



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
CORSO DI LAUREA IN OPERATORE CULTURALE PER IL
TURISMO

**Tradizione e innovazione nella musica sarda:
il caso dei Cuncordia a Launeddas**

Relatore:
Prof. Ignazio Macchiarella

Tesi di laurea di:
Tania Pisanu

ANNO ACCADEMICO 2005-2006

Ai miei genitori

INTRODUZIONE

Sin da piccoli associamo ai suoni particolari momenti della nostra vita, che poi portiamo dentro per sempre, senza neanche più ricordarci il perché abbiamo provato quelle emozioni e a cosa originariamente erano legate. Il suono delle launeddas per me è evocativo di tante sensazioni: è struggente, antico, sacrale, un suono magico che mi ricorda quando da bambina osservavo incuriosita i suonatori alle processioni, per le feste del mio paese.

In realtà vengo affascinata ancora oggi dalla sonorità di questo strumento. È questa la ragione per cui, nell'intraprendere una tesi in etnomusicologia, ho pensato alle launeddas. Mi piaceva l'idea di approfondire la conoscenza teorica dello strumento associandola all'ascolto dei racconti e allo studio delle esecuzioni musicali di chi lo rende vivo. In particolare mi attirava l'idea di indagare l'attualità dello strumento, la sua vitalità, il suo odierno legame con la rappresentazione dell'identità culturale della Sardegna meridionale.

Ho pertanto deciso di concentrare la mia attenzione su una particolare dimensione esecutiva delle launeddas, quella rappresentata dal gruppo Cuncordia a Launeddas, un ensemble di suonatori riuniti da circa vent'anni in un'associazione molto attiva nella pratica esecutiva e nella promozione culturale dello strumento. Si tratta di una dimensione esecutiva decisamente originale – come si vedrà nel corso della trattazione – nella quale da un lato si cerca di mantenere dei solidi legami con l'eredità della tradizione del passato e dall'altro si tentano e/o si sperimentano nuove sonorità e situazioni esecutive.

Fra tradizione e innovazione, il caso del gruppo Cuncordia a Launeddas risulta di per sé particolarmente significativo e in grado di offrire indicazioni più in generale

sulla realtà attuale della musica di tradizione orale della Sardegna e sull'immagine della cultura sarda contemporanea che viene veicolata attraverso la pratica musicale legata alla tradizione del passato. Una questione molto complessa che mi è sembrato utile affrontare nella prospettiva del mio futuro lavoro di Operatore Culturale per il Turismo.

L'attenzione di questa tesi, quindi, è totalmente orientata verso i significati culturali che passano attraverso le esecuzioni dal vivo e la produzione bibliodiscografica dei Cuncordia a Launeddas. Il mio lavoro di acquisizione dei dati e relativa elaborazione è stato svolto per circa sei mesi, comprendendo una fase di ricerca sul campo (cioè di ascolto e studio di più performance musicali e di interviste con i suonatori del gruppo).

Non ho affrontato uno studio organologico dello strumento, né ne ho considerato la complessità nella prospettiva storico-etnomusicologica e nella sua realtà legata alla presenza nei contesti della vita sociale dei paesi dove esso è ancora usato, anche perché la bibliografia sull'argomento è molto vasta¹.

Come è noto le launeddas sono costituite da tre canne: la più lunga, *tumbu*, è priva di fori da digitare e produce un unico suono che funge da bordone continuo a tutta la musica eseguita. «Le altre due sono invece canne melodiche, provviste di cinque fori quadrangolari, quattro dei quali vengono turati con le falangine e uno, detto "arrefinu", viene lasciato libero. La canna intermedia, detta "mancosa manna", è legata al *tumbu* con dello spago; queste vengono tenute assieme dalla mano sinistra e denominate "croba". La canna più piccola, detta "mancosedda", è tenuta con la mano destra. All'estremità di ognuna delle tre canne viene infisso un cannellino, "sa cabitzina", nel quale è ricavata, per incisione di tre lati, l'ancia»².

La presenza de *s'arrefinu*³ identifica la peculiarità organologica dello strumento e ne avvalorava la struttura polivocale, in armonia con le radici della musica sarda.

¹ La bibliografia sulle launeddas è abbastanza nutrita, richiamiamo l'attenzione su: G. Lallai (a cura di), *Launeddas. La storia, lo strumento, i protagonisti, la discografia*, AM&D - ISRE, Cagliari-Nuoro 1997; M. Lutz, *Sonus de canna*, in I. Macchiarella (a cura di), *Dispensa sulla musica di tradizione orale della Sardegna*, Edizioni Live Studio, Cagliari 2005; G. N. Spanu (a cura di), *Sonos, strumenti della musica popolare sarda*, Ilisso - ISRE, Nuoro 1994; A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* (a cura di Olianas Dante) ed. Iscandula, Cagliari 2002, 2 voll.

² M. Lutz, *Sonus de canna* cit.

³ P. Sassu, *Gli strumenti della musica popolare sarda*, in G. N. Spanu (a cura di), *Sonos* cit.: «L'accordatura a intervallo di quinta e di ottava de *s'arrefinu* della *mancosa* e della *mancosedda* rispetto

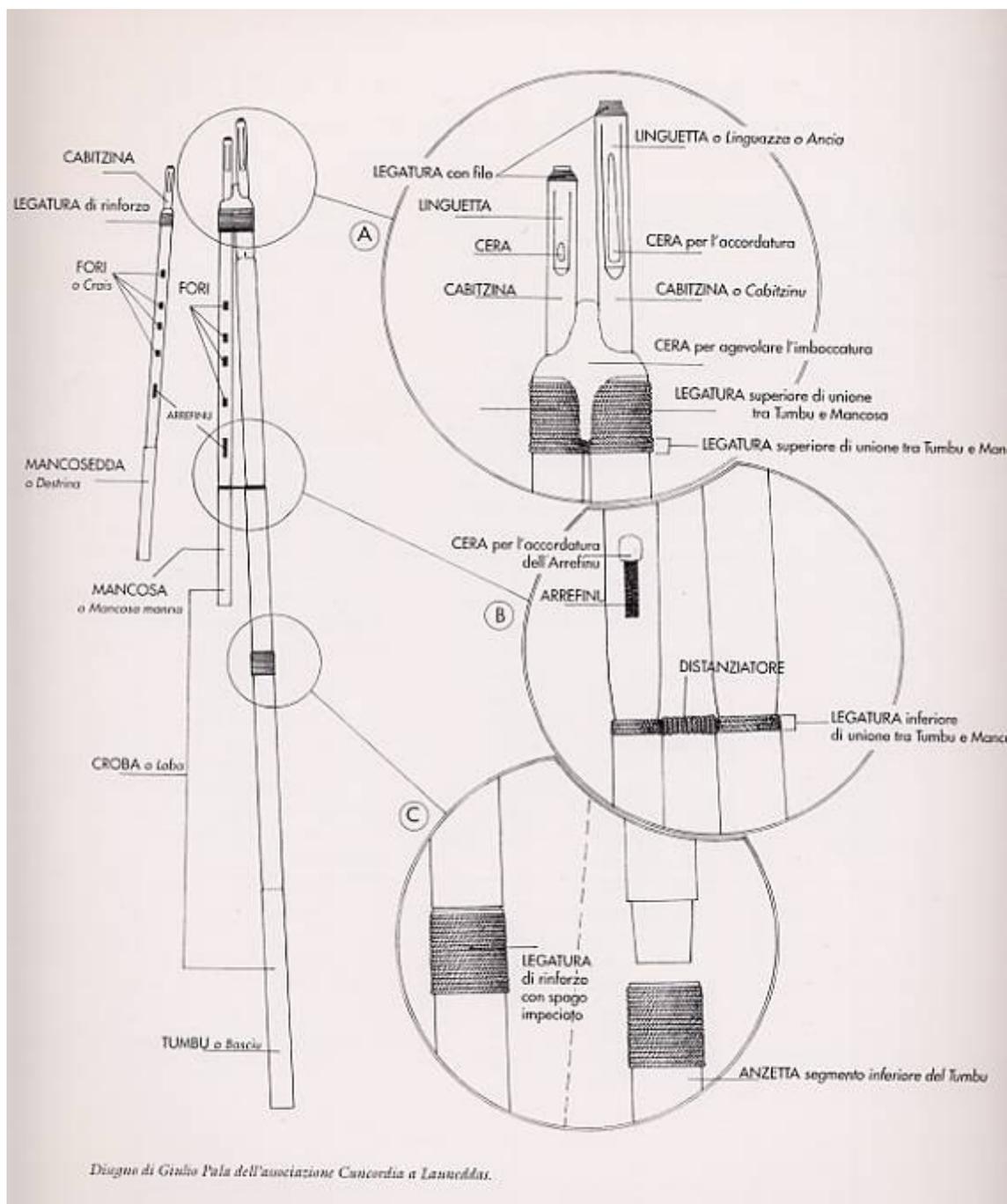


Figura 1. Descrizione delle launeddas. Immagine tratta da G. Lallai, *Launeddas* cit.

In realtà le launeddas sono una famiglia di strumenti, più che un unico strumento; vengono infatti non a caso indicate anche con il termine *cuntzertu*⁴, che

al *tumbu* [...] impone una intonazione così perfetta della quinta da lasciare l'impressione, quando gli altri quattro fori sono chiusi, dell'emissione di un solo suono».

⁴ Esistono vari tipi di *cuntzertus*, che si differenziano tra di loro nell'ambito melodico, cioè nelle note che *mancosa* e *mancosedda* possono eseguire, tra i più usati: *punt'* e *organu*, *fiorassiu*, *mediana*, *fiuda*,

mette in risalto come le tre canne siano in armonia tra loro.

Nel complesso la mia tesi si articola in tre capitoli. Nel primo – *Un caso esemplare: i Cuncordia a Launeddas* - presento l'Associazione, la sua storia, i componenti, quali sono le sue attività e a cosa è rivolto il suo impegno. Quindi traccio un breve excursus sul suo curriculum artistico, accennando alle principali manifestazioni musicali a cui ha partecipato e descrivendo le iniziative biblio-discografiche da essa proposte.

Nel secondo capitolo - *Immagine della musica sarda offerta dai Cuncordia a Launeddas* – propongo uno studio sull'inserimento del gruppo nel panorama della musica sarda e sugli elementi di maggiore caratterizzazione in quanto complesso strumentale, distinguendo fra tratti di continuità con il passato e innovazioni. Considero anche il riscontro che hanno soprattutto all'estero e il contributo che i concerti del gruppo offrono all'immagine della musica sarda contemporanea e più in generale della cultura della Sardegna.

Nel terzo e ultimo capitolo – *La ricerca sul campo* - approfondisco i metodi con i quali è stata svolta questa ricerca e descrivo le diverse fasi di un concerto tipo.

Segue una breve analisi sulla posizione di rilievo che i Cuncordia a Launeddas occupano nella tradizione etno-musicale sarda e le potenzialità che la loro musica può avere in relazione al turismo culturale nell'Isola. Su questo tema si concentrano le mie conclusioni. In allegato la tesi presenta alcune registrazioni di interviste e di performance, utili per analizzare le diverse fasi di un'esibizione musicale e per avere una più ampia conoscenza della realtà culturale in cui i Cuncordia operano.

* * *

Questa tesi non sarebbe stata possibile senza l'aiuto incondizionato della mia famiglia, che mi ha incoraggiato e sostenuto. Grazie papà per la tua infinita pazienza e per il prezioso aiuto.

Un ringraziamento speciale va ai cari amici Antonella, Daniela, Francesco,

spinellu, simponia, che si differenziano ulteriormente per la tonalità, ad es. punt' 'e organu in Sol oppure mediana in Do.

Giovanni, Efsio, Sonia, Annarella e Claudia, ma soprattutto al mio Gianlu, che ha sempre creduto in me.

E infine un grazie di cuore lo riservo ai Cuncordia a Launeddas, in particolare a Giulio, Ignazio e Gianfranco, per avermi accolto con calore e cortesia, per avermi dato piena disponibilità dedicandomi tanto tempo e mettendo a disposizione materiale prezioso per le mie ricerche.

CAPITOLO 1

UN CASO ESEMPLARE: I CUNCORDIA A LAUNEDDAS

1.1. Storia dell'Associazione

La storia dei Cuncordia a Launeddas inizia nel 1982 quando il Comune di Cagliari, su iniziativa del Gruppo folk Città di Cagliari, promuove un corso base per launeddas, con lo scopo di rilanciare questo strumento che stava cercando di uscire da una profonda crisi⁵. Al corso si iscrivono oltre 120 allievi di varie età e differente estrazione socio-culturale, provenienti da diverse zone della Sardegna.

La direzione viene affidata al maestro Luigi Lai di San Vito, uno dei più grandi e dotati suonatori di launeddas, allievo di Antonio Lara ed Efisio Melis di Villaputzu⁶, rinomati suonatori del Sarrabus. Il corso dura 4 anni e permette ai numerosi allievi di

⁵ Per conoscere le cause della crisi si veda l'interpretazione che ne dà G. Lallai all'indirizzo internet <http://web.tiscali.it/progettosardegna/Sardegnameiterranea/Le%20Launeddas.html>.

⁶ I due maestri sono tra i più noti suonatori di launeddas nati alla fine dell'Ottocento. Antonio Lara (1886-1979), calzolaio, divenne un importante informatore del Bentzon, il ricercatore danese a cui si deve il più importante studio sulle launeddas, che di lui diceva: «Antonio Lara ha una conoscenza completa del repertorio musicale di tutti i cuntzertus, cosicché si può essere assolutamente certi del valore delle sue esecuzioni come espressione di pratica corretta», in A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* cit., 1 vol., p. 45. Efisio Melis (1890-1970), una biografia da romanzo, «fu presto conosciuto come bambino prodigio» e considerato da tutti il più grande suonatore del secolo, capace di «spingere le possibilità dello strumento fino al limite estremo» in A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* cit., 1 vol., pp. 45-46. Ai due suonatori risalgono le più vecchie registrazioni di sonate di launeddas, di cui troviamo un'ampia selezione nei 3 cd allegati al volume citato, contenenti registrazioni effettuate dal Bentzon in Sardegna fra il 1957 e il 1965.

apprendere i fondamenti delle launeddas e di interessarsi anche ai vari aspetti legati a questo particolare strumento.

Per suonare occorre imparare la tecnica del fiato continuo⁷, chiamata così perché il flusso d'aria che alimenta le ance⁸ deve essere continuo, per cui il suonatore nel riprendere fiato dal naso utilizza l'aria tenuta di riserva nelle gote, gonfiate a forza.

Un gruppo consistente di allievi del corso, definito da Luigi Lai "la banda", riesce a superare questa difficoltà e comincia attivamente a praticare il repertorio. Ben presto partecipa a diverse manifestazioni pubbliche, generalmente di tipo religioso, eseguendo semplici brani, come l'accompagnamento di processioni. Dopo l'86 il corso non viene rinnovato.

Dodici allievi, amanti delle launeddas, decidono di trovare nuove strade per alimentare la propria passione e costituiscono a Cagliari, con atto notarile del 16 giugno 1987, l'associazione culturale "Cuncordia a Launeddas". Viene a formarsi così un gruppo stabile di persone che condivide, oltre ad una forte amicizia, la passione per questo strumento, capace di creare una sonata di straordinaria freschezza che stupisce, incanta e coinvolge chi la ascolta.

