cunforma a is àteras in d-un'arrassina chi narat de podi agiudai sa didàtica in is scolas casteddajas e is trabballus chi, in su benidori, ant a bolli ponni avatu de cust'àndala de circa.

Is autoris ndi torrant a bogai aforas contus e maneras de nai scaréscias o dessudotu disconnotas, pighendi puru de unus cantu trabballus giai postus a campu torrendiddus a apariciai in d-una manera noedda, praxili e mancai prus paríngia puru de sa bisura ortogràfica. Ndi torrant a bogai aforas sonus e coloris de una citadi sparéssia. Ma custu no bolit èssi una manera speddiosa de arremonai su connotu ma una manera de sucai su disígiu de connosci sa língua de sa comunidadi nosta, cuddas arréxinis fungudas chi, sèmpiri de prus, s'arrechedint po parai fronti a su fadiori de is intzidus de su presenti e de su benidori prus acanta.

Custu est su sfortzu cumpartziu puru de sa Regioni Sardínnia chi – cun sa lei de su 3 de su mesi de Argiolas de su 2018, n. 22, a s'art. 16, coma 1 – previdit sa cuncordadura, ainturu de sa scola, «*del percorso di apprendimento a partire dalla parlata locale*». Est difatis foras de duda peruna, chi is scolas funt su logu mellus aundi sa língua locali, impari cun s'imparu de s'italianu, depiat agatai su mellus acasàgiu chi faiat, apretziendi is gosus chi custa faina donat a sa vida de is pipius e de is picocus.

Pàulu Truzzu, sindigu de Casteddu

nuova dignità: quella dignità che spetta a una parlata che, pur essendo tra le più diffuse dell'Isola (per il fatto stesso che i cagliaritani rappresentano una grossa fetta della popolazione sarda), da sempre, non è stata adeguatamente considerata negli studi e nelle ricerche di linguistica. Non è un caso, quindi, che il suo utilizzo sia sempre più relegato a scambi informali all'interno della comunità locale (ad esempio tra amici e parenti).

Va sottolineato che il libro vede la luce in coincidenza dei 60 anni dalla pubblicazione de *La Città del sole* di Francesco Alziator che fu il primo ad occuparsi, in maniera approfondita e su basi scientifiche, della lingua cagliaritana ricostruendo usi, costumi e tradizioni popolari. *La Città del sole* rappresentò anche un'importante base per una sistemazione metodologica del folklore cagliaritano in quanto mise insieme i fattori geografici, storici, etnici, economici e soprattutto linguistici tipici di quest'area demologica.

L'opera promossa dalla "Fondazione Sardinia", nel solco di tale tradizione, si pone come strumento di base per ri-avvicinare la gente alla lingua e utilizza il vissuto degli autori, come conoscitori di Cagliari. Gli stessi evidenziano, in particolare, le peculiarità che caratterizzano la parlata di Cagliari e la contraddistinguono rispetto alle altre in una rassegna che si propone anche come aiuto alla didattica delle scuole cagliaritane e ai lavori che, in futuro, vorranno seguire questo percorso di ricerca.

Gli autori riportano alla luce racconti e modi di dire dimenticati o del tutto sconosciuti, anche attingendo da alcuni lavori già pubblicati che ripropongono in una versione più attuale, piacevole e maggiormente omogenea da un punto di vista ortografico. Riportano alla luce suoni e colori di una città scomparsa. Ma ciò non rappresenta una maniera nostalgica di rievocare il passato ma un modo per suscitare il desiderio di conoscere la lingua della propria comunità, quelle radici profonde di cui, sempre più, si sente la necessità per affrontare le impegnative sfide del presente e del futuro prossimo.

Uno sforzo questo largamente condiviso anche dalla Regione Sardegna che - con la legge 3 luglio 2018, n. 22, all'art. 16, comma 1 - prevede la pianificazione, all'interno della scuola, «*del percorso di apprendimento a partire dalla parlata locale*». Non vi è dubbio, infatti, che le scuole siano il luogo ideale dove la lingua locale, insieme all'insegnamento dell'italiano, dovrebbe trovare la migliore accoglienza possibile, valutando l'arricchimento che ciò porta nella vita dei bambini e dei ragazzi.

Paolo Truzzu, sindaco di Cagliari

Daniela Mereu

Su sardu: un'introduzioni

Su sardu est una lingua neolatina, est a nai una lingua chi ndi benit de su latinu, aici cumentis s'italianu, su frantzesu, su rumenu, su portoghesu, su spanniolu e atras linguas puru.

Intra sardu e italianu no nci est cussa chi in italianu si narat 'intercomprensibilità linguistica': imperendi atrus fueddus, po un italianu chi no connoscit su sardu est difitzili meda a cumprèndi su sardu. Custu sutzedid poita custas duas linguas funt meda diversas s'una de s'atra, est a nai ca sa distàntzia intra de sa struttura de s'italianu e cussa de su sardu est manna meda. Custu ddu podeus nai po totus is livellus de sa lingua: fonèticu, fonològicu, morfologìcu, sintàticu e lessicali.

Po ammostai su chi eus nau, podeus pigai una frasi in italianu e biri cumentis custa benit tradùsia in sardu (campidanesu). Pigaus sa frasi italiana *Mia sorella sta bevendo un bicchiere d'acqua*. In sardu iat a essi: *Sorri mia est bufendi una tassa 'e àcua'*.

Chi cunfrontaus custas duas frasis, podeus biri unus cantu fenòmenus chi funt diversus in is duas linguas. Cumentzaus de su livellu lessicali, cussu chi pertocat su sinnificau de is fueddus.

A custu livellu po primu cosa podeus ponni in craru is diferentis lessemas imperaus po tzerriai is pròpias cosas: su fueddu italianu *sorella* in sardu campidanesu currispundit a *sorri, bicchiere a tassa e bere a bufai*.

Movendisì aintru de su livellu morfosintàticu – su livellu chi càstiat siat a cumentis is fueddus funt formaus (sa morfologia) siat a cumentis is cumponentis de sa frasi funt collegaus e ordinaus s'unu cun s'atru (sa sintassi) – podeus biri cumentis custas duas linguas si cumportant candu depint esprimi un'atzioni ca est sutzedendi in cussu momentu, sa chi si tzerriat 'forma progressiva'. Mentras in italianu si imperat su verbu *stare* 'stai' cun s'aciunta de su gerùndiu (*sta bevendo*), in sardu su verbu ausiliari imperau est *essi e no stai (est bufendi)*. Un atru fenòmenu morfosintàticu chi podeus arremonai est sa costumàntzia de ponni su pronomi possessivu apustis de su nomini (*sorri mia*), invècias de ddu ponni ananti, cumentis si fait in italianu chi, in custu casu, est *mia sorella*.

De su pagu chi eus nau fintzas a imoi, est craru chi is duas linguas funt caraterizadas de diferèntzias mannas. Po circai de essi prus crarus, ananti de intrai beni in su tema spetzificu de custu trabballu, sa fonètica, eus a arregordai is tratus prus importantis chi caraterizant su sardu in generali po dònna livellu de analisi.

A livellu fonèticu, podeus arremonai unas cantu carateristicas generalis de su sardu, chistionendi de vocalismu e de cunsonantismu. Po su chi pertocat su vocalismu:

- a) Unu sistema tònicu de cincus vocalis /a e i o u/, mentras in italianu (standard) su sistema est de seti fonemas /a e e i o u / . Po cumprèndi poita sa situatzioni intra sardu e italianu est diversa, depeus torrai agoa a biri ita sutzediat in latinu. Su latinu clàssicu teniat dexi vocalis tónicas, cincus curtzas e cincus longas: *Ā Ą Ē Ē Ī Ī Ō Ō Ū Ū*, duncas *MĀLUS* cun *Ā* boliat nai *mallu* mentras *MĀLUS* cun *Ā* boliat nai *mela* ('sa mata de sa mela'). Cun su latinu volgari is chi fiant oposizionis de cantidadi (s'oposizioni intra vocalis curtzas e vocalis longas) mudant in oposizionis de ca-

1 Ascurta sa boxi n.1.

Daniela Mereu

Il sardo: un'introduzione

Il sardo è una lingua romanza, ovvero una lingua che deriva dal latino, così come, per citarne solo alcune, l'italiano, il francese, lo spagnolo, il rumeno e il portoghese.

Tra il sardo e l'italiano non c'è intercomprensibilità linguistica, ovvero un parlante nativo di italiano difficilmente capirà la parlata sarda. Questo perché tra questi due sistemi linguistici esiste una rilevante distanza strutturale, nel senso che le due lingue sono molto diverse per quanto riguarda tutti i livelli linguistici, dalla fonetica e fonologia, alla morfologia, alla sintassi, al lessico (Loporcaro 2009: 162-171).

Per mostrare l'alto grado di distanza strutturale esistente tra questi due sistemi, faremo un semplice esempio, confrontando una frase in italiano con la sua corrispettiva in sardo. La frase italiana *Mia sorella sta bevendo un bicchiere d'acqua* in sardo campidanese corrisponde a *Sorri mia est bufendi una tassa 'e àcua'*. Da un confronto tra queste due frasi semplici è possibile notare sin da subito alcuni fenomeni divergenti nelle due lingue. A livello lessicale, ovvero per quanto riguarda le parole, a una prima osservazione possiamo innanzitutto mettere in luce i diversi lessemi (le parole considerate dal punto di vista del significato) che vengono usati per riferirsi a uno stesso referente. Es. *sorella* in sardo campidanese corrisponde a *sorri*, *bicchiere* a *tassa*, *bere* a *bufai*. Passando al livello morfosintattico – che riguarda sia la formazione delle parole sia come gli elementi della frase si relazionano l'uno all'altro – possiamo notare come la forma progressiva, ovvero la forma che serve per esprimere un'azione durante il suo svolgimento, resa in italiano con l'uso del verbo *stare* più il gerundio (*sta bevendo*), in sardo prevede l'uso dell'ausiliare *essere* più il gerundio (*est bufendi*). Un altro aspetto morfosintattico che vorremo evidenziare è la posposizione del pronome possessivo in sardo (*sorri mia*), cioè il fatto che il pronome possessivo segue il nome, invece di precederlo, come avviene in italiano (*mia sorella*).

Dalle poche osservazioni presentate, è chiaro come le due lingue si caratterizzino per una discreta distanza strutturale. Ai fini di una maggiore chiarezza espositiva, e prima di entrare nel merito del livello di analisi che sarà oggetto del presente contributo, ovvero la fonetica, menzioneremo i principali tratti che caratterizzano il sardo per i diversi livelli di analisi.

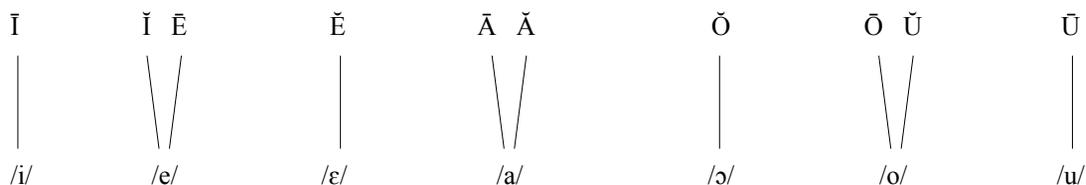
A livello fonologico e fonetico il sardo si caratterizza per:

- a) Un sistema vocalico tonico costituito da cinque vocali /a e i o u/, mentre in italiano (standard), il sistema è composto da sette fonemi /a e e i o u/. Per capire come mai la situazione sia così diversa in sardo e in italiano, occorre fare un passo indietro nel tempo e osservare qual era la situazione in latino. Il latino classico si caratterizzava per una distinzione sia di qualità che di quantità, quindi distingueva non solo tra vocali con timbro diverso, ma anche tra stesse vocali dotate di lunghezza diversa. In particolare, si avevano dieci vocali, cinque lunghe e cinque brevi: \bar{A} \bar{E} \bar{I} \bar{O} \bar{U} , per cui, per esempio, $M\bar{A}LUS$ con \bar{A} voleva dire 'cattivo' mentre $M\bar{A}LUS$ con \bar{A} significava 'melo'. Con il passaggio al latino volgare, le opposizioni di quantità si modificarono in opposizioni di qualità (cioè

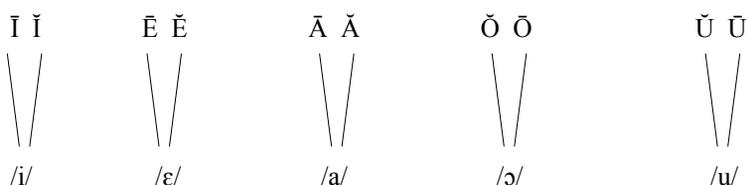
1 File audio n.1

lidadi (intra vocalis obertas e serradas). Duncas, sa Ē at cumentzau a essi pronunciada cumentu a una *e* serrada (in s'alfabbetu IPA: /e/), mentras una Ĕ at cumentzau a essi pronunciada cumentu a una *e* oberta (/ɛ/). Custa oposizioni est cussa chi agataus in totus is linguas romanzas, ma s'arresultau de custu processu est diversu de lingua a lingua. Mentras in italianu s'èsitu at donau unu sistema de seti fonemas vocàlicus, in sardu is vocalis funt sceti cinu.

Po s'italianu su processu est stètiu:



Po su sardu, invécias, s'arresultau est:



- b) Unu arresultau de custa situatzioni est ca is vocalis latinis Ī e Ū in sardu abarrant /i/ e /u/, mentras in italianu mudant in /e/ e /o/. Po fai un esèmpiu, su fueddu latinu PĪRA(M) in italianu est *pera*, mentras in sardu est *pira*². Su pròpiu sutzedid cun sa Ū: su fueddu latinu NŪCE(M) est *noce* in italianu e *nuxi*³ in sardu (campidanesu).
- c) Sa metafofia (o metafofesi), siat a nai cussu processu chi fait artziai is vocalis tònicas mesu-bàscias [ɛ, ɔ] a vocalis mesu-artas [e, o], candu funt sighias de una vocali arta [i, u]. Po fai un esèmpiu, mentras in *bona*, sa vocali tònica est oberta, ['bɔna], in *bonu* sa vocali tònica est serrada, ['bonu] (cfr. Paulis 1984: XVII-XVIII). Po cumprendi chi sa vocali tònica mèdia est oberta o serrada est importanti a castiai cumentu fiat su fueddu in latinu, e prus pretzisamenti chi sa vocali chi benit apustis de sa vocali mèdia tonica est oberta opuru serrada. In s'esèmpiu chi eus fatu, *bonu* ndi benit de BONU(M), mentras *bona* ndi benit de BONA(M). Su processu de sa metafofia est presenti fintzas in s'italianu regionali de Sardinna, sa manera de chistionai italianu tipica de is sardus.

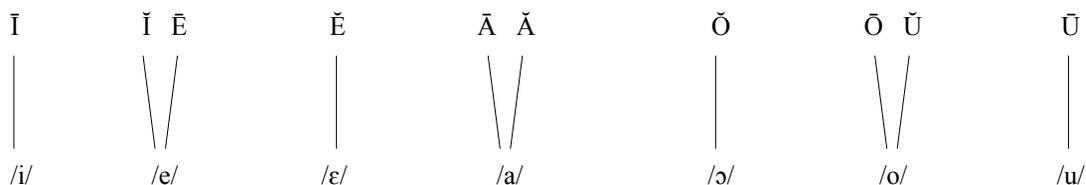
Po su chi pertocat su cunsonantismu arremonaus:

2 Ascurta sa boxi n.2.

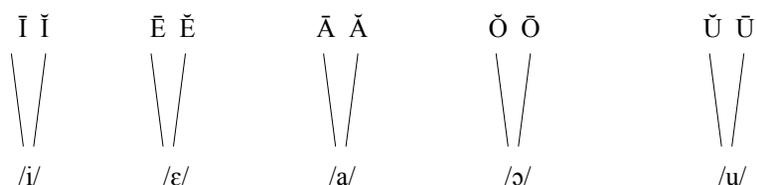
3 Ascurta sa boxi n.3.

si iniziò a distinguere tra vocali aperte e chiuse). Pertanto, la Ē ha iniziato a essere pronunciata come una *é* chiusa (che in alfabeto IPA corrisponde a: /e/), mentre una Ĕ veniva realizzata come una *è* aperta (/ɛ/). Questa opposizione si trova in tutte le lingue romanze, ma il risultato di questo processo non è lo stesso per tutte le lingue: mentre in italiano l'esito è stato un sistema di sette fonemi vocalici, in sardo si è avuto un sistema di cinque vocali.

Per l'italiano il processo è stato il seguente:



Mentre per il sardo si è avuto:



- b) Una conseguenza diretta della diversa struttura dei due sistemi vocalici è che mentre in italiano le vocali latine Ī e Ū diventano /e/ e /o/, in sardo rimangono /i/ e /u/. Per fare un esempio, la parola latina PĪRA(M) in italiano diventa *pera*, mentre in sardo è *pira*². Lo stesso meccanismo avviene con la vocale Ū: la parola latina NŪCE(M) diventa *noce* in italiano, ma *nuxi*³ in sardo (campidanese).
- c) La metafonìa (o metafonesi), ovvero il processo per cui le vocali toniche (accentate) medio-basse [ɛ, ɔ] diventano medio-alte [e, o], se sono seguite da una vocale alta [i, u]. Per fare un esempio, mentre in *bona*, la vocale tonica è aperta, ['bɔna], in *bonu* la vocale tonica è chiusa, ['bonu] (cfr. Paulis 1984: XVII-XVIII). Per capire se la vocale tonica media è aperta o chiusa occorre prendere in considerazione la vocale etimologica e quindi la parola latina. Nello specifico, è necessario verificare se la vocale che segue la vocale tonica media è aperta o chiusa. Nell'esempio che abbiamo mostrato, *bonu* deriva da BONU(M), mentre *bona* deriva da BONA(M). Il processo della metafonìa è presente anche nell'italiano regionale (Loi Corvetto 1983; Piredda 2013).

Consonantismo

² File audio n.2.

³ File audio n.3.

- a) Is cunsonantis oclusivas ca mudant in cunsonantis fricativas, es. CAPUT ANNI > [kaβi'ðanni], META > ['meða]. Nci est de nai perou ca sa situatzioni est prus cumplicada, poita no in totus is dialetus sardus sutzedid deaici. Po fai sctei un esèmpiu, una de is carateristicas prus cunservativas de is dialetus centralis est pròpiu ca is cunsonantis oclusivas surdas bilabbialis, dentalis e velaris, /p, t, k/, intra de vocalis abarrant deaici: in custus dialetus su latinu APE(M) donat *ape*; ROTA(M) > *ròta*, LOCUM(M) > *lòku* (Lupinu 2007).
- b) S'èsitu de su latinu -LL- est su sonu [d̪d̪], una oclusiva retruflètia allohada, mentras in italianu, invècias, s'est tramudau in d-una laterali alveolari allohada [l]. Custa particularidadi si podit biri in is fueddus cumentu VILLA(M), ca in sardu campidanesu mudat in *bidda*⁴ ['biɖɖa], mentras in italianu teneus *villa* ['villa], opuru in CABALLUM ca in sardu est *cuaddu* [ku'ad̪du], mentras in italianu teneus *cavallo* [ka'vallo].
- c) Sa V- latina dònna /b/ in sardu (in dònna logu foras che a Bitti): es. VINUM(M) > *binu*.

Po su livellu morfosintàticu podeus invècias arregordai is fenomenus chi sighint.

- a) S'imperu de su morfema -s po indicai su plurali, es. sing. *conca*, plur. *concas*⁵; sing. *gatu*, plur. *gatus*⁶, mentras in italianu teneus sing. *testa*, plur. *teste* e sing. *gatto*, plur. *gatti*.
- b) In sardu s'articulu definiu no ndi benit de su latinu ILLUM, cumentu est po s'italianu, ma de su latinu IPSUM. In campidanesu teneus s'articulu *su* 'sing. masch.', *sa*, 'sing. femm.', *is* (camp.) 'pl. masch. femm.', mentras in logudoresu e in nuoresu po su plurali teneus is duas formas *sos* 'pl. masch.' e *sas* 'pl. femm.'.
- c) Sa forma progressiva in sardu est formada cun su verbu *essi* 'essere', invècias ca cun su verbu *stare* 'stai', cumentu in italianu, es. *deu seu papendi*⁷ vs. *io sto mangiando*;
- d) Po esprimi su tempu benidori e su modu condizionali in sardu si imperant is formas perifràsticas, est a nai cumpostas (Viridis 1988; Viridis 2003), invècias de cussas sintèticas (simplicis) cumentu nci funt in italianu, duncas po su benidori naraus *apu a nai*⁸ invècias ca *dirò*; po su condizionali *emu a nai*⁹ invècias ca *direi*.

Po acabbai custu elencu, ca no est cumpletu, podeus nai ca su lèssicu sardu si caraterizat po diversus stratus de fueddus chi benint de linguas diversas (làssidus) e arrappresentant unu sprigu de su contatu chi ddoi est stètiu intra su sardu e is linguas de is atras popolatzionis chi nci funt stètias in Sardinnia (cfr. Blasco Ferrer 1984a, Putzu 2012).

4 Ascurta sa boxi n.4.

5 Ascurta sa boxi n.5.

6 Ascurta sa boxi n.6.

7 Ascurta sa boxi n.7.

8 Ascurta sa boxi n.8.

9 Ascurta sa boxi n.9.

- a) Le consonanti occlusive si trasformano in consonanti fricative, ovvero subiscono un processo di lenizione. Es. CAPUT ANNI > [kaβi'ðanni] 'settembre', META > ['mɛða] 'molto'.
Occorre aggiungere, però, che la situazione è molto più complicata di come è stata appena presentata, perché non in tutti i dialetti sardi avviene questo processo né secondo le medesime modalità. Per fare solamente un esempio, una delle caratteristiche più conservative dei dialetti centrali è proprio che le consonanti occlusive sorde bilabiali, dentali e velari, ovvero /p, t, k/, in posizione intervocalica rimangono occlusive: in questi dialetti, per esempio, la parola APE(M) diventa *ape*; ROTA(M) > *ròta*, LOCU(M) > *lóku* (Lupinu 2007).
- b) Il suono latino -LL- diventa [dɖ], ovvero si trasforma in una occlusiva retroflessa geminata (ovvero un suono pronunciato come se fosse 'doppio'), mentre in italiano è diventato una laterale alveolare geminata [ll]. Questo processo può essere osservato in una parola latina come VILLA(M), che in sardo (campidanese) diventa *bidda*⁴ ['bidɖa] 'paese', mentre in italiano si ha l'esito *villa*, oppure in CABALLU(M) che in sardo è diventato [ku'adɖu] 'cavallo', mentre in italiano abbiamo [ka'vallo].
- c) Il passaggio del latino V- in /b/ (ovunque tranne che a Bitti): es. VINU(M) > *binu* 'vino'.

Per quanto riguarda il livello morfosintattico possiamo invece menzionare:

- a) il morfema -s come marca per indicare il plurale, es. *conca* 'testa', *concas*⁵ 'teste'; *gatu* 'gatto', *gatus*⁶ 'gatti', mentre in italiano abbiamo *testa*, *teste* e *gatto*, *gatti*;
- b) l'articolo definito non derivato dal latino ILLUM come avviene per l'italiano ma dal latino IPSUM. In campidanese abbiamo l'articolo *su* 'sing. masch.', *sa*, 'sing. femm.', *is* (camp.) 'pl. masch. femm.', mentre il logudorese e il nuorese mostrano per il plurale due forme diverse, *sos* 'pl. masch.', *sas* 'pl. femm.';
- c) la forma progressiva formata col verbo *essi* 'essere', invece che col verbo *stare*, come in italiano, es. *deu seu pependi*⁷ vs. *io sto mangiando*;
- d) le forme perifrastiche, ovvero composte, per il futuro e il condizionale (Viridis 1988; Viridis 2003), al posto delle forme sintetiche (semplici) come in italiano, es. *apu a nai*⁸ vs. *dirò*; *emu a nai*⁹ vs. *direi*.

Infine, possiamo aggiungere che il lessico sardo si caratterizza per diversi strati di prestiti, che rappresentano il risultato del contatto tra lingue diverse (cfr. Wagner 1951, Putzu 2012), connesse alle diverse dominazioni che si sono susseguite nell'isola.

4 File audio n.4.
5 File audio n.5.
6 File audio n.6.
7 File audio n.7.
8 File audio n.8.
9 File audio n.9.

Sa pratzidura de su sardu

Chistionendi de is aspetus dialetològicus, su sardu si podit dividi aintru de duus grupus mannus de dialetus: su campidanesu, bariedadi chistionada in sa parti bàscia de sa Sardinna, e su logudoresu-nuoresu, chi si chistionat in sa parti arta e centrali de s'isula (Cab'e susu).

In sa pratzidura chi fait Virdis (1988: 905) cuatru bariedadis de sardu funt arreconnotas: su campidanesu, su logudoresu, su nuoresu (chi si podit cunsiderai una bariedadi autonoma, po su carateri cunservativu chi tenint is dialetus nuoresus) e s'arborensi, chistionau in sa regioni centru-occidentali. Donniuna de custas bariedadis mannas si podit torrai a partziri in atras bariedadis prus piticas.

Sigumenti ca in custa faina eus a chistionai de su sardu de Casteddu, innoi eus a biri sceti cumenti est pratziu su campidanesu, po podi collocai sa fueddada de Casteddu in d-unu quadru prus mannu. Po sa pratzidura de is atras bariedadis de su sardu, si podint ligi is trabballus de Virdis (1988, 2019).

Aintru de is bariedadis de su campidanesu, Virdis (1988; 2019) arremonat:

1. *Su campidanesu centru-occidentali*, chi andat de apustis Casteddu fintzas a Aristanis, Trexenta, Marmilla e sa zona de su monti Linas fintzas a Arbus. Custa bariedadi si caraterizat po sa -L- latina ca mudat in [β] e/o in [w], es. SOLE(M) > ['sɔβi]/['sɔwi] 'soli', SALE(M) > ['saβi]/['sawi] 'sali'.
2. *Su dialetu de Casteddu e de sa zona acanta*, chi comprendit fintzas su golfu, de Teulada a Crabonaxa. Custa bariedadi si caraterizat po -L- e -N- chi, aintru de vocalis, abarrant deaici, es. SOLE(M) > *solì* ['sɔli] e MANU(M) > *manu* ['manu]. In d-una pariga de biddas acanta 'e Casteddu, cumenti Maracalagonis e Sinnia, funt pronunciadas cumenti allobadas, es *solì* ['sɔlli] e *manu* ['mannu].
3. *Su sulcitanu*, chistionau in sa zona de su Sulcis, chi s'arreconnoscit po su fatu ca is nesus latinus -CJ-, -TJ- funt bessius cumenti una africada postalveolari [ʃ], es. PLATEA(M) > *pratza* ['pratʃa], PUTEU(M) > *putzu* ['putʃu] chi in is atras zonas de Campidanu funt pronunciaus ['prattsa] e ['puttsu].
4. *Su campidanesu centrali*, chistionau in d-una pariga de biddas acanta 'e Casteddu (Cuartu S. Eleni, Ceraxus, Pauli), sa zona de su Gerrei (Pauli Gerrei, Biddesatu), su Sarcidanu (Isili, Serri, Nurri, Nuragus, Jaroi). Custa bariedadi si caraterizat po sa pronuntzia de cussa chi fiat una -L- latina in d-una vibranti uvulari [R], es. SCOLA(M) > *scola* ['skɔRa].
5. *Su Sàrrabus* (Murera, Biddeputzi, Santu Idu), caraterizau de su passàgiu de -L- e -N- latinus in d-una oclusiva glotali surda [ʔ] ('colpo di glottide'). Custa cunsonanti est prodùsia cun is cordas vocalis chi si serrant, firmendi s'aria, e su sonu est prodùsiu candu custas si oberint totu a una borta. Po fai calencunu esèmpiu: MALU(M) > *malu* ['maʔu], MANU(M) > *manu* ['mãʔu]. In su segundu fueddu sa vocali [ã] currispundit a una [a] nasalizada. Difatis, sa nasali /n/, arruendindi e mudendi in d-una oclusiva glotali, influentzat sa vocali chi ddoi est ananti e dda tramudat nasalizada¹⁰.

A foras de is bariedadis propiamenti sardas (campidanesu, logudoresu, nuoresi e arborensi), in Sardinna funt chistionadas fintzas atras duus bariedadis, chi faint parti de su dominiu linguisticu italianu: su gadduresu, chistionau in sa parti nord-orientali de s'isula, chi est cunsiderada una bariedadi cursa, e b) su sassaresu, chi est de cunsiderai unu dialetu italianu autònomu, chistio-

¹⁰ Sa dissimillàntzia aintru de is vocalis oralis e is vocalis nasalis est ca in is segundus s'aria no bessit sceti de sa buca, cumenti po is vocalis oralis, ma fintzas de su nasu.

Classificazione dialettologica del sardo

Da un punto di vista geografico-linguistico il sardo può essere suddiviso in due principali sottogruppi dialettali: il campidanese, varietà parlata nella parte meridionale dell'isola, e il logudorese-nuorese, parlato nella regione centro-settentrionale.

Viridis (1988: 905), nella sua classificazione, individua quattro varietà regionali: il campidanese, il logudorese, il nuorese, che per il carattere conservativo dei suoi dialetti può essere considerato una varietà autonoma, e l'arborense, parlato nella regione centro-occidentale. Ognuna di queste varietà si suddivide a sua volta in diverse sottovarietà. Considerato che il presente contributo di focalizzerà sul sardo parlato a Cagliari, ci soffermeremo solamente sulle sottovarietà del campidanese, al fine di inserire la varietà cagliaritano all'interno di un preciso quadro dialettologico, mentre per una suddivisione più accurata delle altre varietà di sardo rimandiamo ai lavori di Viridis (1988, 2019).

Tra le varietà del campidanese, Viridis (1988; 2019) individua:

1. *Il campidanese centro-occidentale*, che si diffonde dal territorio immediatamente dopo Cagliari fino a Oristano, la Trexenta, la Marmilla e la zona del Monte Linas fino ad Arbus. Questa varietà si caratterizza per il fatto che -L- latina si trasforma in [β] e/o in [w], es. SOLE(M) > *solì* ['sɔβi]/['sɔwi] 'sole', SALE(M) > *sali* ['saβi]/['sawi] 'sale';
2. *il dialetto di Cagliari e del suo hinterland*, che comprende il territorio fino al golfo, da Teulada a Villasimius. Questa varietà si caratterizza per -L- e -N-, che tra vocali si realizzano come una laterale e una nasale alveolare, es. SOLE(M) > *solì* ['sɔli] 'sole' e MANU > *manu* ['manu] 'mano'. In alcuni paesi vicini a Cagliari, come Maracalagonis e Sinnai, si hanno come esiti delle geminate, es. *solì* ['sɔlli] e *manu* ['mannu];
3. *il sulcitano*, parlato nella zona del Sulcis, che si caratterizza per l'esito dei nessi latini -CJ-, -TJ-, che diventano un'affricata postalveolare [tʃ], es. PLATEA(M) > *pratzza* ['praʃʃa] 'piazza', PUTEU(M) > *putzu* ['puʃʃu] 'pozzo', che nelle altre zone del Campidano sono pronunciate invece come ['prattsa] e ['puttsu];
4. *il campidanese centrale*, che comprende alcuni centri limitrofi a Cagliari (Quartu S. Elena, Selargius, Monserrato), la zona del Gerrei (San Nicolò Gerrei, Villasalto) e il Sarcidano (Isili, Serri, Nurri, Nuragus, Genoni). Questa varietà si caratterizza per la pronuncia della originaria -L- in una vibrante uvulare [R], es. SCOLA(M) > *scola* ['skɔRa] 'scuola';
5. *il Sàrrabus* (Muravera, Villaputzu, San Vito), caratterizzato dal passaggio di -L- e -N- latine in una oclusiva glottidale sorda [ʔ] ('colpo di glottide'). Questo suono viene prodotto quando, dopo la loro chiusura, le corde vocali si riaprono repentinamente. Per fare qualche esempio: MALU(M) > *malu* ['maʔu] 'male', MANU(M) > *manu* ['mãʔu] 'mano'. Nel secondo caso la vocale [ã] indica una [a] nasalizzata. Infatti, la nasale /n/, che cade e si trasforma in una oclusiva glottidale, influenza la vocale precedente facendola diventare nasalizzata¹⁰.

Oltre alle varietà propriamente sarde (campidanese, logudorese, nuorese e arborense), nell'isola sono parlate anche altre due varietà, strettamente legate al dominio linguistico italiano: a) il gallurese, parlato nell'area nord-orientale, che è considerato una varietà corsa, e b) il sassarese, un dialetto italiano autonomo, parlato nella parte nord-occidentale della regione, nelle città

¹⁰ La differenza tra vocali orali e vocali nasali consiste nel fatto che nel secondo caso l'aria non esce solo dalla bocca, come per le vocali orali, ma anche dal naso.

nau in sa parti nord-occidentali de sa regioni, in Sassari, Stintino, Portu Turri e Sorso (Virdis 1988; Putzu 2012; Maxia 2017). In Sardinnia nci funt poi fintzas atras duas linguas de minoria: s'algheresu, una bariedadi arcàica de catalanu chistionada in sa citadi de Alghero (Grossmann & Lórinzi Angioni 1980; Blasco Ferrer 1984b; Dessi Schmid 2017), e su tabarchinu, una bariedadi arcàica de genovesu, chistionada in duas isuleddas piticas a sud-ovest, a Santu Antiogu (in sa citadi de Cala Seda) e a San Pietro (in Carluforti) (Toso 2013; 2017).

Calencunu cunsideru de caràteri sotziolinguisticu

A oi no nci funt datus certus apitzus de su numeru de is sardus chi chistionant is bariedadis sardas localis: teneus informatzionis sceti apitzus de s'idea chi is sardus tenint de s'imperu chi faint de su sardu e de is atras bariedadis de s'isula, de cumenti issus giùdicant is pròpius cumpetèntzias linguisticas, ativas e passivas, chi iat a bolli a nai s'abileza de chistionai e de cumprendi is bariedadis localis. De su stùdiu sotziolinguisticu condùsiu de Oppo *et al.* (2007) ndi est bessiu a pilu ca su 68% de is sardus narat ca scit chistionai una de is bariedadis localis de sa Sardinnia. Perou, custa circa s'est basada sceti apitzus de is parris de sa genti chi at arrespòndiu a su cuestionàriu, chi no podint essi pigaus cumenti e certas poita no nci fiant compitus (de tradusidura po fai un esèmpiu) chi ant ammostau ca custas afermatzionis arrepresentant sa beridadi. Duncas, a oi no teneus datus certus apitzus de cantu est chistionau sardu (cfr. Pinto 2013).

Nci est de nai, perou, ca su stùdiu chi eus arregordau est importanti meda po is parris chi at arregoltu, poita cussu chi est certu est ca is sardus tenint una bidea bona meda de sa lingua sarda: fintzas cussus chi no ddu scint chistionai, nant ca ddu connoscint. Custu ddu podeus cumprendi castiendi a un'atra circa chi est stètia fata in Casteddu e chi est stètia pubbricada in is trabballus de Paulis, Pinto, Putzu (2013) e de Rattu (2017). In su cuestionàriu de custu trabballu, a foras de is parris apitzus de sa lingua sarda, nci fiant fintzas còmpitus ca sa genti chi at partecipau depiat arresolvi. Su fatu interessanti est ca finas in custa circa nci est stètia meda genti chi at nau de connosci su sardu, perou apustis no est arrennèschia a tradusi is frasis de s'italianu a su sardu (o a s'impressi) opuru a nai ita boliant nai is fueddus in sardu chi ddoi fiant in su cuestionàriu: fintzas chini no connoscat su sardu, at nau de ddu connosci. Duncas oi su sardu no tenit prus unu valori negativu, ma sa genti est orgogliosa de ddu connosci, mancai no est prus chistionau cumenti a una borta. Custu valori positivu est comunu fintzas a is atras bariedadis localis chistionadas in Itàlia, ca de unu pagu de tempus a custa parti funt bias de sa genti no prus cumenti lègias de chistionai, ma cumenti calencuna cosa de bonu (Berruto 2006).

Passendi de is parris de sa genti a cussu chi est su cumportamentu linguisticu, e castiendi a sa bibliografia chi est stètia prodùsia, a oi una bisura globali de sa situatzioni sotziolinguistica de sa Sardinnia, cun nùmerus certus, no ddoi est.

Oi su sardu est chistionau agiumai sceti in is situatzionis informalis, poita fintzas in Sardinnia, aici cumenti in totu s'Itàlia, a par-tiri de s'Unidadi de s'Italia ddoi est stètiu unu processu de italianizatzioni, e in d-una manera sempri prus forti de sa segundu gherra mondialì ainnantis. Custu processu at portau s'italianu a essi sa lingua prus chistionada e su mezu prus importanti de comunicatzioni, mentras is bariedadis localis funt bènnias a essi sempri de prus pagu importu.

Po s'àrea italu-romanza, su repertòriu linguisticu¹¹ (Berruto 1993: 5) est stètiu definiu unu bilinguismu endògenu a bàscia distàntz-ia strutturali, cun dilalia. Fintzas po sa situatzioni sarda podeus imperai custa eticheta, cun sa diferèntzia ca in custu casu iat a essi mellus nai ca sa distàntzia strutturali aintru de su sistema linguisticu sardu e cussu italianu est unu pagu prus arta.

11 Est a nai sa totalidadi de is bariedadis imperadas aintru de una comunitadi linguistica.

di Sassari, Stintino, Porto Torres e Sorso (Viridis 1988; Putzu 2012; Maxia 2017). In Sardegna sono presenti inoltre anche altre due lingue minoritarie: l'algherese, una varietà arcaica di catalano parlata nella città di Alghero (Grossmann & Lőrinczi Angioni 1980; Blasco Ferrer 1984b; Dessi Schmid 2017), e il tabarchino, una varietà arcaica di genovese, parlata nelle due piccole isole del sud-ovest, a Sant'Antioco (nella città di Calasetta) e a San Pietro (a Carloforte) (Toso 2013; 2017).

Un quadro sociolinguistico generale sul sardo

Allo stato attuale non sono disponibili dei dati affidabili sul numero dei parlanti sardo: le uniche informazioni a nostra disposizione riguardano l'autovalutazione dei sardi in merito all'uso delle varietà locali, ovvero dati basati sulle opinioni dei parlanti sulla loro capacità di parlare e comprendere il sardo, e quindi sulle loro competenze linguistiche attive e passive.

Dall'indagine sociolinguistica guidata da Oppo *et al.* (2007) emerge che il 68% dei sardi dichiara di saper parlare una delle varietà locali della Sardegna, ma, dato che questa ricerca non prevedeva nella sua struttura dei test linguistici per la verifica dell'effettiva veridicità delle affermazioni date dagli intervistati, essa non fornisce delle informazioni sul reale numero di parlanti sardo (cfr. Pinto 2013). D'altra parte, grazie a queste autovalutazioni raccolte durante questa inchiesta, è emerso un atteggiamento dei sardi nei confronti del sardo senza dubbio positivo, considerato che più della metà dei soggetti facenti parte del campione dichiara di parlare una delle varietà locali e che anche chi non conosce il sardo dichiara di saperlo parlare. Siamo in grado di dedurre questi dati grazie al confronto con un'altra ricerca condotta a Cagliari, i cui esiti sono stati pubblicati nel lavoro a cura di Paulis, Pinto, Putzu (2013) e in Rattu (2017). Nel questionario somministrato per questa indagine, oltre alle domande di tipo autovalutativo sulla lingua sarda, sono stati inseriti anche degli esercizi da svolgere. Uno dei risultati di questa ricerca è stato che, anche in questo caso, sono state molte le persone che hanno affermato di conoscere il sardo, pur dimostrando poi, nello svolgimento dei test (come le traduzioni di frasi o parole dall'italiano al sardo o viceversa), di avere una competenza linguistica molto scarsa o del tutto assente. Questi dati sono interessanti perché dimostrano che attualmente il sardo non è più associato a dei valori negativi, sebbene non sia più diffuso come in passato. Questo cambiamento di atteggiamento dei parlanti nei confronti del sardo riguarda anche altre varietà locali parlate in Italia, che oggi non vengono più viste come qualcosa di negativo, ma sono considerate motivo di arricchimento personale e culturale (Berruto 2006).

Oltre a questi dati sugli atteggiamenti linguistici, per quanto riguarda l'effettivo uso delle varietà locali, ovvero i comportamenti dei parlanti, e il reale numero di dialettofoni in Sardegna, occorre constatare che al momento un quadro che fornisca dei dati di tipo quantitativo sulla situazione sociolinguistica dell'isola sono del tutto assenti.

Attualmente il sardo è parlato quasi esclusivamente nei contesti informali, perché anche la Sardegna ha subito un forte processo di italianizzazione che a partire dall'unità d'Italia, e in modo sempre più vigoroso dal secondo dopoguerra in poi, ha condotto l'italiano a soppiantare le varietà locali in quasi tutti i domini linguistici e a diventare il principale codice di conversazione. Questo significa che anche a livello familiare e amicale si è iniziato a parlare l'italiano.

Il repertorio¹¹ italo-romanzo è stato definito da Berruto (1993: 5) un tipo di 'bilinguismo endogeno (o endocomunitario) a bassa distanza strutturale con dilalia'. Anche per il repertorio linguistico sardo possiamo usare questa etichetta, ma invece di parlare di bassa distanza strutturale, per la Sardegna sarebbe preferibile parlare di un discreto grado di distanza strutturale esistente tra il sistema linguistico

11 Ovvero, l'insieme delle varietà usate e a disposizione della comunità linguistica.

Po cumprendi mellus su chi seus narendi, imoi torraus agoa e circaus de spricai ita boleus nai cun custus cuncetus, po su chi mescit sa situatzioni sotziolinguistica sarda. Su fueddu 'bilinguismu' fait riferimentu a su fatu ca in Sardinnia ddoi funt duus sistemas linguisticus diversus (s'italianu e su sardu); 'endògenu' bolit nai ca custu tipu de bilinguismu no nascit aforas de sa Sardinnia ma aintrus, est a nai, ca no est s'arresultau de migratzionis.

Sa notzioni de dilalia, chi ndi benit de Berruto (1987), assimbillat a cussa de diglossia, ma cun calencuna diferèntzia. Sa dilalia descrit una situatzioni innui ddoi funt duus sistemas diversus, A e B, chi ammostant una diferèntzia de funtzionis crara, in su sentidu ca una bariedadi, sa A, est imperada po is situatzionis artas e formalis, mentras sa segundu, cussa chi eus tzerriau B, est imperada po is situatzionis prus bàscias, prus informalis, cumentu candu si chistionat in domu o cun is amigus. Sa diferèntzia intra de diglossia e dilalia est ca in su casu de sa dilalia sa partzidura intra de is duus bariedadis no est aici strinta: sa bariedadi A est imperada fintzas in sa fueddada de dònna dii e nci funt situatzionis innui si imperant totu e is duas, cumentu in domu. Fintzas in Sardinnia, cumentu po totu su panorama italu-romanzu podeus chistionai de dilalia, poita no ddoi est una partzidura forti intra de s'usu de custas duas linguas: in domu e cun is amigus si chistionat siat italianu siat sardu. Nci est de aciungi ca custa diferèntzia no est aici crara fintzas in is situatzionis artas e ufizialis, cumentu is consillus regionalis e comunali, innui in is urtimus annus ddoi funt stètius fintzas interventus in sardu.

Sa Sardinnia assimbillat a totu s'Itàlia fintzas po su nùmeru sempri prus piticu de genti chi chistionat su sardu cumentu a primu lingua: custu poita sa difusioni de s'italianu at portau is mammas e is babbus a smiti de chistionai su sardu cun is fillus, e nci est stètia una interrutzioni de su sardu intra is generatzionis. Sa difusioni bàscia de su sardu est prus evidenti in is citadis de sa Sardinnia, cumentu Casteddu, innui sa fueddada sarda locali est agiumai sparèssia (Loporcaro & Putzu 2013; Mereu 2019): no sceti is giòvunus ant smitiu de chistionai sardu ma fintzas sa genti prus manna, poita nci funt stètius medas movimentus de sa popolatzioni, chi s'est mòvia de sa citadi in direzioni de is biddas acanta e sa genti de is biddas at trasladau in citadi. In custu sensu, est difìcili meda no sceti a agatai genti chi chistionat su casteddàiu, ma fintzas personas chi funt nàscias in Casteddu (cfr. Mereu 2019b). Sa lingua prus imperada oi in Casteddu est s'italianu, o mellus s'italianu regionali (Loi Corvetto 1983; Piredda 2013).

Sa presèntzia de su casteddàiu in sa literadura

Mancai su sardu no tengat una bariedadi standardizada¹², is istudiosus arreconnoscint duas bariedadis mannas, imperadas agiumai sceti in sa literadura: su logudoresu illustri e su campidanesu generali. Sa primu currepundit a s'arregistru formali de su logudoresu comunu, chi est basau apitzus de sa bariedadi de su logudoresu centrali, cun calencuna influèntzia de su logudoresu nord-occidentali. Sa segundu est arrapresentada de sa bariedadi de imperu arta de su casteddàiu, chi est sa bariedadi imperada de sa genti de is classis sotzialis prus artas e in is situatzionis prus formalis o, imperendi unu linguàgiu prus spetzialisticu, sa bariedadi diastratica e diamesica arta¹³ (Virdis

12 Po calencuna informatzioni apitzus de su chi est stètiu fatu po sa standardisadura de su sardu, si podit ligi Lai (2018) e Mereu (2021).

13 Cun dimensiuni diastràtica chistionaus de cumentu mudat sa lingua in relatzioni a is fatoris sotzialis. Sa dimensiuni diafàsica invècias est cussa chi pertocat sa bariatzioni de sa lingua aintrus de is diversas situatzionis sotzialis. Custa duas dimensiunis, impari cun cussa diatòpica (geogràfica), arrapresentant is dimensiunis sincrònicas de sa bariatzioni. A icustas aciungeus una quarta dimensiuni, cussa diamèsica, chi tenit contu de cumentu mudat sa lingua a segunda chi imperaus unu mezu o un atru (po fai sceti un esèmpiu, chi chistionaus o chi scrieus). Po ndi sciri de prus apitzus de sa bariatzioni de sa lingua, consillaus de ligi assumancu Berruto (1995), mentras una spiegatzioni prus curtza dda podeus agatai in Berruto (2011).

italiano e quello sardo. Per descrivere il panorama sociolinguistico isolano possiamo quindi usare l'etichetta di 'bilinguismo endogeno a discreta distanza strutturale con dilalia'.

Ai fini di una maggiore chiarezza espositiva riprenderemo e spiegheremo le diverse etichette definitorie in relazione alla situazione sociolinguistica sarda. Il termine 'bilinguismo' è riferito al fatto che in Sardegna sono usati due diversi sistemi linguistici; 'endogeno' definisce il tipo di bilinguismo, che è di origine interna alle comunità e non è il risultato di migrazioni o spostamenti di popolazione. La nozione di dilalia, formulata da Berruto (1987), fa riferimento a una situazione sociolinguistica in cui, come nel caso della diglossia, sono compresenti due sistemi linguistici differenti, A e B, che mostrano anche una chiara differenziazione funzionale, nel senso che una varietà, quella A, è destinata agli usi alti e alle situazioni formali, mentre la seconda varietà, la varietà B, è impiegata per gli usi bassi. Tuttavia, mentre nel caso della diglossia questa compartimentazione è rigida, nel caso della dilalia la divisione tra i domini delle varietà A e B è più flessibile: la varietà A è usata anche nella conversazione quotidiana ed esistono domini in cui vengono impiegate entrambe le varietà. Anche in Sardegna, come per il resto del panorama italo-romanzo, possiamo parlare di dilalia, in quanto tra le due varietà (italiano e sardo) non si ha una netta differenziazione per i diversi domini. Infatti, sia il sardo sia l'italiano sono usati nelle situazioni informali, come in famiglia e nei contesti amicali. In aggiunta a ciò, possiamo affermare che in Sardegna si ha una parziale sovrapposizione dell'uso delle due lingue anche nei contesti ufficiali, per es. nei consigli regionali e comunali, in cui negli ultimi anni si sono registrati interventi da parte di alcuni consiglieri totalmente in sardo.

Infine, anche la Sardegna si caratterizza per il numero sempre più ridotto dei parlanti che mantengono la varietà locale come L1 (prima lingua), dato che la progressiva diffusione dell'italiano ha avuto come conseguenza un'interruzione nella trasmissione intergenerazionale del sardo. La scarsa vitalità del sardo è molto più evidente nelle realtà urbane dell'isola, come Cagliari, in cui il sardo risulta essere una varietà minacciata (Loporcaro & Putzu 2013; Mereu 2019b), ovvero sempre meno parlata non solo dalle fasce più giovani della popolazione, ma anche da quelle più anziane.

Il ruolo del cagliaritano nella letteratura

Nonostante il sardo non abbia una varietà standardizzata¹², gli studiosi identificano due macro-varietà, usate quasi esclusivamente in ambito letterario: il logudorese illustre e il campidanese generale. La prima è rappresentata dal registro formale del logudorese comune, che si basa sulle varietà del logudorese centrale con alcune influenze del logudorese nord-occidentale, mentre il secondo modello consiste nella varietà diastraticamente e diafasicamente¹³ alta del dialetto di Cagliari (Viridis 1988: 897, Paulis 2001b: 164-165, Dettori 2002: 901-902), ovvero la varietà di lingua usata dalle classi sociali più alte della popolazione e nelle situazioni più formali.

12 Per un approfondimento sulle azioni di pianificazione linguistica in Sardegna rimandiamo a Lai (2018) e Mereu (2021).

13 Con dimensione diastratica si intende la variazione della lingua in relazione ai fattori sociali. La dimensione diafasica invece fa riferimento alla variazione della lingua in funzione delle diverse situazioni sociali. Queste due dimensioni, insieme alla dimensione diatopica, ovvero la variazione della lingua in relazione allo spazio geografico, rappresentano le dimensioni sincroniche di variazione, alla quale si aggiunge una quarta dimensione, la diamesia, con la quale si fa riferimento alla variazione della lingua in funzione del diverso mezzo fisico (canale visivo-grafico o canale fonico-acustico) attraverso il quale è prodotto il messaggio linguistico. Per un approfondimento sulle dimensioni di variazione della lingua, si veda almeno Berruto (1995). Una sintesi dei principali concetti che la variazione linguistica chiama in causa è presente in Berruto (2011).

1988: 897, Paulis 2001b: 164-165, Dettori 2002: 901-902). Custus duus modellus arrapresentant is bariedadis linguisticas de prestigi in su mundu literàriu, literadura scruta o orali.

Sigumenti seus chistionendi de casteddàiu, no podeus no arremonai assumancu su prestigi mannu chi custa bariedadi at tentu in su tempus, unu prestigi aici mannu de costituiiri unu modellu po totu su Campidanu. Sa fueddada de Casteddu, in sa bariedadi arta chi eus descriu, est sa basi de su campidanesu generali, una bariedadi imperada in sa literadura in sa parti bàscia de sa Sardinnia (Dettori 2002: 902). Su prestigi de su casteddàiu si depit fintzas a su trabballu de normalisadura de su lèssicu e de sa grammàtica fatu in s'Otucentu, innui de importu mannu funt stètius sa grammàtica de Vincenzo Porru (*Saggio di gramatica del dialetto sardo meridionale*, 1811) e su vocabolàriu, de su matessi autori (*Nou dizionariu universali sardu-italianu*, 1832). Su campidanesu generali at arrapresentau una norma de riferimentu no sceti po sa literadura ma fintzas po totus is contestus formallis, po sa genti chi chistionendi boliat imperai unu arregistru prus artu e limpiu de is fenòmenus chi pariant bàscius de unu puntu de bista sotziali, cumentu podiat essi sa metàtesi¹⁴ o sa nasalizazioni vocalica (Paulis 2001b: 165).

Po su chi pertocat su livellu prus literàriu, custa bariedadi at tentu unu rolu mannu meda a partiri assumancu de su Seticentu, cun s'òpera de Efsio Pintor Sirigu, scruta in casteddàiu (Dettori 1998: 1173; Dettori 2002: 902). Po concludi, no podeus no nai calencuna cosa apitzus de su prestigi chi sa fueddada de Casteddu tenit oi e totu in sa poesia improvisada. Sa fueddada diastratica arta de Casteddu est su modellu po is cantadoris, chi no imperant sa fueddada insoru, ma imperant o assumancu circant de imperai su casteddàiu (Murgia 2011, Mereu 2014). In sa parti setentrionali de sa Sardinnia, custu rolu de prestigi ddu tenit su logudoresu illustri (Dettori 2002: 901-902, Dettori 2008: 63-64).

Descritzioni de sa fonètica e de sa fonologia de su casteddàiu

Introduzioni

Innantis de descriiri sa fonètica de su sardu chistionau in Casteddu, depeus introdusi unu strumentu chi serbit po arrapresentai po iscritu is sonus. Po descriiri cumentu is sonus funt pronunciaus no podeus imperai s'alfabetu chi conosceus, poita su raportu aintru de is grafemas, est a nai de is literas chi imperaus po iscriri, e is sonus de una lingua no est deretu. A unu sonu podint currispundi duas literas, cumentu est po s'italianu su casu de <ch> po indicai sa cunsonanti oclusiva velari surda [k], opuru calencunu grafema chi nosu po conventzioni aciungeus, cumentu sa <i> in su fueddu *giobia*, chi in beridadi no est pronunciada: su chi est arrapresentau cumentu a <gi> est una africada postalveolari sonora [dʒ]. In prus, dònna lingua tenit is pròpias conventzionis de scruta e medas bortas no ddoi at currispondèntzia aintru de sa grafia e sa pronuncia. Po custu motivu e po permiti a totus de podi imparai a pronunciai unu fueddu in dònna lingua de su mundu est importanti a conosci e a imperai s'alfabetu foneticu internatzionali, s'alfabetu IPA (*International Phonetic Alphabet*). Gratzias a s'IPA podeus iscriri totus is sonus de is linguas de su mundu imperendi sceti unu strumentu.

14 Sa metàtesi est unu processu foneticu chi pertocat s'òrdini de is fonemas in d-unu fueddu: duus fonemas si scambiant sa postura, es. merxani > mrexani, porcu > procu.

Nel presentare in modo esauriente la varietà di sardo cagliaritano, non possiamo non menzionare il ruolo di prestigio che essa ha avuto nel corso del tempo, al punto tale da costituire un modello per tutto il Campidano. La parlata del capoluogo, nella sua varietà alta, ha rappresentato infatti la base del 'campidanese generale', varietà sovraordinata e impiegata soprattutto in ambito letterario nella metà meridionale dell'isola (Dettori 2002: 902). Il prestigio attribuito a questa parlata è stato favorito anche dalla sua normativizzazione lessicografica e grammaticale ottocentesca, per la quale sono da considerare di fondamentale rilevanza il profilo grammaticale di Vincenzo Porru, *Saggio di gramatica del dialetto sardo meridionale* (1811), e il dizionario ad opera dello stesso autore, *Nou dizionariu universali sardu-italianu* (1832). Il 'campidanese generale' ha rappresentato una norma di riferimento non solo in letteratura ma in tutti i contesti formali, per i parlanti che volevano impiegare un registro più alto e ripulito dai tratti percepiti come socialmente marcati verso il basso, come, per esempio, il fenomeno della metatesi¹⁴ e la nasalizzazione vocalica (Paulis 2001b: 165).

Sul piano più eminentemente letterario, questa varietà ha assunto un ruolo importante a partire dal Settecento, con l'opera poetica satirica di Efisio Pintor Sirigu, scritta in dialetto cagliaritano (Dettori 1998: 1173; Dettori 2002: 902). Infine, il suo ruolo normativo, che dimostra il prestigio che ancora oggi la parlata cagliaritana possiede (Paulis 2001b: 166), anche se solo a livello letterario, è da ricondurre anche alla poesia improvvisata campidanese. La varietà alta parlata a Cagliari costituisce infatti il modello anche per i poeti improvvisatori campidanesi, i cosiddetti *cantadoris*, durante le gare poetiche improvvisate campidanesi (*is cantadas*) (Murgia 2011, Mereu 2014).

Nella parte settentrionale della Sardegna la varietà che, in ambito letterario, svolge un ruolo simile a quello che nel meridione ricopre il campidanese generale è il logudorese illustre (Dettori 2002: 901-902, Dettori 2008: 63-64).

Descrizione fonetico-fonologica del sardo cagliaritano

Introduzione

Prima di avviarcì alla descrizione fonetica del sardo parlato a Cagliari, è necessario introdurre uno strumento essenziale per parlare di fonetica (e quindi di suoni) attraverso il mezzo scritto. Infatti, per descrivere come vengono pronunciati i suoni non possiamo usare l'alfabeto che conosciamo già, perché il rapporto tra i grafemi, ovvero le lettere che usiamo per scrivere, e i suoni di una lingua non è biunivoco. A un suono possono corrispondere due lettere, come nel caso di <ch>, per indicare una consonante occlusiva velare sorda [k], oppure, alcuni grafemi possono essere solo usati per convenzione, ma non vengono pronunciati, come la <i> nella parola *giovedì*: ciò che è rappresentato come <gi> è in realtà un unico suono, ovvero un'affricata postalveolare sonora [dʒ]. Ogni lingua mostra anche convenzioni di trascrizione specifiche e spesso non c'è corrispondenza tra grafia e pronuncia. Per tale ragione e al fine di permettere a tutti di poter imparare a pronunciare una parola in una qualsiasi lingua, è importante conoscere e usare l'alfabeto fonetico internazionale, l'IPA (*International Phonetic Alphabet*). Grazie all'IPA possiamo trascrivere tutti i suoni delle lingue del mondo usando un unico strumento. Dunque, descrivendo il sistema consonantico e vocalico del cagliaritano, introdurremo anche i simboli di quest'alfabeto.

¹⁴ La metatesi è un processo di mutamento fonetico per cui l'ordine di due fonemi viene invertito. es. *merxani* > *mrexani* 'volpe', *porcu* > *procu* 'maiale'.

Duncas, chistionendi de su sistema cunsonànticu e vocàlicu de su casteddàiu, eus a introdusi fintzas is simbolus de s'al-fabbetu chi eus a imperai in su cursu de custu trabballu. In su capitulu 1 eus giai biu calencunu fueddu scritu in IPA. Custus s'arreconnoscint poita funt scritus aintru de parèntesis cuadradas e s'acentu est indicau cun d-unu tratixeddu artu (´), postu ananti de sa sillaba acentada.

Is cunsonantis

In generali, podeus nai ca su sistema fonològicu de su sardu casteddàiu, e duncas s'insiemi de is sonus imperaus in custa bariedadi de sardu, no est meda diversu de su 'campidanesu generali' (cfr. Virdis 1978; Bolognesi 1998). Su sardu casteddàiu est diversu de is atras bariedadis de campidanesu, po una farrancada de pronuncias diversas (allofònus) de calencunu fonema¹⁵.

Imoi eus a presentai una lista cun is cunsonantis de su sistema de su casteddàiu, is fueddus in casteddàiu chi tenint dònna sonu cunsonànticu (trascrus cun s'al-fabbetu IPA) e sa trascrizioni ortogràfica de is fueddus, sempri segundu is *Arrègulas*. In custa manera si podit cumprendi diretamenti a cali sonus funt arrefèrius is simbolus IPA de sa primu culunna.

Cunsonanti	Fueddu in casteddàiu	Forma ortogràfica
p	[ˈpira]	pira
b	[ˈbukka] ¹⁶	buca
t	[ˈtostau] ¹⁷	tostau
d	[ˈdomu] ¹⁸	domu
ɖ	[ˈmoɖɖi] ¹⁹	moddi
k	[ˈkazu] ²⁰	casu
g	[ˈgattu] ²¹	gatu
ts	[tsauˈlai] ²²	tzaulai
ɟʒ	[ɟziˈɣarru] ²³	zigarru
tʃ	[tʃeˈnaβara] ²⁴	cenàbara

15 Una descritzioni de is sistemas fonològicus de unas cantu chistionadas de su Campidanu si podit agatai in Cossu (2013: 181-195).

16 Ascurta sa boxi n.10.

17 Ascurta sa boxi n.11.

18 Ascurta sa boxi n.12.

19 Ascurta sa boxi n.13.

20 Ascurta sa boxi n.14.

21 Ascurta sa boxi n.15.

22 Ascurta sa boxi n.16.

23 Ascurta sa boxi n.17.

24 Ascurta sa boxi n.18.

Nel capitolo 1 abbiamo già avuto modo di vedere qualche parola trascritta con l'alfabeto IPA. Le trascrizioni in IPA si riconoscono perché sono scritte tra parentesi quadre e l'accento lessicale è indicato con un apice posto prima della sillaba tonica, ovvero portatrice dell'accento.

Sistema consonantico

In linea generale, il sistema fonologico del sardo cagliaritano, e quindi l'insieme dei suoni che costituiscono la varietà di sardo parlata a Cagliari, coincide con quello del 'campidanese generale' (cfr. Viridis 1978; Bolognesi 1998), ma si distingue da esso per alcune diverse realizzazioni dei fonemi (allofoni), che saranno illustrate nel corso di questa trattazione¹⁵.

Presenteremo ora una lista delle consonanti del sistema del cagliaritano, una lista di parole in cagliaritano che esemplificano ogni suono (trascritto con l'alfabeto IPA) e le trascrizioni ortografiche delle parole. In tal modo è possibile comprendere direttamente a quali suoni sono riferiti i simboli IPA della prima colonna.

Consonante	Parola in cagliaritano	Forma ortografica	Traduzione
p	['pira]	pira	pera
b	['bukka] ¹⁶	buca	bocca
t	[tos 'tau] ¹⁷	tostau	duro
d	['domu] ¹⁸	domu	casa
ɖ	['modɖi] ¹⁹	moddi	molle
k	['kazu] ²⁰	casu	formaggio
g	['gattu] ²¹	gatu	gatto
ts	[tsau 'lai] ²²	tzaulai	abbaire
ɟʒ	[ɟʒi 'ɣarru] ²³	zigarru	sigaro
tʃ	[tʃe 'naβara] ²⁴	cenàbara	venerdi

15 Una descrizione dei sistemi fonologici di alcune parlate meridionali, tra cui quella cagliaritana, è presente anche in Cossu (2013: 181-195).

