

Rai



Sardegna

Gli Archivi

della memoria



Collana diretta da  
Romano Cannas

Canto a chitarra

*a cura di Paolo Scarnecchia*

Musica

Paolo Scarnecchia

# Canto a chitarra



# Gli Archivi della memoria

Collana diretta da Romano Cannas

## **Comitato di esperti**

Pietro Clemente (coordinatore)

Manlio Brigaglia

Angelo De Murtas

Maria Lai

Ignazio Macchiarella

Giacomo Mameli

Giuseppe Marci

Gianluigi Mattiotti

Gian Giacomo Ortu

Paolo Pillonca

Walter Racugno

Paolo Scarnecchia

Gian Nicola Spanu

## **Ricerca e coordinamento dei documenti sonori**

Cristina Maccioni

Stefania Martis

## **Organizzazione**

Luciano Selis

## **Produzione**

Enrico Loi (responsabile)

Luciano Era

Pierdamiano Marcialis

Stefano Mulargia

## **Letture**

Daniela Pettinau

## **Segreteria**

Antonella Busia

Maddalena Enna

Bettina Murgia

## **Fotografie**

Archivi di Rai Sardegna,

Nino Busia, Giuseppe Podda e Giovanni Sanna

## **Grafica e stampa**

Merella arti grafiche

**B**asterebbe citare l'espressione ricorrente con la quale i musicisti stessi indicano la propria tipologia espressiva - semplicemente canto sardo - per comprendere l'intima connessione con la lingua e la poesia, percepite come matrici etniche dell'espressione vocale.

Mentre il canto a tenore è il punto di demarcazione e differenziazione timbrica della Sardegna, il canto a chitarra appare come il punto di contatto con l'Europa e il Mediterraneo, costituendo - per analogia - la formalizzazione di un sentire musicale sedimentato in un circoscritto gruppo di matrici o modelli melodico-armonici tradizionali, i cui tratti distintivi più o meno marcati rappresentano i generi canonici del "canto sardo". Come nel flamenco, o fado, rebetiko e per certi versi nella canzone napoletana, esso si riconosce in un virtuosismo vocale di stampo improvvisativo su archetipi le cui origini si perdono nella affabulazione di ascendenze immaginarie.

L'estrazione o derivazione iberica, come comunemente si ripete nella vulgata, resta infatti tutta da provare e la presenza della chitarra, introdotta in Sardegna dagli spagnoli, non basta a spiegare la stratificazione di questo canto monodico di tradizione orale praticato nelle feste di piazza, nelle gare sul palco o nella dimensione conviviale delle "greffe", gruppi e compagnie di amici che si ritrovano nelle cantine, bettole, taverne o stazzi per intonare versi e strofe in *limba*.

Tuttavia questo ponte musicale verso il Mediterraneo rappresenta un contatto più ideale che reale, poiché il canto a chitarra non è riuscito - a differenza di flamenco, fado, rebetiko e canzone napoletana

- a guadagnare una visibilità internazionale e un posto di rilievo nell'immaginario musicale popolare del Novecento. Nella sua solitaria grandezza si coglie qualcosa di incompiuto - forse il suo destino sarebbe stato diverso se rivalità e gelosie tra *cantadores* non avessero minato il proverbiale senso di solidarietà e sensibilità sociale che contraddistingue la collettività sarda.

Riascoltare alcune voci storiche in presa diretta è un'esperienza emozionante, e forse sorprendente, soprattutto per le nuove generazioni che non hanno avuto modo di vivere lo sviluppo e l'evoluzione del canto a chitarra, proprio anche attraverso il mezzo radiofonico la cui voce è stata purtroppo interrotta nel 1992.

In tutta l'area euro-mediterranea, nel corso del Novecento, l'avvento della radiofonica ha giocato un ruolo fondamentale nella divulgazione e nella trasmissione dei repertori musicali di tradizione orale. Le radio, divenendo veri e propri poli di attività musicali, hanno trasmesso in diretta e registrato le voci dei più importanti musicisti "popolari" della seconda metà del Novecento, a volte anche di quelli poco interessati al mercato discografico o da esso esclusi. In alcuni casi hanno stimolato o accolto gli esiti di campagne di ricerca sul campo e di fonogrammi che oggi sono non solo un patrimonio regionale ma nazionale.