L'obiettivo è quello di far conoscere e valorizzare l'antico aerofono sardo, attraverso manifestazioni culturali, convegni e concerti. A quest'impegno, oltre che allo studio e alla costruzione degli strumenti, essi dedicano il tempo libero con passione e costanza non comuni, incontrandosi per le prove due volte a settimana nella sede di Monserrato⁹. I quasi vent'anni trascorsi dall'esordio non hanno fatto venir meno l'entusiasmo e la freschezza musicale dei Cuncordia.

Il gruppo ripropone il repertorio classico della musica tradizionale sarda presentandolo, però, in un'originale ed inconsueta interpretazione corale e orchestrale, unica nel suo genere.

⁷ Il fiato continuo é una delle caratteristiche più suggestive della musica delle launeddas: intere sonate vengono eseguite senza interruzioni per tempi che possono superare l'ora. Per approfondire l'argomento si veda I. Zucca, *La tecnica del fiato continuo*, in G. Lallai, *Launeddas* cit., pp. 140-145 oppure C. Ricciardi, *La respirazione circolare*, in *World Music Magazine* n. 53, 2002.

⁸ Le ance sono le imboccature (*is cabitzinas*) presenti all'estremità superiore di ciascuna delle canne dove, con uno spacco sotto un internodo della canna, si ricava una linguetta battente, che produce il suono. Una descrizione dettagliata e interattiva dello strumento si può trovare in <http://www.cuncordia.it> alla voce "lo strumento".

⁹ Da febbraio 2006 condividono la sede con un gruppo folk del paese.

Lo stesso nome “Cuncordia” ci suggerisce infatti che la caratteristica fondamentale dell’Associazione è quella di suonare in gruppo e in sintonia. Il repertorio viene eseguito in forma orchestrale per cui ad ognuno dei suonatori è affidata una parte melodica ben definita da interpretare in armonia con gli altri; pertanto si utilizzano strumenti di eguale tonalità, ma di differente estensione musicale (*fiorassiu, punt’ e organu, mediana* tra i principali). È necessario possedere un ottimale affiatamento, superare numerose difficoltà tecniche, legate soprattutto all’accordatura dello strumento e al volume non molto elevato, per riuscire ad ottenere un’impostazione di tipo orchestrale di grande effetto, che esalta la bellezza e le potenzialità delle launeddas.

Il ruolo di coordinatore musicale è affidato a Gianfranco Meloni, figlio d’arte (il padre Ennio di Muravera è stato un valente suonatore), che ha creato nuove armonie con un lavoro innovativo rispetto a quanto prevede l’esecuzione classica dei brani musicali per launeddas.

L’interesse dei Cuncordia non si ferma solamente all’attività musicale ma abbraccia tutto il mondo delle launeddas, è un’operazione globale che affronta, anche didatticamente, la divulgazione della storia di questo strumento ormai millenario¹⁰ e il ruolo da esso ricoperto nel tempo, sia dal punto di vista musicale che socio-culturale. La ricerca sullo strumento e i suoi interpreti è condotta attraverso la testimonianza di vecchi suonatori, poiché buona parte delle notizie sullo strumento sono tramandate oralmente, senza trascurare tuttavia le ricerche in archivi e biblioteche.

1.2 I componenti

L’associazione culturale “Cuncordia a Launeddas” all’atto costitutivo era composta da dodici suonatori, che facevano parte del consiglio di amministrazione, e che avevano un’età oscillante tra i 23 e i 46 anni: Gianfranco Cossa di Sestu; Giuseppe Deplano di Jerzu; Antonio Fanari di Gonnoscodina; Andrea Pinna, Francesco Sirigu, Ignazio Francesco Spano, Ermenegildo e Giampaolo Lallai di Cagliari; Gianfranco

¹⁰ Le origini delle launeddas si perdono nel tempo: un famoso bronsetto nuragico dell’VIII-IX sec. a.C., l’aulete itifallico di Ittiri (SS), raffigurante un suonatore di strumento a fiato a tre canne, può essere ammirato al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Si veda G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*, Verona 1966, pp. 299-300.

Meloni di Muravera; Luciano Montisci di Monserrato; Dante Tangianu di Triei e Ignazio Zucca di Mogorella.

Col passare degli anni la situazione si è modificata: non ne fanno più parte Cossa, Deplano, Pinna e Montisci, si sono aggiunti i giovani Giulio Pala di Torpè e Roberto Tangianu di Cagliari. Un altro suonatore, Andrea Corona di Cagliari, ne ha fatto parte per un breve periodo. Attualmente l'associazione è quindi composta da dieci suonatori: Antonio Fanari, i fratelli Lallai, Gianfranco Meloni, Ignazio Zucca, Giulio Pala, Francesco Sirigu, Ignazio Francesco Spano, Dante Tangianu e il figlio Roberto.

Ignazio Zucca è il presidente del gruppo mentre Gianfranco Meloni, per la sua lunga esperienza e la sua creatività, riveste il ruolo di coordinatore musicale.



La carica di presidente si rinnova a rotazione ogni tre anni ed è una carica onorifica, invece la figura di coordinatore è sempre stata riconosciuta in Gianfranco Meloni.

Al fine di scoprire, almeno parzialmente, come ogni singolo componente si sia avvicinato alle launeddas, riprendiamo integralmente dal volume *Launeddas* del 1997, curato da Giampaolo Lallai, la parte in cui Francesco Sirigu si fa portavoce dei suoi compagni e ripercorre il cammino attraverso il quale ognuno di essi si è avvicinato al mondo delle launeddas, seguendo tempi e modi differenti: «Per **Antonio Fanari** di

Gonnoscodina e **Ignazio Zucca** di Mogorella è stato l'interesse per le tradizioni popolari, conosciute e vissute sin da piccoli nei loro paesi d'origine, a costituire forte motivo di richiamo. **Gianfranco Meloni** di Muravera, figlio di Ennio, valentissimo suonatore, invece, ha iniziato lo studio delle launeddas fin da ragazzino come allievo del maestro Luigi Lai e da lui ha imparato *nodas* e *iskalas*. Anche **Dante Tangianu** di Triei ha avuto in famiglia un suonatore, il nonno materno Raffaele Loi, e ciò ha rappresentato uno stimolo in più per riuscire a riprodurre le melodie sentite durante l'infanzia. Ha trasmesso, a sua volta, la passione al giovanissimo figlio **Roberto**, il più recente "acquisto" dell'Associazione [ricordiamo che l'informazione si riferisce al 1997]. Altro socio acquisito di recente è **Giulio Pala** di Torpè, zona della Sardegna dove le launeddas erano sconosciute; si è accostato per pura curiosità allo strumento rimanendone affascinato. **Luciano Montisci** di Monserrato, invece, si è interessato inizialmente della costruzione delle launeddas e ne ha appreso l'arte; in seguito, ha voluto cimentarsi anche come suonatore.

Vi sono, poi, i quattro componenti cagliaritari [...] **Ermenegildo Lallai** ha scoperto le launeddas durante un ritorno di Sant'Efisio da Nora, complice il particolare scenario di luci e colori che ha contribuito a conferire maggiore suggestione alle melodie suonate in onore del Santo. La passione di **Giampaolo Lallai** per le launeddas è nata molti anni fa quando, giovane sottotenente dell'Ariete, prestando soccorso alle popolazioni colpite dall'alluvione del Livenza, ha sentito, rimanendone affascinato, le toccanti note dei *sonus de canna*¹¹ suonate da un soldato di Muravera per lenire da nostalgia.

Ignazio Francesco Spano si occupa di tradizioni popolari trovando nelle launeddas lo strumento ideale per appagare la sua passione. Infine, non è stato facile per **Francesco Sirigu**, che già faceva parte del gruppo Folk Città di Cagliari, promuovere l'apertura di una scuola di launeddas che, grazie alla sensibilità mostrata dal Comune di Cagliari e alla tenacia della responsabile del gruppo folk Margherita Manca, venne realizzata nel 1982 segnando una svolta importante nella riscoperta e divulgazione delle launeddas»¹².

¹¹ Nota non compresa nel testo originale. Letteralmente "suoni di canna", altro termine usato per indicare le launeddas.

¹² Il grassetto è il mio.

Uno studio musicale approfondito sulle launeddas ha portato **Andrea Corona** a conoscere il gruppo e a farne parte come consulente musicale.

Quasi tutti i soci, a eccezione di Meloni, originario del Sarrabus e figlio di un suonatore, provengono da zone della Sardegna dove si è ormai persa la continuità tecnica, cioè non vi sono più costruttori né suonatori, anche se ne persiste il ricordo soprattutto negli anziani. Ciò non ha comunque fermato la voglia di conoscenza di questo gruppo di appassionati che, coltivando fin dalla giovane età vivo interesse per le launeddas sia dal punto di vista musicale che affettivo, in età adulta si è avvicinato ad esse in modo attivo.

«Lo stimolo ad affrontare il mondo delle launeddas non solo dal punto di vista musicale, ma anche da quello scientifico è stato una conseguenza logica», come affermano loro stessi¹³.

Ciò è stato possibile perché il livello d'istruzione dei Cuncordia è molto elevato: A. Fanari è laureato in Ingegneria mineraria mentre G. Pala in Ingegneria civile-edile, i due fratelli Lallai sono laureati in Giurisprudenza, I. Zucca è un medico oculista, I. F. Spano ha una laurea di Chimico industriale, F. Sirigu e R. Tangianu si sono diplomati al liceo classico, G. Meloni è un perito industriale, D. Tangianu è laureato in Economia e commercio.

Tre di loro (I. Zucca, G. Pala e F. Sirigu), appassionandosi sempre di più a questo speciale strumento si sono iscritti al Conservatorio di Cagliari e stanno attualmente frequentando il corso di laurea in Etnomusicologia; questo attesta come loro stessi siano i primi a mettersi in gioco, a voler rinnovare il proprio repertorio attraverso una conoscenza sempre più approfondita della musica e del linguaggio che ruota intorno ad essa.

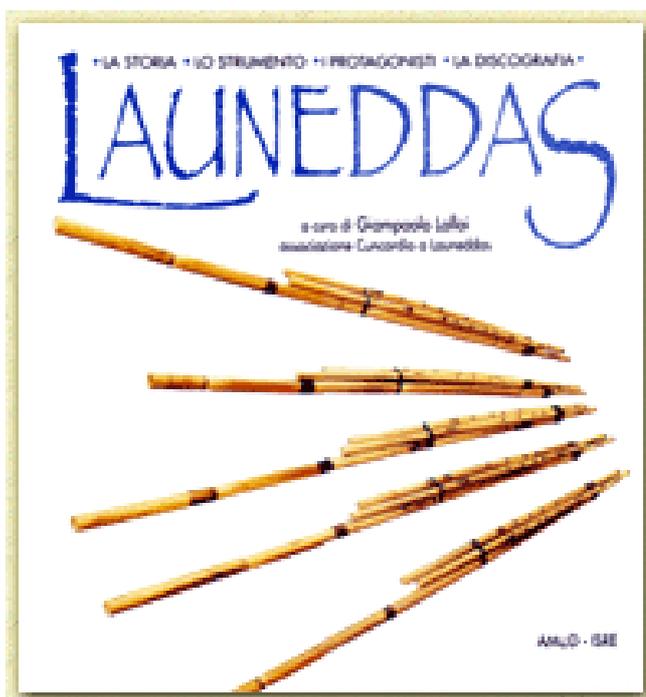
1.3 Le pubblicazioni

Insieme alla pratica esecutiva – come accennato prima - i Cuncordia a Launeddas dedicano grande attenzione allo studio e alla ricerca. Da quest'attività discende una produzione biblio-discografica limitata nel numero ma di grande interesse

¹³ <http://www.cuncordia.it> alla voce Storia dell'Associazione.

per addetti ai lavori e per gli appassionati dello strumento. Meritevole di attenzione è anche il sito ufficiale dell'Associazione, <http://www.cuncordia.it>, ricco di particolari e ben curato.

Nel 1997 esce il voluminoso **“Launeddas. La storia, lo strumento, i protagonisti, la discografia”**, curato da Giampaolo Lallai ed edito dalla AM&D di Cagliari e dall'Istituto Superiore Etnografico di Nuoro.



In trecento pagine viene affrontato il mondo delle launeddas a tutto campo: si parte dai protagonisti (i suonatori), per affrontare poi tecnicamente lo strumento e imparare a conoscere le radici storiche dalle quali quest'ultimo si è tramandato praticamente invariato sino ai nostri giorni.

Una ventina tra archeologi, musicologi, paleografi musicali, storici dell'arte, linguisti, critici letterari e appassionati studiosi

hanno unito le loro specifiche competenze per dare un quadro dell'universo delle launeddas attraverso i loro saggi: in particolare Salvatore Naitza e Maria Grazia Scano hanno scritto sulle launeddas nell'arte, Antonio Romagnino sulla correlazione tra lo strumento e Sant'Ef시오, sodalizio ormai secolare, Giovanni Dore sui suonatori conosciuti durante la sua lunga attività etnomusicale, Giacomo Serreli sulle contaminazioni dell'antico strumento con la musica moderna, Pietro Sassu sulle microstrutture melodiche della musica sarda.

Altri si sono occupati delle radici storiche di questo strumento: Paolo Bernardini ha riportato le teorie più importanti riguardanti l'aulete di Ittiri, Vincenzo Santoni parla del rapporto tra il bronzetto ed i culti nuragici, Giulio Paulis analizza l'etimologia del

termine “launeddas”, infine Giampaolo Mele riporta una miniatura medievale che riproduce due suonatori delle tre canne.

Il libro, con oltre 180 fotografie, grafici e disegni, è dotato di una ricchissima documentazione fotobibliografica, iconografica e di trascrizioni esemplificative, ed è il risultato di circa sette anni di ricerche e di studi condotti soprattutto dai propri soci-suonatori.

Oltre ai saggi degli studiosi infatti ognuno di essi ha trattato un argomento specifico sulle launeddas: partendo dalla raccolta delle canne (Dante Tangianu) se ne descrive la costruzione (Luciano Montisci e Ignazio Zucca) soffermandosi sull'accordatura e su tutti gli accorgimenti necessari per ottenere una buona acustica (Antonio Fanari); la tecnica del fiato continuo (Ignazio Zucca), indispensabile per poter suonare le launeddas, è spiegata nei dettagli.

Giampaolo Lallai che, ricordiamo, ha anche curato l'intero volume, ha descritto con efficacia sia il periodo d'oro delle launeddas (dall'Ottocento agli anni Trenta del '900) sia gli anni del declino, la crisi e il successivo recupero; non si sottovalutano poi le impressioni riportate dai viaggiatori nell'800 (Ermenegildo Lallai), le caratteristiche musicali e gli esercizi che contengono i primi rudimenti per imparare a suonare (Gianfranco Meloni e Giulio Pala), la discografia (Ignazio Spano) e l'attività divulgativa dell'Associazione curata da Franco Sirigu.

Essi stessi sottolineano l'importanza di questa fatica editoriale¹⁴: «E' quindi la prima volta che le launeddas sono state studiate sotto una pluralità di punti di vista. Le pochissime pubblicazioni precedenti, infatti, ed in particolare quelle di Giulio Fara (1910) e di Weis Fridolin Bentzon (1960), vere pietre miliari nel settore, avevano privilegiato soltanto alcuni aspetti, seppure rilevanti».

E aggiungono: «Scopo di Launeddas è quello di far conoscere meglio lo strumento come componente fondamentale del patrimonio culturale della Sardegna.