16 File audio n.10.

17 File audio n.11.

18 File audio n.12.

19 File audio n.13.

20 File audio n.14.

21 File audio n.15.

22 File audio n.16.

23 File audio n.17.

24 File audio n.18.

dʒ	['dʒɔvunu] ²⁵	giòvunu
f	['fraði] ²⁶	fradi
v	[ven 'tana] ²⁷	ventana
β	[kabo 'nisku] ²⁸	caboniscu
ð	[kanta 'ðɔri] ²⁹	cantadori
s	['sɔrri] ³⁰	sorri
z	[ar 'rɔza] ³¹	arrosa
ʃ	[ʃaku 'ai] ³²	sciacuai
ʒ	['aʒina] ³³	àxina
ʎ	[aʎat 'tai] ³⁴	agatai
m	['mannu] ³⁵	mannu
ɱ	[iɱ 'fustu] ³⁶	infustu
n	['nuʒi] ³⁷	nuxi
ɲ	['baɲɲa] ³⁸	bànnia
r	[arre 'ʒɔni] ³⁹	arrexoni
ɾ	[piska 'ðɔri] ⁴⁰	piscadori
j	[ko 'jai] ⁴¹	kojai
w	['liŋgwa] ⁴²	lingua

25 Ascurta sa boxi n.19.

26 Ascurta sa boxi n.20.

27 Ascurta sa boxi n.21.

28 Ascurta sa boxi n.22.

29 Ascurta sa boxi n.23.

30 Ascurta sa boxi n.24.

31 Ascurta sa boxi n.25.

32 Ascurta sa boxi n.26.

33 Ascurta sa boxi n.27.

34 Ascurta sa boxi n.28.

35 Ascurta sa boxi n.29.

36 Ascurta sa boxi n.30.

37 Ascurta sa boxi n.31.

38 Ascurta sa boxi n.32.

39 Ascurta sa boxi n.33.

40 Ascurta sa boxi n.34.

41 Ascurta sa boxi n.35.

42 Ascurta sa boxi n.36.

dʒ	['dʒɔvunu] ²⁵	giòvunu	giovane
f	['fraði] ²⁶	fradi	fratello
v	[ven 'tana] ²⁷	ventana	finestra
β	[kabo 'nisku] ²⁸	caboniscu	gallo
ð	[kanta 'ðɔri] ²⁹	cantadori	poeta improvvisatore
s	['sɔri] ³⁰	sorri	sorella
z	[ar 'rɔza] ³¹	arrosa	rosa
ʃ	[ʃaku 'ai] ³²	sciacuai	lavare
ʒ	['aʒina] ³³	àxina	uva
ɣ	[aɣat 'tai] ³⁴	agatai	trovare
m	['mannu] ³⁵	mannu	grande
ɱ	[im 'fustu] ³⁶	infustu	bagnato
n	['nuʒi] ³⁷	nuxi	noce
ɲ	['baɲɲa] ³⁸	bàɲɲa	sugo
r	[arre 'ʒɔni] ³⁹	arrexoni	ragione
ɾ	['piska ðɔri] ⁴⁰	piscadori	pescatore
j	[ko 'jai] ⁴¹	kojai	sposare
w	['lingwa] ⁴²	lingua	lingua

25 File audio n.19.

26 File audio n.20.

27 File audio n.21.

28 File audio n.22.

29 File audio n.23.

30 File audio n.24.

31 File audio n.25.

32 File audio n.26.

33 File audio n.27.

34 File audio n.28.

35 File audio n.29.

36 File audio n.30.

37 File audio n.31.

38 File audio n.32.

39 File audio n.33.

40 File audio n.34.

41 File audio n.35.

42 File audio n.36.

Po essi prus crarus, imoi eus a torrai a biri a grupus totus is cunsonantis e ddas eus a analizai segundu sa lògica sighia po ddas arrapresentai in cussa chi est sa tabella IPA.

In custa tabella is sonus chi funt indicaus aintru de parenthesis tundas funt allòfonus e no fonemas.

Sendi chi custu bolit essi unu trabballu po totus is maistus e is professoris chi trabballant cun su sardu a iscola, e no po linguistas, eus a spricai beni ita bolint nai is fueddus *fonu*, *fonema* e *allofonu*.

Unu fonu est unu sonu, pigau po sa forma concreta chi tenit, aici cumenti est prodùsiu; unu fonema est invècias unu fonu chi tenit valori distintivu, est a nai unu fonu chi podit distingui fueddus chi funt ugualis in totu foras ca po cussu sonu. Po fai un esèmpiu, podeus nai ca /k/ e /p/ funt fonemas poita distinguint duus fueddus, cumenti /'kani/ *cani* e /'pani/ *pani*. Custus duus fueddus formant una còpia minima, chi iat a bolli nai una còpia de fueddus ugualis in totus is sonus tranni chi po unu, chi est duncas unu fonema. Po conventzioni, is fonemas si scrint aintru de barras trotas, cumenti eus fatu apitzus.

Un allòfonu est invècias dònna diferenti realizazioni de unu fonema, a segunda de is sonus chi tenint acanta e de sa barietadi de lingua, e no tenit valori distintivu. Is allòfonus si scrint aintrus de parenthesis cuadras. Duncas, po fai un atru esèmpiu, in sardu capidanesu, [ŋ] (nasali velari) est unu allòfonu de su fonema /n/, ca agataus ananti de is cunsonantis velaris, cumenti in su fueddu *conca* ['kɔŋka].

	bilabbiali	labiodentali	dentali	alveolari	pustalveolari	retrufletia	palatali	velari
occlusiva	p b			t d		ɖ		k g
africada				ts dz	tʃ dʒ			
nasali	m	(ɱ)		n			ɲ	(ŋ)
vibranti				r				
tap				(r)				
fricativa	(β)	f v	(ð)	s z	ʃ (ʒ)			(ɣ)
laterali				l			ʎ	
aprossimanti	w						j	

Is cunsonantis oclusivas

S'occlusivadi est una manera de produsi is cunsonantis. Is sonus oclusivus funt sonus prodùsius cun d-unu ostàculu cumpletu in su tretu innui passat s'ària ananti de bessiri aforas. In su sardu casteddàiu nci funt: oclusivas bilabbialis, candu a essi de ostàculu funt is murrus, cumenti sutzedit po [p, b]; alveolaris, candu su cuntatu est intra de sa lingua e is alveolus, est a nai sa

Per maggiore chiarezza, torneremo ora nuovamente su tutte le consonanti per gruppi e le analizzeremo secondo la logica seguita per rappresentarle nella tabella IPA. In questa tabella i suoni che sono indicati tra parentesi tonde rappresentano allofoni e non fonemi. Dato che questo lavoro è rivolto a tutti gli insegnanti che lavorano con il sardo a scuola, e non a linguisti, spiegheremo cosa si intende in linguistica con i termini *fono*, *fonema* e *allofono*.

Un fono è la realizzazione concreta di un suono, per come esso viene prodotto; un fonema è invece un fono dotato di valore distintivo, ovvero un fono che ha la capacità di distinguere parole che sono uguali in tutto tranne che per quel determinato suono. Per fare un esempio, possiamo dire che /k/ e /p/ sono fonemi perché distinguono due parole come *cani* /'kani/ 'cane' e *pani* /'pani/ 'pane'. Queste due parole formano una cosiddetta coppia minima, ovvero una coppia di parole uguali in tutto tranne che per unico fono, che quindi può essere considerato un fonema. Per convenzione, i fonemi si scrivono tra barre oblique. Gli allofoni rappresentano, invece, le realizzazioni foneticamente diverse di uno stesso fonema, a seconda del contesto linguistico in cui occorrono (o della diversa varietà di lingua) e sono privi di valore distintivo, quindi non distinguono parole diverse. Gli allofoni si scrivono tra parentesi quadre. Per fare un esempio, in sardo campidanese il fono [ŋ] (nasale velare) rappresenta un allofono del fonema /n/, che troviamo prima delle consonanti velari, come nella parola *conca* ['kɔŋka] 'testa'.

	bilabiale	labiodentale	dentale	alveolare	postalveolare	retroflessa	palatale	velare
occlusiva	p b			t d		ɖ		k g
affricata				ts dz	tʃ dʒ			
nasale	m	(m)		n			ɲ	(ŋ)
vibrante				r				
tap				(r)				
fricativa	(β)	f v	(ð)	s z	ʃ (ʒ)			(ɣ)
laterale				l			ʎ	
approssimante	w						j	

Le consonanti occlusive

Quando si parla di occlusività si fa riferimento a un modo di articolazione delle consonanti. In particolare, le consonanti occlusive si caratterizzano per la presenza di un ostacolo completo al passaggio dell'aria durante la loro realizzazione. Nel sardo cagliaritano troviamo: occlusive bilabiali, prodotte con il coinvolgimento delle labbra, come accade con [p, b]; alveolari, prodotte con il movimento della lingua contro gli alveoli, come nel caso di [t, d]; retroflesse, realizzate flettendo la punta della lingua

regioni apitzus de is dentis, [t, d]; retroflètias, candu sa lingua incrubada agoa tocat su palatu /d/; velaris, candu sa lingua s'acostat a su velu palatinu [k, g]. Totus custus logus chi eus arremonau e is etichetas imperadas po donniunu arrapresentant is logus de articolazioni de is cunsonantis. Duncas, su primu parametru imperau po descriiri unu sonu est sa manera de articolazioni, su segundu est su logu e su de tres est sa presèntzia de sa vibbratzioni de is cordas vocalis: si ddoi est vibbratzioni sa cunsonanti si narat sonora, si no ddoi est dda tzerrius surda. Po fai un esèmpiu pràticu, ddoi funt duas oclusivas bilabbialis, sa primu, [p], est surda e sa segundu [b] est sonora. In su primu casu is cordas vocalis no vibbrant, mentras in su segundu vibbrant.

Intra unu fueddu e un atru, is oclusivas surdas /p, t, k/ benint pronunciadas cumenti fricativas sonoras /β, ð, γ/. Mentras in is oclusivas su passàgiu de s'ària est blocu de un ostàculu, in is fricativas custu blocu no est cumpletu, ma sceti partziali, duncas s'ària continuat a bessiri, cumenti a una frizioni.

Esèmpius:

sa pira [sa 'βira]⁴³

su topi [su 'ðopi]⁴⁴

sa cantada [sa γan'taða]⁴⁵

Custus sonus funt realizaus cumenti fricativas fintzas candu, a s'acabbu de su fueddu, funt sighias de una /r/. Esèmpius:

su pruini [su βru'ini]⁴⁶

su trabballu [su ðrab'ballu]⁴⁷

sa craba [sa 'γraβa]⁴⁸

Intra de vocalis aintru de unu fueddu is oclusivas surdas /p, t, k/ no bessint in fricativas e funt pronunciadas cumenti prus longas. Esèmpius:

tzùcuru ['tsukkuru]⁴⁹

pipiu [pip'piu]⁵⁰

ghetai [get'tai]⁵¹

Po cantu pertocat is fricativas sonoras [β, ð, γ], Virdis (1978) agatat calencuna oposizioni fonemàtica cun is fonemas /b, d, g/, cun d-unas cantu còpias minimas chi perou cumprendint sintagmas, no fueddus singulus. Esèmpius:

43 Ascurta sa boxi n.37.

44 Ascurta sa boxi n.38.

45 Ascurta sa boxi n.39.

46 Ascurta sa boxi n.40.

47 Ascurta sa boxi n.41.

48 Ascurta sa boxi n.42.

49 Ascurta sa boxi n.43.

50 Ascurta sa boxi n.44.

51 Ascurta sa boxi n.45.

all'indietro verso il palato, come avviene per il suono /d/; velari, prodotte con l'avvicinamento della lingua al velo palatino, [k, g]. Tutti questi luoghi che abbiamo indicato rappresentano i cosiddetti luoghi di articolazione delle consonanti. Dunque, il primo parametro impiegato per descrivere un suono è il modo di articolazione, il secondo è il luogo, mentre il terzo è costituito dalla presenza o meno della vibrazione delle corde vocali: se c'è vibrazione la consonante sarà sonora, mentre se non c'è vibrazione la consonante sarà sorda. Per mostrare un esempio pratico: in sardo abbiamo due consonanti occlusive bilabiali, la prima, [p], è sorda, mentre la seconda, [b], è sonora. Nel primo caso le corde vocali non vibrano, mentre nel secondo caso vibrano.

In sardo campidanese, al confine di parola, le occlusive sorde /p, t, k/ sono realizzate come fricative sonore /β, ð, γ/, ovvero secondo un altro modo di articolazione. Mentre nelle occlusive il passaggio dell'aria è bloccato da un ostacolo, nella realizzazione delle fricative questo blocco non è totale, ma parziale, e quindi l'aria continua a uscire attraverso una frizione.

Esempi:

sa pira [sa 'βira]⁴³ 'la pera'

su topi [su 'ðopi]⁴⁴ 'il topo'

sa cantada [sa γan'taða]⁴⁵ 'la cantata'

Questi suoni sono realizzati come fricative sonore anche quando, al confine di parola, sono seguite da /r/. Esempi:

su pruini [su βru'ini]⁴⁶ 'la polvere'

su trabballu [su ðrab'ballu]⁴⁷ 'il lavoro'

sa craba [sa 'γraβa]⁴⁸ 'la capra'

In posizione intervocalica e in corpo di parola, le occlusive sorde /p, t, k/ non subiscono lenizione e si caratterizzano per una durata più lunga, corrispondente alla tipica durata delle geminate in italiano. Esempi:

tzùcuru ['tsukkuru]⁴⁹ 'zucchero'

pipiu [pip'piu]⁵⁰ 'bambino'

ghetai [get'tai]⁵¹ 'buttare'

Per quanto riguarda le fricative sonore [β, ð, γ], Viridis (1978) identifica opposizioni fonematiche con /b, d, g/, esemplificate da alcune coppie minime che includono però solo sintagmi, es.:

43 File audio n.37.

44 File audio n.38.

45 File audio n.39.

46 File audio n.40.

47 File audio n.41.

48 File audio n.42.

49 File audio n.43.

50 File audio n.44.

51 File audio n.45.

funt duas ['funti 'dduaza] ~ *funt tuas* ['funti 'ðuaza]
sa bena [sa 'bbena] ~ *sa pena* [sa 'βena]
a gatu [a 'ggattu] ~ *agatu* [a 'ɣattu]

Is oclusivas sonoras /b, d, g/ intra de vocalis e aintru de fueddu funt pronunciadas cumentu a fricativas [β, ð, ɣ], es. *meda* ['meða]⁵², *amigu* [a 'miyu]⁵³.

In is lässidus de atras linguas, is oclusivas surdas /p, t, k/ intra de vocalis funt realizadas prus longas e no mudant in fricativas. Esèmpius:

catalanu *aturar*> [attu 'rai]
italianu *scatola*> ['skattula]

Is oclusivas sonoras /b, d, g/, invècias, podint abarrai aici cun d-una pronùncia prus longa, es. *acabbai* [akkab 'bai] (*acabbai* < catalano *acabar*) opuru podint essi pronunciadas cumentu lenias. Esèmpius (cfr. Virdis 1978):

spanniolu *acudir* > [aku 'ðiri]
catalanu *bossinada* > [bussi 'naða]
spanniolu *dudar* > [du 'ðai]
spanniolu *de badas* > [deb 'baðaza]
italianu *bottega*> [but 'teɣa]

A s'imbressi, a printzipiu de unu fueddu, su processu de lenitzioni est blocau e /b, d, g/ funt realizadas cumentu a dòpias (Paulis 1984: LV-LVII). Esèmpius:

su bentu [su 'bbentu]⁵⁴
su dominigu [su ddo 'miniɣu]⁵⁵
sa gatu [sa 'ggattu]⁵⁶

In su casteddàiu s'agatat sa realizazioni de is oclusivas /t/ e /d/ cumentu a monovibrantis alveolaris [r] in certas positzioni: sa /t/ intra de vocalis e intra de fueddus e sa /d/, sèmpiri intra de vocalis, ma aintru de fueddu. Sa monovibranti alveolari [r], duncas, arrapresentat un allòfonu siat de /t/ siat de /d/: po fai un esèmpiu, su fueddu *meda* in su dialetu de Casteddu podit essi pronunciau cumentu ['meða] opuru cumentu ['mɛra], aici cumentu *su topi*, ca podit essiri prodùsiu cumentu [su 'ðopi] opuru cumentu [su 'rɔpi]. Sa realizazioni de s'una o de s'atra dipendit de fatus sotzialis e culturalis.

52 Ascurta sa boxi n.46.

53 Ascurta sa boxi n.47.

54 Ascurta sa boxi n.48.

55 Ascurta sa boxi n.49.

56 Ascurta sa boxi n.50.

funt duas ['funti 'dduaza] 'sono due' ~ *funt tuas* ['funti 'ðuaza] 'sono tue'
sa bena [sa 'bbena] 'la vena' ~ *sa pena* [sa 'βena] 'la pena'
a gatu [a 'ggattu] 'al gatto' ~ *agatu* [a 'ɣattu] 'io trovo'

Le occlusive sonore /b, d, g/, in posizione intervocalica all'interno di parola, sono realizzate come [β, ð, ɣ], es. *meda* ['meða]⁵², *amigu* [a 'miyu]⁵³.

Per quanto riguarda i prestiti, le occlusive sorde /p, t, k/ intervocaliche sono prodotte con una durata lunga e non subiscono mai lenizione. Esempi:

catalano *aturar* > [attu 'rai] 'rimanere'
 it. *scatola* > ['skattula] 'scatola'

Le occlusive sonore /b, d, g/, invece, possono rimanere invariate con una pronuncia geminata, es. *acabbai* [akkab 'bai] 'smettere' (*acabbai* < catalano *acabar*) oppure essere sottoposte a un processo di lenizione, es. (cfr. Viridis 1978):

spagnolo *acudir* > [aku 'ðiri] 'fare in tempo'
 catalano *bossinada* > [bussi 'naða] 'schiaffo'
 spagnolo *dudar* > [du 'ðai] 'dubitare'
 spagnolo *de badas* > [deb 'baða] 'invano'
 italiano *bottega* > [but 'tɛɣa] 'bottega'

Viceversa, al confine di parola, la lenizione è bloccata e /b, d, g/ sono generalmente prodotte come geminate (Paulis 1984: LV-LVII), es.:

su bentu [su 'bbentu]⁵⁴ 'il vento'
su dominigu [su ddo 'miniɣu]⁵⁵ 'la domenica'
sa gatu [sa 'ggattu]⁵⁶ 'il gatto'

Nel dialetto di Cagliari le occlusive /t/ e /d/ possono essere realizzate anche come monovibranti alveolari [r], in contesto intervocalico e al confine di parola, nel caso di /t/ e, sempre in contesto intervocalico ma in corpo di parola nel caso di /d/. La monovibrante alveolare rappresenta un allofono sia di /t/ sia di /d/; per fare un esempio, la parola *meda* 'molto' nel dialetto di Cagliari può essere realizzata come ['meða] o come ['mera], così come *su topi* 'il topo' può essere prodotto o come [su 'ðɔpi] o come [su 'rɔpi]. L'alternanza di queste due varianti, [ð] e [r], dipende da fattori sociali e culturali.

52 File audio n.46.

53 File audio n.47.

54 File audio n.48.

55 File audio n.49.

56 File audio n.50.

Unu de is fenòmenus de su casteddàiu est sa palatalisadura de is oclusivas velaris surdas /k, g/ ananti de /a/, es. *cani* ['kʲani], *gatu* ['gʲattu]. Custu fenòmenu dipendit de fatoris sotzialis e est stigmatizau: candu si strocit sa manera de chistionai de is casteddàius si imperat sempri custu tratu e est fatzili meda a ddu agatai fintzas in is *social networks*. Unu imperu de custu fenòmenu ddu agatais in custa imagini, pigada de *Facebook*, innui si podit ligi <ghiasinu>⁵⁷ invècias de <casinu>.



Su fatu chi su nòmini de su grupu *Facebook* chi arregollit totu sa genti casteddàia si tzerrit “Sei di Cagliari se dici Chiagliari”, est sa prova de cantu custu fenomenu siat cunsiderau tipicu de Casteddu (Mereu 2018, 2019b).

57 Innoi benit imperada sa fricativa velari, scruta cumenti a <g> poita, cumenti eus nau, s’occlusiva velari [k] candu s’agat intra de vocalis e intra unu fueddu e un atru mudat in fricativa [ɣ].

Uno dei tratti caratteristici del dialetto cagliaritano è la palatalizzazione delle occlusive velari sorde /k, g/ di fronte ad /a/, es. *cani* ['k'ani] 'cane', *gatu* ['g'attu] 'gatto'. Si tratta di un fenomeno che dipende da fattori di tipo sociale ed è stigmatizzato, ovvero è un fenomeno che viene considerato come proprio di parlanti con un grado di istruzione basso o che provengono da un gruppo socio-culturale basso (Mereu 2018, 2019b). Esso viene impiegato spesso quando si cerca di imitare la parlata tipica dei cagliaritani e si ritrova facilmente sui *social network*. Mostriamo un esempio di questo tratto nell'immagine di seguito, in cui è possibile leggere, <ghiasinu>⁵⁷ invece di <casinu>.



Il fatto che il nome del gruppo *Facebook* che raccoglie tutti gli utenti originari di Cagliari si chiami “Sei di Cagliari se dici Chiagliari” è un chiaro indizio di quanto questo fenomeno sia considerato tipicamente cagliaritano.

⁵⁷ In questo caso viene usata la fricativa velare, trascritta come <g> perché, come è stato detto in precedenza, quando si trova in posizione intervocalica e al confine di parole, l'occlusiva velare [k] subisce lenizione e diventa [ɣ].



Sa cunsonanti oclusiva retroflètia /d/ est presenti sceti in sa forma longa, allopada, e in campidanesu ddoi funt unas cantus còpias minimas cun /d/, po fai calencunu esempiu, *ddus* [d̥dus] ~ *duus* [dus], *sedda* ['sed̥d̥a] ~ *seda* ['sed̥a].

Fricativas

Po is fricativas de su casteddaju, in conca de fueddu, sa fricativa alveolari /s/ est realizada cumentu a [s] si est sighia de vocali opuru de cunsonanti surda, mentras est prodùsia cumentu a [z] candu est ananti de una cunsonanti sonora, aici cumentu sutzedid in italianu. Esèmpius:

sardu ['sardu]

sperai [spe'rai]

sballiai [zballi'ai]

Sa sonorizazioni dda agataus aintru de fueddu e fintzas intra duus fueddus. Esèmpius:

turismu [tu'rizmu]

unu sbàllju ['unu 'zballju]

In su dialetu de Casteddu, in is positionis ananti de cunsonanti, /s/ fatuvatu est realizada cumentu a una fricativa postalveolari surda [ʃ]. Esèmpius:

musca ['muʃka]

tostau [toʃtau]

disgratzia [diʃgrattsja]



La consonante oclusiva retroflessa /dʎ/ compare solo nella sua forma geminata e sono presenti in campidanese alcune copie minime con /d/, per esempio *ddus* [dʎdʎus] ‘li’ ~ *duus* [dus] ‘due’, *sedda* [ˈsɛdʎdʎa] ‘sella’ ~ *seda* [ˈsɛða] ‘seta’.

Fricative

Per quel che riguarda le fricative in sardo cagliaritano, in posizione iniziale di parola la fricativa alveolare /s/ è realizzata come [s] se è seguita da vocale oppure da consonante sorda, mentre è prodotta come [z] quando precede una consonante sonora, analogamente a quanto avviene in italiano. Es.:

sardu [ˈsardu] ‘sardu’

sperai [speˈrai] ‘sperare’

sballiai [zballiˈai] ‘sbagliare’

La sonorizzazione si verifica sia in posizione interna di parola sia al confine, es.

turismu [tuˈrizmu] ‘turismo’

unu sbàllju [ˈunuˈzballju] ‘uno sbaglio’

Nel dialetto di Cagliari, nei contesti preconsonantici /s/ è talvolta realizzata come una fricativa postalveolare sorda [ʃ]. Esempio:

musca [ˈmuʃka] ‘mosca’

tostau [toʃˈtau] ‘duro’

disgratzia [diʃˈgrattsja] ‘disgrazia’

Fintzas custu, aici cumenti sa palatalisadura de /k, g/ ananti de /a/, est unu fenòmenu stigmatizau. In is *social network* s'agatant medas casus de custu fenòmenu, chi benit trascriu cumenti a <sh> o cumenti a <sch> (Mereu 2017, 2019b).

Intra de vocalis /s/ est prodùsia po s'imprus cumenti a una cunsonanti sonora, es. *arrosa* [ar' rɔza], *su soli* [su 'zɔli]; ma perou, in su dialetu de Casteddu in is pròpius cuntestus podit essi realizada cumenti a una surda [s], es. *su sindigu* [su 'sindiɣu] (cfr. Pinto 2013: 140), invècias de [su 'zindiɣu].

Po is africadas, sa pustalveolari surda /tʃ/ est realizada cumenti a una fricativa sonora [ʒ] intra de vocalis e intra duus fueddus, es. *custa cena* ['kusta 'ʒena].

In su matessi cuntestu, sa fricativa labiodentali surda /f/ est prodùsia cumenti a una sonora [v], es. *nci funt* [ntʃi 'vunt].

De cantu eus nau fintzas a imoi, si podit biri cumenti is oclusivas surdas /p, t, k/, s'africada pustalveolari surda /tʃ/ in cuntestu intra de vocalis e intra de fueddus, si tramudant in fricativas, mentras /s, f/ tramudant in [z, v]. In custu cuntestu, invècias, is oclusivas sonoras /b, d, g/ abarrant ugualis. Nci est de nai perou ca chi su fueddu chi benit ananti de cussu chi incumentzat cun oclusiva o fricativa surda est unu fueddu ca in origini acabbat in cunsonanti, sa lenizioni no si realizat e sa cunsonanti oclusiva o fricativa benit realizada prus longa (cumenti po is cuntestus intra de vocalis e aintru de fueddu), mancaì su cuntestu parit aintru 'e vocalis. Unus cantu esèmpius podint ponni in craru custu fatu: in *de terra* < DE TERRA sa /d/ est prodùsia cumenti [ð], duncas at a essi [de 'ðerra]⁵⁸, ma in *a terra* < AD TERRA(M) sa /t/ est pronunciada cumenti a una dòpia, [a 'tterra]⁵⁹ (cfr. Viridis 1978), poita su fueddu chi nci est ananti, *a*, benit de su latinu AD. Atrus esèmpius de custu fenòmenu funt: *iat furau* ['ia 'ffurau]⁶⁰, *at papau* [a ppap'pau]⁶¹. Custu particulari processu si agatat fintzas cun is sonorantis (/l, r, n, m/), es. *iat nau* ['ia 'nnau]⁶².

Nasalis

Apustis de is oclusivas e is fricativas, un atru modu de articulazioni est cussu de is nasalis. In is cunsonantis nasalis s'ària passat no sceti de sa buca ma fintzas de su nasu, poita su velu palatinu est abasciau.

In casteddàiu, sa nasali /n/ ammostat is allòfonus labiodentalis [ɱ] e velari [ŋ]: es. *cunfraria* [kuɱfra'ðia] 'confraternita', *invitu* [iɱ'vitu], *conca* ['kɔŋka], *inguti* [iŋ'guti], est a nai ca sa nasali /n/ est pronunciada cumenti a [ɱ] candu apustis ddoi est una cunsonanti labbiovelari, cumenti /f/ o /v/, e pronunciada cumenti a [ŋ] candu custa est sighia de una cunsonanti velari /k, g/, pròpiu aici cumenti est in italianu.

Lateralis

In sa realizazioni de is cunsonantis lateralis, sa postura de sa lingua aintru de sa buca permitit de fai bessiri s'ària sceti de is ladus. Sa cunsonanti laterali alveolari /l/, in su dialetu de Casteddu tenit un allòfonu velari [ɭ], chi diversamenti de su chi eus nau

58 Ascurta sa boxi n.51.

59 Ascurta sa boxi n.52.

60 Ascurta sa boxi n.53.

61 Ascurta sa boxi n.54.

62 Ascurta sa boxi n.55.

Anche questo fenomeno, così come la palatalizzazione di /k, g/ di fronte ad /a/, è un fenomeno stigmatizzato e considerato tipico dei parlanti poco colti o che provengono da una classe sociale bassa (Mereu 2017, 2019). Analogamente a quanto visto in precedenza, anche in questo caso si trovano molti esempi sui *social network*, che vengono trascritti come <sh> o come <sch>.

Nei contesti intervocalici, /s/ è prodotta in genere come una consonante sonora, es. *arrosa* [ar'ɾɔza] 'rosa', *su soli* [su 'zɔli] 'il sole'; tuttavia, nel dialetto di Cagliari in questi contesti può essere realizzata anche come una sorda [s], es. *su sindigu* [su 'sindiɣu] 'il sindaco' (cfr. Pinto 2013: 140), invece di [su 'zindiɣu].

Quanto al gruppo delle affricate, l'affricata postalveolare sorda /tʃ/ è realizzata come una fricativa sonora [ʒ] in posizione intervocalica al confine di parola, es. *custa cena* ['kusta 'ʒena] 'questa cena'.

In questo stesso contesto, la fricativa labiodentale sorda /f/ è prodotta come sonora [v], es. *si funt* [si 'vunt] 'si sono'.

Da quanto detto, è possibile notare come, le occlusive sorde /p, t, k/ e l'affricata postalveolare sorda /tʃ/, in posizione intervocalica al confine di parola, subiscono un processo di spirantizzazione e sonorizzazione, mentre /s, f/ si trasformano in [z, v]. In questo contesto, invece, le occlusive sonore /b, d, g/ rimangono inalterate. Tuttavia, quando la parola che precede quella che inizia per occlusiva o fricativa sorda è una parola che in origine finiva in consonante, la lenizione non si realizza e la consonante occlusiva o fricativa viene realizzata con una durata lunga (come nel caso dei contesti intervocalici all'interno di parola), sebbene il contesto sia apparentemente intervocalico. Alcuni esempi che mostrano questo fatto sono: *de terra* < DE TERRA [de 'ðerra]⁵⁸ 'di terra', ma *a terra* < AD TERRA(M) [a 'tterra]⁵⁹ 'a terra' (cfr. Viridis 1978), *iat furau* ['ia 'ffurau]⁶⁰ 'aveva rubato', *at papau* [a ppap'pau]⁶¹ 'ha mangiato'. Questo particolare processo di geminazione si produce anche con le sonoranti (cioè con i suoni /l, r, n, m/), es. *iat nau* ['ia 'nnau]⁶² 'aveva detto'.

Nasali

La nasale /n/ presenta gli allofoni labiodentale [ɱ] e velare [ŋ]: es. *cunfraria* [kumʃra'ðia] 'confraternita', *invitu* [im'vitu] 'invito', *conca* ['kɔŋka] 'testa', *inguti* [iŋ'guti] 'ingoiare', ovvero la nasale alveolare /n/ è pronunciata come [ɱ] quando è seguita da una consonante labiovelare, come /f/ o /v/, e pronunciata come una nasale velare [ŋ], quando è seguita da una consonante velare /k, g/, così come avviene in italiano.

Laterali

Nella realizzazione delle consonanti laterali, la lingua assume una posizione all'interno della bocca per cui l'aria fuoriesce solamente dai lati della cavità. Per quanto riguarda la laterale alveolare /l/, nel dialetto di Cagliari questo fonema presenta un allofono velare [ɫ], che si attiva in posizione intervocalica come variante di /l/ (es. *difficili* [di'fiʃiɫi] 'difficile', *mali* ['mati] 'male')

58 File audio n.51.

59 File audio n.52.

60 File audio n.53.

61 File audio n.54.

62 File audio n.55.

po /n/, s'agatat intra de vocalis, cumentis allòfonu de /l/, es. *dificili* [di'fiʃiʎi] opuru *mali* ['maʎi], e ananti de cunsonanti cumentis a una varianti de /r/, es. *perda* ['pɛɽda] (cfr. Virdis 2013: 179). Oi est unu pagu difficili intendi custu tipu de sonu, poita est unu fenòmenu cunservativu meda.

Vibrantis

Sa manera de articulazioni narada vibranti si caraterizat po unas cantu serradas, lèbias ma lestras, aintru de sa buca: s'ària benit blocada e apustis fata bessiri a lestru.

Sa cunsonanti vibranti alveolari /r/ candu s'agatat intra de vocalis est sempri realizada cumentis a una monovibranti alveolari [r], es. *pira* ['pira]. Cun monovibranti si fait riferimentu a su fatu ca su cantatu de sa lingua cun is alveolus currispundit sceti a unu tocu. In totus is atrus cuntestus est pronunciada cumentis a una polivibranti [r], es. *trabbalai* [trabbal'lai], *rispetu* [ris'pettu], est a nai ca sa lingua tocat prus bortas is alveolus e s'arresultau est una vibranti prus longa. In campidanesu candu /r/ s'agatat a printzipiu de fueddu, si aciungit una vocali ananti (chi si narat vocali prostetica) e sa /r/ est pronunziada prus longa, es. *arrosa* [ar'rɔza], *arroda* [ar'rɔða]. Custu fenòmenu si realizat agiumai sempri, ma sceti in sa parti meridionali de sa Sardinnia. Difatis, in Cab'e susu nci est un atru tipu de vocali prostetica: in custa zona si costumata a aciungi una /i/ ananti de is grupus cunsonanticus formaus de /s/ prus cunsonanti in conca de fueddu, es. *iscala* [is'kala], *istare* [is'tare]. Custu tipu de prostesi est pagu difùndia in sa parti meridionali de s'isula (Virdis 1978: 37-39; Paulis 1984: XXVII-XXXII; Virdis 1988: 900).

Oposizionis fonològicas

In campidanesu, e duncas puru in casteddàiu, teneus oposizioni fonològica intra cunsonanti simpli e allobada sceti po is fonemas /n, l, r/. Unus cantu esèmpius de còpias minimas prodùsias de custas oposizioni funt:

manu ['manu] ~ *mannu* ['mannu]

filu ['filu] ~ *fillu* ['fillu]

caru ['karu] ~ *carru* ['karru]

Vocalis e ditongus

Is vocalis tónicas

Est giai capitau de chistionai de is diversus tipus de vocalis. Innantis de descriri cali funt is vocalis de su casteddàiu, eus a donai calencuna informatzioni generali apitzus de is parametris chi benint imperaus po descriri is vocalis de is linguas de su mundu. Mentras po is cunsonantis si imperant cumentis critèrius: a) sa manera de articulazioni, b) su logu de articulazioni e c) sa presèntzia o ausèntzia de vibranti de is cordas vocalis, po is vocalis no podeus imperai is matessi fundamentus poita no ddoi est un ostàculu po sa produtzioni de is vocalis de is òrganus articolatòrius: s'ària bessit dereta de sa buca. Po custa arrexoni candu si chistionat de vocalis si imperant atrus critèrius po ddas descriri, est a nai: a) cantu la lingua est arta aintru de sa buca, b) cantu est ananti o agoa, c) chi is murrus funt atundaus. Duncas, is vocalis podint essi: a) artas (cumentis a /i/ e /u/), mesu-artas (cumentis a /e/ e /o/), mesu-bàscias (cumentis a /ɛ/ e /ɔ/) e bàscias (cumentis a /a/), b) collocadas ananti (cumentis /i/, /e/, /ɛ/), in su

e in posizione preconsonantica come variante di /r/, es. (*perda* ['peɽda] 'pietra') (cfr. Virdis 2013: 179). Attualmente è molto difficile sentire la pronuncia di questo suono, perché si tratta di una variante conservativa.

Vibranti

Le consonanti vibranti si caratterizzano per una serie di occlusioni veloci della cavità orale, per mezzo delle quali l'aria viene bloccata per poi essere rilasciata.

In sardo cagliaritano, la consonante vibrante alveolare /r/, in posizione intervocalica, è sempre realizzata come una monovibrante alveolare [r], es. *pira* ['pira] 'pera'. In tutti gli altri contesti essa viene realizzata come una polivibrante [r], es. *trabballai* [trabbal'lai] 'lavorare', *rispetu* [ris'pettu] 'rispetto'. Nella varietà campidanese quando /r/ si trova in posizione iniziale di parola, si ha normalmente l'aggiunta di una vocale prostetica /a/ e la geminazione di /r/, es. *arroza* [ar'rɔza] 'rosa', *arroda* [ar'rɔða] 'ruota'. Questo fenomeno è comune (quasi regolare) solo nell'area meridionale della Sardegna, mentre in quella settentrionale è diffuso un altro tipo di vocale prostetica, ovvero l'aggiunta di /i/ ai gruppi consonantici formati da /s/ seguita da consonante in posizione iniziale di parola, es. *iscala* [is'kala] 'scala', *istare* [is'tare] 'stare'. Quest'ultimo tipo di prostesi è molto poco diffusa nell'area meridionale dell'isola (Virdis 1978: 37-39; Paulis 1984: XXVII-XXXII; Virdis 1988: 900).

Opposizioni fonologiche

L'opposizione fonologica tra consonanti geminate e scempie nelle varietà campidanesi è limitata ai fonemi /n, l, r/. Alcuni esempi di coppie minime prodotte da queste opposizioni sono:

manu ['manu] 'mano' ~ *mannu* ['mannu] 'grande'

filu ['filu] 'filo' ~ *fillu* ['fillu] 'figlio'

caru ['karu] 'caro' ~ *carru* ['karru] 'carro'

Vocali e dittonghi

Vocalismo tonico

Prima di descrivere quali sono le vocali del cagliaritano, forniremo qualche informazione generale sui parametri che vengono usati per descrivere le vocali delle lingue del mondo. Mentre per le consonanti si impiegano come punto di riferimento i criteri di a) modo di articolazione, b) luogo di articolazione, c) presenza o assenza della vibrazione delle corde vocali, per i suoni vocalici non possiamo impiegare gli stessi criteri perché non c'è un ostacolo da parte degli organi articolatori all'interno della cavità orale: l'aria fuoriesce dalla bocca senza alcun impedimento. Per questo motivo, quando si parla di vocali, si usano altri criteri per descriverle, ovvero: a) l'altezza della lingua, b) l'avanzamento della lingua, c) l'arrotondamento delle labbra. Secondo questi tre criteri, le vocali possono essere: a) alte (come /i/, /u/, medio-alte (come /e/, /o/), medio-basse (come /ɛ/, /ɔ/) e basse (come /a/), b) anteriori (come /i/, /e/, /ɛ/), centrali (come /a/) o posteriore (come /u/, /o/, /ɔ/), c) arrotondate (come /u/, /o/, /ɔ/) o non arrotondate (come /a/, /ɛ/, /e/, /i/). Dunque, per fare qualche esempio,

centru (cumentu /a/) o agoa (cumentu /u/, /o/, /ɔ/), c) atundadas (cumentu /u/, /o/, /ɔ/) o no atundadas (cumentu /a/, /ɛ/, /e/, /i/). Po fai calencunu esèmpiu, sa /ɔ/ est una vocali mesu-bàscia, prodùsia agoa e atundada, sa /a/ est una vocali bàscia, centrali e no atundada, e aici a sighiri⁶³.

Sa bariedadi de sardu chistionada in Casteddu, aici cumentu totus is bariedadis campidanesas, tenit unu inventàriu de seti vocalis [i, e, ɛ, a, ɔ, o, u] in postura tònica, est a nai in sillaba acentada. Nci est de nai, perou, ca in custa postura is vocalis mesu-artas [e, o] funt de aici sceti ananti de vocalis artas a s'acabbu de fueddu [i, u]. Is vocalis mesu-bàscias [ɛ, ɔ] mudant in mesu-artas [e, o] si funt sighias de una vocali arta [i, u]. Gràtzias a custu processu, tzerriau 'metafonia', is vocalis mesu-bàscias si tramudant in vocalis mesu-artas. Po fai calencunu esèmpiu, teneus *bella* ['bella]⁶⁴, *bellu* ['bellu]⁶⁵; *arroda* [ar' rɔða]⁶⁶ e *logu* ['loɣu]⁶⁷ (cfr. Paulis 1984: XVII-XVIII).

Duncas, sendi ca is vocalis mesu-bàscias benint de is vocalis mesu-bàscias, segundu su chi narat Bolognesi (1998), Frigeni (2002) e Torres-Tamarit et al. (2017), is vocalis mesu-artas depint essi cunsideradas cumentu a allòfonus de is vocalis mesu-bàscias. A custu puntu podeus nai ca s'inventàriu fonològicu de is vocalis in campidanesu cumprendit sceti cincù vocalis, est a nai /i, e, a, ɔ, u/.

In campidanesu sa metafonia no si realizat in duus casus diversus (Bolognesi 1998; Frigeni 2002; Torres-Tamarit et al. 2017).

1. Su primu est candu agataus fintzas is vocalis [ɛ, ɔ] ananti de is sufissus chi currispundint a vocalis artas (Torres-Tamarit et al. 2017: 3). Custu sutzedit candu is vocalis /i, u/ in coa de fueddu funt s'arresultau de is vocalis E e O latinis. Tocat a nai ca su sardu campidanesu po is sufissus tenit unu sistema de tres vocalis sceti, [i, a, u]. Duncas, teneus ['frɔri]⁶⁸ < FLORE(M) e ['beni] < BENE. In custa manera agataus unas cantu còpias mìnimas, es: *beni* ['beni]⁶⁹ < VENI, *beni* ['beni]⁷⁰ < BENE, *ollu* ['ollu]⁷¹ < OLEUM, *ollu* ['ollu]⁷² < *VOLEO.
2. Su segundu casu aundi no nci est sa metafonia est candu custa si ponit in relatzioni cun su fenòmenu de sa vocali paragògica, ca si presentat in duus situatzionis diversas, cumentu fait biri Paulis (1984: XXIV-XXV):
 - a) apustus de vocali tònica in postura finali de fueddu, po no tenni fueddus cun accentu in s'urtima sillaba, es. *caffè* [ka' fɛi]⁷³, *però* [pɛ' rɔu];

63 Po informatzionis prus pretzisas apitzus de is vocalis, si podit ligi unu prontuàriu de linguistica generali, cumentu Berruto & Cerruti (2011).

64 Ascurta sa boxi n.56.

65 Ascurta sa boxi n.57.

66 Ascurta sa boxi n.58.

67 Ascurta sa boxi n.59.

68 Ascurta sa boxi n.60.

69 Ascurta sa boxi n.61.

70 Ascurta sa boxi n.62.

71 Ascurta sa boxi n.63.

72 Ascurta sa boxi n.64.

73 Ascurta sa boxi n.65.

la /ɔ/ è una vocale medio-bassa, posteriore e arrotondata, la /a/ è una vocale bassa, centrale e non arrotondata, e così via⁶³.

La varietà di sardo parlata a Cagliari, così come tutte le varietà campidanese, mostra un inventario di sette vocali [i, e, ε, a, ɔ, o, u] in posizione tonica. Tuttavia, in tale contesto, la distribuzione delle vocali medie è prevedibile perché le vocali medio-alte [e, o] appaiono solo prima delle vocali alte atone finali [i, u]. Le vocali medio-basse [ε, ɔ] alternano con quelle medio-alte [e, o] rispettivamente, se seguite da una vocale alta [i, u]. Questo processo di armonia vocalica, conosciuto come 'metafonia', produce l'innalzamento delle vocali medio-basse a vocali medio-alte. Per esempio, *bella* ['bella]⁶⁴ 'bella', *bellu* ['bellu]⁶⁵ 'bello'; *arroda* [ar'ɾɔða]⁶⁶ 'ruota' e *logu* ['loɣu]⁶⁷ 'luogo' (cfr. Paulis 1984: XVII-XVIII).

Dato che le vocali medio-alte derivano dalle vocali medio-basse, seguendo Bolognesi (1998), Frigeni (2002) e Torres-Tamarit et al. (2017), le vocali medio-alte devono essere considerate allofoni delle vocali medio-basse. Pertanto, l'inventario fonologico delle vocali in campidanese è costituito solamente da cinque vocali /i, ε, a, ɔ, u/.

In campidanese la metafonia non si applica in due casi (Bolognesi 1998; Frigeni 2002; Torres-Tamarit et al. 2017).

1. Nella varietà campidanese è possibile trovare anche [ε, ɔ] prima dei suffissi flessivi costituiti da vocali alte. Questo accade quando /i, u/ finali sono esiti delle vocali latine E e O. È importante tenere a mente che nel dominio dei suffissi, il sardo campidanese ha un sistema di sole tre vocali, cioè in fine di parola compaiono solamente le vocali [i, a, u] (Frigeni 2002; Torres-Tamarit et al. 2017). Pertanto, abbiamo per esempio ['frɔri]⁶⁸ < FLORE(M) 'fiore'; ['beni] < BENE 'bene'. Ciò produce alcune coppie minime, es.

béni ['beni]⁶⁹ < VENI 'vieni (imperativo)', *bèni* ['beni]⁷⁰ < BENE 'bene'

óllu ['ollu]⁷¹ < OLEUM 'olio', *òllu* ['ollu]⁷² < *VOLEO 'voglio'

2. Il secondo caso in cui la metafonia non si applica in campidanese è da ricondurre alla sua interazione col fenomeno di epitesi, ovvero il fenomeno per cui si ha l'aggiunta di una vocale a fine parola. Questa vocale aggiuntiva compare in due contesti differenti (Paulis 1984: XXIV-XXV):
 - a) dopo vocale tonica in posizione finale di parola come un modo per evitare parole con accento sull'ultima sillaba, es. *caffè* [kaf'fɛi]⁷³ 'caffè', *però* [pɛ'ɾɔu] 'però';

63 Per un approfondimento sull'articolazione delle vocali, rimandiamo a un manuale di linguistica generale, come per es. Berruto & Cerruti (2011).

64 File audio n.56.

65 File audio n.57.

66 File audio n.58.

67 File audio n.59.

68 File audio n.60.

69 File audio n.61.

70 File audio n.62.

71 File audio n.63.

72 File audio n.64.

73 File audio n.65.

b) apustis de cunsonanti finali, po no tenni una cunsonanti a s'acabbu de is fueddus, es. *cantas* ['kantaza]⁷⁴.

Cumenti eus giai nau custu tipu de vocali si narat 'vocali paragògica' e si caraterizat po sa pròpia calidadi de sa vocali chi nei est ananti (cfr. Paulis 1984: XXIV-XXV). Perou, in sardu campidanesu sa vocali paragògica podit essi fintzas diversa, cumenti si podit biri in *ses* ['sezi]. Po ddu nai mellus, si sa vocali chi ddoi est ananti est /e/ o /i/, sa vocali paragògica at a essi una [i], mentras chi sa vocali chi ddoi est ananti est una /o/ o una /u/, sa vocali paragògica at a essi una [u]. Sa vocali aciunta còpiat su gradu de anterioridadi de sa vocali chi ddoi est ananti (Torres Tamarit *et al.* 2017: 5).

Duncas, candu sa cunsonanti de s'acabbu de fueddu est /s/ o /t/, custa tramudat in d-una [z] o una [ð], poita cun s'aciunta de sa vocali paragògica sa cunsonanti finali acabbat a essi intra de vocalis (Bolognesi 1998; Ladd & Scobbie 2003):

is domus [iz 'domuzu]⁷⁵

is canis [is 'kanizi]

issa narat ['issa 'naraða]⁷⁶

issu giocat ['issu 'dʒoɣaða]

Vocali	Fueddu in casteddàiu	Forma ortogràfica
i	['binu] ⁷⁷	binu
e	[letu] ⁷⁸	letu
ɛ	['meða] ⁷⁹	meda
a	['matta] ⁸⁰	mata
ɔ	['skɔla] ⁸¹	scola
o	['oɣu] ⁸²	ogu
u	[ar'ruɣa] ⁸³	arruga

74 Ascurta sa boxi n.66.

75 Ascurta sa boxi n.67.

76 Ascurta sa boxi n.68.

77 Ascurta sa boxi n.69.

78 Ascurta sa boxi n.70.

79 Ascurta sa boxi n.71.

80 Ascurta sa boxi n.72.

81 Ascurta sa boxi n.73.

82 Ascurta sa boxi n.74.

83 Ascurta sa boxi n.75.

b) dopo consonante finale, per evitare che una consonante stia in fine di parola, es. *cantas* ['kantaza]⁷⁴ 'tu canti'.

Questo tipo di vocale è chiamata 'vocale paragogica' ed è caratterizzata dalla stessa qualità della vocale che la precede (cfr. Paulis 1984: XXIV-XXV). Tuttavia, in sardo campidanese la vocale paragogica può anche essere diversa, come mostra l'esempio *ses* ['sezi] 'tu sei': in particolare, se la vocale precedente è /e/ o /i/, la vocale paragogica sarà una [i], mentre se la vocale precedente è una /o/ o una /u/, la vocale che si aggiunge sarà una [u]. Pertanto, questa vocale copia il grado di anteriorità o posteriorità della vocale che la precede (Torres Tamarit *et al.* 2017: 5).

Come conseguenza di questo processo, quando la consonante di fine parola è /s/ o /t/, essa diventa [z] o [ð], dato che la vocale aggiunta rende la consonante finale una consonante intervocalica (Bolognesi 1998; Ladd & Scobbie 2003), es.

is domus [iz 'domuzu]⁷⁵ 'le case'

is canis [is 'kanizi] 'i cani'

issa narat ['issa 'naraða]⁷⁶ 'lei dice'

issu giocat ['issu 'dʒoɣaða] 'lui gioca'

Vocale	Parola in cagliaritano	Forma ortografica	Traduzione
i	['binu] ⁷⁷	binu	vino
e	['letu] ⁷⁸	letu	letto
ε	['mɛða] ⁷⁹	meda	molto
a	[ma'ta] ⁸⁰	mata	albero
ɔ	['skɔla] ⁸¹	scola	scuola
o	['oɣu] ⁸²	ogu	occhio
u	[ar'ruɣa] ⁸³	arruga	strada

74 File audio n.66.

75 File audio n.67.

76 File audio n.68.

77 File audio n.69.

78 File audio n.70.

79 File audio n.71.

80 File audio n.72.

81 File audio n.73.

82 File audio n.74.

83 File audio n.75.

Vocalis àtonas

In sillaba in coa de fueddu, su sistema vocàlicu de su campidanesu tenit sceti tres vocalis: /a, i, u/ (Virdis 1978), es.:

bonus ['bɔnus]

logu ['loɣu]

froris ['frɔris]

boxi ['bɔʒi]

castiai [kasti'ai]

domu ['domu]

meda ['mɛða]

arrosa [ar'rɔza]

Apustis de sillaba tònica e ananti de sillaba tònica aintru de fueddu, si podint agatai totus e seti in vocalis, es.:

àxina ['aʒina]

maridu [ma'riðu],

gèneru ['dʒeneru]

genugu [dʒe'nuɣu]

telèfonu [tɛ'lefɔnu]

conillu [ko'nillu]

gùturu ['guturu]

sitzigorry [sittsi'ɣorry]

cenàbara [ʃɛ'naβara]

mulleri [mul'leri]

Is ditongus

Is ditongus in casteddàiu, aici cumentis in is atras bariedadis campidanesas, funt formaus de un'aprossimanti /w, j/ e de una vocali. Ddoi at ditongus chi si tzèrriant ascendentis, est a nai ditongus aundi ddoi est sa aprossimanti ananti de sa vocali, cumentis in

cuìndixi ['kwindixi]⁸⁴

atòbiu [at'tɔβju]⁸⁵

arrùbja [ar'ruβja]⁸⁶

e ditongus discendentis, cun s'aprossimanti chi sighit sa vocali, cumentis in

bogau [bo'ɣau]⁸⁷

aturai [attu'rai]⁸⁸.

84 Ascurta sa boxi n.76.

85 Ascurta sa boxi n.77.

86 Ascurta sa boxi n.78.

87 Ascurta sa boxi n.79.

88 Ascurta sa boxi n.80.

Vocalismo atono

Per quanto riguarda le vocali atone, ovvero le vocali non accentate, in posizione sillabica finale, il sistema vocalico delle varietà campidanesi (inclusa quella cagliaritana) si riduce a sole tre vocali: /a, i, u/ (Viridis 1978). Esempi:

bonus ['bɔnus] 'buoni'

logu ['loɣu] 'luogo'

froris ['frɔris] 'fiori'

boxi ['bɔzi] 'voce'

castiai [kasti'ai] 'guardare'

domu ['domu] 'casa'

meda ['mɛða] 'molto'

arrosa [ar'rɔza] 'rosa'

In posizione postonica (dopo la sillaba accentata) non finale di parola e in posizione pretonica (prima della sillaba accentata) è possibile trovare tutte e sette le vocali, es.:

àxina ['aʒina]

'uva'

maridu [ma'riðu] 'marito'

gèneru ['dʒeneru]

'genere'

genugu [dʒe'nuyu] 'ginocchio'

telèfonu [te'lɛfɔnu]

'telefono'

conillu [ko'nillu] 'coniglio'

gùturu ['guturu]

'gola'

sitzìgorru [sittsi'ɣorru] 'lumaca'

cenàbara [ʃɛ'naβara]

'venerdì'

mulleri [mul'leri] 'moglie'

Dittonghi

I dittonghi nel dialetto di Cagliari, così come nelle altre varietà campidanesi, sono costituiti da una sequenza di un'approssimante /w, j/ e una vocale. Esistono dittonghi sia ascendenti che discendenti, ovvero dittonghi costituiti dalla sequenza approssimante più vocale e dittonghi formati dalla sequenza vocale più approssimante, es.

cuìndixi ['kwindixi]⁸⁴ 'quindici'

atòbiu [at'tɔβju]⁸⁵ 'incontro'

arrùbja [ar'ruβja]⁸⁶ 'rossa'

bogau [bo'ɣau]⁸⁷ 'tolto'

aturai [attu'rai]⁸⁸ 'rimanere'

84 File audio n.76.

85 File audio n.77.

86 File audio n.78.

87 File audio n.79.

88 File audio n.80.

Una particolaridadi de su dialetu casteddàiu (ma no sceti de custu) est ca in is ditongus, pruschetotu in cussus ascendentis, ddoi podit essi unu processu tzerriau 'iatizazioni secundària', chi cunsistit in su fatu ca unu ditongu si tramudat in d-una secuèntzia bisillabbica (cfr. Loi Corvetto 1979-80; Loi Corvetto 1983: 60-70; Viridis 2013: 179). Po fai un esèmpiu, su fueddu *italianu* podit essi pronunziau cumenti [itali'anu] o cumenti [ita'ljanu], su fueddu *cuindixi* [ku'indixi] deghinou ['kwindixi]. Custu tipu de fenomenu ddu agataus fintzas in s'italianu chistionau in Sardinnia (Loi Corvetto 1983: 60-70; Lőrinczi 1996), mancai is arresultaus de su stùdiu de Paulis, Pinto & Putzu (2013) nerant chi no est aici fitianu (Viridis 2013: 179).

Acentu

In sardu campidanesu, s'acentu po s'imprus arruit in sa de duas ùrtimus sillabas. Pighendi cumenti datus su ditzionàriu de sardu campidanesu de Porru (1832), su trabballu de Bolognesi (1998) ponit in luxi ca s'85% de is fueddus no derivaus tenit s'acentu in sa de duas ùrtimus sillabas, es.: *pratza* ['prattsa], *trabballu* [trab'ballu], *ventana* [ven'tana]. Su 14% de is fueddus tenit s'acentu in sa de tres ùrtimas sillaba, es. àxina ['àzina], *cenàbara* [tʃe'naβara], mentras sceti s'1% ammostat s'acentu in s'ùrtima sillaba. Depeus nai ca is fueddus chi tenint s'acentu in s'ùrtima sillaba acostumant a tenni fintzas una vocali in coa, sa chi eus tzerriau vocali paragògica, cumenti in *caffè* chi costumant a essi pronunciau cumenti a [kaf'fɛi], cun s'aciunta de una [i], opuru in *però*, chi benit pronunciau cumenti [pe'rɔu], cun d-una [u] in prus a s'acabbu de fueddu.

In sardu campidanesu, s'acentu de fueddu tenit valori distintivu, est a nai ca podit distingui duus fueddus, opuru, imperendi atrus fueddus, naraus ca nei funt còpias de fueddus (còpias minimas) ca funt ugualis in totu foras po sa postura de s'acentu: es. *càntat* ['kantaða] (tempus presenti) vs. *cantàt* [kan'taða] (tempus passau), *lassant* ['lassanta] (tempus presenti) vs. *lassant* [las'santa] (tempus passau) (cfr. Bolognesi 1998).

Calencunu esèmpiu cuncretu de is processus giai bius

Po ammostai mellus totus is processus chi eus arremonau in custas pàginas, imoi ddus eus a biri in d-unu contixeddu chi benit imperau candu si depint documentai linguas chi no funt beni connotas. Su contu, "*Su bentu de tramuntana e su soli*", benit tradùsiu in sa lingua interessada e benit fatu ligi de una personi chi connoscit sa bariedadi de lingua studiada. Po primu cosa s'agatat innoi sa versioni cun sa trascrizioni ortogràfica e apustis sa trascrizioni in IPA. In custa, eus imperau is barras verticalis (|) po esprimi is pasus: una barra sceti bolit nai ca su pasu est curtzu, duas barras ca su pasu est prus longu.

Versioni ortogràfica

Su bentu de tramuntana e su soli

Su bentu de tramuntana e su soli fiant abbetiendi apitzus de chini fessit su prus forti candu est arribbau unu viaggiadori imbussau in d-unu manteddu. Issus ant detzidiu ca su primu chi fessit arrennèsciu a fai bogai su manteddu a su viaggiadori iat a essi stètiu prus forti de s'atru. Duncas, su bentu de tramuntana at sullau prus forti chi podiat, ma prus issu sullat prus su viaggiadori si imbussat in su manteddu; e a sa fini su bentu de tramuntana at arrinunciau. Intzandus su soli dd'at callentau fendi luxi e, totu in d-una borta, su viaggiadori si ndi est bogau su manteddu. E aici su bentu de tramuntana at dèpiu ammiti ca de is duus su soli fiat su prus forti.

Una particolarità del dialetto cagliaritano (ma non esclusivamente di questo), è la tendenza dei dittonghi, soprattutto quelli ascendenti, a subire un processo chiamato ‘iatizzazione secondaria’, che consiste nella trasformazione del dittongo in una sequenza bisillabica, e quindi in due sillabe (cfr. Loi Corvetto 1979-80; Loi Corvetto 1983: 60-70; Viridis 2013: 179). Per fare un esempio, la parola *italianu* ‘italiano’ può essere pronunciata come [itali'anu] o come [ita'ljanu], la parola *cuindixi* ‘quindici’ sia come [ku'indizi] che come ['kwindizi]. Questo tipo di fenomeno si ritrova anche in italiano regionale (Loi Corvetto 1983: 60-70; Lőrinczi 1996), nonostante tra i risultati dello studio condotto da Paulis, Pinto & Putzu (2013) esso non sia risultato essere molto frequente (Viridis 2013: 179).

Accento

In sardo campidanese l'accento generalmente cade sulla penultima sillaba. Prendendo come base di dati il dizionario di sardo campidanese di Porru (1832), Bolognesi (1998) riporta che l'85% delle parole non derivate presenta l'accento sulla penultima sillaba, es. *pratza* ['prattsa] ‘piazza’, *trabballu* [trab'ballu] ‘lavoro’, *ventana* [ven'tana] ‘finestra’, il 14% sulla terzultima sillaba (es. *àxina* ['azina] ‘uva’, *cenàbara* [tʃɛ'naβara] ‘venerdì’), mentre l'1% presenta l'accento in sillaba finale. Per quel che concerne quest'ultimo dato, Bolognesi (1998: 65) sottolinea che i nomi con accento in fine di parola tendono a essere ‘riparati’ per mezzo della vocale paragogica, es. *caffè* [kaf'fei] ‘caffè’, *però* [pe'rou] ‘però’.

In sardo campidanese, l'accento lessicale ha valore distintivo, ovvero esistono coppie di parole uguali in tutto tranne che per la posizione dell'accento (coppie minime): es. *càntat* ['kantaða] ‘canta’ vs. *cantàt* [kan'taða] ‘cantava’, *lassant* ['lassanta] ‘lasciano’ vs. *lassant* [las'santa] ‘lasciavano’ (cfr. Bolognesi 1998; Vanrell *et al.* 2016).

Esempi concreti dei fenomeni descritti

Per rendere conto in modo più dettagliato di tutti i processi di cui abbiamo parlato fino a questo momento in queste pagine, adesso analizzeremo il breve testo di una favola che viene usata quando si devono documentare lingue che non sono state ancora ben descritte (cfr. Mereu 2019a). La favola, “*La tramontana e il sole*”, viene tradotta nella lingua oggetto di interesse e poi viene fatta leggere da un parlante nativo della lingua. Di seguito, troverete una versione trascritta ortograficamente, la traduzione in italiano e la trascrizione in IPA. Per quanto riguarda quest'ultima, le barre verticali (|) sono state usate per indicare le pause: nello specifico, una barra indica una pausa breve, mentre due barre una pausa più lunga.

Versione ortografica

Su bentu de tramuntana e su soli

Su bentu de tramuntana e su soli fiant abbetiendi apitzus de chini fessit su prus forti candu est arribbau unu viaggiadori imbussau in d-unu manteddu. Issus ant detzidiu ca su primu chi fessit arrennèsciu a fai bogai su manteddu a su viaggiadori iat a essi stètiu prus forti de s'atru. Duncas, su bentu de tramuntana at sullau prus forti chi podiat, ma prus issu sullat prus su viaggiadori si imbussat in su manteddu; e a sa fini su bentu de tramuntana at arrinunciau. Intzandus su soli dd'at callentau fendi luxi e, totu in d-una borta, su viaggiadori si ndi est bogau su manteddu. E aici su bentu de tramuntana at dèpiu ammiti ca de is duus su soli fiat su prus forti.

*Trascritzioni fonètica**Su bentu de tramuntana e su soli*

su 'bbentu e ðramun'tana e su 'zoli 'vianta abbetti'endi ap'pittsuzu e 'kkini 'vessi su ßru 'fforti | 'kandu 'est arrib'bau 'unu vjaddza'rõri imbus'sau in 'dunu man'teddu || 'issuzu 'anti det'tsirju ya su 'ßrimu yi 'vessiri arren'neffu a 'ffai bbo'çai su man'teddu a su vjaddza'rõri | 'iar 'essi 'stettju ßru 'fforti de s 'atru || 'duḡkaza su 'bbentu e ðramun'tana a sul'lau ßru 'fforti ki ßo'riara | ma 'ßruzu 'issu zul'lara | pru su vjaddza'rõri si imbus'sara in su man'teddu | e a sa 'vini su 'bbent e ðramun'tana 'ari arrinun'fau || in'tsanduzu su 'zoli dḡ a kkallen'tau 'vendi 'luzi | e 'ttotu in 'duna 'bbõrta su vjaddza'rõri si nd ε bbo'çau su man'teddu || e a 'ifì su 'bbent e ðramun'tana a 'ddepju a'mitti ka de iz 'duzu su 'zoli 'via su ßru 'fforti ||

Partendi de is cunsonantis, po primu cosa podeus biri cumenti is cunsonantis /b, d, g/ benint pronunciadas allobadas candu funt intra de vocalis e intra unu fueddu e un atru, es. *su bentu* [su 'bbentu], *in d-una borta* [in 'duna 'bbõrta], cun sa /b/ pronunciada cumenti a [bb]; mentras in corpu de fueddu sempri intra de vocalis mudant in fricativas, es. *si nd est bogau* [si nd ε bbo'çau], cun s'occlusiva /g/ chi mudat in sa fricativa [ɣ].

