

COLLANA POETI

PAOLO PILLONCA

O bella Musa, ove sei tu?

Viaggio nel mistero della gara poetica



DOMUS DE JANAS

© 2018 DOMUS DE JANAS

© Paolo Pillonca

COLLANA POETI

O bella Musa, ove sei tu?

Viaggio nel mistero della gara poetica

Prima edizione novembre 2018

ISBN: 978 88 97084815

Realizzazione editoriale:

Domus de Janas

Ex S.S. 131 Km 9,200 - 09028 Sestu (CA)

Tel. e Fax 070 5435098

domusdejanaseditore@tiscali.it

www.domusdejanaseditore.com

Realizzazione grafica:

Luca Pintori e Fabrizio Melas - Buje ADV

Stampa e allestimento:

Grafiche Ghiani S.r.l. - Monastir (CA)

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questo libro, così come l'inserimento in circuiti informatici, la trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo elettronico, meccanico, attraverso fotocopie, registrazione o altri metodi, senza il permesso scritto dei titolari del copyright.

*Questo volume è stato realizzato
anche grazie al contributo di:*



Consiglio Regionale della Sardegna



Comune di Villanova Monteleone



Comune di Bonorva



Comune di Silanus

*A Marco
stella
della sera*

INDICE

	In principio era la poesia delle donne	3
CAPITOLO 1	- Il dèmone	11
CAPITOLO 2	- I tempi di esecuzione nella creatività poetica	15
CAPITOLO 3	- Vittorio Angius, Giovanni Spano, Sebastiano Satta: le fonti della buona vena nella poesia dei rapsodi	23
CAPITOLO 4	- L'ovile	33
CAPITOLO 5	- Il codice etico di Antoni Cubeddu	41
CAPITOLO 6	- I rapporti con la Chiesa: guerra aperta e ipocrisie	47
CAPITOLO 7	- Le rivalità interne di ieri	57
CAPITOLO 8	- Le rivalità esterne: i poeti di meditazione	63
CAPITOLO 9	- La replica di Barore Sassu. Il parere di Peppe Sozu	69
CAPITOLO 10	- Il pensiero di Remundu Piras: l'emozione irripetibile del palco	77
CAPITOLO 11	- La folla in piazza e negli spazi chiusi	83
CAPITOLO 12	- Gli accoppiamenti	87
CAPITOLO 13	- La critica interna	93
CAPITOLO 14	- La difesa del tema nel botto e risposta	97
CAPITOLO 15	- L'attenzione di artisti e intellettuali: Gramsci, Aligi Sassu e Paolo Fresu	105
CAPITOLO 16	- Nicola Tanda: i poeti orali ospiti d'onore all'Università	113
CAPITOLO 17	- Le rivalità scorrette di oggi	117
CAPITOLO 18	- Bruno Agus, ultimo allievo dell'antica scuola dell'ovile	125
CAPITOLO 19	- Anna Cristina Serra: il lascito delle antenate	129
CAPITOLO 20	- La raccolta sul campo al chiaro di luna: Mario Porru da Tonara	133
GARA	- SEUI, SU 8 DE AUSTU DE SU 1992: Frantziscu Mura - Màriu Màsala in sa Festa de sa Montagna	139
GALLERIA FOTOGRAFICA		167
TABULA GRATULATORIA		193

PAOLO PILLONCA

O bella Musa, ove sei tu?

Viaggio nel mistero della gara poetica

*Cantano flebilmente gli uccelli
come se piangessero il giorno che muore...*

(Ugo Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*)



Thomas Ashby, archeologo britannico;
da "Fotografie dal 1906 al 1912"

In principio era la poesia delle donne

All'alba del tempo lungo era la poesia femminile. Esisteva e resiste nei penetrali della memoria profonda del popolo sardo. Non è un ricordo nostalgico: la poesia delle donne è viva e forte nei paesi dell'Isola interiore specie nei *mutos*, i canti spontanei di genesi lontana. Nella Terra Mater di Sardegna la donna detiene da tempi remoti il governo poetico dei punti fermi dell'esistenza umana: nascite, nozze, funerali. È un potere avvolto in una coltre insondabile tra mistero e fatalismo: dalla culla al sepolcro quella forza arcana entra in azione, affidata in esclusiva alla potestà primigenia.

Secondo la finissima psichiatra Nereide Rudas, ispirata creatrice di un libro-gioiello sulla patria del cuore, *L'isola dei coralli*, "la componente matricentrica è tipica della letteratura sarda: trascurando questa verità non si capisce granché".

Sul versante del gaudio la vena poetica femminile si libra alta nella ninna-nanna in settenari a rima baciata. Come generatrici di vita, le donne hanno creato i canti per i bambini: esercizio diurno di madri, nonne e zie nelle prime stagioni dei nuovi nati. Per il lato buio del destino, i fune-

rali sono il calvario del dono poetico femminile nel melisma agro del canto funebre scandito nel medesimo metro del verso settenario.

Nella misura sillabica i canti della culla sono identici a quelli della bara, come se il nascere e il morire fossero legati indissolubilmente da fili reconditi in *su ninnidu* e in *s'atitudu* nello stesso modo in cui si declinano nei destini umani. Ma la melodia è diversa e gli impulsi profondi antitetici. I canti della culla danno voce ai sogni dei bimbi, i canti funebri acuminano *su disisperu*, la disperazione altrimenti inenarrabile del supremo addio, gestito al meglio anche da chi lo improvvisa per la prima volta.

È un legame ancestrale e non riguarda soltanto la Sardegna. Il grande poeta francese Alphonse de Lamartine (1790-1869) nell'elegia *Le Crucifix* in memoria di Elvira, la donna amata morta prematuramente, scrive:

*Le saints flambeaux jetaient une dernière flamme,
le prêtre murmurait ces doux chants de la mort,
pareils aux chants plaintifs que murmure une femme
à l'enfant qui s'endort.*

(I santi candelabri lanciavano un'ultima fiamma,/ il sacerdote mormorava quei dolci canti della morte/ simili ai canti dolenti che mormora una donna/ al bimbo che si addormenta.)

Nei lamenti funebri siamo di fronte a un prodigio di creatività, frutto nitido di talento naturale e di ascolti attenti alle sfumature di linguaggio delle grandi esecutrici sulla base di risorse spirituali riemergenti nelle ore più oscure. Non di rado fiorisce la genialità pura, come in Bannedda Corràine -l'arcana *atitadora* della *disamistade* di Orgosolo del primo Novecento- e in molte altre sibilite ignote a gran parte dei giovani del terzo millennio ma fissate nei cunicoli dei ricordi lunghi del nostro popolo. Di *tzia* Bannedda Michelangelo Pira ha scritto che l'estasi popolare nei suoi confronti traeva origine dalla sua bellezza, dal portamento fiero e dignitoso ma soprattutto da “come sapeva mettere le parole”, in poesia e in prosa.

Nel dicembre del 1988 la Sarda Mater Ne-reide Rudas, nella raccolta di poesie *C'è un Ade nel mio cuore*, intona un tenero canto sepolcrale in settenari per un bimbo di otto anni -Francesco Carrus, di Maria Clotilde e Nino- falciato da una neoplasia come una spiga da un mietitore implacabile. Spontaneamente utilizza il metro delle *atitadoras*. Più tardi dirà: “Non mi sono mai occupata di metrica, fin da ragazza mi sono dedicata a un genere diverso di scrittura. Che sia un *atitidu* lo scopro solo ora. Evidentemente in me hanno

agito le stratificazioni di una terra mediterranea fonte di eccellenze in vari campi, protagonista di un percorso grandioso dalla civiltà prenuragica a oggi. Lo apprendo a distanza di molti anni, ancora convinta di non essere una poetessa”.

Il settenario è il verso più ricorrente nella poesia sarda. Oltre a *ninnidu* e *atitidu*, veste *mutos*, *trallallera* e *undighina*, quest'ultima con l'endecasillabo subalterno: su undici versi, sette sono settenari. La strofa, esclusiva della poesia sarda, è frutto della fervida fantasia del poeta di Pattada Giovanni Maria Asara Sanna *Limbudu*, vissuto dal 1823 al 1907. In altri moduli il settenario si alterna in modo paritario con l'endecasillabo.

La misura dei canti di culla e di bara figurerà poi sempre più di frequente nella poesia meditata, sulla scia di un poeta geniale di fine Ottocento: Peppino Mereu di Tonara (1872-1901), socialista utopico, innovatore ribelle ai poteri costituiti. Mereu sopportò l'orfanità di entrambi i genitori nell'adolescenza e morì di diabete a soli ventinove anni. Oggi è una figura luminosa venerata dal popolo ma non ancora riconosciuta come meriterebbe dai laudatores oligarchici. Il poeta tonarese utilizzò il settenario alternato all'endecasillabo in alcune tra le sue migliori composizioni: *A Tonara*, *Galusè*, *Non ti poto amare*, *Agonia*. Ma il verso settenario allo stato nascente affidato al canto -come avviene in natura per le sorgenti dei fiumi- è patrimonio esclusivo della creatività femminile, ol-

tre che un lascito ai posteri senza distinzione di genere.

Sebastiano Satta nell'inno *Ai rapsodi sardi* parla con emozione dell'uso della lingua nativa, sacra e pura, da parte delle madri nei canti della culla e del sepolcro:

*O sacro idioma nato tra i nuraghi
E tombe e selve in cuore alla pianura,
Lieta di messi d'opre e branchi vaghi:
Maschio eloquio fiorito perché i padri
Ti parlassero gravi sull'altura
Quali profeti, puro a che le madri
Ninniassero i figli, o uccisi o morti
Li piangessero...*

Giovanni Spano (*Ortografia sarda nazionale*, 1840) racconta minuziosamente questa presenza primaria femminile, con nomi e cognomi delle poetesse di cinque paesi in cui il suo ingegno multiforme di ricercatore geniale si era applicato con maggior cura: Bitti, Bonorva, Osilo, Ploaghe (la sua terra d'origine) e Tissi. Il paese con il maggior numero di poetesse era Osilo, sei su tredici: Maria Cherchi, due sorelle Dore, Bella Marongiu, Domenica Pilo e Bella Sini.

Del copioso apporto femminile si nutre la poesia orale sarda prima della diffusione della scrittura, svolta storica databile ai primi decenni del Novecento. Come per una strenna della sorte, il

primo ventennio del secolo scorso coincide con una stagione fondamentale: l'espansione definitiva delle gare poetiche dal Logudoro alle altre aree geolinguistiche, isole alloglotte comprese, a distanza di poco tempo dalla prima gara poetica in piazza -15 settembre 1896 a Ozieri-, un'idea geniale di Antoni Cubeddu.

Maria Carta, cantante folk di successo internazionale, era anche una voce poetica di estrema delicatezza, educata fin da bambina alla poesia verbale nel solco dell'eredità delle antenate rinverdita come un arbusto dal profumo intenso nei versi meditati. La silloge *Canto rituale*, in italiano, ne è una prova di eloquenza ineffabile.

Ma la poesia orale femminile vestiva a festa perfino l'ordinario quotidiano: negli orti in tutte le fasi delle coltivazioni, sulle sponde dei fiumi durante la lavatura dei panni, nelle pause di mietiture e vendemmie, nella creazione di filastrocche nelle case e nei vicoli dei paesi. Sui canti femminili del lavoro, nel dipartimento di antropologia culturale della St. John's University di New York esiste un fascicolo dedicato alla ricerca sul campo effettuata a Esterzili negli anni Settanta da Elisabeth Mathias, antropologa di origine irlandese che si era stabilita in quell'oasi collinare rimanendone affascinata (l'indagine della studiosa americana era finanziata dalla Fondazione Agnelli).

Nonostante la contrarietà storica della parte più retrograda della Chiesa sarda -e talora anche

di sacerdoti di larghe vedute come lo stesso canonico Spano ostinato, su questo punto, in posizioni di chiusura assai strane in lui- nella maggior parte dei paesi della Sardegna interna si è salvata dalla scomparsa l'usanza millenaria degli *atitidos* come estremo saluto ai morti, ricondotti simbolicamente alla prima infanzia nella metafora materna dell'allattamento al seno (*tita* è la mammella).

A Orune le *atitadoras* sono chiamate ancora oggi *sas meres de su prantu* (le padrone del pianto). In altre zone della Sardegna (Mandrolisai e Barchigia di Belvì soprattutto) si coltivano moduli poetico-musicali come i *mutos* in versi ottonari e -nei Campidani- i *mutetus a trallallera* e l'*andimironnai*. Il paese concretamente più attivo sul fronte di questa tradizione è Meana Sardo. Da oltre un ventennio l'associazione culturale *S'Àndala* (Il Sentiero) cura i beni spirituali della comunità e ne analizza il percorso con particolare riguardo all'eredità della poesia orale. In convegni appositi vengono esaminati i moduli principali. Si va dai canti a gestione femminile esclusiva, *ninnidu* e *atitidu*, a *su muteto* di vario tema e a *sa musica* (serenata). Dopo aver esaminato *s'atitidu*, con le esecutrici, nel marzo 2015 ha dedicato un convegno a *su muteto*, con poeti e poetesse del paese e della zona. Spiega il professor Nino Cogoni, ex-sindaco di Meana e anima del sodalizio, nipote di parte materna di Billore Crabone (Salvatore Carboni), poeta orale tra i più noti del Mandrolisai: "Cantava anche

mia madre, fino agli ultimi mesi della sua vita", rievoca Cogoni. "Aveva ereditato la vena dal padre. Di lei e altre *cantadoras* di Meana abbiamo svariate registrazioni, dal 2003 in poi. La ricerca è per noi un dovere fondato sulla passione per il progresso comunitario nella riscoperta di un'identità compiuta".

Anche in altri centri della zona *su muteto* era il medium preferito per le sfide in rima. Ad Atzara uno dei poeti riconosciuti era Antonio Corriga, destinato a un percorso di primo piano nella pittura ma anche personalità poliedrica aperta al bello in ogni arte. Un altro cantore era un suo cugino omonimo. Con loro uscivano nottetempo i giovani per le serenate sotto i balconi delle ragazze nubili. A questa usanza l'artista atzarese ritornava spesso con racconti suggestivi. Per anni l'associazione culturale *Frores de monte* di Austis ha organizzato un concorso di poesia con questo nome e ogni tanto il premio viene riproposto con successo.

Nella storia del canto improvvisato sui palchi-nicchia apparentemente esclusiva del pianeta maschile- rifulgono due donne il cui nome resta vivo nella memoria popolare: Maria Farina di Osilo (figlia d'arte: suo padre Antoni era una delle bandiere della prima generazione di cantori) e Chiarina Porcheddu di Ossi, (allieva di Antonandria Cucca, nota anche come autrice di *cantones* sulla cronaca tragica dell'Isola, nella tradizione dei cantastorie).

Nella poesia meditata le donne ravvivano la fiaccola inestinguibile delle antenate. Nei concorsi letterari hanno un ruolo almeno pari a quello dei colleghi maschi nel ruolo di concorrenti e in quello di componenti delle giurie. Sono persone riconosciute dalle comunità di origine, dai circoli degli emigrati, dalle istituzioni politiche e culturali di diversi luoghi europei (Francia, Spagna, Germania, Irlanda, Scozia). I loro nomi sono apprezzati, nel segno di una stima crescente. Ma in questo quadro positivo si registra una gravissima assenza: quella della Regione, pressoché ignara dei suoi beni. I nostri governanti agiscono come se il patrimonio dei tesori immateriali non esistesse o non fosse degno di nota. Sulla squadra politica al governo della Sardegna il giudizio di Nereide Rudas era totalmente negativo: “Siamo governati da un Consiglio di Facoltà incapace di tutto”, diceva in un’intervista a *L’Unione Sarda* del 2015. La nostra Isola somiglia all’Italia dei tempi di Dante, una *nave senza nocchiere in gran tempesta*.

L’esecutivo ha anche problemi interni, vista l’annosa dipendenza da Roma acuita da quella che lo storico latino Tacito nel primo libro delle *Historiae* definì per sempre *libido adsentandi* (la libidine dell’assenso). “La Sardegna del sud non dispone di un registro tumori, nonostante i malati di cancro siano oltre ottomila. Se ne disponesse, si capirebbero finalmente le *paternità* e la situazione sarebbe chiara”, ha denunciato più volte un’al-

tra donna medico, Claudia Zuncheddu. Ma i governanti sembrano fantasmi di stagioni lontane, nonostante un’apparenza di risveglio negli ultimi mesi del 2017 che sembrava aver vestito di panni guerreschi uomini di solito immobili, inermi e silenziosi.

Le poetesse in lingua sarda del tempo nostro sono figure note come Paola Alcioni di Cagliari, Tetta Becciu di Ozieri, Anna Paola Demelas di Atzara, Giovanna Elies di Osilo, Rachel Falchi di Sassari (indiana adottata da una famiglia sassarese), Maria Teresa Inzàina di Calangianus, Gabriella Orgolesu di Berchidda, Luciana Piga di Nuoro, Teresa Piredda Paoloni di Escolca, Maria Sale di Chiaramonti, Mondina Sechi di Nughedu San Nicolò, Anna Cristina Serra di San Basilio e molte altre. Due le figlie d’arte: Luciana Piga di Jubanne (carriera aurea, produzione vasta) e Mondina Sechi di Foricu (uno dei primi vincitori del premio “Città di Ozieri”, autore di un florilegio splendido dal titolo *A coro in manu*).

Queste poetesse, dopo aver vinto molti concorsi letterari specifici, hanno pubblicato i loro versi in lingua sarda, meritando grandi riconoscimenti anche fuori della nostra Isola. Nel frattempo anche il mondo della ricerca dà segni di risveglio.

Nell’autunno del 2015 è uscito un attento e amoroso lavoro sulla poesia delle donne in Sardegna dal 1700 agli anni Cinquanta del 1900, opera

di una signora di Benetutti -Pedra Tzilla, Piera Cilla- laureata in pedagogia e impiegata presso la biblioteca del Comune di Sassari. Proprio il luogo di lavoro della ricercatrice il 29 ottobre del 2015 è stato il teatro della prima presentazione del volume, *Sa poesia de sas feminas dae su '700 a sos annos chimbanta de su '900*, con le relazioni delle poetesse Maria Sale e Anna Cristina Serra e la lettura di testi scelti affidati alle attrici Carmela Arghittu e Clara Farina. La ricerca di Pedra Tzilla è primariamente un atto d'amore alla terra natia e alla sua lingua del cuore, in molti casi riempie vuoti abissali e in altri sistema organicamente molte conoscenze finora sparpagiate di qua e di là.

La testimonianza di Pedra Tzilla non mancherà di suscitare, quanto meno, interesse e attenzione e spingerà su questo terreno altri ricercatori, oltre a dare ulteriore forza a lei stessa.

“Tu es petra et super hanc petram...”. Auguri!

Sulla sua vocazione alla poesia Remundu Piras scrisse uno splendido sonetto, *Ispiju lìmpiu* (Specchio nitido). In quei versi il grande poeta celebra il rituale rinverdito da sua mamma Dionigia Galleri alla fonte di *Su Paradisu*, detta *Sa funtana de sa poesia*. Portando il bambino al battesimo laico e bagnandogli le labbra con l'acqua sacra, la madre del futuro cantore affidava il bimbo alla protezio-

ne dei numi tutelari della creatività poetica, figure arcane di difesa dai mali del mondo. Per Dionigia le divinità erano *sas musas d'Elicona* del dio Apollo, le fanciulle divine invocate dai poeti epici greci -da Omero ad Apollonio Rodio- e dai cantori severi di Villanova Monteleone, destinati a essere le guide di suo figlio nei primi passi del radioso percorso nel campo della poesia orale. Michelangelo Pira ha scritto su *Ichnusa* che Dionigia Galleri non è soltanto la mamma di Remundu Piras ma di noi tutti perché è il simbolo dello spirito poetico delle lingue. Questo il sonetto:

*Mama da sende in fascas m'at passadu
in sa funtana de Su Paradisu:
in cuss'ispiju lìmpiu e pretzisu
s'umbra mia innotzente apo miradu.*

*Issa osservende a mie at iscanzadu
de orgogliu maternu unu sorrisu:
imberghinde sa manu 'e upu a zisu
de abba m'at sas laras umidadu.*

*Difatis naraiat calchi 'olta:
“S”essis poeta tue est proa mia
ca a sa funtana t'apo jutu apolta”.*

*Ma a m'intender cantende in poesia
non nd'at tentu fortuna ca est molta
cando deo sett'annos solu aia.*

(Mia madre quand'ero in fasce mi ha portato/ alla fonte di *Su Paradisu*:/ in quello specchio nitido e fedele/ ho visto la mia ombra ingenua./ Guardandomi, ha accennato/ un sorriso di orgoglio materno:/ immergendo la mano a guisa di boccale/ mi ha inumidito le labbra con l'acqua./ Infatti talvolta mi diceva:/ “Se tu diventerai poeta il merito è mio/ perché ti ho portato apposta alla fontana”./ Ma di sentirmi improvvisare versi/ non ha avuto fortuna, essendo morta/ quando io avevo soltanto sette anni).

Con la sensibilità tipica degli orfani di madre, fino agli ultimi giorni della sua vita il poeta affi-

dato alla muse fin dalla primissima infanzia è tornato spesso a quel ricordo indelebile, cinto nella nuvolaglia della lontananza temporale, come se quella madre stretta in un abbraccio vivesse ancora nonostante il tristissimo destino. Non a caso un altro sonetto di Piras inizia così: *No apo 'e mama sa fotografia/ mancarì chi su late nd'apa sutu/ ma la'ido cun s'aju meu asciutu/ simile e tale che cando fut bia* (Non ho una foto di mamma/ nonostante ne abbia succhiato il latte/ ma la vedo con i miei occhi asciutti/ esattamente come quando era viva).

Una madre immortale, metafora perenne della poesia al femminile.



Marieddu Māsala in gara

Il dèmone

Quella sera degli anni Ottanta il poeta Marieddu Màsala l'avrebbe trascorsa volentieri in silenzio solitario nell'amata campagna di Silanus con i suoi cavalli. Il giorno prima gli era morto d'improvviso un giovane cugino, un fratello per lui. Gli sarebbe stata salutare una sosta: troppo crudo il dolore repentino. Ma il giorno appresso, a funerale concluso, il grande *cantadore* era partito per Ballao: nel Gerrei, vicino ad Armungia, il paese natale di Emilio Lussu. Da mesi Màsala aveva preso impegno con il comitato organizzatore della festa in quel centro per una gara in coppia con Frantziscu Mura, suo amico, compaesano e rivale leale di mille sfide. In quell'occasione Màsala non voleva rovinare la festa ai cultori di poesia della zona. Gli dispiaceva anche far perdere la serata al compaesano poeta. Mi disse così, a quattr'occhi. Lo sguardo e la mimica facciale erano specchi fedeli di un'anima in pena: a velarli, onde di mestizia in una notte in cui la sfida avrebbe gradito le carezze lievi delle muse d'Elicona, secondo l'initabile favola perenne della Grecia antica.

Una gara a due (*manu-manu*, nel gergo degli

aèdi) tra Màsala e Mura era garanzia di qualità. I poeti erano legati da un rapporto inscindibile ma sul palco erano antagonisti tenaci fin dai passi iniziali in quell'arte spinosa. La sfida di Ballao si sarebbe potuta ritenere pregiudizialmente a rischio. La folla non sapeva nulla del lutto di Màsala. La gara iniziò con i saluti e le schermaglie rituali in ogni avvio di duello. Ma già dalle prime ottave si notavano in Màsala tempi di esecuzione delle singole strofe inferiori alla media -pure di singolare brevità- del poeta silanese (45 secondi), come se visse una creatività eccezionale. La vena -*unu riu aundadu*, un fiume in piena- gli durò per tutta la gara allo stesso livello di inventiva e coinvolse in pieno il suo talentuoso compagno.

Ascoltandoli a Ballao mi ritornò in mente una terzina del mitico Antoni Cubeddu -il padre nobile delle gare di poesia- in una lettera al parroco-poeta di Berchidda Pedru Casu all'inizio di gennaio del 1938. Casu gli aveva spedito a Roma gli auguri natalizi in terzine (con l'obbligo per l'interlocutore dell'uso della stessa strofe). Ma per il Natale 1937 Cubeddu era ritornato in Sarde-

gna e aveva avuto la lettera del grande oratore e traduttore in sardo della *Commedia* dantesca al suo rientro nella capitale nel Capodanno del 1938 (*sa prima die de s'annu currente*). Ripercorrendo le principali tappe della sua vita (nato nel 1863, nel 1938 toccava i 75 anni), Cubeddu rievocava una costante esistenziale: *Cantesi in s'allegria e in sa pena/ e in su meu própiu dolore/ cun pius estriu bellu e pius vena* (Cantai nell'allegria e nella pena/ e nel mio dolore privato/ con migliore estro e più vena). Una confessione apparentemente paradossale, come se la sofferenza dell'anima favorisse la creatività.

Nell'ascolto dei poeti riandavo come in un racconto fiabesco all'esordio di Marieddu sul palco del suo paese il 10 agosto del 1951, sedicenne accanto a tre mostri sacri della poesia estemporanea: Remundu Piras, Barore Sassu, Ciciu Piga. Battesimo fortunato, il suo: mai nessuno prima di lui era salito a cantare sul palco in un'età così tenera e nei lunghi anni seguenti non si è più registrato un esordio tanto precoce.

Remundu Piras lo aiutò, quella sera, esortandolo paternamente a proseguire. E nei decenni che seguirono gli regalò consigli in gran copia: il poeta geniale aveva notato in quel ragazzino un talento limpido. In un tempo breve il poeta-fanciullo si impose alla stima delle piazze, spiccando un volo ineguagliabile. Fino alla morte, il 9 ottobre del 2015, Marieddu poté andare fiero di sé, nell'umiltà che lo aveva segnato fin dalla prima alba: 63 anni di

carriera eccelsa e ininterrotta in un'arte difficile sono un record destinato a rimanere imbattuto.

Alla fine della contesa di Ballao gli dissi: *Ze- nia de muta istasero, Marieddu!* (Quanta vena stanotte, Mario!). Abbassando gli occhi mi rispose, con un sorriso triste: *"Bidu as? Bae tue e cumprende"*. (Hai visto? Vacci tu a capire qualcosa). Lo stesso poeta era come incredulo di fronte a tanta abbondanza creativa in una serata infelice, come se il dolore fosse una sorgente di vena poetica più abbondante.

Sull'onda misteriosa della creatività c'era chi articolava ragionamenti complessi. Uno di questi era Remundu Piras. Una sera estiva dei primi anni Sessanta a Cagliari mi capitò di assistere a un dialogo fra tre poeti: lo stesso Piras (il più amato dalle folle delle piazze, stella di primaria grandezza nella storia della poesia orale), Juane Seu di Chiaramonti (attore molto stimato di sfide per mezzo secolo) e Barore Budrone di Bonnanaro (ploaghese di adozione, carriera lunga e onorata: il 15 settembre del 1996, centenario delle gare poetiche in piazza Cantareddu a Ozieri, Budrone aveva 91 anni su spalle ancora ben ferme).

Alla conclusione di una gara nel rione La Palma, quello dell'Amsicora di Gigi Riva, si parlava di notti precipitate dal cielo sotto auspici più o meno fausti, di stati d'animo lieti e tristi in una sfida poetica. *Deo su pius timo sa mala muta* (Io temo più di tutto la scarsa vena), disse Budrone. Seu rispose: *In mala muta b'at puru chie cantat otavas betzas*

(Nelle notti di cattiva vena c'è anche chi ripete ottave vecchie). Si attendeva il parere di Piras, che aveva ricevuto gli applausi più scroscianti nella gara appena terminata. *Sa falta manna est propiamente cussa* (L'errore grave è proprio quello), disse il poeta riferendosi al repertorio. *Sa muta andat e benit, ma si tue tenes passéntzia e isetas, comente at fatu in presse a si ch'andare, a sa matessi manera est lestra torrende. E finas cando non torrat est semper mezus a criare cosas noas* (La vena va e viene, ma se hai pazienza e aspetti, così com'è volata via di fretta, allo stesso modo sarà veloce nel ritornare. E anche se non ritorna, è sempre meglio creare novità).

Piras rivolse poi una domanda a Seu: *Como, Juanne, nàrami si est un'arte pius lébia a trabagliare de fantasia o a si matanare sa mente*. (Ora, Giovanni, dimmi se è arte più lieve lavorare di fantasia o fare uno sforzo di memoria). Seu si dichiarò d'accordo con lui e fece alcune riflessioni sulla difficoltà di ricordare e sull'emozione ineffabile di creare versi nuovi volta per volta, legati agli argomenti degli antagonisti.

In effetti, a meditarci bene, il repertorio è un boomerang. Davanti a un pubblico di media competenza è impossibile contrabbandare lucciole per lanterne. Nella storia delle gare il trucco meschino e inutile è stato impiegato di rado e da pochi cantori, tutti di infimo rango. La disputa in versi sbocciati come d'incanto è un'arte millenaria e un impegno mentale arduo, agli attori delle

disfide richiede anche buona tempra morale. Un ascoltatore esperto di poesia verbale si accorgerebbe immediatamente della frode, essendo in grado di intuire al volo se chi ha davanti improvvisa o ricorre all'inganno. Per accertarsene basta osservare se i cantori in gara si affrontano a viso aperto ottava per ottava, o vanno per conto proprio. In altre parole, se le loro ottave sono collegate in uno scambio effettivo nella freschezza del dialogo a botta e risposta oppure se tutto si snoda alla rinfusa.

Rifugiandosi nel corner del repertorio un poeta si espone al pericolo di una disistima perpetua. La cattiva vena di una notte, semmai, si attenua con l'autostima, non con la droga delle provviste stantie. In effetti le difese dei rapsodi nei momenti di vena tenue sono precarie. La creatività felice gioca un ruolo decisivo nel buon esito delle sfide. Lo confermano questi versi esordiali di un Marieddu Màsala al varco del suo primo mezzo secolo di vita, in gara con Peppe Sozu il 22 aprile 1985 a Gavoi. Quella gara è ora disponibile in una registrazione realizzata in piazza sfidando il freddo intenso di una notte primaverile grazie a due amici carissimi: Antonio Marchi e Tonio Ghiani:

*Da pius de trint'annos a cust'ala
so deo puru 'e su palcu in disputa.
Chimbant'annos de vida juto a pala,*

*custa sa veridade est assoluta.
E fato gara 'ona o gara mala,
totucantu dipendet dae sa muta
e finas da su collega chi mi agato
ma de su tempus contu non nde fato.*

(Da oltre trent'anni a questa parte/ anch'io mi ritrovo a disputare sul palco./ Ho sulle spalle cinquant'anni di vita,/ questa è una verità assoluta./ E

fornisco una prova buona o cattiva,/ tutto dipende dall'ispirazione/ e anche dal collega che mi ritrovo di volta in volta/ ma non tengo conto del tempo).

Totucantu dipendet dae sa muta, come diceva Màsala e come gli altri poeti ripetono sempre. L'opinione è figlia dell'esperienza. Ma sull'importanza degli accoppiamenti dei protagonisti -secondo l'accenno masaliano- ritorneremo in dettaglio.

I tempi di esecuzione nella creatività poetica

Apriamo ora una finestra larga partendo proprio dalla gara di Gavoi del 1985 e da altre sfide -nell'arco di mezzo secolo- per esaminare da vicino l'onda varia dei tempi di esecuzione delle singole ottave da parte dei grandi protagonisti delle sfide. Si tratta di un'apertura fondamentale, pur se fondata sull'apparente aridità delle cifre. I numeri parlano chiaramente: non ci si può barare, raccontano una storia. E non rappresentano un'opinione, come si dice per la matematica. Nelle gare poetiche ci aiutano a capire un dato di sostanza: il variare della creatività. Ogni disputa è irripetibile. Il divario dei numeri rivela un legame fisso con il mistero della creatività (*sa bona muta*), in misure sempre differenti. C'è però un rapporto immutabile: la proporzione inversa fra creatività del momento e tempi di esecuzione delle strofe. Con il crescere della vena creativa il tempo cala, con la vena calante cresce. La costante è verificabile in tutti i poeti orali, nessuno escluso, anche se i diretti interessati non se ne avvedono in corso d'opera. Accelerata e frenata sono incontrollabili dai protagonisti nelle re-

azioni agli stimoli delle singole parti di una sfida poetica.

Partiamo da un dato indubitabile. Ogni poeta ha un modo suo esclusivo di porgere il canto e di affascinare l'ascoltatore, con curve melodiche inconfondibili. Nel gergo del palco la melodia unita al tempo di esecuzione ha un nome suo (*su traggiu*) e segnala il marchio d'origine nella magia della suggestione che distingue ogni poeta nella gioia e nel dolore del vivere la sua esistenza di artista. Peppe Sozu ricordava un forte monito ricevuto da Tucone a scegliersi una musicalità originale senza cedere alla tentazione di imitare *su traggiu* del già famoso Remundu Piras. Sozu lo ringraziò ed elaborò una melodia tutta sua, ma vagamente riconducibile proprio alla musicalità di Tucone. Esistono melodie simili: Sozu-Mura-Salle, Māsala-Agus-Scanu e Porcu-Zizi. Nessuna melodia è però uguale a un'altra. Nel caso più unico che raro di Porcu-Zizi, spesso il *maestro* ha redarguito pubblicamente *l'allievo* per la mimesi troppo accentuata, ma il giovane cantore di Irgoli ha incassato il colpo senza batter ciglio, sicuro del fatto che una

somiglianza, anche se molto forte, non è mai una copia perfetta.

Tra i cantori, melismi a parte, c'è chi canta veloce e chi lento. Il dato cronometrico, in sé, non è un indicatore sicuro del talento di un poeta. Barore Tucone, uno dei massimi attori della storia delle gare, cantava lento. Altri, meno geniali di lui, andavano svelti. Ma c'è un limite sottinteso, specie per la lentezza. Antoni Pazzola una volta mi disse: *“Ischidu l'as chi Fulanu devet cantare cun Màsala? A parrer meu, in su tempus chi Fulanu impitat pro cantare duos versos, Marieddu at finidu s'otava”* (Fulanu canterà con Màsala, hai saputo? Secondo me, nel tempo che Fulanu impiega per cantare due versi, Mario ha finito l'ottava). Voleva dire, il compianto poeta di Sennori, che a tutto c'è un limite.

Sui tempi medi di esecuzione e sulle loro variazioni, invece, si possono fare discorsi interessanti se l'analisi si effettua sui dati dei singoli attori. Dal raffronto del poeta con sé medesimo si possono osservare al meglio le variazioni della creatività in ciascuno. Raramente un poeta impiega lo stesso tempo in più segmenti, anche uno di seguito all'altro. Di solito c'è una differenza: talora lieve, altre volte notevole, non di rado straordinaria. Da quel divario può partire l'esame: l'analisi delle variazioni nello stesso poeta permette un'osservazione minuziosa della creatività nelle diverse fasi di una gara. Altro elemento di

rilievo: l'onda di creatività varia anche all'interno di una stessa strofa. Per documentare questo fenomeno i primi dati da acquisire sono i tempi esatti dei vari distici delle strofe. Una curiosità: differenze di questo tipo particolare sono assai frequenti nella coppia regina, Barore Tucone e Remundu Piras. Alcuni di questi rilievi li presentai a Nuoro -*Creatività e tempi di esecuzione nella poesia improvvisata*, 1990- in un convegno nazionale sul canto popolare proposto dal Coro polifonico del compianto maestro Giampaolo Mele. A questo punto sarebbero utili altri esempi, per consentire a chi ne avesse voglia di riflettere sul variare dei numeri nel raffronto ininterrotto con i contenuti, ossia con la qualità del creare.

Tornando alla gara di Gavoi del 1985, Sozu e Màsala danno vita a un esordio di 24 ottave. Il tempo medio di esecuzione in Sozu è di 56 secondi, in Màsala di 45. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 20 secondi, in Màsala di 14. Nel primo tema -occhio (Sozu) e mano (Màsala)- le ottave sono 58. In Sozu il tempo medio è di 52 secondi (4 in meno rispetto all'esordio), in Màsala di 39 (6 in meno). Nel secondo tema -diritto (Sozu) e prepotenza (Màsala)- le ottave sono 54. Il tempo medio in Sozu è di 53 secondi (1 in più rispetto al primo tema), in Màsala di 45 (6 in più).

Riandando indietro di vent'anni rispetto alla disputa di Gavoi, una gara notissima ai cultori di

dispute in rima -pubblicata integralmente per le due serate in cui si è svolta- vede di fronte sul palco di Seui due dei poeti più amati: Peppe Sozu e Remundu Piras. Esaminare i tempi in due sere consecutive può essere un modo intrigante di approccio alla questione, soprattutto perché sono due sfide assai diverse fra loro.

Nella prima -14 agosto 1967- i due cantori danno vita a un esordio breve (18 ottave) e insolitamente lento: tempo medio in Peppe Sozu 63 secondi, in Remundu Piras 60. La differenza tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 17 secondi, in Piras di 9. Le cose iniziano a cambiare nel primo tema: virtù (Sozu) e bellezza (Piras), 32 ottave appena, a causa di un black out. Il tempo medio in Sozu cala di 4 secondi rispetto all'esordio, in Piras di 12. La differenza fra l'ottava più veloce e la più lenta è di 21 secondi in Sozu, di 22 in Piras. Nel secondo tema -legge (Sozu) e fuorilegge (Piras), 72 ottave- i numeri indicano una crescita notevole della creatività. In Sozu il tempo medio è di 47 secondi, in Piras di 42, 18 in meno rispetto all'esordio. Il divario fra l'ottava più veloce e la più lenta è di 41 secondi in Sozu, di 21 in Piras. Anche questo dato chiarisce i mutamenti di creatività. Nella gara di Seui figura anche una presenza rara già allora e impensabile oggi: il terzo tema, assegnato per tappare la falla del primo, chiuso anzitempo da un imprevisto. Nel terzo tema -bugia (Sozu) e verità (Piras), 52 ottave- il

tempo medio in Sozu è di 53 secondi, in Piras di 45. Il divario fra l'ottava più veloce e la più lenta è di 29 secondi in Sozu, di 27 in Piras.

Nella seconda gara, il giorno appresso, i poeti cantano un esordio di 28 ottave: tempo medio di Sozu 60 secondi, di Piras 56. La differenza tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 21 secondi, in Piras di 15. I numeri mutano già nel primo tema, 76 ottave: buio (Sozu) e luce (Piras). Il tempo medio risulta di 53 secondi per Sozu, di 48 per Piras. Il divario fra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 21 secondi, in Piras di 19. Rispetto all'esordio, i tempi sono più veloci in entrambi i poeti: meno 7 secondi in Sozu, meno 8 in Piras. Nel secondo tema -coraggio (Sozu) e paura (Piras), 66 ottave- i numeri sono ancora diversi. Il tempo medio è di 51 secondi in Sozu, di 44 in Piras. La differenza fra l'ottava più lenta e la più veloce dà 28 secondi in Sozu, 19 in Piras.

Le gare tra Piras e Sozu sono sempre state molto frequenti, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, ma nelle ultime tre stagioni professionalmente piene della sua vita Remundu Piras cantò soprattutto con il poeta di Bonorva. Iniziamo con una gara del 1975. L'8 agosto a Tresnuraghes -festa di *Santu Tiriagos* (San Ciriaco)- i due cantori sono protagonisti di una splendida sfida. Nell'esordio, 20 ottave, questi i tempi medi: 56 secondi in Sozu, 59 in Piras. Il divario tra l'ottava più lenta e la più veloce in Sozu è di 21 se-

condi, in Piras di 17. Nel primo tema, 70 ottave, Sozu estrae la preghiera, Piras l'imprecazione. I tempi divengono più rapidi: la media in Sozu è di 52 secondi (4 in meno rispetto all'esordio), in Piras di 50 (9 in meno). Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta risulta di 32 secondi in Sozu, di 37 in Piras. Nel secondo tema -occhio (Sozu) e mano (Piras)- i poeti cantano 72 ottave: l'andatura aumenta in misura notevole. Tempi medi: 45 secondi in Sozu, 39 in Piras. Il poeta villanovese, rispetto all'esordio, impiega 20 secondi in meno per ottava: *escursione* di rilievo enorme. Ma anche in Sozu il divario è assai significativo: 11 secondi.

Veniamo ora a una gara fuori stagione del 1977, ancora con Sozu e Piras, in un paese da sempre appassionato di poesia: Siurgus Donigala. Il 22 ottobre, autunno pieno, la sfida si svolge in un salone. Le ottave esordiali sono 28, i tempi medi di esecuzione danno questi numeri: Sozu 71 secondi, Piras 58. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è di 23 secondi in Sozu, di 22 in Piras. Nel primo tema il sorteggio dà a Sozu lo spettacolo, a Piras la religione. Le ottave sono 44, il tempo medio di Sozu è di 58 secondi, quello di Piras di 51. Il divario tra l'ottava più lenta e la più veloce è di 40 secondi in Sozu, di 41 in Piras. Come secondo tema Sozu trova il diminuire, Piras il crescere. Le ottave sono 76: il tempo medio di Sozu è di 51 secondi, quello di Piras di 46. Il

divario tra l'ottava più lenta e la più veloce risulta di 30 secondi in Sozu, di 23 in Piras.

Nell'inverno 1978, 7 gennaio, la stessa coppia di poeti è di scena a Nèbida: la prima volta per entrambi in quel luogo. Ne vien fuori un esordio copioso, 42 ottave. Tempi medi: 59 secondi in Sozu, 48 in Piras. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta è di 27 secondi in Sozu, di 30 in Piras. Il primo tema -natura (Sozu) e arte (Piras)- dura 42 ottave, come l'esordio. In Sozu il tempo medio è di 55 secondi, in Piras di 44. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 33 secondi, in Piras di 30. Nel secondo tema -legge (Sozu) e fuorilegge (Piras)- i due poeti cantano 60 ottave. Il tempo medio di Sozu risulta di 58 secondi, quello di Piras di 47. Il divario fra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 40 secondi, in Piras di 23.

L'ultima gara della vita di Piras, nella notte tra il 28 e il 29 aprile 1978 (il poeta era gravemente malato, sarebbe morto 22 giorni dopo, il 21 maggio) a Montresta per San Cristoforo -come un segno misterioso del destino, la stessa piazza del suo esordio, 54 anni prima- i due poeti disputano la sfida dell'estremo addio. Nelle 32 ottave iniziali il tempo medio in Sozu è 60 secondi, in Piras 53. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta è di 21 secondi in Sozu, di 27 in Piras. Nel primo tema -uomo (Sozu) e Dio (Piras), 40 ottave- l'andatura si sveltisce e i tempi medi sono 52 secondi in Sozu, 40 in Piras. La differenza fra

l'ottava più veloce e la più lenta è di 14 secondi in Sozu, di 16 in Piras. Il secondo tema -padrone (Sozu) e servo pastore (Piras)- dura assai meno: 34 ottave (la temperatura in piazza era precipitata). Il tempo medio in Sozu è di 49 secondi, in Piras di 43. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta è di 18 secondi in Sozu, di 22 in Piras.

