Roberto Milleddu

Patch(field)works

Note di campo su espressioni poetiche e musicali di tradizione orale a Bosa e Planargia

Ogni lavoro sul campo, rivela in itinere il suo vero volto.
Per quanto bizzarro il titolo di questo contributo, *Patch(field)works*, mi sembra possa rivelare immediatamente la caratteristica principale del lavoro di ricerca che ho svolto, nell'ambito del progetto Incontro, nella sub-regione della Planargia[1] e nella città di Bosa.
Difatti partito con il preciso intento di concentrare la mia attenzione sulle pratiche di improvvisazione poetica e di performance di canto a chitarra – soprattutto nella sua accezione locale/territoriale bosana – con particolare riferimento alle dinamiche di "sfida", mi sono trovato di fronte ad un campo decisamente contraddittorio e frammentato che necessariamente mi ha imposto di imprimere una direzione differente rispetto agli intenti di partenza.
Scelta che si è palesata nel momento in cui, in fase preparatoria – attraverso il tramite di una rete di persone di fiducia – mi sono trovato di fronte all'oggettiva difficoltà di trovare testimoni validi e in qualche modo significativi, tanto sul piano dei performer quanto su quello degli appassionati.
Per tanto ricalibrare la ricerca ha significato orientare il lavoro oltreché su quelle suddette su altre pratiche di tradizione orale che caratterizzano il territorio di Bosa e della Planargia.
Ecco allora che accanto alle interviste agli appassionati di poesia logudorese e di canto a chitarra ho voluto includerne altre riguardanti una forma di poesia cantata come *sa cantzone 'e carrasegare* nonché il *canto a traggiu*, che a tutt'oggi rappresentano pratiche ampiamente condivise e assai vitali nella cittadina del Temo.
Dal punto di vista metodologico ho inteso operare attraverso colloqui liberi, interlocutori e informali, in cui oltre la persona intervistata – che sceglie il luogo dove svolgere il colloquio – vi fossero anche altre persone della sua cerchia familiare ed amicale.
I singoli intervistati hanno autorizzato l'utilizzo dei colloqui registrati a fini scientifici nel quadro del progetto Incontro.

Poesia improvvisata Logudorese

In Planargia la poesia improvvisata conta oggi un numero non quantificabile di appassionati fra i nati prima degli anni 1950 anche se è apparso difficile trovare persone in grado di rendere testimonianze di un qualche interesse.
Se fino a tempi relativamente recenti il palco e la gara "a poesia" costituivano uno dei momenti centrali nella dimensione festiva di tutte le comunità e vi era una sostanziale familiarità con i codici poetici logudoresi, nel presente tale pratica risulta essere sostanzialmente marginale.
Le occasioni di fruire di una gara di poesia si sono ridotte al punto che essa è praticamente scomparsa dalle piazze anche in centri di grande tradizione come Tresnuraghes o Sindia. Dalle

[1] La Planargia è una sub-regione della Sardegna centro-settentrionale compresa fra la valle del fiume Temo e il versante settentrionale del Montiferru. Comprende i comuni di Bosa, Flussio, Magomadas, Modolo, Suni, Montresta, Tresnuraghes, Sagama.