Questo connotato è del resto riassunto nel sottotitolo del libro che identifica le launeddas come l'anima del popolo sardo. In oltre tremila anni di convivenza il suo suono, a volte nostalgico e struggente, a volte allegro e dai ritmi coinvolgenti, è quello che meglio ha espresso ed esprime il carattere dei sardi, che nonostante le dominazioni subite nel corso dei secoli e le vicissitudini storiche che hanno spesso limitato ed

¹⁴ <http://www.cuncordia.it> alla voce Pubblicazioni.

addirittura umiliato la loro specifica identità, mantengono la dignità di popolo ed il forte legame con le proprie radici».

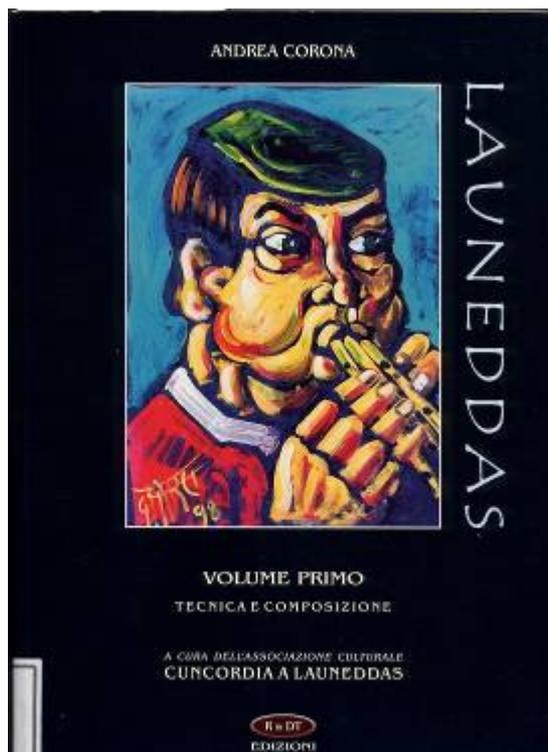
“**Launeddas. Tecnica e Composizione**” di Andrea Corona, è il primo volume della collana musicale “Launeddas”, curato dall’Associazione nel 2000 ed edito dalla R&DT. Esso vuole fornire un sussidio didattico a tutti coloro che desiderano intraprendere il percorso di studio per launeddas.

L’opera è destinata ai principianti che, avendo già acquisito le nozioni preliminari dello strumento, quali l’impostazione, l’imboccatura delle ance, la disposizione delle tre canne e l’accordatura, hanno la necessità di una guida sistematica per lo studio della tecnica, che li ponga in condizione di sviluppare il proprio livello tecnico iniziale.

Come ricorda Giacomo Serreli¹⁵, una volta c’era il contatto diretto con il proprio maestro e l’apprendimento dei rudimenti dello strumento ruotava intorno alla frequentazione della scuola, alla pratica continua sotto l’insegnamento del maestro suonatore. Era dunque difficile improvvisarsi con uno strumento che pur nella sua nuda semplicità strutturale, si presentava tanto complesso; erano i suggerimenti, i consigli dettati dall’esperienza dei navigati maestri a rendere più agevole l’approccio con le launeddas.

Il rapporto maestro-allievo in fondo si è mantenuto ma all’esclusiva oralità quale unico strumento didattico e di insegnamento delle launeddas, si sono aggiunti da qualche tempo nuovi elementi, in linea con i nuovi studi effettuati.

La manualistica è, in effetti, la grande novità che si è inserita nella didattica delle launeddas. L’opera di questo giovane flautista e compositore cagliaritano, Andrea Corona, che ha fatto parte dell’associazione Cuncordia a Launeddas, si propone di far



¹⁵ Cfr. G. Serreli, *Verso un nuovo futuro* in A. Corona, *Launeddas*, R & DT Ediz., Cagliari 2000, 1 vol.

raggiungere all'allievo suonatore, che ora si appresta non solo all'ascolto e all'esecuzione, ma anche alla trascrizione degli esercizi proposti, il più alto livello tecnico possibile. Seguendo con gradualità esercizi già stabiliti egli avrà la possibilità perfino di crearne da solo di nuovi.

A tal fine il volume è stato realizzato con diversi accorgimenti che permettono una fruizione dell'opera integrale, come ad esempio un tipo di carta resistente all'usura, in cui sia possibile scrivere, cancellare e riscrivere ripetutamente senza problemi.

«Questo testo», auspica Francesco Sirigu¹⁶, «dovrebbe pertanto consentire al “launeddista” del futuro di presentarsi come un autentico musicista, con la speranza che ciò possa garantire al suo strumento di esistere anche nel nuovo millennio».

1.4 Le manifestazioni

Nei suoi quasi 20 anni di attività l'Associazione culturale ha portato e porta avanti un programma finalizzato a proporre all'attenzione generale, oltre alle sonate delle launeddas, anche la divulgazione della storia di questo strumento e del suo importante ruolo sociale. Perciò ai concerti abbina spesso le conferenze con l'illustrazione degli aspetti più interessanti emersi dalle sue ricerche. Con questo spirito ha partecipato alle più importanti manifestazioni di folklore isolano ed è stata protagonista in importanti avvenimenti; ne citeremo alcuni.

Per tradizione ormai consolidata il gruppo precede la sfilata dei costumi a Cagliari per Sant'Efisio¹⁷, dopo le *traccas*¹⁸ che aprono il corteo: dall'oratorio Salesiano in viale Sant'Ignazio da Laconi percorre a piedi il tragitto cittadino della processione.

Il gruppo ha sfilato anche a Sassari per la Cavalcata e a Nuoro per la festa del Redentore.

Nel 1989 ha partecipato alla festa della ricostituzione della Brigata Sassari, nello stadio di Sassari: le launeddas, accompagnate in modo inusuale dai tamburi della Banda

¹⁶ F. Sirigu, *Il desiderio di crescere* in A. Corona, *Launeddas* cit.

¹⁷ La bibliografia su Sant'Efisio è molto vasta, si consiglia P. De Magistris, *Dalla peste alla festa. Storia di terrori e di speranze. La devozione per Sant'Efisio*, Cagliari 1993 oppure A. Guigoni, *La peste e la sagra di Sant'Efisio in Sardegna*, Iatria & Anthropos, II, 4, 1998.

¹⁸ Le *traccas* sono caratteristici carri a buoi, riccamente addobbati a festa, che trasportano gruppi di persone, in prevalenza donne e bambini, rigorosamente nel costume del proprio paese.

musicale popolare, hanno dato inizio alla rievocazione storica della Brigata. In occasione è stata stampata una cartolina riprodotte un fante della Grande Guerra che suona le launeddas.

Ricordiamo gli spettacoli del circuito Andalus, organizzati nel 1991 e 1992 dal cantautore Piero Marras, che ricostruivano, attraverso un percorso etnico, l'evoluzione della musica tradizionale sarda. L'itinerario prendeva avvio dal canto a tenore, si sviluppava attraverso il suono delle launeddas e dei canti accompagnati da chitarra, si concludeva con le canzoni di Piero Marras.

La partecipazione alla prima edizione di Ichnos a Sedilo nel 1993 ha visto come straordinaria cornice il Santuario di San Costantino. La manifestazione organizzata dai giornalisti Giacomo Serreli e Leonardo Marras, con l'obiettivo di sensibilizzare l'opinione pubblica alla difesa dell'ambiente e alla lotta contro la talassemia, ha registrato la presenza di grandi artisti sardi, tra i quali l'indimenticabile Maria Carta.

In occasione delle celebrazioni per "Il bicentenario angioiano", nell'aprile 1996,



i Cuncordia si sono esibiti al Teatro Verdi di Sassari accompagnando il popolare inno antif feudale sardo di I.F. Mannu "Su patriotu sardu a sos feudatarios" (conosciuto come "Procurad'e moderare") cantato dal soprano Rosy Orani, sulla melodia dei *goccius*¹⁹; hanno poi introdotto con l'orchestra

dell'ente un'inedita *Marseillaise*.

Col coro polifonico Collegium Karalitanum e il suo direttore Giorgio Sanna sono nate collaborazioni importanti, tra le quali un'inedita interpretazione per coro e launeddas del *Deus ti salvet Maria* e, nel novembre del 2004, il concerto "Musica e arte" in occasione dell'esposizione simultanea dei tre simulacri policromi raffiguranti Sant'Efisia Martire nella Chiesa di Sant'Efisia, nel quartiere Stampace a Cagliari. La

¹⁹ *Is goccius* in linguaggio campidanese – detti *gosos* in lingua logudorese - sono composizioni poetiche popolari, pare di origine catalana, costituenti essenzialmente inni religiosi di lode in onore di un Santo.

collaborazione tra i due gruppi ha portato nel 2005 alla registrazione del disco *Notte de chelu*.

L'Associazione è da sempre impegnata in numerose manifestazioni umanitarie e culturali, tra le quali segnaliamo quelle svolte a Milis nel Palazzo Boyl; a Cagliari nelle chiese della Speranza in Castello e di San Pietro in Viale Trieste; la manifestazione "Monumenti aperti" nel maggio 1997 nella Sala dei Matrimoni del Comune di Cagliari; lo spettacolo televisivo dell'emittente Videolina contro la piaga degli incendi; la



partecipazione alla "Giornata mondiale Alzheimer" a Cagliari nel settembre 2004; il contributo al "Progetto Simona", nell'ambito della campagna di sensibilizzazione sociale organizzata dalla FAIS sul tema delle stomie, nell'antica chiesa di Sant'Eulalia a Cagliari

nell'ottobre 2005. Numerosi altri concerti sono stati tenuti a Cagliari, nell'abbazia di San Pietro di Sorres e nel resto dell'Isola.

L'Associazione ha portato avanti anche alcuni progetti musicali con Eddy Angelini, regista e coreografo italo-etiope che ha proposto spettacoli in cui musiche e balli del patrimonio popolare sardo sono letti in un'inedita chiave teatrale.

Nel settembre del 2004 i Cuncordia si sono esibiti a Cagliari, nel Castello San Michele, in occasione dell'inaugurazione di "Abitare la Musica": mostra multimediale e interattiva che ha raccontato la musica sarda attraverso percorsi multisensoriali e conoscitivi che hanno avvolto lo spettatore svelandogli il variegato mondo delle sonorità sarde. Tra gli invitati anche il grande Luigi Lai e i Tenores "San Gavino" di Oniferi.

Da ricordare anche l'incontro con gli alpini in occasione del 1° raduno alpino di raggruppamento, tenutosi a Cagliari nell'ottobre del 2004. Nella calda atmosfera della

basilica di Bonaria, è stata intonata l'Ave Maria cantata dagli alpini con accompagnamento delle launeddas. Una serata di concerti ha chiuso la manifestazione.

Nella Chiesa Parrocchiale di Bono, i Cuncordia a Launeddas hanno suonato per il concerto di Natale del 2004; tra gli invitati, oltre al coro polifonico "C. Monteverdi" del paese, anche i Cori della "Cattedrale di Ales" e il coro Montanaru di Desulo.

A Cagliari nel maggio 2006 hanno partecipato all'inaugurazione del Teatro Civico, risorto nel cuore di Castello dopo essere stato distrutto dalle bombe nel 1943. La proiezione del video di Francesco Casu e Romeo Scaccia vede sul palco i Cuncordia a Launeddas e il coro polifonico del Conservatorio di musica "Pierluigi da Palestrina".

Le esibizioni dei Cuncordia a Launeddas in Sardegna si sono intrecciate con quelle tenute nella penisola, spesso su invito dei Circoli Sardi per una serata all'insegna del folklore isolano.

I Cuncordia hanno suonato nella suggestiva Sala del Cenacolo della Basilica di Santa Croce a Firenze.

Nell'ambito dei festeggiamenti per "Sa die de sa Sardigna" nel 1999, si sono esibiti a Biella, ospiti del Circolo Culturale Sardo "Su Nuraghe".

Il 16 settembre del 2000, nell'anno del Giubileo, in apertura del XX° Congresso Internazionale Mariologico-Mariano alla presenza del papa Giovanni Paolo II, nell'aula Nervi della Città del Vaticano, hanno partecipato al concerto dedicato a "Maria Mater



Mundi", con la direzione artistica di Patricia Adkins Chiti.

Nel maggio del 2001 hanno preso parte alla Drammaturgia musicale "Universo Mediterraneo: voci e suoni dei mari" diretta da Italo Gomez, con la regia di Elisabetta

Brusa ed allestita nella basilica di San Marco a Milano in occasione della cerimonia di consegna del Premio Mecenate 2001.

La pubblicazione del volume “Launeddas” curato da G. Lallai è stata presentata in numerose località della Sardegna e della Penisola, tra cui Cagliari (Sala Convegni del Banco di Sardegna e Palazzo Siotto), Sassari (Conservatorio di musica L. Canepa), Nuoro (Auditorium dell’ISRE), Firenze (Istituto degli Innocenti), Milano (Associazione Amici del Loggione della Scala). La presentazione è sempre stata accompagnata da un concerto.

Ricordiamo infine le numerose manifestazioni, spesso di rilevanza internazionale, che hanno visto la partecipazione del gruppo nei paesi esteri.

I Cuncordia a Launeddas effettuano nel 1992 una tournée in Kazakistan all’interno di una delegazione sarda comprendente anche il complesso musicale dei Tazenda, il duo Noli-Cambarau, i Tenores di Bitti ed il gruppo di ballo S’Isprone di Gavoi. Nella capitale Alma Ata e nelle altre città, alcuni spettacoli sono stati trasmessi in diretta dalle televisioni locali.

«I concerti nel Kazakistan», raccontano gli stessi partecipanti²⁰, «sono stati anche una straordinaria occasione per uno stimolante confronto fra le due culture: molto differenti tra loro, entrambe però ugualmente ricche di valori antichi ma sempre attuali. Al Conservatorio Nazionale di Alma Ata, dove la musica popolare costituisce una delle più importanti materie di studio, gli allievi hanno manifestato un forte interesse per le melodie, gli strumenti e le danze della Sardegna».

Dall’esperienza kazakha è nata una ricerca di connubio tra canto a tenore e launeddas, le due espressioni musicali più antiche della nostra Isola: i Tenores di Bitti e i Cuncordia a Launeddas più volte, a Sant’Antioco, a Sassari e a Bitti si sono ritrovati e hanno eseguito insieme alcuni brani del repertorio tradizionale.

A Balingen in Germania partecipano dal 1997 all’appuntamento triennale detto Sackpfeifen in Schwaben (cornamuse in Svevia), un raduno di suonatori di strumenti affini alle launeddas di una quindicina di paesi europei (Europaisches Dudelsackspielertreffen).

²⁰ E. Lallai, *L’attività dell’associazione*, in G. Lallai (a cura di), *Launeddas* cit.



Sono stati invitati al XIII° e al XV° Mezinárodní Dudácky Festival (festival internazionale di cornamuse) a Strakonice nella Repubblica Ceca nell'agosto del 1998 e nel 2002. Sempre nel 1998 hanno preso parte a un incontro culturale italo-venezuelano a Caracas in occasione dell'Italy in the world.

Hanno partecipato in Francia nel 1999 alla rassegna di incontri internazionali di Saint-Chartiers (Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs).

Nel 1999 sono stati invitati alla XIV° Xuntanza International de Gaiteros en Verin (raduno internazionale di *gaiteros*) a Ourense in Spagna.