Veniamo ora ai due rivali storici, Tucone e Piras, in una sfida del 25 agosto 1963 a Tresnuraghès per la festa di Sant'Antonio. Il primo tema -penna (Tucone) e aratro (Piras)- si compone di 62 ottave. Il tempo medio di Tucone è di 60 secondi, quello di Piras di 48. Il divario tra l'ottava più lenta e la più veloce in Tucone è di 25 secondi, in Piras di 36. Esaminiamo i tempi della medesima coppia di colossi in una gara a Samugheo del 31 agosto del 1965 per San Basilio. Nel primo tema -guerra (Tucone) e pace (Piras)- i poeti cantano ben 102 ottave. Tempo medio in Tucone 65 secondi, in Piras 51. Il divario fra l'ottava più veloce e la più lenta è di 17 secondi in Tucone, di 29 in Piras. Rispetto a Tresnuraghès, con la stessa coppia, i tempi medi di esecuzione sono abbastanza diversi.

Osserviamo ancora un altro duo illustre. Il 16 settembre 1968 Barore Sassu e Peppe Sozu a Quartu Sant'Elena cantano per la santa madre di Costantino protettrice della città, Elena. Nella parte esordiale, 22 ottave, il tempo medio in Sassu è di 44 secondi, in Sozu di 50. Il divario fra l'otta-

va più lenta e la più veloce in Sassu è di 6 secondi, in Sozu di 20. Nel primo tema -amore (Sassu) e morte (Sozu), 66 ottave- il tempo medio in Sassu è di 41 secondi, in Sozu di 51. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è di 10 secondi in Sassu, di 22 in Sozu. Nel secondo tema -vendetta (Sassu) e perdono (Sozu), 42 ottave- il tempo medio in Sassu è di 40 secondi, in Sozu di 44. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è di 14 secondi in Sassu, di 16 in Sozu. Oltre la variabilità dei dati, si nota in Sozu un netto calo del tempo medio di esecuzione: si passa dai 51 secondi del primo tema ai 44 del secondo. Sassu risulta in calo meno evidente ma costante, dai 44 secondi dell'esordio ai 41 del primo tema e ai 40 del secondo.

Un'altra coppia di richiamo è stata quella formata da Peppe Sozu e Antoni Piredda: grandi poeti e uomini veri, amici fraterni per tutta la vita (questo non ha impedito loro di essere rivali sul palco, leali ma implacabili). Nella gara del 1980 per la festa settembrina della Madonna di Seunis a Thiesi, paese natale di *tiu Antoni*, i numeri sono questi: nelle 32 ottave d'esordio il tempo medio di Sozu è di 65 secondi, quello di Piredda di 54. La differenza tra l'ottava più lenta e la più veloce risulta di 16 secondi in Sozu, di 24 in Piredda. Nel primo tema -68 ottave- Sozu ha l'alba, Piredda il tramonto. Il tempo medio di Sozu è quello dell'esordio (65 secondi), Piredda cala da 54 a 52. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è

identico: 17 secondi. Nel secondo tema -medico del corpo (Sozu) e medico dell'anima (Piredda)- i poeti cantano 50 ottave. Sozu ha lo stesso tempo medio delle frazioni precedenti. Piredda scende ancora, 51 secondi rispetto ai 54 dell'esordio e ai 52 del primo tema. Il divario tra l'ottava più lenta e la più veloce è identica: 17 secondi, come nel primo tema.

Nell'ultima disputa della sua carriera, la notte tra il 23 e il 24 giugno 1993 per la festa di San Giovanni, Peppe Sozu sul palco di Bonorva, paese natale, canta con Frantziscu Mura. La notte è fredda, nonostante l'estate muova i primi passi. Nell'esordio i poeti cantano lenti per 20 ottave. Il tempo medio di Sozu è di 69 secondi, quello di Mura di 70. La differenza fra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 25 secondi, in Mura di 10. L'andatura rallenta nel primo tema: dolore (Sozu) e amore (Mura). I due cantano per 44 ottave. Il tempo medio in Sozu risulta di 70 secondi, in Mura di 76. Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 14 secondi, in Mura di 12. Nel secondo tema -onore (Sozu) e denaro (Mura)- i poeti, a causa del freddo, cantano solo 34 ottave. L'andatura si sveltisce: il tempo medio di Sozu è qui di 64 secondi (6 in meno rispetto al primo), in Mura di 66 (10 in meno). Il divario tra l'ottava più veloce e la più lenta in Sozu è di 38 secondi, in Mura di 20.

Il 4 agosto del 1996 per San Sebastiano a Seui

sono sul palco Juanne Seu e Marieddu Māsala, altra coppia famosa e apprezzata in quella comunità di montagna. I due poeti creano un esordio di 32 ottave. Il tempo medio in Māsala è di 56 secondi, in Seu di 57. La differenza fra l'ottava più lenta e la più veloce risulta di 17 secondi in Māsala, di 5 in Seu. Nel primo tema (56 ottave) Māsala canta la mano, Seu l'occhio. Il tempo medio di Māsala scende di 6 secondi: 50 contro 56, quello di Seu sale di un secondo: 58 contro 57. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è di 12 secondi in Māsala, di 7 in Seu. Nel secondo Māsala canta la donna bella ma disonesta, Seu quella onesta ma brutta. Nelle 46 ottave il tempo medio di esecuzione dà 49 secondi in Māsala, 56 in Seu. Il divario fra l'ottava più lenta e la più veloce è di 11 secondi per entrambi. Si potrebbe continuare ad libitum, ma gli esempi forniti danno un'idea assai compiuta su questa parte della ricerca. La verifica è facile: a ogni calo di tempo si rivela, chiaro e nitido, un miglioramento della qualità.

Il dato di base è segnato da una verifica certissima: con il crescere della vena decresce il tempo di esecuzione, se la creatività langue il tempo aumenta, non sempre nella medesima misura. Perché? Le motivazioni esistono ma non è agevole individuarle nei diversi segmenti delle sfide. Resta da fare un'altra considerazione: nell'analisi di una gara ascoltata dal vivo il compito di chi la esegue è facilitato enormemente per motivi

intuibili. La prima di queste ragioni riguarda la possibilità di ricorrere alle immagini fissate nella memoria degli ascoltatori-ricercatori in riferimento alla lingua del corpo, alla mimica facciale degli attori, ai dialoghi fra loro negli intervalli fra

le varie parti della sfida: segni di rilievo per valutare le variazioni della *poièsis* degli estemporanei e il loro perpetuo immolarsi sull'altare della dea *Bona Muta*, puledra indomabile della loro esistenza professionale.



Apollo e le Muse (particolare),
John Singer Sargent, 1921,
Museum of Fine Arts, Boston

Vittorio Angius, Giovanni Spano, Sebastiano Satta: le fonti della buona vena nella poesia dei rapsodi

Due sacerdoti di mentalità aperta e un avvocato penalista laico -poeta interprete delle sofferenze storiche della sua terra- sono i tre intellettuali sardi dell'Ottocento ad aver intuito per primi e più in profondità il fascino indicibile del patrimonio di poesia orale della Sardegna e scoperto l'esistenza dei misteriosi sentieri del dono nativo di creare versi all'istante su argomenti decisi da altri. Parliamo di tre grandi anime della cultura sarda: in ordine cronologico, l'abate Vittorio Angius di Cagliari, il canonico Giovanni Spano di Ploaghe e il poeta Sebastiano Satta di Nuoro. Ognuno da un punto punto di vista diverso, i tre spiriti magni intuirono il valore del patrimonio di poesia orale e scritta della loro Isola, spiegando con chiarezza e acume il proprio pensiero.

VITTORIO ANGIUS (Cagliari 1797 - Torino 1862) si occupò a fondo e con passione dei poeti orali in lingua sarda nel biennio 1838-1839 sulla rivista *Biblioteca Sarda sugli improvisatori* di Cagliari da lui fondata e diretta. Le annotazioni originali dell'Angius sono rimandi ineludibili per chiun-

que studi la nostra poesia verbale. Angius coglie per intuito -nel mistero della creatività- il divario abissale tra poesia meditata e poesia spontanea. In cosa consiste la differenza *suprema*? Nell'incipit l'abate scrive: "Il soave diletto, del quale ti confessai beata l'anima mia nell'accogliere l'armonia dei canti allora nascenti, se non mi inganna la mia opinione, egli era dalle belle immagini della mente poetica, che alla luce del canto vedeva la mia fantasia, e dalle tenere commozioni che dall'animo del poeta si propagavano nel mio core. Or a tali effetti quanta esser deve la mobilità ed eccitabilità della immaginazione". Angius pone anche un'altra domanda: "Quanta la tenerezza e la variabilità del sentimento, perché il poeta secondo la sua volontà mi commova il core e la fantasia? E qui mentre riconoscerai meco che quello che dicono volgarmente estro, miticamente entusiasmo, e meno impropriamente esaltazione, consiste nell'attività dell'immaginazione e del sentimento, ti avviserai pure della *suprema* differenza che i poeti di meditazione discerne dagli improvvisatori".

Punto fondamentale innegabile: i due piani sono nettamente distinti in partenza. Ma qual è, in concreto, la differenza tra i due tipi di poesia? Per Vittorio Angius i poeti di meditazione “non a tutte l’ore ricevono il Dio, se pure lo invocano”. I cantori, al contrario, “parrebbero tenerlo ognora seco, non già pronto ai voti ma ossequioso ai voleri”, come se i poeti orali disponessero a piacimento dell’ispirazione alla *poièsis*. In altre parole, chi si dedica ai versi di meditazione ha da compiere un percorso più spinoso, senza l’indicibile emozione del mistero signore dei palpiti profondi di chi ha avuto dalla natura il dono della creatività inesausta donatrice di brividi ineffabili a chi ascolta come li ascoltavano Vittorio Angius, Giovanni Spano e Sebastiano Satta. Sono le doti innate, *su donu naturale*. I cultori di poesia orale ne parlano come di una facoltà prodiga di emozioni. Il grande studioso, ispirato a sua volta, si fortifica nella stima per i cantori. Ancora: “Egli è un ingegno meraviglioso e giocondissimo quello che si ebbero dalla natura gli improvvisatori”. Che effetto gli fanno? Angius confessa candidamente le emozioni provate: “Io mi sento dolcemente commosso all’armonia dei canti che l’ispirazione va facilmente producendo, e dalla stessa forza, che solleva il poeta, quasi attirato, mi esalto in me stesso dallo stato ordinario”. Detto in maniera diversa, si tratta di estasi.

I poeti orali, scrive ancora l’abate Angius,

erano stimati da tutti, non soltanto da un pubblico incolto: “Né crediate che solo dalle persone inerudite sia onorato il merito di questi ingegni classici. Più d’uno veramente tra gli uomini di molte lettere, di molto ingegno e di non ordinaria virtù poetica, aggiuntisi alla corona di udienza quando ebbero raccolto quelle spontanee armonie, allora si persuasero della dignità di quei cantori popolari alla onorata fama che godevano, e poi confessarono, non so per qualcosa che loro dicesse il proprio giudizio, aver provato un senso di riverenza verso i cotali”. L’Angius è stato dunque il primo ad intuire nel profondo la presenza e la forza del mistero nella genesi della poesia orale. La sua empatia per gli aèdi sembra nascere dal fascino dell’inconoscibile.

GIOVANNI SPANO (Ploaghe 1803 - Cagliari 1878) è uno tra i personaggi eccellenti della cultura sarda. I suoi interessi si volgono inizialmente alla teologia, all’archeologia e alla poesia, con cura incessante e scrupolosa. Ricercatore di archeologia, Giovanni Spano ha la fortuna di annoverare fra i suoi estimatori postumi Giovanni Lilliu, il più illustre archeologo preistorico, docente universitario e poi accademico dei Lincei, nato a Barumini centoundici anni dopo di lui. Quando doveva occuparsi di questioni di cui si era curato il canonico ploaghese, lo scopritore della reggia nuragica del suo paese natale riandava sempre a

rileggersi gli scritti di quel sacerdote appassionato di archeologia. Il professor Lilliu aveva ragione: il canonico si era guadagnato sul campo, con gli scavi, il titolo di archeologo. Basterebbe un dato: parte cospicua del patrimonio di archeologia preistorica del Museo Sanna di Sassari consta di materiale fornito dallo Spano.

Lo studioso di Ploaghe fu anche senatore del neonato Regno d'Italia. A rischio di scomunica, dati i rapporti dei Savoia con il Papa, si salvò per un cavillo burocratico: pur accettando la nomina, non firmò mai l'assenso. La Chiesa fece finta di nulla, pro bono pacis.

Tornando allo Spano cultore di poesia, sulla scia di Vittorio Angius, un anno dopo di lui (1840), il canonico pubblica il saggio *-Ortografia sarda nazionale-* con il marchio della stamperia reale. Vi aggiunge un sottotitolo: *grammatica della lingua logudorese paragonata all'italiana*. Il libro non è una *grammaire*, seppure comparata: la seconda parte tutto può essere fuorché un'analisi libresca. Si tratta di una ricerca sul campo in piena regola, specie per la parte della documentazione sui poeti e le poetesse, come abbiamo detto nell'introibo sulla presenza femminile nell'oralità poetica. Il sacerdote di Ploaghe continuerà per tutta la vita la ricerca dando alla luce tra il 1863 e il 1872 una ponderosa documentazione sui poeti di Sardegna, oggi fruibile nei quattro volumi curati da Salvatore Tola per Ilisso nel 1999.

Giovanni Spano è innamorato della materia: per lui la poesia è *nobile divina arte*. Nel prologo del secondo volume si domanda: “Chi vi è che non sentesi trasportato e commosso al leggere un componimento poetico, all'udire le vive rime di un improvvisatore”? E risponde: “Siano gli uomini più indifferenti e insensibili, vediamo coll'esperienza che tutti accorrono ad ascoltarli, e far onorata corona a questi Vati, dirò così che sembrano ispirati in mezzo ad un torrente di versi. Ogni terra vanta il suo, ogni famiglia si pregia di aver posseduto qualcuno di questi. Dai Poeti, altronde, si è tramandata la Religione, la Storia ed i costumi, non meno che la scienza e la lingua insieme ai proverbii dei quali spesso ingemmarono i loro concetti, e tali poscia risuonarono in bocca di tutti i loro nepoti”.

L'ammirazione di Giovanni Spano somiglia al trasporto estatico di Vittorio Angius. Nel canonico ploaghese, però, c'è anche un'idea didattica: “Ma quello che più deve avere importanza in rapporto a queste mie tenui osservazioni sulla Sarda Poesia si è quella di far rilevare le bellezze de' pensieri che adoperarono i Poeti con quelle vaghe immagini, colorite dalla fantasia e scaldate dalla passione per arricchire la patria favella, non meno che quello di spiegare i molteplici e variati metri in cui si adatta la Lingua Nazionale, ed in cui li usarono i nostri maggiori”.

Non solo, ma allo Spano importa anche “mo-

strare la deformità e gli errori, esporre i precetti del canto e misurare i versi, affinché non più guidati dalla sola natura che non è bella senza l'aiuto dell'arte ma avvisati da questa quelli che nascono senza questa arte non più cadano in quelle imperfezioni e abusi di rime e di figure, come fecero molti dei nostri trapassati". Come dire: adesso vi spiegherò tutto.

SEBASTIANO SATTA (Nuoro 1867 - 1914). Avvocato di fama e poeta talentuoso, *Bustianu* esercitava con successo la professione di penalista a Nuoro con un occhio di riguardo per i poveri, che assisteva gratis. La poesia non assicura a nessuno il sostentamento: *carmina non dant panem*, come sempre. Ma il poeta si sentiva figlio di una terra diletta e derelitta, la dedizione alla causa della riscossa dell'Isola era per lui una delle emozioni più forti. Sull'intensità del rapporto di Satta con la terra, il paesaggio e il popolo barbaricino una giovane studiosa di Macomer, Elisabeth Ledda, ha svolto un'ottima relazione al convegno nuorese sul poeta nel centenario della morte: gli atti di quell'evento, curati da Ugo Collu, sono stati pubblicati nel maggio del 2015.

Pipieddu (fanciullino) -tenero nomignolo coniato dalla sua città per lui- amava molto i poeti orali. Ciriaco Offeddu, nell'*Albo sattiauo* del 1924 per il decennale della morte di *Bustianu*, racconta che Satta nutriva un'ammirazione incondiziona-

ta per i poeti del Logudoro e confessava di non riuscire a rispondere -in prosa e con maggior tempo a disposizione- con la stessa prontezza e velocità dei cantori. Lo estasiava la capacità degli estemporanei di replicare in versi rimati e molto più velocemente di lui in prosa, nonostante Satta facesse l'avvocato penalista in una sede di grande prestigio e fosse un professionista temprato alle dispute con la pubblica accusa e i legali di parte civile.

Con i poeti orali illustri della prima generazione -Gavinu Còntene di Siligo, Antoni Cuneddu di Ozieri, Antonandria Cucca di Ossi, Antoni Farina di Osilo, Pitanu Morete di Trensraghes, Zuseppe Pirastru di Ozieri e Barore Testone di Bonorva- il poeta Satta intratteneva rapporti cordiali fin dalla giovinezza, durante gli anni universitari a Sassari. Più di tutti frequentava Antoni Farina e Antonandria Cucca, i più vicini alla sua sede di studio. Da Sassari il poeta -appassionato di cavalli- saliva assai spesso a Osilo per osservare da vicino il lavoro degli allevatori nel miglioramento della razza equina. Anche per questo il paese di Antoni Farina era detto *Ósile Mannu*: alla fine del 1800 aveva duemila cavalli domati. Allora il borgo sdraiato ai piedi del castello Malaspina -ha scritto Francesco Liperi Tolu nella sua monografia su Osilo del 1913- si distingueva per la qualità degli equini allevati. Malgrado tutto, però, il canonico si

rammaricava di un dato: nel 1913 il numero degli animali domati era sceso addirittura a mille e duecento! Dell'eccellenza dell'allevamento osilese c'è traccia nell'inno di Satta *Ai rapsodi sardi*, omaggio alla virtù degli improvvisatori a partire dall'incipit:

*O fratelli rapsodi dalla chiara
Voce, dal cor soave più che il fiore
Della melissa, ai canti della gara
Aneli come indomiti morelli
All'invito del vento emulatore,
Là nel pianoro basso di olivelli:
O poeti, se all'anime che adoro
-Anime tristi ardenti nel silenzio
Come lampe- sonasse nel canoro
Accento dei miei padri la canzone
Della speranza mia, monda d'assenzio
E pura d'ogni fosca visione,
Anch'io alla penosa turba assorta
Tal inno innalzerei che alle parole
Alate, trionfante aquila al sole,
Si leverebbe l'anima risorta.*

In primis, i poeti orali sono suoi fratelli. Secondo, di fronte al dono raro della poesia estemporanea il poeta di meditazione si trova nello stato d'animo di chi può soltanto ammirare il potere misterioso che la natura non ha concesso a lui:

*Ma fu negato a me questo celeste
Dono, d'un pietoso nume dono,
Molcer gli acerbi affanni e le funeste
Cure col canto. E amati e venerati
Siete perciò, fratelli, e senza trono
Né spada, siete re: ché allor che ai prati
Ritorna il nuovo april ricco di foglie
E primule, recando sogni e grate
Ombre ai pastori, all'erme vostre soglie
Batte con una rama d'asfodelo
Il sole v'incorona, e l'umil vate
Fatto è re della terra e re del cielo.*

Per Satta ascoltare i poeti è una felicità unita alla suggestione del mistero sulla genesi di quei canti capaci di regalare l'oblio delle sofferenze. Quei versi lo aiutano anche a coltivare la speranza di un futuro migliore per i figli sfortunati:

*Oh gioja udirvi allora, quando piena
Vi sale l'onda delle rime al labbro
Grazioso! Da quale ignota vena
Tanta dolcezza? Il mesto che vi ascolta
Si rallegra: gli par che il ventilabro
D'oro nel cor gli ventoli una folta
Messe di speme incognita.*

È compito dei rapsodi cantare la terra materna, un luogo poco noto agli stessi eredi di quella mamma segnata da un destino avaro:

*Madre fatale e bella a tutti ignota,
anche ai tuoi figli, chi ti adorerà
com'io t'adoro! Agli strani remota
Io ti vorrei: sinistra sanguinosa
Coi tuoi banditi, con le tue città
Morte, ingioconda, atroce, febbricosa,
Ma tutta sola e oprante e senza pianti.*

Per il vincitore della gara il premio -chiaro rimando al rapporto con *Ósile Mannu* in gioventù- è già pronto ed esprime cordialmente la sua stima per gli allevatori osilesi:

*La mia terra cantate. E chi la gara
Vinca, si avrà in premio un bel poledro*

*Che Osilo domò, Osilo chiara
Altrice e domatrice di cavalli.*

Il fascino profondo del dèmone su Angius, Spano e Satta viene dal medesimo mistero che avvolge i poeti e regala loro le emozioni intense dell'imprevedibilità in un rischio affrontato in solitudine. Levandosi a cantare sul palco, il poeta è solo nonostante la piazza sia piena, come la Prima Bandiera dell'Àrdia di Sedilo a *Su Frontigheddu*, pur davanti a 30/40.000 spettatori in attesa nel pomeriggio del 6 e nel mattino del 7 luglio di tutti gli anni. La sorte del poeta si cela nel cuore delle Muse, il destino dei cavalieri dell'Àrdia dipende da *Santu Antinu*.

Villanova Monteleone, fine anni '70,
Remundu Piras e Antoni Piredda





Desulo, *pinnetus*, ricoveri montani dei
pastori dediti alla transumanza;
foto di Flavio Littera





Foto Giancarlo Deidda

L'ovile

Su cuile, il luogo del lavoro quotidiano del pastore, era la palestra iniziale dei giovani allevatori appassionati di poesia estemporanea. Nell'ovile si faceva la prima selezione dei più dotati nel giudizio di chi li ascoltava nelle pause dalla fatica quotidiana e nei raduni rituali immancabili dell'annata pastorale: vaccinazione, marchiatura e tosatura delle greggi. Ma nella scansione ordinaria dei giorni identici l'uno all'altro l'ovile era anche luogo di solitudini, regno di silenzi esistenziali. Come scrisse il poeta catalano Carles Duarte, *Oltre la paura, / oltre la voce, / nel cuore del mondo / abita soltanto il silenzio*.

In quei luoghi al confine con il vestibolo dell'infinito le prime fasi fondamentali della scuola impropria dell'ovile -di lavoro e di vita- erano affidate all'occhio per l'agire materiale, all'orecchio per la musica del sentimento. Un proverbio sintetizza la norma intangibile di ogni *àgrafos nòmos*, la legge orale di Antigone nell'immortale tragedia di Sofocle. La norma sarda è una e trina: *isculta, abbàida e caglia* (ascolta, osserva e taci), la stessa legge dei pellerossa del Nord America nell'avvio dei gio-

vani al culto del silenzio per poi regalare, da adulti, parole utili alla loro nazione sofferente.

Nell'apprendistato il pastore imparava a mungere le pecore e le capre guardando con attenzione i mungitori più esperti e acquisendo quasi senza avvedersene la manualità necessaria alla conquista di quei saperi. Per la confezione del formaggio il discorso era identico. Lo stesso valeva per la guida degli armenti al libero pascolo, la verifica dello stato di salute dei singoli animali e la custodia notturna delle greggi: un compito delicato fino a qualche decennio fa ma ancora arduo nelle zone interne, specie dopo l'inattesa depenalizzazione dell'abigeato.

Nelle fatiche dell'ovile l'uso della lingua era ridotto al minimo anche nell'ordinario, come si attinge ancora dal sapere proverbiale: *in buca serrada non b'intrat musca* (in una bocca chiusa le mosche non entrano), *su faeddare pagu sabidoria meda* (il parlar poco indica grande saggezza), *de peràulas tuas, chentu nde 'alen duas* (su cento tue parole, due soltanto hanno valore). In estrema sintesi: meno si parla, meglio si agisce.

I momenti di svago nei raduni annuali erano occasioni ghiotte per i giovani cultori di poesia. Qui entrava in scena la conoscenza della lingua e il suo uso appropriato, con le cautele del caso: le parole in rima devono essere più misurate di quelle in prosa ma anche ordinate in maniera migliore, adeguate al momento e senza alcuno spreco.

Nel 2003 Peppe Sozu, il grande poeta di Bonorva, ha narrato la sua prima esperienza di poeta-bambino in un'intervista a chi scrive, per la monografia a lui dedicata nella collana *A lughe 'e luna* della Domus de Janas:

“Podiat esser su 1925, tenia ùndigh'annos. Sa die de su tusolzu in su cuile nostru, a s'interighinada, amus fatu unu fogu mannu cantu una chea de calvone, sa linna non nos mancaiat. B'aiat zente meda, a inghèriu de cussu fogu: chie arrejonende, chie bufende, chie joghende a sa murra. Unu frade meu fit cantende cun sos cumpanzos suos e tando deo mi che so intradu in mesu. Sa zente naraiat: custu cantat puru”.

(Poteva essere il 1925, avevo undici anni. Il giorno della tosatura, nel nostro ovile, al tramonto, abbiamo acceso un fuoco grande quanto una carbonaia: allora la legna non ci mancava. C'era parecchia gente, attorno a quel fuoco: chi parlava, chi beveva, chi giocava a morra. Un mio fratello cantava con i suoi compagni e allora io sono entrato in mezzo a loro. La gente diceva: anche questo sa cantare).

Il dado era tratto. Quella sera il fanciullo Pep-

pe Sozu iniziò l'apprendistato. Ancora: “Io cerca-vo i miei coetanei in campagna: si cantava anche durante la confezione del formaggio, in ogni ovile c'erano almeno due persone in grado di improvvisare versi. Cantavamo lungo il viaggio a cavallo dalla campagna al paese per trasportare il latte. C'erano sempre almeno venti cavalli. Il canto era senza pause dall'ovile al paese. Chi non sapeva cantare ascoltava”.

Sintetizzata, era questa la situazione di base. Ma nell'Isola, come palestra di canto, non esisteva solo l'ovile. I giovani pastori avevano occasione di ritrovarsi nelle case private e nei bar. Sempre Peppe Sozu: “A Bonorva funzionava un'usanza consolidata. Se tra gli improvvisatori c'era una coppia migliore delle altre, solo quel duo mandava avanti la sfida. Gli altri ascoltavano”.

Dai ricordi del poeta famoso risulta un fatto inconfutabile: negli anni Venti e Trenta del secolo scorso a Bonorva la poesia orale aveva molti cultori. Il discorso di Sozu è chiaro: “I cantori non mancavano nelle feste familiari: battesimi, comunioni, cresime, matrimoni. Si cantava nei bar, dove i poeti estemporanei erano graditi ai padroni dei locali: la loro presenza faceva crescere il numero degli avventori e, di conseguenza, le consumazioni aumentavano”.

Il gruppo di Sozu era variegato. Dei suoi amici di allora il grande poeta bonorvese rimpiangeva in particolare Angelino Cherchi, nato quattro

anni prima di lui e morto nel 1943 a 33 anni, l'età di Gesù Nazareno e di Alessandro il Macedone. Di Cherchi Sozu ha detto: "Se fosse vissuto ancora, Angelino sarebbe stato uno dei migliori poeti della Sardegna. Gli volevo un bene profondo, per me era come un fratello. Quando mi è nato il primo figlio maschio l'ho chiamato con il suo nome", in segno perenne di affetto che non poteva morire nel cuore del compagno superstite.

Con l'amico Cherchi, ha ricordato Sozu, c'erano altri poeti del paese, giovani e meno giovani. Con varie presenze esterne, di Giave e Thiesi. I bonorvesi assidui erano Mimmia Pintore (morto nella guerra civile spagnola), Juane Faedda, Bachis Testone (figlio di Barore, astro di luce distinta tra i poeti della prima ora), Antoni Frantziscu e Foreddu Anzos (padre e figlio), Pedru Murone, Nanneddu Solinas, Pedru Biosa. Da Giave arrivavano Juane Maria Dessì, Antoninu Paba e Frantziscu Dessì, da Thiesi i cantori in via di affermazione Andria Ninniri e Tommasu Pinna *Gherrinu*. Ma gran parte dei giorni i pastori bonorvesi la passavano negli ovili, in ore di luce e di buio, all'aria aperta, con le immancabili perturbazioni, del cielo e degli uomini.

Oggi non è più così. Gli ovili, squassati da una crisi mai vista iniziata con l'Europa unita ("la

nostra rovina", dicono i pastori), con il prezzo del latte sottocosto, sono un deserto, animato di voci soltanto per poche ore al giorno, quelle della mungitura. La maggior parte dei pastori del Duemila dà il latte ai caseifici. Gli unici resistenti sono i caprari. Tra gli allevatori di pecore si registra l'assurdo: molti giovani allevatori non sanno più fare il formaggio. Negli ovili forniti di mungitrici meccaniche le nuove leve della pastorizia non conoscono la mungitura a mano. In un battibaleno è stata chiusa per sempre la *scuola impropria* dell'ovile, tirocinio basilare nella formazione degli aèdi.

Fino ai primi anni Ottanta gli ovili della Sardegna erano animati in tutte le stagioni. Oggi non vibra più quella magia della campagna celebrata nelle poesie meditate di Remundu Piras con la musica dei palpiti dello spirito, oltre la nuda materialità del vivere. Nel suo intimo, il cantore di Villanova Monteleone era un pastore orgoglioso del suo lavoro, nonostante la durezza del confronto con le insidie del tempo, dal gelo degli inverni alla calura delle lunghe estati siccitose. Nelle terzine di *Iscàmbiu 'e novas*, del 1945, Remundu Piras ne ha regalato una prova inconfutabile:

*S'umile musa mia si dirigit
a cuddos bellos saltos ue s'ama
su pastore guidat e currigit*

*e-i s'anzone de sùere in brama
in mesu a milli mèlidos distinghet
da s'annile su mèlidu 'e sa mama*

*cando sas mamas a sa mandra ispinghet
su pastore e allegru sos cabijos
pro lis murgher su late lis astringhet.*

*Asones d'ebbas rudes cun annijos
e bacas in sas enas pasculosas
ricas de late e fecundas de 'ijos.*

*In sos aspros redossos sas briosas
crabas cun ferru e pungas de intinnas
várias mustran tintas ispantosas.*

*Foza, fiore, frutu, erba e de linnas
paschen e de sa chirra a su meledu
recuin amorosas e minninnas.*

*Pro 'ider su crabalzu dende fedu!
Li lughet s'uju che-i s'ischintidda
ma sa craba l'agiuat a seledu.*

*Aferrat sa corruda a sa fulchidda
e a s'alva sa mùdula ammanuzat
e li 'etat su fizu a sa mamidda.*

*Suet su fizu, sa mama remuzat
e da chi suen ca si no ismaltin
de nou intro sa chirra los istuzat.*

*Da chi dae sos fizos si dispaltin
colpende a sos tintinnos sos batazos
pro fagher latte nou a pascher paltin.*

*Ca mandrianu so: canto sos tazos,
de mandras e cuiles s'ambiente,
de amas sos confusos atamazos.*

(La mia umile musa si dirige/ a quelle amene
campagne dove il gregge/ è condotto e corretto
dal pastore/ e dove l'agnello voglioso di succhia-
re/ in mezzo a mille belati distingue/ dal recin-
to la voce materna/ quando spinge le madri alla
mandra/ il pastore e, allegro, i capezzoli/ stringe
loro per mungere il latte./ Branchi di cavalle rudi
con puledri di un anno/ e vacche nei terreni umi-
di copiosi di pascolo/ ricchi di latte e fecondi di
vitelli./ Nei luoghi impervi le briose/ capre, con
sonagli e amuleti di colori/ varî mostrano sfu-
mature meravigliose./ Foglie, fiori, frutti, erbe e
arbusti/ pascolano, e al pensiero dei capretti nei
recinti/ tornano all'ovile, amorose e lievi./ Qua-
le incanto vedere il capraro assegnare i cuccio-
li!/ L'occhio gli riluce come una scintilla/ ma la
capra lo aiuta con l'olfatto./ Afferra la cornuta
per le corna,/ prende la mutila per la barba/ e le
accosta il figlio alla mammella./ Il figlio succhia,
la madre rumina/ e finita la poppata, perché non
digeriscano subito,/ li ricovera di nuovo nel recin-
to./ Quando (le capre) si separano dai figli/ col-

pendo i batacchi al sonaglio/ ripartono al pascolo per produrre nuovo latte./ Sono un mandriano: canto le greggi,/ l'ambiente di mandre e ovili/ e il belare confuso degli armenti).

Il lavoro di chi allevava animali al pascolo brado era molto difficile. Solo se aveva talento l'allevatore distingueva i capi di bestiame uno per uno e se li riportava via in caso di furto subito. La percezione era una dote essenziale a tutti, non solo ai caprari, famosi per *s'annotu* (l'individuazione immediata dell'animale mancante), strumento fondamentale di chi alleva bestiame. Ha scritto ancora Remundu Piras nel sonetto *Su pastore*:

*Su pastore 'e talentu a su meledu
connoschet su fiadu e a s'intinnu:
su ch'est areste lu faghet masedu
antzis lu faghet chessinu e minninnu*

*e néndeli tzu-tzu 'enit a fedu
mancari siat fiadu pitzinnu.*

*Connoschet a su tipu mama e redu
pro chi marca non giutat e ne sinnu.*

*A mie m'at mancadu una sacaja,
poi 'e tres annos trassinada in totu
l'apo 'ida in mesu un'àtera ama.*

*E da chi abbintinnadu apo sa mama
a su tipu sa fiza apo connotu
e mi che nd'apo torradu una paja.*

(Il pastore di talento riconosce l'animale/ dal belato e dall'aspetto:/ rende docile il capo ribelle/ anzi lo fa diventare mansueto e timido/ e vezzeggiandolo lo assoggetta,/ anche se è un animale giovane./ Il pastore riconosce dall'aspetto la mamma e il figlio/ anche se non ha marchio né segno particolare./ A me era venuta a mancare un'agnella di un anno,/ ma tre anni dopo, con i segni del tutto contraffatti,/ l'ho vista in mezzo a un altro gregge/ e una volta identificata la madre/ ho individuato una figlia / e me ne sono riportato indietro una coppia).



Peppe Sozu e Remundu
Piras, Pozzomaggiore
1955.

A destra: Piras cun
Sozu. Genova 1962





Antoni Cubeddu

Il codice etico di Antoni Cubeddu

Prima ancora che buoni poeti, gli improvvisatori dovevano essere persone affidabili (*omines intreos*), leali, rispettose di sé e del prossimo, umili, riflessive. Il poeta orale era dapprima un interprete della comunità di origine, poi di gruppi umani più larghi secondo la stima e l'affetto che riusciva a meritare, in pubblico e in privato. Chi non ha seguito quella strada maestra si è presto ritrovato fuori dalle gare, espulso dalle sentenze tacite dei comitati. Qualche giovane talentuoso si è bloccato di colpo, come un virgulto seccato dalla brina. L'inclinazione naturale alla poesia, da sola, non basta se non si fonda sulla dirittura morale. Le cadute nei comportamenti sono valutate come errori imperdonabili, il percorso è minato.

Senza pretendere di assurgere a guida di nessuno, Antoni Cubeddu di Ozieri, geniale inventore della formula vincente della gara poetica come spettacolo di piazza, lo fu in concreto, nella prassi dell'esempio virtuoso e dei consigli ai cantori. L'umiltà era una dote primaria, corazza di ogni carriera duratura sui palchi delle sagre. Nella lettera a Pedru Casu il poeta ozierese rico-

nosce di cuore questa nobile qualità al sacerdote di Berchidda:

“.....
*cun sos saludos de frade minore,
mancari mannu minore jaméndesi:
l'aggiunghet sa modéstia valore.*

*S'onorat chie est grande umiliéndesi,
non podet essere nudda ca est totu:
chie est nudda s'umiliat banténdesi”.*

(...con i saluti del fratello più giovane,/ dicendosi piccolo nonostante sia grande:/ la modestia gli aggiunge valore./ Chi è grande si onora nell'umiltà,/ non può essere nulla perché è tutto:/ chi è nulla si umilia con l'autoesaltazione).

Del vate-pioniere ozierese si ricordano a memoria, tramandate per generazioni, ottave esortative in gran copia. A Pitanu Morete che si auto-definiva principe dei poeti orali una volta rispose così:

*Cando ti 'antas mezus de ognunu
faghes in modu chi de te si rian.*

*Pro chi avalorados bene sian
sos meritos chi in te connotos sunu
iseta chi a tempus oportunu
sa corona sos àteros ti dian.
Si ti la tassis tue pagu durat:
su 'entu dae testa ti la furat.*

(Quando ti proclami il migliore di tutti/ fai in modo che si rida di te./ Perché siano ben valorizzati/ i tuoi meriti riconosciuti/ attendi che a tempo debito/ siano gli altri a darti la corona./ Se te la prepari tu durerà poco:/ il vento te la strapperà dalla testa).

Sempre in tema di corone, in un'altra sfida, Cubeddu cantò questa ottava allo stesso poeta che si autoincensava, ricordandogli il cattivo destino di Torquato Tasso, morto il giorno prima di ricevere la corona di poeta dal Papa Clemente VIII:

*Clemente Otavu a Tasso jameit
a Roma cun idea santa e bona
ca de incoronare proponzeit
s'eroe isfortunadu 'e s'Elicona.
Sa die prima però ispireit
Tasso, chena retzire sa corona.
Tue chi morzas che Tasso timende
ti ses a manu tua incoronende.*

(Clemente VIII chiamò Tasso/ a Roma, con

un'idea sacrosanta:/ quella di incoronare/ l'eroe sfortunato dell'Elicona./ Ma morì il giorno prima,/ Tasso, senza ricevere la corona./ Tu, temendo di morire come lui,/ ti incoroni con le tue stesse mani).

Sul tema dell'umiltà è nota agli appassionati un'altra uscita di Cubeddu rivolta allo stesso Morete. Si tratta di questo giochino: comprare il rivale al prezzo del suo valore giusto e rivenderlo alla cifra che il superbo ritiene di valere: in quel caso il venditore diventerebbe l'uomo più ricco del mondo.

*Non bramo mezus sorte de mi atèndere
ne bi at acuiustos eguales
che comporare a tie cantu 'ales
e cantu ti crés tue de ti 'èndere:
in sa còmpora pagu diat ispèndere
ma si mi pagaian puntuales
bendende a tie faghia unu fundu
chi 'enia su primu de su mundu.*

(Non desidero una fortuna migliore/ né esistono acquisti uguali a questo:/ comprarti per quanto vali/ e rivenderti per quanto credi di valere:/ spenderei poco nel comprare/ ma se mi pagassero puntualmente/ vendendoti costituirei un fondo/ che mi farebbe diventare il primo del mondo).

Un'altra virtù fondamentale era la riflessione: prima di parlare occorre pensare bene alle parole

da dire per non cadere nel pantano delle figure grame. Esortazioni simili erano usuali da tempi remoti, nelle famiglie di tutta la Sardegna: un abc pedagogico variamente formulato. Questa ottava, cantata da Cubeddu a Tucone giovane, potrebbe sembrare esagerata a chi ha conosciuto il grande cantore di Buddusò solo negli anni maturi, quando Tucone non aveva più bisogno di esortazione alcuna ed era in grado di autogestirsi al meglio:

*Pro chi non sias fàtzile isbagliende
pensa meda e faedda reguladu:
pónemi mente, istùdia cagliadu
e impara a cagliare arrejonende
ca si ti leas tropu presse nende
su chi prima 'e narrer no as pensadu
sugetu ses a rùere in impicios,
a la finire nalzende pasticios.*

(Anche se non cadi facilmente in errore/ pensa molto e regola il tuo dire:/dammi retta, studia in silenzio/e impara a tacere quando discuti/ perché se scegli la fretta e dici/ ciò che prima di dire non hai riflettuto/sei soggetto a cadere in impicci,/a finirla dicendo sciocchezze).

Altre volte capitava al padre fondatore delle gare di censurare le uscite improvvise di qualche principiante che sull'onda della rabbia cedeva a pulsioni difficili da gestire. È il caso di questa sfuriata, rara in una persona calma come lui, contro

un esordiente, Juanninu Fadda, appena scampato alle pallottole degli austriaci nella carneficina della grande guerra, ai suoi primi passi come poeta orale. Quando gli ricordai l'episodio, in un incontro nella sua casa di Fordongianus a metà anni Settanta per un'intervista sulla poesia orale di un programma Rai, *tiu* Juanninu -in ritiro da qualche tempo- fu molto affettuoso: ammise sorridendo l'errore e si commosse, ringraziando Antoni Cubeddu *pro cussu imparu de vida* (per quella lezione di vita):

*Cun sos acutos tuos furibundos
tue ispiegas cantu ses e bales.
Cussas frases metzanas, triviales
sun de s'iscola de sos bascios fundos:
distùrbana sos senso pìus giocundos,
privas d'espressiones geniales.
Non poden dare divescios produtos:
cunfrom'a sa pianta 'essin sos frutos.*

(Con i tuoi acuti furibondi/ tu spieghi chi sei e quanto vali./ Quelle frasi mediocri, triviali/ sono della scuola dei bassifondi:/ disturbano i sensi più giocondi/ prive di espressioni geniali./ Non possono dare prodotti diversi:/ i frutti sono conformi alla pianta).

Ancora più nota, tra le tante, è una replica a Gavinu Còtene in un contrasto sul palco di una piazza affollata: un invito all'esame di coscienza

puntuale e rigoroso per il brillante cantore di Siligo autodefinitosi campione dei poeti orali, esaltazione di sé nella quale Gavinu era solito inciampare. Nello specifico affermava di aver strappato definitivamente lo scettro proprio a lui, il padre nobile delle gare poetiche, fino a quel momento considerato il monarca incontrastato delle sfide rimatte che nessuno riusciva a detronizzare:

*Lu devo narrer a francu faeddu
e creu macu chie non mi crède:
s'otieresu est d'Eliconu erede,
Apollo in manos l'at postu s'aneddu.
Com'eo so s'erede, e non Cubeddu:
a Siligo s'onore dare dêde.
Niunu a l'atterrare istesit bonu,
com'eo nde li leo aneddu e tronu.*

(Lo devo dire con parole chiare/ e ritengo folle chi non mi crede:/l'ozierese è l'erede d'Eliconu,/ Apollo gli ha messo in mano l'anello./Ora sono io l'erede, non Cubeddu:/ deve cedere l'anello a Siligo./ Nessuno è stato capace di atterrarlo,/ ora io gli porterò via l'anello e il trono).

La risposta di Antoni Cubeddu è quella di un soggetto imperturbabile: si deve partire dall'esame di se stessi, senza proclami e senza critiche al prossimo. In parole povere: prima di assalire chicchessia, è meglio guardarsi allo specchio:

*Tue puru as masellu tou e bancu
ue s'onore anzenu istas trincende.
Cale pistas pius e cale mancu
ca a boltas faddis su colpu iscludende
ma 'oltende in nieddu su biancu
cun tintas faltzas sa fama tinghende
culpa chi cando a domo ti retiras
non b'as ispiju e si l'as non ti miras.*

(Anche tu hai un banco personale da macellaio/ dove fai a fette l'onore altrui./ Quale pesti di più, quale meno/ perché spesso sbagli scagliando il colpo/ ma a cambiare il bianco in nero,/ colorando a tinte false la fama altrui/ ti succede perché quando rientri a casa tua/ non hai uno specchio disponibile/ e se lo possiedi non ti ci guardi).

