

Per uno studio della lingua della poesia orale campidanese: aspetti fonetici di un *corpus* di gare poetiche⁽¹⁾

Daniela Mereu

(Università di Cagliari)

Abstract

In this paper I present a phonetic analysis of a corpus made up of ten *cantadas*, sung improvised poetic competitions widespread in the South of Sardinia and performed, generally, by four improvisers (*cantadoris*). This article aims to show that, on a phonetic level, oral poets, coming from the different areas of Campidano, use a common variety of Campidanese in their oral poetic productions, based on the urban high register of Cagliari. The first part of this analysis showed that all oral poets eject phonetic peculiarities of their Campidanese variety and use a literary variety in their performances. Then, I have ascertained if any phonetic trait of the low register of Cagliari variety appear in the corpus. Data showed that typical features of low register of Cagliari are not used by *cantadoris*. The last part of the research examined particular phonetic features of the language used in the *cantadas*. In particular, the presence of a lot of hypercorrections has great importance: the forms that I individuated are proof of the tendency of poets to want to use the literary variety, based on the high dialect of Cagliari.

Keywords – Campidanese poetic competitions; *cantadoris*; literary koine; phonetics; dialect of Cagliari

Con questo lavoro si intende presentare un'analisi fonetica di un *corpus* di dieci *cantadas*, gare poetiche improvvisate campidanesi, a cui generalmente prendono parte quattro poeti improvvisatori (*cantadoris*). L'obiettivo principale di questa ricerca consiste nel mostrare come, a livello fonetico, *is cantadoris* nelle loro performance impieghino una varietà comune di campidanese, una *koinè* letteraria basata sul registro diastraticamente elevato del dialetto di Cagliari. La prima parte dell'analisi, incentrata sulla verifica delle modalità di impiego nel *corpus* dei tratti propri delle diverse aree linguistiche di origine dei poeti, ha mostrato una tendenza generale all'allontanamento dalle peculiarità fonetiche delle diverse sottovarietà di campidanese e il ricorso a una varietà letteraria condivisa, basata sul modello cagliaritano urbano. Successivamente, la seconda fase della ricerca ha evidenziato, in generale, una bassa ricorrenza dei fenomeni fonetici tipicamente popolari, rivelatrice di abitudini linguistiche volte all'adozione di un registro elevato e tipicamente urbano. Infine, l'ultima fase del lavoro, focalizzata sui tratti fonetici caratteristici della lingua dei *cantadoris*, ha messo in luce come la presenza di ipercorrettismi possa essere considerata una spia della volontà dei poeti di voler impiegare il modello letterario di riferimento.

Parole chiave – gare poetiche campidanesi; *cantadoris*; *koinè* letteraria; fonetica; dialetto di Cagliari

¹ Il presente lavoro rappresenta una rielaborazione di un estratto della tesi di laurea dal titolo *Due itinerari di ricerca sulla poesia improvvisata campidanese (analisi fonetica di un corpus di gare poetiche campidanesi e indagine etnomusicologica sull'interazione tra l'improvvisazione poetica e i mass media)*, discussa dall'autrice nell'anno accademico 2011-2012, a conclusione del corso di laurea magistrale in Filologie e letterature classiche e moderne (Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Cagliari). Pertanto, si coglie l'occasione per rivolgere un particolare ringraziamento ai relatori della tesi, il prof. Ignazio Efisio Putzu e il prof. Ignazio Macchiarella.

1. Poesia improvvisata campidanese e *koinè* letteraria

1.1. Breve storia degli studi

Nella letteratura sugli studi di poesia popolare sarda la pratica poetica campidanese ha destato in generale poco interesse da parte degli studiosi. Dato il taglio che si intende dare a questo lavoro, ci limiteremo a citare i principali studi che negli ultimi anni sono stati dedicati alla poesia improvvisata campidanese e che hanno coinvolto i diversi ambiti di studio rispecchianti la multidisciplinarietà intrinseca allo studio della poesia improvvisata. In ambito antropologico ed etnomusicologico, oltre ai basilari studi condotti da CIRESE (1977 [1961], 1988), di grande rilievo sono state le trattazioni di ZEDDA (2008, 2009), BRAVI (2010), ZEDDA and LUTZU (2012) e i film documentari di LUTZU and MANCONI (2004), MOSSA and TRENTINI (2009), FLORIS (2011).

Per quanto riguarda l'ambito più strettamente linguistico, sono pochi i contributi orientati in questa direzione. Dirigendo dapprima lo sguardo verso la Sardegna settentrionale ci rendiamo conto che anche la lingua della poesia improvvisata logudorese ha ricevuto ben poca considerazione da parte degli addetti ai lavori. Della varietà impiegata dai *cantadores* si occupano soprattutto PITTAU (1968: 209) e PILOSU (2012: 50-52), mentre interessanti riflessioni di tipo prevalentemente stilistico sono presenti in MANCA (2009: 187-197).

Focalizzando ora l'attenzione sulla poesia campidanese, alcune note di carattere linguistico sono reperibili in CAOCCI (2008), relative alla produzione poetica estemporanea del Medio Campidano. Per quel che concerne gli studi linguistici riguardanti la poesia improvvisata campidanese in senso stretto, gli unici punti di riferimento si limitano alle considerazioni elaborate da MURGIA (2011, 2012) e da BRAVI (2010: 259-261). Infine, un'attenta disamina sugli aspetti linguistici della poesia campidanese è presente in AA.VV. (2009: 61-65). Fatta eccezione per questi ultimi contributi, in genere, la letteratura sull'argomento si è limitata alla trascrizione verbale delle gare poetiche senza affrontare un'analisi di tipo linguistico. Un primo passo in questo senso è stato effettuato in BRAVI and MEREU (2012: 75-93) e ha riguardato nello specifico lo studio delle parti del discorso di una performance poetica orale registrata a Villasimius. Il presente lavoro intende colmare in parte questa lacuna mediante un'analisi fonetica di un *corpus* di gare poetiche. Tuttavia, occorre sin da subito chiarire quanto un lavoro di questo tipo sia spinoso e a quale tipo di insidie si rischia di andare incontro.

1.2. Il testo delle gare poetiche campidanesi

Considerando la tradizione di studi sulle pratiche poetiche orali ci si accorge come essa abbia in genere assunto il testo come punto di partenza; oggi, nonostante questo sia un approccio ancora in uso, non c'è più la convinzione universale che la componente testuale sia il *focus* centrale della ricerca nel campo delle performance orali (FINNEGAN 2001: 90). Il testo orale costituisce solamente una delle varie parti di cui una performance è costituita, tutte indissolubilmente legate e portatrici di profondi significati². Di conseguenza, anche la gara poetica campidanese³ è da intendere come

² Tale aspetto è stato ampiamente analizzato dagli studiosi di tradizioni orali, poetiche e non, che hanno messo in luce, a più riprese e da punti di vista differenti, l'estrema complessità delle performance orali, sottolineandone la loro natura

«una performance in cui la voce, il corpo, la gestualità, la relazione con il pubblico, lo spazio e il tempo, l'ambiente sociale, la conservazione nella memoria ecc. sono elementi essenziali e vincolanti e non ingredienti di contorno, fanno parte dell'«ontologia» della poesia orale e non ne rappresentano semplicemente un'appendice o un inevitabile corollario» (BRAVI 2010: 50). D'altro canto la componente testuale rappresenta senz'altro una parte fondamentale della gara perché mediante la stesura dei versi i poeti sviluppano l'argomento della controversia e si sfidano, mostrando da un lato le loro abilità poetiche, di improvvisazione e mnemoniche e dall'altro la conoscenza che possiedono sui vari settori del sapere e la loro competenza linguistica⁴.