Is fonemas /p, t, k/ candu funt intra unu fueddu e un atru (intra de vocalis) benint pronunciau cumenti a fricativas, es. *ma prus* [ma 'ßruzu], cun /p/ pronunciada cumenti a [ß], *essi stètiu prus forti* ['essi 'stettju ßru 'fforti] cun /p/ pronunciada cumenti a [ß], *su bentu e tramuntana* [su 'bbentu e ðramun'tana], cun sa /t/ chi mudat in [ḡ], mentras candu funt aintru de fueddu e intra de vocalis funt allobadas, es. *apitzus* [ap'pittsuzu]. Ddoi at perou unas cantus ecetzionis, chi no funt pròpius ecetzionis: in [su ßru 'fforti | 'kandu], *candu* no mudat in ['çandu], poita ananti de [k] ddoi est unu pasu, duncas sa cunsonanti no est prus intra de vocalis ma est cumenti chi fessit in conca de fueddu. A sa pròpiu manera sutzedit in ['issu sul'lara | pru su vjaddza'rõri], innui [pru] no est pronunciau cumenti a [ßru].

Atrus fenòmenus de lenizioni chi podeus biri funt: sa /s/ chi mudat in [z] intra de fueddus e intra de vocalis, es. *su soli* su ['zoli] e un atru tratu tipicu de su casteddaju, est a nai da pronuncia de /d/ intra de vocalis cumenti a [ɽ], es. *viagiadori* [vjadza'rõri], *iat a essi stètiu* ['iar 'essi 'stettju].

Gràtzias a custu contu podeus biri fintzas un atru fenòmenu de su sardu, sa vocali paragògica, cumenti in is esèmpius: *fiant abbetiendi* ['vianta abbetti'endi], innui a *fiant* si aciungit una [a]; *de is duus* [de iz 'duzu], innui a *duus* si aciungit una vocali [u]; *issus ant detzidiu* ['issuzu 'anti det'tsirju], cun s'aciunta de una [u] apustis de *issus* e s'aciunta de [i] a sa fini de *ant*.

In generali, podeus biri ca totus is fueddus acabbant cun is tres vocalis [a, i, u] e no agataus [e, o] a s'acabbu de is fueddus, aici cumenti si abetaus po su campidanesu.

*Traduzione italiana**La tramontana e il sole*

La tramontana e il sole stavano discutendo su chi fosse il più forte quando arrivò un viaggiatore avvolto in un mantello. Loro decisero che il primo che fosse riuscito a far togliere il mantello al viaggiatore sarebbe stato il più forte tra i due. Quindi il vento del nord soffiò più forte che mai, ma più lui soffiava più il viaggiatore si avvolgeva nel suo mantello e alla fine il vento rinunciò. Allora il sole lo riscaldò con i suoi raggi e, immediatamente, il viaggiatore si tolse il mantello. Fu così che il vento del nord ammise che il sole era il più forte tra i due.

*Trascrizione fonetica**Su bentu de tramuntana e su soli*

su 'bbentu e ðramun'tana e su 'zoli 'vianta abbetti'endi ap'pittsuzu e 'kkini 'vessi su ßru 'fforti | 'kandu 'est arrib'bau 'unu vjaddʒa'røri imbus'sau in 'dunu man'teððu || 'issuzu 'anti det'tsirju ʒa su 'ßrimu ʒi 'vessiri arren'neʃʃu a 'ffai bbo'ʒai su man'teððu a su vjaddʒa'røri | 'iar 'essi 'stettju ßru 'fforti de s 'atru || 'duŋkaza su 'bbentu e ðramun'tana a sul'lau ßru 'fforti ki ßo'riara | ma 'ßruzu 'issu zul'lara | pru su vjaddʒa'røri si imbus'sara in su man'teððu | e a sa 'vini su 'bbent e ðramun'tana 'ari arrinun'ʃʃau || in'tsanduzu su 'zoli dð a kkallen'tau 'vendi 'luʒi | e 'ttotu in 'duna 'bborta su vjaddʒa'røri si nd ε bbo'ʒau su man'teððu || e a 'iʃi su 'bbent e ðramun'tana a 'ddepju a 'mitti ka de iz 'duzu su 'zoli 'via su ßru 'fforti ||

Partendo dalle consonanti, per prima cosa possiamo mettere in luce come /b, d, g/ vengano pronunciate geminate quando si trovano al confine di parola, es. *su bentu* [su 'bbentu], *in d-una borta* [in 'duna 'bborta] con la /b/ pronunciata come [bb]; mentre in posizione interna di parola, sempre tra vocali, si trasformano in fricative, es. *si nd est bogau* [si nd ε bbo'ʒau], con l'occlusiva /g/ che si trasforma nella fricativa [ʒ].

I fonemi /p, t, k/ quando si trovano tra una parola e un'altra (in posizione intervocalica) vengono pronunciati come fricative, es. *ma prus* [ma 'ßruzu], con /p/ pronunciata come una [ß], *essi stètiu prus forti* ['essi 'stettju ßru 'fforti], in cui /p/ viene realizzata come [ß], *su bentu e tramuntana* [su 'bbentu e ðramun'tana], con la /t/ che si trasforma in [ð], mentre quando si trovano al confine di parola e in posizione intervocalica sono pronunciate come geminate, es. *apitzus* [ap'pittsuzu]. Ci sono però alcune eccezioni, che in realtà non sono proprio tali: in [su ßru 'fforti | 'kandu], *candu* non si trasforma in ['ʒandu], perché prima di [k] c'è una pausa, dunque la consonante non si trova più tra vocali, ma è come se fosse all'inizio della parola. Lo stesso avviene in ['issu zul'lara | pru su vjaddʒa'røri], dove [pru] non viene pronunciata come [ßru].

Altri fenomeni di lenizione che possiamo notare sono: la /s/ che si trasforma in [z] tra parole in posizione intervocalica, es. *su soli* [su 'zoli] e un altro tratto tipico del cagliaritano, ovvero la pronuncia di /d/ tra vocali come [r], es. *viagiadori* [vjaddʒa'røri], *iat a essi stètiu* ['iar 'essi 'stettju].

Grazie alla trascrizione della lettura di questa favola, è possibile vedere anche un altro fenomeno del sardo, ovvero la vocale paragogica, come negli esempi: *fiant abetiendi* ['vianta abbetti'endi], dove è stata aggiunta una [a] a *fiant*; *de is duus* [de iz 'duzu], in cui a *duus* è stata aggiunta una vocale [u]; *issus ant detzidiu* ['issuzu 'anti det'tsirju], con l'aggiunta di una [u] dopo *issus* e l'aggiunta di [i] alla fine di *ant*.

In generale, è possibile notare che tutte le parole finiscono con solo tre vocali [a, i, u] e non troviamo [e, o] alla fine delle parole, così come previsto dal campidanese.



S'area de su stúdiu de is traditzionis popularis casteddajas¹

Castiendi a su métodu sa sterrina de fundóriu de dónnia circa demopsicológica est a determinai is àreas chi pertocant su stúdiu. Imperendi is denominatoris a cumoni e is fatoris diferencialis arrennesceus a sinnai a discantzù, cun su prus de sa giustesa e cun su prus de is piessínnius, sa guarnissa de is traditzionis popularis, chi sa língua nd'est sa parti de primori, de una regione o de unu tretu.

Una ceddà de fatoris giogràficus, étnicus, stóricus, económicus, o de àtera natura, agiudat a stallai, cun siguresa bastanti, s'area demopsicológica casteddaja. Issa prus o mancu torrat cun su tretu chi is stóricus, is giografus e, su chi ddì pertocat de prus, su connotu etotu, ant inditau sèmpiri cun su nòmni de Campidanu de Casteddu.

Tarrant a artziai a su mesuevu artu is primus testimòngius de su nòmni Campidanu, in is formas Campitanu e Campidanu, cun chini s'inditànt is giassus de su tretu casteddaju. Apustis is autoris preferint a acrarai Campidanu de Casteddu. Po su sentidu de su nòmni, a cantu parit est de pigai a cunsideru che sinónimu de campu e, po cussu, de su nascentu, no topónimu, ma nòmni comunu...

In su 1814, su Predi Tommaso Nàpuli scriiat aici in propòsitu: «Oindì s'agatant doxi medaus, in prus de Santa Tennera, nau Santu Teneru, e funt *Assèmini, Burcei, Maracalagonis, Masu (apustis Elmas), Pauli (apustis Monserrato), Pirri, Quartu, Quartucciu, Selargius, Sestu, Settimo, Sinnai*.

¹ De Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 15, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

L'area dello studio delle tradizioni popolari cagliaritane¹

È presupposto metodologicamente basilare di ogni ricerca demopsicologica la determinazione delle aree interessate dallo studio. Attraverso i denominatori comuni e i fattori differenziali si può agevolmente giungere a tracciare, con la maggiore esattezza e con il maggior numero di particolari, il quadro delle tradizioni popolari, di cui la lingua è parte principale, di una regione o di una zona.

Un insieme di fattori geografici, etnici, storici, linguistici, economici, o di altra natura, contribuisce ad individuare, con sufficiente sicurezza, l'area demopsicologica cagliaritana. Essa coincide approssimativamente con quella zona che gli storici, i geografi e, ciò che più interessa, la tradizione popolare stessa hanno sempre indicato col nome di Campidano di Cagliari.

Risalgono all'alto medioevo le prime testimonianze del nome Campidano, nelle forme Campitanu e Campidanu, con il quale si indicavano i territori della zona cagliaritana. Successivamente gli autori preferiscono specificare Campidano di Cagliari. In quanto al significato del nome, esso pare debba considerarsi sinonimo di campo e, come tale, in origine, non toponimo, ma nome comune. ...

Nel 1814, il Padre Tommaso Napoli così scriveva in proposito: «Presentemente sussistono dodici villaggi, oltre Sant'Avendrace, detto Santu Teneru, e sono *Assèmini, Burcei, Maracalagonis, Masu (poi Elmas), Pauli (poi Monserrato), Pirri, Quartu, Quartucciu, Selargius, Sestu, Settimo, Sinnai*.

(FOTO: Vista di Cagliari con hinterland).

Di cristianocani - <https://www.flickr.com/photos/cristianocani/2613936038/>, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13295151>

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 15.



Elementus aunidoris intra de Casteddu e is 12 biddas...¹

Sa própiu língua e is própius influéncias curturalis ant acostumau custu giassu in sa stória sua e sa dipendéncia a cumoni de s'arciobispu casteddaju at agiudau a ddu fai prus paringiu puru, castiendi a su connotu arreligiosu, agiogràficu e curturali.

Funt elementus aunitàrius: sa calidadi de sa domu populari a pranta arretangolari chi aingiriat sa corti, sa calidadi de is bistiris, siat masculinu e siat femininu, is decoraduras de s'oreficeria populari; is fundamentus de sa sienda de su connotu legendàriu, sa spainadura e s'apoderamentu de is launeddas in sa música populari, un'aunidade sostanziali in sa paremiologia, in s'arreligiosidadi populari, in sa gastronomia e in no pagus manifestadas de su cicru de s'òmini e de s'annu.

S'àrea casteddaja podit essi stallada de unu giassu ainturu de unu circu chi, cun su centru in Casteddu, sprundit cun d-unu ràgiu de unus binti chilòmeturus.

In mesu ddui est Casteddu, su núcleu urbanu antigu, o mellus ancora is cuàterus brugus o *apenditzius* chi dda faiant: Casteddu 'e Susu, Marina, Stampaxi, Biddanoa e, no atesu de custus, is àterus brugus bècius, Bonàiri, Santa Ígia, Santa Tennera, Santu Bartumeu, Sant'Elia e La Vega, a tipu una banlieue manna manna chi oindí ainturu suu, portat totu is bixinaus de sa citadi noa. Sa stalladura intra de is *apenditzius* fiat cirdina fintzas a is primus annus de su séculu passau. Issus fiant organismus autònomus de manera ministrativa.

Elementi unificanti tra Cagliari e i 12 paesi ...¹

La stessa lingua e le stesse influenze culturali hanno accomunato questo territorio durante tutta la storia e la comune dipendenza dall'arcivescovo cagliaritano ha contribuito a renderlo ancora più uniforme, dal punto di vista delle tradizioni religiose, agiografiche e culturali.

Sono elementi unitari: il tipo della casa popolare a pianta rettangolare che gravita sul cortile interno, il tipo del vestiario, sia maschile che femminile, i motivi dell'oreficeria popolare; i motivi del patrimonio leggendario tradizionale, la diffusione e la persistenza della launedda nella musica popolare, una sostanziale unità nella paremiologia, nella religiosità popolare, nella gastronomia ed in non poche manifestazioni del ciclo dell'uomo e dell'anno.

L'area cagliaritana può essere identificata nel territorio compreso nei limiti di una circonferenza che, con centro in Cagliari, si stenda per un raggio di una ventina di chilometri.

Al centro sta Cagliari, l'antico nucleo urbano, o meglio ancora i quattro borghi o *appendizius* che lo costituivano: Castello, Marina, Stampace, Villanova e, non lontano da questi, i vecchi sobborghi, quali Bonaria, Santa Gilla, Sant'Avedrace, San Bartolomeo, Sant'Elia e La Vega, come una sorta di grande banlieue entro il cui perimetro sono poi sorti i quartieri della città nuova. La separazione tra gli *appendizius* fu molto rigida fino ai primi del secolo scorso. Essi costituivano organismi amministrativamente autonomi.

(FOTO: Uno scorcio del quartiere Castello di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 20, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 20.



Is elementus stóricus de su connotu populari casteddaju: is 'indígenus' e is 'arribbaus'¹

Su connotu populari – pruschetotu sa língua – est prodúsiu de sa stória, poita ca est custa chi dd'acònciat su clima, chi ddi frunit is elementus, chi ddi determinat de prus o de mancu sa fenomenologia e a su pròpiu tempus issa est un'elementu de sa stória, poita ca candu su connotu populari sucat sugestionis acuntessint sèmpiri fatus chi funt prus o mancu de importu.

Est in sa stória de sa língua, duncas, chi fait a ndi stallai is cumponimentus mannus de chi ndi benit e nascit su connotu populari e, po cussu, sa stória de s'area casteddaja est acetotu sa stória de sa língua sua e de su connotu populari suu.

Casteddu ndi bessit de una preistória gloriosa – de is neolíticus de is grutas cumentis a protagonistas de sa curtura de Monti Craru, e puru de su grandu pópulu de is inevitabbilis nuraxis, de chini perou no conosceus is fueddus – candu iant pigau terra is Fenícius e sa civilidadi púnica chi si fiat imposta e addelantada meda tempus, fintzas a candu Roma (in su I séculu a. C.) no dd'iat custringia a aingiriai in s'àmbitu de sa comunidadi política e curturali sua. Su Cristianésimu iat obertu sa crisi de s'arromanidadi e iat cumentzau s'aingiriamentu adasiau conca a su mundu bizantinu, chi no iat studau sa curtura sua nimancu candu, cun su giugiau, si fiast impostas fortzas allenas.

Su dominiu pisanu e spanniolu fiast bessius mannus diaderus – mescamenti su spanniolu – in su connotu de su pópulu ainnantis chi, a is primus dexas de annus de su séculu XVIII, cun su dominiu sabbàudu, Sa Sardinnia no iat torrau a aingiriai s'area de sa civilidadi e de sa curtura italiana, in su connotu populari puru.

Inforas de custas ddui est, de manera naturali, s'elementu indígenu, chi est sa fortza chi diaderus acònciat custas decoraduras e sa manera chi ddas fait acuntessi, fortza imoi catalisadora, imoi polarisadora, diversa in su tempus e in sa faidura, ma comentisiat strumbullada de fatoris e de maneras no caraterísticas e sintzillas.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 25, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Gli elementi storici della tradizione popolare cagliaritana: gli 'indigeni' e gli 'arrivati'¹

La tradizione popolare – soprattutto la lingua - è un prodotto della storia, poiché è questa che ne condiziona il clima, che le fornisce gli elementi, che ne determina in maggiore o minore misura la fenomenologia ed al tempo stesso essa è un elemento della storia, poiché a suggestioni derivate dalla tradizione popolare si deve il verificarsi di avvenimenti più o meno rilevanti.

È nella storia e nella lingua, quindi, che sono individuabili le grandi componenti dalle quali deriva e si forma la tradizione popolare e, di conseguenza, la storia dell'area cagliaritana è anche la storia della sua lingua e delle sue tradizioni popolari. Cagliari esce da una preistoria gloriosa – dei neolitici delle grotte come dei protagonisti della cultura di Monte Claro, e pure del grande popolo degli inevitabili nuraghi, dei quali tutti però non conosciamo le parole - con l'approdo dei Fenici e con la civiltà punica che vi si affermò e vi prosperò a lungo, finché Roma (nel I secolo a. C.) non la portò a gravitare nell'ambito della propria comunità politica e culturale. Il Cristianesimo aprì la crisi della romanità ed iniziò la lenta gravitazione verso il mondo bizantino, la cui cultura non si spense neppure quando, con il giudicato, si ebbe l'affermarsi di forze endogene.

La dominazione pisana e quella spagnola risultarono assai rilevanti - specialmente la spagnola - nella tradizione del popolo prima che, ai primi decenni del XVIII secolo, con il dominio sabaudo, la Sardegna non riprese a gravitare nell'area della civiltà e della cultura italiana, anche nella tradizione popolare.

Al di fuori di queste sta, naturalmente, l'elemento indigeno, vera forza condizionatrice di questi motivi e della maniera nella quale essi si attuarono, forza ora catalizzatrice, ora polarizzatrice, diversa nel tempo e nell'azione, ma pur sempre animata da fattori e da modi affatto caratteristici e originali.

(FOTO: Le tombe puniche del quartiere Tuvixeddu di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 25.



Su cìcru de s'òmini: a nasci in Casteddu¹

Su cìcru de s'òmini cumentzat candu nscit unu pipiu e/o una pipia. Sa nàscida.

Apustis segau su cordoni de su bíddiu, si poniat unu pruini sicadori, chi si naràt *proini de bíddius*. Chi sa nàscida de su pipieddu fiat cun s'orba, su fatu fiat de bonaure po issu, stait chi oindì etotu, *orbosu* (est a nai nàsciu cun s'orba) es sinónimu de ómini scofau.

A sa partera ddi cumandànt una simana longa longa de pàsiu, «*Sa partera tenit coranta dis sa fossa oberta*»...

A is creaduras ddi nant brullendi *stràngius* o *genti noa*. A sa partera si faint augúrius, *is norabbonas* e arregalus e sa famìglia in s'interis cumentzat a cuncordai *su batiari*.

Personàgiu de grandu importu, mescamenti in su connotu, fiat sa *dida*, chi, pruschetotu in is crassis socialis prus artas, acuitàt a bessiri sa sigundu mama de su pipiu. «*Su pipiu a pesai donadd'a bona dida*» narat su mutetu populari.

Is didas de sólitu ndi beniant de su sartu...

In is socedadis de su connotu, ponendi a menti a su chi naràt sa Crésia Católica, tocàt a acuitai a ddu batiari 'quam primum'.

Sa noa a is parentis e a is amigus: "*Su meri e sa meri fainti sciri a is Vissignorias chi oi est nàsciu unu serbidoreddu*".

Aici est chi si faiat a sciri sa nàscida, fintzas a s'acabbu de su primu pustigherra.

Il ciclo dell'uomo: nascere a Cagliari¹

Il ciclo dell'uomo ha inizio con il venire alla luce di una bambino e/o di una bambina. La nascita.

Dopo la recisione del cordone ombelicale, si applicava una polvere essiccante, detta *proini de bíddius* (polvere per gli ombelichi). Se la nascita del bimbo avveniva con la placenta (*s'orba*), il fatto era considerato di felice auspicio per lui, tanto è vero che, tuttora, *orbosu* (cioè nato con l'orba) è sinonimo di persona dalla fortuna sfacciata.

Alla puerpera era imposto un lunghissimo periodo di riposo, «*Sa partera tenidi coranta dis sa fossa oberta*» (La puerpera ha la sepoltura aperta per quaranta giorni)...

I neonati sono detti scherzosamente *stràngius* (ospiti) o *genti noa* (gente nuova). Alla puerpera si fanno auguri, *is norabbonas* e doni e la famiglia intanto comincia ad organizzare il battesimo (*su batiari*).

Personaggio di molto interesse, specie in passato, era la balia, *sa dida*, che, specialmente nelle classi sociali elevate, costituiva subito come la seconda madre dell'infante. «*Su pippiu a pesai I donadd'a bona dida*» dice la strofetta popolare (Dai ad allevare il bimbo / ad una buona balia).

Le didas venivano generalmente dalla campagna...

Nella società tradizionale, in obbedienza ai dettami della Chiesa Cattolica, ci si appresta a battezzarlo 'quam primum'.

L'annuncio ai parenti e agli amici: "*Su meri e sa meri fainti isciri a is Vissignorias chi hoi è nasciu un serbidoreddu*".

Così si è comunicata la nascita, fino al termine del primo dopoguerra.

(FOTO: L'abito candido dell'infante)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 40, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 40.



Pipiesa e Gioventudi ¹

Sa criadura passat sa vida sua in su própiu aposentu de sa mama e de su babbu, in su bartzolu. Apustis de sa sigundu ghera mundiali, funt sparéssius is úrtimus *bartzulus* puru, su corcadórgiu de linna, a peis addopiaus e mesaluna.

Sa pesadoria de is picocus in su núcreu familiari – sa cosa imoi est mudada dessudotu – fiat formali e fata acuitendi. In is arrelatas fillus, mamas e babbus fiat ancora biatzu s'arretumbu de sa pesadoria ispànica: s'impreu de su fusteti fiat un'òbbrigu e is fillixeddus a is babbus e a is mamas ddis narànt de su *fusteti* (sp. usted), *sa mertzei* (sp. Vuestra merced) o *Vissignoria* (sp. Vuesefloria).

Fusteti e *sa mertzei* ddis imperant is crassis de su pópulu aundi (in su 1963) no fiant sparéssius ancora dessudotu, e «*Vissignoria*» ande is prus artas. Fintzas a is primus dexas de annus de su séculu passau si faiat ancora a basai sa manu a mamas e babbus, is parentis e is pertzonis chi ddi dexiat prus acatu.

S'imparu fiat pagu diaderus: poi s prus piticus *sa dotrina*, est a nai s'imparu de su catechismu e su ligi e su scriri, imparaus ande is scolas púbbricas o privadas.

S'analfabbetismu, s'agatàt in s'àrea casteddaja in percentualis a amanniamentu deretu proportzionali a su stesiamentu de su centru urbanu, lompiat, fintzas a mesu séculu a oi, índixis artus artus e fiat sa scumbata prus crara de cantu in su passau iant scabudau o fatu una pesadoria de pressi.

Sa pesadoria de is pipieddas fiat ancora prus acanta de is avesus e lestra de sa de is maschiteddus: dotrina, a ligi e a scriri, a cusiri e, pruschetotu in mesu de su pópulu, spaciau puru.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 49, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Puerizia e Infanzia ¹

Il neonato trascorre la sua vita nella medesima camera dei genitori, nella culla. Dopo la seconda guerra mondiale, sono scomparsi anche gli ultimi *barzulus*, il giaciglio di legno, dal doppio piede a mezza luna.

L'educazione dei ragazzi nel nucleo familiare - la situazione è ora molto mutata - era di carattere piuttosto formale e sommario. Nei rapporti tra figli e genitori era viva la eco dell'etichetta ispanica: l'uso del lei era d'obbligo ed i figlioli si rivolgevano ai genitori chiamandoli *vusteti* (sp. usted), *sa merzei* (sp. Vuestra merced) o *Vissignoria* (sp. Vuesefloria). *Vusteti* e *sa merzei* erano di uso presso le classi del popolo dove (nel 1963) non sono ancora del tutto scomparsi, e «*Vissignoria*» presso quelle più elevate. Fino ai primi decenni dello scorso secolo era in uso il baciamento per i genitori, i parenti e le persone di maggior riguardo.

L'istruzione era molto limitata: per i più piccini *sa dotrina*, cioè l'insegnamento del catechismo ed il leggere e lo scrivere, appresi presso le scuole pubbliche o private.

L'analfabetismo, presente nell'area cagliaritano in percentuali ad incremento direttamente proporzionale alla distanza dal centro urbano, raggiungeva, sino a mezzo secolo fa, indici altissimi ed era la prova più palese di quanto in passato fosse trascurata e sommaria l'educazione.

L'educazione della bimbe era ancor più convenzionale e sommaria di quella dei maschietti: dotrina, leggere e scrivere, cucito e, soprattutto tra il popolo, nulla più.

(FOTO: Un ragazzo in maschera dalla ratantira di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 49.



Su fastígiu¹

Su *fastígiu* fiat un'istituzioni cidadina... Su *fastígiu* fiat s'amoregiai intra de arruga e curridóriu: issu in bàsciu, in sa bia; issa in artu, intra de comas e froris, in fentana o in su curridóriu.

Su *fastígiu* podiat bessiri in espressadas de is prus diversas: calincuna borta fiat diaderus mudu e apaniau de castiadas sceti, no a arrau fiat fatu de atesu meda, a acinnidus, fatuvalu de acanta meda puru, a fueddus; a bortas si manigiàt un'arratza de telèfunu, a médiu de botus acapiaus a filu... In is crassis artas, arrispetant su de essi stesias de manera cirdina meda, in su pópulu s'incurtzàt meda su stesiamentu, poita ca s'enna de su bàsciu o su portali, pighendi su logu de is curridórius infrorius, acostànt de manera pirigulosa is amoraus. Is fastigeris faiant a trivas cun su bentu, sa cilixia, sa basca, s'àcua e dónni' àteru disacatu beniu de sa natura o de is óminis...

E is serenadas: unu solista, acumpangiau a ghitarra o a strumentus a pretru (mandolinu, màndola)... Costau apari cun sa serenada de fastígiu, ddui fiant su *cantai de malas* e su *ghetai sa tinta*, a crepu de is fanceddus traixus.

.... No est de diora chi is cojas, is sposòngius fiant a su prus detzídus e decraus de totus bogaus is interessaus e a su babbu e sa mama ddis spetàt a scioberai e a ghiai is trassas de su fastígiu e de su bortzamentu. Gomais cumpraxerosas e in àrea no urbana su *paralimpu*, fiant is arregistas pretziaus de atóbuis e fastígius.

S'*intrada in domu*, est a nai sa presentada de su pretendenti a sa mama e su babbu de sa sposa, fiat s'àutu formali de su fastígiu, po essi sposus.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 65, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Su fastigiu¹

Il *fastiggiu* era una vera istituzione cittadina... Il *fastiggiu* era l'amoreggiare tra strada e balcone: lui di sotto, nella via; lei in alto, tra fronde e fiori, in finestra o al balcone.

Il *fastiggiu* si concretava nelle più diverse espressioni: qualche volta era del tutto muto e si contentava solo di sguardi, non di rado era fatto da distanze astronomiche, per cenni, più spesso da distanze ravvicinate, a parole; talvolta si usava un rudimentale telefono, tramite barattoli collegati con un filo.... Nelle classi elevate, erano tenute rigidamente le distanze, nel popolo si raccorciavano di molto, poiché la porta del basso o il portone, sostituendo gli infiorati balconi, ravvicinavano pericolosamente gli innamorati. I corteggiatori sfidavano il vento, il gelo, il caldo, la pioggia ed ogni altra disavventura dovuta agli elementi o agli uomini

E le serenate: un solista, accompagnato da chitarra e da strumenti a plettro (mandolino, mandola)... Accanto alla serenata di corteggiamento, erano in uso il *cantai de malas* e il *ghetai sa tinta*, sfregio degli amanti traditi.

.... Un tempo non lontano i matrimoni erano per lo più decisi e sanciti da tutti fuorché dagli interessati ed ai genitori spettavano la scelta e la direzione delle tattiche d'avvicinamento e d'abbordaggio. Comari compiacenti e in area non urbana su *paralimpu*, erano apprezzati registi di incontri e di approcci.

La *intrada in domu*, cioè la presentazione del pretendente ai genitori della sposa, costituiva l'atto formale del fidanzamento.

(FOTO: I balconi del quartiere Castello di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 65.



Su mistériu de sa morti: su fatu e su sentidu¹

Sprecollitus nostus s'ant cunfirmau chi s'attìtidu iant sighiu a ddu fai, mancai a arrau, in su bixinau de Santa Tennera, fintzas a su primu pustigherra. Ni, a s'acabbada, si nci est sparéssiu dessudotu in su tretu de sartu de s'àrea casteddaja. Custu stentu mannu est giai bastanti a s'amostai, in su connotu casteddaju, custa costumàntzia aici antiga che sa de *s'attìtidu* ...

Aturat sèmpiri s'avesu de parentis e amigus a cumbidai a prandi sa famìglia de su mortu – connotu spainau meda in totu s'Itàlia – chi si naràt, in s'àrea casteddaja, *acunortu*.

Lassendi a un'àtera parti su campu de is dimónius e de su màgicu, circhendi de serraia su guarnissa de su cìcru de s'ómni, si tocat amarolla a chistionai de is credulléntzias popularis de sa prenetta sua in s'eternidadi. In custa cecda, sa circa de is sub-pillus est diaderus incollosa, ca séculus de pesadonia cristiana bessint su smeru po carraxai dessudotu totu su chi pariat una straviadura e de nci torrai totu a s'arrastu de s'ortodossia.

A su crima de *barroquia*, su de fragai sa morti, si pentzaus chi potzat torrai sa denominadura de *arrellógiu de sa morti*, inditendi is arnas arrisighendi... Sigundu una credulléntzia spainada meda, nuu de bentu e strasura ndi calant candu si spàciant is *is ànimas malas*.

Inferru, Prugadòriu e Paradisu funt, giusta sa dotrina de sa Crésia, is giassus de s'ànima apustis de sa morti.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 73, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Il mistero della morte: il fatto e il significato¹

Nostre indagini ci hanno confermato che il lamento funebre restò in uso, anche se sporadicamente, nel quartiere di Sant'Avendrace, sino al primo dopo guerra. Né, d'altra parte, è ancora scomparso del tutto nella fascia rurale dell'area cagliaritana.

Basterebbe questo esempio dell'eccezionale attardarsi, nella tradizione cagliaritana, di una consuetudine così antica come quella dell'*attitidu* ...

Permane l'usanza dell'invio del pranzo da parte di parenti o amici alla famiglia del defunto – tradizione di larga diffusione in tutta Italia – che era detta in passato, su area cagliaritana, *acunortu*.

Lasciando ad altra parte i campo del demoniaco e del magico, non riterremmo tuttavia completo il quadro del ciclo dell'uomo senza prendere in esame le credenze popolari del suo destino nell'eternità. In questo settore, la ricerca dei substrati è assai ardua, poiché secoli di educazione cristiana si sono sforzati di sommergere completamente quanto potesse significare deviazione e di far rientrare tutto nell'ortodossia. Al clima di *barroquia*, presentimento della morte, riteniamo si possa riportare la denominazione di *arrelloggiu de sa morti* (orologio della morte), per indicare il rodere dei tarli ... Secondo una diffusa credenza, furia di venti e di tempesta si scatenano al trapasso dei malvagi (*is animas malas*).

Inferno, Purgatorio e Paradiso sono, giusta la dotrina della Chiesa, le sedi dell'anima oltre la morte.

(FOTO: S'attitidu in una di stampa di B. Lucianu)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 73.



REMCO
HEATED & REFINISHED
DRUMS & ACCESSORIES
MADE IN CANADA

Su cìcru de s'annu:

su calendàriu, is dis de fatu e is dis de festa¹

Su calendàriu sardu antigu, espressada de unu pòpulu acapiau a strintu a sa terra, si nci est giai totu sparéssiu de s'area casteddaja e s'últimu arrastu ddu podeus aciapai a is làcanas suas.

Is dis de axu de is arrecurréncias calendarialis, cumentu acetotu is dis de is arrecurréncias cícricas, funt afestadas, in àrea casteddaja, prus o mancu a sa própriu manera: a un'ala ddui teneus s'afestamentu arreligiosu, sigundu s'arritu canónicu, a s'äter'ala s'afestamentu populari, acapiaus a su connotu. Sa prufassoni cun su burtu sinneddu su puntu de s'atòbiu de s'elementu cresiàrgiu cun su forcroristicu, arrapresentau su primu de su creru, e su sigundu de su pòpulu chi aporrit cantus e àterus elementus chi ndi benint, a bortas, de mitzas antigas meda, fatuvatu precristianas. Cuntzertu de banda in pratza, *pignonis*, paradas cun durcis e bufóngiu, pandelas, festonis e luxis oindí funt is elementus chi funt is fundamentas de is festas popularis calendarialis sminguadas perou, in s'area urbana, a manifestadas allacanas in is bixianus; ni fartant is guetus (*artifitzius*), *guetus*, *guetus burràcius*, *muscapias* e *trichitrachis*.

Fintzas a prus o mancu unu séculu a oi s'agatàt àterus dus elementus: is ballus de pratza e is paríglas; imoi is primus si nci funt sparéssius dessudotu e is àteras ddas torrante a bogai aforas dónnia tanti.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 7, tradústu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Il ciclo dell'anno:

il calendario, i giorni del lavoro e quelli delle feste¹

L'antico calendario sardo, espressione di un popolo strettamente legato alla terra, è quasi del tutto scomparso dall'area cagliaritana e le ultime tracce sono riscontrabili ai limiti estremi di essa.

I giorni festivi delle ricorrenze calendariali, come d'altronde quelli delle ricorrenze cicliche, vengono tutti solennizzati, in area cagliaritana, presso a poco nella medesima maniera: da un lato si ha la celebrazione religiosa, secondo il rituale canonico, dall'altro, i festeggiamenti popolari, regolati dalla tradizione. La processione con il simulacro segna il punto d'incontro dell'elemento chiesastico con quello folkloristico, rappresentato il primo dal clero, ed il secondo dal popolo che vi apporta canti ed altri elementi che risalgono, talvolta, a fonti assai antiche, spesso precristiane. Concerto di banda in piazza, alberi di cuccagna (*pignonis*), bancarelle con dolciumi e bibite (*pararas*), bandiere, festoni e luminarie costituiscono gli elementi sui quali si imperniano oggi le feste popolari calendariali ridotte però, nell'area urbana, a limitate manifestazioni rionali; né mancano i fuochi d'artificio (*artifitzius*), i petardi, i razzi (*guettus*, *guettus burraccius*, *muscapias* e *trichitrachis*).

Sino ad un secolo fa circa erano presenti anche altri due elementi: i balli in piazza e le corse dei barberi (*cursas a pariglia*); ora gli uni sono affatto scomparsi e le altre vengono riesumate solo di tanto in tanto.

(FOTO: Una banda di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 77.



الجمهورية اللبنانية

Is festas de su círcu de s'annu casteddaju¹

SU MESI DE GENNÀRGIU: Su primu de s'annu / 6: Is tres Urreis / 7: Santu Giuglianu / 17: Sant'Antoni s'Abbati (Sant'Antoni de su fogu) / 28: Sant'Elias

SU MEDI DE FRIÀRGIU: 3: Santu Brai / 10: Sant'Olària / Crannovali – Carésima

SU MESI DE MARTZU-ABRILI: Su domínigu de is parmas / Cida santa / Pasca manna / 2 dis apustis Pasca manna: Santa Maria Crara / Corpus Domini (Maju e Làmpadas) / 14 aprile: Sant'Éllemu / 24 abrili: Nosta Sennora de Bonàiri /

SU MESI DE MAJU: 1: Sant'Efis / 5: Sant'Antiogu / 10: Santu Sidoru / 13: Nosta Sennora de Pauli / 20: Santu Lutziferru / 21: Sant'Aleni / 22: Santa Restituta /

SU MESI DE LÀMPADAS: 28-29: Círcu de Santu Giuanni / 29: Santu Perdu e Pàulu

SU MESI DE ARGIOLAS: 16: Madonna de su Cramu / 25: Santu Giacù (Iacu)

SU MESI DE AUSTU: 10: Santu Larentzu e N. S. de su Bonu Caminu / Assuntzioni de Maria SS. / 16: Sant'Arroccu / 21: Santu Lusciori / 24: Santu Bartumeu / 28: Sant'Austinu /

SU MESI DE CABUDANNI: 21: Santa Tennera / Úrtimu domínigu de Cabudanni: Sant'Arega

SU MESI DE LADÀMINI: 8: Nosta Sennora de s'Arrosàriu / 30: Santu Sadurru

SU MESI DE DOGNIASANTU: 22. Santa Ígia /25: Santa Catalina de Alessàndria

SU MESI DE IDAS: 4: Santa Bàrbara / 6: Santu Nicolau / 13: Santa Luxia / 25: Paschixedda

Le feste del ciclo dell'anno cagliaritano¹

GENNAIO: Capodanno / 6: Epifania / 7: San Giuliano / 17: Sant'Antonio Abate / 28: Sant'Elia

FEBBRAIO: 3: San Biagio / 10: Sant'Eulalia / Carnevale – Quaresima

MARZO-APRILE: La domenica delle palme / La Settimana santa / la Pasqua / 2 giorni dopo Pasqua: Santa Maria Chiara / Corpus Domini (tra maggio e giugno) / 14 aprile: Sant'Elmo / 24 aprile: Nostra Signora di Bonaria /

MAGGIO: 1: Sant'Efisio / 5: Sant'Antioco / 10: Sant'Isidoro / 13: Nostra Signora de Pauli / 20: San Lucifero / 21: Sant'Elena / 22: Santa Restituta /

GIUGNO: 28-29: Ciclo di San Giovanni / 29: Santi Pietro e Paolo

LUGLIO: 16: Madonna del Carmine / 25: San Giacomo (Santu Jacu)

AGOSTO: 10: San Lorenzo e N. S. del Buon Cammino / Assunzione di Maria SS. / 16: San Rocco / 21: San Lussorio / 24: San Bartolomeo / 28: Sant'Agostino /

SETTEMBRE: 21: Sant'Avendrace / Ultima domenica di settembre: Santa Greca

OTTOBRE: 8: Nostra Signora del Rosario / 30: San Saturnino

NOVEMBRE: 22. Santa Cecilia /25: Santa Caterina d'Alessandria

DICEMBRE: 4: Santa Barbara / 6: San Nicola di Bari / 13: Santa Lucia / 25: Natale

(FOTO: La festa di Sant'Efisio a Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 81 – 182, tradùs- in in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 81 – 182.



Su Crannovali casteddaju¹

Foras de duda peruna chi bivit ancora su nòmini *Segarepetza*, giai documentau de sa Carta de Logu in sa forma *segari petça*, arrapresentit, duncas, in s'etimologia latina de su *carnem levare*, cunfirmat su sentidu literal de “segai, bogai sa petza!”.

Po s'àteru puru, su Crannovali casteddaju scóviat is elementus peculiaris e dominadoris de su Crannovali europeu, che s'ésitu de unu momentu cícricu particulari aundi sa comunidadi, cun s'intzidu de elementus agrícolu-stasonalis, intendint *s'abbisóngiu de si ndi scrufi de is scórias de su pecau e a si propitziai, in puresa, su benidori...* S'esplosioni de su sensu de su pecau, o mellus de su cumpressu de farta, bessit a pillu cun s'arreconnoscimentu de is fartas e de su fartosu. Is fartas funt is de sa comunidadi, chi scóviant unus cantu personàgius precisus, e su fartosu est su capru espiatóriu giai connotu, pertzonificau in su mustajoni de Crannovali, chi bessit fatali.

S'acusa de sa comunidadi dda fait, po s'àrea urbana, sa *panetera*. A issas ddi dexiat sa funtzioni de arrapresentantis de sa boxi populari in matéria de morali! S'arritu finali de bogadura est in totu s'àrea casteddaja s'*abbruxadura de su mustajoni*.

In su centru de Casteddu, Crannovali o Carnovali est a càstiu de sa truma de màscaras fintzas a su fogu, sa truma baddat e cantat in tempus 2/4, acumpangiada de pratus e de is tamburus: *Est mortu Carnovali Scanciofau, imbriagoni! Zum!-Zum!Zum!*.

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 92, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

Il Carnevale cagliaritano¹

Nessun dubbio che la sopravvivenza del nome *Segarepetza*, già documentato dalla Carta de Logu nella forma *segari petça*, rappresenti, quindi, nell'etimologia latina del *carnem levare*, confermi il significato letterale di “tagliare, eliminare la carne!”.

Anche per il resto, il Carnevale cagliaritano rivela i caratteri peculiari e dominanti del Carnevale europeo, come esito di un particolare momento ciclico nel quale le collettività, sotto la spinta di elementi agricolo-stagionali, sentono *il bisogno di liberarsi dalle scorie del peccato e propiziarsi, in purezza, l'avvenire ...*

L'esplosione del senso del peccato, o per meglio dire del complesso di colpa, ha luogo attraverso il riconoscimento delle colpe e del colpevole. Le colpe sono quelle della collettività, la cui denuncia avviene per bocca di determinati personaggi, e il colpevole è il classico capro espiatorio, personificato nel fantoccio del Carnevale, di cui si rende fatale. L'accusa della collettività è affidata, per l'area urbana, alla *panettera*. A loro bene si addiceva la funzione di rappresentanti della voce popolare in materia di morale! Il rito finale di eliminazione avviene in tutta l'area cagliaritana con *l'abbruciamiento del fantoccio*.

A Cagliari centro, Carnevale è scortato al rogo dalla turba delle maschere che danza e canta in tempo 2/4, accompagnata dai piatti e dai tamburi: *È mortu Carnovali Scanciofau, imbriagoni! Zum!Zum!Zum!* (È morto carnevale, sciamannato, ubriacone, Zum, zum, zum).

(FOTO: Il Carnevale cagliaritano)

¹ Da Francesco Alziator, LA CITTA' DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, pag. 92.



Sa festa de Sant'Efis¹

1° de su mesi de Maju: Sant'Efis – in Sardínnia est de connotu antigu: a cc. 201-208 de su Códixi Vaticanu-latinu 6453 ddui est sa vida de custu màrtiri, dd'iat segau su tzugu s'imperadori Diocleziano in Nora, aundi difatis, fintzas de su Mesuevu, teneus scedas de su curtu suu e de una cresiedda pesada in su séculu XI e chi s'agatat ancora.

Is Casteddajus iant atribbuii apustis a issu sa sarvesa de su bombardamentu frantzesu longu de su 1793 e mescamenti de sa pesta mala chi afragiat s'Ísula a metadi de su séculu XVII.

Est de intzandus de unu votu fatu de sa Municipalidadi de Casteddu chi nascit sa festa chi oindí s'afestat a is calendas de Maju. Sa festa est una scorta armada de milítzias cidadinas e unu niaxi de fielis chi acumpàngiat su burtu de su Santu chi, in d-unu cóciu dorau, atruessat s'arruga de Casteddu a Nora e torrada. Funt nodias is “bàrdias”, sminguadas oramai a acumpangiamentu o esibbitzioni a cuaddu, ma est fora de duda peruna, chi a primítziu, issas teniant diaderus una funtzioni militari. S'acumpangiamentu de Sant'Efis est acetotu, a s'acabbada, una “bàrdia”, est a nai una bàrdia militari po sa siguresa de una prufassoni arreligiosa chi depiat atruessai unu giassu in sa costera, prus obertu a afracadas barbàricas.

Is tempus prus arricus e sa fidi biatza de is Sardus ant a pagu a pagu mudau s'acumpangiamentu in onori de su màrtiri Efis in sa prus spettaculari festa de su colori espressau de is millenas de bistimentas chi, de dónnia tretu de s'Ísula, sa dí, nei sprundint a sa Capitali.

¹ Da Francesco Alziator, IL FOLKLORE SARDO, la Zattera, Cagliari, 1957, pagg. 84 – 85, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

La festa di Sant'Efisio¹

1° Maggio: Sant'Efisio - Antica è la sua tradizione in Sardegna: a cc. 201-208 del Codice Vaticano-latino 6453 è contenuta la vita di questo martire, fatto decapitare dall'imperatore Diocleziano presso Nora, dove appunto, sin dal Medioevo, si ha notizia del suo culto e di una chiesetta eretta nel secolo XI e tuttora esistente.

I Cagliaritani attribuirono poi a lui la salvezza dal lungo bombardamento francese del 1793 e soprattutto dalla terribile pestilenza che desolava l'Isola a mezzo del secolo XVII.

È da un voto fatto dalla Municipalità di Cagliari in quella occasione che ha avuto origine la sagra che tuttora si celebra al Calendimaggio. La sagra consta sostanzialmente di una scorta armata di milizie cittadine e di un seguito di fedeli che accompagna il simulacro del Santo che, in un cocchio dorato, percorre la via da Cagliari a Nora e viceversa. Ci sono note le “ardie” ridotte ormai a pura parata o esibizione equestre, ma non vi è dubbio che, in origine, esse avessero una reale funzione militare. Il corteo di Sant'Efisio è anch'esso, in definitiva, una “ardia”, cioè una guardia militare per la sicurezza di un corteo religioso che doveva attraversare una zona costiera, particolarmente aperta a incursioni barbariche. I tempi più prosperi e la fervida fede dei Sardi hanno lentamente trasformato il corteo in onore del martire Efisio nella più spettacolare sagra del colore espresso nelle migliaia di costumi che, da ogni parte dell'Isola, si riversano nella Capitale, in quella occasione.

(FOTO: La festa di Sant'Efisio a Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, IL FOLKLORE SARDO, la Zattera, Cagliari, 1957, pagg. 84 – 85.



Sa citadi de su solie ...

su stúdiu apitzus de Casteddu de Franciscu Alziator¹

Po su títilu de su líbburu, *LA CITTÀ DEL SOLE*, eus scioberau, s'imprentadori e deu, su tzérriu luxiosu a sa citadi maginada de Tomaso Campanella, poita ca nisciun'áteru nòmini che su de "Citadi de su soli" ddi dexit de prus a Casteddu.

Su soli, difatis, est che una prenetta sua: stúdius noeddus de meteologia ant amostau chi su soli luxit in Casteddu de prus chi no in sa majoria de is tretus de is àteras citadis de su Mesuderràniu , e sa stória de sa civilidadi primítziat diaderus in Casteddu candu manus púnicas scrafeddant in is sepúrcus de sa necrópoli sua de scurigidórgiu is simbólicus discus solaris.

Sa toponomástica populari narat Bruncu de su Soli, una cúcuru de is montis a Orbescidórgiu de su Gurfu de is Àngiulus, postu in Bruncu Trafau e Monte Marias, chi pastoris e andarinus ant sèmpiri pigau che ghia.

Su soli, in prus, est elementu ancora biatzu biatzu in su connotu populari de totu sa Sardinnia. Is simbulus tenit sèmpiri grandu balori in s'arrepertóriu de is figuras in is arceddas, in s'oreficeria, in su tessingiu, su Soli tenit una preséntzia biatza in sa poesia populari e apoderat su balori suu teogónicu e antropogónicu antigu de is mitologias antigas...

Comentisiat est fora de duda peruna chi s'elementu solari in mesu de is sardus tenit nascentu prus antigu meda chi no un'eréntzia spanniola sceti. Po custu s'est partu chi su tzérriu de su Soli, che arrealidadi e che mitu, siat cosa déxia in d-unu líbburu de connotus popularis sardus.

¹ Da Francesco Alziator, Prefazione a LA CITTÀ DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, , pag. 9, tradúsiu in sardu de Fàbbiu Usala Friàrgiu.

La città del sole ...

lo studio su Cagliari di Francesco Alziator¹

Per il titolo del libro, *LA CITTÀ DEL SOLE*, abbiamo scelto, l'editore ed io, il folgorante richiamo alla città immaginata da Tommaso Campanella, poiché nessun altro nome come quello di "Città del sole" meglio si addice a Cagliari.

Il sole, infatti, è come un suo destino: recenti studi di meteorologia hanno dimostrato che il sole splende su Cagliari più a lungo che nella maggior parte delle altre città del Mediterraneo, e la vera storia della civiltà comincia a Cagliari quando mani puniche incidono sui sepolcri della sua necropoli occidentale i simbolici dischi solari.

La toponomastica popolare chiama Bruncu de su Soli, e cioè Cima del Sole, una vetta delle montagne ad Oriente del Golfo degli Angeli, posta presso Bruncu Trafau e Monte Marias, alla quale pastori e viandanti guardarono sempre come a guida.

Il Sole, d'altra parte, è elemento ancora intensamente vivo nella tradizione popolare della Sardegna tutta. I simboli solari hanno sempre grande rilievo nel repertorio delle raffigurazioni nelle cassapanche, nell'oreficeria, nei tessuti, il Sole ha una sua intensa presenza nella poesia popolare e mantiene l'antico valore teogonico ed antropogonico delle mitologie antiche. ...

È indubbio tuttavia che l'elemento solare tra i Sardi ha ben più remote origini che non una discendenza spagnola. Per questo ci è sembrato che il richiamo al Sole, come realtà e come mito, bene si adatti ad un libro di tradizioni popolari sarde.

(FOTO: Panorama di Cagliari)

¹ Da Francesco Alziator, Prefazione a LA CITTÀ DEL SOLE, La Zattera, Cagliari, 1963, , pag. 9.

Paulu Zedda

Sa lingua de Casteddu

Sa poesia campidanesa: carateristicas generalis

Sa poesia populari campidanesa apartenit, in is intrànnias suas, a su dominiu de s'oralidadi. Tenit is dimensionis e is formas de una literadura créscia atesu de s'eruditzioni e de is circulus acadèmicus, e at lassau arrastus de circai cun passientzia in trascruiduras privadas, contus, manuscritus e libbureddus allogaus in is cadàscius de colletzionistas e amantiosus. Una parti feti est stètia posta in paperi e allogada, su prus s'est perdia e is testus chi possideus sunt lòmpius a is manus nostras po mesu de sa chi nant editoria "minori", destinada a su pòpulu, medas bortas inniorada de sa cultura istituzionali e mala a agatai.

Sa variedadi linguistica de arreferimentu est stètia cussa de sa capitali, o mellus nai, s'arregistru artu de su sardu de Casteddu, fueddau in de sa genti benistanti, de is nòbbilis e de is predis. Po cussu, in tzertu sensu, dda podeus nai literadura "casteddaja". In sa stòria de is stùdius, is produtzioni de su cab'e bascius sunt pagu presentis, e cumparint trigadiu in is arregortas antològicas. Franciscu Fadda Pischèdda, in s'introduzioni a sa "Raccolta di scelte poesie popolari sarde..." (1895), sa primu dedicata a sa poesia populari de s'area casteddaja, apubat una chistioni chi ant a tenni a contu, in su séculu sighenti, medas àterus studiosus: su raportu asimètricu intre is duas macrovariedadis de sa lingua nostra e sa presèntzia scarsa de testus campidanesus. Issu osservat comentu "mentras sa parti de susu at tentu fintzas a chini at fatu arregorta pretziada de is mellus cantus suos, e dd'at posta a sa pùblica atenzioni, sa parti de giossu no at tentu sa propriu sorti, francu tzertas cantzonis chi cantant peri is bias o in is festas acumpangiadas de su sonu de is launeddas." e sighit: "sa parti de susu bessit a pillu po sa variedadi de is metrus, aundi agualat giai giai sa musa italiana, sa poesia de su cab'e bascius puru, limitada a is dodecasillabbus de is cantzonis a sa campidanesa, a su eptasillabbu de is mutetus e a s'otosillabbu de il gocius, no amancat de armonia e de bellas formas."

Su grandu linguista M. L. Wagner, in su sàgiu suu "La poesia popolare sarda" de su 1907, osservat aici e totu: "Po malasorti nostra, amancant arregortas beni fatas de sa parti de bàscius de s'isula: sa poesia de Campidanu, coment'e s'interessanti dialetu cosa sua, est stètiu tentu in pagu contu a paragoni de su logudoresu: mancai diaici, is mutetus, is cantus prus sintzillus de su sud, no sunt prus pagu praxibilis de is mutos de su nord e, artisticamenti, parint fintze prus friscus." In beridadi, intre is produtzioni literarias campidanesa e logudoresa si biit una diferèntzia nida no feti in is testimonias ma povintzas in sa variedadi de is formas e in is logus anca sunt crescias e si sunt afirmadas.

Michelànzelu Pira, in "Il meglio della grande poesia in lingua sarda" (2008), sustenit, ponendi acant'e pari is duas fueddadas tzitadinas de Casteddu e de Tatari, ca custas ant tentu unu limitu a sa difusioni poita ca: "sunt dialetus (sic!) maduraus a pusti de sa lingua sarda natzionali, est a nai su logudoresu, limitaui in s'espansioni e caraterizaus meda de s'essi pròprios de unu tretu tzitadinu." E aciungit: "Ai custas duas variedadis sa poesia satirica ddis arrennescit mellus chi no a is àterus dialetus, forzis poita ca su ditzionariu e totu de is imàginis, de maneras de fueddai e de schemas figuralis pròprios de is duas tzivilidadis possidit in

Paolo Zedda

Il sardo di Cagliari

La poesia campidanese: caratteri generali

La poesia popolare campidanese appartiene, nella sua essenza, al dominio dell'oralità. Possiede le dimensioni e le forme di una letteratura cresciuta lontano dalla erudizione e dalla ufficialità e le sue tracce sono da cercare pazientemente in trascrizioni private, racconti popolari, manoscritti e piccoli libretti conservati gelosamente da collezionisti e appassionati. Solo una piccola frazione è stata messa su carta o tramandata fino a noi, la gran parte è andata perduta e i testi che possediamo ci sono giunti principalmente attraverso la cosiddetta "editoria minore", destinata al popolo, poco visibile e spesso ignorata dalla cultura istituzionale.

La varietà linguistica di riferimento, per una ampia parte, è stata quella della capitale, in modo specifico il registro alto del cagliaritano parlato dalle classi sociali più agiate, dai nobili e dal clero. Per questa ragione, in certo senso, possiamo parlare di letteratura "casteddaja"

Sul versante degli studi, la letteratura sarda meridionale è limitata dalla scarsa presenza di testi ufficiali e raccolte antologiche. Francesco Fadda Pischedda, nella nota introduttiva alla sua "Raccolta di scelte poesie popolari sarde ..." (1895), la prima dedicata alla poesia popolare della area cagliaritana, pone la sua attenzione intorno ad una questione che affronteranno, nel corso del secolo successivo, molti altri studiosi: il rapporto asimmetrico tra le due macro varietà linguistiche e la carenza di testi campidanesi. Egli osserva come "Mentre la parte settentrionale ebbe pure chi fece pregevole raccolta dei migliori dei suoi canti, e la fece di pubblica ragione, la parte meridionale non ebbe la stessa sorte, ad eccezione di alcune apprezzate canzoni che si cantano per le vie o per le feste al suono della zampogna." e segue: "La parte settentrionale emerge sovra ogni altra regione per la varietà del metro, in cui pareggia quasi la musa italiana, la poesia meridionale ristretta quasi al verso dodecasillabo come nelle canzoni alla campidanese, al settenario come nei così detti *mutettus* ed all'ottonario nelle laudi dei santi (così detti *gocius*) non manca pure di armonia e di bei costrutti".

Il grande glottologo M. L. Wagner, nel suo saggio "La poesia popolare sarda" del 1907, scrive in modo simile: "Pur troppo mancano raccolte vere e proprie della parte meridionale dell'isola: la poesia del Campidano, come il suo interessante dialetto, fu trascurato fin qui in confronto della logudorese, ad onta di questo i *mutettus*, i veri e propri canti del sud, non sono meno piacevoli dei *mutos* del nord e artisticamente anche più freschi." In effetti, tra le produzioni letterarie riferibili alle due maggiori varietà del sardo è rilevabile una discrepanza non solo nella quantità delle testimonianze ma anche nella varietà delle forme e negli ambiti in cui sono cresciute e si sono affermate.

Michelangelo Pira, ne "Il meglio della grande poesia in lingua sarda" (2008), sostiene che le parlate cittadine cagliaritana e sassarese hanno avuto un ostacolo alla diffusione, poiché "Si tratta di dialetti (sic!) maturati dopo la lingua sarda nazionale, cioè il logudorese, limitati nell'espansione e fortemente caratterizzati come propri di un'area cittadina". Aggiunge "a queste due

is intrànnias suas bidèas, espressionis, bisuras de s'animu populari, formas de fueddai in suspu, de sa manera beffiana e de sa sàtira.”.

Franciscu Alziator, in “Poeti campidanesi” (1969), aici valorat is arrexonis de sa diferèntzia intre is duas traditzionis literàrias sardas: “A sub’è is scritus de is autoris in campidanesu at sèmpiri pesau una dòpia scuminiga: s’antigu universali malu giuditziu po sa poesia dialetali e su precuncetu chi su logudoresu siat s’idioma literàriu clàssicu.”.

Antonànzelu Liori, in sa prefatzioni a sa antologia “Il meglio della grande poesia campidanesa” de su 1991 proponit una interpretatzioni interessanti. A su parri suu, s’opinioni de is chi creint chi sa variedadi literària de su sardu siat su logudoresu benit de unu “Cuncetu classichegianti de literariedadi po su cali fiat “artu” totu su chi fiat prus assimbillanti a sa cultura dominanti (...) Su Logudoru at fraigau una struttura literària anca dómiant is metrus italianus: endecasillabbus, tertzinas, cuartinas, otadas e sonetus. A s’imbressi, su Campidanu abarrat prus ligau a formas originalis.”. Is arrexonis chi ant permiu a su Cab’è susu de assumi prus a lestru is formas métricas de origini italiana (e, naraus nosu, ispanica) iant essi dèpias, a s’idea sua, de su gradu de istrutzioni scolàstica prus artu chi at gosau sa parti de pitzus de s’isula, fintze po mori de una conditzioni econòmica prus bona. Segundu Liori, fintzas a su Sescentus is metrus popularis depiant essi tot’unu in s’interu territoriu sardu e, feti a pusti, su Logudoru arricu ndi iat essi assùmiu is schemas de origini italiana e ispanica chi, a bellu a bellu, si iant essi popularizaus fintzas a lompi a fai parti de sa traditzioni. Creit chi siat unu sinnali importanti, in custu sentidu, su fatu chi is cantadoris de Cab’è susu puru apant cumentzau a imperai s’otada a partiri de s’Otuxentus, e chi a innantis su sistema mètricu prus spainau fessit cussu de is mutos, cumenti in su cab’è bascius e totu. Campidanu, in custu cuntestu, at sighiu in is modas prus antigas e popularis basadas in su dòpiu senàriu de is cantzonis a curba, is setenàrius incadenaus de is cantzonis a torrada e is disticus eptasillàbbicus de versus e mutetus.

Is parris de custus studiosus scioberaus intre is prus de importu, manca no lompan a tot’una conclusioni, donant un’idea de s’evoluzioni de sa literadura sarda in su cursu de sa storia, e de cumenti si siat assetiau su cunfrontu intre is variedadis suas.

Is primus poesias campidanesas lompias a nosu cun trascrizioni cumpleta e afidàbili sunt cumpostas facias a s’acabada de su Setixentus e imprentadas giai unu séculu a pusti. Prus a trigadiu meda de is primus testus logudoresus de Canu e Araolla, dataus intre su de XV e su de XVI séculus. Sa diferèntzia si podit spricai, a s’iedea nostra, po arrexonis primariamenti sotziu culturalis, prus chi no linguísticas, giai chi sa variedadi meridionali s’est difùndia in unu tretu populau meda i est stètia in s’ùrtimu millènniu, prus o mancu, fueddada de sa mitadi de sa populatzioni sarda. Sa matessi asincronia, in aciunta, no si notat in is documentus de aterus generus: is iscritus giuridicus cumparint giai cuntemporaneamente subbitu a pusti de su milli: sa Charta de donatzioni de Orzocco Torchitoriu, in campidanesu, est de su 1066-1074, su Kondake de santu Pedru de Silki, logudoresu, de su 1073-1080; is primus testus teatralis, is “Comedias” de Antoni Maria de Esterzili, sunt meridionalis e datant a su 1688; is primus ditzionarius sunt imprentaus in is primus annus de su Otuxentus, ancora giai in contemporànea po is duas variedadis: su de Vissentu Porru, campidanesu, in su 1834, su de su canònigu Juane Spano, primariamenti logudoresu, in su 1852.

Mancai is primus scritus siant lompius trigadiu, sa poesia populari campidanesa est stètia, i est ancora, acapiàda a istrintu cun schemas métricos e formas de cunponni probbabilmenti autòctonas e antigas meda. Is prus imperadas sunt is mutetus, in is

varietà la poesia satirica riesce più congeniale che agli altri dialetti, forse perché lo stesso dizionario di immagini, di modi di dire e di schemi figurativi proprio delle due civiltà possiede al suo interno idee, espressioni, atteggiamenti dell'anima popolare nelle forme del paradosso, della battuta, della satira”.

Francesco Alziator, in “Poeti campidanesi” (1969), così valuta le ragioni del rapporto asimmetrico tra le due tradizioni letterarie sarde: “Sulle scritture degli autori in campidanese ha sempre gravato un doppio anatema: l'antico universale anatema sulla poesia dialettale e il preconcetto che il logudorese sia l'idioma letterario per eccellenza”.

Antonangelo Liori, nella prefazione alla antologia “Il meglio della grande poesia campidanese”, del 1991, propone una interessante chiave di lettura. A suo vedere, l'opinione diffusa secondo cui la varietà linguistica letteraria del sardo, per antonomasia, è il logudorese, deriva da un “Concetto classicheggiante di letterarietà secondo il quale era “alto” tutto ciò che era più simile alla cultura dominante. (...) Il Logudoro ha costruito una struttura letteraria in cui dominano i metri italiani: endecasillabi, terzine, quartine, ottave, sonetti. Al contrario, il Campidano resta più legato a schemi originali”. Le ragioni del precoce assorbimento delle consuetudini metriche proprie della cultura italiana (e, aggiungiamo noi, ispanica) deriverebbero, a suo dire, dal maggior grado di scolarizzazione di cui ha goduto la parte settentrionale dell'isola, anche grazie a una più agiata condizione economica. Secondo Liori, fino al Seicento i metri popolari dovevano essere omogenei in tutta la Sardegna, solo successivamente il ricco Logudoro avrebbe assimilato gli schemi compositivi di origine italiana e ispanica che progressivamente si sarebbero popolarizzati fino ad arrivare a far parte integrante della tradizione. Valuta un segnale rilevante, in questo senso, il fatto che i poeti improvvisatori del centro settentrione abbiano iniziato ad adottare l'ottava rima solo a partire dalla fine dell'Ottocento, mentre precedentemente il metro di comune impiego era quello dei *mutos*, come nel meridione. Il Campidano, in questo contesto, avrebbe seguito ad usare i sistemi strofici più antichi e popolari basati sul doppio senario delle cantzonis a curba, sulle terzine di settenari incatenati delle cantzonis a torrada o sui distici eptasillabici e triaccentuali di versus e mutetus.