Antonio Nonnis, desulese nato nel 1913, nei primi anni Trenta lavorava come servo pastore a Pattada. Un giorno capitò in un ritrovo pubblico dov'erano già Cubeddu e altri suoi amici poeti improvvisatori. Si cantava. Nonnis entrò nel gioco forse senza neppure chiedere il rituale permesso, beccandosi una frecciata del cantore ozierese famoso:

*De non pius cantare faghe votu
e dae s'arte anzenu ista lontanu.
Si l'aias murchende cussa manu
comente in poesia ses connotu
dias bogare su late in beranu*

*mancu pro atatare a tie totu.
E dias mandigare a dogni costu,
pro no ischire mulgher, pane tostu.*

(Fai voto di non cantare più/ e stai lontano dall'arte altrui./ Se tu avessi nel mungere la stessa abilità/ che ti si riconosce in poesia/ mungeresti in primavera/ il latte in quantità insufficiente/ alle tue stesse necessità personali./ E mangeresti giocoforza,/ per non saper mungere, pane rafferma).

In un quaderno donato al suo amico fraterno Paolino Sarais di Serramanna, Cubeddu non fa il nome del rivale occasionale di Pattada. Annota soltanto: *cantada in Pattada a unu teracu pastore*. Diversi decenni dopo mi capitò di scoprirlo per caso: Antonio Nonnis di Desulo si era sposato a Seui, dove poi rimase fino alla morte che lo colse in tardissima età. Era una persona buona, negli anni si era migliorato anche nell'arte di improvvisare. Durante una festa di quarant'anni fa sui monti del Tònneri fu lui stesso a rivelarsi sua sponte come il rivale di Cubeddu a Pattada, rinverdendo quella storia indimenticabile.

Nello spirito del codice del poeta ozierese e nelle sue esortazioni alla virtù sono molti gli episodi vivi nella memoria degli appassionati. Uno dei più significativi risale alla fine degli anni Sessanta quando, sul palco di Tissi, risuonò -salutata da un applauso lungo- l'ottava di un poeta di Bo-

lotana, Costantinu Longu, rivolta al giovane Antoni Pazzola che si vantava di godere del favore del pubblico. Ricorda il poeta tissese Gigi Sancis: "I cantori in gara quella sera erano Longu e Pazzola. Quando il più giovane disse di essere ormai nel cuore dei tifosi, *tiu* Costantinu rispose così:

*Non t'illudas de follas populares
de cussas chi ti dan su mele a sùere
ca ti che pigan prima a sos altares
e ti ch'imbolan poi in su piùere:
cantu pius in altu ti che pares
pius in basciu ti che faghen rùere
ca sos chi 'olan chene jugher alas
poi faghen sas rutas pius malas.*

(Non illuderti sulle folle delle piazze / di quelle che ti danno il miele da succhiare/ perché ti innalzano dapprima sugli altari/ e poi ti gettano nella polvere:/ quanto più ti sembrerà di essere in alto/ più ti faranno cadere in basso/ perché quelli che volano senza avere ali/ poi sperimentano le cadute peggiori).

L'eredità di Cubeddu nella storia della poesia orale è un retaggio di valore perenne: è il lascito senza tempo di un poeta-profeta di talento e uomo sapiente, *magister* di vita e di poesia. Il delicato cantore dalla barba nivea è ancora chiamato *su poeta segnore*.



Piras e Sozu,
Genova 1962

I rapporti con la Chiesa: guerra aperta e ipocrisie

Le ostilità erano iniziate nel 1924 con il concilio dei vescovi ad Arborea, benedetto l'anno dopo dalla Curia in un libro (Romae Typis Polyglottis Vaticanis). In latino, il monito suona vagamente minatorio: *Qui vulgo poëtae extemporanei dicuntur, quibus mos est in festis publice carmina fundere, ab argumentis abstineant quae dogmatum scientiam requiruntur* (I poeti popolarmente chiamati estemporanei, avvezzi a cantare pubblicamente le loro poesie nelle feste, si astengano dagli argomenti che richiedono la conoscenza dei dogmi).

È il primo segnale chiaro di fastidio. Il secondo arriverà tre anni dopo, nel dicembre del 1927, con *Il Monitore Ufficiale*. Sollecitati a controlli, i preti debbono vigilare sui poeti. Sarà vietato cantare contro fede e morale. I toni sono aspri, si va dal cartellino giallo alla minaccia del rosso. Se i cantori non ubbidiranno, “a giudizio dello stesso parroco o di un suo incaricato, per l'avvenire non saranno più invitati e saranno denunciati all'ordinario”.

Come ha dimostrato uno studioso serio e imparziale -don Antonio Addis, sacerdote della

diocesi di Tempio- nel saggio *Chiesa e feste popolari in Sardegna, 1924-1945* (Edes, 2014) il ruolo della Chiesa fu decisivo e non esente da incongruenze. Don Addis ha segnalato anche lo zelo da crociato dell'arcivescovo di Sassari Arcangelo Mazzotti in questa disputa accesa. Il capo della diocesi turritana fu contestato anche da Barore Sassu, che gli augurò di ritrovarsi con il ventre secco come le spighe di grano che il poeta banarese ridotto in povertà mieteva nei campi altrui di Làzari:

.....
*comente est oe in Làzari su trigu
 gai siat sa mata'e munsegnore
 chi non dat de cantare su permissu:
 cantu rezet su trigu rezat issu.*

(Nello stato in cui è oggi il grano a Làzari/ sia anche l'addome del vescovo/ che non dà il permesso di cantare:/ quanto resiste il grano resista lui).

Nel 1925 Antoni Cubeddu rispose con un sonetto e un'ottava a un prete di Macomer, don Ca-

stagna, che su *L'Isola* di Sassari -firmandosi *Dottor X*- scriveva articoli contro le gare poetiche. Lo diceva Barore Sassu, che in quegli anni risiedeva a Macomer e poteva avere informazioni di prima mano essendo compare di don Castagna che gli aveva battezzato la figlia Silvia. I versi ironici di Cubeddu puntavano a smascherare il prete autore anonimo delle critiche:

*Dottor Ighis de nòbbile nadia
dêt esser o de ratzas pastorinas?
Non s'ischit s'est dutore in meighinas
o s'est operadore in chirurgia,*

*si no dutore in sa teologia
preigadore de sagras dutrinas.
Si curat boes, porcos, calarinas
tando vitirinàriu est ibbia.*

*Ma est dutore 'onu, malasorte,
siat in leges o literadura
mancari in poesia pagu forte.*

*At una pinna chi faghet paura:
s'iscriet che in S'Ìsula in sa corte
tremen in tribunale e in pretura.*

(Il dottor X è di nobili natali/ o appartiene al pastoralismo?/ Non si sa se è un dottore in medicina/ oppure un chirurgo/ ovvero dottore

in teologia/ predicatore delle sacre dottrine./ Se cura buoi, maiali e puledre/ allora è soltanto un veterinario./ Ma è un buon dottore, maledetto,/ in leggi come in letteratura/ anche se poco competente in poesia./ Ha una penna che fa paura:/ se scrive nella corte come sull'*Isola*/ in tribunale e in pretura si tremerà). L'ottava, invece, ha toni più duri:

*Unu currispundente nostru sardu
privu d'intelligéntzia e d'afetos
che ch'esseret de s'Ìsula bastardu
sas virtudes classificat difetos
e degradende chena riguardu
sos poéticos sardos intelletos
còrticu responsàbbile si rendet
de su chi non connoschet ne cumprendet.*

(Un giornalista nostro, sardo,/ privo d'intelligenza e di affetti/ come se fosse bastardo dell'*Isola*/ colloca le virtù tra i difetti/ e degradando senza ritegno/ gli ingegni poetici sardi/ si rende critico responsabile/ di ciò che non conosce né capisce).

Nel 1975 a Cuglieri il poeta Tatanu Curcu mi recitò un'ottava di Cubeddu di quegli anni contro i preti, in un linguaggio così acre da sembrare assai strano in una persona equilibrata come Antoni Cubeddu:

*Cantas sàbias testas benin macas
basende sas istolas beneitas
proite totu custos parassitas
cogliònana su mundu cun fiascas
e a da poi in cuddas notes fritas
in su letu si corcan sas teracas:
una calda, una fritta che-i su nie,
una a de note e una a su 'e die.*

(Quante teste savie diventano folli/ baciando le stole benedette/ perché tutti questi parassiti/ imbroglia il mondo con chiacchiere/ e poi in certe notti fredde/ si portano a letto le perpetue:/ una calda, una fredda come neve,/ una di notte, l'altra di giorno).

Ma nel 1928 i rapporti tra fascismo e Chiesa erano ancora ostili. Sarebbe passato un altro anno prima della composizione del dissidio con i Patti Lateranensi, il concordato firmato per l'Italia dal capo del governo Benito Mussolini e per la Chiesa da Pietro Gasparri, cardinale segretario di Stato, l'11 febbraio 1929. Così, dopo l'approvazione del Testo Unico delle leggi di pubblica sicurezza nel 1931, a due anni dalla firma dei Patti del Laterano, la strada per il clero era spianata.

Nella storia della poesia in lingua sarda la presenza dei preti era stata costante nei secoli e

notevole per qualità di autori. I nomi di Vittorio Angius, Gerolamo Araolla, Antonio Cano, Luca Cubeddu, Matteo Madao, Pietro Pisurzi e Giovanni Spano danno un'idea del livello. Dai laici i ministri del culto non avevano mai ricevuto critiche di rilievo, quasi godessero di un'immunità decisa dall'alto, se non per episodi clamorosi che li vedevano protagonisti in negativo, storie che si risolvevano in modo violento con la cacciata del sacerdote o, nei casi peggiori, con la sua uccisione. Ma la norma era quella del rispetto, fino a quando i preti riuscivano a meritarselo.

Il primo a infrangere il tacito divieto fu un poeta di Osilo, Antonio Domenico Migheli (1843-1910), seminarista ribellatosi quando era vicino all'ordinazione sacerdotale. Uscito dal seminario, Migheli soffrì i disagi di chi lascia una condizione agiata senza avere le spalle coperte. Aiutò il padre nel commercio del grano nel nord Sardegna. A Oschiri conobbe la figlia di un amico di famiglia, Maria Sotgia, e la chiese in sposa. Era noto come poeta ma non aveva un lavoro stabile. Da sposato visse con impieghi da colletto bianco, garanzia di vita dignitosa per i quattro figli: Giovanna, Antonia, Daria e Pietro. Quando gli nacque l'ultimo, Migheli aveva 49 anni. Alla sua morte gli fu negata la terra consacrata.

In un poemetto satirico-burlesco, *Sa briga 'e sos santos* (Il litigio dei santi), la sua opera più famosa, Migheli si divertì a prendere in giro preti

e devoti. Oltre a *Sa briga*, il poeta osilese dedicò due *càntigos* ad Antoni Chessa, autore di un libello in difesa del clero. Il primo *Caridade preideresca* (carità di preti), tratta delle guerre promosse dai papi. Il secondo *Umilidade preideresca* (umiltà pretesca), ha la stessa lunghezza. Titoli palesemente antifrastici e attacco duro, nel primo Migheli fa un excursus sulle guerre dei papi, nel secondo la musica non cambia. La differenza è solo nella virtù di riferimento, l'umiltà. Negli anni maturi Migheli era considerato un poeta colto. Amico dei cantori, Antoni e Maria Farina in primis, ha il merito di aver insegnato ai poeti orali la rima perfetta (il ricordo è di Barore Sassu). Qualcuno di loro, incluso Gavinu Còntene, rimava ancora a orecchio con allitterazioni e assonanze.

Il secondo, in ordine di tempo ma non di importanza, fu Peppino Mereu di Tonara. Come il poeta di Osilo, Mereu non era ateo. Il giovane tonarese precisa anzi di essere credente e rimarca la contrapposizione tra Dio e i suoi ministri, avidi e senza carità. Per Mereu la fede è una cosa, il clero un'altra: si considera un anticlericale e lo spiega a chiare lettere nelle terzine di *Su testamentu*, una delle sue ultime poesie, la più sofferta, quasi alla vigilia della morte prematura:

*Muda s'istet sa lúgubre campana,
non permito su cantu ne su teu
de sa niedda, ipócrita sutana.*

*Deo non so marranu e creo in Deu
prite m'an imparadu a l'istimare
dae minore mama e babbu meu.*

*Però sos colvos los lasso bolare
bestidos de terrena fintzione:
mancu a mortu nde cherzo ventomare*

*ca tantu in custa mìsera persone
b'at paga pulpa'e bi fagher bicada:
tenidebbola s'assolutzione.*

(Taccia la lugubre campana,/ non permetto il canto né il lamento/ della nera, ipocrita sottana./ Io non sono un ateo e credo in Dio/ perché mi hanno insegnato ad amarlo,/ fin da piccolo, mia madre e mio padre./ Però i corvi li lascio volare/ vestiti di finzione mondana:/ non ne voglio trattare neppure da morto/ perché, tanto, in questo misero corpo/ c'è poca polpa da beccare:/ tenetevi pure l'assoluzione).

Tornando alla discordia del 1932, per i vescovi sardi le difficoltà erano poche. I capi delle diocesi si fecero forti del *Testo unico delle leggi di pubblica sicurezza* varato nel 1931. Con un cavillo sui mestieri girovaghi (in parole povere, la poesia assimilata al gioco delle tre carte),

avevano campo libero. E fecero la voce grossa.

Nel numero del giugno 1932 de *Il monitore*, i vescovi ufficializzarono la notizia. Nel concilio plenario di Cuglieri era stato deciso il divieto. “Già altra volta l’Episcopato”, si legge nel foglio vescovile, “ebbe ad occuparsi di disciplinare le *gare poetiche* che sogliono tenersi in occasione di feste religiose, dando anche prescrizioni minute e più che sufficienti ad eliminare gli inconvenienti, se da parte dei Comitati ci fosse stata la buona volontà di applicarle. Tutto il cap. IX delle ‘Norme’ pei comitati per feste del 25 dicembre 1927 tratta di questo argomento. Eppure risulta che con tutto ciò gli inconvenienti non sono stati eliminati: frequenti lazzi inverecondi, frecciate contro la fede e i buoni costumi, e quasi tutto ciò non bastasse, grande sperpero di denaro, perché le pretese dei *poeti* sono insaziabili”.

La lingua batte dove il dente duole. Come sempre, il bue dà del cornuto all’asino e la verità è nascosta. “Di fronte a questo stato di cose, l’Episcopato non può più rimanere inerte, e visto che i mezzi proposti finora per togliere gli inconvenienti delle gare predette si sono rivelati insufficienti altro non rimane che il rimedio radicale: eliminare le *gare poetiche*”. Prudentemente, però, i vescovi mettono le mani avanti con un sermoncino ai parroci: “...e facciano comprendere al popolo che unicamente la doverosa tutela della fede e del buon costume ha reso necessaria tale misura”.

Cosa c’entri il buon costume è difficile da capire e il finalino puzza di *excusatio non petita*. Forti le proteste: uomini influenti levarono la loro voce in difesa dei poeti. Più che un rimedio, nel 1937 si trovò una scappatoia: l’obbligo per i cantori di tesserarsi al Dopolavoro Arti Popolari di Sassari, con il divieto espresso di trattare temi politici e religiosi. La proposta, a malincuore, fu accettata da tutti i poeti, tranne Remundu Piras, che preferì tacere. Si vissero tre anni difficili, visti i paletti. Il fuoco rimaneva vivo sotto la cenere.

Barore Sassu citava spesso una terzina del settimo canto dell’Inferno dantesco, in cui si parla degli avari: *Questi fuor cerci, che non han coperchio/piloso al capo e papi e cardinali, / in cui usa avarizia il suo superchio*. Un vizio plurisecolare mai debellato se è vero che Papa Francesco -fin dai primi passi del suo rivoluzionario pontificato- ha rinfrescato la memoria al clero con due richiami lapidarî: San Pietro non aveva banche, i sacramenti non sono in vendita.

Riandando agli anni Trenta, nelle poesie di Remundu Piras c’è un’ampia traccia del dissidio con il clero. Si tratta di quattro sonetti scritti tra il 1932 e il 1935. L’ostilità doveva essere acre se il poeta di Villanova -credente e praticante, e forse proprio per questo ancora più amareggiato- si scaglia così bruscamente sui preti. Il primo sonetto, *S’òmine ’estidu a fèmina* (L’uomo in veste femminile), ha la data del 16 ottobre 1932 e dice così:

*S'òmine chi a fèmina si 'eltit
dùbbios faghet benner a sa mente
prite cun metamòrfosi aparente
de natura sos òldines imbeltit.*

*Però mai in ambidda si cunveltit
sa colora, e nemmancu su serpente:
solu de fronte a s'inzènuu zente
mustrèndesi divesciu si diveltit.*

*Non poden cambiare sos matzones
si cun peddes de lèpere si tapan
ca non sun innotzentes che anzones.*

*Unu pagu 'e currigiu si puru apan
semper s'istintu e-i sas passionnes
binchen, in logu adatu si s'aciapan.*

(L'uomo vestito da donna/ fa venire dubbi alla mente/ perché con una trasformazione apparente/ rovescia l'ordine naturale delle cose./ Ma non si trasforma mai in anguilla/ la biscia, e neanche il serpente:/ solo davanti alla gente ingenua/ mostrandosi diverso si diverte./ Le volpi non possono cambiare/ neppure se si coprono con pelli di lepre/ perché non sono innocenti come agnelli./ Nonostante cerchino di correggersi/ sempre l'istinto e la passione/ vincono, se si trovano nel posto adatto).

Il poeta villanovese rincara la dose venti mesi

dopo, l'11 giugno 1934, con *Su colvu* (Il corvo), lo stesso epiteto usato oltre trent'anni prima da Pepino Mereu nella poesia già citata: il disprezzo è radicale, la metafora è scelta tra le più ripugnanti nel giudizio del popolo, la disistima dei sacerdoti avidi è senza limiti. Per il poeta di Villanova Monteleone i preti affetti da quell'antico morbo erano in maggioranza, le eccezioni rappresentavano una parte tanto insignificante da non poter essere messa in conto:

*Su colvu, sa giustiscia lu pioat,
at su piculu acutu che-i s'agu.
Si leat sos moltolzos a fiagu
e solu ispulpuzende gustu proat.*

*S'altura implorat pro chi lu costoat
da chi in terra pienu s'at su jagu.
S'est moltolzu minore cantat pagu
ma s'est moltolzu mannu a mannu croat.*

*Isojat su chi est moltu ma s'aciapat
a sultos longos su 'iu drommidu
da chi lu faghet tzegu si lu papat.*

*Cun sas pumas s'iscalzu si cuarrat
e in log'altu si faghet su nidu
pro non bider niunu ite bi carrat.*

(Il corvo, la giustizia gli piova addosso,/ ha il

becco acuto come l'ago./ Individua i carognai dal lezzo/ e prova gusto solo nello spolpare./ Invoca l'altura perché lo nasconda/ dopo che in terra si è riempito lo stomaco./ Se il carognaio è piccolo canta sottotono/ ma se è grande gracchia forte./ Cava gli occhi al morto ma se trova/ un vivo addormentato dai respiri lunghi/ dopo averlo reso orbo se lo mangia./ Nasconde il ventre con le piume/ e fa il nido in altura/ perché nessuno veda cosa vi trasporta).

Nello stesso anno 1934, il 6 novembre, Piras compone un terzo sonetto -*Su calvone* (Il carbone)- in cui il prete è un albero condannato al fuoco non da Dio, che l'aveva creato perché fruttificasse, ma dagli uomini che l'avevano messo in una carbonaia:

*Fus piantone e Deu t'at criadu
pro produrre in su regnu 'e Flora.
Da chi t'an in sa chea suterradu
istérile ti contas dae cuss'ora.*

*Su fogu chi t'at cotu t'at mudadu
in nieddu a intro che a fora:
tue dae su fogu ses bogadu
e a su fogu as de torrare ancora.*

*Ses cotu a fogu e pro su fogu adatu
e destinadu ses de ti finire
cuddu matessi fogu chi t'at fatu*

*ca ses isnaturadu e apartenes
a su regnu 'e su fogu: ne bestire
ne ànima de Flora pius non tenes.*

(Eri un virgulto e Dio ti ha creato/ per produrre nel regno di Flora./ Dopo essere stato sotterrato nella cavità,/ da quel momento sei diventato sterile./ Il fuoco che ti ha cotto ti ha cambiato/ rendendoti nero dentro e fuori:/ tu sei uscito dal fuoco/ e al fuoco sei destinato a ritornare./ Sei cotto con il fuoco e al fuoco adatto,/ destinato ad aver fine/ in quello stesso fuoco che ti ha generato/ perché sei snaturato e appartieni/ al regno del fuoco:/ di floreale non hai più né veste né anima).

Sulla condotta di certi sacerdoti il poeta villanovese ritorna il 9 aprile 1935 con un altro sonetto, *A su preigadore fingidu* (Al predicatore ipocrita). Remundu Piras tratta della falsità del clero e delle azioni che ne sporcano la condotta nel vizio del Padre Zapata: predicare bene e razzolare male:

*Préigat pro frenare sos clientes
nende chi su pecadu est un'abbusu.
Ma a si frenare issu no at a usu
dae tzeltos istintos prepotentes.*

*E minetat s'inferru a sos credentes
cun totu sos castigos de Gesusu
a tales chi issu pechet de piusu
a da chi at pius pagos cuncurrentes.*

*S'idet chi su pecadu est saboridu
mancari a nois nos nelzat: "Guai
chi tochedas su frutu preubbidu".*

*Pro nos impaurire narat gai
ca cheret chi dognunu istet famidu
pro pecare issu sempre e nois mai.*

(Prega per frenare i clienti/ dicendo che il peccato è un abuso./ Ma lui non si frena/ da certi istinti prepotenti./ E minaccia l'inferno ai credenti/ con tutti i castighi di Dio/ per peccare di più/ avendo meno concorrenza./ Evidentemente il peccato è gustoso/ anche se a noi dice: "E un guaio/ toccare il frutto proibito"./ Parla così per impaurirci/ perché vuole ognuno di noi a digiuno/ per poter peccare, lui sempre e noi mai).

Sul versante della vile pecunia Remundu Piras rimarca anche la diversità di azione del clero nei funerali: con i ricchi un comportamento, con i poveri un altro. Sono tre ottave che il poeta amava molto e recitava spesso. La prima paragona la condotta dei preti del suo tempo con quella del Cristo descritto nei Vangeli. Così:

*Cristos umanamente poberitu
no at caltzadu mai una tomaja.
At postu su pé nudu in dogni situ
in sos desertos àrridos che braja.
Sos prides in sos meses de su fritu*

*de iscarpas nde jughen dua paja:
de pedde suta e de pedde susu,
pro parte insoro e pro parte 'e Gesusu.*

(Il Cristo umanamente poverello/ non ha mai calzato una tomaia./ Ha posato il piede nudo in ogni luogo,/ nei deserti ardenti come brace./ I preti nei mesi invernali/ hanno due paia di scarpe:/ di pelle, sotto e sopra,/ per parte loro e per parte di Gesù).

La seconda entra nello specifico dell'avidità di denaro:

*Su ricu che lu lean canta-canta
cun dogni reveréntzia e discassos.
Pro su póveru acèleran sos passos,
b'at finas diferéntzia in s'andanta.
Nade si custa est caridade santa
o est un'arte pro si fagher rassos
chena decoro e chena caridade
cun sa mustrenga insoro facultade.*

(Il ricco lo portano via accompagnandolo con i canti/ con ogni riverenza e comodità./ Per il povero affrettano il passo,/ c'è differenza anche nell'andatura./ Dite se questa è carità santa/ o un'arte per arricchirsi/ senza decoro e senza carità/ con la loro condotta ipocrita). Anche l'ingresso in chiesa si diversifica a seconda del censo:

*Ultres de lu cantare a boghe manna
ch'intran su ricu in sa janna centrale.
In glória de Deus e osanna
li faghen s'isfartzosu funerale.
Pro su póberu tancan cussa janna
e l'intran da sa janna laterale.
Como mi nade ite ratza 'e cusséntzia
si b'at fina in sa janna diferéntzia.*

(Oltre che cantarlo a gran voce/ fanno entrare il ricco dalla porta centrale./ In gloria e lode di Dio/ gli fanno un funerale sfarzoso./ Per il povero chiudono quella porta/ e lo fanno passare dalla porticina laterale./ Adesso ditemi che razza di coscienza è questa/ se esiste anche una differenza d'ingresso).

Si verificavano casi in cui famiglie povere inadempienti erano chiamate di fronte al giudice conciliatore per non aver pagato il debito con i preti:

*Famílias in lutu nd'amus bidu
in'andende a conciliatzione*

*pro no aer sos óbbligos cumpridu
cun sos ministros de sa religione
chi cantan a su mortu una cantone
pro campare unu sótzziu famidu.
Est cantone istrabbetza e millenària
ma d'esser fata tando si dat s'ària.*

(Famiglie in lutto ne abbiamo viste/ anche davanti al giudice conciliatore/ per non aver adempiuto ai loro doveri/ con i ministri della fede/ che intonano al morto un canto/ per dar da mangiare a una congrega di affamati./ È una canzone stravecchia e millenaria/ ma si dà l'aria di essere improvvisata).

L'autore di questi versi è lo stesso che ha dedicato ai santi migliaia di *modas*, autore anche del delicato sonetto alla Madonna (*A Nostra Signora de Intro 'e Rios*) venerata nell'omonimo santuario campestre di Villanova Monteleone.

Morale della favola: c'è qualcosa che non quadra, fra i mercanti di cui sopra.

Remundu Piras e Barore Sassu,
Carbonia 1951



Le rivalità interne di ieri

Nella gara poetica la rivalità (*sa rialìa*) ha il potere di una *conditio sine qua non* in ogni occasione, senza deroghe. Il fondamento di un agone poetico orale è il contrasto fra gli attori, soprattutto nelle sfide a due. Se mancasse o fosse tenue, non si potrebbe neppure parlare di gara poetica. Nella contesa in versi rimati l'ego degli attori viene prima di ogni altra cosa. La difesa dell'onore personale è la regola-base della poesia verbale, l'onore il massimo fine di chi affronta sfide sul palco: tutto il resto -denaro compreso- ha rilievo minore. L'onore non è reperibile nei mercati, non esiste moneta per acquisirlo. Lo sostiene un proverbio in doppio settenario: *non s'agatat dinari/ pro pagare s'onore* (non esiste denaro per pagare l'onore).

Ma la storia delle gare in rima ha registrato rapporti di amicizia solare fra poeti nella vita quotidiana: Antoni Cubeddu e Andria Ninniri sono stati per decenni una coppia affiatata, sul palco e fuori (Cubeddu e Ninniri erano legati anche dal vincolo sacro del comparatico). I poeti compari incisero dischi a Milano, negli ultimi anni Venti, con l'intenzione di far conoscere a un pubblico

più numeroso spirito e forma della sfida poetica. Da amici fraterni hanno vissuto per decenni Pitanu Morete, Antoni Farina e sua figlia Maria: un'amicizia finita soltanto con la morte di Morete, nel 1932.

Tra i poeti della prima generazione il guerriero per eccellenza era Gavinu Còtene di Siligo: dava il meglio di sé negli esordi ma si dice non fosse altrettanto brillante nella discussione dei temi. Di Còtene si tramandano versi infuocati contro i grandi del suo tempo: Cubeddu, Cucca, Farina, Morete, Pirastru, Testone.

In anni vicini a noi era noto ai cultori di poesia orale l'ottimo rapporto fra due colossi, Antoni Piredda e Peppe Sozu, come il sodalizio tra Frantziscu Mura e Cicheddu Sale, per tacere dell'amicizia di Piras con Sassu, Piredda, Sozu, Màsala e Mura. Ma nella sfida rimata la situazione mutava profondamente. I rapporti amichevoli erano sospesi. Si lottava alla grande in ogni disputa: con lealtà ma senza risparmio di colpi, come se gli attori vivessero su un altro pianeta e ogni gara fosse decisiva.

L'esempio più forte di rivalità riguarda due figure di assoluto primo piano nella storia delle gare di poesia orale: Remundu Piras e Barore Tucone, in lotta strenua dall'estate del 1924 -anno d'esordio di Piras- all'8 ottobre 1968, ultima presenza di Tucone sui palchi, con Piras per Santa Reparata a Narbolia, quando il poeta nato a Buddusò il 17 ottobre 1885 stava per compiere 83 anni ma era ancora pienamente padrone di sé.

In questa rivalità aspra si vissero tre anni di tensione: le stagioni tra il 1928 e il 1931 furono segnate da un clima estremo. Lontano dai palchi, i due rivali (differenza di età, vent'anni) non si rivolgevano la parola.

Cos'era successo di così grave da interrompere tutto d'un tratto le relazioni ordinarie fra i due massimi campioni delle sfide rimate, pure uniti da una stima reciproca mai messa in dubbio da nessuno dei due e destinata a durare per quarantaquattro anni?

Era accaduto un incidente di percorso. In una gara a premio nel 1928 a Buddusò, il paese natale di Tucone, la giuria -presieduta da un sacerdote parente del poeta locale- aveva assegnato la vittoria all'astro nascente di Villanova Monteleone, 23 anni contro i 43 del rivale. Per il poeta buddusoino quel giudizio era ingiusto, lo riconosceva lo stesso Piras. Ma Tucone se l'era presa tanto male da negare la parola al collega senza colpa. Sui palchi, però, i due seguitarono a fare coppia fissa:

il pubblico e i comitati li tenevano nella massima stima. In quegli anni Tucone e Piras dialogavano solamente in versi, sul palco. È facile immaginare quanto infuocata fosse quella rivalità.

Personalmente, negli anni Sessanta e Settanta ho avuto più volte modo di ascoltare dalla viva voce di Remundu Piras la rievocazione di svariati episodi di quella spinosa *rialta* fra giganti. Ne scelgo uno, avvenuto a Nuragus nel 1929. All'arrivo nel paese del Sarcidano -economia pastorale, grande passione per le gare poetiche- Tucone si sistemò su una sedia del palco, senza aver cercato nessuno degli organizzatori e senza presenziare a un obbligo irrinunciabile: la cena con il comitato. L'estemporaneo di Buddusò "non mosse collo né piegò sua costa", come Farinata con Dante, aspettando il rivale. Impassibile, il granitico poeta, "irato a' patrii Numi" come Vittorio Alfieri a Firenze, sulle sponde più deserte dell'Arno, attese che il priore della festa desse il via alla sfida in programma.

La gara iniziò normalmente e filò liscia fino al primo tema che Tucone, capo-gara per ragioni d'anagrafe, tenne vivo più a lungo del solito, tanto da costringere il presidente ad avvicinarsi per dirgli che si doveva sorteggiare un secondo tema. Tucone ubbidì prontamente ma subito dopo si rialzò per proporre una novità assoluta: "*Como che diat dèghere unu jambu: deo canto su tema de Remundu e isse su meu, ma chilchende àteros cuntzetos, chene tor-*

rare a perunu argumentu de sos chi amus bogadu a pizu” (Ora sarebbe opportuno uno scambio: io canterei il tema di Remundu e lui il mio ma con argomenti diversi, senza replicare nessuno dei concetti messi in campo nel primo giro). Il comitato si consultò al volo, la folla in piazza fremeva, a Piras stavano bene entrambe le ipotesi. La disputa riprese poco dopo a temi invertiti come aveva chiesto Tucone e durò per il resto della notte, fino all’arrivo del pullman che i poeti dovevano prendere per ripartire. La notizia fece il giro della Sardegna in breve tempo attraverso la vox populi di radio-palco.

Ogni poeta viveva a suo modo la rivalità. Gente come Juanninu Fadda, Jommaria Pulina, Andria Ninniri, Gavinu Piredda, Peppe Sozu, Tottoni Crobu, Juanne Seu, Marieddu Māsala, Franziscu Mura, Cicheddu Sale rimase fedele alla regola ereditata della *gravitas* dei comportamenti. Senza inasprire i contrasti, utilizzavano la metafora (*su suspu*) a smussare gli angoli, pensando al buon successo della disputa. Bernardu Zizi tirava dritto tollerando con pazienza, come Antoni Pazzola. Ma un altro Antoni, Piredda, di indole guerriera, non dava tregua ai rivali e affrontava la lotta senza sconti per nessuno, neppure per il fratello Gavinu. Gli stessi Antoni Piredda e Remundu Piras, coetanei e amici, sul palco erano rivali fierissimi. Ma al termine delle sfide i due grandi si abbracciavano, felici di aver compiuto ciascuno il proprio dovere, senza risparmio di energie fisiche

e mentali. Sopra ogni cosa, però, compresa la rivalità, nei poeti era l’esigenza del buon esito finale di ogni sfida a stabilire limiti a *sa rialia*. La brutta figura di un poeta causava un giudizio generale negativo sulla gara, ricadendo anche su chi aveva ben meritato: rischio da evitare, in nome della poesia. Il parere di Peppe Sozu al riguardo era molto chiaro:

“Si su poeta est de bonu sensu, a mancu chi non b’apat ódiu, cando su cumpanzu est de muta mala tentat si bi la podet fagher cambiare pro lu fagher cantare. Deo non b’ando a cantare pro mi distingher deo, non b’ando mancu pro fagher fàghere bella figura a su collega. Ma, faghinde bella figura deo, non dia cherrer chi fetat figura mala su cumpanzu. Dia cherrer chi sa gara ’essat bona ca semus andados paris, jamadu nos an paris e paris etotu diat esser bellu a tenner onore, chie pius e chie mancu, sigundu su chi s’est cantadu. Tzertu si su cumpanzu non balet, unu tentat de lu tirare cantu podet. Ma si no andat no andat etotu”.

(Se il poeta è un uomo di buon senso, a meno che non ci sia odio, quando il collega è in serata di cattiva vena tenta di metterlo di buon umore per fargli fare una bella gara. Io non vado a cantare per mettere in luce la mia persona, non vado neppure per far fare bella figura al collega. Ma, facendo io bella figura, non vorrei che ne facesse una brutta il mio compagno. Preferirei che la gara avesse buon esito perché siamo andati insieme, ci hanno invitati in coppia, e sarebbe bello

farsi onore, chi più chi meno, per quanto si è cantato. Se il collega non vale, si tenta di aiutarlo per quanto si può. Ma se non va non va, comunque).

Rivalità di livello inferiore, talvolta con aspetti al limite del risibile, nella storia delle gare si sono registrate e ancora si registrano. Negli anni Settanta, per iniziativa del poeta improvvisatore e insegnante Antoni Canu di Oliena e di un altro cantore di Orune, Predu Cosseddu, si formò un gruppo di poeti novelli nel nome di Melchiorre Murenu, il vate cieco di Macomer, detto l'Omero del Màrghine. Il gruppo voleva riformare le gare poetiche, ma senza indicare chiaramente né il come né il perché. Tra le novità, la più strana era l'introduzione del tema unico, innovazione assurda fatalmente destinata a dissolversi come la nebbia al sole del mattino: il tema unico devitalizza la sfida eliminando in partenza i contrasti, sale e pepe di ogni gara poetica.

I cantori famosi non se ne preoccuparono, limitandosi a sorriderne (Piras, Sozu, Seu, Màsala, Mura), o creando versi ironici sugli improbabili campioni futuri delle dispute di poesia. Barore Sassu, che due anni prima si era ritirato dalle gare, in una lettera del 27 maggio 1974 mi fece un riassunto della polemica in tono lievemente canzonatorio, definendo il gruppo Murenu “un terremoto con epicentro a Oliena”.

Ma già in un sonetto inviato ad Antoni Canu

quattro mesi prima (la lettera del poeta, spedita anche a me, ha la data del 31 gennaio di quell'anno), Barore Sassu -tra il serio e il faceto com'era suo stile- in un'uscita ironica aveva contrapposto la gloria sovrana di Atene nella Grecia antica di Pericle e di Sofocle del quinto secolo avanti Cristo al governo militare ellenico di quegli anni infauisti (l'esecutivo dei famigerati colonnelli di Papadopoulos, autori del colpo di Stato del 1967 che mise la Grecia sotto il giogo della tirannide per sei lunghi anni), forse ricercando una maggiore carica ironica dal confronto fra la grottesca auto-proclamazione di Canu a capo dei nuovi poeti e la drammatica autoelezione del colonnello golpista. Il sonetto caudato di Sassu a Canu dice così:

*Antoni Canu dae Oliena,
tue las ses puntende sas mitraglias
e deo poi de tantas bataglias
so che Napoleone in Sant'Elèna.*

*Deo nde tenzo sa domo piena
de copas e diplomas e medaglias
e tue ses mustrende sas iscaglias
pro deturpare sa virtude anzena.*

*Deo so unu fizu 'e Logudoro,
paesanu 'e Pirastru e de Cubeddu,
de Padre Luca e Paulicu Mossa.*

*E ancora mi 'anto e mi nd'onoro
chi so sanu de limba e de chelveddu
bell'e chi so a pedes de sa fossa.*

*Oliena no est su Partenone
e no as mancu sa roca 'e s'Acropoli
ne a s'Aeropàgu apartenente*

*e tue cun sa tua illusione
paret ch'as imitadu a Papadòpoli
e ti ses proclamadu presidente.*

(Antoni Canu da Oliena,/ sei tu a puntare le mitraglie/ e io, dopo tante battaglie,/ mi ritrovo come Napoleone a Sant'Elena./ Io ho la casa piena/ di coppe, di diplomi e di medaglie/ e tu mostri i denti/ per sfregiare il valore altrui./ Io sono uno dei figli del Logudoro,/ compaesano di Pirastru e di Cubeddu,/ di Padre Luca e Paulicu Mossa./ E ancora mi vanto e mi onoro/ di essere sano di lingua e di mente/ nonostante sia con i piedi sulla fossa./ Oliena non è il Partenone/ e non hai neppure la rocca dell'Acropoli/ e non fai parte dell'Aeropago./ Tu, illudendoti,/ sembri aver imitato Papadopoulos/ e ti sei proclamato presidente).

Il gruppo Murenu cercò altri adepti, con scarsa fortuna, e dopo pochi anni di dissenso il poeta di Oliena, uomo mite e disposto alla tolleranza, rientrò nei ranghi, coltivando rapporti normali

con gli altri cantori. Nel 1982, cinquantenario della morte di Morete, a Tresnuraghes, l'ex-ribelle Canu prese parte alla commemorazione del mitico poeta della Planargia. Ma già quattro anni prima, alla morte di Piras, figura amatissima perfino dal gruppo Murenu, il clima non era più quello delle roboanti uscite iniziali.

Conservo una lettera di Predu Cosseddu di Orune, una sorta di alter ego di Canu, con un sonetto dedicato alla morte del famoso poeta villanovese. La lettera è del 14 giugno 1978, tre settimane dopo l'addio di Piras. Scriveva Cosseddu: "Le trasmetto un modesto sonetto in onore del carissimo amico, maestro e collega Raimondo Piras. Ho esitato, la commozione per la morte di tui Remundu non mi aveva permesso una migliore espressione poetica. Lo spedisco solo ora lasciandolo com'è nato il giorno dei funerali, pur non avendo io partecipato perché fuori sede. Oltre il valore poetico e umano di tui Remundu, non dimentico la fortuna di aver cantato con lui in tre gare poetiche: a Villanova, Ittireddu e Orune".

Tornando ai malumori di metà anni Settanta, nonostante avesse smesso di cantare, Sassu interveniva quando gli pareva di percepire qualche stonatura nelle azioni delle nuove leve o dei comitati che le tenevano in considerazione. Il 19 luglio 1975, festa di San Giacomo, si tenne a Ittireddu un raduno di otto aspiranti cantori, insieme nella stessa gara. Raduni del genere non possono dar

vita a una gara vera perché manca l'elemento-base, il botta e risposta *manu-manu*. Se i poeti sono più di tre formano un insieme differente, che non mette in risalto diretto la rivalità. In quella occasione Barore Sassu scrisse un sonetto e lo inviò a un amico dello stesso paese, Cicitu Cherchi, fine intenditore di poesia (così me l'aveva presentato il poeta di Bànari in un'altra lettera). Eccolo:

*In Ittireddu antigu paesoto
de sa logudoresa dialética
nachi b'an fatu una gara poética
e in su palcu in linia fin oto.*

*Nachi pariat unu terremoto
de poesia e de musa sintética,
un'iscossa tellùrica e magnética,
mùsica de piata e de saloto.*

*Nachi pariat sa massa oceànica
dae s'alta marea iscumpigliada
destruende ogni iscogliu e dogni ostàculu.*

*E-i sa cava 'e sa pedra vulcànica
meràculu non s'est incendiada
de fronte a unu simile ispetàculu.*

(A Ittireddu, antico borgo/ della dialettica logudorese/ si dice abbiano promosso una gara poetica/ con otto cantori allineati sul palco./ Dicono somigliasse a un terremoto/ di poesia e di musa sintetica,/ una scossa tellurica e magnetica/ con musica di piazza e di salotto./ Si dice che la massa vulcanica pareva/ scompigliata dall'alta marea/ distruttrice di ogni scoglio e ogni ostacolo./ E la cava della pietra vulcanica/ è un miracolo se non si è incendiata/ di fronte a uno spettacolo del genere).

Come si vede, si tratta di un sonetto di tono burlesco, con riferimenti spropositati. Qui il vate illustre si fa giudice di fatti abnormi, in cui figurano aspiranti protagonisti del tutto improbabili. Ma il fatto è di per sé risibile e come tale il poeta lo tratta.

Le rivalità esterne: i poeti di meditazione

Rivali degli estemporanei professionisti sono stati a lungo e in minima parte lo sono ancora i poeti di meditazione, *a taulinu*. Di questa rivalità fortissima rimangono tracce significative nella memoria popolare e nella collezione della rivista mensile di arte e poesia *S'Ischiglia*. La controversia più nota si registra nell'autunno del 1949 e ha per protagonisti da una parte il poeta di Paulilatino Francesco Scarpa -soprannominato *Prantaferru*, ferroviere e collaboratore della testata- e dall'altra il grande cantore di Bànari Barore Sassu.

Nel numero di settembre di quell'anno *Prantaferru* pubblica su *S'Ischiglia* una lunga *cantone* (16 sestine endecasillabe, 96 versi in tutto) in cui narra di aver riascoltato dopo molti anni in un paese imprecisato del Màrghine peraltro facile da individuare (Dualchi, *ndr*), una gara con quattro poeti famosi (Remundu Piras, Juanninu Fadda, Peppe Sozu e lo stesso Sassu) e di esserne rimasto deluso a dispetto del magnifico apparato.