La presente antologia sonora è dedicata ad un particolare aspetto dei beni musicali di tradizione orale della Sardegna, il cosiddetto canto a *chitarra*, e alla sua presenza nell'archivio della sede regionale della Rai. Le sue trasmissioni accoglievano, tra chi faceva richiesta,

oltre ai professionisti anche gli amatori o cultori, ed è per tale motivo che a fianco ai nomi che hanno fatto la storia del canto sardo figurano anche quelli di voci di cui si sono perse le tracce. In talune trasmissioni gli ascoltatori potevano telefonare - senza che la loro voce andasse in onda - per esprimere apprezzamenti, richiedere brani, augurare lunga vita a programmi che, con il senno del poi, avrebbero meritato più spazio e tempo.

Molte bobine sono andate perse ma tra quelle sopravvissute ci sono momenti musicali memorabili.

L'operato di Giovanni Perria per il canto a chitarra risulta di fondamentale importanza. La sua lunga e sistematica frequentazione delle gare lo rende uno dei principali testimoni di una cultura musicale poco nota al di fuori dell'Isola. Tutti i suoi programmi si concentrano su questa materia. Dei diversi cicli sono sopravvissute solo alcune puntate di *A boghe manna piena - le gare a chitarra negli anni '40 e '50* (1979), *Canto in re* (1980) e *Cantende a boghe manna* (1987); mancano del tutto invece le prime due serie: *Mi e la - momenti di folklore isolano* (1977) e *Sa gara - profilo storico di uno spettacolo popolare* (1978). *Canto in re* andava in onda in diretta la domenica pomeriggio; in origine ogni puntata doveva durare mezz'ora e la programmazione tre mesi, da gennaio a marzo, ma grazie all'interesse e al gradimento degli ascoltatori raggiunse i cinquanta minuti e venne prolungata fino all'estate. Il segreto del successo era dovuto ai *cantadores*, sempre diversi di settimana in settimana, che eseguivano dal vivo i diversi generi del repertorio tradizionale. La serie successiva,

*Cantende a boghe manna*, sette anni dopo, era invece costituita da una serie di ritratti o monografie delle principali voci del canto sardo, e utilizzava la disco-nastroteca della sede regionale.

Tali materiali, assieme a registrazioni realizzate fra gli anni Cinquanta e Sessanta, sono poi nuovamente confluiti nei palinsesti antologici di *Archivio musicale isolano* andato in onda nel 1983, poi nel 1985, con la seconda serie, e replicato più volte fino alla chiusura dei programmi regionali. La trasmissione, curata da Paolo Sanna, recuperava i documenti più belli e interessanti della nastroteca di Viale Bonaria privi però di commenti o spiegazioni, salvo annunciare esecutori e titoli. Non sempre le bobine erano corredate di note e dettagli e a volte si fatica a ricostruire la data e l'occasione della registrazione di brani che sono preziosi documenti sonori.

In una testimonianza di Salvatore Viridis (Castelsardo 1924) - raccolta da Giovannino Piseddu - il *cantadore*, che risiedeva a Cagliari dove faceva il commerciante, ricorda di aver partecipato più volte alle trasmissioni di Radio Sardegna e di aver in un certo senso fatto da tramite con il mondo logudorese, angonese e gallurese del canto sardo. Scendere in Campidano per cantare alla Rai, anche se in assenza del pubblico - fondamentale nelle performance di canto a chitarra - era per i *cantadores* un importante riconoscimento della propria vocalità e del proprio talento.

La selezione delle registrazioni proposte in questa antologia della memoria radiofonica è strutturata in modo da rievocare la disposizione dei diversi canti della "suite popolare" nell'ordine con



il quale solitamente compaiono nelle gare, ad esclusione del *trallallero*.  
Buon ascolto.

2) Giovanni “Nanni” Soggiu (Perfugas, 1924-2003) e  
Antonio Massa, chitarra Giovanni Sale (Bonnannaro),  
fisarmonica Pietro Manca (Montresta)  
13 aprile 1970

### **Muttos**

Questo canto, i cui versi iniziali sono una sorta di fotografia sonora storica, rappresenta l'introduzione all'ascolto di alcune delle registrazioni realizzate nel corso dell'attività della sede regionale della Rai prevalentemente negli anni Sessanta e Settanta.