La panoramica delle opinioni di alcuni tra gli studiosi più rappresentativi, pur non giungendo ad una conclusione definitiva ed univoca, rende comunque un'idea di quale sia stata storicamente l'evoluzione della letteratura sarda e di come si sia assestato il rapporto tra le altre varietà linguistiche.

Le prime poesie in campidanese di cui ci è pervenuta una trascrizione completa e affidabile sono composte intorno alla fine del Settecento e pubblicate quasi un secolo dopo. Molto più tardi dei primi testi poetici logudoresi, databili tra il XV ed il XVI secolo. La distanza è spiegabile, a nostro parere, in base a fattori primariamente culturali, giacché la varietà meridionale si è diffusa in una fascia di territorio molto popolata e, nell'ultimo millennio, è stata parlata, grossomodo, da una buona metà della popolazione sarda. La stessa asincronia, inoltre, non si osserva in documenti di altro genere, gli scritti giuridici compaiono quasi contemporaneamente subito dopo il Mille: la Carta di donazione di Orzocco Torchitorio, in campidanese antico è del 1066 – 1074, il kondaghe di san Pietro di Silki, logudorese, del 1073 – 1180; i primi testi teatrali, le “*comedias*” di Antoni Maria da Esterzili, sono meridionali e risalgono al 1688, i primi dizionari vengono dati alle stampe nei primi anni dell'Ottocento, ancora quasi contemporaneamente nelle due varietà: Quello compilato da Vincenzo Porru, basato sulla varietà campidanese, nel 1834, l'altro del Canonico Giovanni Spano, principalmente logudorese, nel 1852.

variantis insoru, is cantzonis a curba e a torràda e is gòcius. Is sinnalis chi lassant a pensai a un'origini arcàica sunt de varius órdinis. Su primu est de caràtiri formali: in is traditzionis literàrias, popularis e cultas benias a cuntatu cun sa Sardigna (francu su casu de is gòcius) no s'agatat peruna fórmula métrica simili. Est duncas probbàbbili chi s'origini siat pretzedenti ai cussas de is calis scieus de aundi sunt lompias, cument'e otada, sonetu e tertzinas, eredadas de sa grandu literadura italiana, e copla, deghina, otada lira, gocius/gosos, fórmulas cun glosa e àteras, de crara orìgina ispànica;

un'àteru arrexonu benit de s'anàlisi de sa produtivadi: in mutetus e is cantzonis sa fórmula verbali est sèmpiri acapiada a istrintu a unu "modu de esecutzioni", est a nai a una melodia, a unu ritmu e, candu est presenti, a unu sistema de acupangiamentu a su cantu. Custas ant prodùsiu, in su cursu de is sèculus, variedadis diferentis chi si sunt prus e prus pratzias e spartas in totu su territoriu de sa Sardigna de bàscius. Connosceus una bintena de variedadis de mutetus e mutos, is cantzonis, aici e totu, sunt dividias is sa forma a curba e a torrada, e donniuna de-i custas imperat schemas internus e mecanismus ritmicus, fintze cumplessus (torrada, arretroga, primu curba, etc.) chi ndi diferenziant prus ancora sa strutura.

Aici e totu, in sa mùsica, agataus una variedadi manna de modus esecutivus, de melodias e de sistemas de acupangiamentu. S'evidéntzia parit narendisi ca custus modus poéticus musicalis ant tentu una serie de "mudàntzias" e si sunt a bellu a bellu pratzias in una grandu cantidadi de formas métricu o mélicas imparentadas a pari. Custa ipotesis est cumpatibbili cun s'esisténtzia de unu caminu evolutivu durau medas sèculus a s'internu de sa sotziadadi sarda;

un'urtimu motivu benit de sa miràda a is sistemas musicalis. Cantzonis e mutetus s'acumpangiant cun corus chi imperant fueddus chi no scieus prus ita sentidu tenint (penseus a su iandimironnai), cuncòrdiu a bàsciu e contra e acupangiamentu strumentali de is launeddas, totus sistemas musicalis antigus, pròprius de sa Sardigna.

Is generus: sa poesia de amori

S'argumentu amurosu in sa traditzioni pòetica campidanesa ocupat unu campu ladu e importanti e imprassat stilis fintze distantis meda chi bandant de is alabàntzias a s'amorada, tanti delicadas de assimillai a su moralismu formali, a sa satira prus faciana e atrivia.

Is cantzonis po beni contant s'amori seriu, "sa stimatzioni", destinau a si cumpriri cun sa coja. In unu nùmuru mannu de cumponimentus appartenentis ai custu géneru, sa fémina est pintada coment'e una figura angélica e intangibbili, casi sacra, segundu una impostatzioni stilistica assùmia de medas poetas in su cursu de is ùrtimus duus sèculus. Sa passioni innida de custas rimas si alimentat de miradas, sentimentus castus e amiratzioni po is bonas creàntzias de sa amorada, in una spetzia de *dolce stil novo*.

Su cuntatu fisicu, is emotzionis fortis, e fintze is carinnius e is bàsidus no sunt amitius. Cun custa delicadesa, aici lébia de parri casi incorpòrea, si movit su cantu de Locci "Pensendi cun tui".

Ecu unus cantu peis:

Nonostante la tardiva comparsa dei primi documenti, la poesia popolare campidanese è strettamente legata a schemi metrici e moduli compositivi verosimilmente autoctoni e molto antichi. Le strutture di uso più frequente sono i *mutetus* nelle sue varianti, le *cantzonis* nelle forme *a curba* e *a torrada* e i *gocius*. Le evidenze che ci portano a ipotizzare una origine arcaica sono di vari ordini. La prima di carattere formale: nelle tradizioni letterarie, popolari e culte venute a contatto con la Sardegna, infatti, se si eccettuano i *gocius*, non esiste alcuna struttura metrica assimilabile. È quindi probabile che l'origine sia precedente a quella delle strofe di cui è possibile ricostruire la provenienza come l'ottava, il sonetto e le terzine, ereditate dalla grande letteratura italiana, e la copla, la decima, l'ottava lira, i *gocius/gosos* e le formule *con glosa*, di origine ispanica;

un secondo fattore è legato alla analisi della produttività: nei *mutetus* e nelle *cantzonis* la formula verbale è sempre legata intimamente ad un "modo esecutivo", cioè ad una melodia, a un ritmo e, eventualmente, ad un accompagnamento al canto. Nel corso dei secoli una serie di sistemi metrici si sono differenziati e diffusi in tutto il territorio meridionale della Sardegna. Conosciamo numerose varietà di *mutos* e *mutetus*, le *cantzonis*, similmente, sono suddivisibili nella forma *a curba* e *a torrada*, e ognuna di queste utilizza una serie di schemi interni e meccanismi rimici (la *arretroga*, i diversi modelli di *primu curba*, le *torradas* etc.) anche piuttosto complessi che le differenziano ulteriormente; Similmente, sul versante musicale, esiste una ampia varietà di modi esecutivi e di melodie e di sistemi di accompagnamento. La evidenza sembra suggerirci che abbiano subito una serie di "mutazioni" e si siano gradualmente frammentati in una moltitudine di forme imparentate tra loro. Tale ipotesi è compatibile con la esistenza di un percorso evolutivo durato molti secoli all'interno del tessuto sociale della Sardegna;

un ultimo motivo di valutazione ci viene dalla osservazione dei sistemi di accompagnamento. Il canto di *Cantzonis* e *mutetus* si appoggia alle sonorità di cori monodici (che talora impiegano sequenze verbali di cui si è perso oramai il significato, pensiamo e *iandimironnai*), alla armonia gutturale di *basciu* e *contra* o all'accompagnamento strumentale delle *launeddas*, tutti moduli antichissimi, esclusivi della Sardegna.

I generi: la poesia amorosa

Il tema dell'amore nella tradizione poetica popolare campidanese occupa uno spazio esteso e importante, e abbraccia stili anche molto distanti tra loro che vanno dal nobile ossequio alle doti dell'amata, tanto delicato da sfiorare il formalismo, alla satira più irriverente e audace.

Nelle *cantzonis po beni*, canzoni benevole, viene descritto l'amore serio, *sa stimazioni*, destinato a realizzarsi pienamente nel matrimonio. In un largo numero di componimenti appartenenti a questo genere la donna è dipinta come una figura angelica ed eterea, quasi sacra, secondo una impostazione stilistica che ha avuto adottata un buon seguito nel corso degli ultimi due secoli. La passione castissima di queste rime si alimenta di sguardi, di buoni sentimenti e di ammirazione per le sane doti morali dell'amata, in una sorta di *Dolce stil novo*. Il contatto fisico, le emozioni forti, anche i baci sono severamente banditi. Con questa delicatezza, tanto leggera da apparire quasi incorporea, si muove il canto di Locci "Pensendi cun tui". Eccone alcuni versi:

In crésia sacrada
che mulleri sposada
a su costau ti porti.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
filla de bona sorti.

Stella crara in sa noti
cun rajus in su monti
dona luxi sintzilla.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
de bona sorti filla.

Bander'e santa Illa,
a mei totu auxilla,
stella in ari bruna.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
fill''e bona fortuna.

Chi no nci nd'est manc'una
cun su soli e sa luna
ti ant ritratu.

Esemplu notòriu de-i custu modu poéticu est fintze sa cantzoni intitulada “A sa chi amu”, mellus connota cun su nomini de “Is piundus pilus”, posta de Efis Loni in su 1918. Su testu arresat aici in sa curba de obertura:

Sa di chi po prima borta t'apu bista
Sùbbitu su coru miu at palpitau
Diva creadura chi a sa mia vista
Un'àngelu tzertu est chi t'at presentau.

Creadura divina
tzertu po cherubbina
s'eternu t'at creau.

Sorprendenti figura
it'imàgini pura
tui m'as incantau!

In chiesa consacrata
come mia sposa
al fianco ti vorrei.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
figlia di buona sorte.

Chiara stella, la notte
con i tuoi raggi al monte
doni luce sincera.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
di buona sorte figlia.

Bandiera di Santa Gilla,
concedimi il sostegno,
stella nel cielo scuro.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
figlia della fortuna.

Uguale a te nessuna,
con il sole e la luna
formi un solo ritratto.

Esempio notevole di questo stile è anche la *cantzoni* intitolata *A sa chi amu*, nota al vasto pubblico come *Is biundus pilus*, composta da Efis Loni nel 1918. Il testo così recita nelle *curbas* d'apertura:

Il primo giorno in cui ti ho vista
subito il cuore mio ha palpitato.
Nobile creatura, alla mia vista
è stato un angelo a presentarti.

Creatura divina
certo per cherubina
l'eterno t'ha creato.

Sorprendente figura,
che immagine pura,
tu m'hai incantato!

In custas rimas, sa fémìna de cojai est una figura casi irreali, priva de corporeidadi e de emotzionis profundas, moralmenti pura, sìмили, si est possìbbili, a sa Madonna e a is santas.

Àtera manera de cantai s'amori est cussa allegòrica, cunforma unu stili beni arrexinau in sa traditzioni campidanesa, definiu in duus campus comunicativus: unu figurali e un'ateru avrinculau. Sighint custa forma is duas cantzonis prus nodias de su canònicu Luisu Matta, anca su contu passat in una trama metafòrica sighìa, chentza de perunu referimentu craru a sa fémìna stimada. In "Totu a manu mia" s'imàgini est cussa de duas arrosas. Custa sa curba de obertura:

Totu a manu mia tengu duas arrosas
gentilis, gratziosas, dignas de mirai,
totu in-d unu ramu, friscas, odorosas,
pentzu solamenti cali ndi segai.

...

sì custa est bistia cun follas de prata,
s'àtera in sa mata est dorada de sei,
mi privat sa lei però e sa fortuna
chi deu prus de una ndi potza segai.

In "S'angionedda mia" su pastori, fueddendi in primu personi, contat de sa angionedda "Conch'e moru", sa preferia sua, chi mergiani ndi dd'at furau cun s'ingannu:

S'angionedda mia bella Conch'e moru
po cantu ap'a bivi m'at a arregordai,
dda tenemu cara, prus cara de s'oru,
ma beniu est margiani a mi ndi dda furai.

Fintze sa passioni prus bia, cussa filla de s'irrazionalidadi e de is istintus, ghiada de su disigiu e de su prexeri, no fuit a sa mirada de is poetas popularis campidanesus. Issus, però, si serbint de unus cantu filtrus po pintai is formas e is coloris in modus amitiuus de su giuditziu morali. Su primu est s'anonimau: s'autori, costumatu a spatinau is poesias, is cantzonis po mali, chentza de scoviai su nòmini, e a difundi is testus in paperis anònimus, po chi su pòpulu ddas cantit e ddas imparit fendiddas patrimoniu de totu sa comunitadi; su segundu est, torra, su fueddai "in cubertantza", cuau a palas de su tessingiu allegòricu, aici is fatus bregingiosus e malus a contai si mudant in tantis imàginis bisionarias e simbulizantis, e sa passioni de sa carri si cuat a palas de su velu de una sutili ironia.

In is rimas de custas cantzonis sa poesia populari campidanesa alcantzat sa prus arta potentzia criadora. Duus testus de Pintor

La donna da sposare è una figura quasi irrealistica, priva della sua corporeità, moralmente irreprensibile, simile, se possibile, alla madonna e alle sante.

Altro modo di raccontare l'amore è quello allegorico, secondo uno stile ben radicato nella tradizione campidanese definito su due piani comunicativi: uno figurale e un altro sottinteso. Seguono questa forma le due *cantzonis* più note del canonico Luisu Matta in cui il racconto passa attraverso un tessuto metaforico continuo senza alcun riferimento esplicito alla donna amata. In, "Totu a manu mia" l'immagine è quella di due rose. Ecco la *curba* di apertura:

Ho due rose qui, proprio accanto a me,
gentili, graziose, belle da ammirare,
sullo stesso ramo, fresche e profumate,
penso solamente a quale coglierò.

...

se questa è vestita con foglie d'argento
sull'albero l'altra ha il color dell'oro
mi vieta però la legge, e la sorte,
di poterne cogliere più di una sola.

In "S'angionedda mia" il pastore, l'io narrante, racconta della agnellina "Testamora", la sua preferita, che la volpe gli ha portato via con l'inganno:

L'agnellina mia bella Testamora
la ricorderò per quanto avrò vita,
mi era tanto cara, più cara dell'oro,
ma è giunta la volpe a portarla via

Pure la passione più viva, quella figlia dell'irrazionalità e dagli istinti, guidata dal desiderio e dal senso di piacere, non sfugge all'osservazione dei poeti popolari campidanesi. Essi, tuttavia, si servono di alcuni filtri per dipingerne le forme ed i colori in modi non censurabili dal giudizio morale. Il primo è l'anonimato: gli autori, secondo una tradizione consolidata, diffondono *is cantzonis po mali*, le poesie satiriche, senza svelare il proprio nome e distribuiscono i testi in foglietti anonimi, perché il popolo le canti e le memorizzi rendendole patrimonio della comunità;

il secondo è, ancora una volta, il linguaggio "in cubertanzta" allusivo e celato dietro al tessuto allegorico, così, eventi sconvenienti e scabrosi si mutano in una successione di immagini visionarie e simbolizzanti, e la passione carnale traspare dietro il velo di una sottile ironia.

Sirigu intrant, cun sa argutzia chi feti is poetas scint tenni, in sa anàlisi de custa prospetiva. In su primu s'òmini, fortzis s'autori e totu, est su cassadori, sa piciochedda, una beta:

Femu cassadori, tenemu scupeta
e mai una beta emu pòtziu sparai.

Ah, ita fortuna cust'orta apu tentu
sendur'artziendi una muntanniedda,
andendur'a cassa po divertimentu
incontru passendi una betixedda,
tanti bellixedda sartiendi in s'arroca,
beni fat'e conca, de corpus gratziosa,
pariat mellus cosa su dda ponni in fatu,
m'aturu unu tratu po dda cuntemplai.

Un esemplu simbili, s'acostat a su tempus nostru. S'autori est Fideli Lai, cantadori. Sa cantzoni contat de una aventura allirga, spantosa e, in tzerta manera, imbaratzanti. In custa ocasioni, però, est una piciochedda furba e abbista a ghiai su giogu. Su paragoni est cussu de su scusorgiu, su tesoru cuau.

Ecu unus cantu peis:

“Permiti, picioocu, una cumessioni?”
m'at una piciooca dépiu firmi,
dd'arrespondu, prenu di educazioni:
“Nisciunu disturbu, podis maginai”

...

e issa mi torrat: ”Fai atenzioni,
ndi depeus unu scusòrgiu bogai”

...

in sa forma chi issa mi dd'iat conta,
e donaus si femus un'apuntamento
de partiri a solus a pusti cenau

...

Depemus andai totu a iscuriu
poita ca de luna no nci nd'iat nienti,

Due testi di Pintor Sirigu entrano, con l'arguzia che solo i poeti sanno avere, nell'analisi di questa prospettiva erotica. Nel primo l'uomo (probabilmente l'autore stesso) è il cacciatore, la giovane donna *una beta*, una cerbiatta:

Ero cacciatore, armato di fucile,
e mai avevo preso una cerbiatta

Ah! Che fortuna ho avuto questa volta
mentre risalivo su una collinetta,
andando a caccia per divertimento
mi trovo al passaggio di una cerbiatta,
così leggiadra a saltar le rocce
col muso ben fatto e il corpo elegante,
pareva un incanto seguire il suo passo
mi fermo un istante, muto, a contemplarla.

Un altro esempio, sempre in chiave allegorica, ci riporta a giorni più vicini ai nostri. L'autore è Fideli Lai, *cantadori*. La *cantzoni* racconta di una avventura, gioiosa, inattesa e, per certi versi, imbarazzante. In questo caso, però, è una ragazzetta astuta e maliziosa a guidare i giochi. La metafora è quella de *Su scrixoxu*, il tesoro nascosto. Ecco alcuni versi :

“Permetti, ragazzo che ti chiedo un favore?”
una ragazzetta mi viene a fermare
io le rispondo con educazione:
“Nessun disturbo, puoi immaginare...”

...

e mi dice ancora: “Fai bene attenzione:
dobbiamo trovare un tesoro nascosto.”

...

e così, seguendo il suo racconto,
ci siamo dati un appuntamento
per partire insieme, dopo cena,

...

Dovevamo camminare al buio
perché in cielo non c'era la luna,

de pigai luxi s'iant proibiu
ca no si podiat a si biri genti

...

Àteru sistema chi si costumatu a imperai in sa poesia populari campidanese est su climax in ampiada. Su contu cumentzat cun tonu cumpostu e delicau e a pusti crescit cun una carrera de esplosionis verbalis sèmpiri prus potentis i esplicitas. Pintor Sirigu, in “A bosu pregaus” ddu fait magistralmenti, descriendi su fogu de s'ànimu chi abruxàt in is bagadias in s'abètu de agatai maridu chi, segundu sa bona creantzà, trascurriant is oras filendi sa lana e apoderendi is pampadas. Unas cantu rimas:

E sentz'e consolu, che disisperadas
sempri furriendi cannugas e fusus,
àsiu teneus, totu afatigadas,
sighendir'is galas, modas e is usus,
in tantis abbusus, frocus e pumadas
est totu debbadas su s'alluxentai.

A bosu pregaus santa Filomena
Teneindi pena de tanti filai!

Est totu debbadas s'èssiri luxentis
su tempus si bolat che su pensamentu,
a unas a unas s'amancant is dentis
e nosu in su mentras filendi a su bentu!

Su testu sighit cun fueddus sèmpiri prus fortis, su disigiu scóviat di essi malu a apoderai e s'apontziu religiosu benit, a bellu a bellu, bintu de is istintus. S'ùrtima curba est un'apellu anca sa devotzioni e sa boxi de sa carri si fundint in totu unu tzèrriu:

Comentisiat donaisi piciocu,
pòburu o arricu sàbiu o machillotu,
ancoras chi siat tzurpu o baiocu,
béciu o isciancau, tzumburudu o trotu,
arriceus totu santa Filomena,
Teneindi pena de tanti filai!

e prendere luce era proibito
perché non poteva vederci la gente,
...

Altro stratagemma spesso usato nella poesia popolare del Campidano è il climax ascendente. Il racconto inizia con un tono composto e delicato per poi svilupparsi attraverso una successione di esplosioni verbali via via più potenti ed esplicite. Efis Pintor Sirigu, nella sua *A bosu pregaus*, lo fa magistralmente, descrivendo il fuoco interiore che ardeva nelle giovani *bagadias* in attesa di marito le quali, secondo le regole della buona morale, trascorrevano le loro giornate filando la lana e trattenendo i loro ardori. Ecco un frammento:

E senza sollievo, come disperate,
sempre rigirando le conocchie e i fusi,
ed abbiamo voglia, tutte indaffarate,
a rincorrer mode, usanze e costumi,
con tanti ritocchi, fiocchetti e cremine
è del tutto inutile il nostro agghindarci.

Noi ti preghiamo, Santa Filomena,
abbi pietà di tanto filare!

È comunque inutile l'essere agghindate,
il tempo se ne vola via, come il pensiero,
ad uno ad uno ci cadono i denti
e noi, nel frattempo, filiamo nel vento!

Il testo segue un incalzare crescente in cui il desiderio si rivela sempre più incoercibile e il decoro religioso viene progressivamente vinto dagli istinti. La *curba* finale è un appello in cui devozione e carnalità si fondono in un unico urlo:

In qualunque modo dacci un fidanzato
povero o ricco, o saggio o scemotto,
o se anche fosse zoppo, mezzo orbo,
vecchio, sciancato, ingobbito o storto,
accettiamo tutto, Santa Filomena,
abbi compassione di tanto filare!

Ùrtimu esemplu de is maneras de costruiri sa poesia amorosa est sa forma umoristica. In “S’amorada mia” Arremundu Locci est in s’idea de sfamiai una fémia, a cantu parit indinnia di essi cojada, strocendidda, fendi colliunu de is formas físicas fintzas a sa deformatzioni. Su si sboddicai de su testu est, in aciunta, ancora prus afortiau de s’antifrasa cun sa cali s’autori, donendi a biri de ndi fai alabàntzias, ndi descriit invecis is difetus in unu climax chi crescit cun befas a bellu a bellu prus grais e prus pagu cuadas. Ecu unas cantu rimas:

Cambas de giuncu, bratzu de forrani,
ses tui chi tocas su sentidu miu,
spulixendudi paris unu cani
donna mengianu in su soli ti biu
cun alas sciustas, che pillon’e stani

De manera simili, su si ndi arriri de is difetus físicos est tema de is cubertanzas de unus cantu mutetus arregortus de Raffa Garzia, de issu e totu definius “satircus e de brulla”:

Anchi tengas arrori,
passendi ‘n sa crisura;
Una libba ‘e saboni
po ti bogai bisura!

Si pigu sa palita
bandu a circai fogu;
Paris sa martinica
bissia a fai su giogu

Sa poesia satirica e is temas sotzialis

Cument’e sa poesia de amori, fintze sa sàtira sotzialis e politica tenit duus modus espressivus, unu craru e deretu, un’àteru filtrau de is imàginis allegóricas.

Interpreti sutili de su primu est steti, chentz’e duda, Olata, unu cantadori de Cuartuciu bivi a cuaddu intre su Setixentus e s’Otuxentus. De issu no teneus versus autògrafus ma feti mutetus trascritus de is amiradoris e unas cantu curbas de cantzoni. Is rimas chi nascint de su cuntrastu poéticu tenint is dimensionis e su stili gnómicu de is provérbis: duus o tres peas anca si callat unu

Ultimo esempio di approccio alla canzone amorosa campidanese è quello, umoristico. In “S’amorada mia” Arremundu Locci mira a mettere in ridicolo una figura femminile, evidentemente indegna di essere sposata, ricorrendo alla caricatura dei suoi tratti fisici, fino alla deformazione. Lo sviluppo del testo è, inoltre, continuamente rafforzato dall’antifrasi attraverso cui l’autore, dichiarando ironicamente di tessere le lodi, ne descrive invece i difetti con paragoni ridicoli e imbarazzanti, e con tono progressivamente più esplicito. Alcune rime:

Gambe di giunco e braccia di foraggio,
sei tu che tocchi l’animo mio
quando ti spulci un po’ come un cane,
ti vedo ogni giorno sotto il sole
con le ali bagnate da uccello di stagno,

In modo simile, la derisione dei difetti fisici è tema dei distici finali di alcuni dei *mutetus* raccolti da Raffa Garzia, da lui stesso definiti “satirici e burleschi”:

*Che ti venga un magone
passando in quella siepe;
una libbra di sapone
se ti si vuol vedere!*

*Se prendo la paletta
vado a cercare fuoco;
Mi sembri la scimmietta
uscita a fare il gioco!*

La poesia satirica e i temi sociali

Come per la poesia di genere amoroso, anche la satira sociale e politica, si serve di due modi espressivi, uno chiaro e diretto, un’altro mediato dal linguaggio figurale.

Interprete acutissimo del primo modo è stato, senza dubbio, Olata, improvvisatore di Quartucciu vissuto a cavallo tra Settecento e Ottocento. Le sue rime, quasi sempre in forma di *mutetus*, nascono dal dialogo estemporaneo e dal contrasto poetico improvvisato e possiedono spesso le dimensioni e lo stile gnomico dei proverbi: due o tre versi in cui si condensa un concetto forte, parole che

cuncetu acutzu, cun fueddus chi depint possidiri su donu de spantai is ascurtantis e abarraì imprimias in s'arregordu de chini ddus at inténdius, fintze una borta feti. Sa sua est una sàtira sotzialì, a tretus ferenada, chi sfàmiat sa barrosìa e sa palla de is potentis:

Ca seus poboriteddus
de nosu si nd'abbusant
e in logu de consolu
si donant disprexeris,
...

Ca seus poboriteddus
**Solu is meris mannus dd'usant
de pagai totu a fueddus**

Ma, peus ancora, sa crítica cosa sua s'alluit contras a is de su pòpulu, pòburus che a issu e totu ma dispostus a dònna cosa po si guadangiai is grazias de su meri. Su cuntrastu intre issu e Pepi Massa ddu fait a cumprèndi beni:

Massa:
Chicheddu a mei creis
chi sia de menti scionca
...

Chicheddu a mei creis
**Su setiu de sa conca
dipendit de is peis**

Olata:

Faimiddu su prexeri
citidi Pepi, citi,
ca su chi innoi as nau
no podis ni pesas

Faimiddu su prexeri

devono stupire l'uditorio e rimanere impresse nella memoria di chi le ascolta, anche una sola volta. La sua è una satira sociale, a tratti feroce, che tende a mettere alla berlina la arroganza dei potenti:

*Ché siamo anime sole
di noi se ne approfittano
e in vece di consolo
ci danno dispiaceri,*

...

Ché siamo anime sole
**Solo i grandi ricchi usano
di pagar tutto a parole**

Ma in modo ancora più severo, il suo sarcasmo si accende contro il servilismo e la sudditanza dei popolani, poveri come lui ma disposti a qualsiasi atto di sottomissione pur di guadagnarsi le grazie dei padroni. Il suo dialogo con Pepi Massa è emblematico:

Massa:

*Chicheddu di me credi
che sia di idea molesta,*

...

Chicheddu di me credi
**Come è messa la testa
lo decidono i piedi**

Olata:

*Con questa tua orazione
stai zitto Pepi, zitto!
Quanto hai appena detto
non pesi, né capisci*

Con questa tua orazione

**Ses pagau po arrepiti
is tontesas de su meri**

Sa sàtira cosa sua no arrespàrmiat is ministrus de sa religioni, sèmpiri prontus a ndi scabbulli calancunu guadàngiu de dònna tzerimònia e acunessimentu, de prexu o de tristura. Is paras, in particulari, anca Olata costumàt a bandai po circai unu prostu callenti o unu letu po corcai, sunt pigaus de mira cun fueddus de fogu:

Picioca quartesa,
ses bella de figura,
cussa figura umana
chi su vantu ti donat
di essi casi rara.

Picioca quartesa
**Candu sonat campana,
po festa o po tristura,
su para ponit mesa**

A bortas, sa sàtira sotziali e politica est imbussada in su dopiu velu de su bistiri allegoricu. Aici sunt téssias is cantzonis “po mali”, cussas de critica sotziali e, in manera assimbillanti, si donat forma a sa fundada e su cuntrastu dialéticu de sa cantada a mutetus.

Modellu esemplari de custu stili est “Totu est cambiau”, di Enea Danese, cantadori issu puru. Sa cantzoni pintat, cun imbentzionis teatralis sighias, de grandu potentzia e de bivus coloris, su bisu de su protagonista chi s’agatat in celu, pusti sa morti, in unu renniu indefiniu de angiulus e dimónius chi, con modus pagu celestialis, scadenant una batalla po ndi ddi pigai s’ànima. Su contu postu in sa mitadi de is annus Setanta, fueddat in cubertantza de sa falsidadi de su mundu politicu anca, a palas de is grandus cunfrontus de idealis e is opositzionis de afaciada, si cuant compromissus bascius, pratzimentus e acórdius bregungiosus. Rendint diaderus sa bidea is fueddus che descrint su tréulu chi acuntessit in su renniu de is celus:

...

Centu e centu manus mi ndi àrtziant in pesu,
biemu giai luxis di orus e sedas
ma unu tall’e corrus si ponit in mesu,
deu truncu s’arresu chi femu narendi,
mi fiant stirendi coment’e una molla.
totus amarolla po mi ndi pigai

**Sei pagato per ripetere
le scemenze del padrone**

La sua satira non risparmia i ministri della religione, sempre pronti a trarre qualche guadagno da ogni genia di cerimonia o di evento luttuoso. I frati in particolare, a cui spesso Olata si rivolgeva per ottenere un pasto caldo o un luogo di ricovero, sono comunque bersaglio delle sue parole di fuoco:

*Ragazza quartese
sei bella di figura,
quella stessa figura
che ti regala il vanto
di esser quasi rara*

Ragazza quartese
**Se suona la campana,
a festa oppure a lutto,
il frate fa la spesa**

La poesia satirica, sociale e politica, si cela a volte dietro il doppio velo dell'abito allegorico. In questa chiave si sviluppano spesso le cantzonis amorse *po mali*, quelle di critica sociale e, in modo simile, si costruisce *sa fundada* e si sviluppa il contrasto dialettico in una gara poetica *a mutetus*.

Modello esemplare di questo stile è “Totu est cambiau”, di Enea Danese, *cantadori* anche egli. La *cantzoni* dipinge, con una successione di invenzioni teatrali di grande potenza immaginifica, il sogno del protagonista che immagina di trovarsi dopo la morte in un regno ultraterreno tra angeli e demoni i quali, con modi tutt'altro che celestiali, scatenano una zuffa per conquistare la sua anima. Il componimento, in tono sarcastico, allude alla falsità del mondo politico in cui, dietro le grandi battaglie ideali e le incompatibilità di facciata, si celano i bassi compromessi, le spartizioni e gli accordi inconfessabili. Le parole con cui descrive il clima al suo ingresso nel regno dei cieli sono piene di colore:

Cento e cento mani mi portano in alto,
vedevo le luci dell'oro e la seta
ma un mare di corna si mette tra noi,
lascio le preghiere che già recitavo,
perché mi tiravano, come una molla,
tutti, ad ogni costo, per portarmi via.

e cussus aundi Deus, in personi, amitit ca, in beridadi, s'ateru mundu no est propriu cumenti ddu contat sa dotrina...:

...

Tzertu m'est costau a cambiai sa storia,
ma, tra pena e glòria, nci 'oliat un'arrangiu
eus fatu unu pràngiu, propiu cust'ierru,
e imoi Lutziferru de mei est gopai.

Sa poesia religiosa

De importu po sa cultura sarda est stétiu s'arrastu profundu de is órdinis regiosus e de s'atzioni educadora de is ministrus de sa fidi e de is predicadoris. Is scritus poéticus prus antigus in lingua sarda, de Canu e Araolla, imprentaus intre su de XV e su de XVI sèculus, sunt dedicaus a *Sa vida, su martiru et morte dessos Martires Gavinu, Brothu e Gianuari*; aici is primus òperas in forma de rapresentatzioni teatrali, de su Sescentus, sunt in su *Libro de Comedias* de Antoni Maria de Esterzili e contant de su nascentu, sa passioni e sa morti de Nostru Sennori Gesus Cristu.

Sa fórmula poetica prus imperada po s'acumpangiametu de is funtzionis litùrgicas e paralitùrgicas est cussa de is gòcius (gosos in sa variedadi logudoresa), unu géneru literariu importau de sa Catalunya, apusti de sa concuista cadelana aragonesa de su Regnum Sardiniae et Corsicae, chi agoa at tentu grandu popularidadi in totu su territoriu de s'isula.

In forma de cantus devotzionalis e paraliturgicus, si costumant a cantai in cressia, in is processionis e in is festas cun s'acumpangiametu de is launeddas, de s'organu o in coru.

Sunt, su prus de is bortas, de autori anonimu, tessint is alabantzias de Gesus, de sa Madonna e de is santus e ndi contant sa vida, is òperas e is miraculus. Is gocius prus antigus agataus in Sardigna sunt de su Sescentus e scritus in cadelanu o in castillianu, ma giai de su Setixentus cumparint gocius/gosos in sardu campidanesu e logudoresu.

Po su matessi impréu, un ateru generu literàriu, cussu de is cantzonis, est steti pigau in usu po cumponni cantus religiosusu e devotzionalis, e at tentu bona fama a su mancu in is ùrtimus duus sèculus. Sa fórmula imperat una strutura métrica e mélica diferenti ma una organizatzioni testuali assimbillanti.

Medas de is poetas popularis, siat improvisadoris siat "a taulinu", si sunt lassaus ispirai de sa fidi in is cumponimentus insoru. Intre is autoris de custa arregorta, Luisu Matta at dedicau duas cantzonis famadas a Nostra Sennora de Bonàiri e una a s. Isidoru. In sa primu, in particulari, torrat a percurri is imàginis de sa storia spantosa de sa stàtua de sa Madonna, ghetada a mari de unu vascellu in dificultadi in una terribbili strasura, sa cali, po miràculu, abarrat a pillu, si fait ghia de sa navi e dda condusit in salvu fintzas a sa praja de Casteddu, aundi is paras dda arregollint e fundant una crésia dedicada a issa. Unus cantu peis:

De su mari stella, de celu reina,
ti solit, Maria, su mundi aclamai,

Come quelle in cui Dio in persona ammette che, in effetti, l'altro mondo non è proprio come lo si immagina:

“Certo, m'è costato cambiare la storia
ma, tra pena e gloria, serviva un accordo:
c'è stata una cena, proprio quest'inverno,
e oggi Lucifero mi chiama compare.”

La poesia religiosa

Per la cultura poetica sarda ha avuto un ruolo di primo rilievo l'azione educatrice degli ordini religiosi e la diffusione della dottrina promossa dai ministri del culto e dai predicatori. I primi testi letterari in sardo sono di genere sacro. Tra questi, i poemi di Antonio Canu e Gerolamo Araolla, prodotti tra il XV ed il XVI secolo, dedicati entrambi a *Sa vida, su martiru et morte d'essos Martires Gavinu, Brothu e Gianuari*; l'opera in forma di rappresentazione teatrale, risalente al Seicento, il *Libro de Comedias* di Frate Antonio Maria da Esterzili che narra della nascita, passione e morte di Nostro Signore.

La forma poetica più popolare per l'accompagnamento delle funzioni liturgiche e paraliturgiche è quella dei *gòcius* (*gosos* nella varietà settentrionale), un genere originario dalla Catalogna, giunto in Sardegna verosimilmente dopo la conquista catalano aragonese del *Regnum Sardiniae et Corsicae* che ha ottenuto una diffusione capillare in tutto il territorio isolano. Sono canti devozionali, che si eseguono tradizionalmente in chiesa, nelle processioni e durante le feste, in forma monodica o corale, talvolta con l'accompagnamento strumentale delle *launeddas* o dell'organo. I testi, più spesso di autore anonimo, sono laudi dedicate a Gesù, alla madonna e ai santi, ne raccontano la vita, le gesta e i miracoli. I primi documenti sardi di questo genere, risalenti al Seicento, sono scritti in catalano e castigliano, ma già dal Settecento compaiono *gocius / gosos* in sardo, campidanese e logudorese. Parallelamente, un altro genere letterario, quello delle *cantzonis*, è stato usato per la composizione di canti religiosi e ha avuto una larga diffusione negli ultimi due secoli. La formula impiega una differente struttura metrica e melica da quella dei *gocius*, ma uno sviluppo testuale simile.

Molti poeti popolari, improvvisatori e “a tavolino”, si sono lasciati ispirare dalla fede religiosa per le loro composizioni. Luisu Matta dedicò due *cantzonis* a *Nostra Sennora de Bonaria*, ed una a *s. Isidoru*. La prima, in particolare, ripercorre nelle immagini la storia leggendaria della statua della madonna, gettata in mare da un vascello in difficoltà nel corso di una terribile tempesta, la quale, miracolosamente, resta a galla, e si fa guida della imbarcazione e la conduce in salvo presso una spiaggia di Cagliari dove i frati la raccolgono e fondano una chiesa a lei dedicata. Alcuni versi:

Del mare stella, del cielo regina
ti suole, Maria, il mondo acclamare,

su sardu ti stimat che mama divina
chi benis de mari po ddu consolai.

Intre is poetas improvisadoris prus famaus de su séculu passau, Cicitu Farci est stétiu, probbabilmente, su sprus presenti in is publicatzionis lompias a nosu. Tres de custas sunt de argumentu relligiosu. Is gocius de s. Franciscu e tanti, ant guadangiau grandu fama po essi stétius interpretaus de Antiogu Marras in una incisionide de su '30 publicada in discus a 78 girus. Ecu una curba de custus gocius:

De Assisi in sa tzitadina
gratziosa, posta de fronti
a su Subasiu monti,
nasciat po grazzia divina
in una stadda mischina
cussu simbulu de amori.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

Sa lingua, su sardu casteddaju coment'e koinè

Is arrexonadas aingiriu de sa chistioni de sa koinè de su sardu ant postu a trabballai cun passioni is stimadoris de sa lingua, prus e prus de su printzipiu de su millénniu nou. Su cunfrontu de bidèas e positzionis at dépiu cresci cun maneras fortis e cirdinas, intra trumas de partesanus, e su depi circai unu sardu unificau o comunu, a una norma o a duas, no est lómpiu ancoras a un'acordiu e a una bessida bona po totus, a nai sa beridadi.

Castiendi beni, però, unas cantu costumàntzias de su scriri in sardu si sunt formadas in is sèculus, in sa cusciéntzia comuna de is chi ddu fueddant. Unu stùdiu atentu e documentau de sa literatura stórica, màssimu de cudda populari, orali e scruta, si donat inditus in custu campu. Difatis, teneus sinnus crarus de su spainamentu de duas fueddadas po is funtzionis prus artas chi ddis podeus nai koinè, e abarrant a pitzus de is fueddadas de dónnia bidda e ddas pinnigant apari. Custas linguas de imperai po is chistionis prus artas, torrant cun duas fueddadas chistionadas diaderus in Sardinnia e duus logus: su Logudoro e sa tzitadi de Casteddu.

S'imperu de is fueddadas "artas", agradéssias a is comunidadis, e giudicadas de totus elegantis, cultas e "prus giustas", s'est spainau in paricis logus, e po su prus in su campu chi est stétiu, in is ùrtimus sèculus, su prus praticau e su prus ladu de sa literatura sarda: su de sa poesia. E, prus e prus, sa poesia de s'oralidadi, de sa memória comuna e de su cantu de sei, sa chi si

il sardo ti ama come madre divina
venuta dal mare per consolarlo.

Tra i poeti improvvisatori di maggior prestigio dell'ultimo secolo, Cicitu Farci è stato, probabilmente il più presente nelle pubblicazioni giunte a noi. Is gocius di S. Franciscu, in particolare, guadagnarono ampia notorietà in seguito alla pubblicazione delle incisioni su dischi a 78 giri, interpretate da Antiogu Marras.

Una strofa dei suoi gocius:

Nella cittadina d'Assisi
Graziosa, posta di fronte
Al monte Subasio
Nasceva, per grazia divina,
in una povera stalla
questo simbolo d'amore

Il santo più serafico
è Francesco, nostro protettore

La lingua, il sardo cagliaritano come koinè

Le discussioni intorno alla definizione di una koinè del sardo hanno occupato intensamente i sostenitori della lingua, con particolare veemenza a partire dai primi anni del nuovo millennio. Il confronto di idee e di posizioni si è sviluppato spesso con toni aspri e perentori tra gruppi partigiani, e la ricerca di una lingua sarda “unificata” o “comune”, con norma unica o doppia, non è ancora giunta ad una composizione pacifica e a una soluzione condivisa.

In realtà, una serie di consuetudini in questo senso si sono consolidate nel corso dei secoli nella coscienza comune. Una analisi attenta e documentata della produzione letteraria storica, in particolare in quella di matrice popolare, sia orale che scritta, ci offre importanti indicazioni in merito. Esistono infatti segni chiari della diffusione di due varietà linguistiche destinate alle produzioni letterarie che possiamo definire koinè poiché si pongono al di sopra, unendole, delle parlate locali. Queste forme linguistiche “illustri”, fanno riferimento alle varietà proprie del Logudoro e della città di Cagliari.

L'uso delle varietà alte, giudicate positivamente dalla comunità e ritenute unanimemente eleganti, prestigiose e “più corrette”, si è diffuso in vari ambiti ma, principalmente, in quello che è stato negli ultimi secoli il più sviluppato e prolifico della letteratura sarda: la poesia. In particolare, la poesia legata all'oralità ed al canto, alla memoria comune ed all'improvvisazione, quella che

cantat a tenore, a cuncordu, a chiterra in Re in su sistema logudoresu e acumpangiada a bàsciu e contra, a launeddas e a ghitarra a sa moda campidanesa.

Ndi aturant foras unas cantu produtzionis popularegiantis de su 900 (penseus a su casteddaju gergali de Getanu Canelles, Nassiu Cogotti e Teresa Mundula Crespellani, a su nuoresu de su poeta isilesu Pedru Mura e a sa produtzioni lada de is premius poéticus literarius, aundi su prus prevalit sa varidadi de su logu) e a s'àtera parti, cuddas formas de poesia totu familiari, chi, unu tempus, faiant parti a is fainas de dónnia di, comenti a is atitidus, is anninnias e is cantus de trabballu. In custus casus s'est imperada sa varieddi locali, de sa bidda o de su bixinau.

Comentisiat, is campus aundi una parti manna de is comunidadis de Sardinnia ant sceberau de imperai una lingua "nóbbili", diferenti de s'àtera imperada po is cosas de dónnia dii, sunt de importu mannu, e tocant sa mellus parti de is produtzionis literàrias popularis.

Su logudoresu e tanti, dd'ant imperau diaici sa prus parti de is poetas de unu tretu chi pinnigat a pari su Cabesusu (foras de sa Gaddura e de S'Alighera) cun sa mesania, is Barbàgias e parti de s'Ollasta. Pepinu Mereu e Montanaru, duus de is poetas prus amiraus, po nai, chistionant in bidda insoru una bariedadi de mesania ma ant scritu in d-unu sardu ispirau, in sa forma e in is fueddus, a su cabesusesu de Logudoru.

A su própiu, at pigau tretu una fueddada ispirada a su sardu de Casteddu (mescamenti de Casteddu 'e Susu, de is predis e de is nóbbilis), in su Cabegiossu, in d-unu logu a sa sigura prus piticu de su Logudoru ma cun prus fueddadoris, su Campidanu de Casteddu, su Campidanu de Mesu, su Surcis, s'Igresienti, su Sàrrabbus, su Gerrei, e sa Trexenta.

Is sceberus linguisticus de is duas koinè chi eus nau sunt siat de forma e siat de fueddus. Sa literadura logudoresa, po nai, imperat sa lenitzioni siat a parti de ainturu (fàghere e no fàchere) e siat a parti de foras (*su goro* e no *su coro*). Po is fueddus etanti, su linguatzu de is poetas preferit su fueddu "ojos" in logu de "ocros" o àteras formas comenti a "giamare" intamis de "mutire" o "cramare", o "fatende" e no "fachende" o "faghinde".

In sa literadura populari de Campidanu, a su própiu, unus cantu sinnalis scoviant ca is poetas imperant coment'e modellu su casteddaju "artu". In sa poesia populari prus de totu, acostumant a ndi bogai sa "metatesi", ("sardu" e no "sadru", "Burcei" e no "Brucei"), sa nasalizatzioni ("sonu" e no "sōu", "pani" e no "pāi"), sa "labializatzioni" ("scalas" e no "scabas", "scaras", "scallas", "sca'as", "scaghas" o "scaguas") e, in generali, totu cuddus fenòmenus chi marcant conca a bàsciu su chistionai. A bortas, faint finas una "ipercoretzioni" a is fueddus chi podeus assimbillai a una metatesi ("perda" e no "pedra", "allirgu" e no "alligru").

Tocat a nai ca su sistema linguisticu chi nd'ant pigau in sa literadura populari, est su casteddaju "artu", ca is marcus de sa fueddada de su pòpulu no nci passant a su linguatzu literàriu. Unus cantu acontèssius fonéticus marcant sa fueddada casteddaja e campidanesa populari e ndi dda sceddant de cudda literària, comenti a su passàgiu de sa cunsonanti dentali a sa vibranti (meda, mera), e de sa consonanti laterali a sa vibranti (altu, artu).

Su scioberu de is fueddus si cunfirmat ca nd'ant pigau a modellu de lingua su casteddaju. Po nai, su campidanesu literàriu imperat de manera arregulari, s'averbiu de logu "aundi", tipicu de su casteddaju, in logu de "innui" chi nant in is biddas, aicetotu, po un' imperu literàriu, nant de prus su verbu "aturai" chi no "abarra", "sunt" po "funt" o "bistu" po "biu", sceti po ndi nomenai calincunu.

si canta a tenore, *a cuncordu*, *a chiterra* nel *cantu in re* del sistema “logudorese”, o accompagnata dal *basciu e contra*, dalle *launeddas* e dalla *ghitarra*, nella consuetudine lo stile campidanese.

Fanno eccezione da una parte alcune produzioni erudite e popolareggianti del Novecento (si pensi al cagliaritano gergale di Gaetano Canelles, Ignazio Cogotti e Teresa Mundula Crespellani, al nuorese scelto come registro poetico dal poeta isilese Pietro Mura e alla vasta produzione dei concorsi poetici letterari, in cui, spesso, prevale la varietà locale), dall’altra quelle forme di poesia orale a carattere strettamente familiare, un tempo parte delle attività quotidiane, come gli *Atitudus* e le *anninnias* e i canti lavorativi. In entrambi questi casi il lessico della quotidianità ha prevalso sulla koinè letteraria.

Gli ambiti in cui, comunque, una larga parte delle comunità della Sardegna hanno scelto di impiegare una lingua nobile, diversa da quella impiegata nella attività colloquiale quotidiana, sono molto importanti e coinvolgono la gran parte delle produzioni letterarie popolari.

In particolare, il logudorese è stato utilizzato con questa funzione unificante dalla grande parte dei poeti di una area geografica che include settentrione (con l’esclusione della Gallura e di Alghero) e centro della Sardegna, la fascia *de mesania*, le Barbagie e parte dell’Ogliastra. Peppino Mereu e Montanaru, due tra i nomi più noti e più noti, solo a titolo d’esempio, hanno appreso all’interno delle proprie comunità una varietà linguistica *de mesania* ma hanno scritto in una forma ispirata, sia nella morfologia che nel lessico, al sardo del Logudoro.

Parallelamente, si è affermata una varietà linguistica ispirata al sardo parlato a Cagliari e, in particolare, da nobiltà, clero e borghesia della zona di Castello, nella Sardegna meridionale, in un territorio certamente meno esteso per ampiezza di quello logudorese ma con un bacino di popolazione numericamente non inferiore, comprendente le aree di Campidano meridionale e centrale, Sulcis, Sarrabus, Gerrei e Trexenta.

Le scelte che caratterizzano le due koinè sono di carattere sia morfologico che lessicale. La forma “logudorese”, per es., impiega la lenizione sia interna (*faghère*, e non *fachère*) sia esterna (*sugoro*, con lenizione della *c*, e non *su coro*); nel lessico, la lingua dei poeti preferisce il morfema *ojos*, a *ocros*, *ocios* e altre forme più meridionali, *giamare* a *mutire* o *cramare*, *fatende* a *fachende* o *faghinde*.

Nella letteratura popolare meridionale, similmente, una serie di evidenze rendono conto del fatto che i poeti impieghino come modello il cagliaritano nella sua varietà alta. In particolare, si tende ad eliminare la metatesi (*sardu* e non *sadru*, *Burcei* e non *Brucei*, etc.), la nasalizzazione delle vocali (*sonu* e non *sõu*, *pani* e non *pãi*) la labializzazione e caduta di l’intervocalica (*scalas* e non *scabas*, *scaras*, *scallas*, *sca’as*” “*scaghas* o *scaguas*) e, in generale, i tratti che marcano verso il basso la varietà linguistica. In alcuni casi si impiega una ipercorrezione in parole nelle quali i gruppi consonantici sono assimilabili a esiti di metatesi (es *perda* e non *pedra*, *allirgu* e non *alligru*).

È notevole il fatto che il sistema linguistico preso come riferimento dalla letteratura popolare sia il cagliaritano alto, mentre i segni tipici del gergo popolare non si trasferiscono alla lingua letteraria. Alcuni fenomeni fonetici caratterizzano il registro letterario e lo differenziano dal cagliaritano gergale, tra questi, il passaggio della consonante dentale alla vibrante (da *meda* a *mera*), e il passaggio della consonante laterale alla vibrante (da *altu* a *artu*);

Alcune scelte lessicali, inoltre, confermano la adozione del cagliaritano come modello. Per es., il campidanese letterario impiega

Sa pronùntzia puru, torrat cun su modellu de su casteddaju artu. Is sonus de sa lingua sunt bellus a agatai giai chi sa literadura, e màssimu sa poesia, imperat una métrica chi est sèmpiri cantada e poita ca de-iustus cantus possideus medas arregistratzionis. Po cussu, ne'est su tanti de castiai ita sutzedid candu duus fueddus atóbiant apari, giai chi sa cosa càmbiat cunforma a sa fueddada. Sa sibbilanti (s) a s'acabbu de su fueddu, chi portat infatu unu fueddu chi cumentzat cun b (labiali sonora) in casteddaju aturat comenti est, ma in su campidanesu de is biddas sparessit, faendi cambiai finsas sa cunsonanti chi ddoi est infatu. Po nai, *is bonus* benit a essi *i' bonus*, (cun sa lenitzioni de sa b a printzipiu), *duas bortas* benit a essi *dua'botas*, (cun sa lenitzioni de sa b a printzipiu e cun sa r chi ndi arruit) in sa fueddada de is biddas, ma aturat aici in casteddaju.

Sèmpiri in sa fueddada de is biddas, ananti de sa dentali sonora, sa "s" a s'acabbu sparessit, e sa dentali chi ddoi est infatu fait una lenitzioni. (*is didus* benit a essi *i' didus*, cun sa lenitzioni de sa d, *tres domus* benit a essi *tre' domus*). Ma in casteddaju abarrat totu comenti est, *is didus*, *tres domus*.

Ananti de sa nasali (m o n) o licuida (l) sa s a s'acabbu acostumat a ndi arrui in is fueddadas de is biddas campidanesas (*is manus* benit a essi *i' manus*, *is nodas* benit a essi *i' nodas*, *ses logus* benit a essi *se'logus*) ma aturat comenti est in casteddaju (*is manus*, *is nodas*, *ses logus*).

In is arrexonadas mannas cun is cantadoris bècius, anca apu imparau sa manera e is costumàntzias de su cantai, m'est sutzediu meda de chistionai de is fueddus e de sa pronùntzia giusta, cunforma a sa moda de su cantu a mutetus. E mancai issus no ddi naressint "casteddaju" ma "campidanesu", a sa fueddada poética de su sardu, is fueddus giustus po issus fiant is de su casteddaju artu.

E no sceti, calincunu de is cantadoris chi apu connotu prus beni, Enea Danese e Sarbadori Mascia, in mesu de is àterus, imperànt "su campidanesu" finas in sa vida privada, o, po mellus nai, acostumànt a imbelliri sa fueddada de bidda insoru acostendiddu a su modellu de sa capitali.

Stùdius asub'e sa poesia populari e de improvisatzioni

Paricis studiosus ant indagau sa chistioni de s'origini de is *mutetus*. Salvador Vidal at scritu ca in Sardinnia s'agatàt unu cantu de sei chi ddi narànt "tasi" cun d-una torrada "enninno", chi anca iat agatau in d-una fonti de su de XII sèculus.

Testimonias prus pretzisas de is *mutetus* e de is *cantzonis* s'agatant in "L'armonia dei sardi" cumposta tra su 1773 e su 1776 de Matteo Madao, filòlogu e poeta gesuita otzieresu.

Issu est stétiu su primu chi at scritu su nómmini *mutetus* e *mutos*, nd'at difiniu sa partzidura de sa curba, nd'at agatau sa forma métrica e nd'at spricau su andai a *torradas*.

In su trabballu cosa sua s'agatant trascritus unus cantu mutetus "*canzoneddas fatas de purus e simplis versus eptasillàbicus, chi sunt is prus vulgaris cumponimentus poeticus*". Issu, po sa primu borta identificat sa poesia a mutetus e is cantzonis, fait a biri calincunu cumponimentu e narat ca faint parti a sa cultura populari. Madao, che a Vidal etotu, no tenit duda peruna narendi ca

regolarmente l'avverbio di luogo *aundi*, tipica del cagliaritano, invece di *innui* più diffuso nel campidanese rurale, similmente prevale l'uso letterario del verbo *aturai* in luogo di *abarrai*, della forma *sunt* per *funt*, e *bistu* per *biu*, solo per dare alcuni esempi. Anche la pronuncia riconduce allo stesso modello di riferimento. La dimensione sonora della lingua è misurabile poiché la produzione letteraria, ed in modo particolare quella poetica, impiega moduli in cui le forme metriche sono costantemente abbinate alla esposizione cantata di cui possediamo un ampio archivio di registrazioni. In questo senso, vale esaminare la modalità in cui l'incontro di due parole produce un esito differente a seconda della varietà linguistica.

La sibilante al fine di parola cui segue una parola che inizia per b, nel cagliaritano si mantiene inalterata mentre nelle varietà locali del campidanese scompare portando, talvolta, variazioni nella consonante successiva. Per esempio *is bonus* produce *i' bonus* (con lenizione della b iniziale) *duas bortas* produce *dua' botas* (con lenizione di b iniziale e caduta della r) nelle varietà campidanesi ma si conserva *duas bortas* nel cagliaritano.

Nelle varietà locali, davanti alla dentale sonora la s finale scompare mentre la dentale seguente subisce una lenizione. (*is didus* produce *i' didus* con lenizione della d, *tres domus* produce *trÈ domus*). Nel cagliaritano, invece, si conserva (*is didus*, *tres domus*) Davanti a nasale (m o n) o liquida (l) la s finale cade nelle varietà locali del campidanese (*is manus* produce *i' manus*, *is nodas* produce *i' nodas*, *ses logus* produce *sÈ logus*) ma si conserva inalterata del cagliaritano (*is manus*, *is nodas*, *ses logus*).

Nelle lunghe chiacchierate con i poeti anziani, da cui ho appreso l'uso e le consuetudini del cantare in poesia, mi è capitato spesso di discutere intorno alla forma dei vocaboli ed alla pronuncia corretta secondo il sistema del *cantu a mutetus*. Ebbene, anche se non chiamavano la varietà poetica del sardo “cagliaritano” ma “campidanese”, le varianti ritenute da loro corrette erano indubbiamente quelle del cagliaritano alto. Non solo, alcuni dei *cantadoris* che ho conosciuto meglio, Enea Danese e Salvatore Mascia, tra gli altri, usavano il “campidanese” anche nella loro vita quotidiana o, meglio, tendevano a ingentilire la loro varietà locale in modo da avvicinarsi alla lingua della poesia.

Testimonianze sulla poesia popolare e di improvvisazione

Diversi studiosi hanno indagato intorno all'origine dei *mutetus*. Salvador Vidal attesta l'esistenza in Sardegna di un canto di improvvisazione denominato “tasi” e caratterizzato dal ritornello “enninno”, rinviando ad una fonte del XII secolo.

Riporta testimonianze più dettagliate intorno ai *mutetus* e alle *cantzonis* “L'armonia dei sardi” composta tra il 1773 ed il 1776 da Matteo Madao, filologo e poeta gesuita ozierese. Egli fu il primo ad annotare la denominazione di *mutetus* e *mutos*, a definire la bipartizione strofica, ad identificarne la forma metrica e spiegarne lo svolgimento per *torradas*. Nel suo lavoro compare la trascrizione di alcuni *mutetus*, “canzonette fatte di puri e semplici versi eptasillabici, che sono li più volgari componimenti poetici”, e per la prima volta si identifica il genere poetico costituito da *mutetus* e *cantzonis*, se ne mostrano alcuni testi e si indica la appartenenza ad una sfera popolare. Madao, come Vidal, non ha dubbi nel vedere nell' “arte che i sardi adoprono nel comporre i loro versi una riproduzione inalterata della “prisca usanza dÈ greci e dÈ romani”.

sa “*arti chi is sardus imperant in su cumponni is versus insoru*” ndi benit in deretura de sa “*antiga costumàntzia de gregus e romanus.*”.

S’idea chi fessint cumponimentus antigus atesu de su mundu cultu, mancai chentza de un’inditu prus pretzisu, dd’agataus finas in àterus stùdius. Tra s’acabbu de su ‘700 e totu su ‘800, bessint paricis sàgius de viaggiadoris, literaus, stóricus, linguistas e studiosus, chi, totus paris, contant de su spainamentu mannu e difùndiu de s’avesu poéticu in sa Sardinnia de is biddas.

Jean François Mimaut, consoli frantzese in Casteddu, narat ca: “Is de su sartu e is de is biddas funt spassiosus e biatzus e tenint imaginatzioni e bideas poéticas chi algunus scint esprimi cun s’improvisatzioni. Tenint cantus natzionalis, probbabilmenti de origini antiga, chi cantant a solus, candu trabballant, o a tres boxis, pinnigaus a pari, cun melodias chi percurrunt una carrera de acòrdius.” Augusto Boullier, in su libbureddu suu de sa fueddada e de is cantus popularis de Sardinnia de su 1864, s’arrisca a fai una cumparàntzia intre is formas popularis sardas e is spanniolas, anca fiat prus fàtzili a agatai unu scàmbiu, po arrexonis stóricas. Aici scriit: “est una poesia sintzillamenti natzionali, no est stetia influentzada de is formas spanniolas, cumentis s’iat a podi crei... ddu est totu, craru, limpiu e cumpriu su caratiri de su pòpulu sardu, cun is calidadis suas, bonas e malas.”

Infatu de s’interessu po sa poesia de su pòpulu de filòlogus e literaus romànticus, a s’acabbu de su ‘800 e su printzipiu de su ‘900 funt bessias unas cantu arregortas de libburus e de stùdius aprofundius de sa forma, s’origini e sa poética de is *mutetus*. Cunforma a is ideas de Giuseppe Pitrè, difùndias meda intre is etnòlogus de su ‘800 “Su cantu populari sintzillu est monostróficu, duncas crutzu, anónimu, metricamenti uniformi, stilisticamenti simpli, sintéticu in sa sustàntzia.” funt cantus de sei “*frorius de s’ànimu de su pòpulu*, e po mori ca no ddus ant scritus luegus, send’essi allogaus de sa tradizioni e torraus a modificai de continuu, no tenint prus ni autori connotu ni unu tempus seguru”

Is literaus romànticus, chi ddis praxiat a circai s’essentzia prus pura de s’ànima, iant agatau pròpriu in *mutos* e *mutetus* custa manera sintzilla de espressai s’arti poética populari. S’atenzioni insoru fiat po cuddas formas prus simpris, màssimu *mutos* logudoresus e *versus* campidanesus

Su grandu glotòlogu tedescu M. L. Wagner, inghitzadori de is stùdius scientificus de sa lingua sarda, in d-unu libbureddu po sa poesia, at studiau is formas monostróficas popularis partzendiddas in *mutos* logudoresus e *mutetus* campidanesus. Po issu is primus tenint origini antiga e is segundus ndi benint de is *coplas* spanniolas.

In is annus infatu, de importu mannu est stétiu su trabballu de studiosus cumentis a A. M. Cirese, chi est bénniu a essi una ghia in sa circa musicali e antropològica sarda de totu su ‘900.

Movendi de su stùdiu de is arregortas chi iant pubricau innantis de issu, s’est cuncentrau po su prus in sa cumparàntzia intre is paricis métricas de is *mutetus* in is fueddadas campidanesas e logudoresas (*mutos*), e in su definiri is schemas de is curbas, de is sistemas de disarròlliu e ampliamentu.

In sa segundu metadi de su de XX sèculus ndi bessint a pillu is primus stùdius etnomusicològicus, aundi impari cun s’anàlisi de is fueddus e de is formas poéticas si cumentzat a chistionai de mùsica puru e de totu sa “poesia orali”, studiada in su logu de anca bivit e apartenit. Sa primu arregorta, cun prus de 1.000 arregistratzioni intre su 1948 e su 1960, dda pubricat Nataletti; un’àteru stùdiu po sa poesia populari de sa bidda de Ortacesus, ddu fait s’etnomusicòlogu danesu Andreas Bentzon intre su ‘57 e su ‘62.

La sensazione che si trattasse comunque di componimenti arcaici, pur senza una più precisa definizione, si ritrova anche in vari studi successivi. Tra la fine del ‘settecento e tutto il corso dell’ottocento, numerosi saggi vengono prodotti da viaggiatori, letterati, storici, linguisti e studiosi che, univocamente, rendono atto della vasta e capillare diffusione della consuetudine poetica estemporanea nella Sardegna rurale.

Jean François Mimaout, console francese a Cagliari, afferma: “Tra campagnoli e popolani si trovano gaiezza, vivacità di immaginazione e idee poetiche, che alcuni sanno esprimere con l’improvvisazione. Essi hanno delle canzoni nazionali, probabilmente di antichissima origine, che cantano da soli, durante il lavoro, o a tre voci, vicini l’uno all’altro, quasi bocca a bocca, su arie costituite da una successione di accordi.”