Scarpa racconta la sua delusione con rilievi aspri e inesatti, per non dire falsi, con la sicumera spocchiosa tipica di chi si ritiene in grado di giu-

dicare su tutto, come l'ipotetico figuro irriso da Antonio Gramsci in "Passato e presente" (106-107). Già l'incipit annuncia tempesta, con la prosopopea di chi ritiene tutto sbagliato e dunque da rifare:

*Los ap'intesos pustis tantos annos
in-d-una festa in terra marghinesa
dae su palcu improntadu a grandesa
chi tocat in onore a su Patronu:
m'isetaia calchi cosa 'e bonu
da cussos bator astros sos pius mannos.*

*Zigantes in s'altura illuminada
in cunfrontu a su pùbblicu in platea,
disordinada, confusa marea
de zente de s'aspetu su pius vàriu,
dominantes su rùsticu iscenàriu
de sa lirica arena improvisada.*

*Ma a s'aparatu de pompa e de gala
no an portadu in cussa occasione
che sa romasa sòlita cantone*

*in chentu àteras garas manizada,
che letzione a mente recitada
cun fea cantilena in logu 'e sala.*

(Li ho sentiti dopo molti anni/ in una festa nel Màrghine/ dal palco preparato alla grande,/ obbligatorio in onore del Patrono:/ mi attendevo qualcosa di buono/ da quei quattro grandi astri.//Giganti in quell'altura illuminata/ rispetto al pubblico in platea,/ disordinata, confusa marea/ di gente dall'aspetto più vario/ dominante nel rustico scenario/ dell'arena lirica improvvisata.// Ma all'apparato di pompa e di gala/ non hanno dato in quell'occasione/ che la solita magra canzone/ predisposta in cento altre gare/ come una lezione recitata a memoria/ con brutta cantilena in spazi chiusi).

Francesco Scarpa non parla dell'esordio né del resto della gara: si limita a criticare lo svolgimento del primo tema, la creazione dell'uomo narrata nell'Antico Testamento. I personaggi sulla scena erano quattro: Dio padre (Remundu Piras), Adamo (Barore Sassu), Eva (Peppe Sozu) e il serpente (Juanninu Fadda). Nessuno di loro, secondo il giudizio di Prantaferu, aveva interpretato bene la sua parte:

*Cand'an tratadu "sa creatzione"
niunu si b'est postu de impignu,
ne su serpente pérfidu e malignu,*

*ne su póveru Adamu in fallu rutu,
o Eva peccadora cun su frutu,
ne s'Eternu susténnidu an rejone.*

*Su Fatore supremu de su mundu
in sa fadiga nóbbile e divina
at bistentadu tropu in sa faina
de sas ses dies prima 'e su reposu,
e l'at cumplida cun modu afannosu
a comunu giudìtziu Remundu.*

*Adamu, cale primu abitadore
de s'amenu terrestre paradisu
cando s'at bidu post'a a s'improvvisu
pro cumpagna una fèmina a fiancu
pariat ch'abbizadu non s'est mancu
comente interpretadu l'at Barore.*

(Quando hanno rappresentato la Creazione/ nessuno ci si è impegnato,/ né il serpente perfido e maligno,/né il povero Adamo caduto in fallo,/o Eva peccatrice con il frutto,/ né l'Eteno hanno sostenuto il ruolo.// Il supremo Fattore del mondo/ nella sua fatica nobile e divina/ si è attardato troppo nell'azione/ delle sei giornate prima del riposo/ e l'ha conclusa in affanno/ a giudizio di tutti Remundu.// Adamo, primo abitatore/ dell'ameno paradiso terrestre/ quando si è visto affiancato di colpo/ come compagna da una donna al suo fianco/ sembrava non essersene nep-

pure accorto/ da come l'ha interpretato Barore).

Ce n'è per tutti, perfino per Peppe Sozu (che impersonava Eva) e Juanninu Fadda (il serpente). Nessuno dei due -per *Prantaferru*- era riuscito a dare forza al personaggio interpretato, fornendone un ritratto scialbo rispetto alle attese di chi li avrebbe voluti fedeli alla lettera del testo sacro, come se quella fosse una regola rigida e non, invece, un semplice rimando formale elaborabile liberamente, anche con infedeltà apparenti rispetto al testo consacrato da millenni di pratica della religione cattolica:

*Peppe chi fit in fèmina confusu,
e pro giunta innotzente e timorata,
o chi sa parte l'esseret ingrata
o ch'esseret bistadu in mala muta
at fatu un'Eva furba e resoluta
nudda pentida in cummitter s'abbusu.*

*E su serpente, su protagonista
de s'eternu pecadu originale,
tratadu at Giuanninu ancora male
cun mìmica ridicula e accentu
de giocundu, ispassosu avenimentu
cand'invece s'iscena est tantu trista.*

(Peppe, trasformato in donna,/ per giunta innocente e timida/ o che la parte non gli fosse gradita/ o che si trovasse in una serata di scarsa

vena/ ha dato vita a una Eva furba e decisa/ per nulla pentita dell'abuso commesso.// E il serpente, protagonista/ dell'eterno peccato originale,/ anche Juanninu l'ha trattato male/ con mimica ridicola e con il tono/ di un evento giocondo e divertente/ pur essendo di fronte a una scena molto triste).

A questo punto *Prantaferru* si lancia in giudizi così radicali da risultare incredibili. In tutta la gara, secondo il critico di Paulilatino, non c'era stata una sola ottava degna di essere salvata. Eventualità impossibile: qualunque sia il livello professionale degli attori, nessuno potrebbe mai essere tanto scarso da sfigurare in quella misura. Era una stroncatura avulsa dalla realtà, incredibile in casi come quello di Dualchi, con poeti di assoluta eccellenza. Ma Scarpa fa di ogni erba un fascio, rivelando di non avere una cognizione compiuta delle gare. C'è, nella sua geremiade, un cenno a rifiuti -da parte di poeti- di temi assegnati: accuse inventate, come sa chiunque abbia un minimo di esperienza specifica. Il rifiuto del tema nella storia delle gare è un caso estremamente raro e sempre giustificato da motivazioni serie. Ma *Prantaferru* non sente ragioni:

*Invanu su chircare épicos bolos
pro dare unu caràtere a sa gara:
solu un'otava a la jamare rara
non b'est bistada in tota note intera,*

*oramai s'an fatu "sa manera"
in su cantare e non sun issos solos.*

*Ma s'ghin totucantos un'iscola
ch'est s'insoro infallibile sistema
e si giambat caràtere su tema
lu revudan in totu e si nd'ofenden:
a innovatziones non s'arrenden
ca sa via 'e s'ghire est una sola.*

*Los ap'intesos pustis tantos annos
cumbintu chi su tempus in passare
aeret, nessi, pòtidu operare
calchi diversidade in sos cuntzetos,
però semper sos sòlitos difetos
no an mudadu in su mudare pannos.*

(Sarebbe vano cercare voli epici/ per dare un carattere alla gara:/ neppure un'ottava degna di essere chiamata rara/ è stata in quella notte intera,/ ormai hanno trovato "il modo"/ nel cantare, e non sono i soli.// Ma seguono tutti una scuola/ che è il loro sistema infallibile/ e se cambia carattere il tema/ lo rifiutano in tronco e si offendono:/ non si arrendono alle novità,/ la via da seguire è una sola.// Li ho sentiti dopo molti anni/ convinto che l'andare del tempo/ avesse potuto operare almeno/ qualche diversità nei concetti,/ ma sempre i soliti difetti/ non son cambiati nel mutare panni).

Quali siano i presunti soliti difetti *Prantaferru* non lo precisa. Ma alla fine ammette una possibilità di salvezza per il poeta errante.

Le gare, al contrario, vissero stagioni felici. Nel 1951 esordì *Marieddu Màsala*: aveva appena sedici anni e il suo arrivo fu salutato come un segnale di buona fortuna. Le gare crebbero automaticamente di numero. L'anno dopo comparvero sui palchi altri tre poeti che avrebbero avuto lunga fortuna sui palchi delle sagre: *Frantziscu Mura*, *Bernardu Zizi* e *Antoni Pazzola*. Il numero delle gare crebbe nonostante *Prantaferru* e interessò sempre di più anche le aree linguisticamente non logudoresi. Ma ecco la fine della sua sfuriata degna di miglior causa del poeta di *Paulilatino*:

*Non cherzo chi ofendat cust'apuntu
sos poetas chi in gara si cimentan
ma sun in pagos cuddos chi cuntentan
su pòpulu modernu emancipadu
chi no amat intender replicadu
su ch'at semper intesu in dogni puntu.*

*Sa gara devet esser una gara
chi ponet netamente in evidèntzia
de dognunu valore e cumpetèntzia,
arte, dotrina e genialidade,
non mercantzia de sotziedade
chi balet pagu e-d'est bèndida cara.*

*Su poeta ch'afrontat una proa
los isfrutet sos donos de natura,
o de modesta o de vasta cultura
ponzet in campu totu su talentu,
prontesa, fantasia e sentimentu:
tando sa gara aparit cosa noa.*

*Ma fin'a cando sa fisonomia
restat de cosa antiga e trapassada
cun sa sòlita rima ammaestrada
pro nd'aer unu còmodu vantaggiu
sos críticos non faghen un'oltraggiu
si la jaman "cummerciu'e poesia".*

*Non si nd'ofendat s'errante poeta
chi dispensat sos versos in totue,
ma gravat in s'aera oscura nue
chi minetat tremendu temporale:
si si la salvat e no andat male
salud'a isse e... crebet su profeta.*

(Non vorrei che questo appunto offendesse/ i poeti che si cimentano in gara,/ ma sono in pochi quelli che accontentano/ l'emancipato popolo moderno/ che non ama sentire replicato/ quel che ha sempre sentito in ogni luogo.// La gara deve essere una sfida/ che pone nettamente in evidenza/ valore e competenza di ciascuno,/ arte, dottrina e genialità,/ non mercanzia di società/ che vale poco ed è venduta a caro

prezzo.// Il poeta che affronta una prova/ sfrutti pure i doni di natura,/ o di modesta o di vasta cultura,/ metta in campo tutto il suo talento,/ prontezza, fantasia e sentimento:/ allora la gara apparirà una novità.// Ma fino a quando l'aspetto/ resterà quello di anticaglia trapassata/ con la solita rima ammaestrata/ per averne un comodo vantaggio/ il critico non commetterà un oltraggio/ se la chiamerà commercio di poesia.// Non si offenda il poeta errante/ che dispensa dappertutto i suoi versi/ ma nell'aria grava una nube nera/ che minaccia un tremendo temporale:/ se se la salverà e non andrà male,/ salute a lui e... crepi il profeta).

I lettori intuiranno facilmente quanti pregiudizi avvolgano di nebbia la filippica di *Prantaferu* e quanto labili siano i suoi rilievi. Ma qui occorre dar conto della risposta di Sassu, nel numero successivo di *S'Ischiglia*, con una stizzosa postilla del direttore Contu, che per fortuna avrebbe poi avuto come successore una figura di ben altro rilievo: Angelo Dettori di Bonorva, poeta di meditazione e fine intenditore di poesia orale. *Tu Anzeleddu*, persona molto saggia e signorile, operò delicatamente giorno dopo giorno per ristabilire un minimo di correttezza nei rapporti fra i poeti orali e quelli di meditazione. Nello stesso anno a Nuoro, al teatro Eliseo, l'avvocato Gonario Pinna organizzò una gara chiamando i due attori principali delle sfide in rima: Barore Tucone e Remundu Piras.

Per fortuna il tempo ha cambiato tutto, radicalmente: oggi la poesia improvvisata e quella meditata vivono in amicizia reciproca. Giovanni Fiori -considerato dagli stessi poeti la prima bandiera della poesia di meditazione- è uno dei cultori più competenti di poesia orale. Una diatriba simile a quella tra Francesco Scarpa e Barore Sassu oggi non sarebbe neppure immaginabile. Dall'altra parte il discorso è lo stesso: i poeti orali

del tempo nostro sono amici dei poeti di meditazione, come vedremo. Non è un armistizio, ha le caratteristiche della pace definitiva. Qualche pecora nera esiste sempre, anche fra i poeti *a taulinu*: c'è chi copia dai curdi, chi da Umberto Saba, chi da Tagore o dai pellerossa degli Stati Uniti e del Canada e via rubacchiando. Uno soprattutto: fortunatamente è stato colto più volte in fallo e messo all'indice. Servirà?

La replica di Barore Sassu. Il parere di Peppe Sozu

Sedici sestine in endecasillabi aveva scritto *Prantaferru*. In altrettanti segmenti della stessa misura risponde Barore Sassu. Armi pari, dunque, secondo la legge non scritta, anche per lo spazio sulla rivista. Il contrasto è netto e parte dalla differenza dei ruoli: improvvisare è un'arte, scrivere con comodo è un impegno diverso. Nella sostanza, si tratta della differenza descritta dall'Angius, definita *suprema* dall'abate. In sintesi, il ragionamento di Barore Sassu si fonda proprio sull'argomento di Vittorio Angius: si tratta di categorie diverse, i livelli non sono paragonabili:

*A Prantaferru li dolet un'uju
ca at bidu sos poetas in su palcu
e nd'at fatu un'ispétzia 'e ricalcu
in sa foglina sua copiativa
cun-d-una aggressione retroativa
chi imitat su ranóchiu in su poju.*

*At imitadu própiu sa rana
in sas tòrbidas undas de su fangu
ca si creiat de andare in rangù*

*cun sos ch'an in sos palcos unu segiu
ma issa devet viver pro isfregiu
in su ludu, in su limu e in sa lana.*

*E da inie non podet bessire
pro si ch'andare a brincare in sos palcos
proite inie bi sunu sos falcos
cun artiglios de ferru e violentos
e de cussos ranóchios turbulentos
a mizas che nde podet ingullire.*

(Prantaferru ha un occhio dolente/ dopo aver visto i poeti sul palco/ e ne ha fatto una sorta di ricalco/ nella sua copia da carta carbone/ con un'aggressione a posteriori/ che imita il ranocchio nello stagno.// Ha imitato proprio la rana/ nelle onde torbide e fangose/ perché credeva di elevarsi allo stesso rango/ di chi ha un seggio sul palchi/ ma la rana deve vivere per sfregio/ nel fango, nel limo e nelle alghe.// E da lì non può uscire/ per andare a saltare nei palchi/ perché lassù ci sono i falchi/ con artigli di ferro, aggressivi,/ e di quei ranocchi turbolenti/ possono inghiottirne a migliaia).

In parole povere, per Sassu si tratta di un motivo meschino, vecchio quanto il mondo. L'invidia dei poeti di meditazione nei confronti degli estemporanei nasce da un fatto obiettivo: i cantori di piazza vengono retribuiti generosamente e non soffrono di crisi. Pare di risentire, nel sesto canto dell'inferno dantesco, il goloso fiorentino Ciaccio con Dante che lo interroga sui mali di Firenze: "Superbia, invidia ed avarizia sono/ le tre faville ch'hanno i cuori accesi".

*Non podet baliare pro aer bidu
a Fadda, a Piras, a Sassu e a Sotgiu:
s'aiat tentu unu puntu 'e apogiu
coment'at nadu s'antigu Archimede
cussa poesiana egregia sede
aiat sullevadu e distruidu.*

*Chi naramus sa pròpia cantone
chi 'alet pagu e-d-est bèndida cara
cuss'est pro isse una pìndula amara
ca forsi est isbarchende su lunàriu
imitende unu bonu butecàriu
pesende a gramos dogni razione.*

*Ma nois non tenimus cussu ebbia,
su donu d'esser improvisadores:
semus chie massajos, chie pastores,
cummerciantes, señores e artistas
e tenimus in domo sas provistas
de trigu, e non de sola poesia.*

(Non può tollerare di aver visto/ Fadda, Piras, Sassu e Sotgiu:/ se avesse avuto un punto d'appoggio/ come disse l'antico Archimede/ quella sede poetica eccellente/ l'avrebbe sollevata e distrutta.// Che ripetiamo la stessa canzone/ di scarso valore ma venduta a caro prezzo/ quella è per lui una pasticca amara/ perché forse sbarca il lunario/imitando il buon farmacista/ che pesa a grammi ogni razione.// Ma noi non abbiamo solo quello, / il dono naturale di essere improvvisatori:/ siamo contadini, pastori,/commercianti, signori e artisti/e in casa abbiamo le provviste/ di grano e non di poesia soltanto).

Qui il battagliero poeta di Bànari entra nel punctum dolens della questione: il divario fra poesia meditata e poesia creata d'improvviso. Chi scrive in solitudine, *in su disisperu 'e bator muros*, senza limiti di tempo né controllo da parte di nessuno, fa un mestiere comodo ancorché molto impegnativo e rispettabile.

Chi canta in pubblico invece corre diversi rischi, a iniziare dall'obbligo della risposta pronta, immediata e senza errori. Per sostenere prove di quel tipo servono doti non comuni di buona vena e resistenza, oltre alle risorse indispensabili in ogni disfida poetica improvvisata: lo stile nel proporsi al pubblico che ha finanziato lo spettacolo, la logica, la simpatia, la retorica, la disinvoltura, la prontezza di riflessi e via discorrendo, tutto avendo di fronte una platea che giudica strofe per strofe:

*Afrontare unu púbblicu in piatza
cun àteros collegas a fiancu
no est che a si setzer in su bancu
o apogiadu a unu taulinu
chi b'at tinteris e tatzas de 'inu
e gherran cun sa pinna e cun sa tatzas.*

*Nde sun imbidiosos, sos iscuros,
sos chi sa marcia lenta an pro natura
e faghen versos a istratzadura
dae romanzos e opuscoletos
cumbinende sestinas e sonetos
intro su disisperu 'e bator muros.*

*In piatza bi cheret resisténtzia,
lògica cun retòrica e prontesa,
disinvoltura, géniu e franchesa,
paradas e puntadas improvisas,
mimica, accentu e sillabas concisas,
campanilismu, impetu e irruéntzia.*

(Affrontare un pubblico in piazza/ al fianco di altri colleghi/ non è come sedersi a un banco/ o appoggiarsi a un tavolino/ dove ci sono calamai e bicchieri di vino/e (i poeti) combattono fra penna e bicchiere.// Ne sono invidiosi, poveretti,/ i lenti per natura,/ e fanno versi a casaccio/ da romanzi e opuscoletti/ combinando sestine e sonetti/ nella disperazione di quattro muri.// In piazza ci vuole resistenza,/ logica, retorica e

prontezza,/ disinvoltura, simpatia, franchezza,/ progetti e puntate subitanee,/ mimica, voce e sillabe concise,/ campanilismo, impeto e irruenza).

Nella seconda parte della replica Barore Sassu commenta le previsioni funeste del suo rivale bollandole come frutto di invidia. Secondo il poeta banarese, in nessun caso, neppure se le gare dovessero finire, gli improvvisatori avrebbero bisogno della carità altrui, meno che mai di chi vive di una pensioncina, costretto a razionarsi anche l'acqua potabile. Non poteva essere la situazione di *Prantaferru*, probabilmente si tratta di un riferimento più generale che non coinvolge direttamente il poeta critico di Paulilatino. La sostanza del discorso di Barore Sassu è un'altra: la vita dei cantori estemporanei non è legata solo alla loro arte ma si fonda in partenza su altre risorse, quelle delle professioni della quotidianità che i poeti orali continuano ad esercitare:

*Nende chi sos poetas sun errantes
sos ch'andan a sos palcos in totue
chi gravat in s'aera oscura nue
minetende tremendu temporale
est mizeru pronósticu mentale
de fallidos e póveros mercantes.*

*Nois no amus fatu fallimentu
e non semus suggetos a fallire:
si sas garas benzeren a finire*

*non nos an a campare e razione
sos ch'an una mischina pintzione
chi finas s'abba bufan a retentu.*

(Definire erranti i poeti/ che frequentano i palchi dovunque/ e dire che nell'aria grava una nube oscura,/ minaccia di temporale tremendo,/ è un misero pronostico mentale/ di poveri mercanti falliti.// Noi non abbiamo fallito/ e non siamo soggetti a fallire:/ anche se le gare dovessero finire/ non ci faranno mangiare a razione/ i titolari di una misera pensione/ che bevono anche l'acqua a piccole dosi).

Da qui in poi Sassu allarga il discorso e ribalta il rilievo del rivale con l'accento alla carta annonaria. Assimila i poeti di meditazione alle rane, i cantori ai cigni e prevede un futuro a rischio per i poeti da tavolino. Il finalino di Sassu è un invito alla calma, in sostanza un segnale di pace:

*Su chi narat a s'àteru fallidu
lu narat pro imbidia e puntiglia
màssimu si s'est bidu a parapiglia
cun su tagliandu 'e sa carta annonària
ca Cèrere, sa dea frumentària
de cussos nd'at campadu e nd'at bochidu.*

*Da chi nois andamus in retiru
tand''essin cussos da intro 'e sos pojos
ca nos an bidu sempre a malos ojos*

*e giughen unu jau intro su coro:
mortos sos cignos de su Logudoro
an a bessire sas ranas in giru.*

*Tando s'an a formare in su Parnasu
tèmpios, sinagogas e moscheas
pro riunire sos deos e deas
suta s'insoro ipócritu dominiu
e fàghene de nois istermìniu
ca como los lassamus pagu in pasu.*

*Tando si faghen una passizada
fora dai su ludu in mezus logu
semenende su ferru e-i su fogu
in sa divina chima 'e s'Elicona
e s'an a procurare una corona
forte, ferruginosa e temperada.*

*A pones mente a mie, Prantaferru,
e t'istas tranquillu in su foghile?
No andes a ratare su 'atile
a chie no ammitit rataduras
e pàsati in aeras pius seguras
si non cheres passare malu ierru.*

(Chi chiama fallito un altro uomo/ lo fa per invidia e puntiglio/ soprattutto se è stato alle prese/ con il tagliando della carta annonaria/ perché Cerere, la dea del frumento,/ di quelli ne ha salvato e ne ha ucciso.// Quando noi ci ritiriamo/

escono loro dalla palude/ perché ci hanno sempre visto con occhi cattivi/ e hanno un chiodo nel cuore:/ morti i cigni del Logudoro,/ usciranno in giro le rane.// Allora si formeranno nel Parnaso / templi, sinagoghe e moschee/ per radunare gli dèi e le dee/ sotto il loro dominio ipocrita/ e di noi faranno sterminio/ perché adesso non diamo loro tregua.// Allora faranno una passeggiata/ fuori dal fango, in luogo migliore/ seminando ferro e fuoco/ nella vetta divina dell'Elicona/ e si procureranno una corona/ forte, ferrigna e temprata.// Mi dà retta, Prantaferru/ e te ne stai tranquillo nel focolare?/ Non andare a solleticare la nuca/ di chi non tollera il solletico/ e riposati in atmosfere più sicure/ se non vuoi trascorrere un cattivo inverno).

Piras non intervenne nella polemica sulla rivista, riteneva che non ne valesse la pena. Tornando alle ragioni della disputa, per conoscere dall'interno come fossero andate veramente le cose nella gara di Dualchi e quale impressione avesse tratto dalla sortita iracunda di *Prantaferru*, in uno dei tanti incontri bonorvesi, domandai a Peppe Sozu -anima distinta per saggezza- un parere sulla polemica tra Sassu e *Prantaferru*. Questa la risposta di *tiu* Peppe:

Che totu sos poetas de meledu de cussu tempus, Prantaferru puru non nos cheriat bene. Fit una rialia chi pro contu meu s'assimizaia meda a sa contrariedade de sos

peideros in sos annos Vinti e Trinta. Chistione de 'inari e, pro sos poetas de meledu, imbidia pro su cunsideru de sa zente a favore nostru. Pro cantare a nois nos pagaian, sa zente nos cheriat bene, issos s'intendian tentos in pagu contu. Sa gara de Duarche criticada dae Prantaferru deo mi l'ammento ancora comente una proa discreta chi aiat fatu acudire zente meda e l'aiat cuntentada. In mesu sas críticas de Prantaferru bi nd'aiat caliguna chi podet nascher solu dae chie non tenet cumpeténtzia de garas ca nd'at iscultadu pagas. Chelzo narrer pius che àteru pro sos passazos in sos cales isse faeddat de pagu impignu nostru, de revudu de temas e, peus puru, de cuddu tretu inue narat chi in tota sa gara non b'at bessidu mancu un'otava bella. Si cumprendet chi custu non podet esser beru pro peruna gara, mai.

(Come tutti i poeti di meditazione di quel tempo, neanche Prantaferru ci voleva bene. Era una rivalità che a mio modo di vedere somigliava molto alla contrarietà dei preti negli anni Venti e Trenta. Questione di denaro e, per i poeti di meditazione, di invidia della stima della gente a nostro favore. Noi venivamo pagati, per cantare, la gente ci amava, loro si sentivano tenuti in scarsa considerazione. La gara di Dualchi criticata da Prantaferru me la ricordo come una prova discreta che aveva attirato e soddisfatto molta gente. Tra i rilievi di Prantaferru ce n'era qualcuno che può nascere solo da chi non ha competenza di gare poetiche, avendone ascoltate poche. Parlo in particolare dei passaggi in cui dice di uno scar-

so impegno da parte nostra, di rifiuto di temi e, peggio, di quella sua affermazione secondo cui in tutta la gara non è venuta fuori una sola ottava di qualità. Si capisce che questo non può essere mai vero per nessuna gara poetica).

Prantaferru controreplicò rudemente su *S'I-*

schiglia, pur avendo accusato di villania il rivale nello stesso intervento. Ma Sassu decise di tacere, come Aiace Telamonio nel regno dei morti con Ulisse che tentava di riappacificarsi con lui dopo l'usurpazione delle armi di Achille, a danno del valoroso principe di Salamina.



Sozu e Sassu



Remundu Piras, Carbonia 1951

Il pensiero di Remundu Piras: l'emozione irripetibile del palco

Archiviata la polemica su *S'Ischiglia*, Remundu Piras compose un sonetto di incerta cronologia ma difficilmente assegnabile agli anni della disputa tra Scarpa e Sassu. Si trova ora nella raccolta di sonetti *Mistèriu*, uscita nel 1981, titolo *A Prantaferru de Paulelètine*, e vi si rileva una totale disistima nei confronti del poeta Scarpa:

*In Paule su ferru an piantadu
comente si piantat sa chibudda.
Da tando a oe lughe b'at intradu
ma cunfrom'a s'iscuru est pagu e nudda.*

*Su paisu at in palte mezoradu
Ma sa ratza chi b'est est semper cudda
e mai at un'astore inzeneradu
dae s'ou chi criat una pudda.*

*Meraviglia mi faghet e cuscescia
chi Prantaferru essende paulesu
non tenzeret sas taras de s'arescia.*

Però ca at sutu late dae Pàule

*tenet rejone si no at cumpresu
chi da sémene 'e càule 'essit càule.*

(A Paulilatino hanno piantato il ferro/ come si piantano le cipolle./ Da allora a oggi una qualche luce vi è entrata/ ma poco o nulla, in confronto al buio./ In parte il paese è migliorato/ ma la razza è sempre quella/ e mai da un uovo di gallina sono nati dei falchi./ Mi meraviglierebbe e me ne preoccuperei/ se Prantaferru essendo paulese/ non soffrisse delle pecche d'origine./ Però avendo succhiato il latte da Paule/ ha ragione se non ha capito/ che dal seme di un cavolo nasce solo un altro cavolo).

Ma per Piras l'episodio sgradevole di *Prantaferru* è una minima parte del problema generale: il rapporto tra la poesia orale e la poesia scritta. In lui prevale nettamente l'amore per la genesi primaria del suo canto, anche se nel coltivare la poesia il poeta di Villanova percorre entrambe i sentieri.

In una lettera del 10 agosto 1977 Remundu Piras mi inviò una composizione intitolata *Cantadores e cantonalzos* (improvvisatori e compositori).

Partendo da Paolo Mossa, nettamente al primo posto tra i preferiti dai *cantadores a chitarra* e dai cori a tenore per i testi da eseguire, il grande poeta orale riflette sulla diversità tra poesia cantata e poesia meditata. Sono 15 quartine in endecasillabi dalla prima all'undicesima, sestine dalla 12 alla 14, alla fine di nuovo una quartina. Eccole:

*Mossa non fiat unu cantadore
però fut unu veru cantonalzu:
cumponiat cantones a primore
pro cantare padronu e pisheddalzu.*

*Fat'at una cantone a Barbareddu,
a pride Porcu, su 'e su decotu,
una pro Moro, su cane nieddu,
e a su semestenesu pantzi-cotu.*

*Postu a Donnu Donadu at sa cantone
pro cuddu tempus chi l'est avassadu:
ammuto chi no est criassione
ma traduidu 'ene at su contadu.*

*Cantat s'altapadita chi a tiru
ogni tantu li paret de li 'ènnere
cantende "cirolì", léndelu in giru,
ma est maseda e tropu mala a tènnere.*

*Cantat de Tirsi de Merilli sua,
de Clori, de Lindoro e de Gisella:*

*est cussa sa cantone pius bella
cantada in giaru e pianta a sa cua.*

*Fat'at una cantone a s'archibbusu
chi fin'in s'abba leaiat fogu
cando in catza 'e crabola l'at delusu
chi 'e li negare l'at fatu su jogu.*

(Mossa non improvvisava/ ma era un vero compositore di canzoni:/ le componeva al meglio/ per cantare il padrone e il povero costruttore di fiscelle.// Ha dedicato una canzone a Barbareddu,/ a prete Porcu, quello del decotto,/ un'altra a Moro, il cane nero,/ e una al semestenesese dalla pancia fradicia.// Ha scritto una canzone per Donnu Donadu,/ nel poco tempo rimastogli:/ ammetto che non è originale,/ ma ha tradotto bene il racconto popolare.// Canta la cinciallegra che a tiro/ ogni tanto pare venirgli/ cantando *cirolì* per prenderlo in giro/ ma è difficile da catturare pur essendo docile.// Canta di Tirsi e della sua Merilli,/ di Clori, di Lindoro e di Gisella:/ è quella la poesia più bella/ cantata apertamente e pianta di nascosto.// Ha scritto una canzone per l'archibugio/che prendeva fuoco anche nell'acqua/ quando nella caccia a una capriola l'ha deluso/ facendogli il brutto scherzo di incepparsi).

Più avanti Remundu Piras parla della diversità sostanziale tra poeti di meditazione e poeti

orali, della bellezza della creatività subitanea ma anche del suo triste destino finale:

*Pro cussu tue non lu paragones
a cuddos cantadores chi improvisan
puit'issu at iscritu sas cantones
ma sos versos cantados si l'ispisan.*

*Ma non fuin Glicera cun Lindoro,
Tirsi, Merilli, Clori cun Gisella:
lùmenes chi non sun de Logudoro
ne cun su saldu mancu in parentella.*

*Si calchi cantadore mesu caldu
narat cantende unu lùmene istranzu
tzeltos naran: "Non cantat mancu in saldu:
bessimindelu, est cantadore lanzu".*

*Ma cuddu ca de saldu fut peritu
in peràula che in iscritura
s'italianu pro saldu at iscritu
e naran: "Est sa salda limba pura".*

*Cantadores, puite non tinghides
caltas biancas cun tintas nieddas?
Si fagher cosas mannas non podides
cumponide a su mancu cantoneddas.*

*Ondràdelas cun ahis e cun ohis
e cun calchi ahimè cun arguais:*

*gai a fortza de ohis e de ahis
tessin calchi corona fin'a bois.
a Pirastru at rispostu: "No est pro nois
ca no amus nebodes ne babbais".*

(Perciò tu non paragonarlo/ a quei cantori che improvvisano/ perché lui ha scritto le canzoni/ ma i versi cantati fuggono via.// Ma non fuggono Glicera e Lindoro,/ Tirsi, Merilli, Clori e Gisella:/ nomi che non sono del Logudoro/ né in parentela con la lingua sarda.// Se qualche cantore tiepido/cantando pronuncia un nome forestiero/ certi dicono: "Non canta nemmeno in sardo,/ caccialo via, è un cantore scarso".// Ma lui, esperto di sardo/ nel parlare e nello scrivere/ ha scritto l'italiano al posto del sardo/ e la gente dice: "Questa è la pura lingua sarda".// Improvvisatori, perché non tingete/ carte bianche con tinte nere? Se non potere fare grandi cose/ componete almeno canzoncine.// Ornatele con *ahi* e *ohi*/ e con qualche *ahimè* e *guai*:/ così a forza di *ohi* e *ahi*/ tesseranno qualche corona anche a voi.// Ma Pirastru ha risposto: "Non è per noi/ che non abbiamo nipoti né avi illustri").

Le ultime strofe sono impregnate di malinconia: i versi orali non possono fare storia, destinati come sono a volare via con il vento, dopo aver mandato in visibilio qualche appassionato talentuoso che li tramanderà alle brigate in festa. Ma chi non ha avuto il dono della creazione scrive banalità che

non emozionano nessuno. Tra le due forme d'arte, per Remundu Piras, non c'è confronto: i fiori di bambagella non sono graditi a chi ha percorso in volo quieto le campagne verdi con il suo canto libero sempre fresco come acqua di fonte:

*S'improvvisare non faghet istória,
faghet dilliriare unu mamentu
calchi apassionadu de talentu
chi in parte nde tramandat a memória
pro retzitare in allegra baldória
ma su mezus che 'olat cun su 'entu.*

*Ma sos chi acabidadu an e repítidu
còmpritzes tenen de su rangù inoro
chi iscrien da su ninnidu a s'atítidu
cun tintas fines in colore 'e oro
sas pantuminas chi istracan su coro
ch'an cumpostu a murmutu e a piantu.*

*Ma sos fiores de su cagarantu
nd''atin s'illuinore cun s'istùrridu
a chie a bolu pàsidu at percùrridu
su campu 'ilde cun lieru cantu.*

(L'improvvisare non fa storia,/ fa delirare per un attimo/ qualche appassionato di talento/ che in parte ne tramanda a memoria/ per farle recitare in allegra baldoria/ ma il meglio vola via con il vento.// Però quelli che imitano e ripetono/ hanno complici del loro rango/ che scrivono dalla ninna-nanna al canto fumebre/ con tinte fini nel colore dell'oro/ le farse che stancano il cuore/ composte tra i mormorii e le lacrime.// Ma i fiori della bambagella/ danno il capogiro e lo starnuto/ a chi con volo tranquillo/ ha percorso il campo verde con il suo canto libero).

Detto altrimenti e in sintesi, le emozioni del palco sono uniche e irripetibili.



Bruno Agus, Berchidda 2005

Villanova Monteleone,
pubblico in piazza



La folla in piazza e negli spazi chiusi

Una grande folla in piazza, di per sé, non rappresenta il massimo della vita per i poeti orali come non lo rappresentava per il commediografo di Roma antica Plauto -tra il terzo e il secondo secolo avanti Cristo- la massa caotica di folle vogliose di assistere alla messa in scena dei suoi lavori, tra bambini piangenti, giovani urlanti e anziani infastiditi dal frastuono.

Negli anni Sessanta del Novecento, Remundu Piras chiarì il suo pensiero al riguardo in un distico a rima baciata: *Sos medas iscultende mi dan tragos:/ deo nde dia cherrer semper pagos* (Gli ascoltatori troppo numerosi mi infastidiscono,/ io ne vorrei sempre pochi). Ma buoni, sottintendeva Piras. Cubeddu, molti decenni prima, aveva esortato i giovani a creare versi per un uditorio di livello alto: *Cantade pro pagos* (Cantate per pochi). Era la scelta giusta, per il padre nobile delle gare. La poesia orale è un pasto per palati fini: il poeta virtuoso privilegia la qualità e non deve cadere nella trappola di solleticare i gusti poco raffinati di una folla di competenza incerta.

La consuetudine diffusa nei paesi era quella di recarsi in piazza per ascoltare i poeti in gara. Ciascuno munito di sedia fabbricata artigianalmente per l'uso domestico, ci si sedeva all'aperto come a casa: il più comodamente possibile, per non perdere neppure un frammento del canto. Il palco era sistemato in modo da risultare ad altezza giusta per la fruizione della sfida, in posizione non troppo alta rispetto al pubblico e tale da assicurare la funzionalità migliore al filo invisibile della condivisione tra gli attori e il pubblico.

Fino al termine degli anni Cinquanta la competenza di chi ascoltava le sfide di poesia orale si poteva ritenere straordinaria: l'uso della lingua sarda era diffusissimo in tutte le aree geo-linguistiche, i cultori di poesia verbale erano innumerevoli e nelle piazze stazionava quasi sempre un gruppo di competenti attivi, spesso in grado a loro volta di creare versi di qualità, paragonabili a quelli dei professionisti di livello medio.

Le possibilità di scelta erano svariate. I poeti

orali più famosi (Tucone, Sassu, Fadda, Pulina, Demartis, Piga, Ninniri, Piras, Budrone, i fratelli Piredda Antoni e Gavinu, Crobu, Solinas, Muresu, Sìmula, Chìghine, Sozu, Seu) erano attivi. I poeti novelli Màsala, Mura, Zizi, Pazzola e qualche altro rivelatosi poi inadeguato soprattutto sotto il profilo morale, si proponevano all'attenzione degli appassionati.

Nei programmi delle feste la gara non mancava mai. L'assenza di suoni estranei alla piazza garantiva un ascolto di qualità a tutti per l'intera durata della disputa, almeno tre ore nette, escluse le pause tra i vari segmenti. Dai primi anni Cinquanta erano in funzione altoparlanti e microfoni: davano ascolti migliori rispetto al passato, quando, senza amplificazione, serviva il massimo silenzio per godere ogni parola del canto.

Capacità di ascolto e concentrazione del pubblico erano figlie della scansione dei ritmi del lavoro: il tempo era scandito dai gioghi dei buoi e dai cavalli, le macchine non avevano ancora fatto irruzione nelle campagne, i giorni festivi erano nettamente distinti dai feriali. Non si viveva in modo frettoloso, la vita accelerata era un morbo sconosciuto. La solennità della festa rappresentava il contrario della ripetitività delle giornate lavorative: l'arrivo dei poeti suggellava le ricorrenze migliori, con un fascino inconfondibile e unico, luna piena in mezzo alle stelle.

Ma non tutti i paesi avevano spazi adatti all'a-

scolto. Quelli ampi erano pessimi: senza barriere utili al ritorno delle voci dai poeti alla folla, davano fastidio. Solo gli spazi meno estesi assicuravano una buona acustica. I poeti amavano sistemarsi a stretto contatto con la gente. La distanza fra palco e folla doveva ridursi al minimo, per una fruizione ottimale di un evento imprevedibile.

L'alternativa era una sola, e non sempre disponibile in ogni paese: lo spazio chiuso di un salone. Il rifugio coperto offriva un ascolto differente rispetto alla piazza: immune da distrazioni, così favorevole da portare al massimo la concentrazione del pubblico. I cantori potevano esibirsi nella condivisione della disputa: per i poeti la vicinanza di chi ascolta era e rimane una spinta forte a dare il meglio di sé.

A poco a poco, i saloni furono utilizzati sempre di più in partenza, come luoghi delle dispute in versi, non soltanto nei casi di necessità contingenti: una condizione ideale per gli intenditori raffinati. Rimane negli annales non scritti della memoria popolare una gara poetica disputata nel teatro De Candia di Ozieri già nell'inverno del 1929 fra Antoni Cubeddu e Remundu Piras. La tenacia del ricordo sembra dovuta soprattutto a una replica straordinaria di Piras al poeta ozierese inventore delle gare pubbliche che si era dichiarato pronto a scommettere la sua bella barba, candida e curatissima, sulla vittoria nella tenzone con quel giovanotto di belle speranze

nato quarantadue anni dopo di lui a Villanova Monteleone:

*Si la jogas cun megus s'alva cana
a tuddu-tuddu tota ti l'ispilo
e poi chi de s'alva ti mutilo
e ti restan sas barras chena lana
la ponzo in-d-una ruca filonzana
e da su pagu filu chi bi filo
t'imbóligo e ti leo passu e fua
e restas presoneri 'e s'alva tua.*

(Se scommetti con me la barba bianca/ io te la levo pelo dopo pelo/ e dopo averti mutilato della barba/ quando le guance sono senza lana/ la metto in una conocchia/ e con il poco filo che ne ricavo/ ti avvolgo e ti porto via il passo e la corsa/ e tu rimani prigioniero della tua barba).

Tra gli ascoltatori di quella sfida c'era Zuseppe Pirastru, anima gemella di Antoni Cubeddu per un ventennio. Richiesto di un commento a fine gara, il poeta ozierese, in ritiro da quattro anni, riferendosi a Piras pronunciò una frase rimasta nella memoria popolare: “*Cun custu pitzinnu non sun totus chi b'an a poder cantare*” (Non tutti potranno cantare con questo giovanotto). Per il ragazzo di Villanova quel pronostico era una consacrazione e una notevole iniezione di autostima. Quando gli capitava di riparlare, gli occhi gli brillavano di un gaudio ineffabile.

Di un'altra sfida minore in salone è rimasta memoria in una *cantone* scherzosa scritta da Barore Sassu nel 1937, quando al poeta di Bânari capitò di cantare al chiuso nel paese di Anela con Andria Ninniri e un poeta locale, Paulicu Ena. Sassu la pubblicò con un titolo in due endecasillabi sciolti: *Un'improvvisadore 'essidu a nou/ esaminadu cun Ninniri e Sassu* (Un improvvisatore esordiente all'esame di Ninniri e Sassu).

È un canto in dodici strofe di nove versi l'una. Come refrain ha il verso iniziale della prima strofe (*Anela, finalmente as una vena*, Anela, finalmente hai un poeta), in modo da far rimare sempre in *-ena* la finale di ciascuno dei dodici segmenti.

Barore Sassu si diverte come un bambino a prendere in giro l'esordiente, ricorrendo all'antifrasi smaccata di lodi tanto macroscopiche quanto incredibili prima del feroce annuncio del crollo del cantore novellino. *Sa cantone* di Sassu -108 versi in tutto- è stata pubblicata nella monografia sul poeta di Bânari della Domus de Janas nel 2010.

L'ascolto delle gare poetiche in locali chiusi, con l'andare del tempo, è diventato una scelta obbligata della stagione rigida in vari luoghi dell'Isola, Cagliari compresa. Nel ricordo degli appassionati rimangono ormai da molti anni gli appuntamenti stagionali a Borore, S'Architu, De-

sulo, Nuoro, Sassari e altri luoghi della Sardegna oltre che nei ritrovi degli emigrati. I nostri poeti orali si sono esibiti perfino in Australia. Conservo ancora tra le memorie del cuore una cartolina di Zizi e Pazzola speditami da Sydney il 6 gennaio del 1978 (“Un caro saluto dall’Australia”).

Certo, l’ascolto in spazi aperti rimane ancora il più diffuso. Ma non si può trascurare, infine, un altro tipo di fruizione: quello dei cd e dvd, con le voci dei grandi aèdi del passato, lenimento di nostalgia a chi lotta contro l’oblio e -in casa o in auto- riascolta le voci amatissime di Cubed-

du, Ninniri, Tucone, Piras, Sassu, Fadda, Pulina, Sozu, Antoni Piredda e suo fratello Gavinu, Solinas, Crobu, Chìghine, Simula, Seu, Màsala, Mura, Sale, Pazzola e per un attimo s’illude di poterli riascoltare sui palchi.