Il carattere “formulaico” dell'assemblaggio delle rime in questi *muttos* è esemplare. Nel gioco delle rime e delle assonanze i versi d'amore si sposano con la circostanza dell'esecuzione, quasi certamente destinata al programma *Musiche e voci del folklore sardo*; nella prassi del canto a chitarra infatti i *muttos* si adattano al luogo e al contesto, con particolare predilezione per i riferimenti geografici. Paesi, regioni, città vicine e lontane vengono evocate come testimonianza della fama della bellezza di figure femminili idealizzate, come sfondi di azioni immaginarie, o come meri pretesti per simmetrie foniche nella disposizione delle rime.

Anche se la redistribuzione caleidoscopica delle parole dei versi - uno degli elementi più affascinanti della poesia cantata in lingua sarda - rivela qui tutti i suoi ingenui limiti, non ultima l'immagine

iperbolica della musica solenne che fa resuscitare i morti, i “pindarici” *muttos* sono il dispositivo ludico per eccellenza del canto sardo.

La differenza tra le due voci, sicura e “professionale” la prima, meno precisa e “amatoriale” la seconda, fa pensare che nello studio Rai a fianco al cantadore anglonese che viveva a Tempio e che aveva cantato con Mario Scanu e Luigino Cossu, sieda un cultore o principiante del cui nome al momento non si trova traccia nelle memorie storiche del canto a chitarra.

3) Maria Carta (Siligo 1940-1994) e Serafino Murru (Ollastra Simaxis 1932-1994), chitarra Aldo Cabitza (Codrongianus 1929) e fisarmonica Peppino Pippia (Narbolia 1937)

8 giugno 1971

### **Canto in re**

La registrazione presenta non soltanto il punto di partenza e di costante riferimento - sia verso metà della gara che in alcune formule cadenzali di una parte dei diversi modelli - del canto a chitarra, ma anche le voci più note in assoluto della musica di Sardegna. Questo canto fa parte della storia radiofonica dell'Isola, poiché una delle sue due varianti è stata utilizzata come sigla del programma che ha sistematicamente attinto alla preziosa nastroteca della sede regionale, *Archivio musicale isolano*. Anche se la celebre cantante di Siligo non ha mai fatto parte del circuito delle gare, la sua meravigliosa voce è stata forgiata dal canto monodico logudorese e il canto a chitarra ha costituito il modello di riferimento anche

delle sue rielaborazioni personali del patrimonio tradizionale.

Accomunati dalla chiarezza della dizione, dalla omogeneità del timbro e da una raffinatissima musicalità, i due artisti si avvalgono del magistrale accompagnamento di Aldo Cabitza e Peppino Pippia. Va ricordato che Serafino Murru - detto l'usignolo della Sardegna - una delle più amate voci maschili dell'Isola, ha contribuito, anche se in misura minore rispetto alla Carta, a far conoscere il canto a chitarra fuori dalla Sardegna: uno dei rari campidanesi a fare da ambasciatore del canto logudorese per eccellenza.

4) Antonio Meloni (Villanova Monteleone 1932) e Giovanni Spanu (Villanova Monteleone 1939), chitarra Valerio Marras (S. Giusta 1945), fisarmonica Pietro Madau (S.Vero Milis 1937)  
2 marzo 1980

### **Nuoresa**

In questa registrazione Meloni e Spanu cantano versi del loro celebre concittadino Raimondo Piras (1905-1978), ricordato con nostalgia nel corso di una puntata di *Canto in re*. Nella prassi del canto a chitarra oltre a ricorrere al patrimonio anonimo di tradizione orale, i *cantadores* intonano le rime dei cosiddetti poeti "a tavolino", anche se Piras è stato uno dei più straordinari poeti estemporanei della Sardegna. Come ricorda Perria i versi intonati in questo canto appartengono ad un contrasto svolto in una gara nella quale ai poeti vennero assegnati come tema alcuni numeri. Fu proprio il tre ad ispirare a Piras una sintetica e toccante narrazione della vita

di Cristo. La presenza di questo straordinario testo poetico nel contesto del modulo melodico-armonico della *Nuoresa* appare piuttosto inusuale rispetto allo standard, e forse proprio per questo l'esecuzione dei cantori sembra caricarsi di emozione fino quasi a sfiorare la perdita di controllo dell'emissione vocale.