Augusto Boullier, nel suo volume sul dialetto e sui canti popolari della Sardegna del 1864, si inoltra in una possibile comparazione tra le forme popolari sarde e quelle spagnole, con cui, con più probabilità per ovvie ragioni storiche, era possibile ipotizzare una contaminazione. Scrive: “È una poesia profondamente nazionale; non ha subito l’influenza spagnola, come si potrebbe credere... v’è tutto, chiaro, preciso, compiuto, il carattere del popolo sardo, con le qualità sue buone e cattive”. Sulla scia dell’interesse che le forme poetiche genuinamente popolari avevano già suscitato nei filologi e letterati romantici, hanno visto la luce tra la fine dell’Ottocento e la prima metà del Novecento una serie di raccolte di testi e studi dettagliati sulla morfologia, l’origine e la poetica dei *mutetus*.

Secondo la concezione di Giuseppe Pitre “L’autentico canto popolare è monostrofico, quindi breve, anonimo, metricamente uniforme, stilisticamente semplice, sintetico nel contenuto,” si tratta di moti spontanei “sbocciati dall’anima del popolo, che non essendo stati scritti subito, essendosi conservati per tradizione, essendo stati nel tempo rimaneggiati senza posa, non appartengono più né a un autore conosciuto, né a un tempo determinato.” I letterati romantici, attratti dalla ricerca della pura espressione dell’animo, hanno scorto proprio nei *mutos* e *mutetus* questa genuina espressione dell’arte poetica popolare. La loro attenzione si è soffermata, quindi, sulle forme strofiche più semplici, in modo particolare i *mutos* logudoresi e i *versus* campidanesi.

Il grande glottologo tedesco M. L. Wagner, iniziatore degli studi scientifici sulla lingua sarda, in un volumetto dedicato alle espressioni poetiche dell’isola, prende in analisi le forme popolari monostrofiche e le suddivide in *mutos*, logudoresi, e *mutetus*, campidanesi. Ipotizza una origine antichissima per i primi ed una derivazione dalle *coplas* spagnole per i secondi.

Nei decenni successivi, è stato fondamentale l’apporto di alcuni studiosi tra cui Antonio Maria Cirese, centro di riferimento nella ricerca musicale e antropologica sarda del Novecento. Egli, partendo dalla analisi delle raccolte pubblicate precedentemente, ha concentrato i suoi sforzi sulla indagine morfologica comparata delle numerose strutturazioni metriche dei *mutetus* nelle varianti linguistiche campidanese e logudorese (*mutos*), ed alla definizione formulare degli schemi strofici e dei meccanismi di ampliamento. Nella seconda metà del XX secolo compaiono i primi studi etnomusicologici, in cui alla analisi dei testi e delle forme poetiche si affianca una attenta valutazione degli aspetti più strettamente musicali e del fenomeno complessivo “poesia orale”, osservato sul campo all’interno del suo spazio vitale e del contesto cui appartiene. Una prima raccolta, con oltre 1.000 tracce registrate tra il 1948 ed il 1960, viene pubblicata da Nataletti;

un’altro studio di questo genere, incentrato sulla poesia popolare nel villaggio di Ortacesus, viene compilato dall’etnomusicologo danese Andreas Bentzon tra il ’57 ed il ’62. Un più recente lavoro, firmato da Sole, Sassu e Carpitella, composto da un volume e tre

Unu trabballu prus acanta nostra, firmau de Sole, Sassu e Carpitella, cun d-unu libburu e tres discus, fait a biri beni su chi est sa mùsica populari sarda, cun paricis esemprus de *mutetus* e *mutos*, cantaus a boxi sola o acumpangiaus de coru o de mùsica, cun is fueddus scritus e analizaus.

Unu stùdiu pubricau de Maninchedda in su 1996 proponit una manera stòrica noa de castiai sa chistioni, agatendi assimbillus, màssimu etimològicus, intre sa poesia populari sarda e cudda proventzali. S'atenzioni de issu est po duas formas de is trovadoris, sa *cancìo retrogradada* e sa *viadeyra*, chi càmbiant s'òrdini de is fueddus e ddus torrant, po cresci su cumponimentu giai giai cumentu faint *mutos* e *mutetus*. S'autori chistionat de "esistèntzia de formas simbilis a is de sa tradizioni pópulari" e aciungit ca iat essi bonu a sighiri a indagai.

Àterus stùdius, fatus in is logus de sa poesia, connoscendi beni su cantu de sei campidanesu, siat in su *cantu a bàsciu e contra*, e siat in su connotu de su campidanu de mesu de s'Arrepentina, funt nàscius gràtzias a studiosus sardus che a Ignazio Macchiarella, Carlu Pillai, Pàulu Bravi, Marcu Lutz, Daniela Mereu e Micheli Mossa.

Is *mutetus*: forma e strutura

Su fueddu *mutetu* ddu imperaus po una familia de formas poéticas, chi s'assimbillant po unas cantu particularidadis ma podint essiri diferentis po sa forma e po sa manera de ddas cantai. Po mellus nai, no inditat una singula forma métrica ma, prus a prestu, una familia de struturas, chi at pesau meda in sa stòria e s'evoluzioni de sa literadura in lingua sarda. Dónnia forma de *mutetu* fait parti a su géneru monostròficu, particulari meda po vàrias arrexonis, e sa funtzioni sua naturali est in sa cantada.

Dónnia curba est una unidadi semàntica indipendenti e cuntentit unu messàgiu cumpriu. No est in s'usu comunu su de imperai una carrera de *mutetus* po contai unu contu longu, costruendi una strutura narrativa simbili a sa chi si podit cumponni cun otadas, tertzinas e àteras formas stròficas. Sa natura sua est di essi curtzu i essentziales. Est partziu in duas partis, sterrina e cubertantza, acapiadas apari de sa rima ma no de su sentidu.

Sterrina:

Su pipiu in sa scola
su sillabàriu ligit

cubertantza:

chi seu una mata sola
dónnia bentu m'afrigit

Is duas fràsias, mancai rimantis, aturant partzias in sa lògica e in su léssicu. Sterrina e cubertantza funt duas arrexonadas distintas e tenint finas stilis diferentis: sa primu est indipendenti e scapa, de argumentu liberu, podit descriri una bisioni o una fantasia,

dischi in vinile, offre una panoramica vasta ed esauriente della musica popolare della Sardegna, numerosi esempi di *mutetus* e *mutos*, eseguiti sia in forma monodica che con accompagnamento vocale o strumentale, trascrizione ed analisi dei testi.

Un saggio pubblicato da Maninchedda nel 1996 valuta, a partire da una prospettiva storica, le analogie, evidenti specialmente a livello etimologico, tra la poesia popolare sarda e quella provenzale. La sua attenzione si sofferma in particolare su due forme trovadoresche, la *canciò retrogradada* e la *viadeyra*, che utilizzano la variazione per iperbato e la ripetizione di versi, secondo un meccanismo di ampliamento del testo in certo modo simile a quello dei *mutos* e *mutetus*. L'autore stesso si limita a rilevare semplicemente la "esistenza di procedimenti simili a quelli attivi nella tradizione popolare sarda," auspicando ulteriori approfondimenti.

Nuovi studi, frutto della ricerca sul campo e di una profonda conoscenza del mondo estemporaneo campidanese, sia nella tradizione meridionale del *cantu a basciu e contra*, sia in quella alto campidanese della repentina, hanno visto la luce negli ultimi anni ad opera di alcuni studiosi sardi, tra i quali Ignazio macchiarella, Carlo Pillai, Paolo Bravi, Marco Lutz, Daniela Mereu e Michele Mossa.

I *mutetus*: forma e struttura

Il termine *mutetu* definisce una famiglia di forme poetiche accomunate da alcune evidenze ma variabili per caratteristiche formali e modi di esecuzione. Non un rigido schema metrico ma, piuttosto, un genere strofico, che ha svolto un ruolo centrale nella storia e l'evoluzione della poesia in lingua sarda. È da ascrivere al genere monostrofico e la sua dimensione lo rende naturalmente adatto alla dialettica dell'improvvisazione.

Ogni strofa è una unità semanticamente indipendente e autosufficiente, e contiene un messaggio conciso nella sua interezza. Non si usa impiegare un ampio numero di *mutetus* per sviluppare un testo narrativo esteso come è possibile con ottave, terzine ed altre formule strofiche. La sua caratteristica, dunque, è la essenziale brevità. È, inoltre, una struttura bipartita, costituita da due sezioni, *sterrina* e *cubertantza*, rimanti fra loro ma incongruenti.

Sterrina:

Su pipiu in sa scola
su sillabàriu ligit

cubertantza:

chi seu una mata sola
dónnia bentu m'afrit

I due periodi si intrecciano attraverso la concordanza rimica, ma rimangono comunque nettamente divisi sul piano logico e su quello lessicale. *Sterrina* e *cubertantza* non solo compongono due discorsi separati e distanti ma impiegano anche registri linguistici e stilistici specifici: la prima è puntuale ed indipendente, costruita su una argomentazione libera e contemplativa, spesso fantasiosa o,

podit essi verdadera o surreali; sa segunda est sa parti prus forti de su cumponimentu, cuntenit sa proposta de s' autori, in is garas poéticas est sa setzioni chi svilupat su tema. Est rivòlgia a chini nci est a innantis, cun d-una forma sintética, acutza e pretzisa. Costumat a “fueddai in cubertantza”, est a nai ca imperat un' allegoria o una forma gnómica, simili a-i cussa de unu diciu.

Candu is cantadoris ddu cantant, su mutetu est prus longu de cumentu ddu pensant. Poita ca ddu “torrant”, est a nai, arrepint is peis mudendindi s'òrdini de manera chi sa rima si movat.

Su mutetu a duus peis, o versu, chi est sa forma prus fàtzili, si cantat in tres tèmpus, cun tres peis in donnia tèmpus. Su primu si narat “sterrimenta”, est formada de sa sterrina e de su primu pei torrau a arrepiti a ùrtimu; is àterus duus si nat primu e segundu torrada, funt formadas de tres peis donniuna, su primu de sterrina e is duus sighentis de cubertanza, po fai tertzinas a rima intreverada:

Sterrimenta

Su pipiu in sa scola
su sillabàriu ligit
su pipiu in sa scola

I torrada:

su pipiu in sa scola
dónnia bentu m' a frigit.
chi seu una mata sola

II torrada:

su sillabariu ligit;
chi seu una mata sola
dónnia bentu m' a frigit.

(Schema métricu: Sterr.: *a b a*, I torr.: *a b a*, II torr.: *b a b*)

In su mutetu longu, sa forma prus cumplexa imperada de is cantadoris in sa cantada campidanesa, is primus otu peis (a bortas noi o dexi puru) formant sa sterrina e is ùrtimus duus sa cubertantza. Allostu un' esempru:

Una noti duus imbriagus
Tremendi che sutilis cannas
Mi ndi sunt benius acanta
Prenas cun duas carrafinas

addirittura, surreale; la seconda contiene il nucleo forte del componimento, traduce la concreta pulsione comunicativa dell'autore, nel corso delle gare poetiche segue necessariamente l'argomentazione della controversia ed è diretta ad un interlocutore preciso e reale, in una forma sintetica e tagliente. Utilizza spesso, a questo scopo, la veste metaforica e lo stile gnomico.

L'esecuzione, nella esposizione cantata, è sempre più elaborata del testo essenziale e comprende la ripetizione di un gruppo di versi secondo un ordine variato (*torrada*). Nel *mutetu a duus peis*, anche detto *versu*, la variante più semplice, l'esposizione cantata avviene in tre tempi e per gruppi di tre versi. Più in dettaglio: il primo tempo dell'esecuzione, chiamato *sterrimenta* (analogamente alla struttura testuale che vi è contenuta) contiene la *sterrina* con la ripetizione del primo verso; gli altri due tempi prendono il nome di prima e seconda *torrada*, e formate ognuna da tre versi, uno di *sterrina* in prima posizione e due di *cubertantza* in seconda e terza posizione, disposti in modo da formare delle terzine a rima alterna:

Sterrimenta

Su pipiu in sa scola
su sillabàriu ligit
su pipiu in sa scola

Prima torrada:

su pipiu in sa scola
dónnia bentu m'afrigit.
chi seu una mata sola

Seconda torrada:

su sillabàriu ligit;
chi seu una mata sola
dónnia bentu m'afrigit.

(Schema metrico: Sterr.: *a b a*, I torr.: ***a b a***, II torr.: ***b a b***)

In *su mutetu longu*, la variante più estesa e complessa impiegata dai *cantadoris* per le gare pubbliche, i primi versi (di norma tra otto e undici) costituiscono la *sterrina* e gli ultimi due la *cubertantza*. Ecco un esempio:

Una noti duus imbriagus
Tremendi che sutilis cannas
Mi ndi sunti benius acanta
Prenas cun duas carrafinas

No intzertànt beni is fueddus
E ddis praxiat su scuriu,
fueddendi pariant ingresus
e bai e pigandi esemprus!

**A tempus miu, in fainas mannas,
mesus maisteddus nd'ocupànt pagus**

In su mutetu longu, a sa torrada s'aciungit s'arretroga, un'àtera figura formali tipica de sa poesia sarda chi mudat s'òrdini de is fueddus internus. Dónnia pei si torrat a cantai esponendi totu is rimas cuadas, tantis bortas cantus funt is fueddus chi ddu cumponint. In s'esempru, su pei de cubertantza "A tempus miu, in fainas mannas" si cantat in sa segundu torrada cambiendi is ùrtimus duus fueddus: "A tempus miu, in mannas fainas", in sa de tres cun su tertzùrtimu a s'acabbu de su pei "In fainas mannas, a tempus miu" e in s'ùrtima cun su primu fueddu a sa fini: "In fainas mannas, a miu tempus". Custu giogu si fait po totu is peis de cubertantza, chi càmbiant cunforma a unu schema trobeddau meda, po chi is cumbinatziolis siant otu, una po dónnia torrada. Innoi totu is otu torradas de sa cubertanza:

I torrada:

Una noti duus imbriagus

**A tempus miu, in fainas mannas,
mesu maisteddus ndi ocupànt pagus.**

II torrada:

Tremendi che sutilis cannas

**Mesu maisteddus pagu ndi ocupànt
a tempus miu, in fainas mannas.**

Sa de III torradas:

Mi ndi sunt benius acanta

**A tempus miu, in mannas fainas,
mesu maisteddus pagus ndi ocupànt.**

*No intzertànt beni is fueddus
E ddis praxiat su scuriu,
fueddendi pariant ingresus
e bai e pigandi esemprus!*

**A tempus miu, in fainas mannas,
mesus maisteddus nd'ocupànt pagus**

Nel *mutetu longu*, una figura metrica tipica della tradizione poetica sarda, *s'arretroga*, si aggiunge alla *torrada* estendendo la possibilità ricombinatoria non solo ai versi di una sezione strofica ma anche alle parole interne. Ogni singolo verso viene rimodulato in modo da esporre al fine tutte le sue rime nascoste, in un numero di possibili ricombinazioni uguale al numero delle parole rimabili che lo compongono.

Nell'esempio già citato, il verso di *cubertantza* “*A tempus miu, in fainas mannas*” verrà riutilizzato in una *torrada* successiva con l'inversione delle ultime due parole: “*A tempus miu, in mannas fainas*”, poi esponendo a fine verso la terzultima parola “*In fainas mannas, a tempus miu*” ed infine con l'esposizione del primo vocabolo: “*In fainas mannas, a miu tempus*”. Tale variazione avviene in entrambi i versi di *cubertantza*, che vengono variati contemporaneamente secondo uno schema piuttosto elaborato, in modo che le modulazioni possibili siano otto, una diversa per ogni *torrada*. Ecco le ricombinazioni della stessa *cubertantza* nelle otto *torradas*:

I *torrada*:

Una noti duus imbriagus

**A tempus miu in fainas mannas
mesu maisteddus ndi ocupànt pagus**

II *torrada*:

Tremendi che sutilis cannas

**Mesu maisteddus pagu ndi ocupànt
a tempus miu, in fainas mannas**

III *torrada*:

Mi ndi sunti benius acanta

**A tempus miu, in mannas fainas
mesu maisteddus pagus ndi ocupànt**

Sa de IV torradas:

Prenas cun duas carrafinas

**Ndi ocupànt pagus mesu maisteddus,
a tempus miu, in mannas fainas.**

Sa de V torradas:

No intzertànt beni is fueddus

**In mannas fainas, a tempus miu,
ndi ocupànt pagus mesus maisteddus.**

Sa de VI torradas:

E ddis praxiat su scuriu,

**Ndi ocupànt pagus maisteddus mesus,
in fainas mannas, a tempus miu.**

Sa de VII torradas:

Fueddendi pariant ingresus

**In fainas mannas, a miu tempus,
ndi ocupànt pagus maisteddus mesus.**

Sa de VIII torradas:

E bai e pigandi esemprus!

**Mesus maisteddus ndi ocupànt pagus
in fainas mannas, a miu tempus.**

Sa cantzoni

1. Sa cantzoni est sa forma prus de importu in su cantu narrativu de su connotu campidanesu. Oi est difùndia in totu su cabu de giossu, cantada in paricis maneras, a boxi sola o acumpangiada a launeddas, gitarra o fisarmónica.

S'agatat in duas bariedaids métricas, a curba e a torrada, imperat sa trasmissioni orali cument'e sistema traditzionali primàriu, sa scridura in forma secundària, e su cantu cument'e naturali modu espositivu.

Pagu scieus de s'origini stórica de sa métrica e de sa mùsica, chi funt de considerai duas caras de sa matessi moneda. Mancai tengat oi una difusioni lada, is testus ofitzialis chi possideus sunt trigaus a arribai.

Is primus arregortas imprentadas funt de is ùrtimus annus de su Otuxentus e cuntenint cumponimentus de s'acabbu de su Setixentus.

IV torrada:

Prenas cun duas carrafinas

**Ndi ocupànt pagus mesu maisteddus
a tempus miu, in mannas fainas**

V torrada:

No intzertanta beni is fueddus

**In mannas fainas a tempus miu
ndi ocupànt pagus mesus maisteddus**

VI:

E ddis praxiat su scuriu,

**Ndi ocupànt pagus maisteddus mesus
in fainas mannas, a tempus miu**

VII torrada:

fueddendi pariant ingresus

**In fainas mannas, a miu tempus
ndi ocupànt pagus maisteddus mesus**

VIII torrada:

e bai e pigandi esemprus!

**Mesus maisteddus ndi ocupànt pagus
in fainas mannas, a miu tempus**

La *Cantzoni*

1. La *cantzoni* è la forma più importante di canto narrativo nella tradizione campidanese. Diffusa in tutta la Sardegna meridionale, viene cantata in numerose varianti esecutive, in forma monodica o con accompagnamento di launeddas, chitarra e fisarmonica. La struttura strofica presenta due varietà: *a curba* e *a torrada*

Pochissimo sappiamo sulla origine storica delle formule metrica e musicale, che devono essere considerate due facce della stessa medaglia. I testi completi giunti fino a noi sono piuttosto tardivi: le prime raccolte vengono pubblicate negli ultimi anni dell'Ottocento e riportano composizioni non anteriori alla fine del 'Settecento. Di un periodo più arcaico conserviamo solo pochi frammenti. A dispetto della scarsa documentazione, tuttavia, si può verosimilmente immaginare che il genere *cantzoni* sia molto antico e che abbia avuto un'impiego ed una diffusione notevoli.

De unu tempus prus antigu nci teneus calincunu arrogheddeddu sceti. Po cantu siat pagu sa documentazioni, teneus elementus po pensai chi s'origini de sa cantzoni siat antiga meda e apat tentu una funtzioni poética e sotziali de importu mannu.

Is testimonias stóricas chi teneus funt pagus e pagu craras. Sa primu pubricatzioni chi chistionat de cantzonis est in “L’armonia de’ sardi”, de Matteo Madao, imprentada in su 1787. Su libburu contat de is fainas poéticas de Sardinnia cunforma a sa costumàntzia de su pópulu, in mesu de custas ddoi est finas calincuna curba de cantzoni:

No nci at in finis cun chini trattai
 si si considerat su mali futuru
 no si podit bivi senza reselai
 po chi no nc’at unu istanti seguru
 s’andat in oscuru senz’e sciri innui
 subbit’at a arrui un’amanti finu
 cal’est su destinu fatal’e orrendu
 su fini tremendu ch’in paga at a tenni
 In ita ad a benni a parai s’amori?

...

Un’àteru documentu de profetu ndi benit de Vittorio Angius in su “Dizionario geografico degli stati sardi”, anca podeus agatai una setzioni po is cantadoris sardus de su de XI sèculus, Umberto de Casteddu, Atanagio e Benedetto, scienti cosa sua, Gitilino, Fruisco e Ugone di Torre “famaus po tzertas formas de poesia, chi a s’ora praxiat meda, e si podit ponni in su generu ditiràmbicu po mori de sa licéntzia e s’atrivimentu de su poeta”

Ndi boddit custus peis, cumenti a esempru de cantu de sei:

*Iam es bona persona
 Barasonus de Ona
 Te in furca suspendat*

*Dutan, Abiron prehendat
 Te sociam, et tendat
 Satan in locum parem*

*Jam es bona persona
 Barasonus de Ona
 Recidat jugularem*

*(...)
 Aer et terra infecta
 Sit tibi et suspecta
 Sit omnibus personis*

*Caput illud draconis
 Tu videas Neronis
 Cum Juda traditore*

Le testimonianze storiche di cui disponiamo sono parziali e poco dettagliate. La prima pubblicazione che ne fa esplicito riferimento, “L’armonia d’È sardi” di Matteo Madao, viene data alle stampe nel 1787. L’opera descrive l’attività poetica in Sardegna e riporta vari testi secondo il sistema in uso tra il popolo, tra i quali alcune strofe di *cantzoni a curba*:

*No nci at in finis cun chini trattai
 si si considerat su mali futuru
 no si podit bivi senza reselai
 po chi no nc’at unu istanti seguru
 s’andat in oscuru / senz’e sciri innui
 subit’at a arrui / un’amanti finu
 cal’est su destinu / fatal’e orrendu
 su fini tremendu / ch’in paga at a tenni
 In ita ad a benni / a parai s’amori?*

...

Altra preziosa testimonianza ci viene riportata da Vittorio Angius nel “Dizionario geografico degli stati sardi” in cui compare una sezione dedicata alla attività poetica dei trovatori sardi del XI secolo Umberto di Cagliari, Atanagio e Benedetto, suo allievo, Gitilino, Fruisco e Ugone di Torre “*celebri in certa maniera di poesia, che in que tempi molto piaceva, e si può porre nel genere ditirambico per ragione della licenza e della audacia del poeta*”

Riporta il testo seguente, come esempio della loro attività estemporanea:

*Iam es bona persona
 Barasonus de Ona
 Te in furca suspendat*

*Dutan, Abironprehendat
 Te sociam, et tendat
 Satan in locum parem*

*Jam es bona persona
 Barasonus de Ona
 Recidat jugularem*

*(...)
 Aer et terra infecta
 Sit tibi et suspecta
 Sit omnibus personis*

*Caput illud draconis
 Tu videas Neronis
 Cum Juda traditore*

Sa métrica de custu cantu, cun tres setenàrius, duus versus torraus a cantai in positzioni seti e otu, e sèmpiri sa rima a s'acabbu, benit a essi su primu esempru de cantzoni a torrada. A parti sa métrica, su stili puru est oguali a is cantzonis po mali de oi anca costumant a imperai is frastimus, chi in su linguatzu poéticu campidanese est arricu meda.

No podeus tenni segurantzà chi su contu de s'autori siat berideru, po mori ca is fontis suas no sunt cumprovadas, ma chi fessit totu frassu puru, iat a essi unu frassu beni fatu, chi iat a podi imbrolliai finas a unu studiosu de profetu. E su fatu chi apat scioberau una *cantzoni* campidanese po presentai unu documentu de is primus sèculus de su segundu millènniu si torrat sceda de cumentu ddu carculànt po essi unu sistema métricu antigu meda gia duus sèculus fait.

Schema métricu

Sa *cantzoni a curba* est unu componimentu a duus senàrius cun d-unu schema métricu chi podit cambiai, cumpostu de curbas, chi costumant a essi intre dexi a trinta.

Is peis de sa curba depint essi mìnimu ses ma su màssimu no est firmu, in su Campidanu de Giossu su nùmeru est intre ses e dexi, ma in su Campidanu de Susu medas bortas est de prus. Po essi pretzisus, dónnia curba fait a dda partziri in duas partis: sa primu a rima intreverada a s'acabbu de su pei, de cuàteru o ses peis, sa segundu, de longària no semémpiri oguali ma massimamenti intre duus e cuàteru peis, cun rima in mesu. Totu is curbas funt cunsonantis, est a nai ca acabbant cun sa matessi rima. Su primu pei de dónnia curba, de sa segunda a sighiri, torrat a pigai de is ùrtimus duus senàrius de su pei de innantis.

Sa primu e, candu s'agàtat, s'ùrtimu curba, funt atipicas e cuntenint o sceti senàrius dópius cun rima intreverada o sceti senàrius dópius cun rima in mesu.

Sa primu curba, candu s'arrepitit a s'acabbu de donnia àtera curba, si narat fintze “torrada”.

Innoi un'esempru de cantzoni cun primu curba a duus peis, cuàteru dópius senàrius a rima intreverada e duus dopius senàrius a rima in mesu, (Pintor Sirigu):

I curba o torrada, (schema ab/bz):

A bosu pregaus / Santa Filomena
Teneindi pena / de tanti filai

curba (schema: -c/-d/-c/-d/
primu parti cun rima intreverada a s'acabbu):

De tanti filai / tenei piedadi
De is fillas bostas / veras filongianas

La metrica di questa esposizione, caratterizzata dal triplo settenario con la ripetizione di due versi in settima e ottava posizione e rima costante a fine strofa, è il primo esempio di cui disponiamo di *cantzoni a torrada*. Oltre alla coincidenza metrica è evidente la uniformità stilistica con le attuali *cantzonis po mali*, nelle quali si ricorre spesso ai *frastimus*, maledizioni di cui il gergo poetico campidanese è particolarmente ricco.

Sulla autenticità delle ricostruzioni storiche dell'autore non possiamo fare affidamento a causa della nebulosità delle fonti, ma, se pure dovesse trattarsi di un falso dovremmo comunque considerarlo un falso costruito con mestiere, capace di trarre in inganno un letterato di primo livello. Ed il fatto che l'autore abbia scelto la *cantzoni* campidanese per riprodurre, in modo verosimile un documento riferibile ai primi secoli del secondo millennio rende conto della percezione intorno alla arcaicità del suo sistema metrico.

Schema metrico

La *cantzoni a curba* è un componimento in versi senari doppi definito secondo uno schema metrico variabile, composto da un numero di *curbas* (strofe) in genere compreso tra dieci e trenta. I versi per strofa variano da un minimo di sei ad un massimo non definito, la formula più comune nel Basso Campidano è quella compresa tra sei e dieci versi ma nelle composizioni dell'Alto Campidano l'ampiezza è spesso superiore. Più in dettaglio, ogni *curba* può venire suddivisa in due sezioni: una prima con rima alternata a fine verso, estesa da quattro o sei versi, ed una seconda di ampiezza non definita, generalmente compresa tra i due ed i quattro versi, con rima al mezzo. Tutte le *curbas* sono consonanti, terminano cioè con la stessa rima. Il verso iniziale di ogni *curba*, a partire dalla seconda, riprende uno dei due ultimi senari del verso precedente. La prima e, se presente, l'ultima *curba* sono in genere atipiche e contengono o solo doppi senari con rima alternata o solo doppi senari con rima al mezzo. La prima *curba*, se si ripete al fine dopo ogni altra strofa, viene anche detta *torrada*.

Ecco un esempio di canzoni con *primu curba* (detta anche *torrada* quando si canta a fine di ogni *curba*) di due versi, *curbas* seguenti con quattro doppi senari con rima alternata, due doppi senari con rima al mezzo:

I curba o torrada, (schema ab/bz):

*A bosu pregaus / Santa Filomena
Teneindi pena / de tanti filai*

curba (schema: -c/-d/-c/-d/)

(prima parte con rima alternata al fine):

*De tanti filai / tenei piedadi
de is fillas bostas / veras filongianas*

Contaus de giai / trinta e prus di edadi
Sunfrendi mischinas / robbustas e sanas

(ùrtima parti cun rima in mesu, schema: de/ez):

cun promissas vanas / cun prantu e cun dolu
e senz'e consolu / po si sullevai

(torrada):

A bosu pregaus / Santa Filomena
Teneindi pena / de tanti filai

Sa cantzoni a torrada cumentzat e a bortas acabbat puru cument'e a sa cantzoni a curba, cun una curba a senàriu dópiu e rima a s'acabbu o in mesu. A sighiri ddoi est sa torrada, cun tertzinas de setenàrius segundu unu schema anca is primus duus peis de sa primu terzina torranta a tertzinas intreveradas cambiendi s'ùrtimu pei.

In calincuna forma, s'ùrtimu pei de sa tertzina s'arretrogat puru, est a nai ca càmbiat s'òrdini de is fueddus chi ddu cumponint po fai torrai totu is rimas chi portat aintru.

Aici sa cantzoni de su caboniscu:

I curba (senàriu dópiu a rima in mesu, schema: ab/bc/cz):

Tengu unu caboni / de sa vera casta:
Bista sa puddasta / si ndi fait meri;
Mi fai prexeri / su dd'essi achistau.

Torrada (tertzinas setenàrius schema: aab/bbc/aac/ ccd/ aad/ ddz):

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
dògnia di a mengianu,

cantendi bagianu,
gosat de s'oghianu
pinnas doradas bogat.

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu,
sartat, currit e giogat,

in sa terra forrogat,
cant'agatat ndi'ogat
e no ndi lassat nudda.

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
tzerrièndiri is puddas,

aspetèndiri cuddas,
derettu s'atzuzuddat
bellu inchighiristau.

*contaus de gai / trinta e prus di edadi
sunfrendi mischinas / robustas e sanas*

(ultima parte con rima al mezzo, schema: de/ez):

*cun promissas vanas / cun prantu e cun dolu
e sentz 'e consolu / po si sullevai*

(prima curba):

*A bosu pregaus / Santa Filomena
teneindi pena / de tanti filai*

La *cantzoni a torrada* differisce per alcune caratteristiche da quella *a curba*: impiega nella sua parte centrale i versi settenari (e non i senari) che raggruppa in terzine (e non in versi doppi). Le terzine si raggruppano a formare lunghe strofe dette, appunto “*torradas*”. Inizia e talvolta termina, come la *cantzoni a curba*, con una strofa in doppi senari, con rima a fine o al mezzo. La parte che segue, la *torrada*, è formata da terzine di settenari secondo uno schema in cui i primi due versi della prima terzina si ripetono a terzine alterne con la sostituzione dell’ultimo verso. In alcune forme, l’ultimo verso della terzina che si ripete viene *arretrogau*, ricombinato, nelle parole che lo compongono in modo da esporre progressivamente tutte le sue rime interne. Così *sa cantzoni de su caboniscu*:

I *curba* (doppi senari con rimalmezzo, schema: ab/bc/cz)

*Tengu unu caboni / de sa vera casta:
bista sa puddasta / si ndi fait meri,
mi fait prexeri / su dd'essi achistau.*

Torrada (terzine settenari schema: aab/bbc/aac/ ccd/ aad/ ddz)

*Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
donna di a mengianu,*

*cantendi bagianu,
gosat de s'oghianu
pinnas doradas bogat.*

*Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
sartat, currit e giogat:*

*in sa terra forrogat,
cant'agatat ndi'ogat
e non di lassat nudda.*

*Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
tzerrièndiri is puddas,*

*aspetèndiri cuddas,
derettu s'atzutzuddat
bellu inchighiristau.*

Autoris e testus

Franciscu Deplano “Olata”

Franciscu Luisu Nàssiu Deplano fiat nàsciu in Cuartùciu su 2 de friàrgiu de su 1763. Est su primu de is cantadoris campidanesus chi teneus un’arregorta matuca de cumpositzionis, e novas siguras de sa vida, lómpias a nosu gràtzias a is arregortas de Muns. Eugeniu Puxeddu e de Luisu Contu, pinnigadas de sa famillia Piras. Ddoi at unas cantu dexas de mutetus, e un’arrogu de cantzoni, bastanti po ndi podi pretziai su stili. Olata fiat unu poeta de su pòpulu in d-unu sentidu cumprìu, pòburu e illiterau, biviati giai-giai che unu pedidori, trabballendi a giorronadas, candu nd’agatàt, e cun is cumpensus, in cussus tempus in benis primarius, chi ddi beniant de is cantzonis chi ddi ordinànt e de is cantadas. Is espressadas funt un esèmpriu de importu de su connotu de cussu tempus. In is òperas no ddu at arrastu de cultura literària, siat in is fueddus e siat in sa forma, e si podint distingui po sa creatividade geniosa e cudda finesa chi tenit in is mutetus sa naturali lingua sua.

In is rimas si ligit su sensu de disafiu tipicu de sa cantada. Su stili chi tenit est essenziali: sterrinas morales chi costumant a contai de sa vida sua e totu, rimas pranas i elegantis, cubertantzas acutzas, torradas lestras in forma de senténtzia e métrica beni ritmada. Unu spiritu arrebbellu fut, nemigu de is potentis, anticapitalista *ante litteram*, contras a sa corrutzioni de su governu ma finas de is chi si ingenugànt a su meri, perdendi-nci sa dinnidadi. Sa boxi sua est unu tzèrriu de coru, atzudu e atriviu, in d-una sotziedadi, intre s’acabbu de su ‘700 e su printzìpiu de su 800, anca is nòbbilis teniant unu domìniu a sub’e is pòburus ancora simbili a cussu feudali.

Olata est fintzas un’òmini stòicu, chi càstiat su mundu a fundu, addia de sa faciada, siguru de no si-ddoi perdi, e circat sa serenidadi, sustentu de una fidi firma. Su pòpulu ddu stimat e is potentis ddu teniant in odia, ma candu si fiat mortu una grandu truma de genti fiat aproillada a su interru cosa sua, finas su majori de bidda. Su 4 de mesi de argiolas de su 1833 fiat.

Mutetus

Picioca lassami,
ita bolis chi t’addoti.

Picioca lassami
Passillant a de noti
is chi dormint a de di.

Seu pòburu ma cuntentu,
simpli i educau,
in mesu mi boleis

Autori e testi

Franciscu Deplano “Olata”

Francesco Luigi Ignazio Deplano nacque a Villa Quartucciu il 2 febbraio 1763. È il primo dei poeti improvvisatori campidanesi di cui possediamo testi di una certa estensione e dati biografici attendibili. Le raccolte di monsignor Eugenio Puxeddu e di Luigi Contu, conservate dalla famiglia Piras, contengono alcune decine di *mutetus* ed un frammento di *cantzoni*, abbastanza perché si possa apprezzare e valutare la sua cifra stilistica. Olata fu un poeta del popolo nel senso più profondo, povero e illetterato, visse quasi da mendicante svolgendo lavoretti saltuari e, verosimilmente, integrando con i compensi in beni primari che gli venivano dalle *cantzonis* composte su ordinazione e dalle esibizioni pubbliche.

Le sue espressioni sono un esempio notevole del formulario poetico di quegli anni. L'opera è priva di ascendenze culte, sia nel lessico che nelle forme, e si distingue per quella spontaneità creativa e quella arguzia minutissima che attraverso *is mutetus* si esprime nella sua lingua madre. Traspare nei suoi versi il senso dialogante tipico della controversia poetica. Lo stile è asciutto: *sterrinas* morali e autobiografiche, lineari ed eleganti, *cubertanzas* affilate e sentenziose, metrica essenziale.

Fu uno spirito ribelle, nemico dei potenti, anticapitalista *ante litteram*, avverso al governo corrotto ma anche a chi, con spirito servile, si inchinava ai signorotti locali perdendo la dignità. La sua è una voce gridata con il cuore, coraggiosa e piena di orgoglio, in una società come quella a cavallo tra la fine Settecento e gli inizi dell'Ottocento in cui l'aristocrazia esercitava un controllo quasi feudale sulle classi meno abbienti.

Ma fu a suo modo anche uno stoico, che si affaccia al mondo con gli occhi di chi sa vedere oltre la apparenza e cerca la serenità senza troppe pretese, sostenuto da una fede profonda. Fu amato dal popolo ed invisato ai potenti, quando morì una gran folla partecipò ai suoi funerali, compreso *su majori de bidda*. Era il 4 luglio 1833.

Mutetus

E levati di torno!
Che vuoi, ragazzetta?

E levati di torno
**Passeggiano di notte
i dormienti di giorno**

Son povero ma contento
semplice ed educato,
mi volete con voi

poita cantu de sei,
ma si nau però
ca innoi no seu su peus
de bàscia calidadi.

Seu pòburu ma cuntentu
Deus a mei m'at donau
su chi no teneis in centu.

T'ant ghetau s'aràtzia
is serbidoris tuus
torrendi de isposai
cun cussu arricu e rodzu
chi tenit su cumandu
de-i custu logu miu.

T'ant ghetau s'aràtzia
Candu no potzu prus,
ti sciu nai gratzia.

Totu dì fendi fossu
po un'acodedd'e pani,
sa vida tua trascurrit
sene nudda divagu
serbend'una carònnia.

Totu dì fendi fossu
Currit dònna cani
a su fragu de s'ossu.

Picioca quartesa,

perché canto in poesia,
ma vi dico però
che non sono il peggiore
per qualità e rango

Son povero ma contento
Dio ha regalato a me
ciò che non avete in cento

Ti hanno fatto “s’aratzia”
i servitori tuoi
tornando dalle nozze
con quel riccone rozzo
che detiene il comando
di questa terra mia.

Ti hanno fatto “s’arazia”
Se non posso di più
so come dire grazie

Tutto il dì a far un fosso
per un tozzo di pane,
la tua vita trascorre
senza nessuno svago
servendo una carogna

Tutto il dì a far un fosso
Corre lesto ogni cane
all’odore dell’osso

Ragazzetta quartese

ses bella de figura,
cussa figura umana
chi su vantù ti donat
di essi casi rara.

Picioca quartesa
**Candu sonat campana,
po festa o po tristura
su para ponit mesa.**

Ca seus poboriteddus
de nosu si nd'abbusant
e in logu de consolu
si donant disprexeris,
ma de si cresci s'afannu
chi sèmpiri eus connotu
candu dd'ant acabbai?

Ca seus poboriteddus
**Solu is meris manus dd'usant
de pagai totu a fueddus.**

Chi sentis cosa fuedda,
no mi usis cautella,
che genti beni educada
ispiigadi e arrexona.

Chi sentis cosa fuedda
**Sa parada gei est bella,
fessit bona sa nuxedda...**

sei bella di figura,
quella figura umana
che ti regala il vanto
di esser quasi rara

Ragazzetta quartese
**Se suona la campana,
a festa oppure a lutto,
il monaco apparecchia**

Ché siamo anime sole
di noi se ne approfittano
e in vece di consolo
ci danno dispiaceri,
ma di crescer l'affanno
che da sempre viviamo
quando la finiranno?

Ché siamo anime sole
**Solo i grandi ricchi usano
di pagar tutto a parole**

Se ti senti sulle spine
parla, senza cautela,
da persona educata
spiegati e ragiona

Se ti senti sulle spine
**È carina la bancarella,
fossero buone le noccioline...**

Sèmpiri apu pregau
cun s'ànima e cun su coru
fintzas po is chi mi ferint
e mi faint sunfriri fàmini.

Sèmpiri apu pregau
**No mi ddi nerint oru
a s'arràmini alluxentau.**

S'òmini tropu imbeciau
a pagu e a nudda torrat,
perdit sensu e fueddu,
de fai custa fini
mi ndi salvit magistu.

S'òmini tropu imbeciau
**Tristu a chini s'acorrat
a su punteddu arnau.**

Francaenti ti giuru
che a tui no m'ia a boli,
sèmpiri deus mi lessit
cappendimì de sei,
s'allenu no domandu.

Francamenti ti giuru
**Candu bessit su soli
callentat a mei puru.**

No seu prus piciochu,
tengu giai corant'annus

Io ho sempre pregato
con l'anima ed il cuore
anche per chi mi offende
e mi fa patir la fame.

Io ho sempre pregato
Non lo chiamate oro
il rame rilucidato

L'uomo troppo invecchiato
torna a poco o a nulla,
perde senso e parola,
dal fare questa fine
mi salvi il divino maestro

L'uomo troppo invecchiato
Povero chi si appoggia
al puntello parlato

Ti giuro, come te
certo non mi vorrei,
sempre Dio mi mantenga
libero e indipendente,
non chiedo aiuto altrui.

Ti giuro come te
Quando si leva il sole
tiene caldo anche a me

Sono quasi un signore,
ormai ho quaranta anni

chi beni o mali mi staint,
ma is diis mias si fuint
e sen'e lompi su scopu
cun Deus mi ndi bandu.

No seu prus picioeu
**Candu arruint is mannus
faint tropu sciorroeu.**

Traitora ses cudda
chi in faci fais su bellu
e a palas stramas gherra.

Traitora ses cudda
**Is mannus de sa terra
chi nei lompint a celu
no cumandant nudda.**

Cuartetas

Prus nudda no domandu
a sa sorti e a sa vida,
pongu fini a sa partida
e in silentziu mi ndi bandu.

Mi ndi bandu a bellu a bellu
che una folla giai sicàda
chi de bentu trasportàda
si sparessit in su celu.

che più o meno mi stanno,
ma i giorni miei fuggono
e senza alcuno scopo
me ne vado con Dio

Sono quasi un signore
Quando cadono i grandi
fanno troppo rumore

Ragazza impertinente,
mi fai la bella faccia
e dietro trami guerra

Ragazza impertinente
I grandi della terra,
se ci arrivano, in cielo
non comandano niente

Quartine

Più nulla non domando
alla sorte e alla vita,
metto fine alla partita
e in silenzio me ne vado.

Me ne vado piano piano
come una foglia ingiallita
che, portata via dal vento,
se ne vola via nel cielo.

Dialogu Pepi Massa – Olata

Massa:

Chicheddu a mei creis
chi sia de menti scionca
ma ti nau e t'abbètiu
ca su fai tuu m'ofendit.

Chicheddu a mei creis

**Su sétu de sa conca
dipendit de is peis.**

Olata:

Faimiddu su prexeri
citi Pepi, citi,
ca su chi innoi as nau
no ddu podis ni pesas.

Faimiddu su prexeri

**Ses pagau po arrepi
is tontesas de su meri.**

Massa:

Chicheddu no salutat
e fait puru s'atrivida
a bortas de ofendi,
ma intr'e sei miu supongu
ca a malu fini bandas
si in custu mori caminas.

Dialogo Pepi Massa – Olata

Massa:

Chicheddu di me credi
che sia di idea molesta,
ma ti dico ed insisto
che il tuo fare mi offende

Chicheddu di me credi

**Come è messa la testa
lo decidono i piedi**

Olata:

Con questa tua orazione
stai zitto Pepi, zitto!
Quanto hai appena detto
non pesi, né capisci

Con questa tua orazione

**Sei pagato per ripetere
le scemenze del padrone**

Massa:

Chicheddu non saluta
e in più, spavaldamente,
ha la faccia di offendere,
ma tra me e me suppongo
che ha imboccato un sentiero
che non porta lontano

Chicheddu no salutat

**Dongu finas e sa vida
po difendi a chini m'agiudat.**

Olata:

No ndi teneus de siguru
de bonas e giustas leis,
spanniolu o piemontesu
su pagu nostu s'arrasat,
sa pena no s'interrompit,
su mali no tenit fini.

No ndi teneus de siguru

**Chini basat is peis
lompit a mesu puru!**

Chicheddu non saluta

**Io darei anche la vita
per difendere chi mi aiuta**

Olata:

Non ne abbiamo di certo
di buone e giuste leggi,
spagnoli o piemontesi
il poco s'assottiglia,
la pena non s'interrompe
e non finisce il male

Non ne abbiamo di certo
**Chi sa baciare i piedi
arriva anche nel mezzo!**

Efis Pintor Sirigu

Efis Pintor Sirigu fiat nàsciu in Casteddu su 10 de mesi de ladàmini de su 1765. Iat studiau leis in s'Università de Casteddu e si fiat adotorau a 24 annus in su 1789. Iat cojau a sa filla de s'abogau Cabras, ómini nodiu, connotu po mori de “Sa dii de s'aciapa” e de sa bogada de is Piemontesus de su 1794, anca fiat stétiu unu de is protagonistas.

Sa fama chi tenit ancora ndi ddi benit po fainas e arrexonis diferentis. Est stétiu abogau connotu meda, “*Unu de is prus dotus e solennis*” de Casteddu, a parrimentu de Giuseppe Manno, studiosu e autori de publicatzionis de deretu.

Pintor Sirigu iat tentu parti manna e no sèmpiri sintzilla in is acontéssius politicus de s'acabbu de su '700, chi iant portau a sa defensa contras a s'invasioni frantzesa e a sa rebbellia faddia contras a is Savoias e a su feudalésimu.

Fiat stétiu protagonista in su movimentu de su 1794 po nci depi bogai is piemontesus, e iat ghiau s'atacu a su Palàtziu de s'Urrei de Casteddu 'e Susu. A pusti, candu ndi fiant torraus is Savoias, iat lassau is bideas revoluzionàrias po si furriai a defensori de is piemontesus. Tanti chi, feti calincunu annu infatu, su governu centrali nci dd'iat mandau cun is fortzas dominadoras po cumbati is motus antifederalis ghiaus de Giomaria Angioy, acabbaus cun sa batalla de Bono, bidde de Angioy, chi iant passau in fogu.

Agoa, iat lassau sa politica po sighiri feti sa professioni de abogau, finsas a sa morti lompia in giovona edadi su 7 de friàrgiu de su 1817.

Totu is poesias suas sunt imprentadas apustis mortu. Sa primu publicatzioni de unus cantu cumponimentus religiosus a nòmini suu, in s'arregorta “*Canti popolari*”, est de su 1833, ma sunt testus apòcrifus, cumententi at scoviau Emanuele Scano, in realidadi cumpostus de Efis Pintor Navoni, nebodi de Pintor Sirigu.

Sa nomenada, chi fiat giai beni sparta candu iant publicau s'arregorta de poesias, ndi ddi benit invecis de is poesias “po mali”, de géneru satiricu, cantzonis a curba e a torrada, connotas e cantadas de su pòpulu ma pretziadas finas de is literaus. Sirigu, a prus de Martini e de Tola, est arregordau finsas de su frantzesu, Antoine Claude Pasquin, connotu cument'e Valery, in su libburu suu “*Voyage en Corse, à l'Île d'Elbe e en Sardaigne*”, ma nd'ant chistionau àterus studiosus de sa literadura sarda puru, coment'e a Emanuele Scano e Pietro Nurra, chi ddu considèrat su poeta campidanesu prus mannu, Arremundu Carta Raspi, Franciscu Alziator, su criticu, in s'arregorta “*Testi campidanesi*” e in “*Storia della letteratura di Sardegna*”.

Aingiriu de is poesias suas aturant unas cantu dudas. Sa primu est de s'autenticidadi, in mesu a produtzionis diferentis, sagras e popularis. Mancai Scano apat torrau una sceda crara, s'agatat editzionis, fintze recentis, chi no ndi tenint contu. S'àtera chistioni est a cumprèndi de ita genia funt is poesias suas, e a cali sistema faint parti.

S'idea, po su prus, est a ddu carculai un'autori cultu o, a massimu, popularegianti. Po Manlio Brigaglia, “*Sa poesia sua si podit cunfindi cun cussa pòpulari, ma in beridadi no ddu est, poita ca su modi de castiai a sa realidadi est cramententi personali, (podeus nai pretzisamenti aristocràticu), in s'idea de firmai is elementus figuralis in unu autu foras de sa norma, eleganti e galanu*”. Po nosu, incapas, est un'autori bonu a fueddai perfetamenti duas linguas: cussa de sa literadura arta e s'àtera de sa poesia de su pòpulu. E chi is scritus suos de deretu faint parti a sa literadura, is cantzonis appartenint, in sensu prenu, a sa tradizioni populari. Custu ddu scóviat beni su scioberu de una métrica pensada po essi cantada e no ligia, cun fueddus e formas espressivas de sa lingua populari, sa seletzioni de is temas e su stili sèmpiri lébiu, pitziosu e contau in cubertantza.

Efis Pintor Sirigu

Efis Pintor Sirigu nacque a Cagliari il 10 ottobre 1765. Studiò giurisprudenza nell'Ateneo Cagliaritano e si laureò a 24 anni nel 1789. Sposò la figlia dell'avvocato Vincenzo Cabras, personaggio di spicco, noto per le vicende legate alla cacciata dei piemontesi del 1794 in cui ebbe un ruolo di primo piano.

La fama di cui ancora gode gli deriva da azioni ed ambiti differenti. Fu un notissimo avvocato, “uno dei più dotti e solenni del foro cagliaritano” secondo lo storico Giuseppe Manno, studioso di diritto e autore di diverse pubblicazioni di carattere legale. All'interno delle vicende politiche che, verso la fine del settecento, portarono prima alla mobilitazione contro il tentativo di invasione delle truppe francesi, e, in seguito, alla rivolta contro i Savoia ed al fallimento dei moti anti feudali, Pintor Sirigu ebbe un ruolo primario ed ambiguo. Partecipò in prima persona al movimento di popolo che nel 1794 si risolse con la cacciata dei piemontesi, guidando l'attacco dei rivoltosi contro il Palazzo Regio di Castello, a Cagliari. In seguito alla riconquista da parte dei Savoia, abbandonò le sue convinzioni rivoluzionarie per ripiegare su posizioni filogovernative e, solo pochi anni più tardi, fu inviato dal governo centrale a reprimere i moti antifeudali capeggiati da Giovanni Maria Angioy e condusse la spedizione contro Bono, paese natale di Angioy, che venne dato alle fiamme. Successivamente, abbandonò l'attività politica per dedicarsi alla professione legale che proseguì fino alla sua prematura scomparsa, avvenuta il 7 febbraio 1814.

Tutta la produzione poetica di Pintor Sirigu è postuma. La prima pubblicazione di alcune sue poesie di carattere religioso all'interno di una raccolta di “Canti popolari” è del 1833, ma si tratta di testi apocrifi, come chiarisce Emanuele Scano, scritti in realtà da Efis Pintor Navoni, nipote di Pintor Sirigu. La sua fama, già diffusa negli anni di pubblicazione della antologia, è dovuta invece ai suoi componimenti di genere satirico, in forma di *cantzonis* nelle varianti *a curba* e *a torrada*, conosciuti e cantati dal popolo ma anche ammirati dagli uomini di lettere. Il Sirigu oltre che dal Martini e dal Tola è ricordato dal francese Antoine-Claude Pasquin detto Valery nella sua opera “Voyage en Corse, à l'Île d'Elbe et en Sardaigne”. Ma ne trattarono anche altri studiosi della letteratura in volgare sardo come Emanuele Scano, Pietro Nurra (che lo considera il maggior poeta dialettale campidanese), Raimondo Carta Raspi, il critico Francesco Alziator nella silloge “Testi campidanesi” e nella sua “Storia della Letteratura di Sardegna”.

Permangono intorno alla sua produzione poetica alcuni equivoci. Il primo riguarda l'attribuzione, che gli viene riferita, di componimenti appartenenti a due generi diversi, quello sacro e quello profano. La chiara smentita dallo Scano, nonostante tutto, viene ignorata da alcune edizioni critiche, anche molto recenti. Un secondo fraintendimento nasce dalla definizione del genere e dell'ambito all'interno dei quali la sua produzione deve essere inquadrata. La tendenza generale è quella di considerare Pintor Sirigu un autore letterario, o, al più, popolareggiante. Secondo Manlio Brigaglia “la sua poesia si può confondere con quella popolare ma in realtà non lo è” “Perché il modo di guardare la realtà è apertamente personale (si direbbe anzi puntigliosamente aristocratico), preoccupato cioè di fermare gli elementi figurali della composizione in un gesto inconsueto, stilizzato ed elegante”.

Siamo convinti, invece, che si tratti di un autore “bilingue”, interno al mondo delle lettere come a quello della poesia orale. E, se i suoi scritti giuridici fanno parte del versante letterario, le sue *cantzonis* appartengono pienamente alla tradizione. È rivelatrice la preferenza per una struttura metrica destinata ad essere cantata, e non letta, la scelta dei vocaboli e delle forme espressive all'interno di una lingua e di un lessico popolare, la selezione dei temi e lo stile narrativo lieve, allusivo ed ironico.

Sa manera chi Pintor Sirigu impert po cantai s'amori, cuendiddu apalas de personàgius curiosus e colorius, a bortas pigaus de su mundu de is animalis casi in forma de contus mitológicus, faint parti in prenu a s'estética de sa cantada campidanesa. Su cabonisheddu atriviu e bagianu est su própiu in "Sa cantzoni de su caboniscu", e in "Po chini nd'at furau su caboni miu", de Fideli Lai, e de àteras de sa poesia populari campidanesa. Sa beta de "Femu cassadori", paragoni imaginàriu creau po fueddai de una fémina eleganti e bregungiosa, est finas "Sa murva" di Enea Danese.

Su tràgiu befianu de sa pregadoria de is bagadias "A Bosu pregaus", in un climax crescenti, chi nci perdit a bellu a bellu totu s'apóntziu, est su própiu de "Su ladroni" de Tziu Fideli Lai, chi passa a passu, scóviat a su ligidori virtuali chini est e ita est s'idea sua, e aicetotu "S'amorada mia tenit totu is donus" de Arremundu Locci, nci passat de un'intrada lebia e ambigua a una intostadura crescenti de s'arregistru sarcàsticu.

Po sa primu borta duncas, cun Pintor Sirigu, teneus unu tzertu nùmeru de testus de su propriu autori, cumpostus in d unu sistema a duas facis, formau de imàginis de sensu simbólicu, arrica de metàforas cunforma unu stili chi, eus a biri, est comunu fintze a is cantadoris de cantzonis e de mutetus. Cun issu bieus po sa primu borta, su panorama literariu, prus mannu de su chi si podit parri a una mirada lestra, e chi tenit sa basi, po spiritu, lingua e mùsica, in sa tzitadi de Casteddu.

Cantzoni de su caboniscu

Tengu unu caboni de sa vera casta,
bista sa puddasta si ndi fait meri,
mi fait prexeri su dd'essi achistau.

in sa terra forrogat,
cant'agatat ndi'ogat
e non di lassat nudda.

allirgu che una pasca,
issu no timit basca
nè frius in s'ierru,

Mi fait prexeri su ddu tenni in manu.

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
tzerriéndiri is puddas,

forti che unu ferru,
ndi bessit de s'inserru
e no timid' aciotu.

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu
dònnia di a mengianu,

aspeténdiri cuddas,
derettu s'atzutzuddat
bellu in chighiristau.

Allirgu che una pasca,
issu no timit basca
sèmpiri postu in motu,

cantendi bagianu
gosat de s'oghianu,
pinnas doradas bogat,

Aspeténdiri cuddas
derettu s'atzutzuddat,
e non circat cuerru,

inc' 'essit trotu, trotu,
su bixinau totu
circuit po tenni sfogu.

Gei est unu caboniscu
chi si pigat su friscu,
sartat, currit e giogat,

I modi con cui Pintor Sirigu racconta l'amore, celandone la sua reale concretezza dietro personaggi coloriti e briosi, tratti spesso dal mondo animale quasi come favole mitologiche, fanno parte del patrimonio formulare comune della poesia cantata campidanese. La figura del galletto, spavaldo, combattivo e virile, è la stessa in "Sa cantzoni de su caboniscu", in "Po chini nd'at furau su caboni miu" di Fideli Lai, ed in tante altre cantzonis della letteratura popolare. Sa beta (la cerbiatta) di "Femu cassadori", elegante astrazione di una giovane figura femminile, timida e dotata di una superba bellezza, è anche "Sa murva" di Enea Danese. Il tono ironico e beffardo con cui la preghiera de is bagadias di "A bosu pregaus", con un ritmo incalzante, perde a poco a poco la sua compostezza è lo stesso con cui "Su ladroni" di tziu Fideli Lai si rivela, progressivamente, al suo interlocutore virtuale perdendo, senario dopo senario, il suo formale contegno e, similmente, in "S'amorada mia tenit totu is donus" di Arremundu Locci si passa da una introduzione sottilmente ambigua ad un progressivo indurimento del registro sarcastico.

Per la prima volta, insomma, con Pintor Sirigu ci giunge un corpus di testi poetici decifrabili su due piani, caratterizzati da un linguaggio figurale e colorito, impreziosito di allegorie, metafore e allusioni, nel rispetto di uno stile che vedremo essere comune ai cantori di *cantzonis* ed ai *cantadoris* di *mutetus*. Con lui distinguiamo, per la prima volta, i profili di un panorama letterario più esteso di quanto possa sembrare a un primo sguardo, per il quale il riferimento formale, linguistico e musicale, indubbiamente, riconosce in Cagliari la sua capitale.

Canzone del gallo

Posseggo un galletto di ottima razza,
vista la pollastra se ne fa padrone,
mi fa un gran piacere averlo acquistato.

poi fruga nel terreno,
prende ciò che trova
e non ci lascia nulla.

gaio come una pasqua
non lo spaventa il caldo
né il freddo in inverno,

Mi fa un gran piacere averlo con me

È proprio un bel galletto,
beato prende il fresco
chiamando le pollastre,

È forte come il ferro,
se ne esce dal recinto
e non teme la frusta.

È proprio un bel galletto,
beato prende il fresco
ogni giorno al mattino,

e poi, mentre le attende,
lesto gonfia le piume
bello, con la cresta alta.

Gaio come una pasqua,
non lo spaventa il caldo,
è sempre in movimento,

cantando tutto tronfio
mostra ai raggi del sole
le sue piume dorate.

E poi, mentre le aspetta,
lesto gonfia le piume
e non cerca riparo,

va in giro senza meta,
in tutto il vicinato
cerca soddisfazione,

È proprio un bel galletto,
beato prende il fresco
saltella, corre e gioca,

Allirgu che una pasca,
issu no timit basca
balla ndi dd' 'oghit s'ogu!

abruxendi che fogu
bandat de logu in logu
cantend' in bixinau.

Abruxendi che fogu,
bandat de logu in logu
e no timit po nudda,

e cant'est curiosu,
fendi su graziosu,
tzerriendi sa pudda,

comenti s'atzutzuddat,
e cun cust'e cun cudda
cumenzad' a giogai.

E cant'est curiosu,
fendi su graziosu
circhend' 'e ddas burlai,

si ponit a sartai
po ddas ispassiai
cun giogus e burlitas.

E cant'est curiosu
fendi su graziosu,
ddis faidi sciampitas,

ddis faidi is alitas,
furriadas i anchitas
cum su ciuff' arziau.

Ddis fait is alitas,
furriadas i anchitas
e arziat sa crista.

Bellu, cantu scit s'arti!
girat de part' in parti,
no ddas perdit de vista,

arziat sa chighirista,
caminat pista pista
acutzend' is ispronis.

Bellu, canto scit s'arti!
girat de parti in parti
chi no nc'intrit cabonis,

ddis contat chistionis,
istorias e cantzonis
in sa lingua sua.

Bellu, cantu sci s'arti!
girat de parti in parti
fendi su mam'a cua.

ddas sighid' a sa fua,
ddas sezzid' a sa nua
cun su ciuff' afferrau.

Ddas sighit a sa fua
ddas sezzit a sa nua,
lestru che unu guettu.

Ita arrazza de giogu!
mi ddis ponit forrogu
istrintu a su ciufetu.

Mancai sentz' e stafetu
e sentza de fuetu
est bonu sezzidori.

Ita arratza de giogu!
mi ddis ponit forrogu
no càstiat colori.

Po dimostrai s'amori
si bolit fai onori
setziu a pal' 'e porceddu.

Ita arratza de giogu!
mi ddis ponit forrogu
ddas setzit prexadeddu,

ponit su spronixeddu,
fait su cucurumbeddu
si nd'arziat prexau.

Ponit su spronixeddu,
fait cucurumbeddu,
si 'nd'arziat gioghendi.

Gaio come una pasqua,
non lo spaventa il caldo,
lo accechi una pallottola!

Bruciando come il fuoco
gira da un luogo all'altro
cantando in vicinato.

Bruciando come il fuoco
passa da un luogo all'altro
senza alcuna paura.

E poi quanto è bizzarro
mentre si fa galante
e chiama le galline,

come arruffa le penne,
e con questa e con quella
incomincia a giocare.

E poi quanto è bizzarro
mentre si fa galante
e cerca di raggirale,

si mette a saltellare
per farle divertire
con giochi e con scherzetti.

E poi quanto è bizzarro
mentre si fa galante,
fa passetti di danza,

apre e batte le ali,
fa piroette e inchini
con il ciuffo ben diritto.

E poi muove le ali,
fa piroette e inchini
e solleva la cresta.

Bello, quanto sa l'arte,
gira da parte in parte,
non le perde di vista,

tira ben su la testa
e segue il suo percorso
affilando gli sproni.

Bello, quanto sa l'arte,
gira da parte in parte,
guai che entrino altri galli!

Racconta delle cose,
storielle e canzoncine
con il linguaggio suo.

Bello, quanto sa l'arte,
gira da parte in parte
giocando al nascondino,

le segue e le rincorre,
le monta senza sella
acchiappandole al ciuffo.

Le segue e le rincorre,
le monta senza sella
veloce come un lampo.

Ma che razza di gioco,
le fruga dappertutto
tenuto per il ciuffo.

Anche senza le staffe
e privo di il frustino
è un buon cavallerizzo!

Ma che razza di gioco,
le fruga dappertutto,
non importa il colore,

per dimostrare amore
lui vuole farsi onore
andando a cavalluccio.

Ma che razza di gioco,
le fruga dappertutto,
le monta soddisfatto,

mette il suo speroncino,
poi fa una capriola
e si rialza contento.

Mette il suo speroncino,
poi fa la capriola
si rialza giocando.

O puddas isfacias
chi andais pe' is bias
su caboni circhendi,

prestu si biu frucendi,
cun bregùngia portendi
pilloneddus avatu.

O puddas isfacias
chi curreis pe' is' bias
no penzendi a su fatu,

deu gei mind' acatu
ca po su disbaratu
si portant a ogu.

O puddas isfacias
chi andais pe'is bias
fend'arriri su logu,

lassaiddu su giogu
ca su caboni, fogu!
si menescit crastau!

Femu Cassadori

Femu cassadori, tenemu scupeta
e mai una beta emu pòtziu cassai.