Si sono esibiti in Svizzera a Estavannens nella Gruyère nel maggio 2000 in occasione del "Poya 2000"²¹, la grande festa della transumanza e nel 2003 hanno preso parte a "La grande Coraule"²² presso il Castello di Gruyère.

²¹ Maggiori informazioni sulla manifestazione si possono trovare visitando il sito <http://www.poya2000.ch>.

²² Vedasi il sito ufficiale <http://www.gruyere-trad.ch>.

1.5 La discografia

“Cuncordia a Launeddas”

Realizzato tra gennaio e settembre del 2003 e pubblicato alla fine dell'anno, il primo CD del gruppo rappresenta una sintesi del loro ventennale percorso di ricerca musicale.



Riportiamo in questa pagina le considerazioni al cd tratte dal sito internet dei Cuncordia, alla voce *Discografia*:

«I dodici brani della raccolta vogliono dare all'ascoltatore un saggio delle possibilità dello strumento utilizzato in modo orchestrale, non per stravolgerne l'uso consolidato dalla tradizione, ma per aprire nuove vie e nuovi orizzonti musicali all'immenso

patrimonio musicale sardo.

Sia il repertorio religioso che quello profano sono adeguatamente rappresentati, come brani strumentali di per sé e come accompagnamenti a forme di canto.

Il primo brano della raccolta: Cuncordia, non rientra in alcuna forma codificata; è nato dallo sviluppo di una melodia, lenta molto ariosa, che si trasforma in un ballo trascinate, dove viene evidenziato il virtuosismo degli esecutori. Segue un breve saggio di ballo campidanese “a cuncordia” per punt' e organu e fiorassiu.

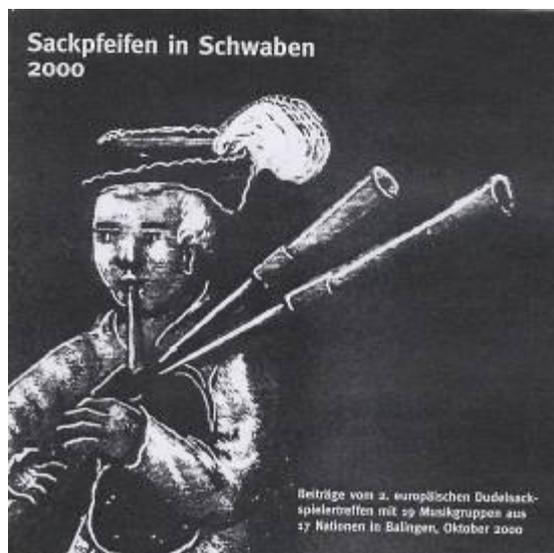
La potenza del suono di dieci strumenti e l'arricchimento di note che da ciò deriva compensano la rarefazione dei virtuosismi, più evidenti nei brani da solista e fanno di questo gruppo la prima orchestra sarda di musica popolare».

“Ichnos”

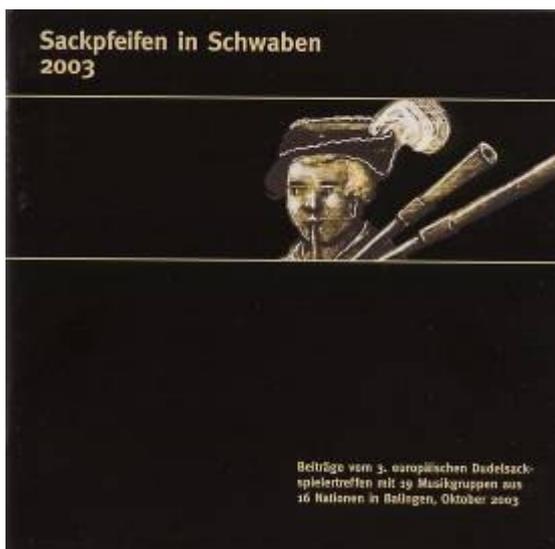
Un brano dei Cuncordia a Launeddas, suonato in occasione della prima manifestazione “Ichnos. La grande giornata della musica”²³ che raccoglie significative espressioni della musica isolana e che si svolge a Sedilo dal 1993, compare nella videocassetta antologica edita nel dicembre 1995 da Ichnos, associazione costituita con lo scopo di sensibilizzare i sardi attorno a due grandi problemi: la piaga degli incendi boschivi e la carenza di sangue da destinare ai malati di talassemia.

“Sackpfeifen in Schwaben”

“Sackpfeifen in Schwaben” (Cornamuse in Svevia) sono degli incontri europei triennali di suonatori di cornamusa, che vengono organizzati in Germania a Balingen dal 1997. Durante la manifestazione si svolgono diversi concerti in luoghi differenti e vengono fatte delle registrazioni dal vivo. Si riproduce perciò l’atmosfera originale anche se, di contro, è praticamente impossibile ottenere una perfezione simile a quella che si avrebbe in uno studio di registrazione.



²³ Chi fosse interessato può visitare il sito ufficiale <http://www.ichnosedilo.it>.



I gruppi sono divisi per nazionalità ed è significativo sottolineare che i Cuncordia rappresentano la Sardegna e non l'Italia, rappresentata invece da un altro gruppo.

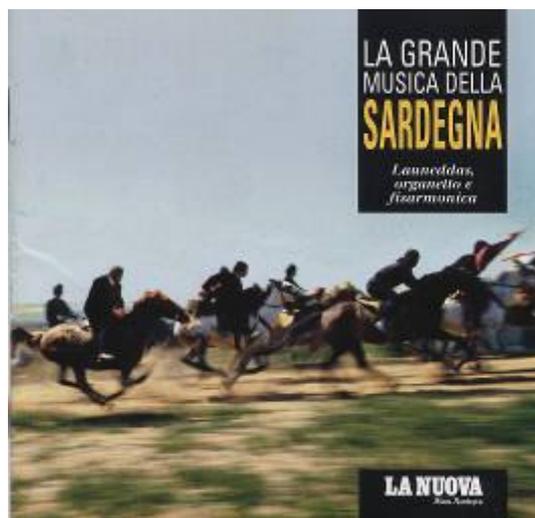
“Kontrasty”

Un loro brano compare nel disco “Kontrasty” del 2001, realizzato in occasione del Mezinárodní Dudácky Festival (detto anche International Bagpipe Festival) di Strakonice, nella Repubblica Ceca. La pubblicazione vuole mostrare, a detta degli organizzatori, il contrasto tra diversi tipi di “cornamuse” e le possibilità del loro vario uso in tutti i generi di musica.



“La grande musica della Sardegna”

L’editoriale La Nuova Sardegna ha pubblicato in compact disc nel 2005 una raccolta di musica popolare sarda dal titolo “La grande musica della Sardegna”. Nel sesto disco, dedicato agli strumenti launeddas, organetto e fisarmonica, i Cuncordia a Launeddas intonano *Andimironnai*, *Anninnora* e *Mutetus*, melodie già edite, pubblicate nel cd “Cuncordia a Launeddas”.



“Notte de chelu”

La collaborazione tra l’Associazione Cuncordia a Launeddas e il Coro Collegium Karalitanum porta nel 2005 alla registrazione del disco “Notte de chelu”, edito dall’Unione Sarda e pubblicizzato sull’emittente televisiva locale Videolina. La registrazione dal vivo è stata effettuata a Cagliari, nella Chiesa di Santa Maria del Monte, messa a disposizione dall’Ordine dei

Cavalieri di Malta.

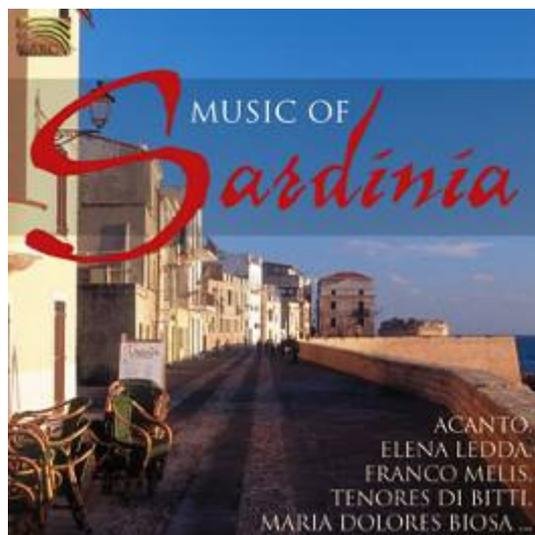
Non esiste un repertorio tradizionale natalizio per launeddas; i brani infatti sono rielaborazioni originali delle melodie popolari più conosciute della tradizione sarda, con testi ripresi da diversi autori, tra cui Pietro Casu e Antonio Sanna. Gli arrangiamenti originali sono curati da due direttori, Giorgio Sanna e Gianfranco Meloni, rispettivamente del Collegium Karalitanum e dei Cuncordia a Launeddas. La canzone che dà il titolo al disco è stata scritta nel 1930 dal sacerdote Pietro Casu, studioso di Berchidda, ormai considerata un classico.

Nelle tracce del disco ci sono brani cantati nelle diverse varianti della lingua sarda: logudorese, barbaricino, campidanese e sassarese.

“Music of Sardinia”

Quest’album vuol essere una raccolta dei più bei brani della musica sarda, cantati dagli artisti isolani più conosciuti, come Elena Ledda, i Tenores su cuntrattu di Seneghe, Acanto, il maestro Dionigi Burranca. Affianco al testo originale compaiono la traduzione in inglese, la biografia degli artisti e tutte le informazioni relative alle launeddas e ai canti a tenore in ben tre lingue, inglese, tedesco e francese.

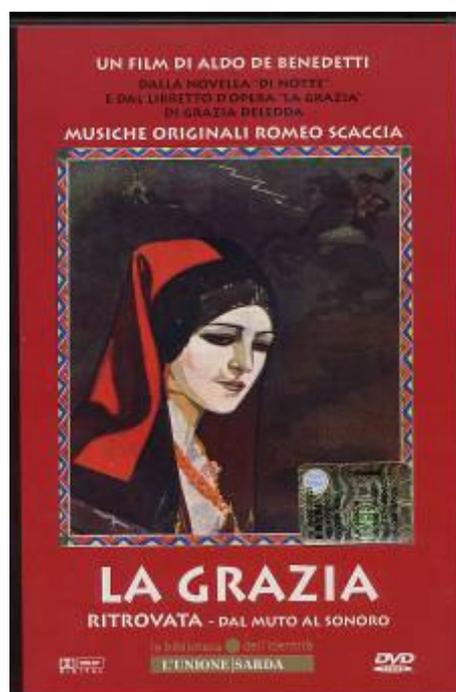
Il cd è stato pubblicato nel 2003.



“La grazia ritrovata”²⁴

Il film muto e in bianco e nero del 1929 di Aldo De Benedetti, La Grazia, tratto dalla novella “Di notte” e dal libretto d'opera “La Grazia” di Grazia Deledda, è stato restaurato e sonorizzato.

La colonna sonora è stata composta e orchestrata dal giovane compositore cagliaritano Romeo Scaccia ed eseguita dall'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari diretta da Sandro Sanna. Al pianoforte solista, lo stesso compositore, Romeo Scaccia, e al sax solista Gavino Murgia. Accompagnati dall'Orchestra del Teatro Lirico, i Cuncordia hanno dato voce alla parte relativa alle



²⁴ Per avere maggiori informazioni sul film si consiglia di visitare il sito <http://www.lagrazia.it>.

launeddas, per esempio quando la notte di Natale irrompono nella casa i suonatori di launeddas; così ne parla Romeo Scaccia²⁵: «col loro prezioso intervento ho potuto inserire in perfetto sincrono la scena in cui appaiono le launeddas, citando così dei brani tradizionali sardi».

La registrazione live è avvenuta nel Teatro Lirico di Cagliari nel dicembre del 2004. Il film è uscito in DVD e VHS con l'Unione Sarda nei mesi successivi.

La proiezione non è avvenuta solo in Sardegna ma anche a Siena, al Santa Maria della Scala, dove il film è stato lodato dalla recensione: «Il film [...] racconta una storia di passione, tradimento, vendetta, perdono e redenzione ambientata in Sardegna. Attraverso un raffinato ed ardito adattamento visivo e una colonna sonora originale, affidata a Romeo Scaccia, il film restaurato dà voce e anima alla storia originale, ai personaggi, ai sentimenti, dando colore agli ambienti [...]. Il risultato è un film nuovo, intenso ed appassionante, un “pezzo” di Sardegna restituito al pubblico e alla cultura sarda»²⁶.

²⁵ <http://www.lagrazia.it/node/53>.

²⁶ <http://www.comune.siena.it/news.asp?id=14192>.

CAPITOLO 2

IMMAGINE DELLA MUSICA SARDA OFFERTA DAI CUNCORDIA A LAUNEDDAS

I Cuncordia a Launeddas si considerano proseguitori di un discorso improntato sulla tradizione, sul rispetto dei repertori musicali e di tutta quella serie di fenomeni extramusicali, linguistici, antropologici, sociologici, legati al mondo e alla cultura di cui le launeddas sono espressione. Contemporaneamente cercano di allontanarsi da un certo tipo di tradizione, che li terrebbe troppo ancorati a rigidi schemi, creando nuove armonie musicali in un percorso svincolato dagli stereotipi del folklore.

Cerchiamo ora di analizzare separatamente, per quanto possibile, gli aspetti che li contraddistinguono, cercando di capire come si possa superare la tradizione, pur restando fedeli ad essa.

2.1 Nel rispetto della tradizione

In primo luogo, la loro attenzione verso la salvaguardia della tradizione può essere verificata nella capacità che possiedono di costruire da sé i propri strumenti. Ricordiamo che nelle culture di tradizione orale, come quella sarda, musica e strumenti

sono inscindibili, per cui è normale che il futuro suonatore impari a costruire i propri strumenti mentre ne apprende dal “maestro” le tecniche esecutive ed il repertorio.

Le launeddas non sono destinate a perpetuarsi nel tempo: possono, è vero, resistere qualche decennio all’usura ma la loro fragilità impone di costruirne sempre nuove, modellandole sulle vecchie.

P. Sassu²⁷ afferma che «saper suonare le *launeddas* significa allo stesso tempo possedere la competenza di costruirle, poiché l’abilità organologica è tenuta viva dalla prassi esecutiva: senza questa quella decadrebbe; e, con la sparizione degli ultimi strumenti, si perderebbe ben presto ogni traccia della loro manifattura e delle cognizioni organologiche».

Quest’espressione risulta parzialmente valida per il nostro gruppo, nel senso che, come afferma M. Lutz²⁸ «i suonatori non erano, e non sono tuttora, tenuti ad essere abili costruttori; sono però solitamente in grado di compiere i più comuni interventi di manutenzione», ma è pur vero che i Cuncordia suonano strumenti costruiti quasi esclusivamente da loro stessi. Sono quattro, in particolare, i suonatori-costruttori: Giulio Pala, Ignazio Zucca, Antonio Fanari e Dante Tangianu. Gli altri sono *cuntzertus* realizzati da altri suonatori anni prima che funzionano ancora bene e che quindi non è necessario sostituire.

Ovviamente la vitalità dei repertori musicali non sarà garantita dalla durata e resistenza dei materiali utilizzati dai costruttori, né dalla persistenza della morfologia dello strumento ma dal suonatore stesso e dalla società che lo circonda e gli permette di esprimersi.