5) Salvatore Stangoni (Aggus)  
senza data

### **Muttos**

Rispetto all'esecuzione dei *muttos* già introdotti nel prelude di questa sequenza ordinata secondo i differenti modelli melodico-armonici del canto a chitarra, secondo la prassi delle gare, questa registrazione presenta un solo interprete accompagnato esclusivamente dalla chitarra.

La figura di Salvatore Stangoni è principalmente legata al *Quintetto di Aggus* - noto come *Coro del Galletto di Gallura* - anche se come *cantadore* partecipò anche individualmente a gare e concerti.

In questo *canto a muttetu* si percepisce lo stile arcaico del canto a chitarra, sia per la spontaneità delle imperfezioni vocali che per la semplicità del profilo melodico e dell'accompagnamento, e la particolarità della modalità gallurese con la quale vengono intonati i *muttos*.

La commovente voce del *cantadore* bracciante declama i versi di Gavino Pes (1724-1795) prima di intonarli.

6) Francesco Falchi (Ardara 1939) e Giovanni “Giovannino” Casu (Bulzi 1941), chitarra Antonio Michele Senes (Bonorva 1927-2003), fisarmonica Pietro Madau (S.Vero Milis 1937)

23 marzo 1980

### **Tempiesina o galluresa**

Questa registrazione effettuata per la trasmissione *Canto in re* non soltanto rappresenta il “battesimo” radiofonico di Francesco Falchi ma permette di ascoltare la voce di un altro importante *cantadore* con pochissime incisioni discografiche al suo attivo, Giovannino Casu. La bellezza e la sicurezza delle loro voci, anche lontano dal palco, fa di questo prezioso documento sonoro una piccola perla. Anche l'elegante padronanza degli strumentisti contribuisce alla costruzione di un discorso musicale estremamente nitido e lineare. Lo stile di Senes si inserisce nel solco tracciato da Peppino e Ignazio Secchi e da Adolfo Merella, mentre Madau è stato tra i primi fisarmonicisti ad accompagnare il canto sardo affiancando la chitarra.

Alla *galluresa* viene immediatamente legato il canto che le è profondamente apparentato, la *filugnana*, annunciata dalla voce di Giovanni Perria, e preceduta da un distico che potremmo assumere ad esempio della signorilità della loro impostazione vocale: “non canto per fare furore, devo ancora imparare”. Ma la modestia retorica di questo verso convenzionale poco si addice alla spavalderia vocale dei *cantadores* della generazione successiva, che hanno spinto la gara verso una prova di forza vocale a scapito della creatività musicale.

#### 7) Maria Teresa Cau (Ozieri 1944-1977)

##### **Filugnana**

La presenza femminile pur essendo sporadica nel mondo prepotentemente virile del canto a chitarra, è particolarmente significativa. Maria Teresa Cau ha sfiorato questo mondo per seguire un percorso originale d'autore del quale colpisce la personalità del suo timbro vocale. Il nome del canto deriva dall'attività di cardatura della lana e questa *filugnana*, nella quale l'artista si accompagna con la propria chitarra, serve a ricordare non soltanto la sua incisiva figura, ma anche il legame del canto sardo con l'universo musicale femminile, dunque domestico e privato, che gli interpreti maschili hanno reso pubblico trasformandolo e imprimendogli una spinta di competitività vocale. Quel velo di malinconia emanato dal suo cantare corrisponde anche ad un relativo distacco dall'ambiente delle gare, al quale la Cau preferì lo studio, a colmare la formazione scolastica precocemente interrotta, e poi l'insegnamento, interrotto dalla sua prematura scomparsa.

Questa registrazione originariamente effettuata negli studi di Radio Sardegna il 15 luglio 1970 e andata in onda due giorni dopo, è una pagina di storia della sede regionale.