Ah! ita fortuna cust'orta apu tentu
séndir'artziendi ind'una muntagnedda,
andéndur'a cassa po divertimentu
incontru passendiri una betixedda
tanti bellixedda, sartiendi in s'arroca,
beni fat'e conca, de corpus gratziosa,
fiat grandu cosa su ddi ponni avatu,
m'aturu unu tratu po dda cuntemplai.

Po dda cuntemplai m'aturu unu pagu,
po dda biri sola sartiend'e gioghendi,
m'arrimu a su truncu de unu bell'imbragu,
po mi benni a tiru femu castiendi,
ma, cunsiderendi comenti pasciat,
mali mi pariat su dda tenni morta,
resolvu de un'orta de no dda bociri:
dd'olemu sighiri sentz' 'e dda sparai.

Dd'olemu sighiri finzas aund'andàt,
sents' e mi dda perdi de vista un'istanti,
a dònna parti issa si castiàt
po chi cassadori no fessit ananti,
ma deu, costanti in cudd' idea mia,
sighemu in sa bia ch'issa caminàt,
si si furriàt deu m'acuamu
i attesu nd'andamu po no m'osservai.

Po no m'osservai de cussas alturas
e de un'altu boscu prenu de ispinas,
deu dd'aspetamu in mesu a is planuras
po dda ferri beni asut'e sa schina,
ma issa, mischina, sa morti timendi,
andàt scartendi cuddu logu claru
po tenni reparu de no essi bista,
caminendi crispa po no dda ciapai.

O pollastre sfacciate
che andate per le strade
in cerca del galletto,

presto vi vedo in cova
portando con vergogna
pulcini appresso a voi.

O pollastre sfacciate
che andate per le strade
senza pensare al fatto,

io me ne accorgo bene
che per i vostri vizi
vi prendono di mira.

O pollastre sfacciate
che andate per le strade
a far rider la gente,

lasciate stare il gioco,
perché il galletto, fuoco!
dovrebbe esser castrato!

Ero cacciatore

Ero cacciatore, avevo un fucile
ma una cerbiatta non l'ho presa mai

Ah! Ma che fortuna ho avuto stavolta
mentre risalivo una collinetta
andando a caccia per divertimento,
mi trovo al passaggio di questa cerbiatta,
graziosa, elegante nel saltar le rocce,
col muso ben fatto e il corpo sinuoso,
pareva un incanto seguire il suo passo,
mi fermo un istante, muto, a contemplarla.

Lì per contemplarla mi fermo un istante,
per vederla bene saltare e giocare,
e mi poggio al tronco di un albero ombroso,
aspettando che mi venisse a tiro,
ma pensando bene a come pascolava
proprio non riuscivo a volerne la morte,
mi decido dunque a non farle male,
volevo seguirla, ma senza sparare.

Volevo seguirla lungo il suo cammino
senza che sparisse di vista un istante,
lei ad ogni passo si guardava intorno
perché il cacciatore non fosse davanti
ma io, fedele all'idea mia,
seguivo la via in cui camminava,
se lei si girava io mi nascondevo
e stavo lontano, ché non mi vedesse.

E stavo lontano da quegli altopiani
e dal quel boschetto tutto irto di spine,
mentre la attendevo giù nella pianura
per colpirla bene, lì, sotto la schiena,
ma lei, poveretta, temendo la morte
andava evitando la campagna aperta
per stare al riparo e non esser vista,
camminando lesta per non farsi prendere.

Caminendi crispa in cussu montixeddu
e iscurta iscurta, sentz' 'e si fidai,
ita fazzu deu? sentza de cerbeddu
su passu de pressi mi pongu a avantzai.
A si furriai, benit a mi biri,
scapat a fuiri coment' e unu lampu,
fuit de su campu a mesu su padenti,
sents' e sciri coment' dda podi incontrai.

No sciemu coment' prus dda podi biri
cun su disisperu de s' anima mia,
si de una parti dd' olemu sighiri,
mirendu s' arrastu, a bortas ddu perdia.
De tali genia passu meda ratu
sentendu su fatu de m' essi inclarau,
no perdu coidau, caminu de pressi,
pentzendi ch' iadessi in logh' e riposai.

A bosu pregaus

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

De tanti filai tenei piedadi,
de is fillas bostas veras filongianas,
contaus de giai trinta e prus di edadi
sunfrendi, mischinas, robbustas e sanas,
cun promissas vanas, cun prantu e cun dolu
e sentz' e consolu po si sullevai

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

Pentzendi, ch' iadessi, coment' giai fiat,
asut' e una mata dda biu discantzendu,
dda miru e m' acatu chi prus no podiat
scampai de mei, mischina, currendu,
dda biu dormendu cun grandu durciura,
biu s' ermosura, mi ndi parit mali
chi corpu fatali ddi trunchit sa vida,
senza de ferida dd' olemu gosai.

Chi si est dormia dda scidi in cust' ora
miru cumpassivu e ndi tengu piedadi,
custa beta mia dd' arriservu ancora
biendu chi portat tanti giustedadi,
cantzau giai m' at ma est gratziosa,
no est mellus cos' e dda biri gioghendu,
est lestra sartiendu, est med' atrativa,
chi a prus m' atriva no mi fait prexeri.
Giai ndi seu meri, no dd' ollu sparai.

E sentz' e consolu, che disisperadas,
sempru furriendi cannugas e fusus,
àsiu teneus, totu afatigadas,
sighéndir' is galas, modas e is usus,
cun tantis abbusus, frocus e pumadas
est totu debbadas su s' alluxentai

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

Camminando lesta in quella collina
e ascoltando attenta, senza mai fidarsi.
Cosa faccio io senza cervello?
mi decido e muovo il passo di fretta,
lei si volge indietro, riesce a vedermi,
e prende a scappare, lesta come il lampo,
fugge via dal campo dentro alla foresta
Non sapevo più come ritrovarla.

Non sapevo più come rivederla
con la triste pena dell'anima mia,
e se da una parte volevo seguirla
guardando le tracce, a volte la perdevo,
conoscendo l'indole, mi tengo a distanza,
sapendo di stare in un campo aperto,
non perdo premura e affretto il passo
pensando che fosse ferma a riposare.

Noi vi preghiamo, santa Filomena

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare!

Di tanto filare abbiate pietà
delle figlie vostre, filatrici vere,
contiamo già trenta e più anni di età
soffrendo, povere! pur robuste e sane,
con promesse vane, con pianto e dolore
e senza un affetto che ci risollevi

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare!

Pensando che fosse, come era davvero,
all'ombra di un albero la vedo distesa,
la guardo e capisco che più non poteva
fuggire da me, povera, correndo,
la vedo dormire con grande dolcezza
vedo la bellezza e mi pare male
che un colpo fatale le fermi la vita,
senza una ferita volevo ammirarla.

Se lei sta dormendo, che ora la svegli
provo compassione e ne ho pietà,
questa mia cerbiatta la risparmio ancora,
ammirando in lei tanta dignità,
mi ha fatto stancare ma è tanto gentile,
niente mi par meglio che vederla giocare,
è lesta a saltare, è tanto attraente
che io passi oltre non mi fa piacere.
Ora che ho il potere, non voglio sparare.

E senza sollievo, come disperate,
sempre rigirando le conocchie e i fusi,
ed abbiamo voglia, tutte indaffarate,
a rincorrer mode, usanze e costumi,
con tanti ritocchi, fiocchetti e cremine
è del tutto inutile il nostro agghindarci

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Est totu debbadas s'essiri luxentis,
su tempus si bolat che-i su pentzamentu,
a unas a unas s'amancant is dentis
e nosu, in su mentras, filendi a su bentu...
in tantu turmentu e in tanti rassignu
nisciunu carignu po nosu no nc'ai,

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

No nci nd'at po nosu personis terrenas
chi sciollant is lùmburus de tanti filòngiu,
no votus, no missas, nimancu novenas
supliri ant pòtziu su nostru bisòngiu,
su tristu ligòngiu sciollei, po Deus!
Ca cantu pateus no si podit nai,

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

No si podit nai su patiri nostru
santa protetora digna di alabantza,
a su patrotzìniu solamenti bostru
nosu recurreus cun grandu cunfiantza
giai chi sa sperantza su tempus si furat
e nemus si incurat de si consolai

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

De si consolai seus disigiosas
coment'e tant'ànimas de su purgadòriu,
mandaus cust'orta, fintzas lagrimosas,
suspirus, afannus, boxis di agitòriu,
est tropu notòriu, santa protetora,
benedita s'ora chi s'eis a agiudai!

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

Benedita s'ora chi eis a sciolli is filus,
fusus e cannugas, e is isciolli – tramas,
a innantis chi bengant biancus is pilus
istudai is ardoris nostrus e is fiamas,
chi beneus madamas in custu lunàriu
continuu arrosàriu no s'at a amancai,

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

No s'at a amancai su chi promitemus
bastat chi s'acabit custa pena forti,
sa presuntzioni chi innantis tenemus
inci dda bogaus cun impetu forti,
donaisi sa sorti de incontraì cumpangiu
chi de bidde o stràngiu si dd'eus a abbratzai,

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

È comunque inutile l'essere agghindate,
il tempo se ne vola via, come il pensiero,
ad uno ad uno ci cadono i denti
e noi, nel frattempo, filiamo nel vento,
in tanto tormento e in tanta amarezza
nessuna carezza rimane per noi

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Nessuno per noi, persone terrene,
scioglie le matasse di tanto filare,
non voti né messe, neppure novene
supplire han potuto il nostro bisogno,
quel triste legaccio sciogliete, per Dio!
ché quanto soffriamo non si può ridire

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Non si può ridire il patire nostro
santa protettrice, e degna di lode,
noi al patrocinio solamente vostro
oggi ricorriamo con grande fiducia
giacché la speranza ce la ruba il tempo
e di consolarci nessuno si cura.

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

D'esser consolate siam desiderose
come tante anime del purgatorio,
mandiamo in quest'ora, tristi e lacrimose,
sospiri affannosi e grida d'aiuto,
troppo è risaputo, santa protettrice,
benedetta l'ora in cui ci aiuterete.

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Benedetta quando romperete i fili,
le conocchie, i fusi e gli sciogli trama,
prima che il bianco ci tinga i capelli
spegnete l'ardore nostro e le fiamme,
se veniam madame in questo lunario
continuo rosario non vi mancherà.

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Non vi mancherà ciò che promettemmo
basta che finisca questa pena forte,
e la presunzione che una volta avemmo
la cacciamo via con impeto forte,
dateci la sorte di trovar compagno
che ospite o paesano ce lo abbracceremo.

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Comentisiat, donaisi piciocu,
pòburu o arricu, sàbiu o machillotu,
ancoras chi siat tzurpu o bajocu,
beciu, isciancau, tzumburudu o trotu,
arriceus totu, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai,

A Bosu pregaus, Santa Filomena,
teneindi pena de tanti filai!

In qualunque modo dateci uno sposo,
o povero o ricco, o saggio o scemotto,
o se pure fosse zoppo, mezzo orbo,
vecchio, sciancato, ingobbito o storto,
accettiamo tutto, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare!

Noi vi preghiamo, Santa Filomena,
abbiate pietà di tanto filare

Arremundu Locci

Locci fiat nàsciu in Serdiana in su 1823 de Tomasu e Maria Rubiu. Iat acurtu a fai sa scola elementari su tanti po imparai a ligi e scriri. Si fiat cojau cun Mariangela Marrocu, e iat biviu in poboresa, faendi su maistu de muru. S'est mortu in biddu sua su 24 de gennàriu de su 1894. Sa fama chi tenit bénit de is fainas suas de cumponidori de cantzonis, una passioni chi fiat giai-giai un'àteru trabballu.

In is scritus suos no ddoi at arrastu de formatzioni literaria. Is rimas sighint sa forma métrica e sa struttura formulari campidanesa de manera eleganti e musicali. Sa lingua est arrica e imperada de maistu e cun proprietadi de sentidu, is figuras poéticas, màssimu in is cantzonis po mali, torrante cun su stili de su cantu satiricu de su connotu. Is cumpositzionis, aici at scritu Fernandu Pilia, praxiant meda, tanti chi ddas iant postas finas in is liburus de scola, "cument'e esempru pretziau de istili". Oi puru est unu de is nòminis prus connotus intre is cumponidoris de cantzonis de su Campidanu de Casteddu.

Un'àtera cosa de importu est ca teneus un'arregorta de cantzonis suas manna meda, forsis sa prus manna intre is poetas popularis campidanesus de s'Otuxentus: 40 cantzonis a curba e 1 a torradas. De tenni a contu fintze su fatu chi s'autori no apat mai pubricau nudda sendi in vida, ma mancai diaici, sa genti at sighiu a cantai e arregordai is cantzonis suas po annus e annus. Is testimonias de is chi connoschiant is rimas suas ddas at torradas a scriri, cun passióntzia, Marco Carta, e ddas at arregortas in su libburu intitulau "Canti popolari di Serdiana", bessiu in su 1984 anch'e Grafica del Parteolla, cun sa presentada de Fernandù Pilia. Noranta annus apustis de sa morti de s'autori.

Is cantzonis suas ddas podeus partziri cunforma sa calidadi. Is de fastìgiu funt postas cun stili arrespetosu, delicau e apontziau. In "Pensendi cun tui, delicada rosa" is alabàntzias sunt po s'onestadi, sa delicadesa e sa bellesa, ideada in una dimensiòni etèrea, casi incorpòrea. Is paragonis sunt cun màginis celestis e religiosas, coment'e a sa luna, is steddus, sa madonna o is santus.

Sa lingua càmbiat meda cun is cantzonis de befa o de critica, chi arrespundint a una comunicatzioni prus sintzilla e lestra. Famadas is tres postas contras a Tanieli Pilleri, cantadori de Sétimu, intre is mannus de su tempus e grandu nemigu cosa sua. Sa disamistadi, chi no scieus comentis siat nàscia, fiat bénnia feroci e iat spirau scritus grais de parti de Locci e de Pilleri puru, chi intrante cun tonu sarcàsticu in sa vida privada, is vitzius personalis e is cumportamentus criticàbilis. In "S'amorada mia tenit totu is donus", cun d-un'arregistru brullanu e sfaciù, lassat a crei de allabai una fèmina boghendindi a pillu totu is difetus, cun màginis còmicas e befianas. Cument'e una cantzoni de fastìgiu a fundu a susu, chi pigat in giru totu is cumportamentus consideraus pagu decorosus de sa morali de insandus.

Paricis sunt is cantzonis de tristura. Contante cun d-unu stili casi giornalisticu acuntessimentus tràgicus chi iante fatu spantu in cussus tempus, disgràtzias, calamidadis o mortis. Famadas meda is cantzonis po s'unda de su 1887 e de su 1892, sa de sa morti de Brigitta Uras e cussa po su sciacu acadéssiu a Fortunau Frigau, fèti po nd'arremonei calincuna.

Arremundu Locci

Nacque a Serdiana nel 1823 da Tomaso e Maria Rubiu. Ebbe una istruzione scolastica elementare, sufficiente a permettergli di leggere e scrivere. Si sposò con Teresa Marrocu e visse in condizioni economiche modeste esercitando il mestiere di muratore. Morì nel suo paese natale il 24 gennaio 1894. La sua fama è legata alla attività di poeta *cumponidori de cantzonis*, passione gestita quasi come una seconda attività lavorativa.

Le sue rime rispettano la forma metrica e lo stile formulare proprio della cultura popolare campidanese e ne costituiscono un esempio elegante e musicale. Il patrimonio linguistico è ricco e usato con maestria e proprietà di senso, le figure poetiche, in modo specifico le metafore, le allegorie e l'ironia delle composizioni *po mali*, rispettano lo stile del canto satirico tradizionale. I suoi testi, come riporta Fernando Pilia, furono molto apprezzati tanto che alcuni vennero inserite negli almanacchi scolastici regionali, “come esempio lodevole di stile”. È tuttora uno dei nomi più noti tra i compositori di *cantzonis* del Campidano di Cagliari.

Possediamo una raccolta di sue composizioni molto ampia, complessivamente quaranta *cantzonis a curba* e una *a torrada*. È notevole il fatto che nessun testo sia stato pubblicato per volontà dell'autore e, nonostante questo, le sue rime abbiano continuato a essere conservate nella memoria del popolo per molti decenni. Le testimonianze sono state pazientemente trascritte da Marco Carta e poi raccolte in un volume dal titolo “Canti popolari di Serdiana”, pubblicato nel 1984 e corredato dalla prefazione di Fernando Pilia. Novanta anni dopo la morte dell'autore.

I testi possono essere suddivisi per genere. Quelli amorosi, *is cantzonis de fastigiu*, seguono uno stile timidamente pudico e rispettoso, quasi formale. In “Pensendi cun tui” la donna amata viene descritta con immagini caste, prive di emozioni forti e pulsioni passionali. Le lodi sono tutte per l'onestà, la delicatezza, e la bellezza intesa secondo una dimensione eterea e quasi incorporea. I paragoni più frequenti la accostano a immagini celesti e religiose, come la luna, le stelle, la madonna e i santi.

Il linguaggio cambia decisamente con le creazioni di altro genere, quelle *de befa* e *de critica*, che rispondono ad una esigenza comunicativa più sincera e diretta. È noto il caso delle tre *cantzonis* contro Tanieli Pilleri, poeta improvvisatore di Settimo san Pietro molto noto, suo grande rivale. La diatriba, nata da vicende che non conosciamo in dettaglio, sfociò in una inimicizia feroce e ispirò la composizione di testi molto pesanti, sia da parte di Locci che di Pilleri, con riferimenti in tono sarcastico alla vita privata, ai vizi personali ed a comportamenti censurabili di vario genere.

In *S'amorada mia tenit totu is donus* con un registro burlesco e sboccato, tesse le lodi di una ipotetica donna amata mettendone in evidenza, invece, con immagini volutamente goffe e imbarazzanti, tutti i difetti. È, in certo senso, una canzone morale *de fastigiu* a testa in giù, in cui si mettono in ridicolo tutti quei comportamenti sconvenienti e indecorosi secondo i precetti morali del tempo. Numerose, infine, sono le *cantzonis de tristura*, che narrano quasi in stile giornalistico, con descrizione dettagliata di luoghi, date e personaggi, avvenimenti di rilievo che al quel tempo destarono scalpore, per lo più disgrazie, calamità naturali e fatti delittuosi. Sono esempi degni di nota le *cantzonis* dedicate alle alluvioni del 1887 e del 1892, alla morte di Brigitta Uras, alla disgrazia accaduta a Fortunato Frigau, solo per citare alcune.

Pensendi cun tui

Pensendi cun tui delicada rosa
su sentidu portu totu amachiau,
luna risplendenti, stella luminosa,
Deus po su celu apostata t'at creau,
aici bolia chi mi fessis sposa
comenti in giustesa deu t'apu amau.

Comenti deu amau t'apu cun giustesa.

Ti ddu nat sa 'isura
ca ses nàscia pura
in mes'e gent'e grandesa.

Imagin'e bellesa,
tenis una richesa
de sciri e sabiori.

Ti ddu nat sa 'isura
ca ses nàscia pura
in mes'e gent'e amori.

Filla pesada a frori,
sprica s'atentzioni
che sintzilla amorada.

Ti ddu nat sa 'isura
ca ses nascia pura
in mes'e genti ondrada.

In crésia sacrada
che mulleri sposada
ti porti a su costau.

In crésia sacrada
che mulleri sposada
a su costau ti porti.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
filla de bona sorti.

Stella crara in sa noti,
cun rajus in su monti
donas luxi sintzilla.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
de bona sorti filla.

Bander'e santa Illa,
a mei totu auxilla,
stella in ari bruna.

Deus t'at beneditu,
Maria t'at iscritu
fill'e bona fortuna.

Chi no nci nd'est manc'una,
cun su soli e sa luna
ti ant ritratau.

Chi no nci nd'est manc'una,
cun su soli e sa luna
tui ses ritratada.

Delicada personi,
t'agualat s'onori
geniosa i ondrada.

Meliori scerada
faci a fini filada,
cara foll'e arrosa.

Delicada personi,
t'agualat s'onori
ondrada e geniosa.

Palma vitoriosa,
ti fastigiu po isposa
e ti portu in sa menti.

Delicada personi,
t'agualat s'onori,
ondrada e intelligenti.

O stella risplendenti
cumparta in s'orienti,
su mundu as incantau !
(...)

Quando penso a te

Quando penso a te, rosa delicata,
questa anima mia si inebria di gioia,
luna risplendente, stella luminosa
dio t'ha creato per il firmamento,
e così vorrei che mi fossi sposa
come ti ho amato con sincerità.

Così sinceramente come io t'ho amata.

Lo rivela il tuo viso
come sei nata pura
tra gente dignitosa.

D'immagine bellezza,
possiedi le ricchezze
di sapienza e di senno.

Lo rivela il tuo viso
come sei nata pura
tra persone amoroze.

Figlia cresciuta in grazia,
posi le tue attenzioni
come sincera amante.

Lo rivela il tuo viso
come sei nata pura
tra persone d'onore.

In chiesa consacrata
come sposa legittima
ti vorrei al mio fianco.

In chiesa consacrata
come sposa legittima
al fianco ti vorrei.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
figlia di buona sorte.

Chiara stella, la notte
con i tuoi raggi al monte
doni luce sincera.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
di buona sorte figlia.

Bandiera in Santa Gilla,
in tutto dammi aiuto,
stella nel cielo scuro.

Dio ti ha benedetto
e Maria t'ha scritto
figlia della fortuna.

Uguale a te nessuna,
con il sole e la luna
formi un solo ritratto.

Uguale a te nessuna,
con il sole e la luna
formi un ritratto solo.

Creatura delicata,
degno di te l'onore
graziosa ed elegante.

Scelta tra le più belle,
come un tessuto fine
o un petalo di rosa.

Creatura delicata,
degno di te l'onore,
elegante e graziosa.

O palma vittoriosa,
spero d'averti in sposa,
ti ho nella mia mente.

Creatura delicata,
degno di te l'onore,
elegante e assennata

O stella risplendente
apparsa nell'oriente,
hai incantato il mondo!

...

S' amorada mia tenit totu is donus

S' amorada mia tenit totu is donus,
baddat e cantat che un' aremiga,
s' acatat de mùsica, cumprendit is sonus,
de grandu talentu, bona de origa,
totu carriada de costumus bonus,
sàbia, prudenti, che fèmina antiga,
no timit is lampus, no timit is tronus
nemancu su soli candu ' oddit spiga.

Nemancu su soli candu est in sa stula,
no mi parit tanti delicada a croxu,
grassa porceddina, coment' e una mula
chi parit mantènnia a pòddini i a orgiu,
frontixeddu basciu, carixedda trula
chi po mei podit essi unu scroxoxu,
cun su frigidroxu si frigat sa faci,
bianca che orbaci, arrùbia e niedda,
tzugh' e marighedda, sintz' e crocoriga.

Tzugh' e marighedda, sintz' e baddidoni,
ti portu in sa menti de sendi piticu,
su coru ti tocu a punt' e schidoni,
in buca ti basu che piber' e sicu,
ses arrosa bella in logh' e currungioni,
po no tenni dannu su sprigu t' apicu,
mancu su burricu bollu a ti tocaci,
ses de pretziai, sprigh' e cilixia,
ses s' arrosa mia prexada e allirga.

Ses s' arrosa mia prexada e cuntenta
no mi ndi scarèsciu de custa figura,
parit proceddedda pesada a pulenta
fill' e bona mardì de scatteddadura
ddi luxint is ogus che ball' e scupeta
in sa cosa est ligera che sa bruvura
tenit de statura unu e bintitres
duus e trintases de circonferèntzia
bella de presèntzia, cun totus amiga.

Bella de presèntzia cun totus isposa
a ndi nai mali de custa est pecau,
in pani e in farra nat ch' est curiosa
in or' e scivedda che porcu alludau,
sa mama dda vantat ch' est capriciosa,
ca dd' at bista un' orta su cossu aganciau
e isciacuau s' iat is carronis,
postu pibionis a una cannaca
e portat in busciaca de agus una biga.

Portas in busciaca de agus unu mari,
cosingiana tassis cun duas cadiras,
stella chi risplendis candu est trula s' ari,
de tratu amorosa, scoras candu miras,
arros' e paperi a palas de s' altari,
totu su pruini sola nd' arretiras,
de s' arriu de is piras fror' e caregantzù,
un' arran' e martzu paris a su bruncu.
cambas de giuncu, bratzu de tzinniga.

La donna che amo ha tutti i talenti

La donna che amo possiede ogni dono,
balla e canta come un'indemoniata
capisce la musica, conosce strumenti,
di grande talento e fine d'orecchio,
piena di abitudini buone e raffinate,
è prudente come una donna antica,
non teme per nulla i fulmini e i tuoni,
neanche il sole quando è tra le spighe.

E neanche il sole quando è tra le stoppie,
non mi sembra tanto sottile di cuoia,
grassa, porcellina, somiglia a una mula
allevata bene con la crusca e l'orzo,
ha la fronte bassa e il faccino scuro,
a me pare proprio un tesoro nascosto,
con lo spazzolone si frega la faccia,
è come l'orbace, bianca, rossa e nera,
collo di brocchetta e vita di zucchini.

Collo di brocchetta e vita di barile,
sei nel mio pensiero da quando ero bimbo,
il cuore ti sfioro in punta di spiedo,
ti bacio la bocca come fa una vipera,
sei la bella rosa messa in un cantuccio,
per scampar disgrazie ci appendo uno specchio,
neanche l'asinello voglio che ti tocchi,
sei da apprezzare, uno specchio di brina,
sei la rosa mia, allegra e contenta.

Sei la rosa mia contenta e felice,
non la scorderò mai questa figura,
una porcellina cresciuta a polenta
nata da una scrofa in grande nidiata,
le brillano gli occhi come una pallottola,
è leggera come polvere da sparo,
ha come statura un metro e ventitré,
due e trentasei di circonferenza,
di bella presenza, amica di tutti.

Di bella presenza e sposa di tutti,
è proprio un peccato il parlarne male,
con pane e farina è proprio curiosa
quando impasta come un maiale nel fango,
la mamma la vanta per esser vezzosa,
l'ha vista una volta col corso allacciato
un giorno in cui si era lavata i calcagni,
messo i *pibionis* in una collana,
e aveva un sacco d'aghi nella tasca.

E avevi in tasca un mare di aghi,
dai! tessi, sartina, messa tra due sedie!
stella che risplende quando l'aria è fosca
dai tratti amorevoli, lo sguardo colpisce,
rosa di cartone al di là dell'altare,
porti tu da sola tutta via la polvere,
fiore di antimano del rio dei Piras,
somiali di muso a una rana in marzo
con gambe di giunco e braccia di tzinniga.

Cambas de giuncu, bratzu de forrani,
ses tui chi tocas su sentidu miu,
spulixendudi paris unu cani,
dònna mengianu in su soli ti biu
cun alas sciutas, che pillon'e stani,
paris un'anadi sparada in su niu,
làgrimas a arriu derrama po custa,
sa sposa prus giusta ti depu vantai,
e deu a ti amai pretzisu chi siga.

Deu a ti amai chi siga est pretzisu
ca tanti de custa mali no ndi intendu,
tenit unu tonu adatau in s'arrisu,
dd'apu assimbillada a baca corrinendu,
est rara sa noti chi no fatzu bisu:
ti biu che una màschera gioghendu,
in bidde girendu a fusu i a cannugas,
cun ateras duas tassas de lati,
t'apu postu a parti, ses in primu riga.

T'apu postu a parti, ses in primu fronti,
custus sunt is donus de s'amorada mia
a issa mancu mai ddi bastat sa noti,
sa di puru fait sétzia e dormìa,
luxit che otigu abruxau in monti,

a color'e fumu de fogh'e scraria,
de sendi pipia at tentu bona fama,
prexu de sa mama, sorti de su babbu
e paris a su garbu cota in sa cardiga:

Paris a su garbu abruschiada a fogu,
sa presentziosa, bella anant'e genti,
sèmpiri bocendu pùlixu e priogu,
ddi papat in conca e si scrafit sa brenti,
sa manu si passat in dònna logu
e no ndi ddi parit bregùngia nienti,
no totu notzenti, no totu malitzia,
pagu messaritzia, pagu ses onesta,
chi bandas a festa a ndi torrai trigas.

Chi andas a festa triga a ndi torrai,
chi no podis lunis, torranti su martis,
su mércuris pensa de ti riposai
sa giòbia de domu sa porta no sartis,
cenàbara in casu tengas ita fai
circadi agiudu, mancai no nd'agatis,
su sàbudu partis po is cumessionis,
dominigu ti ponis frocus e cannacas
candu no t'affracas passas friga friga.

(...)

Con gambe di giunco e braccia di foraggio,
sei tu che solletichi ogni senso mio
e mentre ti spulci un po' come un cane
ti vedo ogni giorno messa sotto il sole
con le ali bagnate da uccello di stagno
come un'anatrella sparata nel nido,
lacrime a ruscelli versate per questo,
ti devo vantare sei sposa per me
e io ad amarti è giusto che continui.

Ed io è opportuno che segua ad amarti
ché tanto di lei non sentirò male,
ha un'intonazione curiosa nel ridere
un po' come fa una vacca che muggisce,
è rara la notte che non faccio un sogno:
ti vedo come una maschera che gioca
girando in paese con fuso e conocchie
e portando due bicchieri di latte,
ti ho in un cantuccio, sempre in prima riga.

Ti ho in un cantuccio sei in prima pagina,
questi sono i doni della mia morosa,
a lei neanche mai basta la notte
anche il giorno passa seduta e addormentata,
brilla come il sughero bruciato in montagna,
colore di fumo di fuoco d'asfodelo,

da quando è bambina gode ottima fama,
gioia della mamma, fortuna del babbo,
sembra, dall'aspetto, cotta alla graticola.

Dall'aspetto sembri bruciacchiata al fuoco,
di ottima presenza davanti alla gente,
sta sempre schiacciando le pulci e i pidocchi,
se ha prurito in testa si gratta la pancia,
si passa le mani lungo tutto il corpo
eppure non prova nessuna vergogna,
non solo innocente, non solo malizia,
né lavoratrice, né morigerata,
se vai a una festa, tardi a ritornare.

Se vai a una festa tardi a ritornare,
se non lunedì rientra il martedì,
il mercoledì pensa a riposarti,
e il giovedì non saltar la porta,
venerdì, se avessi qualcosa da fare,
cercati un aiuto, anche se non trovi,
il sabato esci per far commissioni,
domenica metti fiocchi e collanine,
quando non ti attacchi passi a fianco al muro.

...

Luisu Matta

Luisu Matta fiat nàsciu su 5 de cabudanni de su 1851 in Nuragus, una biddixedda a làcana intre sa Marmidda de pitzus e su Sarcidanu. Sa poboresa de sa familia no dd'iat permitiu de si pagai is stùdius superioris. Insandus iat acabbau sa scola elementari e fiat dépiu andai a su sartu a trabballai, mancai ligendi e portendi sèmpiri in conca sa poesia, e faendisì a biri de is mannus de bidda sua po su talentu. A 25 annus iat postu una cantzoni po sa Virgini de Bonàiri, pretziada meda e mandada a predi Giusepi Porqueddu, chi dd'iat intregada a predi Franciscu Sulis po dda depi imprentai.

In is annus infatu fiat crèsciu prus e prus su disìgiu de si ponni predi issu e totu e apustis de unus cantu acadessimentus fut arrennèsciu a nci imbucai a seminàriu, finas gràtzias a s'agiudu de Muns. Berchialla, majori de sa “Curia Arcivescovile”, su cali dd'iat torrau gràtzias po sa poesia de sa Virgini de Bonàiri chi iat tentu modu de pretziai, a cantu arreferit Fernandu Pilia. Fiat bessiu predi in su 1884 e apustis de duus annus in Santu Perdu de Pula (Imoi Villa San Pietro), iat bintu su bandu po arretori de Gergei, acanta de bidda sua. Innias iat trascurtu sa vida sua, sighendi s'atividadì pastorali e guadangendi fama manna cument'e predicadori e poeta. Est mortu su 23 de abrili de su 1913, s'èspuru de sa festa de Nostra Sennora de Bonàiri.

Unu grandu oradori fiat, chi incantàt cun is sermonis suos moralis aundi inditàt sa lei de Deus e de su cumportamentu cristianu. In is scritus suos figurant cumposizionis sagras, una cumediedda, “L'Orfanella”, e unas cantu òperas minoris. Ma est connotu e stimau po essi unu de is autoris prus mannus in sardu campidanesu po “Sa coja de Pitanu”, una cumédia cun presentada, cincu àutus e una “farsa”, “cumposta po ricreatzioni in is oras libberas”, comentì si narat issu etotu, in su interis chi fiat arretori de Gergei.

Su libburu contat de su chi acontessit aingiriu de sa coja de Pitanu e Angiuledda. Ma sa trama no est sa prus cosa de importu de custa cumedia, in beridadì pagu addata a essi posta in scena. De prus interessu est su contu de is personàgius, de is bistiris, de is costumàntzias e de is avesus de sa sotziedadì pastorali de su Cabu de Giossu a s'acabbu de su 1800, cunforma a sa mirada de s'autori interessada a ponni a luxi is valoris cristianus e su grabbu arrespetosu de sa morali de su pópulu.

Calincunu particulari podit arresurtai de interessu po aprofundiri is chistionis etnogràficas e antropológicas de sa mùsica e de sa poesia cantada in sa vida de is biddas de cussus tempus.

In Sa Coja, duas cosas contant prus de is àteras: una formali, dd'eus a nai, e s'àteru poética. Is formas métricas càmbiant meda, otonàrius sighius, decasillabbus, sonetus, otadas endecasillabicas, setenàrius e cuinàrius dópius. Calincuna de custas formas est carculada po essi sa basi de su stili de is poetas a s'Arrepentina, mässimu is peis a rima incadenada, chi est sa mellus parti de sa cumédia;

sa fama populari perou, ndi benit po su prus de duas cantzonis a curba, forsis scritas innantis de sa cumédia e aciuntas apustis: *Is duas arrosas* descriit, cun grandu elegàntzia is pensamentus e is dudas de un'amorau, cuscienti de depi sceberai una feti intre is duas stimat;

S'angionedda mia, custa puru est unu cantu de amori in cubertantza, anca s'autori pintat cun coloris allirgus e biatzus cuddu mundu de is pastoris chi depiat connosci beni, is sentidus, su felì e sa gana de arvesa de un'òmini chi ndi-ddì ant furau sa sposa. Custas funt cantzonis nodias po is apassionaus de sa poesia campidanesa, e cantadoris e cantadoras ddas costumant a cantai.

Luisu Matta

Luisu Matta nacque il 5 settembre del 1851 a Nuragus, un piccolo paese al confine tra la Alta Marmilla ed il Sarcidano. Le modeste condizioni economiche in cui si trovava la sua famiglia non gli permisero di pagarsi gli studi superiori. Frequentò, quindi, le scuole elementari e, negli anni seguenti, si dedicò al lavoro dei campi ed alla sua passione per le buone letture e per la poesia, distinguendosi tra i notabili del paese per il suo talento. A 25 anni compose una *cantzoni* dedicata alla Vergine di Bonaria che venne molto apprezzata e inviata a padre Giuseppe Porqueddu il quale la trasmise, a sua volta, a padre Francesco Sulis perché ne curasse la stampa.

Negli anni successivi, divenne in lui sempre più forte la vocazione al sacerdozio e, dopo alterne vicende, ottenne di entrare in seminario, anche grazie alla intercessione di mons. Berchiolla allora responsabile della Curia Arcivescovile il quale, come racconta Fernando Pilia, lo ringraziò molto per l'ode alla vergine di Bonaria che aveva avuto modo di conoscere. Venne ordinato sacerdote nel 1884 e, dopo due anni di vicariato presso s. Pietro di Pula (ora Villa s. Pietro) vinse il bando come rettore di Gergei, un paese molto prossimo alla sua terra natia. Lì trascorse il resto della sua attività pastorale e della vita, guadagnandosi la fama di predicatore e poeta. Morì il 23 aprile 1913, proprio alla vigilia della festa di N. S. di Bonaria

Fu un ottimo oratore, capace di affascinare l'uditorio con i suoi sermoni in cui esortava al rispetto delle leggi divine e al buon comportamento. Le sue produzioni letterarie comprendono vari componimenti di carattere sacro, una piccola commedia, "L'Orfanella" e diversi scritti minori. Ma è conosciuto e considerato tra i grandi autori in lingua sarda campidanese per *Sa coja de Pitanu*, commedia strutturata in un prologo, cinque atti e una farsa "*cumposta po ricreatzioni in is oras libberas*", come egli stesso afferma, durante l'attività del suo ministero parrocchiale di Gergei.

L'opera narra delle vicende che si svolgono intorno al matrimonio di Pitanu e Angiuledda. La trama, non il punto di forza della composizione, è in realtà poco adatta ad essere rappresentata sulle scene. Più interessante, invece, la sua dimensione didascalica, la descrizione dei personaggi, dei costumi, delle usanze e dei riti propri della società pastorale della Sardegna centro meridionale alla fine dell'Ottocento, il tutto filtrato dalla visione dell'autore volta a esaltare i valori cristiani e le maniere rispettose della morale popolare.

Alcuni dettagli possono risultare di un certo interesse per l'approfondimento, anche in chiave etnografica ed antropologica, della funzione svolta dalla musica e dalla poesia tradizionale nella comunità rurale di quel tempo.

In *Sa Coia*, due fattori sono rilevanti, uno formale, l'altro poetico. Le formule metriche utilizzate sono estremamente varie: versi ottonari in rima concatenata, decasillabi, sonetti e ottave endecasillabiche, settenari, doppi quinari. Alcune di queste sono ritenute punti di riferimento stilistico per i poeti di *sa repentina*, in primo luogo nella sequenza di versi con rima concatenata che occupa la maggior estensione testuale della commedia.

La fama popolare, inoltre, gli viene da due *cantzonis a curba*, probabilmente composte prima della commedia ed inserite in un secondo tempo: *Is duas arrosas* (cantata da Sarbadori, nella commedia) descrive, con delicata eleganza, attraverso la metafora delle due rose, le pene di chi sa di poter scegliere una sola tra le due fanciulle che adora; *S'angionedda mia* (cantata da Cicu) è, anche questo, un canto di carattere amoroso in cui si dipingono, con le immagini e i colori vivissimi di quel mondo pastorale che Matta doveva conoscere molto bene, le intime emozioni, la rabbia e il desiderio di vendetta di un amante cui è stata "rubata" la sposa. Queste due *cantzonis* sono notissime tra il pubblico affezionato al canto tradizionale campidanese, *is cantadoris e is cantadoras* le eseguono spesso nelle loro esibizioni.

Una interpretatzioni famada de sa cantzoni de Sarbadori, est sa chi at arregistrau Aleni Ledda in su discu suu de su 1985, “Is arrosas”, acumpangiada de Marcello Ledda a sa ghitarra.

S'angionedda mia

S'angionedda mia bella Conch'e moru
po cantu ap'a bivi m'at a arregordai,
dda tenemu cara, prus cara de s'oru,
ma beniu est margiani a mi ndi dda furai.

De mi ndi furai S'angionedda mia
non mi dd'aspetamu in s'annada di ocannu,
a mesudi in puntu e send'essi dormia
bàsciu s'umbra frisca de s'oroli mannu!
Ah... si cussu ingannu chi tui m'as portau
mi dd'essit sulau su topi a s'origa
crei chi senza briga, margiani pudèsciu
non fiast arrenèsciu mancu a dda toccai.

Non fiast arrenesciu. Ellu, ita ti creis,
di essi prus astutu de tot'is margianis?
Ti ses campaniau candu in is brebeis
su meri mancàt impari cun is canis.
Mellus chi t'intanis margiani in sa gruta;
si m'arruis asuta, s'angioni da smàrigas,
mancai portis càrigas finis po s'arrastu,
marigosu pastu ti dongu a tastai.

Ti dongu a tastai su fusti o su latzu.
Sèmpiri ti creis chi deu ap'essi atesu?
Si in is pungas m'arruis, scis ita ti fatzu?
T'atripu a sa schina ei ti dda truncu in mesu.
Sciu chi ses avesu a bivi in is cresuras,
commitendi furas po braveria,
là! s'angioni mia dda pagas a caru,
sa di chi t'imparu s'arti de ciapai!

Sa di chi t'imparu sa professioni,
marranu! no torras po un'ateru pegus.
Dd'has fattu su spantu ch'as bintu un'angioni...
braveri torra, ca giogas cun megus,
a is lanas di asegu creimi ca ti pigu,
cund'unu sartigu t'infrissu su bruncu,
t'apicu a unu truncu cun custa scrittura:
“Culpa de sa fura s'est fatu impiccai”.

Una interpretazione molto nota della *cantzoni de Sarbadori* è quella incisa da Elena Ledda el 1985 con l'accompagnamento alla chitarra di Marcello Ledda, nel suo album di esordio "*Is arrosas*".

L'agnellina mia

L'agnellina mia bella Testamora
la ricorderò per quanto avrò vita
mi era tanto cara, più cara dell'oro,
ma è giunta la volpe a portarla via

Che me la rubasse, l'agnellina mia,
non l'avrei creduto mai in questa annata,
proprio a mezzogiorno mentre lei dormiva
sotto l'ombra fresca della grande quercia.
Ah, se dell'inganno che tu mi hai portato
mi avesse soffiato il topo all'orecchio!
Sai che senza dubbio, volpe maledetta,
non saresti neanche riuscita a sfiorarla.

Non l'avresti fatto, cosa credi, invece,
di essere più furba di tutte le volpi?
Ti sei presentata quando nell'ovile
non c'era il padrone, e nemmeno i cani.
Meglio che ti intani, volpe, nella grotta,
se mi vieni a tiro, credi a me, la paghi,
anche se hai narici fini per le tracce
ti faccio assaggiare un bel pasto amaro.

Ti farò assaggiare il bastone e il laccio.
Credi che starò lontano per sempre?
Se mi cadi in mano sai cosa ti faccio?
Con un colpo in mezzo ti tronco la schiena!
so che sei avvezza a viver tra i cespugli
commettendo furti per spavalderia,
l'agnellina mia la pagherai cara
il dì che ti insegno l'arte di arraffare!

Il dì che ti insegno la tua professione,
ti sfido a tornare per un'altra preda,
l'hai fatta l'impresa a vincere un agnello...
torna qui, spacona, e gioca con me!
Vieni... che da dietro ti afferro la lana,
con un ramo aguzzo ti trafiggo il muso
e t'appendo a un tronco con questo cartello:
"Per colpa di un furto si è fatta impiccare".

Culpa de sa fura mortu est in sa furca
e fatu dd'at morri s'ofèndiu pastori,
si no est chi ti fatza giustitzia turca,
mai prus iscramentas di essi ingannadori!
Margiani traitori, pagas fintzas cuddas
dexi o doxi puddas de signor Fulanu...
si nci pongu manu, ti sperdu s'arratza
e margiani a pratza non ci as a torrai.

E, margiani, a pratza no nci torras prus,
de m'èssiri a tretu mira chi t'azardis!
Si sutzedit cussu, is mergianeddus tuus
de pònnir'a curri, pentza chi ritardis,
no intzurpas prus mardis po tenni is porceddus,
nè prus angioneddus furas de sa corti
e nè prus sa morti ti fingis po spassu,
poita no ti lassu sentz'e ti scroxai.

Senza ti scroxai? ti circu in su logu
aundi custa cida t'as fatu sa tana.
De murdegu friscu ti nci apuntu fogu
po chi de furai ti passit sa gana,
si besis, s'artana incontras preparada,
s'angioni furada, creimi chi dda smartis,
si no est chi t'apartis de custu cuili,
su mesi de abrili no dd'as a contai.

No dd'as a contai, ma sa morti tua...
ah, cust'est sa boxi de s'angioni mia!
Mi parit de biri sa figura sua...
it' ad'essi giogu de sa fantasia?
It' ad'essi bia? Ma no chi est'ingannu!
Filla de s'afannu est cust'illusioni,
chi parit s'angioni cuntenta e plexada,
de floccus mudada e prus bella che mai.

De floccus mudada e cun cudda cannaca
de velludu in seda e su sonaiolu,
e hai! cantus bortas sètziu in sa baraca
dd'hapu bista aici sendi solu solu,
mi fiat che consolu su dda biri andendi,
e in s'erba gioghendi sentza timoria.
Si sa boxi mia po pagu intendiat,
sùbbitu curriat po mi frandigai.

Sùbbitu curriat fendemì frandigu,
si trantzemu is passus, fiat avatu miu,
o circhessi s'umbra, o su campu o s'oprighu,
in boscu, in planura, in sa mitza, in s'arriu,
o scidu o dormiu, dda portamu in peis,
lassat in brebeis po mi benni accanta,
totus mi naranta: "Mira chi s'angioni,
margiani ladroni tind'at a furai."

Per aver rubato morta è nella forca
e l'ha fatta morire il pastore offeso,
ché se non mi faccio una giustizia turca
non impari più a essere imbrogliona!
Ora, traditrice, pagherai anche quei
dieci o dodici polli, sai bene di chi...
se ci metto mano stermino la stirpe
e, volpe, al cortile non ci tornerai.

Volpe, al mio cortile non tornerai più
fai bene attenzione a non avvicinarti!
o credi di mettere in giro i tuoi volpini?
Se tu spero questo, avrai da aspettare...
non ferirai scrofe per i maialini
né più gli agnellini ruberai all'ovile
né ti fingerai più morta per gioco
perché non ti lascerò senza scuoiarti.

Non senza scuoiarti. Ti vado a cercare
dove in questi giorni hai fatto la tana
e ci accendo un fuoco con il cisto fresco
perché di rubare ti passi la voglia,
questa volta trovi il laccio preparato,
l'agnello rubato, credi a me, lo rendi,
se non stai lontano da questo cortile
il mese di aprile non lo conterai.

Non lo conterai, ma la morte tua.
Oh! questa è la voce della mia agnellina!
Mi par di vedere la figura sua,
sarà forse un gioco della fantasia?
Sarà forse viva? Ma no, è un inganno!
Figlia dell'affanno è questa illusione,
pare l'agnellina contenta e felice
di fiocchi agghindata e bella più che mai.

Ornata con fiocchi, con quella collana
di velluto in seta e la campanella,
quante volte io, seduto in capanna,
l'ho vista così mentre stavo solo,
per me era una gioia vederla passare
giocare nell'erba senza aver paura
e appena sentiva un po' la mia voce
subito correva per accarezzarmi.

Subito correva, faceva le coccole,
se muovevo i passi, lei era con me,
che cercassi l'ombra, o l'aperto o il sole,
nel bosco, in pianura, alla fonte, al rio,
o sveglio o assopito, l'avevo ai miei piedi,
lasciava le altre per venirmi accanto.
Tutti mi dicevano: "sai che l'agnellina,
la volpe ladrona te la ruberà".

Tind'at a furai (pòberu de mei)
cust'avertimentu no bolemu intendi.
Però custu pràngiu gei mi dd'emu a crei
su mellus chi stemu in s'arròliu cantendi,
sendi issa dormendi in su friscu fidada,
sentza'ì essi billada mancu de su cani,
dd'aferrat margiani e in mesu sa corti
dormendi sa morti dd'at fatu provai.

Is duas arrosas

Totu a manu mia tengu duas arrosas
gentilis, gratziosas, dignas de mirai.
Tot'ind'unu ramu, friskas odorosas,
pentzu solamenti cali ndi segai.

Cali ndi segai pentzu cun dolori
dependi èssiri una sa prus preferia,
ma si una m'incantat po s'arribiori,
s'àtera est bianca, apenas coloria,
si custa est bistia cun follas de plata,
s'àtera in sa mata est dorada de sei,
mi privat sa lei però e sa fortuna
chi deu prus de una ndi potza segai.

Chi deu prus de una tenga in possidèntzia
mi privat sa lei tropu rigorosa,
e si a una sola dongu preferèntzia,
s'àtera nd'aturat dolenti e gelosa.
Si spicu una rosa, s'àtera s'intristat,
si custa m'acuistat s'àtera ndi morit
custa si scolorit si ddi fatzu offesa,
cudda in sa frischesa benit a mancai.

Dd'at fatu provai, ma po prus dolori,
a dogna momentu parit chi dda bia
notesta sighendi un'atru pastori
su cali si befat de sa sorti mia.
Angioni atrevia si cussu m'as fatu,
creimi chi ti tratu comentu merescis
e in forma chi crescis in manus allenas,
doloris e penas non t'ant'a mancai.

Benit a mancai repentinamenti.
Po cali detzidu sa sorti imutàbili?

Si una est tzivili, s'àtera atraenti,
si una est eleganti s'àtera est àbili,
custa est amiràbili, s'àtera vetzosa
custa est generosa, s'àtera innamorat,
e si una dd'onorat su bellu candori,
s'àtera s'odori chi no perdit mai.

Chi no perdit mai, poita est naturali
in custas duas rosas profumu e bellesa,
s'afetu po s'una, e s'àtera eguali,
mantengu in su coru cun totu bivesa.
Oh incantu! oh bellesa! oh gioia, oh cuntentu!
Ma, oh grandu turmentu provat custu coru!
Is duas ddas adoru cun amori ardenti,
ma una solamenti ndi pozzu stimai.

Ndi pozzu stimai una solamenti
de custas duas rosas, chi tengu in giardinu.

Te la ruberà, oh, povero me!
Non avrei voluto questo avvertimento,
un pranzo così l'avrei mai creduto?
cantavo, beato, stando in compagnia
e dormiva lei, serena nel fresco
senza neanche avere la guardia del cane,
l'ha presa la volpe e, in mezzo all'ovile,
la morte nel sonno le ha fatto provare.

Le due rose

Qui, vicino a me, coltivo due rose
gentili, graziose, belle da ammirare,
nello stesso ramo, fresche e profumate,
penso solamente quale coglierò.

Quale coglierei penso con dolore
dovendo esser una la mia preferita
e se d'una mi incanta il colore rosso
l'altra invece è bianca, appena colorita,
se questa è vestita con foglie d'argento
sull'albero l'altra ha il color dell'oro,
mi vieta però la legge e la sorte
di poterne cogliere più di una sola.

Che io più di una ne tenga in possesso
mi vieta una legge troppo rigorosa
e se a una sola do la preferenza
l'altra ne rimane dolente e gelosa,
se colgo una rosa l'altra si intristisce,
se una ne acquista l'altra ne muore,
questa si sbiadisce se le faccio offesa
e quella in freschezza verrebbe a mancare.

Le ha fatto provare ma, per maggior pena,
sempre, ad ogni istante, pare di vederla,
e anche stanotte, seguendo un pastore
che si prende gioco della sorte mia.
Se mi hai fatto questo, ingrata Agnellina,
credimi, ti rendo quanto hai meritato,
e se crescerai nelle mani altrui
le pene e i dolori non ti mancheranno.

Verrebbe a mancare repentinamente.
Per quale decido la sorte immutabile?

Se una è educata l'altra è attraente,
se una è elegante l'altra è amabile,
questa è ammirabile e l'altra è vezzosa,
questa generosa ma l'altra inamora,
se una è onorata dal suo bel candore
l'altra dal profumo che non perde mai.

Che non perde mai perché è naturale
in queste due rose profumo e bellezza,
l'affetto per una e per l'altra uguale
conservo nel cuore in tutta pienezza.
Oh incanto! Oh bellezza! Oh gioia! Oh allegria!
Però un gran tormento prova questo cuore,
entrambe le adoro con passione ardente
una solamente, però, posso amare.

Però posso amarne una solamente
di queste due rose che tengo in giardino,

De coru ddas bramu, però inutilmenti
de ddas podi tenni unias in su sinu.
No miru germinu, no castiu gravellu,
ne flori prus bellu no nascit po mei
est giusta sa lei duncas cun respetu,
ddis mantengu afetu sentza ddas toccai,

Mantengu s'afetu po custus ddus floris
chi de su beranu sunt amenidadi.
Ddus miru, m'incantu, ndi circu is odoris
in s'atongiu, in s'ierru, in beranu, in s'istadi.
Totu est vanidadi però si ddas miru,
duas ndi suspiru e manc'una ndi gosu,
candu mi riposu in su sonnu ddas biu.
De su coru miu no s'ant'a apartai.

No s'ant a apartai po custa rexoni:
ch'innantis de spraxi ddas hapu stimadas
però mi cumbenit chi ddas abandoni
già chi no ddas potzu tenni acopiadas.
Rosas coltivadas po su sinu miu,

si prus non si biu, forzis nd'apu a morri,
mellus chi no torri prus a su giardinu
ca prangiu e m'afinu in su bosu mirai.

In su ddas mirai prangendi m'afinu
poita chi ddas perdu o forzis chi ddas biu
postas a adornai calicunu sinu
ma beni diversu de su sinu miu,
de coru fingiu, e forzis sentza coru,
crudeli che moru o pérfidu giudeu,
chi senza recreu ddas at a tratai.

Giai chi, po sa lei tanti rigorosa,
unidas impari no ddas potzu otenni,
disigiu chi s'una e chi s'àtera rosa
tengant in su gosu funtana perenni,
chi sa di solenni chi ant essi segadas,
bengant apretziadas cant'ant'a meresci,
sentza s'iscaresci de s'antigu amanti,
chi tempus innanti fatu ant penai.

in animo bramo, però inutilmente,
di poterle stringere unite al mio petto.
Non c'è gelsomino, non guardo garofano
né fiore più bello nascerà per me.
È giusta la legge, dunque la rispetto,
conservo il mio affetto ma senza toccarle.

Conservo l'affetto per questi due fiori
sublime bellezza della primavera,
li guardo, mi incanto, ne cerco gli odori
in autunno, inverno, primavera e estate.
Tutta è vanità, però, se le ammiro:
due ne sospiro, non una ne godo,
quando mi riposo le vedo nel sonno
e dal cuore mio non andranno via.

Non andranno via per questa ragione:
prima che fiorissero io le ho amate,
ora però è meglio che le lasci andare
già ché non le posso avere accoppiate.
Rose coltivate per il petto mio

se più non le vedo forse morirò!
Meglio che non torni mai più nel giardino
ché piango e sospiro contemplando loro.

Contemplando loro io piango e sospiro
perché se le perdo o forse le vedo
poste ad adornare qualche altro petto
però ben diverso dall'animo mio,
dal cuore insincero o forse senza cuore
bruto come il moro o il vile giudeo
che senza rispetto le vorrà trattare.

Giacché per la legge così rigorosa
unite tra loro non le posso avere,
io vorrei che l'una e che l'altra rosa
trovino nel bene la fonte perenne,
che il giorno solenne in cui saranno colte
vengano apprezzate tanto quanto meritano,
e abbiano memoria dell'antico amante
che in un altro tempo fatto hanno penare.

Raffa Garzia

Fiat nàsciu in Casteddu su 10 de abrili de su 1877, in una familia de sa borghesia arta casteddaja. Su babbu, Arremundu, fiat un'impredidori arricu, meri de "L'Unione Sarda", amigu de su parlamentari sardu Franciscu Cocco Ortu. Iat studiau Lei in Torino e Firenze. Apustis laureau, in su 1901, iat fundau s'arrevista "Bollettino Bibliografico Sardo". In su 1903, sendi giovuneddu, dd'iant donau sa direzioni de L'Unione Sarda chi iat tentu fintzas a su 1912. In su giornali iat aprontau innovatzionis de importu, si fiat abertu a una dimensiòni natzionali e interntzionalis, iat istituìu *La terza pagina* e iat incumentzau a trabballai cun is intelletualis prus famaus de cussus tempus, intre is calis Arricu Costa, Grazia Deledda e Bustianu Satta. Est stétiu professori in is universidadi de Bologna e de Casteddu e diretori de varias arrevistas.

At studiau cun passioni tenendi unu interessu costanti po sa storia e sa literadura sarda. De custu argumentu iat pubricau diferentis sàgius: *Il canto di una rivoluzione* (1899), anàlisi stòrica e formali de s'innu sardu "Su patriotu sardu a sos feudatarios" de Franciscu Nàssiu Mannu, e de is acontéssius de sa rebellia sarda contras a is piemontesus; Iat pubricau finas *Gerolamo Araolla* (1914), anca studiat s'òpera literària de unu de is primus poetas in sardu.

Su trabballu prus mannu, in cantu a stùdiu de is traditziònis, est s'arregorta *Muttetus Cagliariitani*, imprentau in su 1917, chi pinnigat apari una grandu arregorta de versus popularis cantaus de is casteddajus, inguarnissada de un'anàlisi de su stili, de sa forma e de is istruturas métricas e musicalis. Poeta e scridori issu etotu, s'est mortu in Bologna su 18 de donniasantu de su 1938. Mutettus Cagliariitani est su frutu de paricis annus de circa, fata probbabbilmenti intre s'acabbu de s'800 e su cumentzu de su 900, e, a s'ighiri, de unu stùdiu analiticu de is testus e de modus esecutivus. Su libburu est imprentau in su 1917, po opera de "Stabilimenti Poligrafici Riuniti" de Bologna. Is versus, arregortus po mesu de una circa passientziosa fata in mesu de is populanus de Casteddu chi acostumànt a ddus cantai o ddus arregordànt de memòria, sunt numeraus chentza de inditus de s'autori e de sa data. Sunt, po sa parti manna, mutetus a duus peis, calincunu a frori e unu longu a ispàinu, ordinaus e partzius po argumentu (vàrius, de amoris, po mali, po arriri e oscenus).

Po su prus, sunt versus chi su pòpulu connoscat de memòria, cumpostus in parti in d-unu tretu de tempus acanta a su de sa publicatzioni. Àteras bortas, però, si tratat de rimas concepias annus, dexas de annus o mancai sèculus innantis. In tzertus casus is personàgius stòricus arremonaus (Su baroni de Teulada, S'arreina Maria Adelaide, Benvenuto Dol "Mussu Doru" etc.), send'essi ca ndi connosceus is datus biogràficus, s'agiudant a cumprendi in cali tempus sunt nàscius custus cumponimentus, àteras bortas po mori ca ddus ant pubricaus in àterus liburus, fait a ndi retrodatai sa data de cumponimentu. Po nai, su nùmeru 237, *S'angioneddu chi pascit /nci papat su gravellu /giuru chi no ndi nascit /unu coru prus bellu*, dd'iat giai pubricau Mateu Madao, in "L'Armonia de' sardi" de su 1787.

Unus cantu mutetus de custa arregorta ddus ant cantaus, incidius e fatus connosci grandus interpretis de sa mùsica traditziònalis sarda: feti po ndi fai unus cantu esemplu, Antiogu Marras, poeta improvisadori e boxi de su cantu campidanesu, in d-unu discu stòricu a 78 girus, arregistrau intre su 1930 e su 1932, unu de is primus de su cantu traditziònalis sardu, cantat is n. 888 e 936; Maria Carta, in sa "Trallallera de Campidanu" de su discu "Umbras" (1978) is n. 207 e 804.

Is rimas de custa arregorta po su prus, chistionant cun sa fueddada de su pòpulu e contant is cosas de dònna dii, su scurri de is

Raffa Garzia

Nacque a Cagliari, il 10 apr. 1877, in una famiglia della alta borghesia cagliaritana. Il padre, Raimondo, era un ricco imprenditore, proprietario dell'Unione Sarda e legato al parlamentare Francesco Cocco Ortù. Frequentò la facoltà di lettere a Torino e Firenze.

Subito dopo la laurea, nel 1901, fondò la rivista Bollettino bibliografico sardo. Ottenne nel 1903, giovanissimo, la direzione de L'unione sarda e la mantenne fino al 1912. Nel quotidiano, apportò importanti innovazioni: aprì a una dimensione non più locale, istituì la terza pagina e mantenne la collaborazione con alcuni tra i più illustri intellettuali sardi del tempo tra i quali Enrico Costa, Grazia Deledda e Sebastiano Satta. In seguito, fu docente presso gli atenei di Bologna e Cagliari, e diresse diverse riviste. Si dedicò con costanza allo studio e alla compilazione di ricerche mantenendo sempre un vivissimo interesse per la letteratura e la storia della Sardegna. Su questa materia diede alle stampe numerosi saggi: *Il canto d'una rivoluzione* (1899), nel quale svolge una approfondita analisi storica e formale dell'odierno inno sardo *Su patriotu sardu a sos feudatarios* di Francesco Ignazio Mannu, e delle vicende storiche legate ai moti rivoluzionari; pubblica ancora *Gerolamo Araolla* (1914), in cui prende in analisi la produzione letteraria di uno dei primi poeti in lingua sarda; la sua opera più importante sul versante dello studio delle tradizioni è la raccolta dei *Mutettus Cagliaritani*, data alle stampe nel 1917, in cui presenta una amplissima vetrina dei versi popolari cantati dai cagliaritani tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, corredata da una rigorosa analisi formale delle strutture poetiche e musicali. Fu anche scrittore, drammaturgo e poeta egli stesso. Morì a Bologna il 18 novembre 1938.

Mutettus Cagliaritani nasce da un paziente lavoro di ricerca sul campo svolto verosimilmente negli anni a cavallo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento e, successivamente, di analisi dei testi e dei modi esecutivi. Il volume venne pubblicato nel 1917, ad opera degli Stabilimenti Poligrafici Riuniti di Bologna. I versetti, raccolti per le vie di Cagliari tra i popolani che li cantavano o erano in grado di ricordarli, sono riportati con una numerazione progressiva, senza alcuna indicazione degli autori né della data di composizione. Sono complessivamente mille, principalmente *mutetus a duus peis*, detti anche *versus*, in minor misura *mututus a forri* e un unico *mutetu longu*, divisi per argomenti (vari, amorosi, satirici, burleschi, osceni).

Si tratta, in gran parte, di testi tramandati a memoria e concepiti, quindi, in un arco di tempo piuttosto ampio che va dagli anni a ridosso della loro pubblicazione a decenni, se non secoli precedenti. In certi casi la citazione di personaggi storici (il barone di Teulada, la regina Maria Adelaide, Benvenuto Dol "Mussu Doru", etc.) di cui sono noti i dati biografici ci permette di dare un riferimento temporale ai testi, altre volte, la pubblicazione di versetti in lavori precedenti ci offre un riferimento utile ad ipotizzare la data di composizione (Il numero 237, ad esempio, *S'angioneddu chi pascit /nci papat su gravellu; /giuru chi no ndi nascit /unu coru prus bellu*, compare già nel saggio di Matteo Madao, *l'Armonia d'È sardi*, pubblicato nel 1787).

Alcuni *mutetus* della raccolta sono stati interpretati e resi celebri da grandi voci del canto tradizionale sardo e inclusi in importanti produzioni discografiche. Tra gli altri, Antiogu Marras, poeta improvvisatore e grande voce del canto campidanese, nella storica incisione su 78 giri registrata tra il 1930 ed il 1932, canta il n. 888 e il 936; Maria Carta, nel brano "Trallallera de Campidanu" contenuto nell'album "Umbras" (1978) i n. 207, 804.