Tuttavia, come anticipato, non siamo di fronte a «un testo scritto, fisso, corretto e esistente in maniera autonoma» (FINNEGAN 2001: 91), ma a un'esecuzione messa in atto da poeti che improvvisano e suonatori che accompagnano (sia a *bàsciu e contra* sia con la chitarra) in un determinato momento e luogo, in presenza di un pubblico esperto che durante la *cantada* svolge un ruolo attivo e altamente partecipante⁵. Oltre a ciò, considerato che la poesia campidanese viene cantata e non recitata, il suono diventa un elemento imprescindibile da esaminare, non certo secondario o accessorio. I versi vengono veicolati dalla voce dei poeti, che alle orecchie di chi ascolta può risultare più o meno gradevole e contribuisce a dare senso alle parole. *Su tràgiu*, ovvero lo stile di canto, è anch'esso elemento di valutazione da parte del pubblico esperto e, insieme alle altre componenti, contribuisce a caratterizzare lo stile di un *cantadori* in quanto tale.

Scomparso o quasi dalla poesia d'accademia, affidata alla scrittura – quella che in Sardegna, con una bella sineddoche, si definisce *a taulinu* – il suono della parola nella poesia orale risulta insolito, preoccupa o perfino crea scandalo per le orecchie che non sono in grado di riconoscerlo e apprezzarlo. Si tratta di un suono forte, ricco simbolicamente, elaborato secondo modalità ricercate (concetto sardo di *traggiu o moda*), che rappresenta individui e relazioni fra individui, vale a dire le esistenze di specifiche personalità (i singoli poeti e ascoltatori) che interagiscono creativamente (MACCHIARELLA 2010: 533).

Pertanto, i versi cantati dai poeti sul palco sono da interpretare e valutare non come un elemento a sé, indipendentemente dal contesto in cui essi hanno luogo, ma in relazione alle coordinate spazio-temporali della gara, al rapporto esistente tra i poeti sul palco e all'opinione che il pubblico ha di ciascun *cantadori*. D'altra parte, occorre ribadire che la rilevanza della componente testuale di una gara poetica non deve essere sottovalutata. Essa è testimoniata dai numerosi *libureddus* (libretti di alcune pagine stampate contenenti la trascrizione verbale delle gare poetiche), che ancora oggi circolano tra gli appassionati e

fortemente legata al contesto spazio-temporale e situazionale. Dato il carattere strettamente linguistico di questa indagine, ci limiteremo a rinviare il lettore ai fondamentali lavori del settore: HAVELOCK (1963, 1986); ONG (1967, 1982); FINNEGAN (1977, 2001); ZUMTHOR (1983); FOLEY (2002).

³ Per una trattazione approfondita si rimanda al fondamentale lavoro di BRAVI (2010), che rappresenta un magistrale studio antropologico ed etnomusicologico sulla poesia improvvisata campidanese.

⁴ Cfr. MEREU (2011).

⁵ In estrema sintesi, *sa cantada* si suddivide in due sezioni: *sa mutetada* e *sa versada*. Nella prima parte, basata sulla forma metrica del *mutetu longu*, i poeti improvvisatori sono accompagnati da un coro di due cantori (detti *bàsciu e contra*). Nella seconda parte, *sa versada*, molto più breve della prima, la forma metrica impiegata è *su versu e is cantadoris* sono accompagnati da un chitarrista. Le due sezioni divergono per struttura, durata e forme metriche impiegate. Il pubblico esperto della gara poetica campidanese costituisce un vero e proprio attore della performance, che valuta con attenzione le esibizioni dei poeti. Per una trattazione approfondita sulla gara poetica campidanese e sui suoi protagonisti si rimanda il lettore a BRAVI (2005, 2010), ZEDDA (2009) e ZEDDA and LUTZU (2012). Inoltre, per un approfondimento sul ruolo del pubblico si veda LUTZU (2012 [2004], 2005), LUTZU and MANCONI (2004) e MACCHIARELLA (2005).

che, per alcune gare del passato, costituiscono l'unica traccia rimasta, fino all'avvento dei mezzi di registrazione sonora. È grazie ai *libureddus* che si conosce lo stile poetico di alcuni *cantadoris* dell'Ottocento, ancora oggi protagonisti dei discorsi dei cultori della poesia campidanese⁶. Insomma, constatato che il testo verbale costituisce indubbiamente una parte importante della gara, occorre però non cadere nell'errore di equipararlo alla gara nel suo complesso. La nostra ottica sarà perciò quella di analizzare una componente rilevante delle gare poetiche campidanesi, non le performance in quanto tali.

Preme a questo punto sottolineare che la trascrizione fonetica effettuata in questa sede è stata eseguita con la consapevolezza che essa non rappresenta *in toto* l'evento poetico; peraltro essa si è resa indispensabile per poter indagare alcuni aspetti fonetici rilevanti della varietà linguistica adoperata dai poeti durante le loro esibizioni. Nello specifico, si tenterà di verificare, da un punto di vista fonetico, l'esistenza di un eventuale riferimento da parte dei *cantadoris* a una varietà linguistica comune, o nel senso di una varietà locale definita o nel senso, più verosimilmente, di una *koinè* letteraria.

1.3. Koinè letteraria: logudorese illustre e campidanese generale

Come è noto, correntemente definiamo *koinè* una particolare forma di livellamento dialettale costituita da «una varietà linguistica risultante da un compromesso tra le diverse varietà locali, per lo più mediante l'eliminazione dei loro tratti più peculiari e marcati» (BERRUTO 1995: 226-227)⁷. Il concetto di *koinè* è passato quindi a designare altre varietà linguistiche accomunate – anche se in genere solo parzialmente – all'originale *koinè* greca da aspetti essenzialmente funzionali. Nella realtà linguistica sarda non si sono mai venute a creare le condizioni necessarie per l'instaurarsi di una *koinè* regionale⁸, anche a causa della sua accentuata variazione diatopica (DETTORI 2008: 57)⁹. Tuttavia, nel tempo si sono affermati alcuni sub-standard o varietà sovraordinate: in area settentrionale il cosiddetto “logudorese letterario” (o “illustre”), nell'area meridionale il “campidanese generale”, basato sulla varietà cagliaritano diastraticamente alta (VIRDIS 1988: 897; PITTAU 1991: 15; PAULIS 2001: 164-165; DETTORI 2002: 901-902; PAULIS 2004; DETTORI 2008: 63).

1.3.1. Il “logudorese illustre”

Affermatosi nel Cinquecento (e usato fino alla metà del Novecento) come varietà letteraria e come lingua della Chiesa, il “logudorese illustre” è caratterizzato da un registro elevato del logudorese comune¹⁰ e si basa sostanzialmente sulla varietà del logudorese centrale influenzata in modo progressivo dal logudorese nord-occidentale (VIRDIS 1988: 907) ed «elevata letterariamente attraverso l'acquisizione di elementi

⁶ Una trattazione sulla tradizione scritta e sonora del *mutetu longu* è presente in ZEDDA (2011).

⁷ «The term “koine” comes from the Greek *koinē* ‘common’. It originally referred to a particular variety of the Greek language but has since been applied to other language varieties» (SIEGEL 1985: 358).

⁸ Per una definizione di *koinè* regionale cfr. SIEGEL (1985: 363-364). Due esempi di repertori linguistici comprendenti anche il dialetto regionale sono il Veneto e il Piemonte, regioni nelle quali ai dialetti locali si sono sovrapposti rispettivamente il veneziano e il torinese (Loporcaro 2009: 7-8).

⁹ Per un'illustrazione dello statuto linguistico e sociolinguistico del sardo si veda DETTORI (1998) e PAULIS (1998). Inoltre, per quanto riguarda l'attuale situazione legislativa si rimanda a PUTZU (2012: 177).