Nella scatola della bobina - come ricorda Cristina Maccioni - c'erano gli appunti, manoscritti, sui fogli a quadretti di un blocco, della cantante che presentava da sola ciò che andava cantando. Il brano è stato riproposto, tra l'altro, nella puntata dedicata all'artista ozierese del ciclo *Cantende a boghe manna*.

08) Salvatore Viridis (Castelsardo 1924) e Gianuario Carboni  
19 febbraio 1961

### **Corsicana**

La registrazione più lontana nel tempo di questa selezione ci porta nel cuore dell'attività radiofonica della sede cagliaritana della Rai. Viridis, che ha cantato con i più prestigiosi e noti *cantadores* della storia del canto sardo, tra i quali Porqueddu, Desole, Mannoni, Scanu, Cabitza e Cubeddu, ricorda gli incontri con *cantadores* amatori in una bettola cagliaritana e della difficoltà di trovare in zona chitarristi abili nell'accompagnamento del canto logudorese e gallurese. Lo stile esecutivo di questo inconfondibile modello melodico-armonico evoca legami con danze "civili" in voga tra le due guerre, e l'alternanza tra minore e maggiore conferisce alle quartine di ottonari, con ripetizione di terzo e quarto verso, un'espressività inconfondibile.

La "invenzione" della cosiddetta *corsicana* viene generalmente attribuita al cantore logudorese Ciccheddu Mannoni (Luogosanto 1899-1978), che avrebbe introdotto questo modello melodico-armonico riprendendo e adattando un canto, dell'Isola vicina.

9) Ireneo Ledda (Oristano 1935) e Giovannino Sale  
(Bonnannaro 1917), chitarra Antonio Fadda  
16 aprile 1967

### **Mi e la**

Il ciclo dei canti "classici", riservato solo a *cantadores* esperti e di talento, è il vero e proprio banco di prova delle proprie qualità

artistiche e vocali. In questa fase della gara, oggi meno presente di un tempo, il tono diviene quello di una ispirata meditazione musicale. Nella registrazione si incontrano due distinte generazioni di interpreti, Giovannino Sale e Ireneo Ledda. Le loro voci vibranti evidenziano la melismatica solennità di un canto nel quale il senso testuale sembra quasi dissolversi nel virtuosismo vocale di una linea melodica movimentata e complessa, che dai documenti fonografici risulta originaria di Bosa, sulla costa occidentale dell'Isola. L'accompagnamento della sola chitarra costituisce un richiamo alla dimensione originaria di questa monodia di tradizione orale.

10) Maria Carta (Siligo 1940-1994), Serafino Murru (Ollastra Simaxis 1932-1994), chitarra Aldo Cabitza, fisarmonica Peppino Pippia (Narbolia 1937)  
8 giugno 1971

### **Fa diesis**

Su un semplice distico di ottonari, con la triplice ripetizione del secondo verso, si dispiega il *fa diesis*, imprimendo al canto una dimensione quasi mistica, che le voci intense di Serafino Murru e Maria Carta intonano con una intensità che conferisce al canto sardo un'aura rituale.

Il respiro e la stilizzazione dell'accompagnamento, con il consueto nitoro delle linee melodiche e accordali dei geniali Cabitza e Pippia, in questa registrazione esalta l'andamento quasi danzante del *fa*



*diesis*. Il distico “cantende a boghe piena e armoniosa canthone” intonato da Murru può essere preso a simbolo del dispiegarsi melodico di questo genere. La lenta solennità del gesto musicale che reitera il verso rivela la modularità del *canto a chitarra*, che assembla e ricostituisce unità verbali, sintattiche e musicali secondo la logica di una performance vocale costruita su microvariazioni, sfumature e *boghes* che pur rispettando i canoni formali della tradizione ne costituiscono una permanente rielaborazione.