Scherzi del rimpianto, figli dei ricordi incancellabili di una giovinezza volata via in un baleno come nella canzone in onore di Maria Carta: *S’ammentu si ch’andat/ che abba in su riu,/ sa vida nos colat/ che raju in s’istiu* (Il ricordo se ne va/ come l’acqua nel fiume:/ la vita dilegua per noi/ come un fulmine estivo).

Gli accoppiamenti

Fin dai primi anni di diffusione delle gare oltre i confini del Logudoro linguistico, quelli immediatamente successivi alla gara storica di Piazza Cantareddu a Ozieri nel 1896, erano i comitati delle feste a scegliere i poeti. Si decideva in piccoli gruppi di competenti, valutando con cura i pro e i contro. In questo modo le scelte erano quasi sempre funzionali allo scopo. Ma quando le sfide avevano assunto una loro struttura precisa e gli improvvisatori crescevano nell'arte, sulla scia di Antoni Cubeddu e degli altri poeti dell'alba delle gare, scoppiò la prima guerra mondiale, o *gherra europea*, come la si chiama ancora da noi.

Il conflitto, devastante per l'Europa intera, costituì una ferita insanabile per la nostra Isola che perse 13.602 soldati, il fior fiore del popolo sardo. Quella cifra, nella sua nudità insanguinata, denuncia una tragedia di dimensioni immani per una terra che aveva allora solo ottocentomila abitanti. Analizzati in percentuale, i numeri risultano ancora più terribili: l'Isola ha pagato un tributo di vite umane superiore del 4,9% alla media delle regioni italiane. Una strage tra le più cruente di

sempre, simile a un genocidio: un debito impagabile *per omnia saecula saeculorum* dello Stato italiano nei confronti della nostra terra. “Fracti bello fatisque repulsi”, come i comandanti dei Danai “sfiniti dalla guerra e respinti dai fati” nel bel canto virgiliano del secondo libro dell'Eneide, i Sardi subirono anni di miseria, acuita dalla mancanza di libertà sopravvenuta con il regime fascista.

La Sardegna, peraltro, non si è mai sentita italiana, nonostante la retorica patriottica sbandierata da una classe politica asservita a Roma. Non c'è differenza tra monarchia e repubblica. Oggi il senso di italianità del popolo sardo è prossimo allo zero a causa, fra l'altro, dell'apatia dei governi, in barba alla Costituzione. Sono davanti agli occhi di tutti le servitù militari (il 65% della terra rubata ai civili riguarda la Sardegna), le cattedrali nel deserto industriale con il carico record di veleni (*L'Unione Sarda* del 7 marzo 2015 titolava in prima pagina: *La Sardegna è la Regione più inquinata d'Italia*), le omissioni nel rispetto dei diritti acquisiti citati con faccia bronzea in dozzine di patti e puntualmente traditi.

Ciliegia avvelenata sulla torta del tradimento, il rischio mortale per la nostra terra di essere la pattumiera mediterranea, immondezzaio di scorie nucleari e asilo carcerario di mafiosi, camorristi, terroristi. Nefandezze assimilabili a quelle dei presidenti degli Stati Uniti d'America contro i pellerossa (Sioux, Cheyenne, Mohicani etc), ignominie narrate per sempre nel libro-gioiello di Vittorio Zucconi *Gli spiriti non dimenticano*.

Tornando al primo conflitto mondiale, durante la guerra le gare tacquero. La nostra Isola uscì dall'eccidio nella più totale rovina della sua economia che aveva perduto molte migliaia di addetti. Alla ripresa della fatica delle opere e dei giorni, con l'unico conforto del silenzio delle armi, i paesi sardi riebbero le dispute in rima. Tra il 1919 e il 1920 riapparvero sui palchi tutti i grandi poeti della prima stagione, eccetto Gavinu Còntene, morto sessantenne il 24 luglio del 1915, dopo una lotta vana contro un male indefinito, ma *sacramentis omnibus refectus*, come si legge nel *liber mortuorum*, per mano del diligentissimo rettore Fiocca, parroco di Siligo.

In lizza c'erano anche tre poeti reduci dalla guerra: Tucone, Sassu e Fadda. Il cantore di Fordongianus, come Tucone, era stato richiamato dalla Francia, dov'era emigrato per lavoro, e spedito in trincea. Sassu aveva sofferto un doppio dramma, deportazione e prigionia in Austria. Il poeta di Bânari, vent'anni dopo, raccontò la sua

odissea in un poemetto in ottave, diffuso in tutta la Sardegna e imparato a memoria da miriadi di cultori di poesia. Il libretto, 58 strofe, edito a Tempio nel 1938 dalla tipografia Tortu, ha per titolo *Tragédias de presonia*. Al nome dell'autore si sottoscrive la precisazione *tesserato al gruppo Arti Popolari*, tesseramento obbligatorio per i poeti orali a partire dal 1937, come abbiamo visto.

Altri giovani si apprestavano alla prova del nove nella trincea incruenta dei palchi. La superarono meglio di altri aspiranti alla fama cinque poeti destinati a una carriera ricca di riconoscimenti: Jommara Pulina *Ranzolu* di Ploaghe, Ciciu Piga, Frantziscu Demartis di Mores, Andria Ninniri e lo stesso Fadda. La coppia regina era ancora quella di Ozieri, Antoni Cubeddu e Giuseppe Pirastru (quest'ultimo si ritirò nel 1924, anno esordiale di Piras). I poeti della prima aurora continuavano ad essere molto richiesti: Antonandria Cucca, Antoni Farina, Pitanu Morete e Barore Testone davano sempre e comunque garanzie eccellenti.

Gli improvvisatori famosi e i giovani cantori che iniziavano ad affiancarli sui palchi vissero dodici anni di normalità, senza scossoni fino al 1932, quando la Chiesa sarda scelse il pugno di ferro e le dispute di poesia orale furono vietate, come sappiamo. Nel 1940 scoppiò il secondo conflitto. Sempre di tragedia si trattava, ma, rispetto alla prima, la seconda fu meno cruenta. I poeti

orali in età per morire furono sbattuti al fronte. Remundu Piras, nato nel 1905, fu risparmiato: aveva cinque figli. Il poeta rievocò quel momento in una composizione del 1945: *Fat'apo duas dies de soldadu:/ a sa 'e tres, ca aia chimbe fizos:/ "Bae, e campadilos", m'ana nadu.* (Per due giorni sono stato un soldato,/ al terzo, giacché avevo cinque figli,/ mi hanno detto: "Vai e allévateli").

Le gare tacquero fino alla caduta del fascismo, l'Isola fu bombardata in più parti. Dei soldati sardi, molti furono spediti in terre lontane. Una testimonianza di segno molto alto venne da un fronte remoto nel racconto doloroso di Francesco *Cicitu Màsala -Quelli dalle labbra bianche-* sulla spedizione in Russia del poeta e dei commilitoni suoi coetanei di Nugghedu San Nicolò, figli derelitti di Arasolè, il villaggio-universo del grande narratore e poeta. Secondo *Cicitu*, i sardi sono sempre stati considerati carne da macello in tempo di guerra e buoni per le galere in tempo di pace. La sua voce è di quelle destinate a non spegnersi mai.

Remundu Piras immortalò i dispersi di Villanova nella supplica a Santu Nenaldù per il loro ritorno, l'11 giugno 1947, in Piazza Fontana, storico teatro delle gare poetiche, alla fine di una disputa con Tucone e Ninniri (l'unica volta -tramanda la vox populi- in cui il poeta di Buddusò fu visto piangere in pubblico). Alla fine i morti villanovesi risultarono dodici. Il canto (*sa moda*, conoscitissima) di Piras aveva questo incipit: *Nenal-*

du, sun tres annos chi ti prego/ pro sos dispersos de custa dimora:/ sun oto o noe chi mancan acora/ e non si nd'at ischidu fin'a oe (Leonardo, ti invoco da tre anni/ per i dispersi di questo paese:/ sono otto o nove che mancano ancora/ e finora non se n'è saputo nulla). La lista dei caduti è questa: Raffaele Baldinu, Giovanni Doppiu, Gavino Iddau, Antonio Raimondo Meloni, Leonardo Meloni, Antonio Marras, Giovanni Martinez, Pietro Pintore, Salvatore Pintore, Giovanni Raimondo Puledda, Leonardo Ruju, Antonio Spano. Di quei ragazzi non tornò nessuno. Il ministero della guerra non informò le famiglie. E non solo a Villanova Monteleone: non dimenticherò mai il pianto senza conforto di mia nonna paterna che per 43 anni attese invano notizie dell'ultimo nato Francesco, classe 1920, partito a vent'anni e mai tornato. Soltanto nel 2016 abbiamo saputo della sua morte: in Albania, nel 1943.

Quando la vita quotidiana ritornò normale rientrarono sulla scena anche i poeti orali. Provarono ad affiancarsi alle vecchie glorie svariati improbabili aspiranti cantori. La crisi d'astinenza della gente diede credito a figure senza talento. La situazione doveva essere molto degradata se Remundu Piras sentì il bisogno di denunciarla in una sua corrispondenza. Nel 1944 il poeta inviò a un amico di Isili, Totoni Orrù, una lettera in cui -lontano dai palchi- accenna alle nuove presenze in terzine amare soprattutto per il calo di compe-

tenza in cui vedeva alcuni comitati del Logudoro:

*Si vint'annos in segus torraian
custos chi iscultan sos pòpulos oe
finas sos canes urulare dian.*

*Como junghen su becu cun su'oe,
còpian s'elefante cun su grigliu
e-i su pusillànime a s'eroe.*

*Sa tiligherta cun su cocodrighiu,
s'alibedde cun s'abbile est a còpia
e gioban su leone a su conigliu:*

*ostinada e fanàdiga miópia
de malàidas mentes e confusas
pro incantu de majàa o d'elitrópia.*

*It'an a narrer cuddas noe musas
chi in Sardigna creian s'Elicona
pro comente restadas sun delusas?*

*Su Logudoro est istada sa zona
de su contagiu ch'at fatu sas ficas
a totu sos ch'aian fama'ona.*

*A una chedda 'e acabidacicas
lis at postu 'e sas rimas su delliru
sulados d'entu anzenu che buscicas.*

(Se tornassero indietro di vent'anni/ per questi che oggi la gente ascolta/ anche i cani si metterebbero a ululare./ Adesso accoppiano il caprone con il bue,/ mettono insieme l'elefante e il grillo,/ e il pusillanime con l'eroe./ La lucertola e il cocodrillo,/ il pipistrello è unito all'aquila reale,/ il leone è appaiato al coniglio:/ ostinata e fanatica miopia/ di menti malate e confuse/ per incanto di magia o eliotropia./ Cosa diranno quelle nove muse/ convinte che l'Elicona fosse in Sardegna/ per come sono rimaste deluse?/ Il Logudoro è stata la zona/ del contagio che ha lanciato le fiche/ a tutti quelli che avevano buona fama./ Ad alcuni raccoglitori di cicche/ ha messo in testa il delirio delle rime,/ gonfiati di venti altrui come vesciche).

Qui si intuisce quale caos regnasse negli accoppiamenti (caprone-bue, elefante-grillo, lucertola-cocodrillo, leone-coniglio sono paragoni eloquenti). E si capisce chi siano gli *acabidacicas*: il termine è un neologismo di Piras, uno dei tanti del poeta geniale, e dipinge con immagini efficaci gli imitatori pedissequi, saccheggianti di versi altrui e invidiosi del successo dei beniamini del pubblico. Tucone li detestava tanto da dipingerli come mendichi noiosi per l'insistenza nel chiedere l'elemosina, una volta esaurite le scorte. “*Cando sas cosas benin a finire/ chena 'irgonza torran a pedire*” (quando l'elemosina finisce/ senza vergogna la richiedono), cantò una volta il fiero campione

buddusoino. I ciccaioli -il fenomeno si ripete- sopravvivono per un po' grazie agli incompetenti ma poi sono destinati a scomparire. Barore Sassu commentò la novità nel 1946 alla sua maniera ridanciana, assimilando la comparsa dei nuovi poeti all'invasione delle cavallette, flagello esploso in quell'anno, e la distruzione dei pascoli che comportò in vaste zone della Sardegna:

*Pro chie campat e restat vivente
s'at a ammentare 'e s'annada 'e ocannu
ca est incalculàbbile su dannu
dae s'atolipische impertinente.
Ma pro fortuna nostra veramente
non fit tantu maduru e tantu mannu:*

*ma che nd'at una ratza 'e pius maduru
chi como lènde s'est sos palcos puru.*

(Per chi campa e rimane vivo/ ci sarà il ricordo dell'annata di quest'anno/ perché è incalcolabile il danno/ procurato dalle cavallette impertinenti./ Ma per nostra fortuna, a dir il vero,/ non erano cavallette enormi:/ però ce n'è un'altra razza, di dimensioni maggiori,/ che ora sta occupando anche i palchi).

Negli anni successivi la situazione si normalizzò e le scelte dei comitati si fecero più rispettose del parere delle persone esperte, nei vari paesi. Nel giro di pochi anni, gli estemporanei di talento si imposero, gli altri uscirono dal giro.



La critica interna

Barore Tucone e Remundu Piras erano i più rigorosi critici di sé medesimi. Una volta sul palco, Tucone era concentrato al massimo sulla sfida, chiunque fosse il rivale. Aveva anche da rispettare due regole supplementari che si era dato. Una riguardava le rime dei primi sei versi delle ottave: lui le alternava invariabilmente -mai un incrocio- come nei poemi cavallereschi rinascimentali italiani. L'altra era il rifiuto della rima in *are* dell'infinito e l'uso rarissimo del participio passato (*adu*), rime per lui scontate. I suoi giudizi erano severi anche sui poeti della prima aurora. Una volta gli chiesero: “*Beru est chi Gavinu Còtene cantaiat in latinu?* (È vero che Gavino Contini cantava in latino)? Rispose: “*Cantadu aeret in saldu*” (Magari avesse cantato in sardo). Nella primavera del 1964 parlavo con lui nella sala del cine-teatro “Vittoria” a Cagliari, in piazza San Michele. Si avvicinò a noi un anziano che non avevo mai visto. Tucone gli restituì la stretta di mano e qualche parola ma non lo incoraggiò a restare. L'altro capì e andò via. Allora chiesi a *tiu* Barore se quell'uomo fosse un improvvisatore. Mi rispo-

se: “*Cando non bi nd'at àteros*” (Quando non ce ne sono altri).

Remundu Piras dormiva poco e aveva il sonno leggero, come quasi tutti gli uomini di campagna. Di questo fastidio c'è traccia nelle terzine finali di *Su mese 'e sas fadas*:

*Da cand'apo s'insónnia leadu
sétzidu m'ingaleno calchi iscuta
ma non serr'aju cando so colcadu*

*cun-d-una fiamedda in mente alluta
che una lughe trémula 'e làmpana
chi ispériat chilchende subra e suta.*

*E-i sos pensamentos si ch'istràmpana
niedda in-d-una péntuma profunda:
de su reale sa làcana jàmpana*

*che alibedde 'olende vagabbunda
chi assebeltat cun oju seguru
ogni cosa, notàmbula in sa runda.*

*E gai est sutzedinde a mie puru:
mi sun nieddas sas oras biancas
e biancas sas oras de s'iscuru.*

(Da quando mi è venuta l'insonnia/ se sto seduto qualche volta mi assopisco/ ma non chiudo occhio quando sono a letto/ con una fiammella accesa nella mente/ in una luce tremula di lucerna/ che vaga alla ricerca di qualcosa sopra e sotto./ E i pensieri si buttano a picco/ in una grotta profonda e oscura:/ saltano i confini della realtà/ come un pipistrello vagabondo in volo/ che riconosce con occhio sicuro/ ogni cosa nella sua ronda nottambula./ E così succede pure a me:/ mi sono nere le ore bianche/ e bianche le ore dell'oscurità).

Finita la gara, il poeta passava parte della notte a riesaminare le fasi della contesa. E ricordando una risposta difettosa si proponeva una maggiore vigilanza. Riconosceva, corrisposto, le qualità di Tucone e di altri poeti: Sozu, Piredda, Sassu, Māsala, Mura, Seu, Chìghine e del suo concittadino Barore Riu *Pompita*. Amava anche riascoltare le sfide del passato, soprattutto quelle con Barore Tucone.

Una volta gli chiesi ragguagli di una gara a Luras in cui aveva cantato con un poeta mediocre: *Comente at cantadu Fulanu in Luras?* (Come ha cantato Fulanu a Luras?). Risposta spartana: *Comente cantat issu, malefadadu* (Come canta lui, pove-

retto). In una lettera del novembre 1971 *tiu Remundu* mi chiese notizie su una gara con Tucone a Baratili San Pietro il 29 giugno 1955, una delle prime catturate da un registratore in Sardegna. L'avevo ottenuta, su suo invito, proprio a Baratili, di ritorno da Villanova, da un suo amico -Attilio Enna- che l'aveva registrata e poi custodita per sedici anni. Nella lettera, il poeta mi invitava a ritornare a Villanova *per riascoltare insieme tutto quel ben di Dio* contenuto nella disputa con il rivale storico: quattro ore nette di ascolto, l'esordio e due temi (prima il sudore e il pianto, poi l'Antico Testamento e il Nuovo).

Riascoltare una gara con Tucone gli dava modo di spiegare molte cose di sé e del suo rivale. Ricordo un altro episodio, a casa mia, settembre 1970: il riascolto di una gara famosa, a Narbolia, 8 ottobre 1968, l'ultima della vita di Tucone (il poeta di Buddusò sarebbe morto cinque mesi dopo, il 24 marzo 1969). A un certo punto gli dissi: *Tiu Barore impitaiat meda su plurale* (Tucone usava molto il plurale). Piras sorrise e mi rispose con sette parole: *Su plurale faghet pàrrere totu pius mannu* (Il plurale fa sembrare tutto più grande).

Nei giudizi sugli altri poeti i due grandi erano concordi. Con poche eccezioni: una su tutte, riferita a un cantore di fine Ottocento. A Piras piaceva, per Tucone invece era *unu trubbadore de àinos vetzos* (un conduttore di asini vecchi). Barore Sassu inventò -anni Cinquanta- una favola, per far

conoscere il suo giudizio sugli altri poeti. Finse di aver ricevuto la visita di un giornalista interessato alla poesia verbale. Alla fine l'interlocutore gli avrebbe chiesto di definire ogni poeta con un solo aggettivo che ne desse un'idea ai lettori. Lo stragemma ebbe fortuna. Il poeta di Banari iniziò da sé, con modestia, definendo *scorrevole* la sua vena. La poesia di Tucone era *forte*, quella di Piras *perfetta*. La vena di Sozu *ragionevole*, la poesia di Pulina *nuragica*, quella di Piredda *agreste*. Piga era *pittoresco*, Fadda *curioso*. Essendo Màsala giovanissimo, la sua vena era *infantile*, in senso buono. Ma con i poeti

meno stimati Sassu era duro: *rudimentale, boscosa, spinosa, pollastrina, callosa, sbandata, contagiosa, prataiola, rachitica, esotica, ignota*. Tra i giovani preferiva Màsala. Sui poeti coevi di Cubeddu il giudizio era lusinghiero. Stimava molto anche gli improvvisatori di Villanova, i maestri di Piras, senza i quali, diceva di sé il grande poeta villanovese, non avrebbe potuto cantare sui palchi da protagonista: Antoni Remundu Addis, Antoni Remundu Casu *Peleu*, Bachis Fara, Antoni Simone Fois, Bainzu Melone, Salvatore Mortello, Bucianu Nieddu, Anzelinu Pedrete, Costantinu Sanna.

Il sorteggio del tema, Decimoputzu,
1989. Mario Masala, Giovanni Cossu
del tenore di Santa Sarbana di
Silanus e Francesco Mura



La difesa del tema nel botta e risposta

In primis una regola rigida: il tema sorteggiato non si rifiuta. Con una sola eccezione: quando sia impossibile difenderlo perché scollegato dall'altro o dagli altri, in una gara a tre o più attori. Sul palco il poeta deve accettare l'esito del sorteggio: il rifiuto suonerebbe male al comitato e alla folla. Se il tema è debole, più strenuamente il poeta lo difende e più acquista meriti. Qualunque sia l'argomento, sgradito o amato, lo si deve cantare. Nelle migliaia di gare ascoltate in Sardegna e nei circoli degli emigrati nell'arco di oltre mezzo secolo non mi è mai capitato di assistere al rifiuto di un tema da parte dei poeti improvvisatori.

A proposito di botta e risposta, c'è da rilevare la differenza obiettiva di impegno per ciascun poeta tra una gara a due e una a tre. È un dato di notevole importanza. In una gara a due ogni poeta si ritrova faccia a faccia con un solo rivale e ha poco tempo per meditare. In una sfida a tre la situazione è radicalmente diversa: ogni poeta vive un dilemma -a chi degli altri due rispondere- ma può sfruttare una terza possibilità: se è stato chiamato in causa dal poeta che lo precede nel

turno, dirotta l'ottava sul terzo attore, ritardando la replica all'altro.

Strutturalmente, la gara è fatta apposta per due cantori: leva di mezzo il terzo e dà il vantaggio del modulo "a tu per tu" che garantisce alla folla il divertimento immediato della sfida diretta e ai comitati il calo di un terzo del costo della gara. Se è vero che un poeta lavora meno -come tempo di impegno- è altrettanto vero che la creatività di ciascuno subisce cali di ritmo. Molti comitati escludevano ed escludono la gara a tre: si spende di più e ci si diverte di meno. Non a caso i grandi poeti orali non hanno mai fatto mistero della loro preferenza netta per la gara a due.

Remundu Piras si concentrava così tanto sul proprio argomento da identificarsi con il tema stesso. Se era spinoso, tiu Remundu lo cantava usando l'antifrasi e l'autoironia. Ricordo una gara a Fonni, cortile del convento dei Martiri, anni Sessanta: difendendo il ricco stolto contro il

povero intelligente, entusiasmò la folla con l'arguzia di una apologia al limite della burla ma nello stesso tempo simile a una difesa vera.

Come nel calcio, anche nelle gare di poesia orale esistono due fasi principali: difesa e attacco. Ci sono momenti in cui un poeta vive una carenza di creatività. In quei casi la scelta migliore è lasciare l'iniziativa al rivale puntando a replicare in modo efficace (in una partita di calcio la scelta si dice ripartenza o contropiede). Nella fase creativa Piras si assumeva il compito di proporre la riflessione. Ma quando doveva replicare brillava di luce ancora più intensa.

Barore Tucone rappresentava l'altro polo della tifoseria, ma nei fondamentali i due poeti erano simili: identici l'impegno nella difesa del tema, il rispetto del pubblico e il senso dell'onore. La differenza principale riguardava la predisposizione di ciascuno all'aspetto ridicolo delle vicende umane, dote assai più marcata in Piras. Per contro, il formidabile cantore di Buddusò tendeva a far durare a lungo la discussione dei temi, come un attore perennemente insoddisfatto della sua prestazione: segno nitido di una rigorosa concezione del dovere. L'8 ottobre del 1968, nell'ultima gara della sua vita -sulla soglia degli 83 anni- Barore Tucone in coppia con Remundu Piras trattenne in piazza la folla di Narbolia per oltre quattro ore nette di disputa in versi rimati.

Restando nella metafora calcistica, i grandi

poeti orali sono assimilabili ai giocatori d'attacco e le loro folgoranti uscite ai gol. Tucone e Piras erano due geni al limite della perfezione, avvezzi a entusiasmare le piazze con la loro inesauribile vena creativa. Antoni Piredda segnava molto perché non dava tregua ai difensori. Esistono, poi, i registi di talento capaci di firmare gol decisivi. Sozu ne è un esempio luminoso: fine tessitore di gioco e goleador implacabile all'occasione. Màsala era veloce e imprevedibile, una sorta di Paulo Dybala dei palchi.

Per tornare a Piras, il poeta villanovese fiutava la difficoltà dei rivali davanti alle sue repliche inattese. Ricordo una confidenza su Maria di Màgdala: *Subra sa Madalena non rispondo mai a sa matessi manera e m'abbizo chi los ponzo in istrobbu* (Sulla Maddalena non rispondo mai allo stesso modo e mi accorgo di metterli a disagio). Lo stesso accadeva per Gesù Cristo, i Papi (amava molto Giovanni XXIII, ma quanto gli sarebbe piaciuto Papa Francesco!), Madre Teresa di Calcutta.

Nelle gare tra Tucone e Piras entravano spesso in gioco la storia e la letteratura greca antica, date la passione e le conoscenze di entrambi in questo ambito: poemi omerici, poesia lirica e gli storici (Erodoto, Tucidide, Senofonte, Plutarco). Tucone sapeva a menadito i nove libri delle Storie erodotee, Piras è passato alla storia delle gare anche per la geniale abilità nella discussione dei temi in cui avevano spazio i concetti al limite del sofisma.

In una delle tante gare a Samugheo -festa di San Basilio, 31 agosto 1965- il sorteggio dei temi assegna a Tucone la guerra, a Piras la pace. Il cantore di Buddusò propone al rivale una riflessione sulle guerre di necessità, approvate da tutte le legislazioni del mondo e dalla stessa religione cattolica, quelle dove regna il rischio mortale riassunto ancora oggi in una constatazione latina di quattro parole: *mors tua vita mea*:

*Ana rejone 'e s'infilare in s'agu
e de andare fines che-i sa seda.
A dognunu piaghet su divagu,
sa terra, lughe, logu cun moneda.
Tando pro foltza chie at logu pagu
invidiat su chi ada logu meda
e de su logu pretendet sa parte:
non nde li dan e be-i cheret Marte.*

(Hanno ragione di infilarsi nell'ago/ e di essere fini come la seta./ A ciascuno piace lo svago,/ la terra, la luce, il luogo e il denaro./ Giocoforza, allora, chi ha poco spazio/ invidia chi ne ha molto/ e pretende la sua parte di territorio:/ non gliela danno e ci vuole Marte).

Remundu Piras risponde per le rime nel senso originario dell'espressione, utilizzando le stesse finali di Tucone nei primi sei versi dell'ottava (-eda e -agu). Diversamente dalle regole medioevali che chiedevano ai poeti di replicare in quel-

la maniera, qui è un caso di scelta spontanea:

*Tue chi de sa gherra ses in preda
ch'essis dae su tou meriagu:
crês chi gherrende 'alanzas moneda
ca sa gherra la crês unu divagu.
Andende a nde leare a chie nd'at meda
si gherrat cuddu ti leat su pagu.
Tando t'ischitzat che una chibudda
e da su pagu ti torrat a nudda.*

(Tu che sei in preda alla guerra/ esci dal tuo rifugio campagnolo:/ credi di guadagnare denaro con la guerra/ perché la ritieni uno svago./ Ma andando a prenderne a chi ne ha molto/ se l'altro combatte ti toglie quel poco./ Allora ti schiaccia come una cipolla/ e dal poco ti riduce al nulla).

Nello stesso tema, Tucone cita un episodio cruciale delle guerre persiane: la morte di Leonida e dei suoi trecento alle Termopili. Per lui si tratta di sacrificio doveroso per il buon esito della guerra decisiva della storia antica, esito garantito dalla genialità del grande comandante ateniese Temistocle nella battaglia navale di Salamina del 480 avanti Cristo che inflisse ai Persiani una disfatta senza rimedio. Ma secondo il poeta di Buddusò la prova è nell'ultima tappa persiana a Platea, dove lo stesso comandante, Mardonio, l'uomo di fiducia del "re dei re" Serse, fu trucidato nel 479, un anno dopo la débâcle di Salamina,

scontro cruciale per le sorti dell'occidente europeo. Se i Greci avessero perso a Salamina, quale svolta avrebbe avuto la storia del nostro continente? Cantò Barore Tucone:

*Totu semus de morrer sos umanos,
sa vida est passizeru patrimóniu.
Serse afrontadu at chin sensos sanos
cuss'armada ch'est forte che dimóniu:
bochidu an cuddos pagos Ispartanos
ma ja nde l'an pagada chin Mardóniu.
E-i su mundu l'ischit a memòria
chi dae pagos nd'ènit sa vitòria.*

(Morire è il destino di tutti gli umani,/ la vita è un patrimonio passeggero./ Serse ha affrontato in piena coscienza/ quell'armata forte come un demoneio./ Hanno ucciso quei pochi spartani/ ma poi l'hanno pagata con Mardonio./ E il mondo sa bene/ che la vittoria è merito di pochi).

Piras risponde citando le madri dei soldati morti alle Termopili, uscita condivisibile dalle folle di tutte le piazze: *bella detestata matribus*, per dirla con Orazio:

*Mardóniu bi restat cun fastizu
e Leonida at segadu sa trama.
Bae si non dimandas una dama
a li toccare s'amorosu lizu:
puite non pregontas una mama*

*si est cuntenta a l'ochire su fizu?
Issa ti narat: "Lassamilu igue
e s'as de ti 'ochire 'ochiti tue".*

(Mardonio la finisce male/ e Leonida ha spezzato la trama./ Prova a domandare a una dama/ di toccare il suo giglio amoroso./ Perché non chiedi a una madre/ se è contenta che le uccidano il figlio?/ Lei ti dirà: "Lasciamelo lì/ e se vuoi uccidere, suicidati").

Tucone insiste sulla necessità del sacrificio per la liberazione della patria:

*Pius de milli mammas mi presenta
chi a sos fizos istrinan bundàntzia.
L'isco, sa mama non restat cuntenta
però debes cumprender s'importàntzia
de esser una pàtria redenta:
mira ch'est tota cue sa sustàntzia.
Pro non tenner sa pàtria in fastizos
bi cheren postos meidade'e fizos.*

(Presentami più di mille madri/ che regalano abbondanza ai figli./ Lo so, la madre non è contenta/ però devi capire l'importanza/ della redenzione di una patria:/ guarda, la sostanza è tutta lì./ Per non avere la patria in difficoltà/ occorre sacrificare la metà dei suoi figli).

Piras risponde con un pensiero sui mali della guerra e un invito a deporre le armi:

*Sa mama chi no est ànima crua
at a su fizu vera simpatia.
Non cheret gherra chi sémenat lua,
lutu, ódiu, rancore e angostia.
Tue ista in paghe sempre in domo tua
e lassa in paghe a mie in domo mia.
Non ti lés arma in manu e non t'arrisches,
po gherra non ti chisco ne mi chisches.*

(La mamma di animo sensibile/ prova vera simpatia per il figlio./ Non ama la guerra perché sémina veleno,/ lutti, odio, rancore e angoscia./ Tu resta sempre in pace a casa tua/ e lascia in pace me a casa mia./ Non prendere armi in mano, non rischiare,/ per la guerra non ti cercherò e neppure tu devi cercarmi).

Ma Tucone passa a un personaggio mitico: Achille, eroe dell'Iliade che, pur sapendo di dover morire in guerra, non si rifiuta di combattere, anzi va sempre incontro al suo destino a testa alta:

*Non si finit igue, bellu meu:
est mezus pagos morr'e tenner terra
ca poi 'enit s'onore in posseu
e-i su bene e fama a dogni perra.
Su fizu 'e Teti, Achille 'e Peleu,
ja ischiat de morrer in sa gherra:
intantu andat de su campu in mesu
e fena a benner s'ora non si est resu.*

(Non si finisce lì, caro mio:/ è meglio morire in pochi ed avere la terra/ perché poi c'è il possesso dell'onore/ e il bene e la fama da ogni parte./ Il figlio di Teti, Achille di Peleo,/ sapeva di morire in guerra:/ nel frattempo è sceso in campo/ e fino all'arrivo della sua ora non si è arreso).

Nella replica, Remundu Piras fa ricadere le colpe su Teti, madre di Achille, che aveva messo il figlio a scegliere tra una vita breve e gloriosa e una lunga ma senza gloria. Teti si era distratta: nell'attimo decisivo aveva lasciato il calcagno del bimbo fuori dall'acqua, rendendolo vulnerabile. Nella discussione, la morte dell'eroe è funzionale alla difesa del tema di Piras, la pace, e il poeta non si lascia sfuggire l'occasione:

*Teti est istada mama miseràbbile
chi su fizu at immersu pro 'alanzu:
lu diat cherrer sempre invulneràbbile
pro non l''ochire inimigu o cumpanzu:
che l'imberghet in s'abba, custu est dàbbile
e l'at lassadu fora su calcanzu.
E currinde in su campu che metzanu
est mortu dae una imbelle manu.*

(Teti è stata una madre inadatta/ che ha immerso il figlio per interesse:/ l'avrebbe voluto per sempre invulnerabile/ per non vederlo ucciso da nemici o compagni:/ lo immerge nell'acqua, questo è sicuro,/ lasciandogli fuori il tallone./ E cor-

rendo nel campo di battaglia come un mediocre/ (Achille) è morto per mano di un imbelle).

Le sfide tra Tucone e Piras sono il punto di maggiore intensità agonistica nella lunga storia delle gare poetiche. Tucone si distingueva per la profondità dei concetti, Piras per la brillantezza delle uscite: complementari l'uno all'altro, formavano una coppia ideale. Le sortite di Piras erano memorizzabili assai facilmente. Le ottave del poeta di Buddusò, sintatticamente complesse nella maggior parte dei casi, erano apprezzate soprattutto da un'élite di appassionati.

Sul poeta di Villanova esiste un'antologia di risposte brillanti. Una volta quel tesoro era affidato ai ricordi ma ora è parzialmente fruibile anche nelle registrazioni. Resta nella memoria popolare una risposta ad Antoni Piredda nei primi anni Trenta a Thiesi in una gara a tre, con Cubeddu nel ruolo del ladro di bestiame. Dei pastori derubati, Piredda era disposto al perdono, Piras no. Ma Piredda, dopo diversi e vani tentativi di persuaderlo a lasciar perdere, in una chiusa d'ottava gli citò il Cristo che perdona il ladro sulla croce accanto a lui e gli promette di portarlo con sé in Paradiso: *Cristos at perdonadu su ladrone/ e tue non perdonas pro un'anzone?* (Cristo ha perdonato il ladrone e tu non perdoni per un agnello?). Piras replicò in maniera straordinaria, con un'ottava rimasta

nel ricordo degli appassionati e tramandata per generazioni:

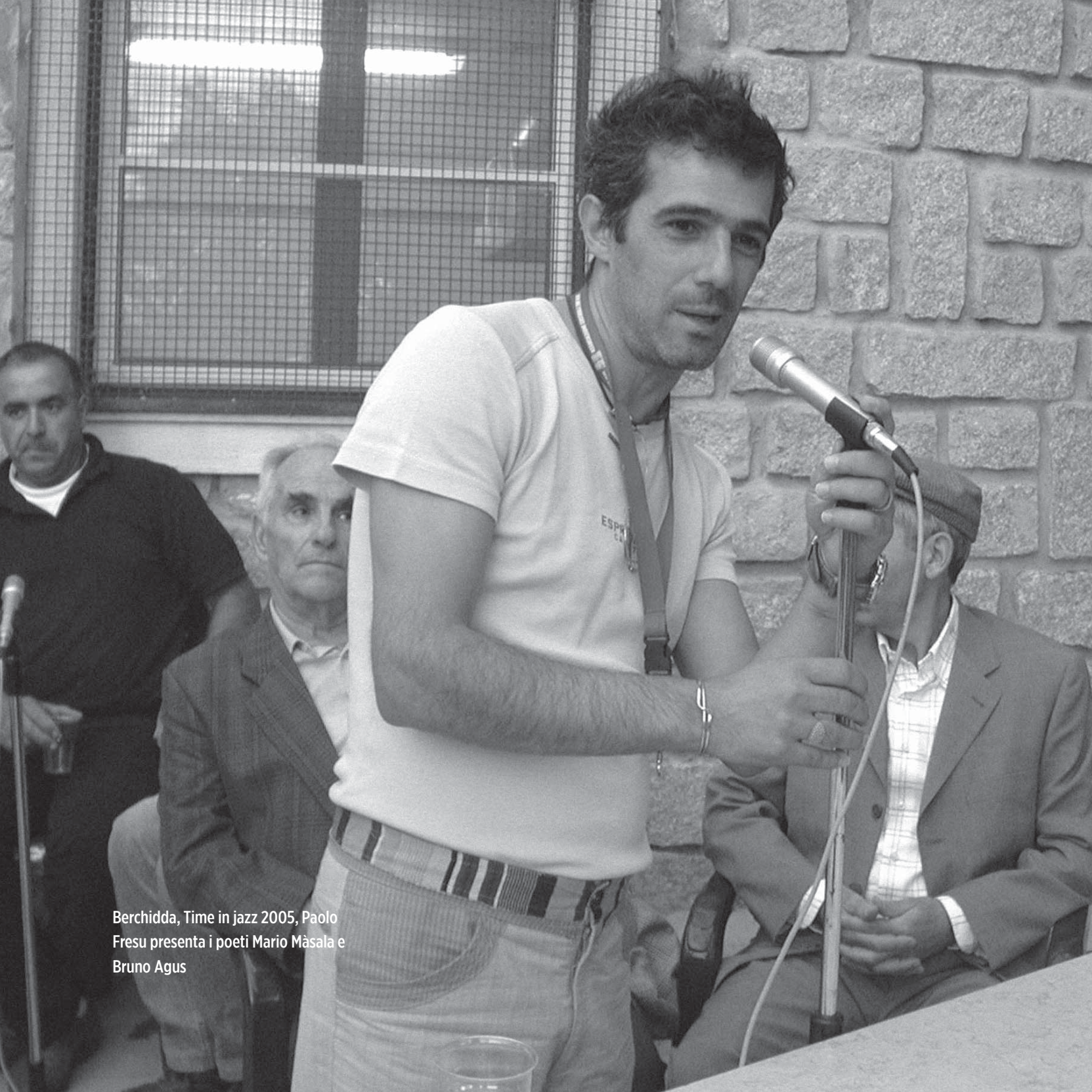
*Ma Gesu Cristu fut nullatenente,
non teniat cuile ne masone.
In rughe at perdonadu unu ladrone
chi furaiat da àtera zente:
a issu ne belveghe ne anzone
non l'at mai tocadu pro niente.
Deo che Cristos perdonare dia
su ladru chi non tocat robba mia.*

(Ma Gesù Cristo era nullatenente,/ non aveva ovile né gregge./ In croce ha perdonato un ladrone/ che rubava ad altri:/ a lui non ha mai toccato/ né pecore né agnelli./ Io, come Cristo, perdonerei/ il ladro che non tocca bestiame mio).

In casi simili poteva capitare che la reazione favorevole della folla condizionasse il destinatario della risposta. Nel lungo corso della rivalità con Tucone, talvolta Piras la buttava sull'ironia. Il pubblico si esaltava, Tucone si infastidiva e la sua prestazione calava di tono. Ma proprio da quegli episodi -raccontava il poeta di Villanova- la gara diventava più combattuta. Il segno migliore della qualità di Piras era lo splendore del linguaggio immaginifico e la freschezza originale delle similitudini.



Antoni Piredda, in gara con Piras,
Seui - 1977



Berchidda, Time in jazz 2005, Paolo Fresu presenta i poeti Mario Māsala e Bruno Agus

L'attenzione di artisti e intellettuali: Gramsci, Aligi Sassu e Paolo Fresu

Prima ancora degli intellettuali, sono stati gli artisti a sentire nel profondo l'essenza del pianeta Sardegna nei suoi risvolti meno superficiali. La figura emblematica è quella di Aligi Sassu un nome di livello assoluto nella storia della pittura. Non a caso, Aligi di Thiesi era figlio di un poeta. Suo padre Antonio, un operatore commerciale socialista emigrato a Milano, corrispondeva in versi con il parroco di Berchidda Pedru Casu, poeta e traduttore di Dante, predicatore in lingua sarda e romanziere in italiano. Nel cuore del figlio, fino agli ultimi giorni della sua vita, la terra di origine ebbe sempre un posto centrale. Aligi lo dimostrava ogni volta che ne aveva occasione. Eloquente, in tal senso, è la testimonianza data nel documentario a lui dedicato nel 1963 dall'assessorato regionale al turismo, ripubblicato due anni fa.

A Nuoro, il 29 ottobre del 1977, nell'auditorium del Museo del Costume, era in corso la penultima giornata del convegno annuale dell'Isre

sull'uso del videotape nella ricerca demo-antropologica. Michelangelo Pira mi chiamò da parte e mi disse: *“Mi paret chi custos istasero no apan prus nudda de narrex. Ajò, andamus a Onieri: bi sun Remundu Piras cun Peppe Sozu”*. (Mi sembra che questi stasera non abbiano più nulla da dire. Andiamo a Oniferi: ci sono Remundu Piras e Peppe Sozu). Andammo e vivemmo una serata di creatività copiosa nei protagonisti dell'arte antica di creare versi dal nulla.

Michelangelo era l'ultimogenito di un poeta di vena fresca, vivo nel ricordo popolare con il nomignolo di *Crapinu* (all'anagrafe Michele Pira, Bitti 1880-Oschiri 1961). Fin da bambino l'autore di *Sos sinnos* aveva respirato l'aria della poesia in limba e quella passione gli era rimasta. Dai versi meditati la sua attenzione si era estesa all'oralità. Per Remundu Piras *Mialinu de Crapinu* nutriva grande affetto e stima profonda. Da orfano di madre fin dalla prima infanzia, Michelangelo vedeva nel grande poeta orale di Villanova Monteleone un'anima gemella. E questo fortificava il loro rapporto.

Così pure avviene per un altro grande intellettuale bittese -Bachisio Bandinu- che di poesia verbale si è occupato con passione e competenza, avviato all'ascolto dal padre Giuseppe, critico ante litteram di alto sapere nella poesia orale. In parecchi decenni di sodalizio fraterno con lui in Sardegna e in Europa ho avuto centinaia di occasioni per apprezzarne l'acume anche nel campo specifico della poesia verbale. Abbiamo girato insieme da Ozieri a Sassari, da Bitti a Osilo, da Macomer a Villanova Monteleone, da Orosei a Olbia, da Berchiddeddu a Nuoro, da Padru a Bonorva, da Silanus a Orotelli, da Arzana a Villagrande, da Orune a Seneghe, da Bonarcado a Mamoiada, da Fonni a Cagliari, da Milano a Torino, da Cinisello Balsamo a Varese, da Siena a Bolzano fino a Stoccarda, Berlino, Brema, Wolfsburg, Amburgo, Francoforte e molti altri luoghi.

Antonello Satta era innanzi tutto un amico sincero e un maestro finissimo nel senso più pieno del termine. Studioso dall'intuito profondo legato agli aspetti nascosti della miniera antropologica delle zone interne, Antonello era uno studioso sempre attento ai problemi delle lingue e delle identità nel mondo: lo provano le iniziative sulla "nazione sarda" (la sua rivista degli anni Settanta) e il suo capolavoro *Cronache dal sottosuolo: la Barbagia* (1991). Nel campo della poesia orale e di meditazione i suoi studi abbracciano il *Martin Fierro*

di José Hernandez, il poema dei gauchos della pampa argentina, un saggio sulla poesia romena e i versi di un cantore gavoese, in uno studio del 1954 venuto alla luce nel 2005 con il titolo *Istòria de Cantoni Buttu e de sos cantadores a ballu*.