¹⁰ «Il “logudorese comune” è parlato nei villaggi che stanno nella fascia montana costituita da Montiverru e dalla catena del Màrghine, compresi però anche l'altopiano di Abbasanta, la Planargia con Bosa, il Goceano fino a Pattada, Alà, Padru e addirittura Posada» (PITTAU 1991: 16).

lessicali delle lingue di cultura dominanti in Sardegna: l'italiano, il catalano, lo spagnolo e il latino» (PAULIS 2004: 20). Il prestigio acquisito dal logudorese letterario è da ricercare sia nei programmi di normalizzazione del sardo elaborati fin dal Cinquecento¹¹, sia negli usi poetici, anche *estemporanei* (DETTORI 2002: 901-902). In riferimento a quest'ultimo punto PITTAU (1968), pur prendendo atto dell'esistenza di un processo di unificazione tra i diversi dialetti logudoresi sul piano della poesia, ne ridimensiona la portata affermando che, dal punto di vista strettamente glottologico, la varietà letteraria impiegata dai poeti logudoresi consiste solamente nel meccanismo linguistico seguente:

un poeta di Silanus, ad es., oltre che usare fundamentalmente il suo dialetto locale, ricorre, per esigenze di rima o anche per esigenze artistiche, a forme lessicali e perfino grammaticali di altri dialetti del Logudoro, ad es. di quelli di Bosa, di Bonorva, di Ploaghe, ecc. [...] È però da precisare bene che questa lingua poetica logudorese, nella quale si registra un lieve processo di conguaglio ed unificazione, non viene mai parlata da nessuno nella pratica, nemmeno dagli autori che la usano nei loro componimenti poetici (PITTAU 1968: 209).

Sia nella poesia improvvisata sia nella produzione scritta, dunque, i poeti del centro-nord della Sardegna non ricorrono alla parlata del loro paese, ma alla varietà "logudorese" (PILOSU 2012: 50).

1.3.2. Il "campidanese generale"

Sul versante meridionale dell'isola, per quanto riguarda il "campidanese generale", il dialetto di Cagliari, in un registro d'uso elevato, tipicamente aristocratico e borghese, si è affermato come varietà sovraordinata, grazie anche alla sua normalizzazione lessicografica e grammaticale ottocentesca (DETTORI 2002: 902). Entrambe le varietà sovralocali, il logudorese illustre e il campidanese basato sulla varietà diastraticamente alta del cagliaritano, sono state infatti oggetto di interesse nell'Ottocento da parte della grammaticografia e della lessicografia¹². Il substandard meridionale «ha svolto la funzione di norma di riferimento per gli usi letterari e per le scelte linguistiche di chi nei centri della provincia e nel contado intendeva esprimersi in modo più raffinato, scevro di quegli elementi considerati rustici e socialmente marcati verso il basso, come le metatesi, la nasalizzazione delle vocali, la labializzazione e caduta di -l-, ecc.» (PAULIS 2001: 165). In ambito letterario esso ha assunto un ruolo importante fin dal Settecento, in modo particolare nella poesia satirica con Efisio Pintor Sirigu, che impiegò nella sua opera il dialetto cagliaritano (DETTORI 1998: 1173; 2002: 902). Inoltre, secondo PAULIS (2001: 166), mentre in area centro-settentrionale il logudorese illustre a partire dalla metà del '900 ha conosciuto una crisi progressiva – determinata dall'abbandono da parte degli scrittori e dei poeti locali della norma letteraria tradizionale e dalla volontà di riappropriarsi delle loro parlate locali –, nel meridione dell'isola la norma di tipo cagliaritano ha mantenuto, in linea di massima, il suo valore fino ad oggi. Nel Campidano l'esistenza di un codice specifico come *lingua propria della poesia* era stata

¹¹ Per una disamina sui processi di normalizzazione del sardo e per gli usi letterari si rinvia a DETTORI (2001).

¹² Nello specifico, non possiamo prescindere dal citare almeno i profili grammaticali del PORRU, *Saggio di gramatica del dialetto sardo meridionale* (Cagliari, 1811) e dello SPANO, *Ortografia sarda nazionale ossia gramatica della lingua logudorese paragonata all'italiana* (Cagliari, 1840); connessi a queste grammatiche sono rispettivamente il *Nou dizionariu universali sardu-italianu* (Cagliari, 1832) del PORRU e il *Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo* (Cagliari, 1851-52) dello SPANO.

già individuata da WAGNER (1997 [1950]: 89-90), il quale a tal proposito afferma che «questa è suppergiù quella di Cagliari, parlata anche dal ceto borghese dei piccoli centri e dei villaggi; le varianti fonetiche dei dialetti popolari dei paesi non hanno importanza, giacché tutti, anche i contadini e la gente rozza, capiscono benissimo il dialetto cagliaritano e lo considerano come *la lingua propria della poesia*».

1.4. Si può parlare di una koinè letteraria in relazione alla poesia improvvisata campidanese?

L'impiego del campidanese generale non è connesso solamente alla produzione letteraria scritta (così come accade anche per il logudorese letterario) ma rappresenta anche la varietà linguistica di riferimento per i poeti improvvisatori campidanesi. MURGIA (2011, 2012) si è occupato della lingua usata dai *cantadoris* campidanesi sostenendo che «il riferimento [dei *cantadoris*] è la variante *casteddaja* della lingua sarda. *Is cantadoris campidanesus* utilizzano di norma questa parlata per scrivere e cantare le loro canzoni anche se non sono cagliaritani, perché questa parlata coincide quasi integralmente con la percezione di forma letteraria e colta del campidanese» (MURGIA 2011: 267). La lingua usata dai *cantadoris* campidanesi è stata inoltre il modello di riferimento prevalente per l'elaborazione della proposta della norma ortografica campidanese, da parte di un comitato scientifico nominato per conto della Provincia di Cagliari, pubblicata nel manuale *Arrègulas po ortografia, fonètica, morfologia e fueddàriu de sa Norma Campidanesa de sa Lingua Sarda*. In tale lavoro viene messo in risalto che l'esistenza di una varietà campidanese sovradialettale, e sostanzialmente letteraria, è dovuta all'opera secolare dei *cantadoris* che hanno attuato uno spianamento delle differenze dialettali creando un'unica macrovarietà (AA.VV. 2009: 61). Tuttavia, come osserva BRAVI (2010: 259) «sia a livello morfologico sia a livello fonetico sono talvolta avvertibili elementi che identificano la provenienza microlocale del poeta da un paese in particolare o da una zona». Nell'ambiente della poesia campidanese è noto a tutti i cultori e i poeti quale sia (o dovrebbe essere) la lingua usata dai *cantadoris*; d'altra parte non mancano tra gli appassionati di poesia le asserzioni secondo cui non sempre i poeti attingano alla varietà tipicamente letteraria, ma, al contrario, impieghino tratti fonetici marcati diatopicamente propri dei loro paesi di origine e, a livello lessicale, un'elevata quantità di italianismi¹³. Questo primo studio sugli aspetti fonetici della lingua poetica dei *cantadoris* mira a verificare analiticamente se oggi la varietà campidanese letteraria costituisca il mezzo linguistico privilegiato dai poeti improvvisatori del Campidano e dunque se si possa constatare l'esistenza di una *koinè* letteraria come lingua dei poeti. In questa prospettiva, l'ambito fonetico si rivela particolarmente interessante in quanto, non solo il Campidano, ma l'intera Sardegna, si presenta da questo punto di vista come un'area caratterizzata da un'accentuata frammentazione¹⁴ «tanto che si può dire che ogni città, ogni paese manifesta le proprie peculiarità» (VIRDIS 1988: 897). Dunque, l'esistenza di un'eventuale *koinè* letteraria dovrebbe riguardare primariamente proprio il livello fonetico, perché uno spianamento linguistico acquista valore, dal punto di vista funzionale e formale, laddove la differenziazione diatopica appare marcata.