Nella musica di tradizione orale, i suoni, non scritti, si esprimono unicamente nella contemporaneità dell’evento musicale. Ciò non impedisce attualmente che la musica venga trascritta e che, con i moderni metodi tecnologici, la contemporaneità dell’evento venga fissata su un nastro o su un file, per essere rivista e riascoltata ogni qual volta lo si desidera.

Soffermiamoci un attimo sulla trascrizione della musica. Per secoli si è sottovalutata la musica di tradizione orale liquidandola come musica non rozza perché musica non scritta. Anche la musica delle launeddas ha subito lo stesso pregiudizio,

²⁷ P. Sassu, *Gli strumenti della musica popolare sarda*, in G. N. Spanu (a cura di), *Sonos* cit., pp. 10-11.

²⁸ M. Lutz, *Sonus de canna* cit.

nonostante fosse espressione di suonatori professionisti e quindi avesse un livello tecnico-formale molto alto.

Nella storia recente dello strumento non sono mancati tentativi di trascrizione musicale da parte degli stessi esecutori. Bentzon, per esempio, nella sua mirabile opera²⁹, afferma che «anche i suonatori di launeddas avevano un sistema per scrivere la musica da ballo, l'ultimo che lo usò fu il vecchio maestro Peppi Sanna, che morì intorno al 1920 [...] Il sistema era davvero semplice [...] per quanto ne sappiamo non esiste più nessun manoscritto [...]». Egli ne era venuto a conoscenza grazie alle ricerche compiute da Dionigi Burranca³⁰, che aveva raccolto per l'etnomusicologo danese preziose informazioni sulle antiche tradizioni della Trexenta. Recentemente lo studioso di launeddas Dante Olianas ha rinvenuto a Ortacesus i pentagrammi utilizzati dallo stesso Burranca per trascrivere la sua musica, novità assoluta e inattesa, dato importante in quanto indica una continuità temporale non solo orale della tradizione. La trascrizione della musica rientra quindi in un contesto di rispetto della tradizione.

I Cuncordia a Launeddas trascrivono, anche se in maniera non sistematica, la musica. Tuttavia, sia durante le prove che in concerto, non fanno mai ricorso a queste trascrizioni, affidandosi alla tradizione orale.

Si rendono conto della necessità di possedere, nel mondo moderno, una buona preparazione musicale, che include come base saper scrivere su un pentagramma. La conoscenza approfondita non solo dello strumento ma anche delle sue peculiarità musicali ha permesso loro di promuovere e curare la pubblicazione di un volume³¹, dove lo studio dei brani si accompagna ad una serie di esercizi musicali che creano un vero e proprio metodo musicale per launeddas. L'Associazione è infatti convinta che «solo attraverso la conoscenza della grammatica musicale, questo patrimonio millenario potrà essere tramandato giacché sarà possibile trascriverlo. In tal modo acquisterà, tra l'altro, la concreta possibilità di dialogare con altre realtà musicali e di esprimere quindi tutta la sua potenzialità e bellezza»³².

²⁹ A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* cit.

³⁰ Nato a Samatzai nel 1913 e trasferitosi a Ortacesus nel 1935, è stato tra i maggiori suonatori di launeddas del secolo scorso.

³¹ Mi riferisco a *Launeddas, tecnica e composizione* di Andrea Corona.

³² Vedi nota precedente.

Per quanto riguarda il repertorio, i concetti di salvaguardia e di superamento della tradizione si intersecano. I Cuncordia nutrono un profondo rispetto per lo strumento che suonano e per la cultura che lo accompagna, per questo la loro principale occupazione è stata quella di riappropriarsi del repertorio della tradizione, in modo da riproporlo al meglio, perché solo conoscendolo a fondo, è possibile – secondo loro – farlo “progredire”, provare ad inserirlo nella realtà musicale contemporanea. I due concetti vanno paralleli, non si può ampliare la tradizione se non la si conosce perfettamente. I Cuncordia stanno cercando di ampliarla con repertori nuovi, con la creazione di nuove armonie. Nel repertorio, che tratteremo più dettagliatamente in seguito, troviamo brani classici per launeddas, altri di tradizione sarda ma che non sono mai stati eseguiti con le launeddas, altri ancora che se ne discostano totalmente. È importante sottolineare che al pubblico la tipologia del pezzo viene sempre specificata e che i diversi repertori si intersecano all’interno di uno stesso concerto, per cui ad un brano tradizionale ne può seguire un altro che se ne discosta.

2.2 Oltre la tradizione

Contenuta nel nome stesso dell’Associazione, la parola “cuncordia” esprime un’inedita forma orchestrale nell’uso dello strumento. Quest’originale modo di eseguire a cuncordia, cioè in gruppo e in sintonia, dà all’Associazione una sua precisa fisionomia e richiede prove meticolose e impegnative per la non facile ricerca di un ottimale affiatamento; infatti quando due o più suonatori suonano insieme, i loro strumenti non solo devono tenere l’accordatura separatamente ma anche armonizzare tra loro. Il gruppo si discosta quindi dalla tradizione, in quanto le launeddas solitamente vengono suonate da solisti oppure da una coppia di musicisti; in quest’ultimo caso si parla di *cuncordia* tradizionale.

Questo non significa che storicamente più suonatori non abbiano mai suonato insieme, è successo infatti che in occasione di importanti festività diversi suonatori siano stati invitati dai comitati per dare maggior prestigio all’evento. Si tratta tuttavia di singoli che si uniscono per l’occasione, non facenti parte di un gruppo stabile.

Suonare in tanti significa avere un impatto maggiore sul pubblico ma allo stesso tempo perdere quei virtuosismi che risultano molto più evidenti in un solista. La struttura del brano è più rigida e meno legata all'improvvisazione rispetto ad un gruppo di suonatori preparato al momento. La semplice cuncordia tradizionale, quando è fatta bene, presuppone che uno dei due tessa la melodia principale (*s'iscala*) e l'altro accompagna. I due non devono gareggiare o cercare di primeggiare (altrimenti si rischia di avere due galli in un pollaio) e per questo devono essere affiatati, soprattutto chi integra e arricchisce la melodia deve conoscere bene la struttura della suonata di chi lo sta accompagnando.

Trasliamo tutto questo in un gruppo di una decina di persone e ci renderemo conto della complessità operativa che i Cuncordia a Launeddas devono affrontare nella loro preparazione e nella messa in opera di un evento musicale.

Per esempio i musicisti hanno la necessità di sentirsi tra loro mentre suonano per non andare fuori tempo. La disposizione ideale è quindi quella in cui si posizionano a formare un cerchio; se vogliono invece rivolgere lo sguardo al pubblico, si dispongono a semicerchio. Nelle processioni la situazione si complica in quanto, se lo spazio è ristretto, devono distribuirsi in più fila. Tale collocazione richiede la massima attenzione da parte dei suonatori. L'acustica deve essere perfetta e deve vigere un assoluto silenzio: condizioni difficilmente riscontrabili in una processione religiosa. In questi casi quindi i Cuncordia ricorrono all'uso dell'amplificatore per sentirsi, come accade ad esempio quando aprono la sfilata dei costumi nella processione di Sant'Efisio a Cagliari, dove addirittura si dispongono, quando attraversano il Largo Carlo Felice, in un'unica fila, uno di fianco all'altro, creando un suggestivo effetto scenografico.

I Cuncordia a Launeddas vogliono andare oltre la tradizione senza allontanarsene troppo, senza snaturarla. Lo possiamo dedurre anche da come non viene mai meno il rispetto nella riproposizione dei repertori della tradizione. Ciò non impedisce loro di eseguire brani che non fanno parte della tradizione sarda, ampliando così il proprio repertorio.

Le innumerevoli strutture melodiche, armoniche ed ancor più ritmiche che offrono i brani tradizionali, sono infatti un bacino inesauribile di materiale sul quale si può lavorare.

2.3 Il repertorio

Il repertorio dei Cuncordia a Launeddas è costituito principalmente da brani religiosi, musica da ballo e rielaborazione di melodie popolari della tradizione sarda. Un discorso a parte meritano poi i brani della musica non sarda.

All'interno del repertorio sardo possiamo fare una distinzione tra i brani tradizionali per launeddas e quelli che, pur essendo conosciuti, non sono suonati con questo strumento e quindi sono stati riadattati dai Cuncordia.

All'interno del repertorio sacro tradizionale troviamo:

- **Accumpangiamentu de sa Prufassoni:** brano classico utilizzato nelle processioni religiose in onore del Santo, dove il suonatore precede il simulacro.
- **Sa Pastorella:** brano che viene suonato durante la messa; viene anche chiamato “l'elevazione” perché in passato le launeddas si suonavano in quel particolare momento liturgico. Al giorno d'oggi difficilmente il sacerdote permette di suonare durante l'elevazione. Il cambiamento può essere avvenuto, a detta del gruppo, tra gli anni '70 e '80 del Novecento durante il “periodo buio” delle launeddas.
- **Cunfrarias o accumpangiamentu de sa Cunfraria:** melodia eseguita durante le questue per le feste patronali organizzate da una confraternita (*cunfraria*), da un comitato paesano appositamente costituito o dalle *priorisse*³³ che, in determinate occasioni, come la Candelora, avevano le stesse funzioni dei confratelli. Alcuni suonatori, tra cui Dionigi Burranca, definivano infatti “*priorisseddas*” tale brano, che non è strettamente religioso ma legato a momenti collaterali alla festa.
- **Accumpangiamentu de is Goccius:** sonata di accompagnamento ad un canto molto diffuso, in lode della Madonna, di Gesù Cristo e dei Santi, in lingua sarda e metro ottonario.
- **Brani natalizi:** trattasi di composizioni musicali che non fanno parte del repertorio tradizionale per launeddas; infatti dal passato non ci è pervenuto alcun

³³ *Sa priorissa* è colei che organizza una festa pubblica di carattere religioso.

componimento natalizio³⁴. Molti li troviamo inseriti nel cd “Notte de chelu” pubblicato dall’Unione Sarda nel 2005 e realizzato in collaborazione con il coro polifonico Collegium Karalitanum di Cagliari. Brani come *Notte de chelu*, *Cand’es nadu Gesus in sa grutta*, *Naschidu est in sa cabanna* sono stati scritti dal sacerdote di Berchidda Pietro Casu negli anni ’30 e musicati da Agostino Sanna. Gli altri brani provengono dalla tradizione e vengono suonati esclusivamente in occasione del periodo natalizio. Lo stesso vale ovviamente per il celeberrimo *Adeste fideles*.

- **Deus ti salvet Maria:** si tratta di un arrangiamento del ben noto canto religioso tradizionale sardo.

Il repertorio profano si divide in due tipologie di accompagnamento musicale: quella ai canti e quella ai balli.

Rientrano nella categoria dei canti le melodie campidanesi *Trallallera*, *Lairellessara*, *Andimironnai*, quest’ultima non facente parte del repertorio tradizionale per *launeddas*, e l’inno *Procurad’e moderare*, anch’esso non tradizionale per *launeddas*, del quale i *Cuncordia* danno una particolare interpretazione sonora.

- **Trallallera:** accompagnamento a canti dal carattere allegro e dalla tipica struttura bipartita.
- **Mutetus:** melodia di un canto tipico della Sardegna meridionale, conosciuto anche come **Lairellessara** dal motivo del ritornello.
- **Andimironnai:** interpretazione per *launeddas* di un antico canto femminile monodico del meridione dell’isola, dall’andamento cantilenante.
- **Procurad’e moderare:** nota poesia di Francesco Ignazio Mannu dal titolo “*Su patriotu sardu a sos feudatarios*”. Viene suonata dal gruppo sullo schema musicale dei *goccius*, ne esistono anche altre interpretazioni.

³⁴ Una citazione in realtà la si trova in A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* cit., vol. I, p. 78 quando in un dialogo sulla musica e la magia il suonatore di *launeddas* Antonio Lara gli racconta diversi esempi di suonatori la cui musica era tanto potente da sembrare fuori dal normale. Durante l’intervista (la registrazione è riportata nel CD 3, tr. 23, es. 69) narra una leggenda in cui «Fedele Corda [...] maestro di *launeddas* [...] andò a suonare per la novena di Natale a Cagliari, come si usava nei tempi passati, quando non c’era altra musica».

Tra i balli si segnalano:

- **Ballu campidanesu:** è il ballo principale, anzi è “su ballu” della tradizione delle launeddas e in essa occupa un ruolo centrale rispetto agli altri generi.

Ogni *cuntzertu*: fiorassiu, mediana, etc. ha il proprio ballo campidanese con frasi musicali (*nodas*) e sequenze (*iscalas*) specifiche. Presenta, inoltre, un alto grado di difficoltà tecnica nella sua esecuzione e di conseguenza tempi lunghi di apprendimento, per questi motivi è tenuto in grande considerazione tra i suonatori.

Può essere suonato come assolo, come cuncordia tradizionale in senso stretto (a due *cuntzertus*), il gruppo lo suona principalmente in questo modo, o anche in tre, quattro o tutti assieme, molto raramente.

- **Cuncordia:** particolare rielaborazione del ballo campidanese con armonizzazione di un tema d'introduzione, suonato con un *fiorassiu* e tre *punt' e organu*. L'introduzione è stata creata da loro in uno stile fedele alla tradizione, nel resto del brano (il ballo vero e proprio) si sono utilizzate delle *nodas* abbastanza comuni ma sviluppate in una sequenza insolita (prassi che rientra nella tradizione: “sonai fora 'e iscala”³⁵).

Per quanto riguarda l'organico (1 fior. + 3 p.o.), se quattro strumenti possono essere una cuncordia tradizionale per i brani religiosi, per un ballo campidanese sono un po' troppi.

Il brano, pur esprimendo una particolare personalità, rimane quindi aderente alla tradizione.

³⁵ Per apprendere il termine *sonai fora 'e iscala* bisogna capire cosa si intende per *sonai a iscala*. Uno dei principi fondamentali della struttura dei balli professionali è il concetto di *iscalas*. Cfr. A. F. Weis Bentzon, *Launeddas*, op. cit., vol. I, p. 47: «Un ballo professionale consiste in una serie di gruppi di *nodas*, ciascuno dei quali contiene un tema principale, o *noda* principale, sviluppato in un numero più o meno grande di varianti. In una suonata raffinata i gruppi di *nodas* sono composti secondo un interessante principio estetico, che chiameremo principio di continuità tematica. Questo consiste nel requisito minimo che debba esserci coerenza musicale tra le *nodas* che si susseguono. Per un buon suonatore di launeddas, comunque, la pura e semplice coerenza non è sufficiente, ogni variante deve anche generarsi dalla precedente e prefigurare la successiva in una continua linea di progressione. Arresti improvvisi nella successione di motivi debbono ricorrere solo come effetti speciali. L'ideale, infatti, è che le differenze tra *nodas* suonate in sequenza siano minime. I gruppi di *nodas* sono perciò consapevolmente organizzati entro complessi estetici che possono essere costruiti in modo molto intricato [...] Suonare conformemente a questo ideale si dice in sardo *sonài a iscàla*». Il concetto di *sonai fora 'e iscala* è invece ben descritto a pag. 68: «non è comunque prescritto che un suonatore debba sempre seguire la *iscalas*; se è in grado di farlo, può comporre benissimo sequenze proprie *fòras de iscala*, fuori dalla *iscalas*. La maggior parte dei suonatori hanno tali pezzi che gelosamente considerano come loro proprietà privata».