interviste agli appassionati si evidenzia uno iato generazionale: la colpa è attribuita ai giovani che non amano la poesia e l'hanno sostituita con altri divertimenti.
In definitiva ho raccolto testimonianze di una "passione declinata al passato". Difatti gli intervistati tendono ad esaltare il periodo aureo in cui tale genere era autenticamente popolare e per tanto ampiamente condiviso, in cui il palco costituiva un elemento inscindibile della dimensione festiva delle comunità e i poeti figure venerate e attese.
Essi rimarcano come nel passato la poesia costituisse una parte rilevante – e fors'anche totalizzante – del vivere dal momento che essa veniva praticata in situazioni informali (*tzilleris, comasinos*), conviviali (matrimoni, spuntini etc.).
Oggi in Planargia la poesia improvvisata è divenuta sostanzialmente un fatto personale, che molti degli appassionati hanno riversato nella scrittura come i sindiesi Gigi Piu – poeta e *cantadore* a *ghiterra* professionista, oggi ritirato a Magomadas –, Antonio Leonardo Fais, appassionato di poesia estemporanea il quale non avendo praticato il palco oggi si esprime appunto attraverso la scrittura al pari di Salvatore Canu di Suni.
Gli intervistati concordano quasi unanimemente a definire la poesia come "dono" come talento personale che si arricchisce attraverso dall'esperienza e l'ascolto e dai grandi modelli del passato (dice Gigi Piu: «La poesia è natura, ma anche arte »). Remundu Piras di Villanova Monteleone, compreso in una sorta di *pantheon* al quale sono ammessi poeti come Tucconi e Sassu, viene costantemente evocato spesso in relazione (polemica) con i poeti di oggi il cui "valore" (uso il termine espresso dagli intervistati) risulta praticamente irrilevante. "Natura" ed "arte", attitudine personale e apprendimento (tesaurizzazione di nozioni, formule, avvenimenti) quindi sono riconosciute come elementi necessari perché uno possa dirsi poeta.
Della gara viene altresì posto in evidenza l'aspetto del contrasto, della sfida anche se su tale aspetto ho rilevato una certa reticenza da parte degli intervistati. In definitiva tutti concordano che la sfida conferisce il "sale" alla gara sempreché condotta entro precisi limiti di correttezza e "*fair play*", stigmatizzando elementi come "cattiveria" ed "invidia" da sempre presenti nella competizione.
Riguardo alla possibilità di recupero nel presente di tale modalità di espressione, provocatoriamente ho chiesto agli intervistati, qualora si consideri ancora la poesia come significativa e importante per la cultura sarda e ancora di più come cultura della propria comunità, come fare per rivitalizzarla. La gran parte di essi vede nella scuola istituzionale una possibile soluzione vista la crisi irreversibile dei canali tradizionali di apprendimento/fruizione.

Canto a chitarra

Del tutto sovrapponibili a quelli della poesia improvvisata sono gli scenari del canto a chitarra in Planargia. Da elemento cardine della festa atteso e cercato – è noto il peregrinare degli appassionati di festa in festa per seguire i propri "campioni" – da momento collettivo di diversione dal quotidiano, praticato in una miriade di situazioni informali, anche il canto a chitarra oggi viene percepito come un qualcosa di marginale e in via di dismissione.
A riguardo ho realizzato interviste con professionisti del palco come Alessandro Fais di Sindia una figura di punta di tale genere. Siamo di fronte ad un *cantadore* che ha avuto un discreto seguito nelle piazze isolane e che ha legato il suo nome al c.d. *Ballu 'e Fais*. Dice Fais: «Era un numero principale il ballo sardo. Il canto l'ho fatto come un altro o peggio di un altro… però il ballo sardo era nominato». Fais elabora il "proprio" ballo – sul modello del ballo di Sindia – e lo registra nel