¹³ Cfr. anche SOLINAS (1993: 55) e BRAVI (2010: 259).

¹⁴ «Più uniforme ci appare il quadro della lingua sarda per quanto riguarda i tratti morfologici» (VIRDIS 1988: 909).

1.5. Il corpus

Il nostro *corpus* di riferimento è costituito da dieci gare poetiche campidanesi registrate dalla scrivente negli anni che vanno dal 2009 al 2013¹⁵. Si tratta di *cantadas*, ovvero gare poetiche formate da una prima sezione a *mutetus longus* (*sa mutetada*) e una seconda a *versus* (*sa versada*) tenutesi durante le feste paesane del Campidano. La costituzione del *corpus* risponde a due ordini di necessità: il primo che potremmo definire “rappresentativo” dei poeti e l’altro di tipo areale. Per quanto riguarda la prima esigenza, ai fini dell’analisi verranno prese in esame due gare per ogni poeta che si è scelto di rappresentare¹⁶. I poeti sono stati individuati attraverso una serie di criteri messi a punto per delimitare l’oggetto di studio. In particolare, sono state prese in esame due performance per ogni *cantadori* che rispondesse ai seguenti parametri:

- 1) essere protagonisti delle *cantadas*, e quindi cantare oltre che a *versus* anche a *mutetus longus*;
- 2) essersi esibiti negli anni che vanno dal 2009 al 2013 in almeno tre paesi diversi del Campidano. La determinazione di tale parametro si è rivelata essenziale per identificare il gruppo di poeti estemporanei che vanta un’attività pubblica diffusa territorialmente, non solo a livello microlocale, e costante negli anni: si tratta di un presupposto che conferma la stima e il prestigio di cui un poeta gode nell’ambiente poetico dell’intero Campidano; tale atteggiamento di diffuso riconoscimento può essere considerato come indice, pur indiretto, della effettiva rappresentatività di tali poeti e dunque della effettiva rilevanza ai fini della nostra ricerca. Per esempio, sono numerosi i casi di poeti che si esibiscono esclusivamente in occasione delle feste nel proprio paese d’origine. Infatti, nella formazione dei *team* dei poeti, oltre alla fama e al valore di un *cantadori*, entrano in gioco anche altri elementi: uno di questi è «l’inserimento di uno (o magari più) fra i *poeti locali*. Il dato più evidente che riguarda la scelta dei *cantadori* del posto è che vi sono poeti di secondo ordine – o comunque poco o affatto inseriti nel giro dei professionisti – che possono riuscire a trovare uno spazio nella *cantada*

¹⁵ Nello specifico, il *corpus* è costituito dalle seguenti gare poetiche campidanesi: 1) Burcei, Santa Maria, 7.09.09 (poeti: Paolo Zedda, Daniele Filia, Simone Zuncheddu, Benvenuto Demontis; *bàsciu e contra*: Rossano Cardia e Filippo Urru; chitarrista: Luca Tiddia); 2) Capoterra, *memorial Fideli Lai e Boicu Pianu*, 6.01.12 (poeti: Antonello Orrù, Pino Cappai, Omero Atza, Antonio Crisioni; *bàsciu e contra*: Giovanni Cogoni e Agostino Valdes; chitarrista: Mariano Melis); 3) Decimomannu, Santa Greca, 25.09.09 (poeti: Salvatore Marras, Roberto Zuncheddu, Marco Melis, Antonello Orrù; *bàsciu e contra*: Rossano Cardia e Filippo Urru; chitarrista: Mariano Melis); 4) Quartu Sant’Elena, Sant’Elena, 13.09.12 (poeti: Antonio Pani, Eliseo Vargiu, Emanuele Saba, Pasquale Sanna; *bàsciu e contra*: Giovanni Cogoni e Agostino Valdes; chitarrista: Antonello Pau); 5) Quartucciu, Madonna della Difesa, 21.09.12 (poeti: Pasquale Sanna, Pierpaolo Falqui, Antonio Pani, Fabiano Patteri; *bàsciu e contra*: Antonino Mei e Antonello Pau; chitarrista: Antonello Pau); 6) Selargius, San Salvatore, 6.09.11 (poeti: Salvatore Marras, Marco Melis, Antonello Orrù, Roberto Zuncheddu; *bàsciu e contra*: Rossano Cardia e Filippo Urru; chitarrista: Giuseppe Melis); 7) Silius, Madonna della Salute, 23.09.12 (poeti: Antonio Pani, Pierpaolo Falqui, Emanuele Saba, Eliseo Vargiu; *bàsciu e contra*: Antonino Mei e Antonello Pau; chitarrista: Antonello Pau); 8) Sinnai, Santi Cosma e Damiano, 28.09.09 (poeti: Paolo Zedda, Daniele Filia, Omero Atza, Antonello Orrù; *bàsciu e contra*: Paolo Pilleri e Aldo Pitirra; chitarrista: Luca Tiddia); 9) Sinnai, Sant’Isidoro, 30.05.11 (poeti: Antonio Crisioni, Marco Melis, Antonello Orrù, Daniele Filia; *bàsciu e contra*: Tore Escana e Luca Tiddia; chitarrista: Luca Tiddia); 10) Quartucciu, Madonna della Difesa, 20.09.13 (poeti: Antonio Pani, Pasquale Sanna, Pierpaolo Falqui, Fabiano Patteri - alla *versada* anche Manuel Sanna -; *bàsciu e contra*: Antonino Mei e Antonello Pau; chitarrista: Antonello Pau).

¹⁶ Nel *corpus* non è presente un ugual numero di gare per ogni poeta, ma nei casi in cui un *cantadori* sia presente in più di due gare, ne sono state prese in considerazione solamente due. Creare un *corpus* “perfetto” che contenesse esattamente due gare per ogni rappresentante si è rivelata un’operazione difficile da attuare considerato che le “formazioni” (così vengono chiamati i *team* di poeti che si sfidano per le gare), sebbene spesso ricorrenti, non sono fisse e stabili.

del proprio paese, accanto a professionisti di chiara fama» (BRAVI 2010: 163). Altra variabile è costituita dall'«inserimento nella formazione di *poeti giovani*, più o meno 'esordienti' o comunque con un'esperienza minima di palco» (BRAVI 2010: 163);

- 3) essere *cantadoras* che in questi ultimi quattro anni hanno preso parte regolarmente (quindi ogni anno) a *cantadas* che hanno avuto luogo in contesti formali (feste patronali o gare organizzate per eventi quali, per esempio, *memorial* dedicati a poeti scomparsi).

In seconda istanza, tenuti saldi i parametri sopraelencati, sono state scelte gare poetiche diversificate dal punto di vista areale, cercando, per quanto possibile, di privilegiare le *cantadas* eseguite in paesi diversi del Campidano¹⁷.