Francesco Māsala era un competente attivo, cresciuto alla scuola dei poeti orali con i suoi coetanei di Nughedu San Nicolò e per questo capace di improvvisare alla grande sui più svariati argomenti: le industrie inquinanti sbarcate nella nostra Isola, la forza delle nostre vocazioni naturali all'agricoltura e all'allevamento del bestiame, l'amore per il paese natio -ribattezzato Arasolè-, i ricordi di guerra.

Anche Giovanni Lilliu, il grande archeologo padre nobile dell'identità, si divertiva, con i suoi primi allievi degli anni Cinquanta, a dar prova della sua capacità di creare versi di botto (le testimonianze sono di Orazio Ferrelì e Fernando Pilia).

Un altro valoroso scrittore bilingue -Antonio Cossu- era appassionato di poesia orale e la sua rivista, *La grotta della vipera*, ospitava articoli specifici. Anzi, li richiedeva. Come esperienza personale ricordo con particolare piacere la prima volta, nel 1977. La sua rivista era aperta a tutti, Antonio Cossu non aveva paraocchi. Alla *Grotta* collaborarono fra gli altri Francesco Alziator, Giulio Angioni, Diego Are, Diego Asproni, Bachisio Bandinu, Manlio Brigaglia, Mimmo Bua, Franco

Bussu, Giovanna Cerina, Giovanni Maria Cherchi, Placido Cherchi, Mario Ciusa Romagna, Michele Columbu, Giovanni Corona, Ignazio De Magistris, Giuseppe Dessì, Giovanni Dotzo, Gianni Filippini, Maria Giacobbe, Cristina Lavinio, Tonino Ledda, Giovanni Lilliu, Giuseppe Marci (che poi diresse la rivista con il fondatore), Francesco Masala, Vico Mossa, Leandro Muoni, Costantino Nivola, Oreste Pili, Fernando Pilia, Michelangelo Pira (anche con il nome di Mialinu de Crapinu), Massimo Pittau, Giorgio Princivalle, Antonello Satta, Pinuccio Sciola, Leonardo Sole, Nicola Tanda, Bachisio Zizi.

Talvolta Cossu si dedicava a scrivere versi in sardo, tra cui i gosos per Don Bosco, in segno di riconoscenza ai salesiani di Santulussurgiu, il suo paese natale. Alle lingue minoritarie la sua rivista dedicava ampio spazio. Un discorso simile si può fare anche per Italo Bussa e i suoi *Quaderni Bolognesi*. Un altro intellettuale estimatore sincero e amico *certus in re incerta* dei poeti di piazza è stato per molti anni Fernando Pilia.

Ma non tutti gli intellettuali sardi somigliano a Michelangelo Pira, Bachisio Bandinu, Antonello Satta, Francesco Māsala, Giovanni Lilliu, Antonio Cossu, Italo Bussa e Fernando Pilia. Buona parte degli altri, anche tra quelli cresciuti in famiglie di cultori della poesia, non manifestano la stessa cura. Anzi, le loro posizioni più frequenti sono state e continuano a essere il disinteresse,

l'indifferenza, la sottovalutazione, quando non anche la pigrizia mentale.

A maggior ragione non posso dimenticare le persone sensibili incontrate lungo strada. La prima è Antonio Sanna, il compianto filologo bonorvese docente di linguistica sarda all'Università di Cagliari, competente attivo di poesia orale. Con lui ho avuto una frequentazione costante fino alla sua morte prematura, nel 1981. Ricordo ancora con emozione un'esperienza del settembre 1975 a Bonorva, dove il comitato della festa di Maria Bambina (era presidente Peppino, il compianto figlio minore di Peppe Sozu) aveva organizzato un concorso di *levas noas*, nuove leve di poeti orali, nel tentativo vano di scoprire giovani dotati. Era stata nominata una giuria nella quale mi ero ritrovato a fianco del professor Antonio Sanna, di Remundu Piras, Barore Sassu, Angelo Dettori e dello stesso Peppe Sozu. L'invito mi parve un buon augurio e nello stesso tempo un compito arduo in quella eletta compagnia. Furono tutti molto gentili. *Anzeleddu* Dettori mi passò sul palco un biglietto che conservo, in ricordo di una gara da lui ascoltata a Bonorva nello stesso luogo della festa del 1975: "In questa piazza da ragazzo ho assistito a una gara con i famosi improvvisatori Barore Testone (di Bonorva), Antoni Cubeddu (Ozieri) e Gavinu Còtene (Siligo). Il tema era analogo a questo e Gavinu Còtene aveva sorteggiato l'ingegno. A un certo punto ha cantato questa ottava:

*Columbu l'at su mare atraessadu
ca inzèniu jughiat in sa telta.
Cando l'at bida in bia sa tempelta
prestu remos in mare che at betadu.
Perdeu! Si non si fit inzeniadu
non l'aiat s'Àmerica iscobelta.
E Columbu cun s'inzèniu sou
at iscobelte unu mundu nou.*

(Colombo ha attraversato il mare/ perché aveva una testa ingegnosa./ Quando ha visto la tempesta in arrivo/ ha gettato i remi in mare./ Perdio! Se non si fosse ingegnato/ non avrebbe scoperto l'America./ E Colombo con il suo ingegno/ ha scoperto un nuovo mondo). N. B. Quest'ottava l'ho colta di peso sotto il palco. Dettori”).

Ma la prova delle nuove leve fu a dir poco deludente. Remundu Piras, a commento di quella esibizione che aveva visto sul palco una schiera improponibile, scrisse a caldo una quartina riferendosi all'assassinio di Paulicu Mossa:

*Si innanti a sos ch'aian bellos donos
faghian isgradibbiles regalos
podian como irrocare sos malos
coment'an tando irrocadu sos bonos.*

(Se nel passato a chi aveva bei doni naturali/ facevano regali sgraditi/ dovrebbero adesso but-

tare nel precipizio i cattivi/ come allora hanno buttato i buoni).

Il professor Antonio Sanna scrisse, anche lui sul tamburo, un sonetto di critica aspra a quelle nuove leve. Ma qualcuno di quel gruppo, tuttora alla vana ricerca di un posto al sole malgrado l'età non più verde, racconterà più volte, a distanza di diversi decenni, tutta un'altra storia, come se quella esibizione fosse stata un miracolo di virtù anziché una prestazione assolutamente inferiore alle attese degli organizzatori della sagra di Maria Bambina, la più importante delle feste bonorvesi, e della folla accorsa anche da altri paesi. Il sonetto di Antonio Sanna, del medesimo tono della quartina di Remundu Piras, senza titolo, dice così:

*In Bonorva su 'onu han isparadu
ca a orijas daiat fastizu:
unu poeta 'onu li fit fizu
e Macumere l'hat ispentumadu.*

*Custu fit s'usu in su tempus passadu
da chi su latte jughiat su pizu
e pius de su 'onu fit chircadu
su mezus dae totu cun disizu.*

*Ma como chi de 'onos no che nd'hada
già diat esser ora 'e imparare
a impreare a deretu fogu e ispada*

*cuminzende sos malos a irrocare
o premiéndelos cun sa fusilada,
gai lis passat sa gana 'e cantare.*

(A Bonorva hanno sparato contro un bravo poeta/ perché dava fastidio alle orecchie:/ un altro buon poeta gli era figlio/ e Macomer l'ha gettato in un precipizio./ Questo era l'uso del tempo passato/ quando il latte aveva lo strato/ e più del buono era cercato/ il migliore, da tutti, con desiderio./ Ma adesso che buoni non ce ne sono/ sarebbe ora di imparare/ ad utilizzare bene il fuoco e la spada/ iniziando a buttare nel precipizio i cattivi/ o a premiarli con una fucilata/ così passerà loro la voglia di cantare).

Restano vivi nella memoria del cuore altri amici cari come i professori Giovanni Perria e Salvatore Zucca, letterati di Narbolia competenti di poesia orale, così come ricordo sempre con piacere lo storico Leopoldo Ortu che dal suo eremo di Cossoine si muove ancora oggi a seguire le manifestazioni sulla poesia sarda.

In ambito giornalistico un pensiero affettuoso di riconoscenza merita Vittorino Fiori, amico e maestro carissimo che nei primi anni Settanta -*L'Informatore del lunedì*- mi chiedeva spesso pagine monografiche anche sui poeti orali. Con lui si dimostrarono sensibili altre tre firme storiche de *L'Unione Sarda*: l'ex grande direttore editoriale Gianni Filippini, Arturo Clavuot e il com-

pianto Giorgio Melis, amici indimenticabili.

Di recente Anthony Muroi, direttore de *L'Unione Sarda*, desideroso di confezionare un giornale sempre più identitario, mi ha chiesto di tornare a scrivere sul quotidiano di Cagliari. Peccato che le divergenze con la proprietà l'abbiano costretto dopo pochi mesi a rinunciare! Ma viene spontaneo un pensiero: certi editori somigliano molto al presidente del Palermo calcio Maurizio Zamparini: cambiano spesso i direttori come faceva lui con gli allenatori fino all'anno scorso.

Poco tempo prima della rottura con l'editore, ad Anthony Muroi era stato assegnato all'unanimità dalla giuria del Premio "Città di Ozieri", il nostro concorso letterario più famoso: un riconoscimento ambito, destinato "a una personalità sarda che si sia particolarmente distinta nel mondo della Cultura, del Sapere e dell'Arte". La giuria ha poi ribadito la scelta, aggiornando la motivazione. Fra l'altro, vi si legge: "... (Muroi) ha ridato credibilità e prestigio a *L'Unione Sarda* in un momento di sofferenza, aprendo le porte del giornale agli uomini di buona volontà, nel rispetto delle opinioni di ciascuno, guadagnandosi la stima dei lettori. La fine del suo rapporto con la proprietà del quotidiano assume le dimensioni di un interrogativo inquietante". In cauda venenum: "L'assegnazione del nostro premio a lui acquista una dimensione ancora più densa di significati". Il vero motivo del cambio di rotta non è stato ri-

velato dall'editore ma c'è un *fumus* di ipertrofia dell'ego, della serie "il giornale è mio". Errore grossolano, i giornali sono dei lettori, in questo caso di quelli che resteranno fedeli dopo il cambio di rotta. Per le tematiche identitarie il quotidiano con Muroni direttore è stato un notevole esempio di apertura mentale.

Tornando a noi, nel tempo vissuto a Nuoro per lo stesso quotidiano -che allora, anni Ottanta, unico in Italia, dava le scarcerazioni con la stessa evidenza degli arresti- ho avuto la fortuna di discutere spesso di vari argomenti con Gonario Pinna, penalista di fama e uomo di limpidi orizzonti culturali. Anche l'avvocato Pinna, come Sebastiano Satta, ammirava i poeti orali per la freschezza della loro creatività. In un dialogo sui grandi processi di cui era stato protagonista, mi confidò: "Io studiavo la causa nei minimi dettagli ma in aula andavo senza appunti". Chiesi: "Non correva il rischio di dimenticare qualcosa?". Rispose: "Sì, ma era un rischio minimo in confronto agli spunti nuovi che nascevano nel clima vibrante dell'aula. La stessa cosa succede ai poeti orali in gara. A freddo, non sarebbero così creativi".

Particolarmente attento alle gare poetiche è stato un indimenticabile amico: Giovanni Maria Cherchi, docente di lettere, consigliere regionale in diverse legislature e ottimo poeta di meditazione in italiano, sassarese e sardo. Dai primi anni Novanta alla vigilia della morte (maggio 2014)

Cherchi si è battuto con passione per la tutela della nostra lingua, vivificando gli incontri con contributi di spessore. Anche per questo ho sentito il dovere di dedicargli *Chent'annos, cantadores a lughe 'e luna* del 1996.

Un musicista sardo di genio famoso nel mondo, Paolo Fresu, è da sempre un sincero estimatore dei nostri poeti orali tanto da ospitarli da anni nell'appuntamento agostano di *Time in jazz* nel suo paese natale, Berchidda. Fresu è particolarmente attratto dalla creatività degli estemporanei anche perché -ha spiegato spesso- un fenomeno analogo si registra nella musica jazz.

Nel concludere questo capitolo sento il dovere di ricordare uno degli spiriti magni più amati: Antonio Gramsci. In una lettera dal carcere alla madre -3 ottobre 1927- scrive: "Quando ti capita mandami qualcheduna delle canzoni sarde che cantano per le strade i discendenti di Pirisi Pirione di Bolotana e se fanno, per qualche festa, le gare poetiche, scrivimi quali temi vengono cantati". Più avanti, per altre notizie sulle feste, Gramsci precisava ancora: "Sai che queste cose mi hanno sempre interessato molto, perciò scrivimele e non pensare che sono sciocchezze senza cabu né coa". Non importa che Pirisi Pirione di Bolotana fosse in realtà Giovanni Filippo Pirisi Pirino, nato a Borutta nel 1835 e morto non si sa dove né quando (si presume nei primi anni del 1900), famoso autore di canzoni divenute

popolarissime. Per il nostro discorso, la lettera di Gramsci alla madre testimonia ancora una volta la grande apertura mentale di “Nino” al proble-

ma della lingua sarda in genere e, nello specifico, della poesia improvvisata e meditata nella nostra parlata materna.

Nicola Tanda, nel suo
studio di Sassari



Nicola Tanda: i poeti orali ospiti d'onore all'Università

Un posto di assoluto riguardo nel discorso complessivo sulla poesia orale nella nostra Isola merita sicuramente Nicola Tanda, professore emerito di Letteratura e filologia sarda nell'Ateneo sassarese, autore di pregevoli e fortunate pubblicazioni di carattere generale e di monografie sui poeti di maggiore talento, uno dei quali -Antonino Mura Ena- scoperto proprio da lui e tolto alla nebbia dell'oblio in cui rischiava di rimanere offuscato per sempre.

Nato a Sorso il 22 dicembre del 1928, Nicola Tanda aveva iniziato come italianista, dopo la laurea in Lettere all'Università di Roma con Natalino Sapegno e Giuseppe Ungaretti. Ma già nel 1965 pubblicò, in coppia con Giuseppe Dessì, un'antologia per la scuola dell'obbligo, *Narratori di Sardegna*, dove per la prima volta poeti e scrittori sardi figuravano in compagnia di autori italiani. L'antologia ebbe ottima accoglienza nella scuola media di quegli anni.

Ma il professore non trascurava la sua passione giovanile per la letteratura italiana. Nel 1974 uscì *Classicismo e illuminismo nell'opera del Monti* che

ripropose agli studiosi un autore tanto adulato in vita quanto maltrattato e abbandonato in un angolo post mortem.

Sul fronte letterario tutto sardo, nel 1992 uscì un lavoro fondamentale, *Predu Mura, sas poesias de una bida*, edizione critica che consolidò la fama del poeta ramaio nato a Isili e poi diventato cittadino amatissimo di Nuoro. Del 2003, a coronamento di un lavoro inesausto, vide la luce *Un'odissea de rimas nobas* dello stesso autore. Nel medesimo anno Nicola Tanda fondò il *Centro di Studi Filologici Sardi*. Ma con la fondazione del Pen club della Sardegna il professore aveva iniziato ad aprire una vetrina internazionale del tutto nuova ai nostri autori.

*

Per trent'anni ho avuto con lui una frequentazione amichevole e assidua nei lavori delle giurie dei concorsi letterari *Città di Ozieri*, *Romangia* e nel certamen poetico a gestione femminile di Olmedo, in convegni e dibattiti in diversi centri della Sardegna e nei circoli di sardi emigrati in Italia, nell'Università di Stoccarda e nell'Istituto italiano di cultura di Wolfsburg. Negli ultimi

decenni della sua vita Nicola aveva intensificato notevolmente lo studio della poesia orale e del suo contesto percepibile e sotterraneo. Lo affascinava profondamente il mistero della creatività istantanea dei cantori di piazza, la stessa attrazione che aveva preso per incantamento uomini come Vittorio Angius, Sebastiano Satta e Giovanni Spano.

Negli anni Novanta, grazie a lui e al preside Giuseppe Meloni, ho tenuto vari corsi e seminari sulla poesia verbale nella facoltà di Lettere dell'Università di Sassari, molto seguiti dagli studenti, con la partecipazione alternata di cinque improvvisatori: Mario Māsala, Francesco Mura, Antonio Pazzola, Giovanni Seu e Peppe Sozu.

Nella prefazione a *L'isola del cuore*, un mio lavoro giornalistico pubblicato nel 2005, Nicola Tanda, ricordando quella esperienza, scrisse fra l'altro: "Le pagine raccolte in questo volume riguardano i risultati che proprio gli aspetti virtuosi della cultura sarda hanno prodotto nei diversi campi del sapere, L'autore ha seguito sempre con grande attenzione e passione la produzione poetica orale, e la ha raccolta registrando *in totum in Sardigna* gare poetiche che sono documentazione, testimonianza e ricordo anche di grandi improvvisatori che non sono più tra noi. Per queste ragioni per diversi anni gli affidai seminari e corsi sulla poesia in Sardegna".

Nicola aveva rilevato anche l'importanza di un'informazione sempre "all'insegna di un rap-

porto contraddistinto dalla spontaneità e dal sorriso dei suoi interlocutori", in maniera che "gli articoli... tengono informato 'col cuore' un lettore abituato a cibi confezionati e da scongelare, informazioni su un mondo che sopravvive a stento a causa dell'incapacità delle classe dirigente di interpretare in termini positivi la globalizzazione, e di trovare mercati adeguati ai prodotti di nicchia che avrebbero un altissimo valore aggiunto. *L'isola del cuore* ci mostra l'esistenza di un universo che resiste nella sua autenticità dentro i valori della cultura sarda, dimostrandone l'apprezzamento e la visibilità che ha in ambito europeo, dai prodotti agroalimentari alla produzione musicale, coreutica e in generale culturale".

In un altro punto del suo intervento, allargando il discorso alle cause della mancata considerazione dei nostri beni immateriali negli anni dell'industrializzazione forzata della Sardegna, Nicola Tanda scrisse autorevolmente una verità amara, denunciata negli anni Sessanta sul piano della creatività letteraria da uno dei pochi spiriti liberi di allora, Francesco Cicitu Māsala, con il romanzo *Quelli dalle labbra bianche* e poi con *Il dio petrolio*.

"I nostri intellettuali predicavano la monocultura industriale", scrive Nicola nella sua analisi del volume. "Sognavano il ventre di vacca di un salario, che era 'una variabile indipendente', alimentando le proteste sindacali soprattutto quando la macchina industriale incominciò a

scricchiolare. Per ottenere il miracolo economico avevano pagato al feticcio della modernità un prezzo altissimo: l'abbandono dei nostri saperi, della nostra lingua, della nostra cultura. Una vera catastrofe antropologica”.

Bontà sua che ancora mi emoziona a dodici anni di distanza, il professore concluse la prefazione con queste generose parole: “Il libro... ha in copertina un muflone ed è dedicato ai cavalieri dell'Àrdia: due scelte non casuali che rivelano il suo modo di sentire il rapporto con la propria terra”.

Due anni prima, nel settembre del 2003, lo avevo intervistato per *La Nuova Sardegna* nella rubrica *Il silenzio, la Parola*. A proposito della *Biblioteca di Babele* della Edes, da lui diretta, a un certo punto gli avevo chiesto: Questa tua idea, vestita di una bella metafora, incontra ostilità. Nessun testo è stato recensito. Casualità o congiura del silenzio? Nicola mi aveva risposto così: “No, non è un caso... La collana propone testi che in qualche modo non rientrano in canoni stabiliti. Eppure quei canoni ormai sono rotti. Nella biblioteca di Babele è uscito Antonino Mura Ena che ora figura nelle antologie importanti della poesia in dialetto quali quella di Mondadori e il volume della Utet che termina in Sicilia con il siciliano di Camilleri e in Sardegna con il sardo di Mura Ena. Il miracolo è che una letteratura, per tanto tempo compressa, abbia avuto all'improvviso un'esplosione di energia che l'ha portata a livelli altissimi nel giro di pochi decenni”.

Con la poesia, Nicola aveva molte attenzioni anche per la prosa. A Lovanio, sede della più famosa Università cattolica europea, nello stesso 2003, in un convegno che festeggiava il mezzo secolo di vita dell'Aisli (Associazione italiana di lingua e letteratura italiana). Nicola Tanda presentò testi di Benvenuto Lobina e Pedru Mura. Con la priorità virtuosa: “Benvenuto Lobina innanzi tutto: era importante dimostrare che non abbiamo soltanto poesia. Di Lobina avrei potuto leggere anche le poesie ma era molto più significativo far vedere che il romanzo di Benvenuto (*Po cantu Biddanoa*) è un testo di grande spessore, con pagine bellissime. Ho letto il brano che parla delle mani del padre: un passo commovente. Di Pedru Mura ho fatto conoscere i testi più notevoli della sua odissea *de rimas nobas*”.

*

Nicola Tanda è morto improvvisamente il 4 giugno 2016 a Londra, dov'era ospite del figlio Ugo. Il suo addio, lungi dalla sterilità della nicchia dei ricordi, spronerà gli estimatori a continuarne l'opera illuminata. Anche questo umile lavoro è l'onoranza di un debito nei suoi confronti, lo scioglimento di una promessa fatta a lui in omaggio ai detentori del mistero della creatività poetica istantanea.



Piras, Sassu, Moro, Ninniri, Randazzo
e Sulis

Le rivalità scorrette di oggi

Attualmente i rapporti tra i poeti orali si declinano su piani diversi rispetto al passato. Nessuno di loro, tranne Bruno Agus, si è formato alla scuola dell'ovile. Il panorama è profondamente mutato, oggi è povero di uomini virtuosi: un pianeta irriconoscibile da chi voglia riferirsi anche solo a pochi decenni fa. Il codice etico di Cubeddu è ignoto a gran parte degli attori attuali. Fatta qualche eccezione, i cantori degli anni Duemila hanno poche affinità elettive con i poeti del secondo Novecento. Si sente l'assenza di quelle figure, nella memoria del cuore dei paesi.

Non solo non c'è più Barore Sassu con l'irresistibile verve delle sue battute a regalare allegria alla gente in piazza, mancano molti altri padri e fratelli della nostra patria. È volata via con lui una copiosa schiera di aèdi: Piga, Demartis, Pulina, Tucone, Piras, Ninniri, Simula, Fadda, Antoni e Gavinu Piredda, Crobu, Chìghine, Muresu, Solinas, Mura, Seu, Budrone, Sozu, Pazzola, Sale, Màsala (l'ultimo, dolorosissimo addio), oltre alle sette stelle della prima aurora.

Sulla dimensione artistica e umana di gran

parte dei protagonisti odierni delle gare mi capitò di sentire un'amara riflessione di Peppe Sozu un giorno d'estate di dodici anni fa. Il poeta mi raccontò di una visita ricevuta qualche giorno prima: due cantori diretti a Villanova Monteleone erano passati a Bonorva per salutarlo e il poeta li aveva visti sereni e sorridenti. Riandando nei ricordi ai suoi primi anni di carriera Sozu mi disse: *“Si devia cantare in Biddanoa intraia in oriolu dae unu mese innanti, custos paren andende a fagher una gita”* (Se dovevo cantare a Villanova entravo in ansia un mese prima, questi sembrano dei gitanti). Amore per le gite a parte, oggi i cantori in attività regolare superano di poco il numero dei convitati dell'Ultima Cena di Gesù -Giuda compreso- ma sono divisi in gruppuscoli che nella vita ordinaria non hanno rapporti con gente estranea al proprio focolare.

Il nucleo più cosciente parla di condotta sleale del capo autovotato di una pattuglia ormai ridotta ai minimi termini, accusato di pressanti richieste di inviti ai comitati, un elemosinare fisso aggravato da una condotta intollerabile. Lo stesso

figuro è descritto come un falsario predatore di ottave altrui, così avvezzo al repertorio da ripetere temi interi in piazze diverse, tutto documentato ad abundantiam dai cultori assidui delle gare che presto o tardi lo renderanno di pubblico dominio.

Alcuni giorni dopo la morte di Māsala (9 ottobre 2015) il mendico in questione è stato colto in flagranza di reato su un palco della Baronia, dove gli è caduto a terra da una tasca un foglio su cui aveva scritto quattro ottave di disarmante banalità pronte per un eventuale utilizzo quella stessa sera. Malauguratamente per lui, il corpo del reato è stato raccolto come prova di un errore fatale -della serie “il diavolo fa le pentole ma non i coperchi”- e di una condotta disdicevole e fuori da ogni logica. La poesia orale non si può mettere in freezer: è cibo inadatto alla ghiacciaia, deve essere consumato fresco. Salvatore Scanu nell’autunno del 2016 ha bollato sul palco a Macomer il deplorabile accaduto con questa ottava:

*Sos chi cantende impitan sas foglinas
subra su palcu ja sun abbusivos
e de los criticare b’at motivos
ca sunu de sas garas sas ruinas:
de grinta e de prontesa nde sun brivos
e si ‘etan a similes fainas.
D’esser poetas s’illuden, mischinos,
però cheren giamados truffaldinos.*

(Quelli che nel cantare usano i foglietti/ sono gli abusivi dei palchi/ e c’è ragione di criticarli/ perché sono la rovina delle gare:/ essendo privi di grinta e di prontezza/ si abbassano ad azioni simili./ Meschini, si illudono di essere poeti/ ma sono da definire truffaldini).

Ai tempi di Antoni Cubeddu personaggi così stolti sarebbero stati espulsi dalle gare in via definitiva, con squalifica a vita. Ma anche oggi, malgrado tutto, le presenze sui palchi di questi figure fanno registrare un crollo verticale. Su quel foglio fraudolento, pochi giorni dopo, è stato eseguito un esame grafologico. Breviter, ecco il profilo: “Mediocre intelligenza, arroganza, incapacità di sottigliezza, assenza di originalità, tendenza a imporsi sugli altri”. Pessimo soggetto, dunque. E stolto, per di più.

La stoltezza è sorella della malvagità: lo scrisse Sofocle due millenni e mezzo fa. Il giudizio degli addetti rispecchia la saggezza degli antenati: *jàganu semper, peìderu mai* (sempre sacrista, mai prete). La lunga panchina, accoppiata alla brama di sedersi su scranni ambiti, somiglia -si licet parva componere magnis- alla condotta di quel pazzo sconosciuto che negli ultimi giorni di vita di Alessandro Magno si sedette sul trono del re “fra la desolazione e il raccapriccio degli astanti” (Giannelli, ‘Trattato di storia greca’, 415). Per fortuna si tratta di un caso-limite, orrore mai registrato prima: un incapace assoluto che

da anni si barcamena mendicando noiosamente inviti alle gare. La poesia, orale e meditata, è tutta un'altra questione e non si addice agli stolti bramosi di denaro.

Nell'ordinario, però, spesso entra in gioco la corsa al ribasso sui costi, come durante i saldi nei negozi: altra morbilità finora sconosciuta. Esiste anche una coppia di cantori che non si esibisce con gli altri poeti e si appaga del 40% del cachet. Si sente ripetere dagli intenditori: *cantan a istracu baratu* (cantano a prezzo stracciato). Per di più, in uno dei due si registra una grave carenza nei fondamentali della *grammatica* poetica: una lacuna intollerabile per chi conosce le regole della poesia orale. Queste evidenze rivelano anche un'altra calamità: la competenza della gente è crollata paurosamente.

Se così non fosse, *finas sos canes urulare dian* (anche i cani ululerebbero) come disse Remundu Piras nel 1944. In un clima corretto di rapporti la scelta dei cantori nasce dalle preferenze della piazza. Nella storia delle gare sono stati i comitati a designare i protagonisti, non i cantori a proporsi. E la frode era impensabile: sarebbe stata vista come una totale mancanza di dignità, un vizio inammissibile per il codice di Cubeddu e per la legge non scritta sull'onore di ciascuno.

Non per nulla, dai primi anni del Novecento, il grande ozierese -preoccupato del fatto che le gare a premio escludevano numerosi poeti, data

la difficoltà a passare l'estate a caccia di trofei- era riuscito a convincere i comitati delle feste a fissare un compenso uguale per tutti. L'entità del cachet per una serata di gara equivaleva in quel tempo a dieci giornate lavorative di un operatore agricolo specialista (mietitore, innestatore). Questo tipo di rapporto è stato sempre seguito dai comitati. La scelta salvava i meno fortunati oltre l'incertezza dei premi, pratica destinata a scomparire, come avvenne, gradualmente e con poche eccezioni.

Quella decisione si rivelò giusta e venne praticata per oltre un secolo. Cantò una volta con un filo d'ironia Juane Seu a Villamar negli anni Settanta, in gara con Marieddu Māsala e Barore Budrone: *Tènzana malu o tenzan bonu sensu/ lean totu su pròpiu cumpensu* (Dotati o non dotati di buon senso/ ricevono tutti lo stesso compenso). La regola sottintesa è tuttora osservata dalla stragrande maggioranza dei comitati ma il degrado della situazione complessiva provoca disappunto tra i cultori di poesia fedeli alla tradizione.

Lo sconcerto naviga ormai anche sui cellulari e via mail negli scambi di versi rimati. Di recente il poeta Salvatore Scanu di Ozieri ha spedito questa ottava tramite sms ad alcuni suoi amici fidati, per verificare la situazione attraverso il parere di persone competenti, e per un comprensibile sfogo naturale in una persona sensibile come il poeta ozierese di fronte a deviazioni così fuori misura rispetto alle regole della gara di poesia orale:

*Si canteras che Piras e Tucone
pagu bi cantas de su palcu susu.
Custa est un'era de confusione
e-i sa zente faghet dogni abbusu:
custa est s'era de Grodde e de Matzone
sos chi faghene garas de piusu
e de livellu a terra falan s'asta:
est unu mundu de zente guasta.*

(Anche se tu cantassi come Piras e Tucone/
canteresti poco sul palco./ Questo è un tempo di
confusione/ e la gente commette ogni abuso:/
questo è il tempo di Grodde e Matzone,/ quelli
che disputano più gare/ abbassando l'asta fino al
livello del suolo:/ è un mondo di gente corrotta).

Lo sfogo amaro di Scanu -che iniziò la carriera nei primi anni Novanta, quando era a Genova per lavoro, in gara con Marieddu Màsala e Franziscu Mura nel circolo degli emigrati sardi di Savona- tratta della difficoltà di chi opera onestamente in un pianeta inquinato da sistemi estranei alle nostre norme di vita, effetti nefasti del globalismo. Anche il mondo dei tesori spirituali sembra avvelenato dal nuovo morbo. Gli spiriti nobili se ne dolgono ma paiono rassegnati. Se riflettessero, ricorderebbero un monito degli avi tramandato nello scrigno di un ottonario doppio: *cun sa virtude si campat/ in donzi tempus e logu* (con la virtù si vive/ in tutti i tempi e luoghi). Morale della favola: occorre resistere, ogni nottata è destinata a finire.

Oltre che poeta di ottima vena naturale e padrone della lingua sarda come pochi altri, Salvatore Scanu si ispira ai suoi grandi predecessori, i compaesani illustri Cubeddu e Pirastru. Se c'è amarezza nel suo cuore, riguarda i tempi scossi da turbolenze, in cui i valori personali non sono valutati come meriterebbero e l'incompetenza spadroneggia in parecchi settori della vita sociale. Il pensiero del poeta di Ozieri è sostanzialmente uguale a quello di Dionigi Bitti di Oliena, Nicola Farina di Orgosolo, Diego Porcu di Santulussurgiu, Giuseppe Porcu di Irgoli, Salvatore Senes di Bonorva, Alessandro Arca di Silanus e le persone di buoni intendimenti appassionate di poesia orale. In altre parole, questa sensazione riflette un fastidio complessivo profondo esteso a vari ambiti. Un indicatore credibile del degrado è questo: poeti come Salvatore Scanu, che non chiedono mai favori a nessuno, disputano meno gare rispetto ai cantori di infimo livello che ricorrono all'accontentaggio. Tra le risposte al messaggio di Scanu scegliamo quella di Bruno Agus, improntata a un ottimismo di fondo nonostante la crisi di una società schiava del dio denaro, male endemico a recrudescenze frequenti. Ecco la risposta di Agus a Scanu:

*Ja est veru chi b'at conchi-guastos
in cust'era confusa e mesu istrana
ma bi nd'at puru chi braman sos pastos*

*fatos de cosa bona e sempre sana.
E creo chi ne trata e ne rastos
at a lassare sa zente metzana
ne sos chi sun de musa bisonzosos
e ne sos falsos e imboligosos.*

(È vero che esistono le teste vuote/ in questo tempo confuso e piuttosto strano/ ma c'è anche chi desidera pasti/ preparati con alimenti buoni e sempre sani./ E credo che né tracce né impronte/ lascerà questa torma di mediocri/ né quelli che scarseggiano nella vena poetica,/ né i falsi e gli imbroglioni).

Salvatore Scanu ha denunciato più volte sul palco l'utilizzo del repertorio da parte di alcuni cantori: pochi, per fortuna, ma nocivi alla causa comune e al buon gusto degli intenditori. In una sortita esordiale a Macomer con Nicola Farina e Diego Porcu, luglio 2016, il poeta di Ozieri ha ribadito la sua denuncia con questi versi di rivendicazione virtuosa nel solco delle regole auree tuttora vive nelle gare di poesia orale e nel cuore degli appassionati di talento. La poesia orale ha la sua linfa vitale proprio nel flusso della creatività del momento. Senza quella magia non potrebbe esistere. Questa l'ottava di Salvatore Scanu:

*Sa zente inoghe chi est assentada
non creo si che fuat a frastimos.
Subra su palcu s'abbarramus frimos*

*nos la faghimus un'arregonada:
ja no amus a esser de sos primos
però cantamus a s'improvisada.
Custa de sos poetas est sa glória,
non che tzertos chi cantan a memória.*

(La gente radunata qui non credo fugga imprecando. Se ci tratteniamo sopra il palco dialo-gheremo fra noi: non saremo tra i primi ma cantiamo improvvisando. È questa la gloria dei poeti, non come certuni che cantano a memoria).

Il 30 gennaio del 2017, fuori stagione per le gare poetiche, Salvatore Scanu ha inviato questa riflessione amara a un suo amico di vecchia data:

*Ite cheres, amigu, chi ti feta?
Est s'Elicona sarda in sos castigos.
Subra sos palcos in tempos antigos
bi pigaiat solu zente eleta,
como in sas biddas si tenes amigos
bi ponen pagu a ti fagher poeta:
chena meritu ti ponen in tronos,
no an finesa pro distingher donos.*

(Cosa vuoi che faccia, amico?/ L'Elicona di Sardegna soffre le sue pene./ Sui palchi in tempi lontani/ saliva soltanto gente scelta,/ ora se hai amici nei paesi/ fanno in fretta a proclamarti poeta:/ ti collocano in alto senza merito/ non hanno finezza per distinguere talenti).

Sugli sconti spropositati che alimentano una concorrenza tra le più sleali, invece, torna in mente un'uscita ironicamente fiera di Barore Sassu di oltre mezzo secolo fa, inviata a un comitato che nell'inverno del 1963 avrebbe voluto organizzare una gara e chiedeva un ribasso sul prezzo estivo. Alla richiesta dello sconto il poeta di Bànari rispose con una metafora ispirata al mondo del commercio in cui assimila la poesia improvvisata alla farina di buona qualità:

*Bindighimiza est su preju corrente
chena sutraziones ne piegas.
E non m'importat nudda 'e sos collegas
si bos an fatu preju diferente.
Si a bois no est cumbeniente
comporades in àteras butegas
ca sa farina 'e sa butega mia
variada no est ne istantia.*

(Il prezzo corrente è quindicimila lire,/ senza sottrazioni né scuse./ E non m'importa nulla dei colleghi,/ se vi hanno fatto un prezzo diverso./ Se non vi conviene/ comprate in altri negozi:/ la farina della mia bottega/ non è avariata né stantia).

Ma anche in periodi oscuri come quelli di oggi, non pare difficile prevedere il finale: l'isolamento degli scontisti da parte dei comitati, sicuri della veridicità di un aforisma semprever-

de: chi più spende meno spende. *A sa robba 'ona curret su 'inari* (il denaro rincorre la qualità), è uno degli infiniti moniti perenni del nostro sapere proverbiale.

In una gara degli anni Cinquanta a Orgosolo per Ferragosto i poeti invitati erano tre e la sfida era programmata per due sere. Il presidente del comitato era Jubanne Piredda, che bambini e adulti di allora consideravano il giovane più forte di tutto il paese, oggi novantenne di mente limpida. La prima sera Remundu Piras non riuscì a raggiungere Orgosolo per una mancanza di coincidenza dei mezzi pubblici. Ma Jubanne Piredda, al momento di fare i conti, diede a Piras per una sola serata la stessa somma offerta a ciascuno degli altri due per due sere. Uno di loro protestò. Jubanne rispose: “Ti ho pagato la cifra pattuita? Dunque lasciami dare a Remundu quello che ritengo giusto”. L'altro provò a replicare ma Jubanne Piredda lo zittì: “Tu non riusciresti in tutta la carriera a cantare le ottave magnifiche che Piras ci ha offerto in una sola gara”.

Succedeva anche questo, a metà del secolo scorso. Nel nostro non potrebbe avvenire: gli spiriti magni sono volati via dai palchi, troppi comitati sono orfani di uomini di indole virtuosa come Jubanne Piredda. E le gare di poesia, in gran parte dei casi, sono un pesto senza basilico. Lo scenario è oscuro, come una notte senza luna.

Da sinistra: Sozu, Budrone, Mura,
Màsala, Sale



Bruno Agus, Villanova Monteleone, 1991



Bruno Agus, ultimo allievo dell'antica scuola dell'ovile

Bruno Agus, poeta improvvisatore, nato a Gàiro nel 1957, è l'ultimo allievo in ordine di tempo della scuola impropria dell'ovile. L'esperienza di pastore sulle montagne dell'Ogliastra è basilare nella sua formazione poetica e umana. Aveva soltanto otto anni quando, nelle ore libere dalla scuola, iniziò a conoscere l'ovile e il gregge. "Mio padre mi diceva: sono gli animali a sostenerti, pecore e capre, non tu a sostenere loro. Tratta sempre bene il bestiame", ricorda Bruno. "Nell'ovile si impara a stare da soli. La solitudine mi piace molto: fortifica la personalità. Le parentesi solitarie sono le più intense, le migliori dal punto di vista spirituale".

Terminate le scuole dell'obbligo, Bruno Agus continuò a studiare per conto proprio, leggendo il più possibile per realizzare il suo sogno segreto. Ma continuava anche ad andare in campagna per dare una mano d'aiuto al padre. L'allevamento del bestiame era sempre un impegno gradito.

-Quale dote contava di più, nel lavoro dell'ovile?

"Il fondamento di tutto era la passione. E

proprio perché fare il pastore mi piaceva ho imparato a riconoscere da lontano, una per una, pecore e capre".

-Da che cosa?

"Dal belato di ciascuna. Non ce ne sono due uguali. Ognuna ha il suo, esclusivo: non lo si può confondere con nessun altro".

-Il buon trattamento raccomandato da tuo padre?

"Per me era naturale. Il bestiame se ne accorge e reagisce di conseguenza. Con chi lo tratta bene è più mansueto. Soprattutto la capra, il mio animale preferito".

-Come ti sembrano gli ovili di oggi?

"Non vedo più la passione di una volta. Oggi gli ovili sono simili ai deserti".

-In certe stagioni il pastore aveva molto tempo libero. Tu come lo usavi?

"Leggendo i libretti delle gare poetiche. Anche mio padre amava molto la poesia".

-Gàiro era un paese di cultori del canto improvvisato?

"Sì, e in parte lo è ancora. Abbiamo avuto

anche un poeta professionista, nel secondo dopoguerra: Francesco *Chichinu* Piras. Da ragazzino, negli spuntini fra pastori, ne ho sentito più di uno molto bravo”.

-Chi ricordi?

“Beniamino Melis: bel poeta, ha cantato anche in palco. Poi Pietro Deligia, gavoese sposato a Gairo. E forestieri come Gino Mameli di Ilbono e Pietro Pili di Osini”.

-Com'è avvenuto il salto dalla piazza al palco?

“Non sono stato io a deciderlo. Di mia spontanea volontà non ci sarei mai salito”.

-Spiega.

“È successo all'improvviso, per la festa dello Spirito Santo, nei primi giorni del mese di maggio del 1981, nel mio paese. Avevo ventiquattro anni. I poeti erano Juanne Seu e Marieddu Màsala. Alcuni miei amici mi presero di peso e mi catapultarono lassù”.

-Come ti accolsero i due poeti?

“Cordialmente entrambi. Squisiti. Masala mi sorrideva sempre, incoraggiandomi. Seu mi disse: *addura frimu inoghe si nono ti ch'addobbo* (rimani fermo qui, altrimenti ti darò una sussa). Scherzava nella forma ma non nella sostanza”.

-Un bella serata...

“Splendida. A un certo punto Màsala mi cantò un'ottava che ricordo quasi per intero, eccetto i primi due versi: *...e sos amìgos tuos custa*

sera/ m'ana nadu chi faghes su pastore/ e s'idet de sa cara a su colore/ chi non ses trabagliende in miniera./ Ma como piga a palcu e lassa s'ama/ ca a su nessi ti faghes pius fama (...i tuoi amici stasera/ mi hanno detto che fai il pastore/ e si vede dal colore del volto/ che non stai lavorando in miniera./ Ma adesso sali sul palco e lascia il gregge/ così almeno diventi più famoso).

-Poi hai incontrato anche Peppe Sozu...

“Con lui ho cantato soltanto due volte, a Gairo e a Torpè, per Santa Maria nel 1987, però quelle esperienze restano indimenticabili. Da lui ho imparato molto: ogni ottava una lezione. E l'apprendimento non riguardava soltanto l'ascolto”.

-Che altro?

“L'osservazione delle pause”.

-Cosa vuoi dire?

“Quando cantavano gli altri io lo osservavo con attenzione. Era sempre estremamente concentrato nell'impegno. Ricordavo una frase detta da Juanne Seu, altro artista con cui andavo molto d'accordo: *cando pigat a palcu Peppe Sozu est pro cantare* (quando sale sul palco Peppe Sozu è per cantare). Non si distraeva mai”.

-Dunque i rapporti con i poeti della generazione precedente erano buoni?

“Ottimi. Con Zizi mi sono sempre trovato molto bene: un signore. Stesso discorso per Mario Màsala: grande poeta e grande uomo”.

-Tu sul palco sei stato testimone di

**una tragedia: la morte di Francesco Mura.
Cosa ricordi di quella notte?**

“Tutto. Non dimenticherò mai quelle lunghe ore di dolore. Era il 27 marzo del 1999, mancavano pochi giorni alla Pasqua. Con Mura avevamo appuntamento a Fonni per andare insieme a Desulo con una sola macchina. Cantavamo in una sala, avevamo finito l’esordio, nella pausa successiva sembrava tutto normale. Ricordo benissimo un particolare: indicandomi un ascoltatore in prima fila Francesco mi disse: *abbàida, est su retratu de Tucone* (guarda, somiglia molto a Tucone)”.

-Invece poi cosa avvenne?