1966 a Milano. Significativo come oggi il suo ballo risuoni come suoneria dei cellulari di tutta Sindia. Il ballo diviene elemento rappresentativo della fama del *cantadore* che va a discapito degli altri canti della gara che nella sua narrazione passano sullo "sfondo". Fais altresì rimarca l'elemento del rispetto fra i contendenti dichiarando di non aver mai voluto sopraffare l'altro col fare una "voce più bella" e di "soffrire" quando il concorrente era in difficoltà.
Sebbene non famoso come il precedente, Gigi Piu, anch'egli di Sindia ma residente da tanti anni a Magomadas, ha calcato i palchi per oltre 11 anni. Anche la sua testimonianza finisce per essere retrospettiva. Anche Piu contrappone una dimensione passata in cui il canto era condiviso e supportato da personalità di spicco a quella attuale in cui, sostiene, il venir meno degli appassionati è il risultato in una generale perdita di qualità del canto.
Se le figure di Piu e di Fais sono riconducibili al *mainstream* del canto a chitarra logudorese, nella città di Bosa è stato possibile evidenziare alcune peculiarità in tale pratica che si concretizzano essenzialmente nell'esistenza nell'esistenza di *boghes* eccentriche rispetto al canone della gara logudorese e nella dimensione sostanzialmente "privata" con cui la pratica del canto si svolge.
Cnfinato negli umidi *tzilleris* gestiti dalle associazioni intitolate ai Santi che costellano la via Santa Croce nel centro storico, il canto a chitarra bosano si presenta come una sorta di "reliquia depressa", appannaggio di uno sparuto gruppo di appassionati, per lo più avanti con l'età.
A Bosa mancano oggi le occasioni di fruire di gare a chitarra su palco mentre si tengono periodicamente serate informali nelle bettole nelle quali gli *amateurs* riproducono una sorta di "gara" – l'ordine dei canti è praticamente quello della gara ufficiale – in cui non è esclusa la competizione fra i partecipanti (competizione che a dir loro si basa non tanto sulla potenza vocale quanto sulla pertinenza e abilità di ornamentazione del canto).
In tali riunioni è possibile apprezzare qualcuno ancora in grado di intonare *sa 'osinca*, una variante locale del "canto in re" e il *Mi e La* del quale gli appassionati ostentano l'origine bosana.
Per quanto siano stati fatti negli anni passati tentativi di "far scuola" (dai tempi del centro di Cultura Popolare negli anni 1990, agli incontri della Società Operaia, ai corsi dell'Associazione La Foce in tempi più recenti), questa non ha dato risultati accettabili. Dalle interviste (Giommaria Biddau, professionista e Salvatore Filìa appassionato, nonché altri colloqui con vari appassionati bosani) emerge come uno degli ostacoli verso il ricambio generazionale sia relativo alla mancanza di chitarristi – e per altro molte delle colpe vengono imputate all'unico professionista della chitarra bosano che in questi ultimi anni sta coltivando un piccolo gruppo solo col fine di recuperare serate[2] –. Per certi versi sembra che il ristretto ambiente degli appassionati di chitarra bosana sia in attesa una sorta di "messia" che ne isollevi le sorti.
Per il momento gli unici segnali positivi di valorizzazione del canto a chitarra bosano sono stati gli incontri promossi dallo studioso Antonangelo Pisanu e quelli pubblici che da alcuni anni l'Associazione Coro di Bosa organizza d'estate invitando tutti i cantadoris bosani ad esibirsi in una *session* pubblica nell'ambito della manifestazione "*A traggiu in sos cascios*".

[2] Antonio Masala è oggi l'unico, controverso e criticato, chitarrista bosano. Pur avendolo contattato per rendere una sua testimonianza nell'ambito del progetto Incontro, ho notato solo reticenza e scarsa attitudine a collaborare. Tutto ciò è stato interpretato, in modo assai impertinente dai bosani, come una palese richiesta di compenso per effettuare l'intervista.

Poesia e teatro di strada: *sas Cantones de carrasegare*.

Se i generi finora trattati appaiono sostanzialmente destrutturati e appannaggio di cerchie sempre più esigue e anziane di performer e appassionati, devo segnalare come nella realtà bosana odierna un genere di poesia cantata continui a registrare un forte radicamento e una ampia condivisione a livello comunitario.

Legato agli esiti di quel carnevale bosano che presenta segni e sistema di regole per certi versi unico nel quadro dei carnevali tradizionali sardi, il genere de *sas cantones* svolge ancora oggi una sentita funzione di critica e satira sociale. Attese e sottoposte a loro volta a critica – per le tematiche e la correttezza sul piano formale – da parte dei competenti le canzoni riassumono quanto accaduto nell'anno trascorso, stigmatizzano i comportamenti dei singoli, aspetti del mutamento dei costumi, contestano l'attività degli amministratori locali.

La canzone è cantata su un preciso modulo in cui si evidenziano una *pesàda* e una serie variabile di strofe alternate alla riproposizione del *refrain (torràdas)*. Dal punto di vista performativo fondamentale è l'iterazione ritmica che si viene a determinare con la sistematica troncatura "al mezzo" del terzo e quinto verso di ogni strofa e del primo de *sa pesada.* Anche sul piano delle rime vige una sostanziale libertà per cui non si registra uno schema uniformemente adottato e le ricorrenze variano a seconda delle situazioni e dell'abilità di chi "compone". Abilità che viene riconosciuta dai competenti a pochi poeti capaci appunto di padroneggiare la forma e garantire qualità nell'invenzione poetica.

Ma tutto questo non è sufficiente: perché la canzone "riesca" – soprattutto nei suoi intenti satirici – è necessario che sia rappresentata, messa "in strada" attraverso complesse performance in cui il gruppo oltre a cantarla in forma responsoriale, la rappresenta in una sorta di teatro di strada. In questa occasione i fogli volanti vengono distribuiti fra il pubblico.