I versi, nel loro complesso, parlano la lingua del popolo e raccontano i fatti della quotidianità, i ritmi delle giornate e i sentimenti

oras, is sentidus e is passionis de sa genti comuna, cun d-unu linguatzu sintzillu e liuru. S'agatat, a tretus, fintze perlas de poesia lirica, finis e elegantis, arrespetosa de is arrégulas de unu gustu totu sardu, antzis, campidanesu e casteddaju. Una poética de pagus fueddus, anca su sensu prus acutzu s'acallat in is duus peis de cubertantza, de màginis craras, segadas fortis e pitziosas, chi figurant sa profundidadi de s'ànima cun pinzelladas delicadas e gentilis.

Mutetus

Candu mai Monsinniori
tenit mulleri e fillus?
**No perdit mai colori
s'arrosa in mesu 'e is lillus.**

O vernaccia o acua frisca
totu e' sa propiu cosa;
**spina tenit sa rosa
e sa figu morisca.**

Ita malu crocóngiu
tenit Bonariedda;
**Fait curri, su bisóngiu,
fintzas sa becixedda.**

Su celu biancu biancu
promitit cilixia;
**su mali parit mancu
po tenni cumpangia.**

Cassadori prevenit
bruvura po su tiru;
**Dolori in coru tenit
chini ghetat suspiru.**

Ahi sorti..., ahi sorti...,
sorti disgraziada!
**Che àrburi 'n su campu
deu seu abandonada.**

Su pipiu in sa scola
su sillabbariu ligit;
**Chi seu una mata sola
dónnia bentu m'afrigit.**

S'arrellogiu e' tochendi,
piciocheddus a iscola!
**Prangendi e suspirendi
m'incontru sola sola.**

S'olieddu in sa braxi
s'arrenconat fumiendi;
**Totu sa vida in paxi
dd' apu a passai filendi.**

Su canixeddu papat
is ossus de s'arruga;
**su tempus si nci passat
e deu filu cannuga.**

Angiuleddus in celu
funtì limpiendi lana;
**Cant'annus custu telu
deu tessu in sa ventana!**

A sant'Antoni arresu
tres bortas a sa cida;
**de candu mi ndi pesu
m'aturu in sa cadira.**

e le passioni delle persone comuni con un linguaggio sincero ed essenziale. Non mancano esempi fini ed eleganti di poesia lirica, rispettosa dell'etica e dell'estetica intimamente sarda e, meglio ancora, campidanese e *casteddaja*. Una poetica fatta di poche parole, il cui senso più acuto si condensa nei due versi della *cubertantzà*, con immagini chiare e contornate di un sentire tagliente, talora bruciante, ed una profondità d'animo dipinta con delicati tocchi di pennello.

mutetus

Quando mai Monsignore
avrà moglie con figli?
Non perde mai colore
la rosa in mezzo ai gigli.

Il cacciatore prepara
polvere per il tiro.
Ha dolore nel cuore
chi fa udire un sospiro.

L'ulivo nella brace
si accartoccia fumando.
Tutta la vita in pace
la passerò filando.

O vernaccia o acqua fresca
sempre è la stessa cosa.
Ha spine il fico d'india
ed ha spine la rosa.

Ahi sorte, ah sorte,
ahi sorte disgraziata!
Quale albero nel campo
io sono abbandonata

Il cagnolino mangia
le ossa della strada;
Il tempo se ne passa
e io filo la lana

Che scomodo giaciglio
possiede Bonariedda.
Fa correre, il bisogno,
perfino la vecchietta.

Il bambino va a scuola
e il sillabario legge.
Sono una pianta sola
e ogni vento mi affligge.

Gli angioletti nel cielo
puliscono la lana.
Quanti anni questo telo
io tesso alla finestra!

Il cielo bianco bianco
preannuncia la brina.
Sembra più lieve il male
quando si è in compagnia.

Già l'orologio suona
dai, ragazzini, a scuola!
Piangendo e sospirando
mi trovo sola sola.

Io sant'Antonio prego
tre volte a settimana.
Dall'ora in cui mi sveglio
non mi alzo dalla sedia.

Pilloneddus de niu
bolant in cumpangia;
**Dormit in su scuriu
dónnia sperantza mia.**

Tengu unu fradi arricu,
nei abàsciat unu moru;
**Deu pagu gi ti circu
t'avantas chi ti bollu.**

Arriu bell'arriu
lassaminci a passai;
**de biri a coru miu
no mi ndi potzu stai.**

“Anninnia anninnò”
cantu a custa pipia;
**Fascias e sorti no
m'a' postu mamma mia.**

Sa fardeta m'impoju
cun cambrichi 'e abaratu;
**Chi cun tui no mi coju
e' giura chi apu fatu.**

S'arreina merendat
pani e castàngia crua;
**Chi de mei no s'ofendat
naraddu a mamma tua.**

De milli dopias una
no nd' emu a bolli depi;
**ita mala fortuna,
Gesù, Maria, Giusepi!**

Cudda sinniora Bepa
bivit in sa Marina;
**Chi no t'agradat, crepa,
no nc' e' mellus mixina.**

Si tui bolis amenta
a faci 'e arriu bai;
**Mamma no nd' e' cuntenta,
ita bolis a fai?**

Si ciuexu sa pasta
mi fatzu unu cocoi;
**Cabuniscu de casta,
no ses cosa po innoi.**

S'urrei de Savoia
est mercanti 'e trigu;
**Po no fai custa coia
a su buginu pigu!**

Totu sa pira crua
ndi dda sciùsciat su bentu;
**Diciosa mamma tua
chi a nura m'essit tentu.**

Amanti, bai, bai,
portas alas de ferru;
**aundi as fatu s'istadi
pensa de fai s'ierru.**

De sa turri 'e su forti
si biit Barbara;
**Deu dongu bonanoti
a sa picioca mia.**

Sa di de sant'Aleni
bandu a arregolli mura;
**mai si bolint beni
sa sorga cun sa nura.**

Is brebeis in sa tanca
tenit Efis Meloni;
**Sa gruxi a manu manca
ti fatzu cun craboni.**

Tres arrampus de murta
ddus pongu in sa mesa;
**Chi ses pesada, ascurta,
chi ses crocada, pesa.**

Sorga mia no bolit
chi su fillu mi pighit;
**Is ogus si ndi boghit,
is pilus si ndi tirit.**

Uccellini del nido
volano in compagnia.
**Dorme nel cielo buio
ogni speranza mia.**

Anninnora anninnò
canto a questa bambina.
**Fasce e fortuna no
m'ha messo mamma mia.**

Di mille doppie una
non ne vorrei dovere;
**Che cattiva fortuna,
Gesù, Maria, Giuseppe!**

Se gremolo la pasta
faccio un pane a corona.
**Un galletto di razza,
non sei per questa zona!**

Amante, vai, vai,
hai le ali di ferro.
**Dove hai fatto l'estate
pensa di far l'inverno.**

Pecore nella tanca
possiede Efis Melone.
**La croce a mano manca
ti faccio col carbone.**

Ho un fratello ricco
da lui so che va un moro.
**Io ben poco ti cerco
ti vanti che ti voglio.**

La sottana mi metto
con cambri a buon mercato.
**Con te non mi marito
è promessa che ho fatto.**

Quella signora Beppa
vive nella Marina.
**Se non ti piace, crepa,
non c'è altra medicina.**

È mercante di grano
il nostro re Savoia.
**Piuttosto che sposarti
mi marito col boia!**

Dalla torre del forte
si vede Barbaria.
**Io do la buonanotte
alla fanciulla mia.**

Tre rametti di mirto
li poso sulla tavola.
**Se sei già sveglia ascolta,
se stai dormendo svegliati.**

Ruscello, bel ruscello,
oh, lasciami passare.
**Di vedere "cuor mio"
non posso più aspettare**

La regina merenda
con pane e con castagne.
**Che di me non si dolga
riferisci a tua madre.**

Se vuoi un po' di menta
al rio devi andare.
**Mamma non è contenta,
che cosa ci vuoi fare?**

Tutte le pere acerbe
le fa cadere il vento.
**Fortunata tua madre
se per nuora mi avesse!**

Il giorno di sant'Elena
vado a coglier le more.
**Non si amano mai
le suocere e le nuore.**

Mia suocera non vuole
che suo figlio mi sposi.
**Che si strappi i capelli
e che gli occhi si cavi!**

Sorga mia e' viuda
e si bolit cojai;
**sentza 'e nisciuna duda
su fillu apu a pigai.**

A sa nura 'e gomai
dd' e' nasciu unu pipiu;
**Mancai no bollais
Efisieddu e' su miu.**

Is pipius in iscola
nanta su babbunostu;
**Feisiddu a cassola,
pigaisi a fillu bostu.**

Sa campana 'e sa Seu
tocat i arrepicat;
**candu mi coiu deu
calincunu s'impicat.**

S'arrundini e' torrada
a su soli de maju,
**ma tui ses sepurtada,
chi mi narasta "raju".**

De su coru besseis,
suspirus, aundi andais?
**Po cantu ddu circheis,
prusu no dd' agatais.**

Suspirus, aundi andais
chi ne' e' bolau a susu?
**Prus no dd' agatais,
no dd' agatais prus.**

A chi tengas arrori,
passendi 'n sa grisura!
**Una libba 'e saboni
po ti bogai bisura!**

Si pigu sa palita
bandu a circai fogu;
**paris sa martinica
bissia a fai su giogu**

Bendint in sa parada
e cixiri e nuxedda;
**Cun sa faci alluada
parit 'na marighedda.**

Duas melas a pibionis
e puratza de predi;
**Bendis ollu 'e lantionis,
sassaresu palleri.**

Po sant'Anna avocada
bessit su muscadeddu;
**S'arruga avotolada
po unu piscadoreddu.**

È vedova mia suocera
e si vuole sposare.
Suo figlio, senza dubbio,
lo devo maritare!

La nuora di comare
ha avuto un bel bambino.
Anche se non volete
Efisieddu è mio!

I ragazzini a scuola
dicono il padrenostro.
E fatelo “a cassola”
prendete figlio vostro.

La campana del duomo
suona per il raduno.
Quando mi sposo io
s'impiccherà qualcuno.

La rondine è tornata
sotto il sole di maggio.
Ora tu sei sepolta
che mi chiamavi “luce”.

Sospiri che dal cuore
uscite, dove andate?
Per quanto lo cerciate
oh, più non lo trovate.

Sospiri dove andate
or che è volato su?
Oh, più non lo trovate
non lo trovate più.

Che ti venga un magone
passando in quella siepe.
Una libbra di sapone
se ti si vuol vedere!

Se prendo la paletta
vado a cercare fuoco.
Mi sembri la scimmietta
uscita a fare il gioco!

Vendon nella baracca
ceci con noccioline.
Col viso allampanato
sembri una brocchettina.

Due mele fatte a chicchi
e roncola da prete.
Vendi olio per lampioni,
spaccone sassarese

Per sant'Anna invocata
matura il moscetello.
Tutta la via in subbuglio
è per un pescivendolo!

Efis Loni

Fiat nàsciu in Ceraxus in su 1878. Iat passau sa gioventudi e sa mellus parti de sa vida in Pauli. Si fiat cojau ma no iat tentu fillus. Iat fatu is scolas primàrias e iat sighiu a solu a studiai sa literatura e is sciéntzias. Iat trabballau comenti a missu in s'esatoria de Pauli. Iat incumentzau a cantai a picioeu piticu cun su maistu sinniesu Allicu Seui e cun su cantadori de bidde sua Pascali Loddi. Su talentu precoci e brillanti cosa sua fiat lómpiu luegus a su pùbblicu e a is cantadoris, cumentu narat una sterrina de Cambarau, cantada in su 1902: *“Allicheddu ses de Sinnia / e de is poetas s'eroi / Puddu bellu in sa cantzoni / no potzu contai de mei / e Loni... ses sa luna”*.

De is primus annus de su séculu, su nómni suu cumparit in unu nùmeru mannu de cantadas, e sèmpiri de protagonista. Est stétiu ativu fintze in fainas sotzialis e in politica. Iat fundau sa “Filodrammatica Sant’Ambrogio”, ghiendi-dda issu etotu e, cun s’ajudu de su canónigu Barra iat fatu nasci sa “Scuola popolare per l’alfabetizzazione”, anca iat trabballau cumpartzendi is cumpeténzias suas. Po cussu dd’iant denunziau puru una truma de framassonis chi no balliant is atividadis cosa sua, scriendi aici a is autoridadis: “Tali Loni donat letzionis a is picioeotus de bidde, ddus istrutzionat e, in aciunta, nci passant s’ora impari cun issus”.

Est steti segretàriu de su “Partito Popolare” e candidau in is listas de Don Sturzo, po is eletzionis de su 1924. Mancai no dd’apat mai nau in craru, unus cantu fatu de s’atividadi sua, pùbblica e privada, scòviant s’orientamentu contràriu a su governu e s’ideologia fascista. In su 1929 iat pigau parti a sa cantada de Santa Bàrbara in Sinnia, fundada de su giovuneddu, Arriafeli Serra po una “prenda smarria”, chi medas ant interpretau cument’è metàfora de sa libbertadi. Sa cantada fut a fini serrau. Loni iat sustentu is argumentus de su fundadori, ma candu dd’iant interrogau is autoridadis iat arrespustu de no ai cumprendiu su fini. Luegus iat firmau sa cantada su segretàriu de su partidu, cumbintu chi s’argumentu fessit ofensivu in is cunfrontus de su fascismu. In su 1930 aicetotu, in una cantada fata in Sestu, cun Farci, Taccori e Loddo, principiada cun su fini de “su crobu”, a is cantadoris ddus iant tzerrius a caserma, imputendiddis di essi contras a s’autoridadi. Su fini de “su crobu”, po parti de su pùbblicu, podiat essi una allusioni a Mussolini. Custa borta puru, po mori de sa cubertantza cuada de sa forma metafòrica, no iat fatu a imputai nudda a is cantadoris, chi fiant steti torraus a ponni in libbertadi sa dii infatu.

Ancora, in su mesi de làmpadas de su 1940, su prefetu de Casteddu, iat pubbricau una difida contras a issu cun s'acusa di essi contras a su fàsciu e a s’alleàntzia cun sa Germània.

In is ùrtimus annus de sa vida sua, apustis chi si fiat morta sa mulleri, si ndi fiat andau a bivi a Quartu, in domu de sa sorri Rosa, fiuda issa puru, e iat serrau diaici una carriera poética longa, in su 1947. S’est mortu su 17 de abril de su 1948.

Incapas Loni est stétiu su cantadori prus mannu de su 900, in su connotu campidanese de su cantai a mutetus. Su stili de issu est stétiu unu modellu po is chi dd’ant sighiu: scieus ca teniat una boxi prena e melodiosa e chi acostumàt a cantai cun d-unu tràgiu chi oindii podeus nai clàssicu; iat cambiau sa manera de tessi is sterrinas, chi cun issu sunt benias prus arricas de argumentus nous, temas stóricus, de atualidadi, de política, impari cun is àterus moralis o de stória sagrada eredaus de su séculu pretzedenti; fiat, in prus, unu grandu fundadori, est a nai unu creadori de is argumentus tzentralis e sèmpiri nous chi faint de basi a is garas campidanesas, costruius a sub’e una màgini metafòrica chi si depit sboddicai a bellu a bellu in su cursu de sa cantada; fiat bonu

Efis Loni

Nacque a Selargius nel 1878. Trascorse la giovinezza e gran parte della sua vita a Monserrato. Frequentò le scuole primarie e proseguì gli studi come autodidatta giungendo ad un buon livello di istruzione nel campo della letteratura e delle scienze. Svolse il mestiere di messo dell'esattoria di Monserrato. Si sposò ma non ebbe figli.

Iniziò la carriera estemporanea da giovanissimo, sotto la guida del sinnaese Allicu Seui e del suo compaesano Pascali Loddi. Il suo talento vivace e brillante venne subito notato dal pubblico e dai *cantadoris*, come testimonia una sterrina di Cambarau, cantata nel 1902: "Allicheddu ses de Sinnia /e de is poetas s'eroi,/ Puddu bellu in sa cantzoni,/ no potzu contai de mei / e Loni... ses sa luna".

A partire dai primi anni del secolo il suo nome compare in un gran numero di gare pubbliche, rivestendo sempre un ruolo di primo piano. Fu anche attivo nel mondo dell'associazionismo e della politica. Fondatore della Filodrammatica sant'Ambrogio e animatore del circolo, con l'avallo del canonico Barra diede vita alla "scuola popolare per l'alfabetizzazione", nella quale operò direttamente mettendo a disposizione le sue conoscenze. Per questa ragione venne denunciato da una frangia di liberal massoni che mal tolleravano il suo attivismo, i quali scrissero alle autorità che "Un tal Loni impartisce lezioni a dei giovinastri del paese, li istruisce e, per di più, trascorrono la sera insieme".

Si impegnò in prima persona nella attività sociale e politica, fu segretario del Partito Popolare e candidato nelle liste di don Sturzo per le elezioni del 1924. Conservò sempre una malcelata avversione al fascismo che traspare da alcuni episodi legati alla sua attività poetica pubblica. Nel 1927 prese parte alla gara in onore di santa Barbara, a Sinnai, fondata dal giovane Arrafieli Serra sulla immagine de "Sa prenda smarria", il gioiello perduto, che alcuni commentatori ritennero metafora della libertà. Il dialogo si svolse come *argumentu serrau*, in forma allegorica. Loni sostenne le ragioni de *su fundadori*, e interrogato direttamente dalla autorità politica durante il corso della gara, negò di conoscere il reale significato della *fundada*. La cantata venne interrotta dal segretario del partito fascista, indispettito, che ritenne la argomentazione offensiva nei confronti della autorità governativa.

Nel 1930, similmente, a seguito della esibizione pubblica tenutasi a Sestu, in compagnia di Farci, Taccori e Loddo sul tema de *Su crobu*, il corvo, gli improvvisatori vennero richiamati in caserma e interrogati dopo la fine della esibizione con l'accusa di avversione al governo fascista. L'immagine del corvo venne interpretata da una parte del pubblico come una trasfigurazione burlesca di Mussolini. Anche questa volta, grazie all'impiego di figure metaforiche e alla mancanza di riferimenti espliciti, non fu possibile provare la accusa nei confronti degli improvvisatori che vennero rilasciati il giorno seguente.

Ancora, nel giugno del 1940 il prefetto di Cagliari pubblicò una diffida nei suoi confronti con l'accusa di apprezzamenti sfavorevoli al regime ed all'alleanza dell'Italia con la Germania. Anche questa volta tutto si risolse senza conseguenze a suo carico.

Negli ultimi anni della sua vita, dopo la morte della moglie, si trasferì a Quartu s. Elena con la sorella Rosa, anche essa vedova, chiuse la sua lunga carriera poetica nel 1947 e morì il 17 aprile del 1948.

Loni è stato, probabilmente, il più importante improvvisatore del 'Novecento nella tradizione campidanese del *cantu a mutetus*. Il suo stile creativo è stato preso a modello dai poeti che lo hanno seguito. Sappiamo che era dotato di una voce piena ed armoniosa, modulata secondo lo stile classico. Fu un innovatore nello stile compositivo, le *sterrinas* acquistano con lui una ricchezza

a imperai totu is arregistrus de s'arti de su cantu de sèi, podiat essi majestosu o sacrali, lébiu o sublimi, irónicu in fini o cómicu. Sunt lómpius a nosu oi is libbureddus de prus de centu garas suas, datadas intre su 1902 e su 1947. Possideus, in prus, varias cantzonis, “A sa chi amu” est, probbabilmenti, sa prus nodia e famada de su repertóriu liricu campidanesu de su Noixentus. Est unu cantu de amori, posta in sa forma “a torradas arretrogada”, in una métrica cumplessa chi mudat e torrat is rimas internas. Su testu si svilupat in su stili delicau, casi formali, de medas cantzonis de amori campidanesas, bantat is donus de sa fémina stimada, cun paragonis chi parint lómpias de sa literatura sagra, aundi pagu logu tenint is sentimentus fortis e is passionis. Sa secuéntzia de is rimas e beni fraigada e setiosa. Sa lingua est arrica de cultismus, e imperat fueddus pigaus de s'italianu e de su spanniolu, segundu una cuncetzioni chi oi fait frunziri is murrus a medas puristas ma, a s'ora, sorprendiat s'uditóriu arrespundendi a una cuncetzioni estética, in tzertus sensus, oposta a sa di oi.

Mellus connota cument'e sa cantzoni de “Is biundus pilus”, est stétia interpretada fintze de Antiogu Marras, acumpangiau de sa ghitarra de Lazarinu Zedda, e de Gavinu Delunas, boxi legendària de de su cantu logudoresu, cun s'armonia de is sonus de Efis Melis. Is incisionis sunt, ambas duas, arregistradas intre su '30 e su 32 e publicadas in 78 girus de sa domu discogràfica “La voce del padrone”.

De Loni teneus fintze un cumedia in versus, “S'abogau e is clientis”, posta a giru de su 1910 e publicada in su 1978, medas bortas presentada in teatru.

A sa chi amu (Is biundus pilus)

Sa di chi po prima borta t'apu bista
 sùbbitu su coru miu at palpitau,
 diva creatura chi a sa mia vista
 un'àngelu tzertu est chi t'at presentau

·
 Creatura divina,
 tzertu po cherubbina
 s'eternu t'at creau.

Femu magnetizau,
 sùbbitu apu pensau
 de ti biri s'incrasi.

Custa est sa prima fasi
 de ghetai sa basi
 po no mi podi fui.

Sorprendenti figura,
 ita imàgini pura,
 tui m'as incantau!

Sorprendenti figura,
 ita imàgini pura,
 tui incantau m'as.

Sorprendenti figura,
 ita imàgini pura
 incantau m'as tui.

espressiva ed una varietà argomentativa nuove, e si arricchiscono di temi storici, attuali e politici, accanto a quelli in tono morale ed allegorico e alle citazioni della storia sacra, eredità di un periodo più arcaico. Fu inoltre un eccellente *fundadori*, ideatore, cioè, degli argomenti centrali e sempre nuovi su cui si basano le controversie campidanese, modellati su una immagine metaforica da decifrare progressivamente nel corso della gara poetica. Era in grado di toccare con uguale disinvoltura tutti i registri della dialettica estemporanea, sapeva essere sontuoso e sacrale, leggero e sublime, sottilmente ironico o comico.

Son giunte a noi le trascrizioni di oltre cento gare pubbliche cui ha preso parte, datate tra il 1902 ed il 1947. Possediamo, inoltre, numerose *cantzonis*. “*A sa chi amu*”, è probabilmente la più conosciuta e una delle più note in assoluto di tutto il repertorio lirico campidanese del Novecento. È una canzone d’amore, composta nella forma di *a torrada arretrogada*, secondo una struttura metrica complessa che impiega la ricombinazione delle rime interne. Il testo si sviluppa nello stile delicato e quasi asettico di molte canzoni d’amore campidanese, tesse le lodi dell’onestà e della purezza d’animo della donna amata con immagini che paiono mutuate dalla letteratura sacra e lasciano poco spazio alla descrizione dei sentimenti e delle passioni più intense. L’incedere delle rime è ben costruito e musicale. La lingua ricca di cultismi fa sfoggio di termini mutuati dall’italiano e dallo spagnolo, con espedienti che oggi fanno storcere il naso ai puristi ma, nel tempo in cui il testo è stato concepito, sorprendevo positivamente l’uditorio rispondendo ad una concezione estetica per molti versi opposta a quella attuale. Conosciuta come “*Sa canzoni de is biundus pilus*”, è stata interpretata, tra gli altri, da Antiogu Marras accompagnato alla chitarra da Lazzarino Zedda e da Gavino Delunas, voce leggendaria del canto logudorese, con il sostegno armonico delle launeddas di Efis Melis. Entrambe le incisioni sono state registrate tra il ‘30 e il ‘32, e pubblicate su 78 giri dalla casa discografica “La voce del Padrone”.

Di Loni conserviamo una commedia, “*S’abogau e is clientis*”, composta interamente in versi intorno al 1910, più volte rappresentata e pubblicata postuma nel 1978.

Alla mia amata

Dal primo momento in cui ti ho vista
subito il cuore mio ha palpitato
nobile creatura, alla mia vista
un angelo è stato certo a presentarti.

Creatura divina,
certo per cherubina
l’eterno t’ha creato.

Da un magnetismo attratto,
ho subito pensato
di rivederti ancora.

Questa è la prima fase
in cui porre la base
perché non fugga più.

Sorprendente figura,
che immagine pura,
tu m’hai incantato!

Figura sorprendente,
che immagine pura,
tu incantato m’hai.

Sorprendente figura,
che immagine pura,
m’hai incantato tu.

Cirius depu allui
ca no em'a bolli arrui
in una delusioni.

No amis a nisciunu,
deu no ti cugliunu,
no cretas differenti.

Cussus ogus de santa
su ddus biri de acanta
est cosa sorprendenti.

Cirius depu allui
ca no em'a bolli arrui
in vilesa ingannau.

Visu paradisiacu,
paris de su zodiacu
sa stella prus luxenti.

Ti rendint atraenti,
m'inchinu riverenti,
figura maestosa.

Cussus biundus pilus
chi mi parint filus
de un'oru trabballau.

No nc'est su cumpetenti,
bonu artista valenti
ritrai is modus tuus.

Cussus ogus de santa
su ddus biri de acanta
est sorprendenti cosa.

Candu t'apu osservau
tui m'as penetrau
is rajus in su coru.

Visu paradisiacu,
paris de su zodiacu
stella luxenti prus.

Prus bella de un'arrosa,
de s'oru prus costosa
imàgini celesti.

Cussus biundus pilus
chi mi parint filus
de trabballau un'oru.

Su divinu Gesu
in tui at aclusu
tanti a ti fai bella.

Cussus ogus de santa
su ddus biri de acanta
cosa sorprendenti est.

Bella cantu t'adoru,
chi no ti biu m'acoru
aturendi digiunu.

Visu paradisiacu,
paris de su zodiacu
sa prus luxenti stella.

Cantu potzu mi presti,
benni in candida vesti
a sa sacra unioni.

Cussus biundus pilus
chi mi parint filus
de trabballau oru unu.

Candida columbella,
cust'anima afratella
a una stimatzioni.

Cantu potzu mi presti,
benni in candida vesti
impari a mei unia.

No amis a nisciunu,
deu no ti cugliunu,
teni persuasioni.

Candida columbella
cust'anima afratella
in d-una solamenti.

Lavras chi su sorrisu
parit chi in paradisu
ti dd'at donau Maria.

Devo accendere ceri
ché non vorrei cadere
in una delusione.

Non amare nessuno,
io non ti ingannerei,
non credere altrimenti.

Quegli occhi tuoi da santa
vederli da vicino
è cosa sorprendente,

Devo accendere ceri
ché non vorrei cadere
tradito dall'inganno.

Viso paradisiaco,
tu sei dello Zodiaco
la stella più brillante.

ti rendono attraente,
m'inchino riverente,
immagine maestosa.

I tuoi biondi capelli
sono fili sottili
di un oro lavorato.

Non esiste un maestro,
artista di gran fama
per ritrarre i tuoi modi.

Quegli occhi tuoi da santa,
vederli da vicino
è sorprendente cosa.

Quando ti ho osservato
i tuoi raggi di luce
m'hanno trafitto il cuore.

Viso paradisiaco,
tu sei dello zodiaco
la stella che più brilla.

Più bella d'una rosa,
dell'oro più preziosa,
immagine celeste.

I tuoi biondi capelli
sono fili sottili
di un lavorato oro.

Il divino Gesù
tutto ha riposto in te
per farti così bella.

Quegli occhi tuoi a santa,
vederli da vicino
sorprendente cosa è.

Bella, quanto t'adoro,
se non ti vedo peno
e mi lascio digiuno.

Viso paradisiaco,
tu sei dello zodiaco
la più brillante stella.

Farò tutto il possibile
perché in abito candido
venga alla sacra unione.

I tuoi biondi capelli
sono fili sottili
di lavorato oro uno.

O candida colomba,
unisci la mia anima
in un unico amore.

Farò tutto il possibile
perché in candida veste
venga e ti unisca a me.

Non amare nessuno,
io non ti ingannerei,
puoi averne certezza.

O candida colomba
unisci la mia anima
in una solamente.

Delle labbra il sorriso
pare che in paradiso
t'abbia dato Maria.

Totu est in armonia,
perfeta ses bessia
de chini t'at creau.

Lavras chi su sorrisu
parit chi in paradisu
Maria ti dd'at donau.

S'eternu t'at creau,
su coru immaculau
simbul'e santidadi.

Lavras chi su sorrisu
parit chi in paradisu
Maria donau ti dd'at.

Ti mudat s'onestadi
cun s'afabilidadi
e sa grand'espansioni.

...

Il Cagliaritano: parlare e scrivere

È tutto in armonia,
risultato perfetto
di colui che ha creato.

Delle labbra il sorriso
pare che in paradiso
Maria t'abbia donato.

L'eterno t'ha dotato
d'un cuore immacolato
segno di santità.

Delle labbra il sorriso
pare che in paradiso
Maria donato t'abbia,

Il sardo di Cagliari

Ti adorna l'onestà
con la affabilità
e l'esser generosa.

...

Cicitu Farci

Casteddaju de nascimentu e Pirresu de intradura, fiat nasciu su 4/10/1885 de Giuanni e Rita Meloni, cuartesus de origini, cumentu in tonu autobiogràficu riferit in una sterrina improvisada in Pirri in su 1958:

*Tres lustrus in Pirri dimoru
E casi mi considerais
Çittadinu de i custu comunu,
Ma seu nativu cagliaritanu,
Quartesus mamma e babbu miu*

...

Si fiat cojau cun Ignazia Porru, chi dd'iat donau seti fillus. No iat consighiu una formatzioni scolàstica arta ma scieus beni ca est stétiu unu grandu e apassionau ligidori de storia e Religioni, argumentus chi costumaus a agatai in is sterrinas tipicas de su stili cosa sua. Iat imparau s'arti de cantai de sendi pipiu. Allicu Murgia "Seui" in is primus annus ddu iat pigau a scienti e dd'iat acumpangiau in is cantadas. Is aterus maistrus suos funt stetius Efigeni Loni e Pascali Loddi, cumentu contat iss'e totu in unu mutetu:

*Apu sighiu sa consigna chi m'ant donau /
is maistus mius: Murgia, Loddi e Loni.*

Cun Loni, prus antzianu de unus cantu annus, nascit luegu un'amistadi forti chi s'at a tradusi in una alleantzia tatica indissolùbbili in is palcus de is garas poéticas. Cumentzat sa carriera a dextot'annus, in su 1903, e otenit luegu una fama bona. Is libbureddus ndi testimoniant sa preséntzia in is garas mannas e, de su primu momentu, su nomini suu s'acostat a cussu de is cantadoris prus dotaus.

A cumentzai de su 1905, impari cun "is dotus", est a nai Loni, Loddo, Marras e Maxia, promovit sa "scala poética", chi imponit arregulas prus strintas in sa manera de tessi su mutetu longu cun s'idea de ndi aumentai s'elegàntzia e sa perfetzioni formali. Sa voluntadi de impelli unu sistema métricu nou est stétia cuncontrastada in is primus tempus de is cantadoris prus antzianus, Murgia, Pisu e Madeddu prus de totus, ma, a pusti de unus cantu annus de batallas intre tradizionalistas e innovadoris, est intrau in s'usu currenti de is garas publicas e, a bellu a bellu, acetau de cantadoris e apassionaus.

Farci est, intre totus, su cantadori de su cali teneus una documentatzioni prus lada: prus de 270 garas scritas a libbureddu e seti publicatzionis, de diferentis generus, de iss'e totu donadas a s'imprenta: *A su martiri s. Efigeni di Elia* (1956), *Vida e miràculus de Santu Franciscu de Assisi* (1966); *Serrada de s'esercitziu* (1954?); *Vida e morti de Fra Nicola* (1965); *Poesie sarde, in dialetto campidanese* (1955?); *Poesie sarde, motteti e canzoni* (1963).

De su 1930 a su 1932 Antiogu Marras bandat a is studius de "La voce del padrone" po fai unas cantu incisionis cun su progetu de produci 78 girus po ddus ponni in bendida, in sa chi est stétia una de is primus operatzionis discogràficas in Italia. Sa produzioni

Cicitu Farci

Cagliaritano di nascita e Pirrese d'adozione, nacque il 4 ottobre 1885 da Giovanni e Rita Meloni, quartesi d'origine, come in tono autobiografico riporta una *sterrina* improvvisata a Pirri nel 1958:

*Tre lustri dimoro a Pirri
e quasi mi considerate
nativo di questo comune
ma sono nativo cagliaritano,
quartesi babbo e mamma.*

...

Si sposò con Ignazia Porru, dalla quale ebbe sette figli. La sua formazione scolastica non giunse oltre l'avviamento, ma sappiamo bene che fu un assiduo lettore di testi storici e religiosi, di cui troviamo ampia traccia nelle *sterrinas* che caratterizzano la sua cifra stilistica. Apprese l'arte di cantare in poesia in giovane età. Alliccu Murgia "Seui", nei primi anni si prese cura di lui e lo accompagnò nelle prime esibizioni pubbliche. Altri suoi riferimenti furono Efis Loni e Pascalinu Loddi, come riporta un suo *mutetu*:

*Ho seguito la consegna fatta
dai miei maestri: Murgia, Loddo e Loni.*

Con Loni, più anziano di alcuni anni, nacque da subito una amicizia fraterna che si tradusse in una vera e propria alleanza tattica indissolubile sui palchi delle gare poetiche. Iniziò la sua carriera a diciotto anni, nel 1903, ottenendo un immediato apprezzamento, i *libureddus* riportano la sua presenza nelle gare poetiche pubbliche più importanti, e da subito il suo nome si affianca a quello degli improvvisatori più dotati. A partire dal 1905, insieme a *is dotus*, (Loni, Pascuali Loddi, Marras e Maxia) contribuì all'introduzione della *scala poetica*, l'adozione, cioè, di una serie di vincoli nella composizione de *su mutetu longu*, con l'obiettivo di migliorarne l'eleganza e la perfezione formale. La volontà di promuovere un sistema metrico nuovo nelle gare pubbliche (l'unico vero rinnovamento formale nella storia della poesia *a mutetus longus*) venne in un primo momento contrastata dai cantadoris più anziani, Murgia, Pisu, Madeddu, tra i più noti, ma, dopo alcuni anni di contrasti tra innovatori e tradizionalisti, entrò nell'uso corrente e venne progressivamente approvato ed assimilato dalla comunità dei poeti e dal pubblico.

Farci è, in assoluto, il *cantadori* di cui possediamo una documentazione più corposa: ci sono pervenute oltre 270 gare poetiche cui ha preso parte trascritte e pubblicate su *libureddus*, e sette testi di genere vario da lui stesso dati alle stampe (*A su martiri s. Efis di Elia* (1956), *Vida e miraculus de Santu Franciscu de Assisi* (1966); *Serrada de s'esercitziu* (1954?); *Vida e morti de Fra Nicola* (1965); *Poesie sarde, in dialetto campidanese* (1955?); *Poesie sarde, motteti e canzoni* (1963)).

Tra il 1930 e il 1932, Antiguu Marras si recò presso gli studi de "La voce del Padrone" ad effettuare delle registrazioni, con l'obiettivo di

finali at a cuntenni, intre is ateras, sa cantzoni de “Is biundus pilus” posta de Loni e duus gocius postus de Farci, unu dedicau a Santu Franciscu e s’àteru a sa rivista “Poetica Rassigna”.

De sa boxi de Farci teneus duas registratzionis: una gara intera a mutetus a basciu e contra de su 1960 e unus cantu versus a ghitarra. Su stili est pesau, arrespetosu e eleganti, e sa boxi, arrica de melismas e frorigius cunferit a is mutetus suos unu traju delicau e solenni.

Sa carriera poética cosa sua sighit fintzas a su 1960. Morit in Casteddu su 7 de donniassantu de su 1975

Is gocius de Santu Franciscu sunt cumpostus in sa forma classica de is alabànzias. Is peis otosillàbbicus, pinnigaus in 25 sestinas cun disticu de torrada chi s’arrepitit a s’acabbada de dónnia curba. Su testu si basat in s’giografia de su santu, contat de is originis e ndi descriit, cun devotzioni e trasportu, is fatus de importu de sa vida e is miràculus. Sa lingua est cussa imperada de is cantadoris, sintzilla, fàtzili de cumprendi, e no amancat de is contaminatzionis italianas e spanniolas chi in cussus tempus poniant po rendi prus pretziosu su cumponimentu. S’òpera est stetia cuncepia fintze po finis didàticus e addata a s’usu paralitùrgicu, cunforma sa traditzioni popolari, tanti chi s’autori amostat in sa pagini de obertura su *nulla osta* a s’imprenta, cun nòmini de su canònigu revisori, e s’*imprimatur* de su vicàriu generali.

Gocius de Santu Franciscu

De santidadi splendori
ch’irradiau nd’at tantu,
su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

Giustu in s’annu otantaduus
de su décimu segundu
séculu benni a su mundu
si biit s’ùmili de is prus,
tra is militis de Gesus
umanu benefatori.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

A sa mamma in visioni
un’àngelu dd’apariat

e ddi naràt chi depiat
po sua consolatzioni
partoriri unu campioni
de forti e gradu fervori.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

De Assisi in sa tzitatdina
gratziosa posta de fronti
a su Subasiu monti
nasciat po grazzia divina
in d-una stadda mischina
custu simbulu di amori.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

Su babbu suu Bernardoni
rientrau de unu viàgiu
dd’iat bófiu po omàgiu
a sa santa religioni
batiai po deditzioni
a Giuanni, po prus onori.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

Crescit virtuosu tanti
e candu a sex’annus lompit
po paternu órdini interrompit
su stùdiu e, giubbilanti,
cun su babbu est negotzianti
in istofas de valori.

incidere alcuni 78 giri da destinare alla libera vendita, in quella che fu, in assoluto, una delle prime operazioni commerciali discografiche in Italia. La produzione finale si chiuse con alcune *cantzonis*, tra le quali *is biundus pilus* scritta da Loni, due *gocius* di Farci, uno dedicato a Francesco d'Assisi, l'altro alla rivista "Poetica Rassegna". Possediamo due registrazioni su nastro della sua voce: una intera gara a *mutetus* e alcuni *versus* a *ghitarra*.

Farci, nei contrasti poetici, mantenne sempre uno stile pesante, rispettoso e signorile, sostenuto da una voce esile ma ricca di melismi e fioriture che conferiva ai *mutetus* un tono, *su traju*, delicato e solenne. Proseguì la sua attività pubblica fino al 1960, morì a Cagliari, il 7 novembre del 1975.

I *gòcius de Santu Franciscu* sono composti secondo la forma usuale delle laudi in versi ottonari, raggruppati in 25 sestine con distico di *torrada* che si ripete dopo ogni sestina. Il testo si basa sulla agiografia del santo, racconta delle sue origini e descrive con devozione e trasporto gli episodi salienti della vita e i fatti miracolosi. La lingua è quella usata da *is cantadoris*, agile, di immediata comprensibilità, non scevra da contaminazioni come era d'uso in quegli anni. L'opera doveva essere concepita anche con fini didattici adattata agli usi liturgici e paraliturgici, come da tradizione popolare, tanto che l'autore volle esibire nella pagina di apertura della pubblicazione il nulla osta per la stampa, con nome del canonico revisore, e l'imprimatur del vicario generale.

Gocius di San Francesco

Di santità splendore
che tanto ha irradiato,
il santo più serafico
è Francesco protettore

e le disse che doveva,
per sua consolazione,
partorire un campione
di forte e grande fervore.

Il padre Bernardone
al rientro da un viaggio
lo volle, in omaggio
alla santa religione,
battezzare in dedizione
a Giovanni, per suo onore.

Nell'anno ottantadue
del decimo secondo
secolo, venne al mondo
l'umile dei più umili
tra i militi di Gesù,
umano benefattore.

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

Nella cittadina di Assisi
graziosa, posta di fronte
al monte Subasio
nacque, per grazia divina,
in una povera stalla
questo simbolo d'amore.

Crebbe tanto virtuoso
e giunto ai sedici anni
per ordine paterno interruppe
gli studi, e giubilante,
con suo padre fu negoziante
in tessuti di valore.

Alla madre in visione
apparve un angelo

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

...

Totus is mundanus gokus
abandonaus ddus iat
e donat cantu teniat
a is pòberus bisongiosus
cun esemplus lominosus
de gioventudi in su flori.

mutetus

Miminu su fogu as allutu
a duas muntagnas ricas,
tessi cun fini agu
ca cantu prus de cantu cantas
e fila che filu de seda,
giai chi ti vantas cantadori
ponendidi sa magna vesti.

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

...

Fiat su primu a dd'imitai
su nòbbili ricu dotu
Bernardu, de Assisi e totu,
chi is benis suos e dinai
elargit po consolai
su pòburu trabballadori

Miminu su fogu as allutu
**Est difetu de is prantas piticas:
frori meda, ma pagu frutu.**

Po duus sèculus interus
is fèminas usànt su sciallu,
oi est arrutu in disusu
e bessint casi a nudas palas
a sa moda de is pariginus,

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

...

Pustis is liagas arricias
a sorri morti pregàt
e in sa nuda terra spiràt
narendi: “sunt esaudias
totu is preghieras mias
fatas a su creadori”

Su prus seràficu santu
est Franciscu protetori.

ma, si a is antzianus domandais,
s'ant a nai ca de oindi
fiat meda mellus intzandu.

Po duus sèculus interus
**Candu brintais in salas de ballu
poneisì butinus prus ligerus.**

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

...

Tutte le gioie mondane
decise di abbandonare
e donò quanto possedeva
ai poveri bisognosi,
con luminosi esempi,
nel fiore della gioventù.

mutetus:

Miminu hai acceso il fuoco
in due montagne ricche,
ricama con ago fine
ché canto più di quanto canti,
e fila con filo di seta
giacché ti vanti poeta
indossando la magna veste.

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

...

Fu il primo a seguirlo
il nobile ricco e dotto
Bernardo, d'Assisi anche lui,
che i suoi beni e i denari
donò per consolare
il povero lavoratore.

Miminu hai acceso il fuoco.
È un difetto delle piante giovani:
molti fiori ma pochi frutti.

Per due secoli interi
le donne usavano lo scialle,
oggi è caduto in disuso
e vanno quasi a schiena nuda,
alla moda parigina,

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

...

Ricevute le stimmate
pregò sorella morte
e morì sulla nuda terra
dicendo:” Sono esaudite
tutte le mie preghiere
fatte al creatore”.

Il santo più serafico
è Francesco protettore.

ma se chiedete agli anziani
vi diranno che di oggi
si stava meglio allora.

Per due secoli interi.
Quando entrate in sale da ballo
indossate scarpini più leggeri.

Fideli Lai

Federicu Lai, connotu *Fideli*, fiat nasciu in Cabuderra su 4 de cabudanni de su 1916, de Tanieli i Efisia Atzeri. Ùrtimu de cincu fillus, a tres annus aturàt orfanu de babbu. Sa sua fiat una familia ùmili aundi si fiat pesau cun unu sensu artu de s'onestadi e s'arrespetu, e cun una forti passioni po sa poesia. Frecuentat is iscolas fitzas a sa cuinta elementari e, feti a pusti, in privau, iat pigau sa licentza media.

Cumentzàt a cantai po ispàssiu giai de pipiu ma is primus bessidas publicas no sunt chitzanas: po bolla de su governu fascista, infatis, is cantadas sunt abarradas proibbias de su 1932 a su 1937. In custus annus, duncas, s'arti sua si format in is magasinus e in festas privadas. S'esórdiu lompit luegus a pusti de s'obertura, in su 1938, po sa festa de Santa Bàrbara, in Cabuderra e totu. In cussa ocasioni s'acatat de issu Chichinu Loddi, cantadori mannu casteddaju, chi ddu pigat in stima, e dd'acumpàngiat in varias garas e benedixit su cumentzu de sa lada carriera cosa sua chi at a sighiri fintzas a su 2006, po casi setant'annus.

In su stili de improvisai, briosu e acutzu, a prus de cussa de su maistru casteddaiu Chichinu Loddi, si ligit sa influéntzia de is cantadoris de bidda sua, cument'e Boicu Pianu, prus antzianu de issu de unus cantu annus i eternu aversariu, de Loni e Farci, ghias po is cantadoris de su Noixentus. Su stili suu assimbillat, po tzertas maneras, a cussu de su cuartesu Miminu Moi, est unu improvisadori lestru meda, de a sut'e manu, cumenti si narat in gergu, taticamenti un'atacanti chi abetat su primu pei mali postu de s'aversàriu po ddu ferri cun is segadas suas.

Fintze in is cumponimentus a taulinu si connoscit cussa poténtzia in su comunigai própria de su populu e de is improvisadoris, acutzada in s'esperientzia de is garas. Donat a s'imprenta in su 2001 s'ùnicu trabballu literàriu cosa sua, *A sa mda campidanesa*, arregorta de poesias, prus de 150 in totu, in forma de cantzonis, gòcius, sonetus e mutetus. Sunt cumponimentus de argumentus diferentis, argunus tenint una dèdica personali e fueddant, in tonu descriptivu e comemorativu, de logus e personis de sa comunidadi cosa sua, a bortas genti de familia e totu e cumpàngius improvisadoris.

Ddu at poesias de amori, in su stili lébiu e casi astratu chi sighit sa consumàntzia campidanesa populari, àteras de generu sacru in forma de cantzonis e de gòcius. Est inclùdiu fintze unu diàlogu epistolari, segundu su sistema a fini de is garas a mutetus, intre issu e Chichinu Loddi. Àterus cumponimentus fortzis is mellus arrennèscius, chistionant de personàgius publicus, modas, costumàntzias e fitzius publicus, insaborius de una critica fini e pitziosa e de una ironia brullana, chi podint essi inclùdius in su generu satiricu. In custus brillat sa abilidadi, tìpica de is cantadoris, de aciapai s'essentzia de unu fatu de ddu inserrai in pagus e lapidàrius fueddus, de imperai schemas narrativus de su fueddai de donnia di intreverendi su contu in unu tessingiu metafòricu fini e tipiu.

Su ladroni contat, cun is fueddus de su protagonista, s'atividadu de unu populanu chi s'est avesau a tirai a innantis cumitendi furixeddas. Est un'imàgini stilizada, bona po contai, cun umorismu cumpràxiu, s'idea chi tenit de iss'e totu chini bivit foras de is leis ma agatat dónnia scusa po evitai de arreconnosci sa disonestadi cosa sua. In s'architettura de su testu de custa cantzoni a curba, s'autori imperat duus sistemas. Su primu est s'antifراسي, est a nai sa costumantzia populari de nai una cosa lassendi a cumprendi s'imbressi (su protagonista narat de no essi ladroni ma poi fait a biri s'opostu); su segundu est su climax crescenti, po su cali is amissionis de su ladroni si faint, a bellu a bellu, prus fortis, evidentis e sbregungias.

Fideli Lai

Federico Lai, “Fideli” per gli appassionati delle gare poetiche, nacque a Capoterra il 4 settembre 1916, da Deniele ed Efisia Atzei. Ultimo di cinque figli, a tre anni rimase orfano di padre. Era la sua una famiglia modesta nella quale crebbe guidato da un alto senso dell’onestà e del rispetto, e da una grande passione per la poesia. Frequentò le scuole fino alla licenza elementare, solo successivamente prese, in privato, la licenza media.

Iniziò a cantare per diletto fin da bambino. Le sue prime apparizioni pubbliche non sono precocissime: per volere del governo fascista, infatti, le esibizioni de is cantadoris vennero bandite tra il 1932 ed il 1937. In questi anni, dunque, la sua arte si affinò nelle cantate private e semi clandestine. Il suo esordio giunse subito dopo la riapertura, nel 1938, per la festa di s. Barbara, a Capoterra. In questa occasione venne notato da Chichinu Loddo, affermato *cantadori* cagliaritano, che si prese cura di lui, lo accompagnò in numerose esibizioni benedicendo l’inizio della sua lunghissima carriera, che si protrasse fino al 2006, per quasi settanta anni.

Nel suo stile estemporaneo, arguto e tagliente si intravede la influenza di Loddo, suo modello di riferimento, dei *cantadoris* compaesani, primo fra tutti il più anziano ed eterno rivale Boiccu Pianu, ed in parte di quei Loni e Farci, che sono stati guide comuni per gli improvvisatori del novecento campidanese. Il suo stile si distingue per l’impostazione mordace e tagliente, per certa maniera simile a quella del quartese Moi. Fu un prontissimo improvvisatore, *unu cantadori de a sut’e manu* come si dice in gergo, e tatticamente un attaccante che astutamente aspetta il primo passo falso dell’avversario per tramortirlo con le sue *cubertanzas*.

Anche nelle sue composizioni “a tavolino”, traspare quella potenza comunicativa schiettamente popolare, propria degli improvvisatori, affilata in centinaia di gare pubbliche. Pubblicò nel 2001 il suo unico lavoro letterario, *a sa moda campidanesa*, raccolta di poesie, oltre 150 complessivamente, in forma di *cantzonis*, *gocius*, ottave e *mutetus*. Si tratta di componimenti di argomento vario, alcuni riportano una dedica personale e si svolgono in tono descrittivo e commemorativo in riferimento a luoghi e personaggi della sua comunità, talvolta componenti della sua famiglia e compagni improvvisatori. Sono presenti componimenti amorosi, nello stile etereo e quasi astratto consueto nel genere poetico popolare campidanese, altri di genere sacro, in forma di *cantzonis* e di *gocius*. È incluso nella raccolta anche un dialogo epistolare, con struttura metrica e impostazione tematica mutuata dalle *gara a mutetus*, tra lui e Chichinu Loddo.

Altri componimenti, forse la sezione più riuscita, trattano di personaggi pubblici, mode, usi correnti, vizi, con l’atteggiamento leggero e argutamente critico, insaporito da una sottile e irridente ironia che possono essere annessi al genere satirico. In questi brilla la capacità tipica dei poeti improvvisatori di cogliere il tratto saliente di un concetto e coagularlo in poche e lapidarie parole, di usare gli schemi narrativi propri del sapere della quotidianità, incastonando il racconto in un fine e denso tessuto metaforico.

Su ladroni racconta, attraverso le parole del protagonista, le attività di un popolano che si arrangia a tirare avanti grazie a una organizzata attività di furtarelli. Su ladroni è una immagine stilizzata, utile a scrutare, con compiaciuto umorismo, nella auto percezione di chi vive infrangendo la legge ma trova ogni giustificazione per evitare di riconoscere la propria disonestà. Per rafforzare la narrazione, l’autore impiega due stratagemmi. Il primo è l’antifrasi, l’uso proprio del popolo, di parlare dicendo il contrario di quanto si vuol lasciare intendere (il protagonista apre il suo racconto negando di essere ladro, poi racconta esattamente l’opposto). Il secondo è il climax ascendente, per cui le azioni e le ammissioni divengono, progressivamente, più forti, evidenti e spudorate.

Su scusórgiu, a palas de sa metâfora de su tesoru cuau a sut'e terra, chi in totu is comunidadis de Sardigna connoscint e contant cun fueddus fantàsticus, descriit un'incontru galanti cun una piciochedda scida e furbixedda chi domandat a s'atriviri cun issa a ndi bogai su tesoru tudau. Su tessingiu figurali, po trasposizioni, descriit cun ironia is speràntzias, is imbaratzus e is axius de s'incontru intre is duus giòvunus. Sa fortza de custu contu est totu in s'usu naturali de sa lingua, in sa biatzesa de is imàginis e in sa capatzidadi de agatai unu ecuilibriu intre is creazioni scénicas e su sensu cuau.

Su ladroni

A chini mi narat ca seu ladroni,
tanti no est berus, ddu lassu a nai,
po cantu ca seu fidada personi
gei tenint axiu de mi critica!
Po tanti sa mia reputazioni
no ant a arrennesci a mi dda guastai.
A chini mi criticat sentz'e arrexoni
ca seu onestu ddis potzu mostrai.

Potzu dimostrai beni persuasu
ch'est un'impostura ch narat sa genti,
mancai sa fruta mi tochtit su nasu
deu in campagna no tocu nienti,
totu differenti de cumentì nant,
candu passu acanta de su frutu cotu,
cun respetu totu, chntz'e ingordigiu,
unu po disigiu ndi potzu tastai.

Ndi potzu tastai solu calencuna
e su meri mancu si nd'at a sapiri,
préssiu, piricocu, cerexa o pruna
m'amóddiant is dentis solu su ndi biri,
no nc'est de arriri, est sa beridadi:
dónnia calidadi, dónnia tip'e fruta,
mancai chi asuta passi de sa mata,
parit giura fata a no ndi tocai.

A no ndi tocai, parit meraviglia!
De su mandarinu no gustu su suci,
nemancu a ndi biri aràng'e vanillia
ca seu allérgicu a sa cosa druci,
si biu prisuci, mi ndi stegu puru
si seu siguru e sa tega est prena,
ndi segu una cena mancai avantzosa,
unu sach'e cosa no est a furai!

Unu sach'e cosa, nau veramenti,
de prisuci friscu, apu stabiliu,
bogau su croxu torrat a nienti:
dexi o dox'imbudus de papu puliu.
Ca su sacu miu no est tanti mannu
de no fai dannu propriu ritengu,
candu mi ddu prengu de fruta o birdura
chi siat una fura no ddu pensu mai.

No nci pensu mai a cosa furada
poita ca in fundu no seu ladroni,
candu in calencuna bingia binnennada
mi fatzu su giru po su scrichilloni
alcunu gurdoni chi lassant interu
de prus a ligeru mi fatzu su tanti.
Medas mi nd'ant puru regalau
cussus chi agiudau apu a binnennai.

Cussus chi agiudau apu binnennendi
ndi seu cumbintu chi no m'ant a crei,
coment'e a binu, beni calculendi
fortzis nd'ant fatu prus pagu de mei.
De fronti a sa lei respetu mantengu,
si puru no tengu grandu magasinu,
una tass'e binu no mancat po prandi
mancai no bandi in s'ierru a pudai.

Custu de pudai no est arti mia
poita dda pensu totu a su contràriu,
in domu no mancat s'ollu de olia
mancai no sia meri de olivàriu
candu est necessàriu gei mi dda procuru,
tzertu no mi curu de su sacrificziu:
portu in oleificiu s'olia pitichedda
e sa matuchedda est po cunfitai.

Nd'apu cunfitau una cobedina
ma de figu prima nemancu ndi trati:
solu chi ndi papi una corantina
intzandu mi gònfiat is murrus su lati,
no seu difati papador'e figu,
candu mi dda pigu passendi in su sartu
deu gei dd'agatu sa pira butidu
a zainu sbuidu po no rientrai.

Su scrixoxu, dietro la metafora del leggendario tesoro nascosto di cui ogni comunità della Sardegna conserva molteplici racconti fantastici, descrive un incontro amoroso con una ragazzetta disinvolta e smaliziata che chiede di avventurarsi con lei a scavare in cerca del “gruzzolo sotterrato”. Il tessuto figurale, pur per trasposizione, descrive le speranze, gli imbarazzi e il clima di tensione in cui l’incontro tra i due giovani avviene. La forza sta nella scorrevole uso della lingua, nella vivacissima successione di immagini e nella capacità di trovare un continuo equilibrio tra le creazioni sceniche ed il loro senso sottinteso.

Il ladrone

Dicono in molti che sono un ladrone, tanto non è vero, li lascio parlare, e siccome sono una persona corretta hanno voglia loro, poi, di criticare, tanto la mia buona reputazione a gustarla, certo, non saranno loro, e a chi mi critica senza una ragione posso dimostrare di essere onesto.

Posso dimostrarlo, ne sono sicuro, che è un’impostura che dice la gente, anche se la frutta mi titilla il naso io nella campagna non tocco mai niente, è proprio il contrario di quello che dicono: se passo vicino al frutto maturo, con tutto rispetto e senza ingordigia solo uno, per sfizio, ne potrei assaggiare

Possibile che ne assaggi qualcuno e il padrone neanche se ne accorgerà, albicocche, pesche, ciliege o susine a vederle mettono l’acquolina in bocca, e non c’è da ridere, è la verità, ogni qualità e genere di frutta anche se alla pianta ci cammino a fianco, sembra un giuramento: non ne tocco mai.

Non ne tocco mai, vi sembrerà strano, io del mandarino non assaggio il succo, e neanche guardo l’arancia vaniglia perché sono allergico alle cose dolci, se vedo piselli... qualcuno lo sguscio, se sono sicuro e il baccello è pieno, ne prendo una cena, magari abbondante, un sacco di roba non vuol dir rubare.

Un sacco di roba, e dico davvero, di piselli freschi, l’ho ben stabilito, se toglì la buccia non rimane niente, dieci o undici imbuti di seme pulito, già che il sacco mio non è tanto grande ritengo, in coscienza, di non fare danno, e se lo riempio di frutta o verdura che sia ruberia non lo penso mai.

Non ci penso mai a cose rubate perché, in fondo in fondo, io non sono un ladro, quando in qualche vigna appena vendemmiata mi faccio un giretto per cogliere gli acini, e se qualche grappolo lo lasciano intero faccio più veloce a completare l’opera. Qualcuno me l’hanno anche regalato, quelli che aiutato ho a vendemmiare!

Quelli a cui ho dato aiuto vendemmiando ne sono sicuro, non mi crederanno, in quanto a vino, calcolando bene, forse ne hanno fatto un po’ meno di me. Di fronte alla legge mantengo rispetto, anche se non ho una grande cantina, un bicchier di vino non manca per pranzo, anche se non vado d’inverno a potare.

Quello di potare non è il mio mestiere perché io la penso in tutto al contrario, in casa non manca mai l’olio d’oliva anche se non son padrone di uliveti, e quando mi serve, poi, me lo procuro, certo non mi curo per il sacrificio: porto all’oleificio le olive più piccole e tengo le grandi da fare sottolio.

Ne ho fatte sottolio una bella tinozza ma dei primi fichi neanche a parlarne: basta che ne mangi una quarantina perché mi si gonfino le labbra col latte, infatti non sono amante dei fichi, e quando mi capita di andare in campagna so come trovarmi una pera al burro per non ritornare con lo zaino vuoto.

A zainu sbuidu mai mi ndi bandu,
tanti de campagna praticu ndi seu,
fruta no ndi compru e no ndi domandu
si poi dda disìgiu mi dda segu de
poita ddu creu su modu prus giustu
a usai custu metodu chi usu,
no ndi compru prus fruta in su mercäu
po cantu imparau apu a m'arrangiai.

Po cantu imparau apu a giovoneddu
ca seu ladroni cun nemus dd'amitu,
Galopu, Delitzia, Borni'e Muscadeddu
passant in is ungas de su sotoscritu,
candu mi permitu a tendi sa manu
mi benit stranu unu pensamentu:
pròpriu in su momentu chi seu furendi,
pensu a mi sorprendi ma sigu a segai.

Pensu a mi sorprendi a s'or'e sa fura
ma ancora no m'est sutzédiu nienti,
una mesoredda solu de paura
tenni fruta gratis est cumbenienti!,
De frutu pendenti no biu cartellus,
de is barracellus no ndi fatzu contu
tanti seu pruntu, si bolint a mei,
una cursa a pei ddis fatzu fai.

Chi ddis fatzu fai, dd'at a parri stranu
chini no mi tenit ancora connotu,
tomatas, cibudda, verza e perdingianu,
àpiu, fenugu, pinnicu de totu!
apu fatu votu a no ndi comprai
fintz'a chi salvai mi potzu furendi,
sentza de ispendi sindria e meloni
a soddisfatzioni ndi potzu papai.

Ndi potzu papai a soddisfatzioni
si de mata in frutu mi biu a tretu,
sa curpa dda tenit sa tentatzioni
ca no mi nci lassat passai deretu!
Mi fait un'efetu chi mancu ddu sciu,
totu aundi biu cos'e arregolli
sentza de ddu bolli, po sa ladronia,
tengu sa mania de ndi dda pigai.

Seu unu ladroni bonu e fortunau
poita no m'ant aciapau mai,
ma po calencunu chi ant aciapau
medas proprietàrius costumant a nai:
"si dd'iat domandada ndi dd'emu donau
cantu nd'iat bòflu, chentz'e dda furai."
Si poi si domandat, s'est cunstatau,
parint donendi mexina a bufai,
ma deu sa fruta beni apu imparau
de mei e totu a mi dda segai.

Su scusórgiu

"Permiti picciocu una cumessioni?"
m'at una piccioca dépiu firmai,
dd'arrespundu prenu di educazioni:
"Nisciunu disturbu... podis maginai"
e luegus contau m'at sa chistioni
nendimi: "Cuntentu ses de t'arricai?"
Deu dd'arrespundu cun precisioni:
«Est a biri beni su chi intendis nai»
e issa mi torrat: "Fai atenzioni:
ndi depeus unu scusórgiu bogai"

De unu scusórgiu m'iat fueddau,
no seu aturau un'ora a dda crei,
nendi ch'in su sonnu si dd'iant nau
chi fessit andada a sola cun mei,
atùru tra sei pensendi un'istanti,
mi passant ananti marengus di oru,
portamu su coru de prexu bistiu,
pariat chi finiu essi de cascai.

Con lo zaino vuoto non rientro mai,
per come conosco bene la campagna,
frutta non ne compro e neanche ne chiedo
se poi la desidero la colgo da solo,
perché credo sia il modo più giusto
far uso di questo sistema che uso,
non ne compro più di frutta al mercato
perché ho imparato bene ad arrangiarmi.

Penso che mi scoprano quando faccio un furto
però ancora non mi è capitato nulla,
una mezz'oretta solo di paura
avere frutta gratis è conveniente!
Non vedo cartelli di frutti pendenti,
e dei barracelli non ne tengo conto
tanto sono pronto, se proprio mi vogliono,
a far fare loro una corsa a piedi.

Ne posso mangiare da esser soddisfatto,
se passo vicino a un albero in frutto
non è mia la colpa, è della tentazione
che non mi permette di passare dritto!
È come un effetto che non so spiegare:
dove vedo cose che posso afferrare
pur senza volerlo, per cleptomania,
ho come l'istinto di portarle via.

Per quanto ho imparato già da ragazzino
di essere ladro non lo ammetto mai,
Galoppo, Delizia, Bornio e Moscatello
passano per le unghie del sottoscritto,
quando mi permetto di tender la mano
mi viene come uno strano pensiero
proprio nel memento in cui sto rubando:
penso che mi scoprano, ma continuo a prendere.