“Nelle fasi iniziali della discussione del primo tema avevo appena finito di cantare la mia ottava quando ho visto Francesco immobile sulla sua sedia. Mi sono avvicinato e mi ha detto: mi sento male. L’ambulanza è arrivata immediatamente, ma non c’è stato nulla da fare: Mura è morto prima di arrivare all’ospedale di Sorgono. In piena notte, intorno alle due, non avevo il coraggio di telefonare a casa sua. Allora ho chiamato Mario Māsala”.

-Tu e Mura eravate amici?

“Di più. Io lo consideravo un padre. Tra noi c’erano 24 anni di differenza. Gli sarò sempre grato per i consigli e la vicinanza nei primi passi della mia carriera. Dopo la sua morte ho saputo che in qualche occasione mi aveva aiutato senza

farmelo sapere, suggerendo il mio nome ai comitati per farmi invitare alle gare. Francesco Mura era una persona stupenda”.

-Un’assenza pesante, la sua?

“Pesantissima. E non solo sul piano professionale. Era un uomo all’antica, con valori veri di riferimento, aveva una voce melodiosa e sapeva argomentare in profondità”.

-Anche Francesco Mura veniva dalla scuola dell’ovile.

“E ne era orgogliosissimo. Del pastoralismo amava il silenzio e la solitudine. Non gli piacevano le chiacchiere ma era disponibile ai rapporti veri di amicizia. Virtuoso, nel senso più pieno del termine”.

Così ha detto Bruno Agus nella sua casa di Irgoli, dove vive con la moglie Pina e da dove spesso riparte alla volta di Gairo a risentire i profumi intensi della montagna. Un amico ogni tanto lo provoca bonariamente: “Il tuo fantasma dominante è il mufone: quante volte rivedi i branchi di mufle nei sogni?”. Allora Bruno il cantore si apre a un largo sorriso e nella vita di ogni giorno continua a seguire le vie misteriose delle gare poetiche con la risorsa spirituale intangibile di chi condivide il codice etico di Antoni Cubeddu e lo applica nel concreto della sua professione.

La dignità viene prima dei versi da cantare sui palco.

Anna Cristina Serra



Anna Cristina Serra: il lascito delle antenate

Concludiamo il percorso con una testimonianza femminile, secondo lo spirito iniziale del lavoro. Il lascito delle antenate improvvisatrici è un elemento fondamentale nella storia della poesia sarda. Anna Cristina Serra è oggi una delle voci poetiche più vere, premiate, riconosciute e considerate anche lontano dalla Sardegna. Ha partecipato a eventi sulla poesia nelle lingue minoritarie in circoli e associazioni culturali dei sardi emigrati in Italia, a convegni internazionali in Scozia, Irlanda, Spagna e Francia, al suo attivo ha tre raccolte: *Su fragu 'e su 'entu* (Il profumo del vento) del 1996, *Follas* (Foglie) del 2003 e *Luna cantadora* (Luna poetica) del 2010. Alla parlata nativa ha dedicato il dizionario *Bellebbatu* (espressione idiomatica pressoché intraducibile alla lettera ma simile al modo di dire italiano “campa cavallo”) nel 2009.

Anna Cristina viene da San Basilio (*Santu 'Asili 'e monti*) nel Gerrei, terra feconda di poeti orali: in ottave, mutetus e altri moduli canori. Suo padre Antonio, classe 1916, era stato compagno d'armi del tenente-poeta Francesco Cici-

tu Màsala sul fronte russo nella seconda guerra mondiale. Antonio Serra era un pastore noto con il nomignolo di *Stori* (falco) per la sua vista particolarmente acuta. Appassionato di poesia cantata, faceva spesso parte dei comitati per le feste del suo paese. In una di quelle occasioni la figlia adolescente conobbe Remundu Piras e Peppe Sozu, ospiti a casa del padre. Peppe Sozu ha poi avuto modo di incontrarlo spesso, dai primi anni Novanta fino alla morte del grande poeta bonorvese. E lo ricorda sempre con affetto e ammirazione.

Gli estemporanei logudoresi erano ospiti fissi immancabili nelle feste paesane. “*Santu 'Asili est una 'idda de pastoris, che totu is àteras biddas de su Gerrei. A piciochedda intendia contus asuba de custas presentzias. M'arregodu tres nòminis de fama: Pitanu Morete, Antoni e Maria Farina. Is prus antzianus s'arregodànt un'àtera gara puru, de tziu Cubeddu cun tziu Testone*” (San Basilio è un paese di pastori, come tutti gli altri centri del Gerrei. Da bambina ascoltavo storie su queste presenze. Mi ricordo tre nomi: Pitanu Morete, Antoni e Maria Farina. I più anziani

si ricordavano anche di un'altra gara, di Cubedu con Testone”), racconta Anna Cristina.

Ma la figura decisiva nella sua formazione è stata la zia Onoria. E lei la ricorda con forte emozione: “*Fut una cantadora nodia, stimada meda: oi ch'est oi, a 35 annus de sa morti, in sa tumba sua non mancat mai unu frori*” (Era una poetessa famosa, molto apprezzata: ancora oggi, a 35 anni dalla morte, sulla sua tomba non manca mai un fiore). “*In bidda is fèminas chi cantànt furiant medas, ma sa prus apretziada fut issa*” (Nel mio paese le donne che cantavano erano molte, ma la più apprezzata era lei).

-Cosa cantava?

“Di tutto: *atitidus, mutetus, andimironnai*. A *trallallera* non l'ho mai sentita cantare. Sicuramente, però, sapeva improvvisare anche quel modulo. Anzi, forse era il modulo più facile per lei. Io ero bambina quando lei rimase vedova ma ricordo il bellissimo canto funebre dedicato al marito”.

-L'apprezzamento del paese nei suoi confronti era tacito o manifesto?

Manifesto, alla grande. “*Is gennas de sa 'idda portzia Onòria furiant totu abertas. De issa tengu s'arregodu de animadora*” (Le porte del paese per la zia Onoria erano tutte aperte. La ricordo come animatrice).

-Animatrice?

“Sì, riusciva a movimentare ogni situazione per trasformarla positivamente. Anche in momenti difficili lei sapeva trovare soluzioni condivisibili”.

-Ricordi un episodio in particolare?

“A San Basilio c'era un uomo che alla nascita di ogni figlio faceva storie riguardo al battesimo. Non tanto per ateismo, piuttosto per trascuratezza. Un giorno la zia Onoria andò a casa sua e lo convinse che sarebbe stato meglio battezzarlo. Alla resistenza dell'uomo, mia zia disse una frase di effetto magico: *tui non ci pènsis, fatzu totu eu* (tu non ti devi preoccupare, farò tutto io”.

-Com'è finita?

“Quel bambino venne battezzato, con soddisfazione del paese e, credo, del genitore renitente”.

-Cos'altro ricordi di lei?

“*In is dīs de festa candu beniat a domu chistionàt meda cun babbu de is contus de Santu 'Asili* (Quando veniva a casa nei giorni festivi dialogava a lungo con mio padre sulle storie di San Basilio). *Crescendu apu cumprèndiu su valori sù: nd'at apillau a foras cosas chi no ia apretziau beni ca fui tropu pitica* (Crescendo ho capito il suo valore: sono riemerse cose che non avevo potuto apprezzare, ero troppo piccola).

-Puoi fare qualche esempio?

“*Una 'orta in pratza de crésia at cantau una cantzoni de amori. Su fradi 'oliat intrai in mesu a dda difèndiri de unu scimpru ma issa no at bófiu: lassa stai, nci pensu eu*” (Una volta nella piazza della chiesa improvvisò una canzone d'amore. Suo fratello voleva mettersi in mezzo per difenderla da un deficiente ma lei non lo permise: lascia stare, ci penso io). “*Tzia Onòria donàt importu mannu a is sonnus*” (La zia Onoria dava grande importanza ai sogni). Ha

avuto anche premonizioni impressionanti come nel caso dell'annuncio della morte della sorella”.

-Tua zia non ha avuto figli.

“I suoi bambini eravamo noi, *is nebodeddus* (i nipotini). A me piaceva il gorgonzola e lei quando andava a Cagliari me ne comprava sempre. *Ma tzia Onória prus che totu fut una prenda po sa comunidadi* (Ma la zia Onoria era prima di tutto un gioiello per la comunità).

-Vivere insieme, caratteristica dei nostri paesi di una volta. Fondamentale, nella vita di Onoria?

“*Non tengu dudas, asuba de custu. Su prus chi mi praxit de issa est ca at iscìpiu umperai su donu mannu de sa poesia po su beni de sa comunidadi sua*”. (Non ho dubbi, su questo. La cosa che più mi piace di lei è l'aver saputo utilizzare il grande dono della poesia al servizio del bene della sua comunità).



Mario Porru con Mario Màsala

La raccolta sul campo al chiaro di luna: Mario Porru da Tonara

Alla passione per la poesia improvvisata ha dedicato centinaia di notti primaverili, estive e autunnali nelle piazze sarde in festa, un po' dovunque, dapprima con il padre e poi da solo o con due suoi amici, folgorati dalla sua stessa passione per il verso che nasce dal nulla: Gianni Boi di Donigala Siurgus e Beppe Deplano di Seui che vivono a Cagliari. Lui si chiama Mario Porru, ha 44 anni, è originario di Tonara, il paese natale di Peppino Mereu, ma vive e lavora a Serramanna dove abita con la moglie Francesca Muscas e la figlioletta Erika.

-Partiamo dall'inizio: quando ti è venuta l'idea di registrare le gare poetiche?

Quando ero piccolo non ci pensavo, eppure avevo il registratore dall'età di cinque o sei anni. Poi a forza di sentirne e vedere gli altri che registravano mi sono detto che qualcuna me la volevo tenere in ricordo anche io. La prima l'ho registrata a Sorgono il 14 di agosto del 1988. Eravamo andati a Tonara perché c'era una gara a mutos, ci aveva invitato il presidente, figlio di una cugina di mia madre. A Tonara mi hanno informato che la

sera ci sarebbe stata una gara a Sorgono. Ci siamo messi d'accordo, eravamo in cinque: io, mio padre, mio zio, un cugino di mia madre e un altro signore. Siamo scesi, io mi ero portato un nastro solo perché era quello che mi sarebbe servito per registrare le gare a mutos.

-Registratore a bobine?

No, avevo il registratore a cassette dalla fine degli anni Settanta, all'età di cinque o sei anni, sono nato nel 1974. Me l'aveva comprato mio padre nel Largo Carlo Felice a Cagliari quando era pieno di bancarelle. Una sera da Tonara eravamo scesi a Sorgono. Gli improvvisatori erano Bernardo Zizi e Antonio Pazzola, il coro a tenore era composto da ragazzini di Sorgono. La piazza era piena, la gradinata della chiesa stracolma di gente, noi eravamo arrivati quasi all'inizio della gara e quindi siamo rimasti in piedi tutta la sera. Non ricordo quale fosse il primo tema, ricordo il secondo: era divertente. Pazzola nel primo tema non era piaciuto alla gente, forse non era entrato in sintonia con il pubblico, ma alla fine del secondo tema aveva fatto un'ottava su Maradona

e la gente l'aveva applaudito. Da quel momento anche lui era entrato in sintonia con la piazza.

-Da allora?

Ho sempre portato il registratore con me e ho iniziato a registrare. Ho conosciuto gente, qualcuno mi prestava le cassette, con altri le scambiavo, le duplicavo.

-E hai iniziato a conoscere i poeti...

Sotgiu, Seu, Masala, Mura, Sale sino ad arrivare ai giovani. Dopo Sorgono mi ricordo di avere registrato un'altra gara a Serrenti, ai primi di ottobre, poi un'altra qui a Serramanna. Piano piano ho continuato.

-Hai fatto in tempo a registrare anche Budroni?

No, a registrarlo no. Ad ascoltarlo sì, anche qui in paese, da bambino. L'ho registrato soltanto a Ozieri nel 1996, nella ricorrenza del primo centenario delle sfide poetiche pubbliche, ma in quella occasione Budroni si era già ritirato dalle gare poetiche in piazza, aveva 91 anni. Dal vivo ho sentito anche Totoni Crobu e Antoni Piredda. Mio padre mi ha sempre ricordato che da bambino ascoltai una volta Piredda. Mi ricordo poco, però so di averlo ascoltato.

-Mano mano che registravi cresceva anche la passione?

Sì. Poi mi facevo degli amici con cui scambiavo le gare, conoscevo gente e piano piano arricchivo l'archivio. Poi ho conosciuto i poeti perso-

nalmente ed è cresciuta anche l'amicizia con loro.

-Li hai conosciuti anche come persone. Immagino che tu condivida l'idea che non può esserci un buon improvvisatore se non c'è anche una buona persona, onesta, sincera e seria?

Concordo in pieno. Oggi in giro c'è gente che tenta faticosamente di cantare ma come persona non vale una cicca. Io ho sempre frequentato gli onesti. Con più di uno sono diventato amico. Mi ricordo l'amicizia con Sotgiu, da quando ero ragazzo. L'ho conosciuto di persona quando è venuto a cantare qui a Serramanna nell'ultima gara che ha fatto, successiva a quella di Sorgono, sarà stato l'anno dopo. Poi ho conosciuto Giovanni Seu, Mario Masala, Francesco Mura, Francesco Sale, Zizi, Pazzola e gli altri. Credo di essermi comportato bene, mi hanno sempre voluto bene. Seu mi diceva che erano pochi i giovani che andavano ad ascoltare e mi esortava a continuare perché il futuro era con noi e quando non ci sarebbe stato più saremmo dovuti essere noi a conservare queste cose.

-Mi sembra di capire che c'era un rapporto particolare con Mura e Masala. Mura è morto presto, Masala è stato anche tuo testimone di nozze.

Con Masala e Mura siamo sempre andati d'accordo da subito. Mura era una persona seria, di compagnia, dava anche dei consigli, mi

faceva piacere ascoltarlo, non mi ha mai invitato a non andare alle sue gare perché magari cantava con qualcuno che non gradivo. Gli faceva molto piacere che lo seguissi, non aveva nulla da nascondere. A mio padre piaceva Mura, una volta siamo andati ad ascoltarlo a Nuraminis, io ero bambino, lui aveva cantato con Budroni. Quando siamo tornati, in viaggio, mio padre disse che Mura quella notte non era stato di suo gradimento. Ma a mio padre piaceva riascoltarlo, perché magari nel momento della gara non riusciva a cogliere qualche ottava particolarmente bella, così anche quella volta riascoltandolo disse che forse aveva capito male.

-È un buon metodo, c'è chi è avvantaggiato dal riascolto e chi ne è danneggiato. Una volta ad Antoni Piredda dissero: "Lampu, bella gara an fatu Titziu e Caju". Tiu Antoni rispose: "Bella gara? Torràdela a iscultare in su registradore, cussu iscòbiat totu!"

Aveva ragione perché talvolta non cogli. A molti non piaceva Tucconi perché non riuscivano a cogliere certe parole. Invece quando lo riascolti c'è qualcosa da cogliere, o no? Altri mi dicevano: Sotgiu impiega molto tempo a cantare un'ottava. Replicavo: lui sta pensando a cantare bene la sua ottava, ai concetti.

-Le tue registrazioni abbracciano un arco di tempo di circa trent'anni, in diverse zone della Sardegna. È così?

Riguardano un po' tutta la nostra Isola, da Serramanna, fino al Logudoro, alla zona di Iglesias, ai Sette Fratelli, all'Ogliastra, al Marghine. Tante località, non so quante ma posso dirti i paesi che mi sono piaciuti di più, dove la gente è più competente.

-Avanti!

A Serramanna mi è sempre piaciuto perché la gente partecipava, negli anni Ottanta soprattutto, quando ho iniziato a seguire le gare. L'ultima volta che ha cantato Sotgiu la piazza era piena. Tra gli altri paesi ricordo Samassi, Serrenti, Sanluri, Villacidro. Scendendo verso Cagliari, Decimoputzu e Selargius. In Trexenta Guasila dove si partecipava abbastanza. Risalendo al nord ricordo Tonara, Atzara, dove c'è una piazza competente. Andava molta gente anche a Samugheo, però mi sembravano meno emozionati, ma la gente riempiva la piazza. Un altro bel paese è Meana, molto silenzioso eppure il palco era sulla strada, neanche su una piazza riparata, e la gente stava in silenzio. Anche Atzara è una piazza con gente silenziosa. Salendo ancora, a Silanus e anche a Macomer la gente partecipava, così come a Bolotana, a Bonorva e tutta quella zona. Trovavi molta gente competente, ora non è più così.

-Andavi anche per più notti di seguito?

Sono andato per una settimana di seguito andando poi al lavoro dopo poche ore dal rientro a casa. Mi ricordo un anno tornando da Silanus

alle quattro del mattino alle sei ero già in piedi per andare a lavoro. Dieci giorni di seguito andando in posti neanche vicini, al lavoro comunque andavo sempre, ero più giovane e reggevo più il sonno. Seu mi diceva: “Anche qui sei, ieri eri lì, oggi qui, ti tireranno i pomodori”. Ai poeti comunque faceva piacere che ci fossimo. In molte piazze gente di fuori ce n’era abbastanza, non erano solo i locali. Piano piano ti fai gli amici, difficile che in qualche paese non conosca qualcuno che abbia visto, qualcuno ti rimane sempre.

-Rispetto a quella che hai conosciuto all’inizio, com’è oggi la situazione?

Sono aumentati gli incompetenti. Quando andavo in giro, nei primi anni, era difficile trovare gente che non capisse e addirittura qualcuno, se parlavi, ti invitava a star zitto. Oggi molti incompetenti si accontentano di poeti scarsi che non si possono certo paragonare a gente come Masala e Mura. Oggi, poi, sai cosa c’è? Apri Internet e puoi anche evitare di andare in piazza ad ascoltarti una gara perché la trovi lì e te la puoi seguire anche da casa. Il problema è che trovi oggi sempre meno gente nelle piazze, gli improvvisatori sono quello che sono, anche chi è competente si trova in difficoltà. Molti accoppiamenti non vanno bene, un problema sono anche i comitati talvolta formati da gente che non sa cosa sia una gara poetica

-Ma fra le cosiddette nuove leve ci sarà pure qualcuno che ti piace, o no?

Sicuro, c’è anche chi mi è sempre piaciuto ed ho seguito anche da ragazzo. Bruno Agus, per esempio, ha cantato a Serramanna intorno al 1983 e l’ho sempre seguito quando è stato possibile. Ricordo le prime gare di Bruno che ho registrato, devo dire che è molto migliorato. È una persona leale, seria. Un altro che merita di essere citato è Salvatore Scanu che ho seguito abbastanza: una persona alla mano, non si esalta, è umile e cerca di fare bene quello che fa. Invece ce ne sono altri che non dovrebbero cantare e credono di essere chissà chi.

-Quante gare hai registrato in questi anni?

In questi ultimi anni non ne sto più registrando ma prima credo di averne fatte più di 400. A volte capitava di fare trenta gare a stagione, anche quaranta. Ricordo di aver seguito molto Masala e Mura, così come Giovanni Seu. Francesco Sale meno perché bisognava andare lontano, forse era meno favorito di altri: io l’ho sempre apprezzato, lo sentivo anche per telefono, una persona seria, metricato nel canto, non era uno che cercava di affossare il collega. Alla fine degli anni Novanta ho iniziato a filmare qualche gara. Anche se non ne ho fatto tante, poi conoscendo amici ho recuperato anche materiale video.

Frantziscu Sale, Ussassai 1979
con Peppe Sozu



Mura e Màsala a Seui, 1992



SEUI, SU 8 DE AUSTU DE SU 1992

Frantziscu Mura - Màriu Màsala in sa Festa de sa Montagna

ESÓRDIU

1. MURA (1'06'')

S'annu passadu in custu logu amenu
cun Agus su poeta gairesu
sos seuesos m'an bidu e intesu
cun chie 'ènnidu est dae logu anzenu:
de tantas isperàntzias pienu
torro e m'agato deo 'ois in mesu.
Cando ch'amos un'annu postu a ponte
bos torro a salutare in custu monte.

2. MÀSALA (59'')

In su cursu 'e sa mia carriera
andende peri s'isula a traessu
custu logu l'ìdia de passera
però no mi che fia mai arressu.
Gràtzie a chie s'onore mi at cuntzessu
pro m'invitare a ch'enner istasera
e in sa bella festa 'e custu monte
saludo cantos mi sezis de fronte.

3. MURA (1'07'')

A èssere torradu a custu situ
onore mannu est su chi apo tentu
ca oltres chi su logu est beneitu
no mi chi 'essit dae pensamentu
e veramente istadu so cuntentu
su 'e m'aer repìtidu s'invitu.
Seui, as tantu onore dadu a mie
e deo devo cuntentare a tie.

4. MÀSALA (49'')

S'acopiadu nos ana subbitu
la comintzamus, Frantziscu, sa gara.
Sa luna nos illùminat in cara
dae s'altu ispàtziu infinitu:
e ch'at puru unu clima iscusitu
chi est pro sa salute cosa rara.
Si respirat inoghe ària sana
a palte su chi nos dana, si nde dana.

5. MURA (1'08'')

O Marieddu no la penses gai,
pensa a cantare cun versos istesos:
ca semus totasduos silanesos
no nos devimos ponner in guai
e mi resultat chi sos seuesos
chena paga no t'an lassadu mai
si petzi cuss'ammentu mi est ingannu
o chi no nos pàghene in cust'annu.

6. MÀSALA (48'')

Ma ja tenzo unu donu in possidéntzia
ch'est unu prémiu no unu castigu
cun bona voluntade e chena obbligu
canto sigundu sa mia poténtzia.
Chena bisonzu 'e peruna averténtzia
pensa a cantare, paesanu amigu,
ca ja est cantare chi eo penso
e chilca de cantare cando senso.

7. MURA (1'08'')

No ponzas a nisciunu a su bersagliu
ca de òperas raras contas mere
e faghes a t'intender piaghene
ch'est dogni versu tou unu fermagliu.
Ma che in dogni tipu 'e tribagliu
prima si devet fagher su dovere
e a da chi cussu est finidu subbitu
si bi podet pensare a su diritu.

8. MÀSALA (49'')

Sa bona voluntade si b'impitat
cand'at de fronte unu pópulu unidu.
Meda s'isperat, nudda si promitat:
a mie sempre gai est sutzedidu,
però no sempre a cantare capitat
in suta de un'élighe fozidu
chi est de sa natura bene e paghe
e istanote nos faghet de umbraghe.

9. MURA (1'06'')

Tzeltu sas umbras de custas piantas
nos dan friscuras in custu momentu.
E tue che deo pro un'iscopu cantas
chi l'ilgiarimos in custu momentu,
ma garas in Seui a pagamentu
finas a oe nde amos fatu tantas.
E sa 'e oe in custa residéntzia
bi lis faghimos in beneficéntzia.

10. MÀSALA (47'')

Ma cosa abituale ne comuna
ja no est Mura, e in fallu no ruas.
De cantu bellas sun sas rimas tuas
ch'istanote improvisas a sa luna
lis podes fagher gratis sa 'e duas
ma si che fato custa pro me est una.
Da custu monte ch'arrivo a sa chima:
chi mi la paghen custa ca est sa prima.

11. MURA (1'06'')

Si as in custu palcu postu pèse
ch'at unu bellu pópulu 'e fronte.
Non creo vanidades chi ti conte,
sun totu veridades e las crêse:
ses contende sa prima 'e custu monte
però cuddas ch'as fatu in su paese
fin bellas e che bellas las cunfrontas
ma su nùmeru pretzisu no lu contas.

12. MÀSALA (46'')

Cantamos, Mura a s'ispensierada
sena leare nudda a sa lizera
a versu a versu, a otada a otada
comente sempre in campagna istasera.
Ch'as cantadu pro una bandiera,
inoghe bandiera no che nd'ada
però sa cuntentesa est infinida
a bider a Seui tota unida.

13. MURA (1'08'')

Ma a-b-ite t'isfortzas sas petorras
inoghe improvisende, amadu Màriu,
ca isco chi 'e sas rimas ti nde aforras
e no chi 'essis mai a su contràriu?
Ma si la faghes chena s'onoràriu
non penso tue a póveru chi torras:
si fata graduada est chi l'atichis
oe puru chi paghen no t'irrichis.

14. MÀSALA (45'')

Fin'a cantu mi bastat su podere
no b'at bisonzu de mi narrer canta
de fronte a sa zente tota canta
ca inoghe a cantare est piaghene:
subra su palcu suta sa pianta
ti l'as a fagher su sacru dovere
ma deo puru pro chi cante lenu
no benzo a mi leare su serenu.

15. MURA (59'')

Mezus chi bellos versos lis cumponzas
a totu chie ses mirende in cara.
Sa tua poesia est bella e rara
e giustu ch'in su palcu a issa esponzas
però de malumore no ti ponzas
si no ti pagan a fine 'e sa gara.
Rendetinde s'idea persuasa
chi si no pagan oe pagan crasa.

16. MÀSALA (45'')

Si no pagan no est unu delitu
e no mi ponet sa fama in guai.
Ma nisciunu no at pagadu mai:
de poi su dovere est su diritu
ma in Seui naran totu gai:
s'annu passadu as a Agus iscunfitu.
E oe che torras cun foltza profunda
e debes fagher sa proa sigunda.

17. MURA (1'04'')

O Marieddu, no m'ides confusu
deo cando mi chelzo in dogn'atu
ca sa bona voluntade mi at atratu:
àteru no pretendas de piusu.
Dae cando a sos palcos pigo a susu
sempre su ch'apo pòtidu apo fatu
jutendemiche sa glória a domo
e sa matessi cosa fato como.

18. MÀSALA (43'')

Si sa glória a domo che l'as giuta
tando ja no l'as példida in caminu
e istrinta ti l'as bene a su sinu,
dae sas manos tuas no ch'est ruta.
Ma nachi unu poeta ozastrinu
s'annu passadu ti l'as postu suta:
custu mi l'ana racontadu ebbia,
deo non nd'isco tantu no che fia.

19. MURA (1'00'')

Màsala, chi ses ómine massissu,
cantu naro in sa mente ti lu iscrie
puite subra 'e custu palcu fissu
paris passadu ch'amos una die:
deo suta no ch'apo postu a issu,
forsis issu ch'at postu in suta a mie.
No b'at bisonzu 'e ti l'ispiegare
ca sun cosas chi poden capitare.

20. MÀSALA (43'')

Ma deo apo orijas paradu
benzende a custu logu furisteri
e tue puru sas orijas abberi,
su ch'apo intesu est como iscobiadu,
però a mie a suta m'ana nadu
nachi ch'es rutu su pius lizeri.
Agus, s'iscuru, est peridu incue:
e su pius lizeri ses como tue.

21. MURA (1'00'')

In sa nostra poética disputa
ognunu su chi podet si nde messat
ca in totu sas vias atraessat
in note bella o puru in note bruta:
de chie est s'annu passadu andadu a suta
cheria ischire ite ti nd'interessat.
Da chi ch'an preparadu duas cadreas
a-b-ite parte lesa ti nde leas?

22. MÀSALA (47'')

No mi ponzo in mesu po istragu,
caros amigos ch'inoghe iscultades.
Cun Mura che collegas e che frades
semus, ódiu no b'at nudda o pagu,
ma isto bene in biddas e tzitades,
sa campagna no est unu divagu.
E usa puru ódiu e vindita
e si as foltza, Mura, nde aprofita.

23. MURA (1'03'')

Sun totu bellas custas poesias,
màssimu fatas in custa dimora,
però no chelzo chi insistas ancora
e, Marieddu, cambia sas vias
ca creo chi sas pagas foltzas mias
las as iscumbatadas dae ora
mancari cun su sàbiu intelletu
e las torro a repìtere a s'apretu.

24. MÀSALA (46'')

Ma sas foltzas chi tenes las impitas,
no ti las tocat né Deu né santos.
Ello proite est chi no nd'aprofitas
s'a inoghe ti nd'an batidu a bantos?
Ca nachi che nd'as unu fatu a fitas
e tando a mie as a fagher a cantos:
cheret chi sa sigunda proa fetes
cun bolteddos, cun fóltighe e matzetes.

25. MURA (1'06'')

Ogni tantu mi nd'ogas rimas noas
e ses fatende s'azaldu istasera
a mi tocare in giua e in sas coas:
ma ses tropu atrividu, cunsidera,
ca pruite in sa nostra carriera
no est sa prima 'olta chi mi proas.
No nde torres a fagher insisténtzia
ca ses de cosa meda a connoschéntzia.

26. MÀSALA (45'')

No nde fetas giuditziu nieddu
e faghe su modestu e su devotu
ca tantu dae ora mi as connotu
e su chi canto m'essit dae chelveddu.
S'improvisadu, Mura, contat totu
no l'apo léggidu in-d-unu libbereddu
e devo improvisare totucantu
finas ch'apo coraggiu e agguantu.

27. MURA (1'03'')

Deo ch'apo unu donu tentu in sorte
a sa natura devo esser gratu.
No apo a nemos cundennadu a morte
ca pruite no so de coro ingratu,
ma medas boltas fatu apo su forte
e medas boltas su débibile apo fatu
ca l'ischis bene, in totu sas piatas
chi sempre disponìbbile mi agatas.

28. MÀSALA (44'')

Cummemorende sos santos e santas
no m'an bidu in su palcu mai solu.
Finas cando sas foltzas paren tantas
su collega mi ponet oriolu:
ma si m'agato in mesu 'e piantas
canto allegru che-i su rusignolu
ca libberu m'intendo su respiru
e no che so pro ti leare in giru.

29. MURA (1'00'')

O Marieddu, narrer ti cheria:
coment'as fatu sempre sighi e canta
ca de abbillidade ja nd'as tanta
e ses una funtana 'e fantasia:
ma ammentatinde chi sa poesia
no naschet da sa foza 'e sa pianta.
Deves intender cantu narat Mura:
naschet dae su donu 'e sa natura.

30. MÀSALA (44'')

Unu donu no est sempre una grascia
chi at ereditadu unu poeta:
est esaltende da sa prima fascia
fin'a cando li faghen sa casceta,
però a boltas cantende in zona bascia
sa poesia est che s'aria infeta.
E cando semus, Mura, in sas alturas
sunu fina sas rimas pius puras.

31. MURA (1'01'')

De ti risponder no nde fato a mancu,
Mariu, chi mi faghes cumpagnia
ca da sende in sa bella pitzinnia
amos setzidu in su própiu bancu
e creo chi sempre dignu istadu sia
in su palcu a ti fagher su fiancu
ca totasduos contamos collegas:
custa est sa veridade, o mi la negas?

32. MÀSALA (42'')

Mama natura m'at dadu favella
e regaladu mi at sa poesia.
A rigualdu de sa pitzinnia,
de custa vida s'edade novella,
pro me ja est bistada pagu bella
e cantaia ca póveru fia.
E che so arrivadu a mesa edade
e so cantende pro netzessidade.

33. MURA ()

Ognunu su chi podet sempre faghet
chena ch'essire da camminu in fora.
Ormai ch'est passada s'aurora
menzus chi custu cantu
.
.si su 'inari ti piaghet
chi nde so fina deo tistimonzu:
non ses cantende ca ses in bisonzu.

34. MÀSALA (44'')

Mi tocat chi sos contos bene fete
tantu sos contos los faghen sos bios
ca in giru fetende su poete,
Mura, so barantaduos istios.
Como sos annos sun chimbantasete
e canto pro campare a fizos mios.
Si Deus cheret ch'arrivo a betzesa
tando ap'a cantare in debbilesa.

35. MURA (1'05'')

Màsala chi possedis cunsideru,
non debes mai domandare aggiuos.
Ses tue in domo su capu 'e s'imperu
da su cumintzu finas a concluos
e-i su chi fis nende no est beru
chi cantas pro campare a fizos tuos.
A mie mi resultat oe in die
ch'issos campare poden como a tie.

36. MÀSALA (44'')

Mura, est unu 'e sos poetas
però bene sos contos si at fatu,
chi cantat de Saldigna in dogni latu
fina a cando no calat

at a cantare cando sas pinnetas
las an a bider fatas a palatu.
Màsala cantat e devet cantare
finas a cando no b'at abba in mare.

37. MURA (59'')

Chi ses una funtana 'e poesia
l'ischimos ca su donu as in cunsigna
ma però non mi bastat cussa ebbia
da chie tenet una fama digna.
Tue cantas in tota sa Saldigna
finas a cantu as fortza e vigoria
poi cando ti 'etan terra susu
dae sa die non cantas piusu.

38. MÀSALA (41'')

Ma la lassamos istare sa fama,
com'a sa fama non semus pensende
ca s'est alluta che una fiamma
non nos la sunu, Frantziscu, istudende.
Ma si domandas a babbu e a mama
risponden chi so nàschidu cantende
e ap'a cantare puru in s'agonia
ma unu pagu de malinconia.

39. MURA (1'03'')

Ma bastat, nde faghimos sa finale
innanti de che poder fagher dannos.
Ormai semus totasduos mannos,
non tzeltu unu a s'àteru fedale:
pregamos chi su nostru funerale
lu potan fàghere fra chimbant'annos
e finas a cantu no ch''essimos fora
bessimos paris a cantare ancora.

40. MÀSALA. (44'')

Non pensemus a pena ne a dannu
e de cosas allegras arrejona
ma totora s'esórdiu abbandona
in custa gara 'e sa festa 'e ocannu.
E amos fatu unu tesoro mannu
ma isperamos in d-una parte 'ona
e si s'esórdiu est bessidu male
tando, Frantziscu, b'aggiunghimos sale.

TEMA I:
DINARI - ONORE

1. MURA (1'07'')

Sa parte esordiale andada in bentu
est ca fit cussu su sou destinu
e de unu bellu pópulu vicinu
nos ponimos de nou in movimentu.
Retzidu apo su primu biglietinu
inue bi at iscritu un'argumentu:
lu 'ato 'e 'ois totu a connoschéntzia
chi so de su 'inari in possidéntzia.

2. MÀSALA (48'')

Zente che nd'at afluidu una chedda
pro unu e pro s'àteru poete,
cun sa piluca bianca e niedda
e a s'iscabiddada e in bonete
e deo apo in manu unu bigliete
chi mi l'at dadu su méigu Anedda.
E si no apo legginde fatu errore
in sorteggiu tocadu mi est s'onore.

3. MURA (1'06'')

Prosigo cun sa mia boghe lena
po chi m'intendat chie ch'est afaca
puite bater no chelzo fiaca
si mi favorit s'estru e-i sa vena.
Bóida m'apo 'atidu sa busciaca
in s'isperàntzia 'e la fagher piena
e gai ispero dae como in susu
de su chi tenzo a nde tenner piusu.

4. MÀSALA (46'')

Custos temas los amos sorteggiados
poi legginde no amos confusu
e a tota sa zente presentados:
però su meu 'alet de piusu.
De sos chi sun in terra acomodados,
caru Mura, nde semus pius a susu.
E totu custu mi paret onore
chi at de su 'inari pius valore.

5. MURA (1'02'')

Su valore chi tenes ti lu assomo,
Màriu chi mi setzes a vicinu,
ca mancari onoradu sias como
cun issu pagu nde faghes caminu:
comporare non podes una domo
e nemmancu unu bìculu 'e terrinu
ma cando tenes su 'inari meu
ti cómporas su mundu totu intreu.

6. MÀSALA (44'')

Ma un'àter'otada a s'ispensada
la canto a tie e a sa zente unida
ca sa cadrea no l'as comporada
e mancu da nisciunu l'as pedida:
dae Silanos non ti l'as batida,
istanote in Seui ti l'an dada.
E cando no ti lassan a sa rea
est un'onore a ti dare sa cadrea.

7. MURA (56'')

O Māsala, a t'intender mi recreo
ma non ti lasso 'e risposta dejunu.
Ja ch'at una cadrea e mi bi seo
a su momentu giustu e oportunu:
si no mi l'apo comporada deo
cussa l'at comporada un'àterunu.
E si nd'as s'importàntzia cumpresu:
po la leare cantu bi at ispesu?

8. MÀSALA (43'')

In su 'inari ses cunvintu e crêse
chi debes balanzare a dogni costu,
sinnu chi a ispendere ses dispostu
prite su mere 'e su 'inari sese:
ma s'onore in altu ti nde at postu,
sos àteros los jughes suta pêse.
Cando nde ses in altu collocadu
no est nudda si ses ispiantadu.

9. MURA (57'')

Cando sa veridade ti pretendo
cheret narrer ch'in logu giustu passo
e chena ti risponder non ti lasso
a cunforma a sa 'oghe chi mi intendo.
Cun d-una manu su 'inari ispendo
e cun s'àtera manu mi lu incasso.
Ca faghet gai cuddu chi prevenit
puite su 'inari andat e benit.

10. MÀSALA (42'')

Iscolta, Mura a su fiancu meu:
cando an una gara organizadu,
chi non benit s'onore machiadu
addurat limpidu e non jughet neu.
Bidu no as, a su primu arrivadu
chi li dan sempre su mentzus trofeu.
L'an'aer comporadu e at valore
ma bi lu dana ca s'at fatu onore.

11. MURA (58'')

Màsala, de su pòpulu a preséntzia
chi oe riunidu est in piata
ca restat memoràbbile sa data
ti naro 'e cantu so a conoschèntzia.
Tue chi tenes una possidéntzia
mi debes narrer da ite l'as fata?
E contas unu dignu possessore:
nara s'est da su 'inari o da s'onore.

12. MÀSALA (44'')

Sos chi lean dinari los avallan
e tando 'e su 'inari t'impadrona.
Ma sos chi s'onoran creo chi non fallan
ca faghen sempre una figura 'ona,
ca si as bidu, como in Barcellona
cue si tufan e curren e ballan.
Prèmian sempre sos mentzus atletas
chi s'onoran in òperas perfetas.

13. MURA (55'')

O Màriu chi semus ambos saldos
nos cumprendimos a pelfetzione.
In Barcellona chi bi at logos caldos
ja si distinghet chie est campione:
in su campu 'e s'organizatzione
b'an ispesu unu mare de miliardos.
E ti nde dan sa proa in custa die
chi l'an ispesu po lu dare a tie.

14. MÀSALA (42'')

S'otada paret unu monumentu
chi t'est bessida che capolavoro.
Però s'onore si meritat s'oro:
si meritat su brunzu e-i s'argentu
chi dae s'agonisticu avvenimentu
dognunu si nde l'atit in su coro.
Su 'inari sas cosas las mezorat
ma lu 'alanzat chie si onorat.

15. MURA (56'')

Tue pretendes sos meritos mannos
e giustu est sa pretesa chi la fetas,
ma chi siat totu onore no ti cretas
ca si no podes ruer in ingannos.
Deven bene pensare sos atletas
chi s'istan preparende bator annos.
In custos bator annos chi pretenden
podes immaginare ite b'ispenden.

16. MÀSALA (43'')

Ma 'e su 'inari est calicunu illusu
s'est traviadu ed est imbriagu
chi li paret sa vida unu disvagu
cummitit cun dinari dogni abbusu:
ma su 'onu lu pagan de piusu
e su malu lu pagan pius pagu.
A cussu pagu 'inari si li dada
pruite onore fatu non si nd'ada.

17. MURA (1'00'')

Ma totu arrivat a conclusione
e deo finas igue fato atopu.
Chie nde cheret meda e chie tropu:
tropu nde cheret su chi est campione.
Finas sos giogadores de pallone
ammenta sun gioghende po un'iscopu.
Intran in campu totu a s'irrichire
e po tenner siguru s'avenire.

18. MÀSALA (43'')

Su 'inari preferi e lu disiza,
ispero chi ti bastet custa sola.
Ca Silanos est una idditzola
de abbitantes non bi nd'at tremiza.
In Marghine non faghet meraviza
e nois amos fatu pagu iscola.
E at duos poetas onorados
e su restu sun totu ispiantados.

19. MURA (1'00'')

Po ti nde fagher sos dùbbios fora
in subra 'e custu palcu, amadu Màriu,
chi collega mi ses e aversàriu
nàschidos in sa propia dimora.
Amos cantadu e cantamos ancora
sempre pro cudd'iscopu 'e s'onoràriu.
Pro su 'inari sas bramas sun tantas:
pro s'onore in su palcu non bi cantas.

20. MÀSALA (42'')

Ma 'e fronte a s'onore t'iscapella
e no sias ingratu ne avaru.
Ca su cantare est unu donu raru:
non s'agatat virtude pius bella.
Ca suta 'e sas frundas de su laru
barantun'annu so a sentinella.
E si mi tocas in custu fiancu
in busciaca non juto mesu francu.

21. MURA (54'')

Non ti los so tochende sos fiancos
in custa occasione unica e rara.
Deo su ch'apo 'e narrer naro in cara
o siat cun nieddos o biancos.
M'ammento finas de sa prima gara
chi nos an dadu deghemitza francos.
Tando fit cussu su ch'aian ispesu:
como cherimos milione e mesu.

22. MÀSALA (43'')

Tando fit bona fina una sisina:
como sunu sos tempos cambiados.
Cristos a sos apóstulos fidados
chi fin su dópiu 'e mesa duzina
a preigare los at imbiados
peri sas terras de sa Palestina.
Non narat a su 'inari apedas fide
ma lis narat onore bos faghide.

23. MURA (1'00'')

Faghes a cust'onore propaganda
ca che l'as infrisciadu in sos sentidos.
Deo invece giro a dogni banda
in chilca fina 'e 'inaris pedidos,
po su 'inari che semus bessidos
in Germania, in Belgiu e in Olanda.
E nde l'amos batidu dae fora
chi si nos chilcan b'andamos ancora.

24. MÀSALA (43'')

Sena risorsa in sa terra isolana
parimos dae Deus castigados.
Medas paltidos si che sun andados
po non restare in sa matessi tana.
Sos chi onore fatu non si nd'ana
cussos, Frantziscu, los an dispaciados.
Males inoghe e peus in terra 'e fora
chi nde los an torrados prima 'e s'ora.

25. MURA (57'')

Chi de bellos cuntzetos ses pienu
l'apo nadu e lu naro dae nou,
ma non poto a sa limba ponner frenu
chilchende su 'alanzu a totu prou.
Chie non nd'at buscadu in logu sou
andat a lu chilcare a logu anzenu.
Finas milli perigulos afrontat
puite est su 'inari su chi contat.

26. MÀSALA (43'')

Chie no at trabagliu in logu sou
andat a nde chilcare in logu anzenu
su poltafogliu lu cheret pienu
comente, Mura, est pienu s'ou:
ma Giuda bèndidu s'at su mastru sou:
su nostru salvadore Nazarenu.
E tue 'e su 'inari non t'illudas
ca si no pares su segundu Giudas.

27. MURA (1'00'')

Non penses de nde fagher una rissa
in chilca de su tou torracontu.
Deo ti fato un'àteru cunfrontu
ca tenzo igue sa 'idea fissa:
fina si dare debes una missa
ja debes tenner su 'inari prontu
chi su chi est in s'altare ti lu incantat
ca si no missa a tie non nde cantat.

28. MÀSALA (42'')

Però a mie s'onore mi ana dadu
e no so deo chi l'apo pedidu.
Ca a Betlemme minore si as ischidu:
no aiat nisciunu immaginadu
chi Gesu Cristu b'esserat naschidu
ed est própiu inie capitadu.
Chi riparadu nos at dogni dannu,
non s'agatat onore pius mannu.