Per quanto legate alla contingenza di un dato carnevale e di un data "attualità", le canzoni o almeno frammenti di esser riescono sovente a superare tale contingenza e rimangono nella memoria delle persone che le rievocano ad es. in occasione di spuntini, incontri conviviali.

Dalle interviste – fra le quali sono da evidenziare quelle realizzate con i due più accreditati autori di *cantones* oggi attivi a Bosa: Costantino *Diabolik* Cadoni e Giovanni *Gagnetta* Dasso – emergono punti di vista differenti riguardo agli aspetti performativi, visto che negli ultimo decenni è accaduto che sempre più le canzoni fossero preregistrate e diffuse attraverso altoparlanti nel corso della rappresentazione. Se ad es. Dasso si attribuisce questa innovazione, Cadoni ritiene fondamentale la performance dal vivo delle stesse in quanto consente una maggiore interazione con il pubblico.

Il punto su cui le opinioni convergono è il fatto che la critica e la satira debba essere esercitata senza livore e senza particolare volgarità, puntando all'allusione, alla metafora e al doppio senso, evidenziando in tal modo la scarsa qualità di molte delle canzoni che puntano all'attacco diretto utilizzando un linguaggio giudicato sconveniente.

Un altro aspetto da evidenziare riguarda il processo poietico: pur essendo prevalente un unico autore non è raro che le canzoni nascano dall'interazione fra cerchie di amici in contesti informali in cui ognuno contribuisce, suggerendo versi, alla realizzazione dell'elaborato.

Dalle testimonianze rese dai protagonisti appare come *sas cantones* si configurino come un prodotto dell'oralità, nel senso che le logiche compositive rientrano in un sistema basilarmente orale

– per altro non manca fra i poeti più abili chi (come il Cadoni) è capace di improvvisare la sestina estemporaneamente – anche se da svariati anni si è assistito ad una loro fissazione/diffusione attraverso la scrittura e una diffusione capillare attraverso il foglio volante ed altri media (DVD, video su piattaforme web etc.).

Cantu a traggiu

Un ultimo aspetto indagato riguarda la trasmissione generazione nella pratica del canto a più voci (*a traggiu* nell'accezione locale). Tale pratica, che oggi sta recuperando sensibili spazi comunitari – che talvolta non possedeva in passato – ha visto negli ultimi cinquant'anni mutare sensibilmente i contesti esecutivi e i modi di trasmissione del canto. Le interviste realizzate con Giovanni Casula, membro del gruppo/associazione *Su Traggiu 'Osinku* e Giovanni Carta, cantore e presidente dell'associazione *Coro di Bosa* mirano ad evidenziare tali mutamenti: a partire da una dimensione in cui il canto si fa e si apprende in contesti quali le cantine e gli *tzilleris*, passando per un momento in cui, pur non scomparendo, tale pratica subisce una di flessione quantitativa e qualitativa (anni 1970-1990), per giungere alla metà degli anni 1990 con l'istituzione di una "scuola" tenuta dai vecchi cantori e promossa dal Casula nell'ambito delle attività del Centro di Cultura Popolare UNLA. Tale esperienza ha costituito un punto di svolta sebbene con esiti controversi; da essa nascono le realtà che oggi animano il canto a più voci bosano, tanto il gruppo *su Traggiu 'Osinku* quanto il Coro di Bosa. A tale proposito la testimonianza di Giovanni Carta è riassume tutte le dinamiche a cui ho fatto riferimento: figlio di un cantore *a traggiu,* ha una familiarità con il canto pur non praticandolo fino ai primi anni 2000 allorché entrato in associazione riesce ad esprimersi diventando uno dei contralti più apprezzati.

Le due interviste inoltre evidenziano come la pratica del canto sia oggi legata ad una riflessione competente e non superficiale, sovente erudita, che trova riscontro nel fare musica attraverso atteggiamenti e modi di pensare diversi e in cui emergono tendenze diverse: da una declinata al passato che si concretizza in un agire "restaurativo" di elaborati traditi da fonti sonore (Casula), alla consapevolezza che i repertori orali sono di per sé mutevoli e legati all'esperienza di chi canta qui ed ora (Carta).