1.6. Trascrizione fonetica

La necessità di una trascrizione fonetica del *corpus* di gare poetiche, come già anticipato, risponde a uno degli obiettivi della ricerca, ovvero verificare se, a livello fonetico, esista o meno da parte dei poeti improvvisatori campidanese l'impiego di una *koinè* letteraria. La trascrizione (di tipo descrittivo) del *corpus*, interamente in IPA, è stata realizzata tenendo conto di alcune esigenze legate ai fini che l'analisi fonetica intendeva perseguire. Nello specifico, si è deciso di non indicare la lunghezza vocalica, considerata la forma poetico-musicale dei testi trascritti, tale per cui l'emissione fonica delle vocali risponde prevalentemente a esigenze di tipo melodico. Per quanto riguarda la lunghezza consonantica, essa – segnalata con la ripetizione del simbolo IPA – ha presentato alcuni problemi legati alle caratteristiche fonetiche della varietà campidanese e alla presenza in alcune aree del Campidano della distinzione tra suoni consonantici geminati e rafforzati. Come sottolinea LOI CORVETTO (1983: 82), «spesso si è soliti non operare una distinzione, nel sardo, fra le consonanti rafforzate e quelle geminate, le quali vengono raggruppate nell'unica categoria delle consonanti energiche» ma in questa sede, considerato che il rafforzamento consonantico dei suoni *-n-* e *-l-* intervocalici costituisce uno dei tratti peculiari di alcune sottovarietà della macro-varietà campidanese, inizialmente sembrava «opportuno classificare in modo differente i due tipi consonantici che presentano caratteristiche fonetiche diverse», così come proposto da LOI CORVETTO (1983: 82). Nonostante tale consapevolezza, in ultima istanza si è optato per includere le consonanti rafforzate nella categoria delle consonanti geminate. Tale scelta trova una giustificazione nell'assenza nell'inventario IPA di un simbolo che abbia la funzione di indicare un suono consonantico rafforzato. Va segnalato, infine, che sul versante della fonetica suprasegmentale si è reso necessario segnalare oltre a quello primario, anche l'accento secondario di parola dovuto a iatizzazione, indicato, come previsto dall'IPA dal simbolo [ˌ] a sinistra della sillaba semitonica, es. [ˌgu'ida] 'guida'.

¹⁷ Sulla base dei criteri esplicitati sopra, per l'analisi fonetica sono stati presi in considerazione i seguenti poeti: Paolo Zedda, Daniele Filia, Antonello Orrù, Omero Atza, Roberto Zuncheddu, Pasquale Sanna, Antonio Pani, Eliseo Vargiu, Marco Melis, Salvatore Marras, Fabiano Patteri, Emanuele Saba, Pierpaolo Falqui, Antonio Crisioni. Si coglie qui l'occasione per ringraziarli vivamente, non solo per essere sempre stati disponibili ad essere registrati durante le loro performance pubbliche, ma anche per la disponibilità che in tutti questi anni hanno dimostrato in molteplici occasioni, sia per interviste sia per chiacchierate informali, fondamentali per capire le dinamiche e i meccanismi che regolano la poesia improvvisata campidanese.

1.7. Sottovarietà diatopiche rappresentate nel corpus di gare

Per stabilire se effettivamente i *cantadoris* impieghino o meno una *koinè* letteraria sarà utile, ai fini di un'esposizione quanto più lineare possibile, procedere in almeno tre momenti distinti:

- 1) verificare che i *cantadoris* non impieghino quei tratti – particolarmente marcati diatopicamente – propri dell'area linguistica dalla quale provengono. Quindi, per esempio, nei versi di un poeta del Sulcis, affinché la nostra ipotesi risulti valida, non dovrebbe comparire l'affricata palatale [tʃ] come esito nei nessi consonantici latini -CJ-, -TJ-, peculiarità fonetica sulcitana, ma l'affricata dentale [ts], come prevede il dialetto cagliaritano; dunque, dovremmo incontrare non ['kittʃi] ma ['kittsi] 'presto'¹⁸.
- 2) Stabilire in che misura compaiono nel nostro *corpus* i fenomeni fonetici tipicamente popolari della varietà cagliaritana (alcuni dei quali condivisi, tuttavia, anche da altre parlate locali), come la metatesi, l'epentesi, il dileguo consonantico di [l], etc., i quali, se fosse effettivo e veritiero il riferimento al registro *elevato* della varietà di Cagliari, dovrebbero essere, in linea di massima, evitati.
- 3) Evidenziare eventuali tratti fonetici propri della lingua dei *cantadoris*.

Per quanto riguarda il primo aspetto, appare a questo punto conveniente, prima di inoltrarci nell'analisi dei dati, presentare in modo sistematico i fenomeni fonetici caratteristici di ogni sub-varietà rappresentata nelle gare esaminate.

I poeti improvvisatori rappresentanti del genere nelle *cantadas* analizzate sono riferibili, nel loro complesso, a tre sottovarietà del campidanese, definite, seguendo le indicazioni di VIRDIS (1988: 906)¹⁹, come:

- 1) «Cagliari e il suo entroterra e le sponde del suo golfo, da Teulada a Villasimius» (VIRDIS 1988: 906);
- 2) il Sulcis;
- 3) «il *campidanese centrale* che comprende alcuni centri posti nelle immediate vicinanze di Cagliari (Quartu S. Elena, Selargius, Monserrato), il Gerrei (S. Nicolò Gerrei, Villasalto), il Sarcidano (Isili, Serri, Nurri, Nuragus, Genoni)» (VIRDIS 1988: 906).

2. Analisi dei dati

2.1. Cagliari e il suo entroterra

Per quanto riguarda la prima sottovarietà diatopica occorre precisare che essa comprende al suo interno diverse parlate che presentano tratti fonetici peculiari. VIRDIS (1988: 906) sostiene che «l'area è caratterizzata dal mantenimento di -N- e di -L- intervocalici; la -L- in alcuni centri (Sinnai, Maracalagonis) assume una articolazione rafforzata»²⁰. Il dialetto cagliaritano a cui facciamo riferimento, ovvero quello tipicamente

¹⁸ Questo caso particolare sarà trattato nel par. 2.2.1.

¹⁹ VIRDIS (1988) ne individua sette: 1) il campidanese centro-occidentale; 2) Cagliari e il suo entroterra; 3) il Sulcis; 4) il campidanese centrale; 5) la Barbagia meridionale; 6) l'Ogliastra; 7) il Sàrrabus.

²⁰ Cfr. anche DETTORI (2002: 907).

urbano e raffinato, sebbene presenti il mantenimento di [l] ed [n] intervocalici tuttavia non ne prevede una pronuncia intensa. Per valutare l'incisività dell'uso del rafforzamento consonantico dei suoni [l] ed [n] nella lingua impiegata dai poeti improvvisatori campidanesi sono state conteggiate, nel rispetto delle modalità esplicitate in precedenza, dapprima tutte le occorrenze dei suoni consonantici [l] ed [n] in posizione intervocalica presenti nei versi dei poeti provenienti dall'area di Cagliari e del suo entroterra. Successivamente, all'interno di questa categoria di suoni sono stati contati i casi di rafforzamento.

2.1.2. Rafforzamento della laterale intervocalica

Dall'analisi consegue che, per quanto riguarda l'impiego di [l] intervocalico, solamente per l'11.88 % delle occorrenze totali si può parlare di suoni rafforzati. Il risultato rappresentato graficamente appare come segue:

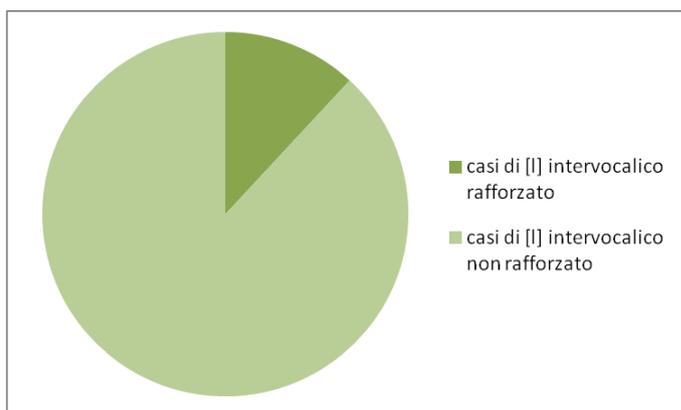


Grafico 1: rappresentazione del fenomeno di rafforzamento del suono [l] intervocalico.

In particolare, i casi di articolazione intensa ammontano a 24, da valutare in relazione alle presenze totali del suono [l] intervocalico (202).