11) Tonino Canu (Perfugas 1932-1992) Serafino Murru (Ollastra Simaxis 1932-1994), chitarra Aldo Cabitza (Codrongianus 1929), fisarmonica Peppino Pippia (Narbolia 1937)  
23 o 25 maggio 1969

### **Piaghese antica**

In questa registrazione, ripescata tra le bobine della seconda serie di *Archivio musicale isolano*, si incontrano le voci di due tra i più noti e amati *cantadores* attivi a partire dagli anni Cinquanta e a lungo presenti sui palchi delle gare di canto a chitarra. Canu cantava abitualmente con Chelo, con il quale aveva costituito il “Terzetto Sardo” (con il chitarrista Pietro Fara), ma anche con Meloni, con il quale aveva formato il “Trio Logudorese” (con il chitarrista Peppino Doro). Le rare incisioni discografiche realizzate con Murru potrebbero essere nate da questo incontro negli studi di Radio Sardegna destinato, quasi certamente, al programma *Musiche e voci del folklore sardo*.

Il nome di questo come di altri canti, deriva da aree o località

geografiche: Ploaghe è al centro del territorio nel quale il canto sardo è storicamente radicato e dove viene coltivato con passione e fierezza.

12) Mariano Lilliu (Barumini 1935), chitarra Valerio Marras (S. Giusta 1945), fisarmonica Pietro Madau (S.Vero Milis 1937)  
27 aprile 1980

### **Si bemolle**

Lilliu è uno dei rari campidanesi entrati a far parte dell'ambiente professionale del canto sardo ed è un *cantadore* noto e apprezzato in Sardegna, ma della cui vita e carriera si conosce relativamente poco. Nei materiali d'archivio sopravvissuti il *si bemolle*, canto "classico" per eccellenza, è praticamente assente salvo qualche rara eccezione. Forse è solo una coincidenza, oppure lo si considerava meno adatto all'ascolto radiofonico rispetto alle altre forme? Se gran parte dell'archivio non fosse andato perduto sarebbe stato possibile verificare l'incidenza di questo modello rispetto agli altri.

Le difficoltà nell'interpretazione di questo canto lo pongono, assieme alla *disisperada*, ai vertici di una ideale gerarchia del canto sardo. I piani sonori su cui si sviluppa progressivamente il canto rappresentano uno dei momenti di massima ispirazione nello svolgimento di una gara, ma che nello studio radiofonico vengono accennati piuttosto che sviluppati in tutta la loro magnificenza. La registrazione appartiene al ciclo di trasmissioni, purtroppo incompleto, di *Canto in re*.

13) Mario Scanu (Luras 1910-1987),  
chitarra Giovanni Scanu (Luras 1907-2002)  
“Tu di lu mari”

### **Disisperada**

Questa magistrale incisione è parte integrante della storia del canto a chitarra. La voce del leggendario Mario Scanu intona i versi del poeta gallurese Pietro Alluttu (1820-1888) e segue le orme del noto cantadore Luigino Cossu (Trinità d'Agultu 1898-1972), che lo aveva incoraggiato e seguito facendo emergere il talento del giovane che aveva già attirato l'attenzione di colleghi più esperti e maturi. Le sue tardive incisioni, realizzate nel corso degli anni Sessanta, vennero curate dal collega Giovanni Soggiu (vedi brano n°1) per conto della casa discografica *Nuraghe* diretta da Mario Cervo. L'alternanza tra andamento melismatico e sillabico conferisce alla *disisperada* una dimensione temporale nettamente distinta dal resto degli altri canti. Pur essendo un disco, si tratta di un documento sonoro trasmesso chissà quante volte dalla radio, e dunque entrato nella sua storia.

14) Antonio Meloni (Villanova Monteleone 1932) e Giovanni Spanu (Villanova Monteleone 1938), chitarra Valerio Marras (S. Giusta 1945), fisarmonica Pietro Madau (S. Vero Milis 1937)

2 marzo 1980

### **Ballu cantau**

La straordinaria verve di questo *ballu* testimonia non soltanto

il virtuosismo dei due *cantadores*, ma la natura più profonda del canto e della musica sarda: la forte tensione ritmica che anima tutte le sue espressioni. Le grida e i richiami di questo trascinate canto evocano un ballo di piazza virtuale che rivive nella mente degli esecutori a testimoniare quanto la musica di tradizione orale della Sardegna sia ancora viva e funzionale. Il rapidissimo gioco sillabico e onomatopeico per certi versi ricorda il “solfeggio” ritmico della musica industana, con il quale i percussionisti intonano il *tala*, ossia il ciclo ritmico, ma questa è appena una curiosa e parziale coincidenza che dimostra l’originalità del patrimonio musicale della Sardegna.