- **Ballu cabillu o ballu lestru:** ballo vivace e saltellato dal ritmo incalzante tipico della Sardegna centro-settentrionale, ormai diffuso in tutta l'isola.
- **Sa Dantza:** ballo tipico della Sardegna centro-meridionale, caratterizzato dall'alternanza di una parte lenta a una più veloce.
- **Passu torrau:** ballo non tipico del repertorio per launeddas.
- **Anninnora:** rielaborazione per launeddas di un ballo cantato, noto in tutta l'isola.

		Repertorio sardo		Musica non sarda
		Repertorio classico delle launeddas	Brani non appartenenti al repertorio delle launeddas	
REPERTORIO SACRO	Canti	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Accumpangiamentu de sa Prufassoni ▪ Sa Pastorella ▪ Accumpangiamentu de sa Cunfraria 		Adeste fideles
		Accumpangiamentu a is Goccus	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Brani natalizi (es. Notte de chelu, Naschid'est) ▪ Deus ti salvet Maria 	
REPERTORIO PROFANO	Balli	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Trallallera ▪ Accumpangiamentu a is mutetus (Lairellellara) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Andimironnai ▪ Procurad'e moderare 	
			Anninnora	
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ballu campidanesu (<i>fiorassiu, mediana a pipia, a cuncordia</i>) ▪ Cuncordia ▪ Ballu cabillu (ballu lestru) ▪ Sa Dantza 	Passu torrau	

Figura 2. Schema raffigurante il repertorio dei Cuncordia a Launeddas.

La musica non sarda suonata dai Cuncordia a Launeddas è costituita da pochi brani, rispetto ai tanti del repertorio sardo. Questa esiguità è legata non solo alla difficoltà di trovare un brano che sia adeguato alle possibilità dello strumento, non adatto ad ogni tipo di musica, ma soprattutto all'attenzione che il gruppo ha posto nella salvaguardia del repertorio tradizionale. A questa ha infatti dedicato la maggior parte del suo tempo, considerandone indispensabile la conoscenza profonda prima di potersi avventurare in altri campi, come la rielaborazione dell'inno francese la Marsigliese o del religioso *Adeste fideles*.

Non dimentichiamo che il gruppo proviene dalla scuola del Sarrabus, la maggior parte dei componenti è stata allieva di Luigi Lai, per cui il repertorio proposto è legato a quella scuola. Le melodie tipiche della scuola di Cabras o di Dionigi Burranca potrebbero diventare un ulteriore campo di ricerca in cui spaziare.

La maggior parte delle informazioni riportate sono specificate nei libretti dei cd realizzati dai Cuncordia, questo facilita la comprensione dei brani e aumenta l'interesse del pubblico per questo tipo di musica.

2.4 L'estetica del gruppo

I Cuncordia a Launeddas possiedono diversi abiti che indossano a seconda delle circostanze: un vestito informale primaverile composto da una camicia bianca alla coreana e un pantalone nero, un costume sardo ispirato al modello campidanese, un doppiopetto nero con camicia bianca e cravatta nera e l'abito *casual* quotidiano.

Non vi è un criterio definito per la scelta dell'abbigliamento da utilizzare: a seconda delle manifestazioni cui devono partecipare e delle richieste pervenute dagli organizzatori, ne discutono tra loro e infine decidono a maggioranza l'abito più appropriato da indossare.

Quando l'Associazione si costituì, nel 1987, non possedeva un abito o un costume identificativo del gruppo o comunque necessario affinché il complesso musicale desse un'immagine unitaria di se stesso: quando era necessario usare il costume, ognuno indossava quello del proprio paese di appartenenza. In occasione della

prima tappa internazionale, il viaggio in Kazakhstan del 1992, i Cuncordia decidono di sottolineare l'unità del gruppo non solo con la musica ma anche con un abbigliamento uguale per tutti. Realizzano a tale scopo un costume sardo rigoroso e semplice, in stile campidanese, con lievi modifiche ad personam. Successivamente creano un vestito primaverile con camicia alla coreana, utile nelle stagioni calde ma non particolarmente apprezzato, perciò raramente riproposto.

Ha prevalso quindi l'idea di dare un'immagine unitaria del gruppo, anche se alcuni componenti ritenevano che fosse culturalmente più corretto dare l'immagine di un gruppo di persone provenienti da diversi paesi, ognuno col costume del suo paese; atteggiamento non molto distante da quei gruppi folk sardi che sfilano con la varietà dei costumi presenti nel proprio comune (ad esempio il costume della vedova, della sposa, il costume più antico e quello più moderno), per evitare un'unificazione storicamente non vera.

Una delle critiche più ricorrenti, quando indossano abiti civili, è quella di sentirsi dire: “voi siete troppo moderni, prima non ci si vestiva così”. Giulio Pala fa notare che la critica è inesatta, in quanto, ad esempio, Peppino Cabras³⁶, in una foto³⁷ scattata tra il 1944 e il 1946 mentre sfila in processione a Siurgus Donigala, per una festa in onore dei prigionieri di guerra rientrati in paese, indossa un elegante doppiopetto.



³⁶ Figlio e allievo di Giuanniccu, importante suonatore di launeddas, nacque a Villaputzu nel 1898 ma visse principalmente a Villasor, dove morì nel 1965.

³⁷ La foto è tratta da Lallai, *Launeddas* cit.

Tiene a precisare che la foto l'hanno vista dopo che avevano già optato per la scelta dell'abito elegante. Secondo lui per i suonatori professionisti era importante in primo luogo la musica ma, quando si trattava di cerimonie rilevanti, di solito religiose, anche vestirsi in modo elegante, o almeno dignitoso aveva il suo valore. Di conseguenza si indossavano abiti "moderni" (in relazione ai tempi) nel periodo in cui il costume sardo cominciava a non essere più usato dalla maggior parte delle persone, mentre in passato, come dimostrato da antiche foto, si usava il costume perché quello era l'abbigliamento quotidiano.

I Cuncordia non vogliono rientrare nel facile abbinamento "launeddas-costume", che crea una dipendenza diretta tra i due termini ed è legato all'aspetto più spettacolarizzante del folklore.

Ciò che conta per loro è la musica, che cercano di far risaltare concentrando l'attenzione su di essa, assumendo un aspetto serio e professionale qualsiasi abito indossino.

A volte capita che siano gli organizzatori delle manifestazioni a richiedere esplicitamente che si indossi il costume sardo, altre volte viene dato per scontato. I Cuncordia hanno cercato di darsi una spiegazione a queste richieste e sono arrivati alla conclusione che il boom attuale delle launeddas è accompagnato da una riscoperta delle tradizioni popolari e quindi dal recupero contestuale del costume sardo, per cui a volte interessa avere un suonatore più come figura tradizionale "sarda" che per la musica che è in grado di produrre. Ad una processione religiosa comunque, anche senza indicazioni preventive, non si presenterebbero mai in doppiopetto perché non sarebbe appropriato né apprezzato. Quando partecipano ad una trasmissione televisiva o ad una manifestazione dove rappresentano la Sardegna, usano sempre il costume sardo perché è la Sardegna stessa che grazie a quel simbolo viene riconosciuta, tanto che all'estero l'uso del costume è d'obbligo.

Giampaolo Lallai³⁸ ricorda come «sino ai primi anni Trenta di questo secolo [ora il secolo scorso] il suonatore di launeddas, nelle processioni, indossava gli abiti "civili",

³⁸ Cfr. Lallai, *Launeddas* cit., 1997, p. 81, nota 19.

ma con il venir meno della funzione sociale³⁹ aggregante delle launeddas e la conseguente “spettacolarizzazione” dello strumento, cambia nel tempo anche l’abbigliamento del suonatore, al quale viene richiesto, per esigenze di spettacolo, di indossare il costume sardo». A questo punto, seguendo Lallai, citiamo un episodio tratto dal *The launeddas* del Bentzon, emblematico di questo cambiamento in nome della spettacolarità. La scena si svolge nell’ottobre del 1965, per la festa di Santa Vittoria di Villaputzu, dove «fu organizzato uno spettacolo folkloristico, “La prima sagra del ballo sardo”, in cui gruppi folkloristici organizzati, provenienti da diversi paesi della Sardegna meridionale, si contesero il premio per la migliore esecuzione del ballo. Erano vestiti in costume tradizionale e presentarono diversi balli sardi, naturalmente assai modificati per adattarli ad una esecuzione sul palco. Il comitato organizzatore aveva chiesto ad Antonio Lara di parteciparvi, ma ebbe grande difficoltà a convincerlo a indossare il vecchio costume sardo, che egli non aveva mai indossato in vita sua, e che diceva che era un costume da pazzi»⁴⁰.

Ultimamente il gruppo sta pensando di far realizzare un abito in velluto, anzi al riguardo ha già dato disposizioni ad una sartoria, in modo da possedere una veste che sia una via di mezzo tra l’austerità del doppiopetto e l’aspetto folkloristico del costume. Non si vuole comunque arrivare ad avere un rapporto di dipendenza esasperata con queste “divise”.

2.5 La rassegna stampa

Gli articoli presenti in diversi giornali e su internet danno un’idea del lavoro svolto dall’Associazione Cuncordia a Launeddas in questi anni di intensa attività concertistica. Nella maggior parte degli articoli si parla della storia dell’Associazione, degli eventi cui ha partecipato anche se il maggior risalto è dato allo strumento, le

³⁹ La funzione sociale svolta dalle launeddas viene ben spiegata dal Bentzon: «le occasioni ricorrenti per il ballo erano le feste patronali dei paesi e gli spozalizi, durante i quali i balli offrivano l’opportunità di un corteggiamento, seppure controllato, tra giovani non sposati, e servivano come strumento d’integrazione sociale, esercitando inoltre, com’è ovvio, una generica funzione ricreativa». Troviamo il passo in Weis Bentzon, *Launeddas* cit., vol. I, p. 31.

⁴⁰ A. F. Weis Bentzon, *Launeddas* cit., vol. I, p. 90.

launeddas, di cui se ne descrivono sinteticamente le caratteristiche strutturali, musicali e a volte anche storico-sociali.

Catturano di più l'attenzione, soprattutto all'estero⁴¹, sia il suono particolare emesso che la tecnica del fiato continuo, anche perché spesso sono posti in correlazione con le cornamuse.

Con zampogna e cornamusa le launeddas sono associabili in una stessa classe perché anch'essi strumenti a fiato, aerofoni⁴²; se ne differenziano invece perché hanno un solo calamo che viene tenuto in bocca e l'aria immagazzinata in un'apposita sacca, l'otre, un mantice che produce il suono continuo per la pressione del braccio. Nelle launeddas la sacca di raccolta dell'aria non è esterna, bensì è costituita dalle guance del suonatore, che si gonfiano a dismisura.

«Questa caratteristica, in particolare, ha destato grande interesse e stupore, tant'è che il quotidiano Zollern – Alb Kurier nel riportare una fotografia del gruppo Cuncordia a Launeddas ha intitolato il pezzo “I sardi gonfiano le guance quando suonano le launeddas”»⁴³.

In Svizzera, per La grande Coraule, in Gruyère, secondo un'antica tradizione una fiumana di persone percorre a piedi, accompagnata da menestrelli, gruppi musicali, saltimbanchi, cantanti e girovagi i 26 Km che collegano la cittadina di Chateau-d'Oex a Bulle fino ad arrivare al Castello di Gruyère. Questo è “Le Retour” di una “marcia” effettivamente avvenuta intorno alla metà del XIV° sec. dal Castello di Gruyère a Chateau-d'Oex. Nel 2003 vi partecipano anche i Cuncordia a Launeddas che, quando il corteo raggiunge la casa di Banneret a Grandvillard, «si aggiungono al corteo e l'accompagnano con il loro ronzio strano, prodotto da lunghi flauti con aspetti di canna»⁴⁴. Evidentemente non credevano che fossero davvero canne...

⁴¹ Gli articoli in francese sono stati tradotti dal dott. Gian Luca Usai, quelli in tedesco dalla dott.ssa Rita Maleddu. Mancano gli articoli presenti nei siti internet della Repubblica Ceca, non tradotti.

⁴² Secondo il noto sistema di classificazione di Sachs-Hornbostel, dal nome dei due musicologi tedeschi che lo introdussero nel 1914. Cfr. E. M. Von Hornbostel – C. Sachs, *Sistematica degli strumenti musicali. Un tentativo*, in Febo Guizzi, (a cura di), *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, LIM Libreria Musica Italiana, Lucca 2002, pp. 409-482 [ed. or. 1914].

⁴³ Il Messaggero, 29/11/1997.

⁴⁴ «Ils s'ajoutent au cortège et l'accompagnent de leurs bourdonnements étranges, sortis de longues flûtes aux allures de roseaux». L'articolo è di Eric Bulliard, scritto il 10 giugno 2003 per La Gruyère, giornale del sud Fribourgeois. Si può trovare in <http://www.lagruyere.ch/archives/2003/03.06.10/gruyere.htm>.

«Quando 10 launeddas ronzano, quindi 30 canne suonano, ciò risuona allora simile ad uno sciame d'api. Tuttavia chi ascolta e guarda attentamente scopre che questo ronzio e borbottio ha una struttura assai complessa e sensata»⁴⁵.

C'è anche chi a Saint-Chartier, in Francia, in occasione dei “Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs” del '99 fa un resoconto satirico dell'evento, lo si capisce già dalle prime battute: «all'arrivo infine a Saint-Chartier, siamo sorpresi per il numero di tende già montate, c'erano molte meno persone la vigilia del primo concerto l'anno scorso... Un malinteso dunque, fino a che si capisce che la vigilia del primo concerto, accidenti, era ieri! L'anno prossimo faremo in modo di leggere meglio il programma...»⁴⁶. Non sembra particolarmente attratto dalla musica: «dopo una prima ballata sui viali del parco per dare un'occhiata ai chioschi dei liutai, è tempo di passare alle cose serie, dunque direzione verso il campo delle liste degli aperitivi. [...] è dunque verso le 22 e 30 che arriviamo al concerto delle 21 e 30. Vediamo la fine della scena dei Concordia a Launeddas, dei sardi (abitanti della Sardegna, giusto?). Erano molto divertenti; per poco non mi addormentavo. [...] Quel “Pinpin”. Sembra che gli strumenti che suonano: le launeddas, abbiano circa 3000 anni. Io dico che è una bella età per morire»⁴⁷.

Il simpatico bevitore non diventerà sicuramente una delle nostre fonti più attendibili!

Negli articoli viene inoltre sottolineata la rilevanza dell'attività di divulgazione svolta dal gruppo. Il libro sulle launeddas è stato accolto da una grande ammirazione:

⁴⁵ «Wenn 10 Launeddas summen, also 30 Schilfrohre tönen, dann klingt das so ähnlich wie ein Bienenschwarm. Doch wer genau hinschaut und hinhört, entdeckt, dass dieses Summen und Brummen eine sehr komplexe, aber sinnige Struktur hat». Si trova nel libretto del cd Sackpfeifen Schwaben del 2003.

⁴⁶ «À l'arrivé enfin à St-Chartier, nous sommes étonnés par le nombre de tentes déjà montées, il y a avait beaucoup moins de monde de ville du premier concert l'année passé... Incompréhension donc, jusqu'à ce qu'on apprenne que le veille du premier concert, ha merde, c'était hier! L'année prochaine, nous tâcherons de mieux lire le programme...». Quest'originale cronaca si può leggere su <http://stchar.mardyck.org/1999/chronique.html>.