2.1.3. Rafforzamento della nasale intervocalica

Di gran lunga inferiore è risultata l'incidenza del rafforzamento della consonante nasale intervocalica: solo nell'1.72 % dei casi compare il fenomeno del rafforzamento.

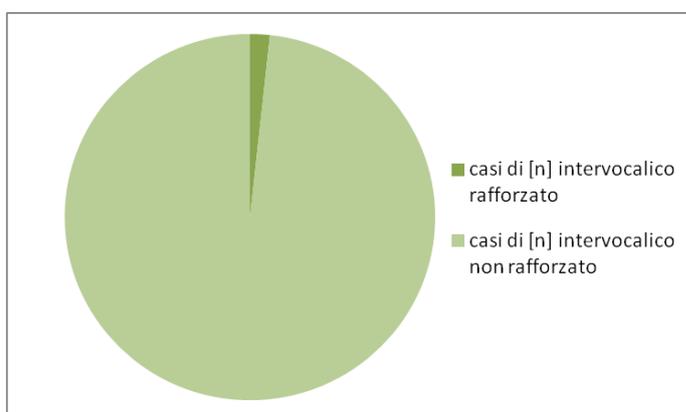


Grafico 2: rappresentazione del fenomeno di rafforzamento del suono [n] intervocalico.

Sulle 638 occorrenze in cui è presente la nasale intervocalica i casi di rafforzamento sono 11:

['βrɛnnizi], ['zannu], ['mannu], ['ɔnna], [on 'nɔrizi], [ne 'rɔnni], ['tɛnniði], ['βɔnninti], ['kinni], ['sannuzu], [din 'nai]²¹.

Alla luce di quanto esposto, emerge pertanto, da parte dei poeti provenienti dall'area comprendente l'entroterra cagliaritano, l'allontanamento dai tratti fonetici peculiari delle loro parlate locali e un livellamento fonetico con riferimento alla varietà cagliaritana diastraticamente alta, contraddistinta dal mantenimento dei suoni [n] ed [l] intervocalici, ma non dal loro rafforzamento. Le occorrenze rilevate sono riportate di seguito²²:

[ɣalliŋ'kunu] (2), [ɣal'lai], [ɣalleŋ'kuna], ['bɔllizi] (2), [ɣapi'talli], ['mɛllizi] (2), ['bɔllis] (2), ['mɛlla], [lamɛn'tɛlla], [vi'talli], ['bɔlliði] (2), ['malluzu], [mor'talli], ['ɣalli], [ɣalleŋ'kunu], ['ɔllis], ['malla], [ɣalliŋ'kuna], ['bɔlli]²³.

2.2. *Sulcis*

Come anticipato, l'area sulcitana²⁴ si caratterizza innanzitutto per la realizzazione [tʃ] derivante dai nessi -CJ-, -TJ-, presente oltre che nel Sulcis anche a Desulo (PAULIS 1984: LXXV-LXXVI; BLASCO FERRER 1984: 78-79; PIRAS 1994: 31; DETTORI 2002: 908). Insieme a questo tratto sarà oggetto di indagine anche il dileguo del suono [r] in posizione intervocalica, frequente nella parlata sulcitana (VIRDIS 1978: 59; DETTORI 2002: 907). Per quanto riguarda il suono [l], indichiamo come proprio di quest'area la rotacizzazione della [l] pretonica, mentre in posizione postonica è presente il dileguo (PIRAS 1994: 31-32). Anche il Sulcis rientra inoltre nella zona del mantenimento di [n], con pronuncia talvolta intensa (VIRDIS 1978: 54).

2.2.1. *Sviluppo di [tʃ] derivante dai nessi -CJ-, -TJ-*

Tale fenomeno non è stato rilevato nel nostro *corpus* di riferimento. L'assenza di questo tratto è da ritenere un dato significativo considerati i paesi di provenienza dei *cantadoris* sulcitani: Villaperuccio, Terraseo e Riu Murtas (queste ultime due località sono frazioni di Narcao). Infatti, PIRAS (1994), attraverso l'indagine di cinque tratti distintivi del sulcitano – tra i quali inserisce «la presenza [...] di [tʃ] in quelle occorrenze in cui le altre varietà del campidanese hanno sempre [ts]» (PIRAS 1994: 31) – individua i confini del *Sulcis linguistico* e afferma che all'interno di quest'area linguistica sono da includersi senza dubbio Giba, Narcao, Nuxis, Perdaxius, Santadi, S. Giovanni Suergiu, Tratalias e Villaperuccio, in quanto tutti questi paesi mostrano l'utilizzo dei cinque tratti tipici sulcitani. Pertanto, anche le

²¹ Le parole corrispondenti sono: *prenis* '(tu) riempi', *sanu* 'sano', *manu* 'mano', *donat* '(egli) dà', *onoris* 'onori', *Neroni* 'Nerone', *tenit* '(egli) ha', *ponint* '(essi) mettono', *chini* 'chi', *sanus* 'sani', *dinai* 'denaro'.

²² In questo caso, così come in tutti gli elenchi che verranno riportati nel corso del lavoro, le forme citate sono state estratte direttamente dal *continuum* sintagmatico, per cui le fricative sonore iniziali sono il prodotto delle leggi che regolano il comportamento delle consonanti in fonologia sintattica in campidanese.

²³ Esse corrispondono rispettivamente alle parole: *calencunu* 'qualcuno', *calai* 'scendere', *calencuna* 'qualcuna', *bolis* '(tu) vuoi', *capitali* 'capitale', *Melis* 'Melis', *bolis* '(tu) vuoi', *mela* 'mela', *lamentela* 'lamentela', *Vitali* 'Vitale', *bolit* '(egli) vuole', *malus* 'cattivi', *mortali* 'mortale', *cali* 'quale', *calencunu* 'qualcuno', *bolis* '(tu) vuoi', *mala* 'cattiva', *calencuna* 'qualcuna', *bolit* '(egli) vuole'.

²⁴ La varietà linguistica del Sulcis è stata oggetto di un ampio studio fonetico e morfologico da parte di PIRAS (1994).

località di provenienza dei *cantadoris* sulcitani presi in esame nel nostro *corpus* si caratterizzano per l'uso dell'affricata palatale in quei contesti in cui il resto del Campidano presenta l'affricata dentale. Di conseguenza, l'assenza di questo tratto nelle produzioni poetiche dei *cantadoris* originari del Sulcis è da interpretare come un avvicinamento consapevole alla varietà linguistica di riferimento per la poesia campidanese.

Inoltre, sembra interessante riferire che la presenza dell'affricata palatale [tʃ] in sostituzione dell'affricata dentale [ts] è stata individuata dalla scrivente in registrazioni di *versadas* svoltesi a livello amatoriale tra poeti “dilettanti”, una categoria di poeti distinta dunque da quella presa in considerazione per questo studio. Per esempio, un caso attestato è stato ['kittʃi] in sostituzione a ['kittsi] impiegato da un *versadori* sulcitano.

È evidente, dunque, come da parte dei poeti improvvisatori sulcitani presenti nel nostro *corpus* – ricordiamo che si tratta di *cantadoris* che si esibiscono sul palco a livello semi-professionistico – ci sia da un lato una grande consapevolezza di quelli che sono i tratti diatopicamente marcati propri della loro area geografico-linguistica di provenienza, dall'altro una notevole attenzione nei confronti delle caratteristiche linguistiche tipiche della varietà di riferimento, il dialetto cagliaritano cittadino.

2.2.2. Dileguo del suono [r] in posizione intervocalica

VIRDIS (1978: 59) individua nella frequente caduta del suono [r] in posizione intervocalica uno dei tratti tipici della varietà sulcitana²⁵, es. ['froi] invece di ['frori] ‘fiore’. Nel nostro *corpus* non è stata riscontrata nessuna attestazione di questa forma.