29. MURA (53'')

Sa tua improvisada poesia
‘ido chi cheret bincher sa disputa,
ma narrer una cosa ti cheria
Màsala si tratenes un’iscuta:
finas cand’est naschidu su Messia
l’an jutu sos regalos a sa gruta.
E-i su ch’ana a issu regaladu
si l’an cun su ‘inari comporadu.

30. MÀSALA (41'')

Leggidu as bene su chi an-iscritu
chi nos l’an cun sa pinna tramandadu.
Gesù Cristu fit bonu e beneitu:
peldonadu nos at dogni pecadu
però nàschidu e moltu ispiantadu:
non possediat mancu mesu citu.
Ma l’apartenit su màssimu onore
proite fit su nostru salvadore.

31. MURA (1’01’)

De su cumandamentu cristianu
ischidu as bene comente poeta,
però cheria torrare a s’arcanu
de una missa preparada e neta:
osselva bene chi unu segrestanu
‘essit in giru cun-d-una casceta.
Domandat su ‘inari pro favore:
in sa casceta no ch’etan s’onore.

32. MÀSALA (42’)

Sa tua m’est parinde una protesta
ca a protestare ses abituadu.
Finas de fronte a chie educadu
est bènnida sa gara ‘e custa festa,
ma chie jughet sa chiriga in testa
preigat da su pùlpitu sagradu.
Cussu at cultura e si faghet onore:
su sagrestanu addurat minore.

33. MURA (56’)

A mie mi est dovere chi borbote:
non ti atzendo ‘e fogu una fiamma.
De su ‘inari solu tenzo brama:
ma de su chi nende semus istanote.
A unu po lu fagher satzeldote
b’at ispesu su babbu e-i sa mama.
Pro chi che jutat a Cristos in coro
ma b’at pensadu su ‘inari insoro.

34. MÀSALA (42’)

Su ‘inari ti fetat bonu proe
antzis li pone una dópia enne.
Massimu Mura a sos tempos de oe
ché su valore lu tenzat perenne.
Però a da chi morit un’eroe
tando est su funerale pius solenne.
E sa proa lampante ja l’as bida:
ca s’at fatu onore sende in vida.

35. MURA (1'02'')

Cando ripitis su sòlitu acentu
tenes de sa risposta su meritu.
Unu chi si distinghet in cunflitu
de onores est astru 'e firmamentu,
a custu faghen unu monumentu
de basaltu, trachite o de granitu.
Da chi l'an fatu s'onore li rèndene
però po bi lu fagher cantu ispèndene?

36. MÀSALA (43'')

Mi pares unu de sos possidentes
ma no as bidu in sos tempos de como.
Pro su 'inari pagos sapientes
si nd'an betadu Frantziscu sa domo
chi an truffadu atzetende tangentes
e s'an bèndidu fina unu duomo.
Sentz'onore ite fine pagu bella
chi che sun totu aintro 'e tzella.

37. MURA (1'02'')

S'otava tua est sìmbulu 'e rejone,
ma a su chi naro deo non bi aderis:
sa parte de s'onore tue preferis
dae s'inìtziu a sa conclusione.
Beru, políticos e inzenieris
pro sas tangentes che sun in presone
ma su 'inari cìrculat ancora:
a unu a unu si ndi 'essit a fora.

38. MÀSALA (44'')

Frantziscu, non nde fetas un'iscena
de fronte a unu populadu intreu.
Deo ti juro pro su parrer meu
chi sa peus de timer est sa pena
ca sa busciaca ja si l'an piena
però b'an in s'onore postu neu.
Sa busciaca insoro no est lizera
però non balet ca sun in galera.

39. MURA (56'')

O Marieddu, no altzes sos gridos
mancari la ripitas boltas noe.
Nudda impaurende eo mi soe
ca tantu juto a postu sos sentidos:
de pulìticos meda prima 'e oe
ammenta chi los ana incuisidos.
Bastat a ponner unu millione
e finit totu in bollas de sabone.

40. MÀSALA (44'')

Mura, m'as fatu una bella otada
ma a intender sa mia ti rassinna.
Non ponimus in ballu ferru e pinna
ca sa palte 'e s'onore mi est tocada:
chie onore si faghet cun s'ispada
incue b'est su ferru e no sa linna.
E si s'at cun s'ispada fatu onore
tando est a su 'inari superiore.

41. MURA (57'')

Ma no ti ponzo in manos su trofeu
a da chi no l'as bìnchida s'isfida.
Cun su 'inari as ogni recreu,
resessis a lenire ogni ferida:
Màriu caru, su 'inari meu
ja ti faghet bisonzu sende in vida
e s'in sas próprias manos non l'aferran
a da chi moris mancu ti che interran.

42. MÀSALA (42'')

Semus subra sa terra e no suta,
in su palcu unu a s'àteru a fiancu.
In sa nostra poética disputa
s'onore chi non benzat mai mancu
ma est fina recente s'isvaluta
chi pius pagu balet unu francu
ca su 'inari peldet su valore
ma no lu peldet de tzeltu s'onore.

43. MURA (58'')

Tue a s'ala chi cheres ti che arrumba,
Màriu chi mi setzes a vicinu.
Deo a su 'inari de continu
li s'obligadu a sonare sa trumba:
unu ch'est ricu li faghen sa tumba
e chie no est ricu su tumbinu.
Si ti nd'abbizas, s'umana persone
finas inie at sa distintzione.

44. MÀSALA (42'')

Lassa su morrer, no est unu jogu
e cantamos allegros sena afannu
in custa festa 'e sa montagna ocannu
chi an organizadu in custu logu.
Però si si peserat unu fogu
a su 'inari tou faghet dannu:
non faghet dannu a s'onore meu
ca fit intreu e addurat intreu.

45. MURA (56'')

Bae chi non lu falan a chijina
su 'inari chi tenzo deo, ispero.
Ma medas cumintzadu an dae zero
finas a tènnere una suma ladina
infatis medas su sapadu sero
s'avian a giogare s'ischedina.
Totu cantos pronóstican e giran
puite a esser ricos totu aspiran.

46. MÀSALA (43'')

S'interessante est ch'unu siat sanu,
chi non li 'enzat mancu su respiru.
Ma no as bidu unu parmigianu
chi s'at fatu in sos astros unu giru:
s'astronàuta primu italianu
chi oe at fatu a terra su retiru.
E chi li dian su menzus trofeu:
onore sou, tou e puru meu.

47. MURA (1'00'')

Màsala, non bi torres dae nou
a fagher tzeltos isbaglios in prenu
ca t'ispiego serenu-serenu
comente l'est reséssidu su prou.
Tzeltu ch'at esser tantu onore sou
ma su 'inari istadu est totu anzenu
ca chie a su 'inari non si ligat
a sos astros de chelu non bi pigat.

48. MÀSALA (43'')

S'apuntamentu mi das a igue,
Frantziscu, naras cosas de piusu
prite Malerba ch'est pigadu a susu
e-i sos pèse ch'at postu in sa nue
chi si est innaltzadu che a Gesusu,
invece non bi ses pigadu tue.
S'onore sunu cosas chi piaghen
lu paghen a Malerba o no lu paghen.

49. MURA (58'')

No la devimos interpretare male
ca s'unu tirat un'àteru tostat
e tando a sa rejone no si acostat
a s'ora chi est pretzisa e puntuale.
Màsala, unu progetu ispatziale
podes immaginare cantu costat:
a su 'inari meu ognunu est gratu
ca si no restat totu chena fatu.

50. MÀSALA ()

Cue bi discurremus, Mura, frima
ma àteras menzus
.
.
.
.
.
.
.

TEMA II:
FURARE - PEDIRE

1. MURA (1'07'')

Sa parte prima, dinari e onore,
l'amos frimadu e lassadu in s'istrada
non ca non possediat su valore
de che passare tota sa notada:
de un'àtera parte possessore
como su cumitadu fatu m'ada
chi m'est bilgonza a bos l'ispiegare
ca puite mi tocat a furare.

2. MÀSALA (49'')

Rutu su primu tema in abbandonu,
ma chie inoghe sa festa organizat
dare su tema sigundu disizat
e no disizat invanu ne indonu
e chie a mie iscultat si nde abbizat,
como mi tocat de fagher a bonu
chi male no nde devo cummitire
si comente mi tocat a pedire.

3. MURA (1'05'')

Ca tzeltamente est una parte mala
chi finas deo su furare afeo
ma mi tocat de ponner totu a pala
usende un'aterunu galateo
e sa ilgonza che ponzo a un'ala.
s'arte chi m'ana dadu mi nde leo
e tento de l'isvolger sempre pruntu
osservende su meu torracontu.

4. MÀSALA (48'')

Deo invece a furare no bi ando
ca de furare no nde tenzo gana
e nemmancu sos àteros bi mando
e mi paret s'idea pius sana:
totu su chi bisonzat lu domando,
gai no peldo tempus ne matana.
Pius in bene sa vida mi la passo
e-i s'anzenu a su mere lu lasso.

5. MURA (1'00'')

Ma nemmancu sa tua est arte 'ona,
ispiegare ti lu chelzo como.

Deo né note e né die mi dromo,
isto semper in giru in dogni zona:
a da ch'apo 'e intrare a una domo
iseto a da chi ch''essit sa padrona.
A da chi ch''essit issa ch'intro deo
e totu su chi agato mi che leo.

6. MÀSALA (46'')

Oh, ite dannu su chi as cummissu!
Sa tua, Mura, est una cantilena:
ca a furare s'anzenu pensas fissu,
deo ti l'improvviso lena-lena.
Prima 'e intrare a una domo anzena
amméntati chi pedo su permissu
e penso ch'indovine e no isballa
ca tue ses suggetu a sa balla.

7. MURA (1'01'')

Ammentatinde chi cheret cumpresa
sa vida nostra est tropu delicada
ca male dividida est sa richesa,
b'est chie nd'ada e chie no nd'ada.
Unu chi pedit e no nde li dada,
o Marieddu, est una bascesa,
invece deo su ch'at in possidéntzia
b'ando e bi che lu leo a prepoténtzia.

8. MÀSALA (46'')

Deo sa cosa ja l'apo cumpresa
ma sos ch'a tie iscultan no ti crêne:
sa cosa anzena no si che la lêne
ca cussa no est nóbbile un'impresa.
Unu ch'est in bisonzu o poveresa
ammenta chi a pedire faghet bene:
de su chi disizat, Mura, est in gana
e no li dat fastìdiu né matana.

9. MURA (59'')

Ma tue bae e pedi dogni die
bessinde in giru in sa 'idda intrea
e-i su chi ti dana ti nde lea
poi ti nde lu 'atis dae inie.
Invece s'arte chi ana dadu a mie
no diat esser mancu un'arte fea
ma est un'arte chi diat piàghere,
pius a prestu no la lassan fàghere.

10. MÀSALA (44'')

Si sa palte 'e pedire m'est tocada
deo, Frantziscu, m'intendo in vantaggiu,
invece a tie ti bido in disaggiu,
difatis, bidu as, in-d-un'istrada
chie est a pê cun sa manu altziada
cussu pedinde est unu passaggiu
ca devet su viaggiu prosighire
e no devet furare ma pedire.

11. MURA (1'02'')

Totu dipendet da comente si avesat
e comente sa vida la figurat.

Su ladru in domo sua mai addurat,
a-i cudda manera la palesat:

b'est su chi furat a da chi mesurat
e-i cuddu chi furat cando pesat

prite sa vida nostra fata est gai,

chena furare non si abbarrat mai.

12. MÀSALA (46'')

Furas, sa facia 'e sa terra abbastia,

Mura, podet sutzeder totu cantu:

unu dannu coment'una dilgrascia
e su furare no faghet ispantu.

T'invocas a sa santa o a su santu

e pedire li debes una grascia

e sa grascia pedinde si procurat

si comente sa grascia no si furat.

13. MURA (54'')

Sa grascia ti la ponen in sas manos,
podes narrer ch'est cosa regalada.

Ma si passamos a tempos lontanos

annota, custa cosa est capitada:

a s'istória dae una mirada

e nara su chi an fatu sos Romanos

a da chi in Roma non tenen fèminas

andan e si nde furan sa Sabbinas.

14. MÀSALA (43'')

S'otada ja l'as fata curiosa

improvisada in limba 'e Logudoro.

De fèmina eo no mi nd'innamoro

ca oramai la tenzo un'isposa

ma chie s'innamorat de sa rosa,

o caru Mura, li domandat su coro.

Incue su furare no cumbenit:

chie nudda no pedit nudda otenit.

15. MURA (1'05'')

Ma a boltas si che furat una rosa

de simpatia piena-piena

po si godire sa vida serena

cun totu su chi tenet gratziosa:

Pàride at fatu sa matessi cosa

ch'andat e si che furat a Elèna.

De su furare no nd'at fatu a mancu

e tota vida l'at giuta a fiancu.

16. MÀSALA (43'')

Elena ja fit bella e delicada

fin'a cantu in sa terra fit in vida

coment'e una rosa florida,

coment'e una rosa profumada:

chie narat chi si che l'an furada

e chie narat chi si ch'est fuida

ca s'abberu fuida si est Elèna

a la furare no balet sa pena.

17. MURA (1'00'')

S'otava ja l'as bene cumbinada,
cun sos menzus cuntzetos l'as tessida
e a chie iscultende est l'as ofrida
ma no ti l'at nisciunu domandada.
Beru chi naran chi che l'an furada,
nisciunu at nadu chi l'epan pedida
ca mi risultat, Marieddu asie
chi furada che l'epan una die.

18. MÀSALA (43'')

Custu furare lassa, Mura, in pasu
e pon'in mente a mie, ista chietu.
Su furare no b'intrat cun s'afetu
e nde sias cunvintu e persuasu
ca pedo a sa fémmina unu asu
e si nde colcat in su meu petu.
Non fures nudda né pagu e né meda
chi como est dogni fémmina maseda.

19. MURA (59'')

Màsala, sa cumpagna 'e tota vida
ti tenes cara coment'e tesoro
e no la das a prétziu de oro
prite paris cun tegus si est unida:
dae sa prima 'olta chi l'as bida
a tie est chi furadu che at su coro
e azis copiadu a totu prou
e issa poi furadu che at su tou.

20. MÀSALA (47'')

Ti sun andende male sos pianos,
a fultos e rapinas pone frenos.
Ammenta sos umìles frantziscanos
pedidu an pane a sos fizos anzenos:
gai an fatu sos antonianos
chi an carradu sos sacos pienes
chi a pedire fin abbituados
e Deu in chelu los at premiados.

21. MURA (56'')

Deo no l'apo interpetrada male
antzis bido chi at mezus significu
ca poto fagher unu capitale
chena jugher in manos pala e picu.
Tiu Chicu Diana de 'Ortigale
s'est dae su furare fatu ricu:
s'at apagadu totu sos disizos
poi bi l'an ispéldidu sos fizos.

22. MÀSALA (45'')

Chie li narat Chicu, chie Chicheddu:
cand'in terra teniat s'esisténtzia.
fit unu mastru de delincuéntzia
mancari a balba bianca e a bacheddu.
Ma su protzessu l'an fatu in Casteddu,
at pedidu a sos zùighes cleméntzia
prite at totu sa vida fatu male
ja chi fit a furare abbituale.

23. MURA (1'02'')

Bessire no che debes a contràriu,
o Marieddu, in custa ocasione.
Fit tiu Chicu un'abbigatàriu,
fortzis fit su prus mannu campione
ma su prus ricu de su circondàriu
mancari siat bintradu in presone
prite po 'alanzare calchi soddu
mai s'at postu sa bértula a coddu.

24. MÀSALA (44'')

Ma est suggetu a pena e cundanna
su ladru e nd'essit che nie biancu.
O Mura chi mi ses a su fiancu,
faghen sa festa o minore o manna:
andan e pedin dae janna in gianna
e gai concuistan dogni francu.
Como mi debes narrer, caru Mura:
cale festa la faghen dae sa fura?

25. MURA (1'04'')

Su chi fat'eo no est un'arriscu
si su furare che lu juto in coro
ca mi fato furende unu tesoro
in tempus caldu che in tempus friscu
e-i s'istàtua de santu Frantziscu
dae Lula che lean an a Nuoro
chi mi nde poto dare onore e bantos
ca puite an furadu finas santos.

26. MÀSALA (43'')

Custu furare l'assami a un'ala,
bogatichelu dae su chelveddu.
Ignàtziu no tenet fama mala,
dae Làconi fuet a Casteddu
cun cordone, rosàriu e bacheddu
e s'at leadu una bértula a pala:
ca in sa vida andat a pedire
Deus in chelu est prontu a lu retzire.

27. MURA (59'')

Bell'otava mi as fatu, Marieddu,
meritat tantu in su terrenu ispàtziu.
No nde fato un'iscàndalu nieddu
ca furende non pago mancu dàtziu.
Amméntati a Liandru e Liandreddu
po chi no sian che a fra Ignàtziu:
de chelu no che pigan a sa glória
ma issos puru an lassadu un'istória.

28. MÀSALA (45'')

A tzeltas cosa a bite ti atacas
faghende a mancu e in mente nde pone.
Arruinende cascias e busciacas
medas bintrados che sun in presone:
iscontende sa pena, atentzione,
lis an pedidu 'elvehes e bacas
e da su coro 'e sos benefatores
sun torrados bacalzos e pastores.

29. MURA (51'')

Mi piaghet sa tua improvisada
po chi no siat bistada divina.
Ap'a esser de medas sa ruina
da cando so andende in cuss'istrada,
però si m'andat bene una rapina
tenzo tota sa vida assicurada.
E mi la passo 'ene in s'avenire,
invece tue sighis a pedire.

30. MÀSALA (45'')

S'istas apitu a cosas anzenas
ses un'iscelleradu e atrividu.
Ma s'Avis, Mura, an costituitu
e pédini su samben de sas venas
pro los curare sos chi sun in penas
e incue no b'at ladros, bene as bidu
ca si devet pedire su sambène
pruite a lu furare no andat bene.

31. MURA (1'00'')

Est giustu chi una régula si ponzat
de custa vida terrena in su motu
ma chi furan che nd'at unu fiotu
po chi no siat dognumu chi si esponzat:
deo non penses chi fure de totu
ca furo solu su chi mi bisonzat,
totu su restu che lu lasso inie
puite podet bisonzare a tie.

32. MÀSALA (46'')

No ti siat de distulbu o de insultu,
Mura, si jughes sale in su chelveddu.
Ma Còntini, Farina cun Cubeddu
penso ch'esseran dignos de iscultu
cun dogni versu bellu che un'aneddu
sena cumiter rapina e ne fultu:
de Saldigna sos menzus cantadores
che l'an totu finida pedidores.

33. MURA (1'02'')

Ma tue sighi a pedire colletas
e prosighi a girare in tantos tretos
e su chi fato deo no lu fetas,
ma totu a isbagliare sun sugetos.
Ammentatinde, istadu bi at poetas
ch'a Cubeddu an furadu sos cuntzetos
ca de cantu sun bellos si nde ispantan
e in subra sos palcos si los cantan.

34. MÀSALA (44'')

Ma de furare a-b-ite as disizu?
Lass'istare sa cosa a su padronu.
Domandat a su babbu unu consizu
e unu fizu non pedit indonu
chi l'at a dare unu consizu 'onu
ca est de su consizu in contivizu.
Lu pedit e su babbu lu procurat
pruite unu consizu no si furat.

35. MURA (1'01'')

Cando in su palcu ti nde pesas reu
mi dimustras ch'as témperas de ferru
ma deo ponzo un'àteru in disterru
cando m'agato in su bisonzu feu
e si est po salvare a fizu meu
ch'intro a furare finas a s'inferru.
Po cussu non mèrito patimentu,
mi deven fagher unu monumentu.

36. MÀSALA (43'')

A mie parit chi l'as isbagliada:
cussa, Frantziscu, no est un'iscobelta.
Però a rigualdu a cuss'otada
inoghe torro a ti dare sa tzelta:
de sa cheja in s'essida e in s'intrada
cantu nde 'ides pedinde s'ofelta.
cand'intras e cand''essis dae s'altare
ca no si podet s'ofelta furare.

37. MURA (1'03'')

Creo chi siat cust'òpera intrea
e nde la terminamos in cust'ora.
Deo apo a dare matana e pelea
a sos onestos de dogni dimora
ca puite a furare est cosa fea
ma su pedire est pius feu ancora.
Deven assicurare s'avenire
chen'andare a furare e a pedire.

38. MÀSALA (43'')

A su tema l'as dadu su saludu
e gai penso chi no ti cunfundas.
Si ses in mesu 'e sas abbas profundas
ube no b'at pruite e no b'at ludu
si ti che sun ingullinde sas undas
tando ti tocat chi pedas aggiudu.
Non fures, Mura, e bàltzia sa 'oghe:
pro mi salvare acudide a inoghe.

DUINA

1. MURA (17'')

Po non lassare in ànsia sa zente
faghimos de duina una girada.

2. MÀSALA (11'')

In me ribbellione no bi nd'ada
tantu so sempre a totu ubbidiente.

3. MURA (16'')

E poi ca numerosa ch'est restada
mi faghet piaghene veramente.

4. MÀSALA (11'')

S'interessante est chi totu si fetet,
fina a custu sa mente chi si apretet.

5. MURA (21'')

M'ormai s'est sa mente sempre juta
peri sas garas in allenamentu.

6. MÀSALA (11'')

E sa limba de nudda no est asciuta
s'isfrutat su poéticu talentu.

7. MURA (11'')

Ca nois amos s'interessamentu
de cuntentare sos chi sun in suta.

8. MÀSALA (10'')

Però solu una palte si cuntentat
e-i s'àtera palte si lamentat.

9. MURA (19'')

S'importante est de fagher su dovere
poi sa zente cantare la lassa.

10. MÀSALA (11'')

Ma semus sutamissos a unu mere,
gai sa vida la passo e la passa.

11. MURA (16'')

Ma, Marieddu, a mie debes crêre,
sa mala muta suplis cun sa trassa.

12. MÀSALA (09'')

Naras lassare cantare sa zente:
ch'est acanta 'e nois tene in mente.

13. MÀSALA (09'')

Però no semus de prima 'essida
chi semus, Mura, in sa ritirada.

14. MURA (10'')

Oramai est sa mente abituada
prite semus cantende tota vida.

15. MÀSALA (09'')

Però fina sa mente si est drommida
e unu pagu puru ammandronada.

16. MURA (10'')

Deo a cantare a chie li piaghet
pius impressione no mi faghet.

17. MÀSALA (09'')

Mi palzo semper a sa prima sera
mancari cante po professione.

18. MURA (10'')

In barant'annos ch'as de carriera
no t'at a fagher tzeltu impressione.

19. MÀSALA (10'')

Ma sempre sa matessi atentzione
chi bi devo prestare cunsidera.

20. MURA (13'')

Sos ch'ammiran sa limba 'e Logudoro
che los apo inserrados in su coro.

21. MÀSALA (10'')

Ma si ti los inserras in su coro
tando su coro ch'as in sinu est mannu.

22. MURA (12'')

Cando mi los inserro no est dannu,
si pensamos est s'unicu tesoro.

23. MÀSALA (10'')

Però a mie mi paret un'afannu
pro chi siat su torracontu insoro.

24. MURA (12'')

A tie puru lu faghet tichi-taca
ca no ti che los pones in busciaca.

25. MÀSALA (09'')

Ma su coro mi faghet tichi-taca
cando sa mente 'e cantare est istraca.

BATORINAS

1. MURA (35'')

Como cantamos una batorina,
dàelis totu su ch'as in podere
e faghet a cantare piaghene
in custa bella zona montagnina.
A la cantamos una batorina

2. MÀSALA (22'')

Tando cantamos una batorina,
però medas pretenden dogni sera
chi nos fetemus su coro a bisera
e nos fetemus sa conca a chijina.
Tando cantamos una batorina

3. MURA (42'')

Como cantamos una noitola,
su pópulu est ormai abbituadu
e-d-est cuntentu 'e su chi amos cantadu
chena esser andados a iscola.
A la cantamos una noitola

4. MÀSALA (22'')

Como cantamos una noitola,
ca semus ambosduos de Silanos:
si sas ispigas sun fata a ranos
che 'ogamos sos boes dae s'alzola.
Tando cantamos una noitola

5. MURA (32'')

Como cantamos una paesana,
andende in alas de sa fantasia
dae mente sa nostra poesia
bessit che s'abba dae sa funtana.
A la cantamos una paesana

6. MÀSALA (20'')

Como cantamos una paesana,
deo ja canto e cantas volenteri
ma si no ch'at ne cascia e ne casceri
a-d-ite balet sa nostra matana.
Tando cantamos una paesana

7. MURA (31'')

Como cantamos una batoreta,
non torres a b'intrare in cussas giannas
però tocat de jugher palas mannas
po su ch''etan in cara a su poeta.
A la cantamos una batoreta

8. MÀSALA (22'')

Como cantamos una batoreta,
in custa bella note de austu
mai pópulu ap''idu che-i custu
cun calma in gara e cun paghe perfeta.
Tando cantamos una batoreta

9. MURA (23'')

Como cantamos una furistera,
ben'assentadu unu pópulu gai
nemmancu deo nd'apo 'idu mai
in su cursu 'e sa mia carriera.
A la cantamos una furistera

10. MÀSALA (21'')

Como cantamos una furistera,
ma nende gai male ti cumpoltas
ca tue ja nd'as bidu àteras boltas
non ses inoghe a sa prima sera.
Tando cantamos una furistera

11. MURA (32'')

Como cantamos una bruschistriglia,
no b'agato motivu a narrer ohi
ca veramente unu pópulu goi
faghet in dogni palte meraviglia.
A la cantamos una bruschistriglia

12. MÀSALA (21'')

Tando cantamos una bruschistriglia,
tue puru 'e serrare tenes gana
però mi paret chi ti dat matana
agatare a serrare sa maniglia.
Tando cantamos una bruschistriglia

13. MURA (31'')

La finimos cun-d-una tarantella,
e poi che franghimos sa cadrea:
no penso 'e aer fatu gara fea
pro ch'istada no siat tropu bella.
E finida est cun custa tarantella

14. MÀSALA (21'')

Tando finimus cun sa tarantella,
si as de la finire sa idea
si custa gara t'est parinde fea
chi siat che-i custa ogni gemella.
Tando finimos cun sa tarantella

DISPEDIDA

MURA (3'14'')

Bell'e a milli metros de altura
est custu logu chi sa zente atirat
e chie totu ch''enit e lu mirat
si godit sas bellesas de natura.
A dogni palte chi s'aju si girat
paret de 'ider su chelu in figura
però sa menzus est ca si respirat
inoghe ària sana, frisca e pura.
Sa pesantesa 'e su calore lenit
e dat a sa carena fortza e briu
poi totu su restu l'infervorat.
Nde restat incantadu chie ch''enit,
massimamente in su coro 'e s'istiu
suta sas frascas friskas si ristorat.
Sa zente seuesa si nde onorat
ch'est possidente de tanta bellesa
sind'onorat sa zente seuesa
ch'est de tanta bellesa possidentesi
nd'onorat sa seuesa zente
ch'est possidente de bellesa tanta
cun su profumu de dogni pianta
e s'abba cristallina 'e sas funtanas.
Bos lasso custas mias rimas sanas
ch'àteru eo non tenzo in possidéntzia:
e bona note e bona permanéntzia.

MÀSALA (1'36'')

Batimos custa gara a cumplimentu
de Deus nostru cun s'aggiudu santu
como ch'est arrivadu su momentu
in custa bella note de totu incantu,
una foza no ballat dae su 'entu
in su regnu de Flora de 'irde mantu:
ch'apo 'e torrare a domo so cuntentu.
ca bos lasso su tristu ateretantu.
Ma in tempus ch'ancora no est bennidu
sa sorte pro amiga e pro cumpagna
cun salute e dogn'àtera cucagna
fin'a bider su séculu cumpridu
de custa bella festa 'e sa montagna
nd'organizadas sempre de sighidu
che sa chi azis ocannu connotu:
arrivederci e gràtzie de totu.

GALLERIA FOTOGRAFICA





Pubblico attento durante una gara



Ploaghe, 24 novembre 1989, Paolo Pillonca con Barore Budrone

24 novembre 1989, il poeta Barore Budrone (al centro) in compagnia di Fernando Pilia e Paolo Pillonca



Sassu e Piras (a sinistra), Carbonia 1951

ANTONIO CUBEDDU
"poeta dialettale - improvisatore .,
nato a Ozieri (Sassari) il 24 aprile
1863

Modestu, d'una media istatura,
Sicu robustu, forte sanu,
tant'annos mustrat anzianu,
dore de sa irde gioventura;
candidu chizu pilicanu
ghet sa cara, rendet sa figura
patetica de sardu... in su lontanu
s, istile, patria e natura.
a intelligente de valore,
versu, boghe limpida sonante,
De cuncettos, sustanzia e sapore:
Potente cun s'aversu dominante,
Mai segundu, in postos de onore
Ma primu, tra sos primos triunfante!
"Faru de terra sarda, s'isplendore!.,

Sassari - Giov. Battista Angioj

OP Simpatico e gentile
poeta estemporaneo
Piras Raimondo

In Omaggio
Cubeddu Antonio
Spre
Cagliari li 6-7-1933.

101

prop. ris. Ditta Francesca Niedda & Figli - Ozieri

Cartolina di Antonio Cubeddu a Raimondo
Piras del luglio 1933



Remundu Piras e Barore Sassu,
23 giugno 1928

Cartolina d'invito al poeta Barore Sassu
per esibirsi a Norbello nel 1922



Barore Sassu in compagnia della moglie e
altri parenti



Antonio Pazzola in gara a Esterzili con
Giuanne Seu.
A pagina destra: Seu ribatte



Chiarina Porcheddu, una delle due donne
nella storia delle gare poetiche (1978)



Bernardu Zizi e Mariu Māsala



Publico a Tonara, 1978



Alla ricerca della posizione migliore,
Fonni 1976



Tenore di Ula Tirso

Villanova Monteleone, 1980



Berchidda 2005



Fonni, cortile della Chiesa dei Martiri
(1980)



Ascoltatori plurigenerazionali

Totoni Crobu, seduto



Gavino Contini (1855-1915)





Orroli, 1992

Buccianu Nieddu (seduto) e un giovane Remundu Piras (primo a destra). Ballao, nel 1924





Fonni 1976



Padria, 1930, si riconosce Piras,
prima fila in piedi, secondo da destra



Momento di gara tra Piredda e Seu, a Villanova Monteleone. In primo piano il coro villanovese



Gruppo di poeti per il cinquantesimo anniversario della morte di Sebastiano Moretti. Da sinistra: Canu, Zizi, Sotgiu, Seu, Piredda, Mura, Sale, Pazzola; accosciati, Carta, Masala, Cosseddu

Mariaddu Māsala



Frantziscu Mura





Salvatore Scanu, Savona 1991

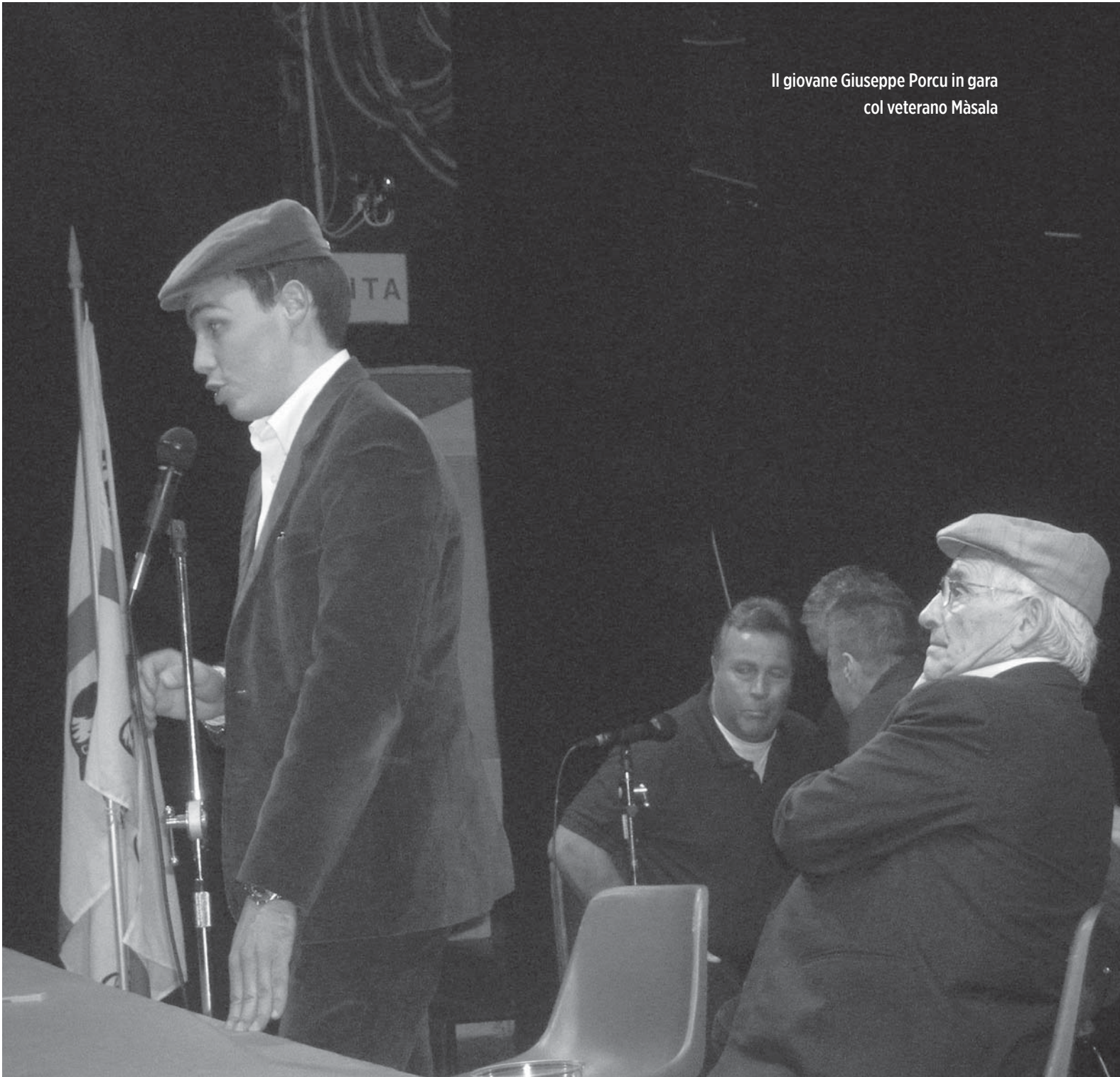


Peppino Donaera



Il giovane Diego Porcu

Il giovane Giuseppe Porcu in gara
col veterano Màsala



TABULA GRATULATORIA

Francesco Abate, Bruno Agus, Francesco Alba, Angelo Altea, Francesco Angius, Antonio Anedda, Peppineddu Anedda, Gianfranco Angei, Manuela Arca, Caterina Arru, Antonio Atza, Cristina Baiocchi, Demetrio Ballicu, Bachis Bandinu, Batore Bandinu, Zoseppe Bandinu, Antonello Bardeglinu, Antoni Bassu, Luisu Battaccone, Dionigi Bitti, Gianni Boi, Peppinu Boi, Manlio Brigaglia, Barore Budrone, Piero Bua, Pasquale Buesca, Franco Buesca, Antonello Cabras, Juanna Cabras, Antonella Cambilargiu, Frantziscu Campus, Tiziana Campus, Antonio Canalis, Antoni Canu, Pinuccio Canu, Totore Cappai, Peppe Carboni, Ines Caredda, Antoni Carta *Cavagliari*, Antoni Carta *Piconi*, Giuseppe Carta, Peppino Catte, Juanne Maria Cherchi, Totòia Cherchi, Costantino Chessa, Roberto Chessa, Juanna Chesseddu, Nanneddu Chìghine, Anna Maria Cinus, Cici Clavuot, Chiara Cocco, Nino Cogoni, Micheli Columbu, Memo Concas, Antoni Congera, Umberto Congera, Pietro Congiu, Italo Coni, Gianfranco Contini, Giampiero Cordedda, Alessandro Corona, Gianni Corona, Giuseppe Corongiu, Diegu Corràine, Domìnigu Corràine, Nicola Corràine, Antoni Corriga pintore, Antoni Corriga cantadore, Tanielle Cossellu, Juanne Cosseddu, Peppinu Cosseddu, Predu Cosseddu, Angelo Cossu, Antoni Cossu, Giovanni Cossu, Franco Crobu, Totoni Crobu, Antoni Maria Cubadda, Tatanu Curcu, Enea Danese, Stefano Del Re, Anna Paola Demelas, Antonio

Demelas *Piricoco*, Luigi Demelas, Michele Demelas, Tonio Demelas, Marieddu Demurtas, Francesco Demuru, Mauro Demuru, Ornella Demuru, Franco Denanni, Andria Deplano, Benigno Deplano, Beppe Deplano, Elena Deriu, Tonino Dessì, Antonietta Dettori, Anzeleddu Dettori, Antoni Doa *Meurrone*, Publio Dui, Juanna Elies, Peppinu Donaera, Fausto Fadda, Juanninu Fadda, Vanni Fadda, Giovanni Antonio Faedda, Clara Farina, Nicola Farina, Giuseppe Federici, Salvatore Ferrandu, Francesca Figus, Bobore Filindeu, Gianni Filippini, Juanne Fiore, Luisa Fiore, Vittorino Fiori, Istévene Flore, Pinuccia Flore, Boiteddu Fogarizzu, Lillinu Fresu, Paolo Fresu, Peppineddu Fulghesu, Totona Fulghesu, Gino Ghiani, Tonio Ghiani, Pinuccio Giudice Marras, Piergiorgio Gometz, Gesuino Gregu, Tore Gregu, Giannino Guiso, Pierluigi La Croce, Barore Ladu di Sarule, Salvatore Ladu di Mamoiada, Marco Lai, Tonino Ledda, Vanna Ledda, Vittorio Ledda, Salvatore Ligios, Giuanni Lilliu, Benvenuto Lobina, Tonino Loi, Pino Loddo, Franco Madau, Franciscu Mallus, Giacomo Mameli, Gino Mameli, Giulio Mameli, Dino Manca, Doloretta Manca, Graziella Manca, Nanni Manca, Tommaso Manca, Antoni Marchi, Lillino Marchi, Giuliano Marongiu, Antoni Maronzu, Juanne Maronzu, Antonio Màsala, Cicitu Màsala, Maria Paola Màsala, Marieddu Màsala, Tullio Màsala, Ugo Màsala, Valerio Màsala, Salvatore Mascia, Serafina Mascia, Attilio Mastino, Gianni Medda, Giampaolo Mele, Giorgio Melis, Mario Melis, Paolo Melis, Nenaldu Melone, Giuseppe Meloni, Piero Meloni, Salvatore Mereu, Giovanni Moi *Colla*, Luigi Moi, Peppe Molinu, Maria Antonietta Mongiu, Bastianino Monti, Bachis Morittu, Foreddu Morittu, Piero Muceli, Tonino Muggianu, Peppinu Muggironi, Antoni Mula, Costante Mulas, Davide Mulas, Luisi Mulas, Tonino Mulas, Antonello Mura, Frantziscu Mura, Gavinu Mura, Màriu Mura. Natale Mura, Pàulu Mura, Peppinu

Mura, Valentina Mura, Vittóriu Mura, Gilberto Murgia, Salvatore Murgia Niola, Nicoletta Murineddu, Tore Murineddu, Anthony Muroi, Bucianu Nieddu jr, Ottavio Nieddu, Andria Nonne, Antoni Nonnis, Màriu Nonnis, Tònia Oggianu, Pasquale Onida, Faustinu Onnis, Luciana Onnis, Tonino Oppes, Antoni Pani, Lillicu Pani, Giulio Paulis, Antoni Pazzola, Frantziscu Pecorini, Nino Pericu, Massimiliano Perlato, Giovanni Perria, Peppino Pes, Basilio Piangerelli, Pietro Picciau, Jubanne Piga, Valeria Pilia, Antonimaria Pinna, Antonio Pinna, Francesco Pinna, Gonario Pinna, Lucia Pinna, Maria Teresa Pinna, Pàulu Pinna, Serafino Pinna, Armando Pira, Jubanne Pira, Màriu Pira, Mialinu Pira, Antoni Piras, Antonio Piras, Cecio Piras, Denoisa Piras, Ducinu Piras, Fidele Piras, Frantziscànzelu Piras, Frantziscu Piras, Laura Piras, Pedrepàulu Piras, Remundu Piras, Austinu Pirastru, Antoni Piredda, Gavinu Piredda, Giuseppe Piredda, Tonino Piredda, Giovannino Pisano, Gianni Piritu, Massimo Pittau, Chicu Pittui, Juanne Pitzalis, Gianni Piu, Gigi Piu, Giampiero Poddie, Renato Poddie, Tatano Ponti, Ànghelu Porcheddu, Chiarina Porcheddu, Felle Porcu, Giuseppe Porcu, Mario Porru, Jommama Pulina *Ranzolu*, Gavinu Pulinas, Pasquale Ramazzotti, Bascala Rana *Africanu*, Roberta Relli, Barore Riu *Pompita*, Nenardu Riu, Odoardo Rizzotti, Maria Teresa Rosu, Antoni Rubanu, Zoseppe Rubanu *Marzotto*, Tonino Rubattu, Nereide Rudas, Banneddu Ruiiu, Bobore Ruiiu, Istévene Ruiiu, Barore Saba, Antoni Sale, Frantziscu Sale, Maria Sale, Gigi Sancis, Antonio Sanna, Juanne Sanna, Larentu Sanna, Piero Sanna, Barore Sassu, Foricu Sassu, Antonina Scanu, Nanna Scanu, Salvatore Scanu, Simonetta Secci, Denoisa Sechi, Salvatore Sechi, Gonàriu Sedda, Tore Senes, Peppinu Seoni, Anna Cristina Serra, Antoni Serra, Sebastiano Serra, Maria Serrau, Raffaele Sestu, Juanne Seu, Franco Siddi, Pitzente Sìmula, Nanneddu Solinas, Rita

Soddu, Filippo Soggiu, Giginu Soro, Angelinu Sozu, Antoni Sozu, Madalena Sozu, Peppe Sozu, Peppinu Sozu, Tilipu Sozu, Costantinu Sussarellu, Nicola Tanda, Ugo Tanda, Micheli Tedde, Tore Tedde, Luigi Todde, Lina Tola, Salvatore Tola, Frantziscu Tramaloni, Boricheddu Trogu, Ausonia Tucone, Barore Tucone, Delio Tucone, Tancredi Tucone, Tomasu Tucone, Antoni Maria Uras, Fieli Urru, Antonio Vargiu, Liseu Vargiu, Giangavino Vasco, Maurizio Viridis, Pàulu Zedda, Bernardu Zizi, Salvatore Zucca, Claudia Zuncheddu, Maria Zuncheddu, Sergio Zuncheddu.

Finito di stampare
nel novembre 2018
a Monastir