⁴⁷ «Après une première ballade dans les allées du parc pur jeter un coup d'oeil sur les èchoppes des luthiers, il est temps de passer aux choses sérieuses, donc direction le campement des listeux pour l'apéro. [...] c'est donc vers 22h30 que nous arrivons au concert de 21h30. Nous voyons la fin du set de **Concordia a Launeddas**, des sardines (habitants de Sardaigne, c'est ça, non ?). C'était très amoussant; j'ai failli m'endormir. [...] Quel Pinpin. Il parait que l'instrument qu'il jouent: la **launeddas**, a quelque trois mille ans. Moi je dis que c'est un bel age pour mourir». Vedi nota precedente.

«la sorpresa più grossa è stata quando ci hanno fatto vedere un librone, freschissimo di stampa, frutto del loro paziente lavoro di anni. È una vera bibbia delle launeddas che contiene storia, iconografia, tecnica di costruzione e di esecuzione, discografia ed ogni altra cosa legata a questi strumenti...»⁴⁸.

Nella chiesa di Sant'Eulalia a Cagliari nel 2005 «davanti allo stupore espresso con enfasi da Simona Izzo», testimonial nazionale della FAIS, «per l'originalità e la suggestione delle melodie delle launeddas, a lei fino ad allora sconosciute, i Cuncordia si sono sentiti coinvolti ad assolvere i consueti doveri di ospitalità. Per cui, d'un tratto si è creata una piacevole situazione, in cui la Izzo, da presentatrice della serata è diventata oggetto delle cure dei musicisti. Al termine di ogni brano seguiva una spiegazione ed un commento dettagliato ad uso di Simona. Un bel momento, che ha aggiunto un tocco di informalità all'evento»⁴⁹.

Il gruppo risulta molto apprezzato all'estero ed in particolare nelle rassegne di musica folk dove «a tenere alti gli onori della nostra musica tradizionale ci hanno pensato le launeddas del gruppo "Concordia a Launeddas" che hanno strappato l'applauso più consistente del concerto del 7 novembre»⁵⁰. Importante, se pensiamo che a questo primo incontro europeo di suonatori di cornamusa sono giunti a Balingen 75 suonatori, 18 gruppi di 14 nazioni.

Essendo l'unico gruppo in Sardegna ci si interroga sul rispetto della tradizione: «L'orchestra di launeddas non è contemplata dalla tradizione musicale sarda, ma l'operazione ci sembra culturalmente corretta, sia perché gli esecutori dichiarano la novità e il carattere sperimentale dell'ensemble, sia perché suonano comunque musiche ed arie del repertorio tradizionale, ma soprattutto perché vengono anche presentati degli ottimi assoli nel ricalco stilistico della tradizione»⁵¹.

⁴⁸ *Sackpfeifen in Schwaben (Cornamuse in Svevia) Balingen, 14 ottobre-9 novembre 1997* in Folk bulletin, anno X, numero 1 (nuova serie) – febbraio 1998 (139), Verona, p.22.

⁴⁹ F. Piras, *La solidarietà ha una melodia dolce e antica* in Ritrovarci, anno 3°, n.3/4, Milano settembre/dicembre 2005.

⁵⁰ Vedi nota 19.

⁵¹ Vedi nota 19.

CAPITOLO 3

LA RICERCA SUL CAMPO

3.1. Esperienza di ricerca

Una ricerca, per qualsiasi disciplina si svolga, inizia con il reperimento dei dati su cui si lavorerà. La raccolta dei dati, come ci insegna Enrica Delitala⁵², può avvenire in due modi: lo *spoglio*, cioè la selezione dei documenti già acquisiti, ed il *rilevamento*, cioè l'astrazione dalla realtà di un elemento che poi diverrà documento. Mentre nello spoglio il rapporto tra il ricercatore e la realtà è mediato, in quanto si istituisce un "rapporto a tre" (realtà, autore del documento, ricercatore) in cui l'operazione di selezione dei dati non modifica né la realtà né il documento, viceversa nel rilevamento esso è immediato perché si istituisce un rapporto diretto tra la realtà in cui si opera e il rilevatore.

Nel rilevamento, o inchiesta sul campo, «si lavora tra persone e si trasformano in documento fatti vivi»⁵³, è questo che rende particolarmente difficile il compito del rilevatore.

⁵² E. Delitala, *Come fare ricerca sul campo*, editrice democratica sarda, Sassari 1992.

⁵³ Idem, p. 15.

Ho cercato di avere il massimo rispetto per l'ambiente in cui ho lavorato e per le persone con cui sono venuta a contatto. I singoli fatti di cui mi sono occupata non sono isolati, ma vivono in un contesto, in un sistema di relazioni, entro cui sono significativi.

Nell'ambito della ricerca, per prima cosa ho acquisito informazioni precise sull'argomento prescelto, ciò ha comportato chiaramente la lettura di testi sull'argomento e lo spoglio di quanto è reperibile sul gruppo e in particolare in relazione al tema delle launeddas. A questo punto ho avuto una prima presa di contatto diretto con i miei informatori, che sono anche l'oggetto dell'indagine: il gruppo di suonatori "Cuncordia a Launeddas".

Ho preparato una traccia, più che un vero questionario, che mi è servita come schema mentale, più o meno vincolante, da usare nel corso dell'inchiesta sul campo.

Ho cercato di attenermi a due regole fondamentali, che sono quelle dell'obiettività e della fedeltà documentaria, per tale motivo l'uso del registratore e della macchina fotografica mi è stato essenziale.

Non è stato semplice mantenere un atteggiamento confidenziale ed allo stesso tempo distaccato con i miei informatori, in modo da agire secondo un punto di vista il più possibile obiettivo e non influenzato da un rapporto di amicizia che inevitabilmente si veniva a creare. L'etnomusicologo ha l'esigenza di porsi come "cultura osservante" rispetto ad una "cultura osservata", ovviamente senza esprimere giudizi di valore e garantendo un'osservazione distaccata e tendenzialmente "neutrale".

Quando è stato possibile ho registrato le interviste: il tono della voce, i commenti di fondo, le pause, sono tutti elementi che sono stati rilevanti al fine dell'indagine e che facilmente mi sarebbero sfuggiti qualora avessi preso solo appunti scritti. Penso che un argomento così articolato abbia sicuramente tanto da offrire e che questo gruppo meriti un'attenzione particolare.

Ho raccolto materiale e informazioni importanti per la mia ricerca seguendo i Cuncordia a Launeddas nelle loro esibizioni dal vivo, nelle date e nelle manifestazioni seguenti:

- a) 17/09/04: "Abitare la musica", mostra multimediale sulla musica e gli strumenti musicali della Sardegna. Castello San Michele, Cagliari;

- b) 21/09/04: “Arte per l’alzheimer” in occasione della Giornata Mondiale Alzheimer. Parco di via dei Donoratico, Cagliari;
- c) 02/10/04: “I° raduno alpino di raggruppamento”. Concerto nei locali della fiera campionaria, Cagliari. Il mattino seguente esibizione con il coro Julia degli alpini durante la messa nella Basilica di Bonaria, Cagliari;
- d) 27/11/04: “Musica e arte”, concerto con il coro Collegium Karalitanum. Chiesa di Sant’Efisio, Quartiere Stampace, Cagliari;
- e) 11/12/04: “Concerto di Natale”. Chiesa parrocchiale, Bono;
- f) 27/01/05: “Prova generale La Grazia”. Teatro Lirico di Cagliari;
- g) 01/05/05: “Sagra di Sant’Efisio”, Cagliari.

Ciò che segue è la sintesi dei dati raccolti in occasione di questi eventi e delle interviste ai componenti del gruppo.

3.2. Un concerto tipo

Analizziamo ora lo schema di un concerto tipo eseguito dal gruppo Cuncordia a Launeddas. Esso si articola attraverso le seguenti fasi: le note di presentazione, l’ingresso sul palco, la disposizione, l’esecuzione musicale e l’uscita.

Le note di presentazione

L’esibizione musicale è in genere preceduta da una presentazione.

Il presentatore, se esterno al gruppo, informa il pubblico sulla storia dell’Associazione e sui brani che verranno suonati. Se manca il presentatore scelto dagli organizzatori dell’evento, il compito di presentare il gruppo viene svolto da uno dei componenti. Nella presentazione viene sempre specificato se i brani da eseguire rientrano o meno nel repertorio tradizionale per launeddas.

A seconda del tipo di manifestazione e dell’ambiente in cui essa si svolge, può variare il tempo a disposizione del gruppo. Se il tempo disponibile per la presentazione è esiguo, ad es. in occasione dell’inaugurazione di una mostra, di una fiera, in una rassegna cui partecipano vari gruppi, uno dei componenti si occupa di dare una breve

spiegazione sul passo da ascoltare. Quando invece le manifestazioni sono più improntate su un aspetto didattico-culturale, ad esempio in convegni dove vengono affrontati temi relativi al mondo delle *launeddas* o della musica popolare, si ha di solito il tempo necessario all'approfondimento dei vari aspetti legati allo strumento. In tal caso il gruppo non si avvale di un unico portavoce, come avviene solitamente in un gruppo folk, ed i componenti possono intervenire a dare il loro contributo, ciascuno secondo la propria attitudine: Ermenegildo e Giampaolo Lallai in genere raccontano aneddoti, aspetti storici e sociali delle *launeddas*; Antonio Fanari si occupa in particolar modo dell'acustica; Ignazio Zucca affronta la tecnica del fiato continuo avvalendosi anche della sua competenza in campo medico; Giulio Pala e Dante Tangianu descrivono le varie fasi dalla raccolta delle canne alla costruzione dello strumento; Francesco Sirigu narra la nascita e la storia dell'Associazione; Gianfranco Meloni mette in risalto l'aspetto più strettamente musicale; Roberto Tangianu e Ignazio Spano descrivono il repertorio.

Esiste quindi una sorta di specializzazione interna al gruppo, riscontrabile anche nel libro da loro pubblicato⁵⁴; bisogna sottolineare tuttavia che questa suddivisione non è rigida e che tutti sono in grado di intervenire in pubblico affrontando il complesso degli argomenti trattati, per cui se manca qualcuno dei componenti la spiegazione musicale non ne risente.

Succede spesso che i Cuncordia vengano invitati a tenere un concerto, in tal caso dovendo essere presenti sulla scena ininterrottamente per ore, preferiscono, per non annoiare o stancare eccessivamente il pubblico, alternare una parte musicale ad una descrittiva. Certe volte il pubblico interviene ponendo delle domande, si crea così un interessante dibattito.

Nelle note di presentazione i Cuncordia parlano sempre a nome del gruppo, mai del singolo componente, anche quando non sono invitati al completo.

L'ingresso sul palco

L'ingresso sul palco è disciplinato da regole, niente è lasciato all'improvvisazione o al caso. Innanzitutto il tipo di ingresso dipende dalla sede che si

⁵⁴ G. Lallai (a cura di), *Launeddas* cit.

ha a disposizione, da considerare in relazione a problemi di spazio, e dal genere di pubblico presente.

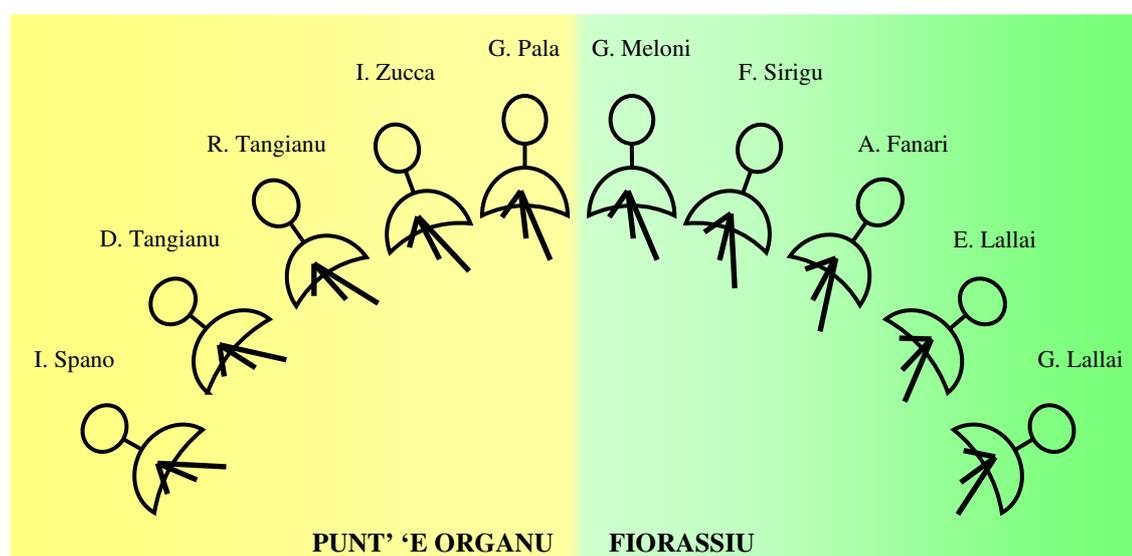
Se è una sede dove il pubblico non conosce le launeddas, i Cuncordia giocano sull'effetto sorpresa, iniziando a suonare prima di apparire in scena. In una chiesa, ad esempio, lo spazio in cui soffermarsi temporaneamente diventa il coro, nella sua posizione retrostante l'altare. Da lì i suonatori escono in due fila e, senza interrompere il suono, si ricongiungono davanti all'altare.

In un teatro invece, dove davanti al palco ci sono le sedie per accogliere il pubblico e l'unico spazio libero è quello centrale, entrano dall'ingresso, percorrono suonando il corridoio, salgono gli scalini e si dispongono sul palco.

Quando invece sanno che gli spettatori conoscono già le launeddas non cercano di stupirli ed iniziano a suonare dopo essersi posizionati sul palco. La disposizione avviene sempre nel modo più ordinato possibile, nessuno cerca mai il suo posto una volta arrivato sul palco perché questo creerebbe disordine e sarebbe sintomo di una non perfetta organizzazione. Tutti i movimenti vengono razionalizzati e il primo che entra è quello che si dispone all'estremità, poi gli altri a seguire.

La disposizione

La formazione tipo, in cui sono presenti tutti i suonatori del gruppo, una volta salita su un palco o su un altare si dispone a semicerchio. Ognuno possiede un posto preciso da occupare ed è facilitato nel raggiungerlo grazie all'ordine che assume prima dell'ingresso.



Il centro è occupato da Gianfranco Meloni, il direttore artistico, alla sua destra troviamo Giulio Pala, e da lui in poi Ignazio Zucca, Roberto e Dante Tangianu, Ignazio Spano che suonano il *punt' 'e organu*; alla sinistra di Gianfranco vi sono invece Francesco Sirigu, Antonio Fanari e i fratelli Lallai che suonano il *fiorassiu*.

La disposizione è legata quindi alla melodia dello strumento.

La figura che i Cuncordia a Launeddas compongono è invece conseguenza della necessità che hanno di vedersi e sentirsi, in modo da poter sincronizzare bene gli strumenti nell'esibizione a *cuncordia*. Posizione ideale è quella in cui formano un cerchio, come accade durante le prove. In pubblico, tuttavia, il gruppo cerca di non rivolgere mai completamente le spalle agli spettatori e assume quindi una formazione a semicerchio. Questo può essere più o meno chiuso a seconda di diverse variabili: il numero di suonatori, lo spazio a disposizione, la posizione e il numero dei microfoni, la sonorità del palco.