2.2.3. Rotacizzazione di [l] pretonica e dileguo in posizione postonica

PIRAS (1994: 31-32) identifica tra i tratti tipici dell'area sulcitana la rotacizzazione della laterale pretonica e il suo dileguo in posizione postonica. Questi due sviluppi della laterale sono assenti nel nostro campione di analisi.

2.2.4. Rafforzamento della consonante [n] intervocalica

La pronuncia rafforzata della nasale intervocalica è un tratto condiviso, oltre che dalla zona circostante il capoluogo, anche dall'area sulcitana²⁶.

Il rafforzamento del suono [n] intervocalico ha riguardato il 3.45 % dei casi totali. La percentuale rappresentata graficamente appare come segue:

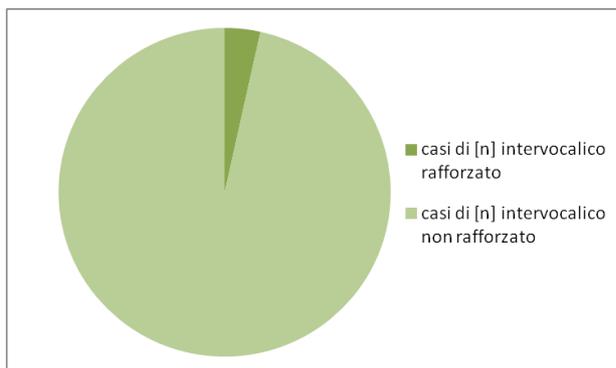


Grafico 3: rappresentazione del fenomeno di rafforzamento del suono [n] intervocalico nel Sulcis.

²⁵ Cfr. anche DETTORI (2002: 907).

²⁶ Per l'analisi di questo fenomeno si è proceduto secondo le modalità espone nel par. 2.1.1.

Nello specifico, su 318 situazioni idonee allo sviluppo del fenomeno solo 11 sono i casi in cui il rafforzamento si verifica. Elenchiamo di seguito le occorrenze individuate:

[serenna'menti], [ve'trinna], [βerdon'nara], ['ɔnnaða], ['ɣinni], [ɣa'minnara], [san'nai], ['βrennizi], [ɣo'rɔnniði], [on'nau], ['bonnu]²⁷.

Dai dati esposti possiamo constatare, anche per quanto riguarda il gruppo dei *cantadoris* del Sulcis, l'abbandono dei tratti peculiari della sottovarietà linguistica sulcitana e l'adeguamento ai parametri linguistici propri della varietà cagliaritana alta che funge da norma letteraria di riferimento.

2.3. Campidanese centrale

2.3.1. Passaggio da [l] a [R]

Fenomeno ricorrente in questa varietà è il passaggio da [l] a [R] (VIRDIS 1978: 55; 1988: 906). Tuttavia, VIRDIS precisa che si tratta di un tratto fonetico che si sta perdendo presso le nuove generazioni nei centri di Quartu Sant'Elena e Dolianova, mentre, al momento della stesura del suo lavoro (1978), esso era molto vitale a Selargius. Dai dati in nostro possesso non è stato riscontrato alcun caso di questo particolare fenomeno, avvertito evidentemente come tipicamente popolare e proprio delle fasce più anziane di parlanti. Anche in questo caso, sembra opportuno, per sottolineare la rilevanza del dato *in absentia*, riferire che il passaggio da [l] a [R] è stato registrato da chi scrive in esecuzioni di *versadas* svoltesi per un concorso di poesia improvvisata campidanese, a cui hanno preso parte poeti che in genere si esibiscono a livello amatoriale e per questo chiamati in ambito poetico campidanese “dilettanti”. Durante queste gare è stato frequente, da parte di alcuni *versadoris* originari di Quartu S. Elena e di Selargius, l'impiego di [R] al posto di [l]: per esempio è stato attestato il caso di ['skɔRa] invece di ['skɔla] ‘scuola’.

2.4. Interpretazione dei dati e considerazioni conclusive provvisorie

Riportiamo i risultati ricavati dall'analisi svolta nella seguente tabella riassuntiva:

Tratti marcati in diatopia		Casi riscontrati nel <i>corpus</i> (%)
[l] intervocalico rafforzato		11.88
[n] intervocalico rafforzato	entroterra cagliaritano	1.72
	Sulcis	3.45
affricata palatale [tʃ] in luogo di [ts]		0
dileguo di [r] intervocalica		0
rotacizzazione di [l] pretonica		0
dileguo di [l] in posizione postonica		0
passaggio da [l] a [R]		0

Tabella 1: risultati riassuntivi dei casi riscontrati nel *corpus* riguardanti i tratti fonetici marcati in diatopia.

²⁷ Esse sono le realizzazioni fonetiche delle parole: *serenamenti* ‘serenamente’, *vetrina* ‘vetrina’, *perdonat* ‘(egli) perdona’, *donat* ‘(egli) dà’, *chini* ‘chi’, *camminat* ‘(egli) cammina’, *sanai* ‘guarire’, *prenis* ‘(tu) riempi’, *coronit* ‘(egli) corona’, *donau* ‘dato’, *bonu* ‘buono’.

Dallo studio effettuato si riscontra la volontà da parte di tutti i poeti di discostarsi dalle forme proprie della loro parlata d'origine per avvicinarsi quanto più possibile a quello che è avvertito evidentemente come un modello, ossia alla lingua letteraria campidanese. Infatti, come si evince dal quadro riassuntivo, il ricorso ai tratti peculiari di ognuna delle tre sub-varietà linguistiche compresa nel nostro *corpus* è rappresentato o da una percentuale del tutto assente o molto bassa, come nei casi dei fenomeni di rafforzamento consonantico. Solamente il rafforzamento della laterale intervocalica in riferimento all'area di Cagliari e dei paesi circostanti raggiunge una percentuale meritevole di attenzione, l'11.88%. Tipico di alcuni paesi dell'*hinterland* cagliaritano, come Sinnai e Maracalagonis, tuttavia, WAGNER (1984 [1941]: 208) ne attesta la presenza anche nel capoluogo stesso affermando: «a proposito di Cagliari, bisogna ancora osservare che qui la -l- è pronunciata solitamente allungata: *mèlli, sàlli, mellòni*, ecc., secondo la stessa tendenza che si registra per -n-, -m- [...], e questa stessa pronuncia è riscontrabile un po' ovunque nella provincia accanto ai suoni locali». Inoltre, il romanista tedesco attribuisce l'impiego della pronuncia rafforzata ai ceti borghesi, contrapponendolo all'uso della laterale con articolazione velare, propria invece della parlata popolare²⁸ (WAGNER 1984 [1941]: 201).

Possiamo ipotizzare dunque che la pronuncia intensa della laterale dentale, essendo un tratto comune a più centri del Campidano, incluso il capoluogo stesso, sia avvertito dai poeti provenienti dai paesi vicini a Cagliari non come specifico della loro parlata locale ma condiviso da un'area linguistica più estesa rispetto a quella microlocale e, per questo, 'passabile', senza troppe riserve, anche nel campidanese generale letterario. Inoltre, probabilmente, esiste anche un'altra ragione che spiega la presenza di questo tratto. Il rafforzamento della nasale e della laterale è una reazione 'ipercorrettistica' al dileguo o alla trasformazione propri dei dialetti campidanesi rustici, determinata presumibilmente dal tentativo di adeguamento al modello urbano cagliaritano, che si caratterizza per il mantenimento di questi due suoni consonantici. Pertanto, anche indirettamente, emerge un altro appoggio alla nostra tesi e si comprende la relativa 'licenza'.