Il ballo cantato non rientra sistematicamente nel palinsesto convenzionale dello svolgimento di una gara, ma è sempre molto gradito e apprezzato dal pubblico. In questa come in altre puntate di *Canto in re* gli interpreti si schernivano dicendo di non sentirsi molto bene - vuoi per la stanchezza della “serata” precedente, vuoi per incipienti sintomi di una probabile influenza - salvo poi abbandonarsi al gioco della diretta.

15) Tonino Canu (Perfugas 1932-1992) e Giuseppe Chelo (Sassari 1938), chitarra Pietro Fara (Pozzomaggiore 1923-1974)

#### **“Sa gara est terminada”**

I *muttos* e il *canto in re* erano i cavalli di battaglia di questo *cantadore* la cui voce era particolarmente apprezzata sia dal grande pubblico che dai veri e propri cultori del canto sardo. Come ricorda Perria nel ritratto dedicato a Canu della serie *Cantende a boghe*

*manna*, a causa del genio e della sregolatezza della sua vita, il timbro e l'intonazione si andarono modificando nel tempo - a volte anche nel corso di uno stesso concerto - ma la sua voce, che assieme a quella di Chelo ha dominato la scena tra gli anni Sessanta e Settanta, resta indiscutibilmente un emblema del canto sardo. Il canto ha una evidente funzione di commiato, e conferma, come nel brano di apertura, che i *muttos* con il loro andamento prevalentemente sillabico, oltre a cantare il sentimento amoroso - il principale motore del canto sardo - si prestano a evidenziare le circostanze e le funzioni della performance. La calata in re che conclude il brano ci riporta al baricentro tonale del canto sardo, che nella gara viene ripreso anche tra *filognana* e *corsicana*. Esso è il simbolo della circolarità del "sistema musicale" sardo nel quale canto, poesia e danza sono saldamente e indissolubilmente intrecciati.

---

*In questa raccolta sono inclusi brani di trasmissioni originariamente incise su supporti fortemente danneggiati per i quali si è reso necessario un trattamento di restauro, tramite le nuove tecnologie informatiche e digitali.*

# Canto a chitarra

1.	<b>Sigla</b>	20"
2.	Antonio Massa, Giovanni Sotgiu: <b>"A Cagliari a sa Rai"</b>	5' 48"
3.	Maria Carta, Serafino Murru: <b>"Domanda de amore"</b>	5' 36"
4.	Antonio Meloni, Giovanni Spanu: <b>"Cristo tres annos..."</b>	7' 5"
5.	Salvatore Stangoni: <b>Canto a muttettu</b>	3' 46"
6.	Francesco Falchi, <b>"Giovannino Casu: galluresa, filugnana"</b>	7' 11"
7.	Maria Teresa Cau: <b>"Filugnana"</b> (dal vivo)	3' 44"
8.	Salvatore Viridis, Gianuario Carboni: <b>"Che eri bedda lo sabia..."</b>	3' 19"
9.	Ireneo Ledda, Giovannino Sale: <b>"MI e LA"</b>	4' 8"
10.	Maria Carta, Serafino Murru: <b>"FA Diesis"</b>	6' 22"
11.	Tonino Canu, Serafino Murru: <b>"Campagna... bella amorosa..."</b>	4' 42"
12.	Mariano Lilliu: <b>"SI Bemolle"</b>	1' 38"
13.	Luigino Cossu: disisperada <b>"Tu di lu mari"</b>	2' 48"
14.	Antonio Meloni, Giovanni Spanu: <b>"Ballo logudorese"</b>	5' 30"
15.	Tonino Canu, Giuseppe Chelo: <b>"Sa gara est terminada"</b>	2' 40"

---

*Durata complessiva: 1h 4' 54"*



**Rai Radiotelevisione Italiana**  
Sede Regionale della Sardegna



**Regione Autonoma della Sardegna**  
Assessorato Pubblica Istruzione, Cultura,  
Informazione, Spettacolo e Sport