Disposizione a semicerchio. Estavannens (CH), 2000



Disposizione a semicerchio. Balingen (D), 2003



Disposizione a semicerchio. Strakonice (CZE), 1998

La collocazione del gruppo dipende in particolar modo dagli spazi che può occupare: se l'esecuzione musicale è l'accompagnamento di una processione religiosa e quindi si svolge all'aperto e si suona mentre si cammina, i suonatori si dispongono in più fila o, se lo spazio lo permette, anche in un'unica fila. Per sopperire al problema acustico che si verrebbe a creare perché non si sentono bene fra di loro, fanno all'occorrenza ricorso all'amplificazione; in quel caso si avvalgono dell'aiuto di qualcuno che porta l'amplificatore nascondendolo al meglio dentro una sacca, mentre ognuno di loro ha il microfono.



Utilizzo dell'amplificatore in processione. Cagliari, 2005



L'esecuzione musicale

Secondo il modello di cultura musicale elaborato da Titon⁵⁵, ogni esecuzione musicale si sviluppa sulla base di regole e di procedure condivise, ciò permette ai musicisti di suonare insieme e di intendersi reciprocamente e con gli spettatori.

Non analizzeremo le regole che competono l'aspetto strettamente musicale, ma quelle che sono inerenti ai comportamenti legati alla musica. Gli esecutori sono circondati dal pubblico e l'intero evento si svolge in un contesto temporale e spaziale.

La durata del brano da eseguire viene regolata in base al tempo che si ha a disposizione. Se è abbastanza ampio, come può avvenire in occasione di un loro concerto, alternano ai momenti musicali altri in cui discutono dei vari aspetti sia tecnici che culturali o storico-sociali legati allo strumento. Sono intervalli che hanno la funzione di evitare la monotonia di un concerto improntato solo sul suono.

Durante l'esibizione, che avviene sempre in piedi, i musicisti occupano uno spazio ben definito. Mentre suonano l'espressione del viso è contratta nello sforzo, sono molto vicini gli uni agli altri, tanto da sfiorarsi e formano un unicum che risulta chiaramente visibile e distinguibile.

L'esecuzione, afferma ancora Titon, è decodificata durante il suo svolgimento dal pubblico attraverso grida, applausi o fischi e dagli esecutori stessi.

La fine dell'esecuzione è solitamente evidenziata dal pubblico con un applauso.

L'uscita

Si può parlare di uscita quando, conclusasi l'esecuzione musicale, si scende o ci si allontana da un palco o da un altare, non ovviamente per la fine di una processione dove si ha l'interruzione del brano e un saluto finale. L'uscita avviene nel modo più ordinato possibile: esce per primo chi si trova più vicino alla porta o comunque ad una via d'uscita, gli altri seguono in ordine e in fila indiana, raccolgono gli applausi e se viene fatta richiesta possono concedere un bis prima di allontanarsi. L'espressione in questa fase è più distesa e sorridente.

⁵⁵ Cfr. J. Titon e M. Slobin, *La cultura musicale come un mondo di musica*, in J. Titon (a cura di), *I mondi della musica, le musiche del mondo*, Zanichelli, Bologna 2003, pp. 2-6.

CONCLUSIONI

La musica etnica persiste, nelle nostre comunità, in un gioco complesso di tradizione e modernizzazione. Da un lato si rinforza l'aderenza alle forme de *su connottu* con ricerche su canti e costumi tradizionali, dall'altro si "apre" a influenze provenienti da suoni e da musiche esterne ad essa, orientandosi verso forme di elaborazione diverse rispetto a quelle ereditate dal passato e, almeno all'apparenza, più al passo con i tempi.

In tal senso, il caso del gruppo dei Cuncordia a Launeddas si può considerare assolutamente rappresentativo. Imperniata su moduli musicali di tradizione millenaria, la produzione musicale del gruppo presenta delle modifiche sostanziali, già a partire dal suonare insieme e dall'inserimento di espressioni musicali originariamente non per launeddas e talvolta anche non sarde. Si tratta di un caso unico nel suo genere.

L'attività del gruppo è motivata da vera passione per la musica e per le launeddas. Una attività consapevole che tende ad evitare – mediante attività di ricerca, dibattiti e scritti sull'argomento - il propagarsi di miti fasulli derivati dalla mancanza di notizie certe, conseguenza dei limiti di una tradizione trasmessa oralmente, tipica degli strumenti tradizionali, ma anche di una certa "moda" dell'esotico molto in voga ai giorni nostri.

Operando per pura passione – e non per esigenza professionale/lavorativa⁵⁶ – i Cuncordia possono permettersi di fare le scelte che considerano più utili per la loro crescita musicale – individuale e collettiva; dichiarano ad esempio che si rifiuterebbero

⁵⁶ Tutti i componenti del gruppo hanno una attività lavorativa stabile che dà loro una solida base economica.

di suonare a fianco di un Babbo Natale in un centro commerciale per attirare i clienti e aumentare le vendite.

Vengono incontro ai gusti del pubblico quando ciò non comporti snaturare la loro idea di musica e di tradizione. Tutt'al più possono fare delle concessioni quali, ad esempio, suonare dei brani sempre diversi e ridurne la durata rispetto a quanto avviene nei contesti tradizionali, per adeguarla alla durata standard delle canzoni che siamo abituati a sentire. Stanno però attenti a non scadere in atteggiamenti di spettacolarizzazione turistica, al solo scopo di ottenere facilmente il consenso degli spettatori.

Il pubblico sardo in effetti svolge un'azione di riconoscimento e di controllo, come indica la ben nota teoria della censura collettiva⁵⁷, secondo la quale la comunità, assistendo alle celebrazioni di una festa, di un rito, verifica che l'azione effettuata appartenga effettivamente alla tradizione: eventuali atti che non dovessero rientrare in una norma comunemente accettata, sarebbero immediatamente censurati. Gli attori del rituale, in questo caso i Cuncordia a Launeddas, si espongono e si impegnano affinché l'evento si svolga nei modi dovuti; ecco perché le critiche ricevute non sono così gravi e permettono loro, pur con eventuali elementi innovativi apportati, di continuare con successo la loro attività musicale.

Sulla combinazione di una nuova espressione musicale fra vecchi codici e nuove forme di riproposizione, si gioca la sopravvivenza della musica etnica, che assume un ruolo di primo piano all'interno del turismo culturale, attualmente in netta espansione.

Nell'accezione comune, il *turismo culturale*⁵⁸ è il movimento di persone, al di fuori della propria area di residenza, finalizzato alla visita e fruizione di beni culturali, come monumenti, chiese, musei, castelli, siti storici e archeologici, città d'arte.

In Italia la legge n. 84 del 1990 allarga il concetto di *bene culturale* a "rilevante testimonianza della storia della civiltà e della cultura", "elemento costitutivo dell'identità della Nazione", suggerendo così una nuova angolatura per l'analisi del fenomeno.

⁵⁷ Cfr. F. Giannattasio, *Il concetto di musica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, p. 46.

⁵⁸ Per approfondimenti sul tema vedasi E. Nocifora (a cura di), *Turismo culturale e promozione della sostenibilità ambientale*, Maggioli Editore 2004, che racchiude gli atti del convegno "Turismo culturale e sostenibilità ambientale" tenutosi ad Erice il 1-3 aprile 2004.

In questa prospettiva, oggetto del turismo culturale possono essere considerate tutte le forme nelle quali si esprime la vita di un popolo, dunque non solo opere d'arte e architettoniche, ma anche tradizioni, folklore, musica, gastronomia, artigianato, ecc. Nella percezione dei turisti, del resto, l'attrattiva culturale di un'area dipende dall'insieme degli elementi socio-culturali che la caratterizzano.

Il turista culturale finalizza il proprio viaggio alla fruizione di beni culturali, alla partecipazione a festival, mostre, esposizioni ed a forme di spettacolo tipo concerti e rappresentazioni. Nella stesura di un possibile itinerario turistico quindi, i Cuncordia meritano un ruolo di primo piano perché valorizzano la cultura della Sardegna in musica. L'impegno, la passione e la grande professionalità che li accompagna danno l'idea della serietà della musica e della cultura sarda.

È l'immagine di una cultura musicale "dotta", radicata nel passato ma attuale al tempo stesso, che non deve essere considerata inferiore alla "musica colta" (la cosiddetta "musica classica", per intenderci) perché, non essendone una derivazione, non è a questa comparabile. La musica sarda, in quanto manifestazione culturale, merita il massimo rispetto.

Ritengo perciò giusto sostenere quei suonatori, come i Cuncordia a Launeddas, che non si muovono nella direzione più comoda della folklorizzazione (musica spettacolo) ma a questa si oppongono creando una via che, per essere capita e amata, deve essere anche rappresentativa della realtà contemporanea e non unicamente tesa alla salvaguardia del passato. Un percorso dinamico dove tradizione e innovazione corrono parallele.

APPENDICE

In questa sezione vengono presentate alcune immagini che ritraggono i Cuncordia a Launeddas durante le loro esibizioni.



Abitare la musica, Cagliari, 2004



Sackpfeifen in Schwaben, Balingen (D), 2003



Poya 2000, Estavannens (CH), 2000



Sackpfeifen in Schwaben, Balingen (D), 1997



Teatro di Balingen (D), 1997



La Grande Coraule, Gruyère (CH), 2003



La Grande Coraule, Gruyère (CH), 2003



La Grande Coraule, Gruyère (CH), 2003



Poya 2000, Estavannens (CH), 2000



Sagra di Sant'Eufisio, Cagliari, 2003



Sagra di Sant'Eufisio, Cagliari, 2005



Sagra di Sant'Eufisio, Cagliari, 2005



Sagra di Sant'Eufisio, Cagliari, 2005



Sagra di Sant'Eufisio, Cagliari, 2005



La Grazia, Teatro Lirico di Cagliari, 2005



Progetto Simona, Chiesa di Sant'Eulalia, Cagliari, 2005

BIBLIOGRAFIA

- Corda Flavia, *I magnifici dodici*, in AA.VV., *Almanacco di Cagliari*, anno 1995;
- Corona Andrea, *Launeddas*, R & DT Edizioni, Cagliari 2000, 3 voll.;
- Delitala Enrica, *Come fare ricerca sul campo*, editrice democratica sarda, Sassari 1992;
- Dore Giovanni, *Gli strumenti della musica popolare in Sardegna*, Edizioni 3 T, Cagliari 1976;
- Fara Giulio, *Al suono de is launeddas*, in Vargiu Adriano, *Destinazione Sardegna, antologia di viaggiatori e scrittori venuti dal mare*, Liguori Editore, Napoli 1980, pp. 153-154;
- Fara Giulio, *Sulla musica popolare in Sardegna*, a cura di Spanu Gian Nicola, Ilisso, Nuoro 1997;
- Folk bulletin, anno X, numero 1 (nuova serie) – febbraio 1998 (139), Verona;
- Giannattasio Francesco, *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992;
- Il Messaggero, 29/11/97;
- La Nuova, 01/08/2005;
- La Nuova, 13/05/2003;
- Lallai Giampaolo (a cura di), *Launeddas. La storia, lo strumento, i protagonisti, la discografia*, AM&D - ISRE, Cagliari-Nuoro 1997;
- *Launeddas per vocazione*, in Il Cagliariitano, gennaio 1991, anno 19 n.1;

- Lortat-Jacob Bernard, *Musiche in festa. Marocco, Sardegna, Romania*, ed. Condaghes, Cagliari 2002 [ed. or. *Musique en fête*, Société d'ethnologie, Paris 1994];
- Lutz Marco, *Sonus de canna*, in Macchiarella Ignazio (a cura di), *Dispensa sulla musica di tradizione orale della Sardegna*, Edizioni Live Studio, Cagliari 2005;
- Macchiarella Ignazio (a cura di), *Dispensa di etnomusicologia*, Università degli Studi di Cagliari, anno 2003/2004;
- Nattiez Jean-Jacques, *Etnomusicologia*, in *Enciclopedia della Musica. Vol. II: il sapere musicale*, Einaudi, Torino 2002, pp. 677-692;
- Nocifora Enzo (a cura di), *Turismo culturale e promozione della sostenibilità ambientale*, Maggioli Editore 2004;
- Serreli Giacomo, *Boghes e sonos. Quarant'anni di musica extracolta in Sardegna*, Scuola Sarda Editrice, Cagliari 2003, 2 voll.;
- Spanu Gian Nicola (a cura di), *Sonos, strumenti della musica popolare sarda*, Ilisso – ISRE, Nuoro 1994;
- Titon Jeff e Slobin Mark, *La cultura musicale come un mondo di musica*, in Titon Jeff (a cura di), *I mondi della musica, le musiche del mondo*, Zanichelli, Bologna 2003;
- Weis Bentzon Andreas Fridolin, *Launeddas* (a cura di Olianias Dante) ed. Iscandula, Cagliari 2002, 2 voll. [ed. or. *The launeddas. A Sardinian folk-music instrument*, Akademisk Forlag, Copenhagen 1969, 2 voll.].

SITI INTERNET

- <http://www.sardinia.net/sonus/cuncord.htm>;
- http://www.serrentese.com/noas_links/musica/musica.htm;
- <http://www.sardegnaicultura.it/j/v/258?s=20350&v=2&c=2702&t=7>;
- <http://didgeridoo.it/speciali/rispirazione.html>;
- <http://digilander.libero.it/lucavotta/la%20rispirazione%20circolare.PDF>;
- <http://www.uniurb.it/giornalismo/lavori2006/monni/multimedia.htm>;
- <http://xoomer.virgilio.it/gpsai/index.htm>;
- <http://www.lagrazia.it/node/53>;

- <http://www.godotnews.it/public/home/archivi/appuntamenti.asp?tipo=musica&id=1768>;
- <http://www.st-chartier.trad.org/1999/11.html>;
- http://www.teatro.org/rubriche/news/dettaglio.asp?id_news=5000;
- <http://www.radio101.hr/?section=2&page=5&item=603>;
- <http://www.st-chartier.trad.org/1999/accueil.fr.html>;
- <http://www.st-chartier.trad.org/1999/11.html>;
- <http://www.lagruyere.ch/archives/2003/03.06.10/gruyere.htm>;
- <http://www.lazag.it/lagruyere03.htm>;
- <http://musette.free.fr/festivals/bal03s3.htm>;
- <http://www.blog.hr/print/?id=1610891018>;
- http://www.poya2000.ch/body_cuncordia.shtml;
- <http://www.gruyere-trad.ch/coraule/programme.htm>;
- <http://www.tronos.net/scheda.asp?IDCatalogo=110>;
- http://cronicasdaterra.com/cronicas/?page_id=112;
- http://musik.ciao.de/Music_of_Sardinia_Various_2181330;
- http://www.unionesarda.it/US_biblioteca_identita_002.asp?IDCategoria=546;
- <http://www.psdaz-fedca.it/index.php?p=reviewsout&nreview=L005>;
- <http://www.lagrazia.it/comment/reply/93>;
- <http://www.lunalughente.com/cc.html>;
- <http://users.libero.it/trad-arr/articolifra.html>;
- <http://www.comune.siena.it/news.asp?id=14192>;
- <http://www.isardi.net/dettaglio.asp?IDnews=102>;
- <http://stchar.mardyck.org/1999/chronique.html>;
- <http://web.tiscali.it/progettosardegna/Sardegnameiterranea/Le%20Launeddas.html>;
- <http://www.lunalughente.com/roberto.html>;
- <http://www.sardinia.net/sonus/musici.htm>.