A far fare loro, può sembrare strano
a quelli che ancora non sanno chi sono,
pomodori, porri, verza e melanzane,
sedano, finocchio, io raccolgo tutto.
Ho fatto promessa di non comperarne
fino a che mi posso salvare rubando,
senza fare spesa angurie e meloni
ne posso mangiare fino a esser sazio.

Io sono un ladrone bravo e fortunato
perché fino ad ora non mi hanno mai preso,
ma per qualcun altro che hanno catturato
molti proprietari usavano dire:
“Se lo avesse chiesto gliene avrei donato
quanto ne voleva, ma senza rubare”
quando poi lo chiedono, è cosa provata,
sembra che gli diano chinino da bere,
però io la frutta, ho imparato bene,
a saperla cogliere facendo da solo.

Il tesoro nascosto

“Mi permetti che ti chiedo un favore?”
una ragazzetta mi viene a fermare,
e io le rispondo con educazione:
“Non c'è alcun disturbo, puoi immaginare...”
appresso mi spiega meglio la questione
“Di diventar ricco, avresti piacere?”
E io torno a lei, con più precisione:
“vorrei capir meglio cosa intendi dire”
e lei, di rimando: “Fai bene attenzione:
so dove è un tesoro ma c'è da scavare.”

Di un ricco tesoro lei mi raccontava,
ed io non ho atteso un istante a crederle,
diceva che un sogno l'aveva avvisata
perché lo cercasse da sola con me.
Io resto tra me assorto a pensare
vedevo passare già i marenghi d'oro
e sentivo il cuore di gioia vestito,
sembrava finito il mio sbadigliare.

Pariat chi finiu essi su turmentu
in sa forma chi issa mi dd'iat contau,
e donaus si femus un'apuntamentu
de partiri a solus, a pusti cenau,
emu fueddau a su babbu puru
po essi siguru chi ddu permitessit
chi sa filla 'enghessit a sola cun mei,
a su noti a pei depemus andai.

Depemus andai totu a iscuriu
poita ca de luna no nci nd'iat nienti,
de pigai luxi s'iant proibbiu
ca no si podiat a si biri genti,
continuamente duas oras e prus
femus totu e is duus sempri caminendi,
issa fueddendi ca beniat arrica
gei fiat pitica sa surr'e marrai!

Gei fiat pitica sa mia sudada,
comenti a su logu nci seu arribbau:
"Ecu, propiu innoi mi seu bisada,
su puntu pretzisu est custu" m'at nau,
mi ndi seu tirau luegus sa giaca
cun s'idea maca ca benemu arricu,
portamu unu picu... cosa de no crei,
gei fiat po mei not'e picconai!

Gei fiat po mei noti de sunfriri,
gei fiat po mei not'e disciplina,
issa fiat setzia castiendimiri
e deu, sudau, boghendi cotzina,
femu totu spina de su tintioni,
de s'illusioni no mi nd'acatamu,
cantu prus marramu prus mi pariat
chi a suta nci fiat sicias de dinai.

De son'e dinai issa domandada,
arrespusta dd'emu, mesu impetuosu:
"Narami, comeni fiast corcada
candu as fatu custu sonnu curiosu?"
Cun modu gratziosu si ponit a arriri
e narendimiri: "ma ses inchieta?
Deu a i custu tretu seu speranzosa
calencuna cosa de ndi dda bogai."

"De ndi da bogai 'nu porc'acidenti,
bis ch'est spuntendi giai s'aurora?
E poi no tengo prus gana nienti
e tui m'insistis: toca marra ancora!"
Mi ndi bessu fora de su fossu fatu
totu a unu tratu dda biu intristada
e mi domandada: "poita as firmau?"
E intzandus tentau m'at a ddoi torrai

A ddoi torrai mi biu tentau
a bortas no fessit s'oru prus a fundu,
tres metrus de fossu tenemu sgavau
o fortzis de prus, chi no mi cunfundu,
tenemu unu mundu de terra marrada,
issa no narada àturu fueddu:
"Un'àteru pagheddu acolla a su mancu!"
Femu tropu stancu, it'em'a acolli?

It'em'a acolli, su giustu declari,
bessendi su soli si ndi seus andaus
e po no si biri torrendindi impari
in tot'una strada no seus passaus,
si seus torraus a biri in passillada,
mi nd'est acostada, arrendi casi,
narendimi: "Crasì, a s'obrescidroxu,
un'atru scusórgiu ndi iast a bogai?"

Sembrava che fosse finito il tormento,
dal modo in cui lei me lo ha raccontato.
Ci siamo fissati un appuntamento
per partire insieme, appena cenato,
avevo parlato anche con suo padre
per esser sicuro che lo consentisse
che la figlia uscisse da sola con me,
nella notte a piedi dovevamo andare.

Dovevamo fare il percorso al buio
perché in cielo luna non ce n'era niente,
e prendere luce ci era proibito
perché non poteva vederci la gente,
poi continuamente, per due ore e più,
vagammo noi due, sempre camminando,
lei parlava tanto di diventar ricca,
tanto era piccola la fossa da scavare!

Non era da poco la mia sudata,
e appena abbiamo raggiunto quel luogo:
“Ecco, proprio qui mi son vista in sogno,
questo è il punto giusto” e mi ha indicato,
io mi son levato subito la giacca
con la voglia matta di diventar ricco
avevo un bel picco, roba da non credere,
quella era per me notte per zappare!

Quella era per me notte per soffrire
e, in più, di rispetto per la disciplina,
lei che stava lì, seduta a guardarmi,
ed io che scavavo tra sterpi e radici,
pieno di punture di rovi e di spine
ma per l'illusione non me ne accorgevo,
quanto più scavavo, di più mi pareva
che in fondo ci fosse l'oro a catinelle.

Mi chiese se già udissi il tintinnio
ed io le risposi, con tono serio:
“Spiegami in che modo eri messa a letto
quando hai fatto questo tuo sogno curioso.”
In modo grazioso, e con un sorriso
mi disse: “Ma dai, sei forse arrabbiato?”
Io, a questo punto, sono speranzosa
almeno qualcosa di tirarla fuori.”

“Di tirar fuori un bell'accidente!
Vedi che nel cielo spunta già l'aurora
io, davvero, voglia non ne ho più per niente
e tu invece insisti: “E dai! scava ancora”
Me ne esco allora da quel fosso fatto
ma, tutto ad un tratto, lei diventa triste
e chiedendo insiste: “Beh? Ti sei fermato?”
e ancora pregato mi ha a ricominciare.

Mi sentii tentato di ricominciare
nel caso che l'oro non fosse più in fondo,
tre metri di fosso già avevo scavato
o forse di più, se non mi confondo,
avevo già un mondo di terra ammucciata
e lei non diceva un'altra parola
“Dai! insiti ancora, almeno un pochino”
ma ero troppo stanco, che potevo fare?

Che potevo fare? Ero troppo stanco.
Al sorgere del sole ce ne siamo andati,
e per non vederci camminare al fianco
nella stessa strada non siamo passati,
ci siamo incontrati, sempre in passeggiata,
lei si è avvicinata sorridendo quasi,
dicendo: “Domani, prima dell'aurora,
un altro tesoro lo andiamo a scavare?”

Enea Danese

Enea Danese fiat nàsciu in Pauli su 30 de donniasantu de su 1926, de babbu utieresu, Giuanni, e de mama sinniesa, Aurelia Manca. Is primus annus de sa vida sua dduus iat passaus in Sinnia ma luegu is de sa familia iant móviu a Pauli, chi in cussu tempus fiat una bidde arrica de poesia e de cantadas.

Iat printzipiau is fainas suas de cantadori innantis de is binti annus, a s'acabbu de is annus '40, cun sa scola de Pascali Loddo e Efisinu Loni, is duus poetas mannus paulesus, tra is prus famaus de su '900. Ma est stétiu Cicitu Farci, casteddaju, a ddu pesai e a ddu ghiai in is primus annus de sa carriera sua. De Farci est stétiu scienti fideli po su tràgiu in su cantai, giai unu pispisu, po su gustu fini e s'elegàntzia de is fueddus, po sa lebiesa de is sterrinas e sa segada de is cubertantzas. A s'acabbu de is annus '50, at incarrerau in su giru de is cantadoris mannus cantendi in is palcus de Campidanu, Surcis, e cosa rara po unu cantadori campidanesu, finas in Marmidda, Trexenta, Aristanesu, sèmpiri cun d-unu stili dilicau e de sennori.

Unu cantadori poliédricu est stétiu, chi nci passat cun naturalesa de s'elegàntzia e sa profundidadi, de sa sàtira a sa creazioni surreali, fiat bonu a cantai versus a gitarra e mutetus a bàsciu e contra in su surcu de su connotu campidanesu, e finas mutetus frorius, otadas e gòcius. In su 1995 at pubricau "Is pampadas", un'arregorta de poesias, siat in forma populari coment'e mutetus e cantzonis, e siat cumponimentus literàrius, coment'e sonetus e poesias a peis scapus. Sa circa longa e passientziosa chi at fatu cun sa lingua dd'at permiu de si-ndi fai meri e dda manigiai de manera limpia i eleganti, cun propriedadi e grandu arrennèscida. At bintu paricis prèmius literàrius e at pigau fama finas gràtzias a is ospitadas in is programas de is televisionis localis dedicadas a sa mùsica folklorica. In is ùrtimus annus de sa vida, at donau assistentzia e imparu a is cantadoris de sa generatzioni noa, sendi èssiri unu maistu mannu. S'est mortu in Mara su 12 de friàrgiu de su 2001, e cunforma a is disigiis suos, nci-dd'ant interrrou in Pauli chi at sèmpiri considerau sa pàtria poética.

"Totu est cambiau" est una cantzoni a curba de savori satiricu, totu in cubertantza. S'autori si bisat apustis mortu in s'àteru mundu, ma ddu scuberit diversu meda de su chi s'iat pensau de sendi biu. Ddoi bivint àngiulus e dimónius chi certendi in d-una manera pagu celestiali circant de nci tragai s'ànima sua a sa parti insoru. A s'acabbada depit intervènni Deus in personi, acrarendi beni is arrexonis de su poita at tocau a agatai un'acórdiu. Su contu est biatzu e allirgu, arricu de màginis curiosas e spantosas. Su fini de sa cantzoni, de manera spassiosa, est po su cumportamentu de certus personàgius politicus chi, apalas de una faciada de seriedadi e coerentzia cuant, in beridadi, sa disponibbilitadi a dónnia arratza de acórdiu, de pratzimenta e de arràngiu.

"A nuis coloradas" est unu cumponimentu costruiu cun curbas simbilis a is de is gòcius, aundi su poeta pintat cun d-unu tonu acorau e lastimosu s'ocupatzioni de su logu sardu po parti de s'industria pesanti e de is basis militaris, e fait a cumprendi is valoris de sa profunda stima po sa terra sua, chi nd'ant ispirau meda sa poesia.

Enea Danese

Enea danese nacque a Monserrato il 30 novembre del 1926, da padre ozierese, Giovanni, e madre sinnaese, Aurelia Manca. Passò i primi anni della gioventù a Sinnai ma presto la famiglia si trasferì a Monserrato, in quegli anni centro ricco di attività legate alla poesia orale e all'improvvisazione.

Iniziò la sua attività di *cantadori* prima dei vent'anni, alla fine degli anni quaranta, seguendo la scuola di Pasqualinu Loddi e Efininu Loni, i due più rappresentativi poeti estemporanei monserratini e tra i più noti del Novecento. Ma fu Cicittu Farci, cagliaritano, che se ne prese cura e stette al suo fianco nei primi anni della sua carriera di poeta improvvisatore. Del Farci ha rappresentato, probabilmente, il più fedele erede per lo stile nel cantare, quasi sussurrato, il gusto raffinato, l'eleganza del vocabolario, la leggerezza de *is sterrinas*, l'ironia sottile e tagliente de *is cubertanzas*. Dalla fine degli anni cinquanta entrò a far parte del circolo de *is cantadoris mannus*, calcando i palchi di Campidano, Sulcis e, cosa assai rara per un poeta campidanese, Marmilla Trexanta Oristanese, e distinguendosi per il suo stile signorile e delicato.

È stato un improvvisatore poliedrico, in grado di passare con naturalezza dal registro elegante e profondo a quello leggero, dalla satira sferzante, alla creazione surreale, e di cantare con eguale padronanza *versus* a chitarra, *muttettus a basciu e contra*, secondo la più radicata tradizione del campidano, *mutetus frorius, otadas, gocius*. Ha pubblicato nel 1995 *Is pampadas*, una raccolta di poesie popolari come *mutetus* e *cantzonis*, e componimenti di genere letterario quali sonetti e poesie in versi sciolti. La ricerca continua e paziente gli ha permesso di perfezionare negli anni l'uso della lingua sarda, fino a padroneggiarla in modo pulito ed elegante, con proprietà ed efficacia.

Vincitore di numerosi premi e riconoscimenti, ha ottenuto grande notorietà anche grazie alle comparse nei popolarissimi programmi delle televisioni regionali dedicati alle espressioni folkloriche della Sardegna. Negli ultimi anni della sua vita ha prestato la sua opera a sostegno dell'insegnamento in favore dei giovani poeti estemporanei che in lui hanno trovato una delle guide più autorevoli. Morì a Maracalagonis il 12 febbraio del 2001 e, secondo la sua volontà, è sepolto a Monserrato, che ha sempre considerato sua patria poetica.

Totu est cambiau è una cantzoni a curba dal gusto satirico, esposta in forma metaforica. L'autore sogna di trovarsi, dopo la morte, in un mondo ultraterreno, simile ad una bolgia dantesca e molto diverso da quello che aveva immaginato in vita, popolato da angeli e demoni che, in una zuffa continua e tutt'altro che celestiale, cercano, con qualsiasi mezzo di portare la sua anima dalla loro parte. Alla fine, Dio in persona interviene a mettere ordine spiegando le ragioni per cui è dovuto giungere a un compromesso. Il racconto è vivace e scoppiettante, ricco di immagini sorprendenti e surreali e allude, in tono amaramente ironico, all'ambiguo comportamento dei personaggi politici che dietro a una facciata di coerente intransigenza celano, in realtà, la disponibilità ad ogni genere di accordi, spartizioni e accomodamenti.

A nuis coloradas è una lirica composta su una struttura strofica simile a quella de *is gocius*. Dipinge, con profonda malinconia, i disastri prodotti dall'occupazione del territorio sardo da parte dell'industria pesante e delle servitù militari, con lo spirito attento ai valori della sardità che ha spesso ispirato la creatività poetica di Enea Danese.

Totu est cambiau

Sonnau mi seu mortu pagus diis
 prenu di abetu po s'atera vida
 narendi: "Adiosu, o mundu chi arris,
 deu ap'acabbau s'urtima partida
 e tui, o morti, chi s'ätimu isciis
 de inferri in is corus fatali ferida,
 ti lassu e mi partu a prus arta assisi
 cun duus chi mi faint de bona guida".

De bona guida unu est su tialu,
 e s'àngiuulu est s'äteru amigu stimau,
 a su primu serbit un'òmini malu,
 bonu a su segundu, a deus dedicau.
 Pensu chi abetau sia in duus logus
 ma deu portu ogus po su paradisu,
 parit unu bisu su ddoi podi entrai.

Su ddoi podi intrai, e Santu Micheli
 mi donat in s'eca su beni beniu
 cun fueddus durcis comente su meli,
 deu chi aici beni mi incontru arriciu
 cunfundiu no isciu mancu fai unu passu,
 tocat e mi imprassu propiu a Lutziferru
 ma sùbbitu gherru po mi libberai.

Po mi libberai, ma cussu mi spingit,
 s'àngiuulu m'agiudat e is pilus mi tirat,
 sa fac'e Micheli de nieddu s'intingit
 tzerriat: "Acudei!" e a nosu si girat,
 ma no s'arretirat aici Coixedda,
 fait una trobedda e in cuatru arrueus.
 Is àngiulus de Deus tardant a arribbai.

Tardant a arribbai ma ndi lompit medas,
 centu e centi manus mi ndi àrtziant in pesu
 biemu giai luxis di orus e sedas
 ma unu tall'e corrus si ponit in mesu,
 deu truncu s'arresu chi femu narendi,
 mi fiant stirendi coment'e una molla
 totus amarolla po mi ndi pigai.

Po mi ndi pigai, pòburu de mei!
 tzerriend'agitórius paremu unu macu,
 e-i cussus gherrendi, cosa de no crei,
 de inferru e de celu, totus a s'atacu.
 "Chi in duus mi spacu nd'intrat sa metadi,
 fei sa caridadi, poneimi in terra,
 de a cad'e una perra s'eis a cuntentai?"

"S'eis a cuntentai?" nemus arrespundit,
 bolat pilu sceti, nieddu e biundu,
 s'inferru e su celu aici si cunfundit
 chi a mei mi parit sa fin'e su mundu,
 "Miss'e sperevundu cantaimi o biventis
 ca tzirrichiu is dentis po sa timoria,
 chini ànima mia oi t'at a sarbai?"

"Oi t'at a sarbai di essi fat'a arrogus?"
 is tialus mi 'olint in su logu insoru,
 is àngiulus puru, tra brullas e giogus,
 e a mei de candu m'est mortu su coru.
 «Ma su Deus chi adoru naraimi aund'est
 sa parti celesti chi at fatu po is bonus,
 is cantus e is sonus chi apu intendiu nai?"

È cambiato tutto

Ho sognato d'essere appena trapassato,
pieno di speranza per una nuova vita,
sospirando: “Addio, mondo sorridente,
io termino qui l'ultima partita,
e tu, o Morte, che conosci l'attimo
per rendere ai cuori fatale ferita,
ti lascio per una assise più alta
con due che per me fanno buona guida.”

A far buona guida, il demonio è uno
e l'angelo l'altro amico fidato,
il primo ha bisogno di un uomo malvagio,
il secondo buono e devoto a Dio,
io credo di essere atteso in due luoghi
ma ho solo occhi per il paradiso,
mi sembra un miraggio poterci arrivare.

Arrivare lì dove San Michele
mi porge all'ingresso il suo benvenuto
con parole dolci come è dolce il miele,
io che così ben accolto mi sento
non so più, confuso, neanche fare un passo
mi giro ed abbraccio Lucifero stesso
ma combatto subito per fuggire via.

Provo a liberarmi, ma quello mi stringe,
l'angelo, in aiuto, mi tira i capelli,
Michele nel volto si tinge di nero
urla: “Accorrete!” e si gira a noi,
ma non si ritira così *Coixedda*,
ci fa lo sgambetto e cadiamo in quattro.
Gli angeli di Dio tardano a venire.

Tardano a venire ma giungono in tanti,
cento e cento mani mi alzano di peso,
vedevo già luci di sete sgargianti
ma un mare di corna si mette di mezzo,
lascio le preghiere che già recitavo,
perché mi stiravano come una molla
tutti, ad ogni costo, per portarmi via.

Per portarmi via e, povero me,
imploravo aiuto come fossi un matto.
Quelli si azzuffavano, roba da non credere,
del cielo e l'inferno, insieme all'attacco.
“Ma se in due mi spacco, ne entra la metà,
oh, per carità, mettetemi a terra,
di una parte solo che cosa ne fate?”

“Cosa ne farete?”, nessuno risponde,
turbinano in volo peli neri e biondi,
il cielo e l'inferno così si confondono
che a me sembra giunta la fine dei mondi,
“Messa e *de profundis* cantate o viventi
perché batto i denti per tanta paura,
chi, anima mia, qui ti salverà?”

“Ti potrà salvare d'esser fatta a pezzi?”
gli angeli mi vogliono dalla parte loro
i demoni pure, con burle e giochetti,
ma ame, a questo punto, è già morto il cuore:
“Ma quel Dio che adoro, ditemi dov'è?
Quel regno celeste fatto per i buoni?
I canti ed i suoni che ho sentito dire?”

“Chi apu intendiu nai”, ma innoi est ghera,
de hois e fueddus malus est batalla
e fùmiat su celu e alluit sa terra,
de alas e coas arruit arrogalla
chi andant che palla bentulendi trigu
e deu ndi pinnigu totu sa strasura,
atru che criadura nàscia po gosai...

Nàscia po gosai, ma finas chi tantis
Deus si presentat e àrtziat sa manu,
e deu ispantau de mi biri anantis
de i cussu chi in vida est stétiu s’arcanu:
“Tui ses cristianu, o pegus de fera?
custa est sa manera” narat inchiatu
“de nc’intrau deretu chentz’e domandai?”

”Chentz’e domanadai?”, totus dd’ascurtant
e deu, timi timi, m’ingenugu in peis,
is tialus coas e corrus allutant,
is àngiulus parint ‘nu tall’e brebeis.
“Tui no iscis is leis, duncas, o mortali
po arrexoni cali totu est ambiau,
siast cundennau in vida a torrai.

In vida a torrai po atrus corant’annus,
bai bivi e sunfri, nos no ti ‘oleus”
“Ma a mei chi su morri m’est costau afannus,
ascurta unu pagu, narami o deus,
nosu no iscieus, spiegami e poita,
de sa stória iscrita at cambiau totu,
deu ti fatzu avotu de dda meritai”

“De dda meritai,” Deus si pentzat,
coment’e chi fessit fendisi memória,
si càstiat a giru e agoa comentzat:
“Tzertu m’est costau a cambiai sa stória
ma, tra pena e glória, nci ‘oliat un’arràngiu,
eus fatu unu prangiu, própiu cust’ierru,
e imoi Lutziferru de mei est gopai»

«De mei est gopai», manna est sa tristura,
legia s’illusioni chi deu apu tentu,
paradisu e inferru sunt inderetura
ogualis e in paxi, chentz’e finimentu,
imoi ndi cumprèndu sa giusta mesura,
in s’àteru mundu at cambiau bentu
e deu chi speramu in pàtria segura
mi ndi seu scidau cun malu sacramentu.

“Che ho sentito dire?”, Ma qui è una guerra,
battaglia di urla, lamenti, guaiti,
si impolvera il cielo, s'accende la terra,
di ali e di corna cadono detriti
che volano sospinti come paglia al vento,
e contro di me infuria la tempesta,
altro che creatura nata per godere...

Nata per godere, ma ecco, ad un tratto,
Dio si presenta, ed alza la mano
e io, spaventato, guardo stupefatto
a colui che in vita è stato l'arcano:
“Chi sei tu, un umano, o un'immonda bestia?
Questa è la maniera,” dice inferocito,
“d'entrare qui dritto, senza domandare?”

“Senza domandare?” Tutti intorno ascoltano
ed io, timoroso, mi inginocchio ai piedi,
i demoni tendono le code e le corna
e gli angeli sembrano un gregge di agnelli
“Tu non sai le leggi, dunque, o mortale,
per il cui motivo tutto ora è cambiato:
sii condannato in vita a tornare.

A tornare in vita altri quarant'anni,
vai vivi e soffri, noi non ti vogliamo.”
“Ma, a me il morire è costato affanni,
permettimi un poco, dimmi tu, o Dio,
noi non sappiamo, spiegaci perché,
della storia scritta è cambiato tutto,
Io te lo prometto: la meriterò”

“La meriterai?”, Dio tra sé pensa
come se volesse quasi far memoria,
si guarda un po' intorno e poi comincia:
“Certo, m'è costato cambiare la storia
ma, tra pena e gloria, serviva un accordo,
c'è stata una cena, proprio quest'inverno,
e oggi Lucifero, è un mio compare”

“È un mio compare...” grande è la tristezza,
brutta l'illusione che nel cuore ho avuto:
paradiso e Inferno sono addirittura
identici e in pace, senza alcun confine,
ora ne comprendo la giusta misura,
nel regno celeste è cambiato vento
ed io, che speravo in patria sicura,
ho avuto al risveglio una dura lezione.

Cantus de disprexeri

Pilloneddus a nuis coloradas
ricamànt tantis fantasias
intre m̀ndulas, bingias, olias,
e in is artas linnas profumadas,
de sintzillu celu coronadas
de su mari puliu de Orri.
Totu cosas bellas passadas,
imoi inguni nci nd'est de morri.

Nc'est de morri po sa timoria.
Furisteris de atesu arribbaus
sa tzitad''e tubbus trotoxaus
gei dd'ant beni costruia!
Che un'ira mala benia
chi apetigat e si fait isciala,
de sa terra nostra in tribbulia
no eus connotu prus ora mala.

No eus connotu ne biu mai,
su dimóniu fait a sa muda
ma is trinta dinais de Giuda
mai a nemus ant a arricai.
Pranus, montis sighthint a serraì
po nci ponni mostrus de gherra
aundi trigu depiant arai
is messajus sentza de terra.

Sentz'e terra e sentz'e trabballu
imoi crescit su filu spinau,
no nc'est pisci in su mari imbrutau,
cuddu mari chi pariat cristallu.
Su pastori nci bogat su tallu
cun su coru di abetu prenu
ma sa morti sighthit su ballu
(totu cantu fueddat de ferenu).

Canti tristi

Uccelletti in nubi colorate
ricamavano tante fantasie
tra mandorli, vigne, uliveti
e negli alti legni profumati,
coronati da un cielo sincero
e dal limpido mare di Orri.
Tutte cose belle e passate...
ora li c'è da morire.

Da morire per la paura.
Forestieri giunti da lontano
la città dei tubi contorti
l'hanno proprio costruita bene!
Come un terribile uragano
che calpesta e poi si fa beffa
della nostra terra che soffre.
Mai c'è stato un tempo peggiore.

Non lo abbiamo conosciuto o visto,
il demonio agisce in silenzio.
Con i trenta denari di Giuda
mai nessuno si è fatto ricco.
Monti e valli vanno a recintare
per rinchiuderci mostri di guerra
dove grano dovevano arare
i contadini senza terra.

Senza terra e senza lavoro
ora cresce il filo spinato,
non c'è pesce nel mare inquinato,
quel mare che pareva cristallo,
il pastore conduce il gregge
con il cuore pieno di speranza
ma la morte segue la sua danza
(tutto quanto parla di veleno).

Sa gara de santa Maria

Sa gara poética presentada in fatu s'est tenta su 6 de cabudanni de su 1962, in Serdiana, po sa festa de Santa Maria. Is cantadoris sunt Chichinu Loddi (1908 – 1982) de Casteddu, Fielu Urru (1931 – 1992) de Burcei, Marcellu Matta (1913 - 2010) de Domunoas, Antonicu Ariu (1906 – 1990) de Sant'Anna Arresi.

Su testu cuntenit una seletzioni de 20 mutetus a suba de unu totali de 53 cantaus in gara. Sa trascrizioni sighit su sistema chi si costumatu a imperai in is libbureddus aundu est presenti, in modu sintéticu, su testu essenziali de sterrina e cubertantza, chentza de is arretrogaduras chi faint is cantadoris in is torradas de sa gara pubblica.

S'argumentu de sa cantada si sboddicat a partiri de unu tessingiu metafòricu chi, po is ascurtantis mediamenti espertus, est fàtzili a cumprèndi, e duncas si narat "argumentu obertu". S'assetiadura figurali est definia de su primu mutetu cantau de su fundadori. Su poeta chi oberit sa gara, in custu casu est Chichinu Loddi e si presentat cument'e unu babbu de familia, in pensamentu po sa sistematzioni de fradis e fillus.

Su paragoni est de interpretai cument'e una allusioni a su "hic et nunc", est a nai a sa batalla in rima de sa gara e totu po si podi afirmari e guadangiai fama a intr'e su mundu de sa poesia.

Sa dialética de su cunfrontu sighit sa forma de unu dialogu in stili irònicu e ligeru, aundi donniunu de is contendenti agatat su logu suu a intr'e su terrenu figurali impostau de sa fundada: Loddi su babbu de familia, Ariu e Matta is fradis minoris, Urru su fillu dotau de intelletu fini, ambizioso e, a tretus, atriviu e pagu arrespetosu.

Su filu chi aguantat sa continuidadi de su tema depit essi sighiu in sa setzioni de is cubertantzas. Is sterrinas, segundu su stili pindàricu de sa fórmula a mutetus, descrint donniuna una percetzioni de su poeta, scioberada libberamenti intre temas de storia, religioni, diàlogu, morali e amori.

La gara di santa Maria

La gara poetica riportata di seguito si svolse il 6 settembre del 1962, a Serdiana, in occasione dei festeggiamenti in onore di S. Maria. I *cantadoris* sono Chichinu Loddo (1908 - 1982), di Cagliari, Fieli Urru (1931 - 1992) di Burcei, Marcellu Matta (1913 - 2010) di Domusnovas e Antonicu Ariu (1906 - 1990) di Sant'Anna Arresi.

Il testo contiene una selezione di 20 *mutetus* sul totale di 53 complessivi. La trascrizione segue la forma correntemente impiegata nei *libureddus*, e riporta, in modo sintetico, il testo essenziale di *sterrina*, *cubertantza*, senza le ricombinazioni con cui le *torradas* vengono cantate nel corso della performance.

Il tema della gara si sviluppa sulla base di un tessuto allegorico facilmente decifrabile, nella forma chiamata gergo *argumentu obertu*, tema aperto. La impostazione figurale, definita nel *mutetu* di apertura, è presentata dal *fundadori*, poeta che apre la gara, Chichinu Loddi, il quale parla come un padre preoccupato per la buona sistemazione della famiglia. L'immagine metaforica va interpretata come una discussione intorno al "qui ed ora", con allusioni alla battaglia a suon di versi in atto attraverso la gara stessa.

La dialettica del confronto si sviluppa in forma di un dialogo condotto sul filo dell'ironia in cui ognuno dei partecipanti trova il suo posto nel tessuto metaforico definito da *sa fundada*: Loddo, il padre di famiglia, Ariu e Matta i fratelli minori, Urru il figlio dotato di intelletto fine, ambizioso e, a tratti, irrispettoso e indisponente.

La continuità del tema deve essere seguita solo nella sezione delle *cubertantzas* (nel testo in grassetto) mentre le *sterrinas*, secondo lo stile pindarico della gara campidanese, descrivono ognuna una divagante percezione del poeta, scelta di volta in volta liberamente tra temi storici, religiosi, dialogici, morali e amorosi.

Loddo

Tra is àterus invitaus
a mei puru ant depiu scriri
po cantai po sant'Eleni,
chi andamu apu arrespustu
cun Broi e Moi trancuillus
e cun Urru chi scit disporri
cun is bellas suas calidadas
acuistendisì prus stima.

Tra is aterus invitaus
**Prima de morri bolemu biri
fradis e fillus beni sistemaus.**

Loddo

De spartanus una scuadrillia
isfidau iant a is de Ateni
cun sa spada e cun su scudu
e de coratza beni armaus,
po bint'annus s'una e s'àtera dimora
no faiant che sachegiai,
is spèculus no ddu distollint
e aici chi siat sustengu.

De spartanus una scuadrillia
**Ndi tengu giai aviaus beni
ma bolint ancora giudu de familia.**

Ariu

In s'argumentu forti no ti batu
ma permiti chi is atrus duus smusciant
cantu ritenint in tonu corali,
ca ses in possessu de versus scaltrus
e possidis un'arma sagaci,
e si cun custas armas influis,
deu ti onoru canta canta
sa cantada prima de conclui.

In s'argumentu forti no ti batu
**Tui costruis, is aterus sciùsciant
e ti nant ca est mali fatu.**

Urru

Mentras tanti su fògu imperversat,
sa tertza guerra po s'indipendentza,
ndi moriat de Grappa in su monti
persighius de sa disfortuna,
fillus privus de maternu amori
e babbus sen'e filiali consolu,
ma in sa storia de oi e crasi
ant a aturai scritus, intendu.

Mentras tanti su fògu imperversat,
**Pretendu solu una ricompensa
in basi a su sudori chi sa fronti versat.**

Loddo

Tra gli altri invitati
hanno iscritto anche me
alla festa di Sant'Elena,
ho risposto che sarei andato
con Broi e Moi in serenità
e con Urru che sa disporre
delle sue buone qualità
e ogni giorno è più stimato.

Tra gli altri invitati
**Prima di morire vorrei vedere
fratelli e figli ben sistemati.**

Loddo

Una squadriglia di spartani
sfidò gli ateniesi
di spada, scudo
e corazza ben armati
e per vent'anni le due città
non fecero altro che saccheggiarsi,
nessuna ragione riuscì a fermarli,
questo so e sostengo.

Una squadriglia di spartani
**Ne ho alcuni ben avviati
ma hanno ancora bisogno di aiuto dalla famiglia.**

Ariu

Non ti colpirò in quest'argomento
ma permetti chi gli altri due riferiscano
quanto ritengono in tono sincero,
giacché sei in possesso di rime argute
e padrone di un'arma sagace,
se ti farai valere con queste armi
ti renderò onore nel cantare
prima che termini la gara.

Non ti colpirò in quest'argomento
**Tu costruisci, gli altri demoliscono
e poi ti dicono che è fatto male.**

Urru

Sotto il fuoco che imperversava
nella terza guerra d'indipendenza
morirono sul Monte Grappa
colpiti dalla cattiva sorte
figli privi d'amore materno
e padri senza l'affetto filiale.
Nella storia di oggi e domani
il loro nome resterà scritto.

Sotto il fuoco che imperversa
**Chiedo solo un giusto compenso
per il sudore che la fronte versa.**

Matta

Oi dónnia populu aràbbu
assumit libbertàrius ruolus
s'indipendetza po acuistai.
Nci ad'essi a chini narat: "ti privi
de dónnia legitimu diritu",
ma oramai su frenu rodint
e a su schiavista importunu
in faci ddi stràciant is sigillus
narendi: "Esigu una tzivili vesti".

Oi donnia populu aràbbu
**Po fillus chi podint bivi a solus
est unu delitu a isfrutai su babbu.**

Loddo

A Gerolamo Savonarola
in sa fiorentina dimora
abruxau dd'iant po isvengu.
In Piazza Signoria gridendi
andànt cun falsus giudicus
e cun unu coru disumanu.
Di eresias e di abbusu
dd'iant acusau coment'e reu.

A Gerolamo Savonarola
**Seu antzianu e trabballendi ancora
po is prus piticus chi tengu in iscola.**

Ariu

De Palos partit cun sa flotillia
afrontendi disagius mannus
cun s'ecupàgiu pagu trancuillu
Colombo amiralliu famau.
De iscoberri sa noa dimora
fortuna iat tentu siguru
e poi noranta diis, atesti,
sa scobera si registrat fata.

De Palos partit cun sa flotillia
**Matta puru, avantzau in is annus,
est ancora a fill'e famillia.**

Urru

Totu is bolgias de s'inferru
Danti iat cantau cun ricu talentu
aundi su peccadori est sunfrendi
dopu chi Minosse dd'abbratzat.
Decantat puru su renniu de Deus
ca sa virtudi ddi fiat sorri.
Imortali aturat, però,
cussu poema in tertza rima.

Totu is bolgias de s'inferru
**Prima de morri fatzat testamentu
po chi no andeus certendi a s'interru.**

Matta

Oggi il popolo arabo
assume ruoli libertari
per conquistare l'indipendenza.
Qualcuno dice:” vi priverò
di ogni legittimo diritto”
ma oramai mordono il freno
e allo schiavista insolente
stracciano in faccia i sigilli
dicendo “esigiamo una veste civile”.

Oggi ogni popolo arabo
**Per i figli che possono vivere da soli
mi pare un delitto sfruttare il padre.**

Loddo

Gerolamo Savonarola
nella sua dimora fiorentina
fu arso per vendetta.
In piazza Signoria ad annunciarlo
andavano, con falsi giudizi
e con un cuore disumano.
Di eresia ed abusi
lo accusarono di essere reo.

Gerolamo Savonarola
**Sono anziano e ancora lavoro
per i più giovani che ho a scuola.**

Ariu

Partì da Palos con la flottiglia
affrontando grandi disagi
con un equipaggio poco tranquillo,
Colombo, il grande ammiraglio.
Di scoprire la nuova terra
ebbe davvero buona sorte.
Dopo novanta giorni di viaggio
registrarono la conquista.

Partì da Palos con la flottiglia
**Anche Matta, già avanti negli anni
vive ancora a spese della famiglia.**

Urru

Tutte le bolge dell'inferno
Dante cantò con talento ricco
e i luoghi dove i peccatori soffrono
poi che Minosse li abbraccia.
Decantò anche il regno di Dio
ché la virtù gli era sorella.
Rimarrà immortale nel tempo
il suo poema in terza rima.

Tutte le bolge dell'inferno
**Prima di morire faccia testamento
ché non andiamo al funerale litigando.**

Matta

S'America stait diventendi vermillia
po no bolli s'integratzioni
de s'una e s'àtera arratza unia,
s'ira niedda minaciat di esplodi,
tzertu no est una praxibbili araxi
ca is iras bisóngiat a concludi.
Su chi ariserus a Kennedy at bociu
parit chi ancora presenti siat.

Sa terra stait diventendi vermillia
**Chi fiast tui a podi disponni,
addiu paxi e armonia in famillia.**

Loddo

Ariu, no ti pighis feli,
is collegas pagu nci godint
ponidi in pacifica vesti
po chi rendas de prus consolus,
aici t'avertu, Ariu,
e is àterus puru m'acumpangint
in modu chi in custu argumentu
diferenti a sa tràcia badis.

Ariu, no ti pighis feli,
**Is fradis s'arrangint de solus, si podint,
su pensamentu miu est po Rafaeli.**

Ariu

De s'argumentu portas sa guida
ma si su corpu si ddu torras moddi
e a mei e a is collegas esortas
as a otenni cunforma sa lei,
deu ti rispundu in modu cortesi
po no intacai su tuu morali
e, si Urru in prus nd'afferrat,
no ddi lessis campu in biancu
ca s'azardat a ti fai afrontus.

De s'argumentu portas sa guida
**Mancu mali ca cun mei Loddi
is contus ddus serrat ses bortas sa cida**

Urru

No cumbenit a fai sòberus,
no cumbenit mancu chi si pràngiat
ma de su méritu no mi degradis
ca fatzu onori a su propriu vessillu,
po chi no figuri de is prus grussus
mo ni privis e no ti privi,
ti connòsciu e mi tenis connotu
ma no tocat a nosu a detzidi
ca de àterus su giuditziu bessit.

No cumbenit a fai soberus
**Ddu bit ca po bivi su fillu s'arràngiat,
lessit totu a-i cussus fradis pòberus.**

Matta

L'America si tinge di rosso
per non volere l'integrazione
delle due gruppi sociali uniti,
l'ira dei neri minaccia di esplodere
e non è una piacevole brezza...
c'è bisogno di sanare i conflitti.
L'assassino di Kennedy
sembra ancora tra il popolo.

L'America si tinge di rosso
**Se fossi tu a poter disporre
addio pace e armonia in famiglia!**

Loddo

Ariu, non risentirti,
ai colleghi giova poco,
indossa una veste pacifica
per rendere un miglior servizio,
così t'avverto, Ariu,
e alche gli altri mi accompagnino,
in modo che in questo tema
presti un'altra attenzione alla traccia.

Ariu, non risentirti,
**I fratelli si aggiustino da soli, se possono,
il mio pensiero è per Raffaele.**

Ariu

Sei la guida del nostro tema
e se rispondi all'attacco in modo blando
ed esorti me e i miei colleghi
otterrai in coerenza alle regole,
io rispondo in modo cortese
per non offendere il tuo morale
ma se Urru prende più del dovuto,
non lasciargli campo aperto
ché si azzarda a farti affronti.

Sei la guida dell'argomento
**Meno male che con me, Loddo,
chiude i conti sei volte alla settimana.**

Urru

Non è il momento di far scelte
e non è opportuno che si pianga
ma non mi priverò del merito
perché faccio onore alla vostra bandiera
per quando non figuri tra i più importanti,
non privarmi e non ti priverò,
mi conosci e ti conosco
ma non tocca a noi decidere
perché il giudizio spetta ad altri.

Non è il momento di far scelte
**Vede che suo figlio per vivere si arrangia,
lasci tutto ai questi fratelli poveri.**

Loddo

No si mostrint inferocius,
pighint sa musca cun su meli
poita s'ira aundi passat
lassat savori amaru,
tengant fueddus prontus
cun d-unu giuditziu prus ricu,
ma si sa vena no ddu acumpàngiat,
sigant su caminu miu
chi delicadamenti ddu cumandu.

No si mostrint inferocius
**Tziu Antonicu, caru Rafaeli,
candu arràngiat contus lassat arrescius,**

Urru

Napoleoni in is bonus destinus
Alessandru Volta de Comu
dd'invitàt a su suolu frantzesu,
cun s'inventori si fiat amigu
agiudendi a issu e a is duus pipius.
Cun duus filus postus a intrècius
sa luxi iat trasfusu
su scuriu po fai riflessi,
e lampadarius prus robbustus
inventau iant intzandu.

Napoleoni in is bonus destinus
**Candu antessi bècius, ndi ddu pigu a domu
custus duus tzius mesu spollatzinus.**

Matta

No t'aspetis su miu respetu
po sa frasi chi as pronuntziau,
riconnòsciu ca ses piticu
e ti serbit ancora consillu,
e si in custa strada ti mantenis
no ndi prenis mancu unu foddì,
ma deu no t'auguru chi potzas arrui
mancai chi no podis cumprendi.

No t'aspetis su miu respetu
**Ddu intendis, o Loddi, su fillu stimau?
e tui ddu ritenis prenu de intelletu...**

Loddo

De cantai no mi proibbant,
no mi mostrint dentis i atzas
ca notesta mi parint in crisi.
Coràgiu, coràgiu, però,
de issus bollu intendi rimas
sentza chi fueddint in grussu,
po ddis podi donai unu votu
deu cun sensu puliu.

De cantai no mi proibbant
**Fillu miu, cussu no ddu fatzas,
ca nci papant totu is primas diis chi arribbant.**

Loddo

Non si mostrino inferociti
prendano la mosca col miele
perché dove passa l'ira
lascia un sapore amaro,
abbiano parole pronte
con un giudizio più ricco
e se la vena non li accompagna,
seguano il mio percorso
e li guiderò con delicatezza.

Non si mostrino inferociti
**Tziu Antonicu, caro Rafaele,
quando aggiusta i conti lascia intoppi.**

Urru

Napoleone, nei suoi giorni fortunati,
Alessandro Volta di Como
invitò in suolo francese,
divenne amico dell'inventore
aiutò lui e i suoi due bambini.
Lui, con due fili intrecciati
riuscì a trasfondere la luce
e illuminare l'oscurità.
Così lampade più potenti
inventarono allora.

Napoleone, nei suoi giorni fortunati
**Quando invecchieranno li prenderò a casa
questi due zii un po' mal vestiti.**

Matta

Non attenderti il mio rispetto
dopo la frase che hai pronunciato,
so bene che sei piccolo
e hai bisogno ancora di consigli
e se ti mantieni su questa strada
non riempirai un solo fagottino,
comunque non ti auguro di cadere
anche se non sei in grado di capire

Non attenderti il mio rispetto
**Senti, Loddo, il tuo adorato figlio?
e tu lo ritieni pieno di intelletto...**

Loddo

Non mi impediscano di cantare
non mostrino i denti e coltelli
che stanotte mi sembrano in crisi.
Coraggio, coraggio, però!
Da loro vorrei sentir rime
e non parole grossolane,
affinché possa dare loro un voto
io stesso, con sincerità.

Non mi impediscano di cantare
**Figlio mio, non fare quello,
che ti consumano tutto i primi giorni che arrivano!**

Ariu

No circhis fogu de allui
aturadi móngiu, móngiu,
ca po sartiai serraus cancellus
no ses addatu ancora,
de tzeddu ligidda sa basi
ca t'imparat respetu a usai
e candu as a lompì a ti ndi cumbinci
mi torras tributus de lodi.

No circhis fogu de allui
**Po ti podi agiudai in ora de abisóngiu,
portasinci crasi ca est mellus po tui!**

Matta

Candu emu nau "in su coru t'includu"
iast trémiu cun d-unu sussultu,
e deu, cunbintu de mi amai,
bivemu serenu e trancuillu.
Ma una dì m'as donau sa manu
e cun su sguardu velau e brunu
iast nau: "notitzias ti porti:
no est possibbili chi deu congiungia
sa vida mia chi seu bivendi,
dd'apu promitia a su celesti".

Candu emu nau "in su coru t'includu"
**Est bregùngia po unu fillu adultu
sendi forti e sanu mendicai agiudu.**

Loddo

Cun su coru in is ispinas
Bellentani s'est bista in su sonnu
ma in Realtadi, in su lagu de Comu,
manigendi sa pistola cun arti
a Carlo Sacchi iat nau cumbatu
ca abandonada dd'iat in sei,
e in cuss'ora s'amanti at bociu
narendi: "s'amori ti escludu".

Cun su coru in is ispinas
**Cun s'agiudu de mei e sa parti de nonnu
Ariu s'est fatu domu in Masainas.**

Ariu

Ca ses denniu de ti rendi onori
Loddi ti naru in unu fueddu
ma candu ti ponis a mi fai taca
agatas sempri su duru,
narenditi cussu no tremu
ca ddu tenis ormai provau
sia inni o siat innoi.

Ca ses denniu de ti rendi onori
**Si essi aspetau s'agiud'e Cateddu,
oi bivemu in barrach'e pastori.**

Ariu

Non cercare di attizzare il fuoco,
statti fermo, mogio mogio,
che per saltare i cancelli serrati
ancora non sei adatto,
ascolta i consigli di zietto
che ti insegna a usare rispetto,
e quando arriverai a capirlo
mi renderai i tributi di lode

Non cercare di attizzare il fuoco
**Per poterti aiutare quando ne hai bisogno
portaci domani, che è meglio per te!**

Matta

Quando dissi: "Ti ho nel mio cuore"
tremasti come una canna,
e io, convinto che mi amassi,
passavo la vita felice e sereno.
Ma un giorno mi hai preso la mano
e con uno sguardo scuro e velato
mi hai detto: "Devo darti una notizia:
non è possibile che mi unisca a te,
perché la vita che ora vivo
l'ho promessa al re celeste".

Quando dissi "ti ho nel mio cuore"
**È vergognoso per un figlio adulto,
forte e robusto mendicare aiuto.**

Loddo

Col cuore sulle spine
Bellentani s'è vista nel sonno,
ma in realtà, sul lago di Como
maneggiando la pistola con arte
ha voluto colpire Carlo Sacchi
che la aveva lasciata sola,
e in quell'istante uccide il suo amante
dicendo "Ti allontano dal mio amore"

Col cuore sulle spine
**Col mio aiuto e la parte di Nonno
Ariu s'è fatto casa a Masainas.**

Ariu

Che sei degno della mia lode
ti dico Loddo, in una parola
ma se provi a scalfirmi
troverai sempre il duro,
te lo dico senza tremare
perché oramai ne hai la prova
sia qui che altrove.

Che sei degno della mia lode
**Se avessi aspettato l'aiuto da Cagliari
oggi vivrei in una capanna.**

Loddo (selliu)

Bandint a dormiri, baxi,
chi est lómpia s'ora de conclui,
prima chi su sonnu si stanchit,
prima chi orbésciat di,
prima chi si stanchit s'ogu
andeus a fai anninnia,
e chi su calori est importunu
no ghetint in su letu manta.

Bandint a dormiri, baxi,
Santa Maria sistemasi tui
in d-unu logu chi no manchit paxi.

Loddo (selliu)

Andate a dormire, andate
che è giunta l'ora di concludere
prima che il sonno ci stanchi,
prima che sorga il giorno,
prima che si stanchi l'occhio
andiamo a far la ninna nanna,
e se il caldo è fastidioso
non poggiate la coperta sul letto.

Andate a dormire, andate
Santa Maria, sistemaci tu
in un luogo in cui non manchi la pace.

Bibliografia

AA.VV. (2009), *ARRÈGULAS PO ORTOGRAFIA, FONÈTICA, MORFOLOGIA E FUEDDARIU DE SA NORMA CAMPIDANESA DE SA LÌNGUA SARDA. REGOLE PER ORTOGRAFIA, FONETICA, MORFOLOGIA E VOCABOLARIO DELLA NORMA CAMPIDANESE DELLA LINGUA SARDA. QUARTU S. ELENA (CA): ALFA EDITRICE.*

Berruto, Gaetano (1987), “Lingua, dialetto, diglossia, dilalia”. In: Holtus, Günter & Johannes Kramer (eds.), *Romania et Slavia adriatica. Festschrift für Zarko Muljačić*. Hamburg: Buske, 57-81.

Berruto, Gaetano (1993), “Le varietà del repertorio”. In: Sobrero, Alberto A. (ed.), *Introduzione all’italiano contemporaneo. La variazione e gli usi. Vol. 2*. Roma-Bari: Laterza, 3-36.

Berruto, Gaetano (1995), *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma-Bari: Laterza.

Berruto, Gaetano (2006), “Quale dialetto per l’Italia del Duemila? Aspetti dell’italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)”. In: Sobrero, Alberto A. & Annarita Miglietta (eds.), *Lingua e dialetto nell’Italia del Duemila*. Galatina: Congedo, 101-127.

Berruto, Gaetano (2007), “Miserie e grandezze dello standard. Considerazioni sulla nozione di standard in linguistica e sociolinguistica”. In: Molinelli, Piera (ed.), *Standard e non standard tra scelta e norma. Atti del XXX convegno della Società Italiana di Glottologia (Bergamo, 20-22 ottobre 2005)*. Roma: il Calamo, 13-41.

Berruto, Gaetano (2011), “Registri, generi, stili: alcune considerazioni su categorie mal definite”. In: Cerruti, Massimo, Elisa Corino & Cristina Onesti, *Formale e informale. La variazione di registro nella comunicazione elettronica*. Roma: Carocci, 15-35.

Berruto, Gaetano & Cerruti, Massimo (2011), *La linguistica. Un corso introduttivo*. Torino: UTET.

Blasco Ferrer, Eduardo (1984a), *Storia linguistica della Sardegna*. Tübingen: Niemeyer.

Blasco Ferrer, Eduardo (1984b), *Grammatica storica del catalano e dei suoi dialetti, con speciale riguardo all’algherese*. Tübingen: G. Narr.

Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch & Daniela Marzo (eds.) (2017), *Manuale di linguistica sarda*. Berlin/Boston: De Gruyter.

- Bolognesi, Roberto (1998), *The phonology of Campidanian Sardinian: A unitary account of a self-organizing structure*. PhD thesis, University of Amsterdam.
- Calaresu, Emilia (2002), “*Alcune riflessioni sulla LSU (Limba Sarda Unificada)*”. *Plurilinguismo* 9: 247-266.
- Calaresu, Emilia (2008), “*Funzioni del linguaggio e sperimentazioni linguistiche in Sardegna*”. *Ianua. Revista Philologica romanica* 8: 1-17.
- Cossu, Maria G. (2013), *Unità e variabilità fonetiche delle parlate sarde meridionali*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Dessi Schmid, Sarah (2017), “L’algherese”. In: Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch & Daniela Marzo (eds.), *Manuale di linguistica sarda*. Berlin/Boston: De Gruyter, 460-475.
- Dettori, Antonietta (1998), “Italiano e sardo dal Settecento al Novecento”. In: Berlinguer, Luigi & Antonello Mattone (eds.), *La Sardegna. Storia d’Italia. Le regioni dall’unità a oggi*. Torino: Einaudi, 1153-1197.
- Dettori, Antonietta (2002) “La Sardegna”. In: Cortelazzo, Manlio, Carla Marcato, Nicola De Blasi & Gianrenzo P. Clivio (eds.), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*. Torino: UTET, 898-958.
- Dettori, Antonietta (2008), “Lingua sarda in movimento: dal parlato all’uso letterario”. *La linguistique* 44(1): 57-72.
- Grossmann, Maria & Lörinczi Angioni, Marinella (1980), “La comunità linguistica algherese. Osservazioni sociolinguistiche”. In: Albano Leoni, Federico (ed.), *I dialetti e le lingue delle minoranze di fronte all’italiano. Atti dell’XI Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana*. Roma: Bulzoni, 207-235.
- Kloss, Heinz (1987), “Abstandsprache und Ausbausprache”. In: Ammon, Ulrich, Norbert Dittmar, Klaus J. Mattheier & Peter Trudgill (eds.), *Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft*, vol. I, Berlin/New York: De Gruyter, 302-308.
- Lai, Rosangela (2018), “Language Planning and Language Policy in Sardinia”. *Language Problems & Language Planning*, 42, 70–88.
- Loi Corvetto, Ines (1979-80), “Dittonghi e iato nel campidanese”. *Rivista Italiana di Dialettologia* 3-4, 103-119.

- Loi Corvetto, Ines (1983), *L'italiano regionale di Sardegna*. Bologna: Zanichelli.
- Loi Corvetto, Ines (2013), “La variazione linguistica in alcuni quartieri cagliaritani”. In: Paulis, Giulio, Immacolata Pinto & Ignazio Putzu (eds.), 181-199.
- Loporcaro, Michele (2009), *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Bari: Laterza.
- Loporcaro, Michele & Ignazio E. Putzu (2013), “Variation in auxiliary selection, syntactic change, and the internal classification of Campidanese Sardinian”. In: Paulis, Giulio, Immacolata Pinto & Ignazio Putzu (eds.), 200-244.
- Lőrinczi, Marinella (1971), “Appunti sulla struttura sillabica di una parlata sarda campidanese (Guasila)”. *Revue Roumaine de Linguistique* 16(5): 423-430.
- Lupinu, Giovanni (2007), “Storia della Lingua Sarda”, Ufitziu de sa limba e de sa cultura sarda, Aristanis (Oristano), Cursos de formatzione.
- Mereu, Daniela (2014), “Per uno studio della lingua della poesia orale campidanese: aspetti fonetici di un corpus di gare poetiche”. *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature*, vol. 5.1: 22-55.
- Mereu, Daniela (2017), “Arretramento di /s/ nel sardo cagliaritano: uno studio sociofonetico”. In: Bertini, Chiara, Celata, Chiara, Lenoci, Giovanna, Meluzzi, Chiara & Ricci, Irene (eds.), *Fattori sociali e biologici nella variazione fonetica. Social and biological factors in speech variation*. Milano: Officinaventuno, 45-65.
- Mereu, Daniela (2018), “Parlato spontaneo e stereotipi locali: il sardo parlato a Cagliari”. In: Vietti, Alessandro, Spreafico, Lorenzo, Mereu, Daniela, Galatà, Vincenzo (eds.), *Il parlato nel contesto naturale. Speech in the natural context*. Milano: Officinaventuno: XXX.
- Mereu, Daniela (2019a), “Cagliari Sardinian”. *Journal of International Phonetic Association*.
- Mereu, Daniela (2019b), *Il sardo parlato a Cagliari: una ricerca sociofonetica*. Milano: FrancoAngeli.
- Mereu, Daniela (2021), Mereu, D. (2021), “Efforts to standardise minority languages: The case of Sardinian”. *Europäisches Journal für Minderheitenfragen. European Journal of Minority Studies*, 14(1-2): 76-95.
- Oppo, Anna et al. (eds.) (2007), *Le lingue dei sardi. Una ricerca sociolinguistica*. Final report: https://www.regione.sardegna.it/documenti/1_4_20070510134456.pdf.

Paulis, Giulio (1984), “Introduzione e Appendice alla Fonetica Storica del Sardo di Max Leopold Wagner”. In: Wagner, Max Leopold (1941) 1984, VII-CVIII.

Paulis, Giulio (2001), “Il sardo unificato e la teoria della pianificazione linguistica”. In: Argiolas, Mario & Roberto Serra (eds.) (2001), *Limba lingua language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell’era della globalizzazione*. Cagliari: CUEC, 155-171.

Paulis, Giulio (2010), “Varietà locali e standardizzazione nella dinamica dello sviluppo linguistico”. In: *Sa Diversidade de sas Limbas in Europa, Itàlia e Sardigna. Atos de cunfèrentzia regionale de sa limba sarda. Macumere, 28-30 santandria 2008*. Casteddu: Regione autonoma de Sardigna Assessoradu de s’Istruzione Pùblica, Benes culturales, Informatzione, Ispetàculu e Isport, 179-184.

Paulis, Giulio, Immacolata Pinto & Ignazio Putzu (eds.) (2013), *Repertorio plurilingue e variazione linguistica a Cagliari*. Milano: Franco Angeli.

Pinto, Immacolata (2013), “Riflessioni sul metodo e primi risultati”. In: Paulis, Giulio, Immacolata Pinto & Ignazio Putzu (eds.), 131-145.

Piredda, Noemi (2013), *Gli italiani locali di Sardegna: uno studio percettivo*. Frankfurt am Main et al.: Lang.

Piredda, Noemi (2017), “L’italiano regionale di Sardegna”. In: Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch & Daniela Marzo (eds.), *Manuale di linguistica sarda*. Berlin/Boston: De Gruyter, 495-507.

Porru, Vincenzo R. (1811), *SAGGIO DI GRAMATICA SUL DIALETTO SARDO MERIDIONALE. CAGLIARI: REALE STAMPERIA*.

Porru, Vincenzo R. (1832), *NOU DIZIONARIU UNIVERSALI SARDU-ITALIANU. CASTEDDU: TIPOGRAFIA ARCIOBISPALI*.

Puddu, N. (2008), “PIANIFICAZIONE E POLITICA LINGUISTICA IN SARDEGNA: INTERVENTI NORMATIVI E ESITI SUL TERRITORIO”. In ARCANGELI, M. e MARCATO, C. (A CURA DI), *LINGUE E CULTURE FRA IDENTITÀ E POTERE. ROMA: BONACCI, 337-346*.

Putzu, Ignazio E. (2012), “LA POSIZIONE LINGUISTICA DEL SARDO NEL CONTESTO MEDITERRANEO”. In: Stroh, Cornelia (ED.), *NEUES AUS DER BREMER LINGUISTIKWERKSTATT*. BOCHUM: BROCHMEYER, 175-205.

Rattu, Roberto (2017), *Repertorio plurilingue e variazione sociolinguistica a Cagliari: i quartieri di Castello, Marina, Villanova, Stampace, Bonaria e Monte Uripinu*. Tesi di Dottorato, Università di Cagliari.

Sardegna. Regione Autonoma (2001), “Limba Sarda Unificada. Sintesi delle Norme di base: ortografia, fonetica, morfologia, lessico. Rapporto”. Cagliari: Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport: <http://www.formaparis.com/sites/default/files/Limba%20sarda%20unificada%202001.pdf>.

Sardegna. Regione Autonoma (2006), “Limba Sarda Comuna. Norme linguistiche di riferimento a carattere sperimentale per la lingua scritta dell’Amministrazione regionale”: http://www.sardegnaicultura.it/documenti/7_25_20_060427093224.pdf.

Toso, Fiorenzo (2003), *I Tabarchini della Sardegna. Aspetti linguistici ed etnografici di una comunità ligure d’oltremare*. Recco: Le Mani.

Toso, Fiorenzo (2017), “Il tabarchino”. In: Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch & Daniela Marzo (eds.), *Manuale di linguistica sarda*. Berlin/Boston: De Gruyter, 446-459.

Torres-Tamarit, Francesc, Kathrin Linke & Maria del Mar Vanrell (2017), “Opacity in Campidanian Sardinian metaphony”. *Natural Language & Linguistic Theory* 35(2): 549-576.

Viridis, Maurizio (1978), *Fonetica del dialetto sardo campidanese*. Cagliari: Edizioni della Torre.

Viridis, MAURIZIO (1988), “SARDISCH: AREALLINGUISTIK. AREE LINGUISTICHE”. In: Holtus, Günter, Michael Metzeltin & Christian Schmitt (EDS.), *LEXIKON DER ROMANISTISCHEN LINGUISTIK*, IV. TÜBINGEN: NIEMAYER, 897-913.

Viridis, Maurizio (2013), “La varietà di Cagliari e le varietà meridionali del Sardo”. In: Paulis, Giulio, Immacolata Pinto & Ignazio Putzu (eds.), 165-180.

Viridis, Maurizio (2019), *La Sardegna e la sua lingua. Studi e saggi*. Milano: FrancoAngeli.

Wagner, Max Leopold (1941) 1984, *Fonetica storica del sardo. Introduzione traduzione e appendice di Giulio Paulis*. Cagliari: Gianni Trois Editore.

Wagner, Max Leopold (1951), *La lingua sarda*. Bern: Francke.

Índixi

Sa limba de Casteddu	Pag. 6
Presentada	Pag. 8
Su sardu: un'introduzioni	Pag. 12
Sa pratzidura de su sardu	Pag. 18
Calencunu cunsideru de caràteri sotziolinguisticu	Pag. 20
Sa presèntzia de su casteddàiu in sa literadura	Pag. 22
Descritzioni de sa fonètica e de sa fonologia de su casteddàiu	Pag. 24
Is cunsonantis	Pag. 26
Is cunsonantis oclusivas	Pag. 30
Fricativas	Pag. 38
Nasalis	Pag. 40
Lateralis	Pag. 40
Vibrantis	Pag. 42
Oposizionis fonològicas	Pag. 42
Vocalis e ditongus	Pag. 42
Acentu	Pag. 50
Calencunu esèmpiu cuncretu de is processus giai bius	Pag. 50

Indice

La lingua di Cagliari	Pag. 7
Presentazione	Pag. 9
Il sardo: un'introduzione	Pag. 13
Classificazione dialettologica del sardo	Pag. 19
Un quadro sociolinguistico generale sul sardo	Pag. 21
Il ruolo del cagliaritano nella letteratura	Pag. 23
Descrizione fonetico-fonologica del sardo cagliaritano	Pag. 25
Sistema consonantico	Pag. 27
Le consonanti occlusive	Pag. 31
Fricative	Pag. 39
Nasali	Pag. 41
Laterali	Pag. 41
Vibranti	Pag. 43
Opposizioni fonologiche	Pag. 43
Vocali e dittonghi	Pag. 43
Accento	Pag. 51
Esempi concreti dei fenomeni descritti.....	Pag. 51

Sa lingua de Casteddu	Pag. 78
Is generus: sa poesia de amori	Pag. 82
Sa poesia satirica e is temas sotzialis	Pag. 92
Sa poesia religiosa	Pag. 98
Sa lingua, su sardu casteddaju coment'e koinè	Pag. 100
Stùdius asub'e sa poesia populari e de improvisatzioni	Pag. 104
Is mutetus: forma e strutura	Pag. 108
Schema métricu	Pag. 118
Autoris e testus	Pag. 122

Il sardo di Cagliari	Pag. 79
I generi: la poesia amorosa	Pag. 83
La poesia satirica e i temi sociali	Pag. 93
La poesia religiosa	Pag. 99
La lingua, il sardo cagliaritano come koinè	Pag. 101
Testimonianze sulla poesia popolare e di improvvisazione	Pag. 105
I mutetus: forma e struttura	Pag. 109
Schema metrico	Pag. 119
Autori e testi	Pag. 122

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 2023
PRESSO LE GRAFICHE GHIANI • MONASTIR (SU)