È evidente a questo punto come sia possibile scorgere una sorta di gerarchia di "marcatezza" tra i tratti fonetici di ogni sub-varietà. Nella produzione improvvisata poetica campidanese le forme avvertite come più caratteristiche di una sottovarietà linguistica (per esempio, l'uso dell'affricata palatale al posto dell'affricata dentale in area sulcitana) vengono scartate, mentre è presente una maggiore tollerabilità per i tratti percepiti come non troppo distanti dalla norma di riferimento, primo fra tutti il rafforzamento consonantico – riguardante il suono consonantico laterale e nasale –, unico fenomeno indagato che ha ottenuto risultati superiori allo zero.

3. Varietà borghese e popolare del dialetto di Cagliari

Come è stato anticipato nei paragrafi precedenti – e che ora è necessario ribadire – la varietà linguistica di riferimento dei poeti improvvisatori campidanesi è il dialetto cagliaritano, tipicamente cittadino, privo dei tratti popolari.

La necessità di specificare il registro d'uso trova ragione nell'esistenza nel capoluogo di due distinte varietà diastratiche «che costituiscono i due poli estremi di un *continuum*

²⁸ Cfr. anche VIRDIS (1978: 57): «la parlata popolare di Cagliari presenta il suono velare di -l- intervocalica o preconsonantica [...]. Fenomeno che va comunque perdendo terreno, fin quasi a scomparire, in favore di -l- dentale o di -r- preconsonantica».

non privo di varietà intermedie: a) il dialetto alto, definito localmente *fueddai a bucca strinta* ‘parlare a bocca stretta’, caratterizzato da controllo e misura a livello articolatorio, oltre che cinesico; b) il dialetto popolare, che si definisce per opposizione come un parlare a bocca larga, caratterizzato da maggior libertà articolatoria e accompagnato da minor controllo gestuale» (DETTORI 2002: 929). Tuttavia, FONTANA (1996: 35) sottolinea come la differenziazione diastratica che suddivideva il dialetto cagliaritano in almeno due distinti socioletti sia andata dispersa nel corso dell’ultima metà del secolo. Lo studioso specifica inoltre che tra i due registri si situava «una varietà intermedia, rappresentata dalla pronuncia del ceto medio, che era quella che aveva costituito la norma *colta* per tutto il campidanese» (FONTANA 1996: 35).

Al fine di constatare la validità della nostra ipotesi, ovvero se effettivamente i *cantadoris* impieghino il registro elevato del dialetto cagliaritano, abbiamo individuato una serie di tratti fonetici tipici della parlata popolare cagliaritana – alcuni dei quali condivisi anche dai sobborghi dei centri vicini al capoluogo – per verificarne la loro incidenza nel nostro *corpus* di riferimento. La bipartizione del dialetto cagliaritano, e più in generale della varietà campidanese, in due registri d’uso differenti riferibili alla diversa pronuncia della classe popolare e cittadina appare marcata a tal punto da indurre ATZORI (1973) a parlare di «bilinguismo fonetico nel dialetto campidanese».

I fenomeni fonetici individuati come tratti diastraticamente marcati verso il basso e sui quali incentreremo la nostra analisi saranno i seguenti:

- 1) pronuncia velare della laterale (WAGNER 1984 [1941]: 201; VIRDIS 1978: 56; DETTORI 2002: 929);
- 2) assimilazione nel nesso -LT- >-rt->-t- (VIRDIS 1978: 58);
- 3) assimilazione dei nessi -rt-, -rk-, -rts- in -t-, -k-, -ts- (WAGNER 1984 [1941]: 288; VIRDIS 1978: 60; LEPORI 2001: 104);
- 4) passaggio della vibrante intervocalica alla dentale (VIRDIS 1978: 59);
- 5) passaggio della consonante dentale alla vibrante (ATZORI 1967: 354; 1973: 119; VIRDIS 1978: 43; CORDA 1989: 81; COSSU 2013: 107);
- 6) passaggio della consonante laterale alla vibrante (ATZORI 1967: 354; 1973: 120);
- 7) passaggio della nasale alla vibrante (ATZORI 1967: 354; 1973: 121);
- 8) passaggio della vibrante preconsontica alla laterale (VIRDIS 1978: 60; CORDA 1989: 84);
- 9) assenza di sonorizzazione della fricativa alveolare in contesto intervocalico (PINTO 2013: 140);
- 10) suono palatale (non postalveolare) di C o di G seguiti da A (VIRDIS 2013: 174);
- 11) metatesi (WAGNER 1984 [1941]: 287; VIRDIS 1978: 75; BLASCO FERRER 1986: 24; CORDA 1989: 84; FONTANA 1996: 18; LEPORI 2001: 104; COSSU 2013: 119-123);
- 12) epentesi (VIRDIS 1978: 39; FONTANA 1996: 18; DETTORI 2002: 904);
- 13) sincope (ATZORI 1973);
- 14) prostesi vocalica davanti a parola cominciante con vibrante (ATZORI 1973: 122; FONTANA 1996: 18-19).

3.1. Analisi dei dati

Per verificare la presenza/assenza dei tratti fonetici popolari all’interno del nostro *corpus* di gare poetiche si è proceduto secondo le medesime modalità adottate per

l'indagine riguardante i tratti marcati in diatopia di ciascuna sottovarietà linguistica campidanese presente nel campione di riferimento. Dunque, dapprima sono stati individuati i casi mostranti i fenomeni oggetto del nostro interesse, successivamente essi sono stati conteggiati e interpretati sulla base della loro incidenza all'interno del *corpus* considerato. Tuttavia, occorre precisare fin da ora che, a differenza dello studio affrontato nelle pagine precedenti, in questo caso l'individuazione delle forme popolari ha riguardato i poeti protagonisti della ricerca qui condotta nella loro totalità, ovvero senza suddividere *is cantadoris*, e quindi i loro prodotti testuali, in base alla loro area di provenienza. Questo perché in quest'occasione concentreremo l'attenzione sui tratti diastraticamente marcati verso il basso riconducibili prevalentemente al dialetto cagliaritano; di conseguenza, l'identificazione delle sottovarietà linguistiche di ciascun poeta non si rende necessaria.

3.1.1. Articolazione velare della laterale

Nel *corpus* non è stata rinvenuta nessuna occorrenza di questo tratto. Tale risultato è da considerare facilmente prevedibile, giacché siamo a conoscenza del fatto che la pronuncia velare della laterale intervocalica o preconsonantica, sottoposta a un processo di regressione, è oggi quasi scomparsa (DETTORI 2002: 929). L'assenza della velarizzazione del suono laterale nel territorio cagliaritano è, inoltre, menzionata anche da COSSU (2013: 105) come risultato della sua inchiesta, basata su dati linguistici raccolti negli anni tra il 1995 e il 1997. L'articolazione velare è stata sostituita dalla pronuncia dentale della laterale e dalla vibrante preconsonantica.

3.1.2. Assimilazione nel nesso -LT- >-rt>-t-

L'esito della laterale seguita da consonante è in genere un nesso costituito da vibrante con consonante. Tuttavia, nei dialetti rustici è frequente l'assimilazione del nesso -rt- in -t- (VIRDIS 1978: 58). Dall'analisi effettuata è emerso un generale allontanamento da questo fenomeno tipico della parlata popolare, testimoniato dal riscontro di soli cinque casi: ['zatu], ['βotaza], [as'kuta], [γo'tedqu], [attsi'endi]²⁹.

3.1.3. Assimilazione dei nessi -rt-, -rk-, -rts- in -t-, -k-, -ts-

VIRDIS (1978: 60) nella sua trattazione fonetica sul sardo meridionale sostiene che «-rt-, -rk-, -rts- possono assimilarsi, nei parlari rustici, in -t-, -k-, -ts-», p.es. CERTARE > *c'etài* 'litigare'. Per quanto riguarda l'assimilazione del nesso -rt- in -t- riportiamo cinque forme che mostrano il tratto di riferimento: ['βota], ['βotu] (2), ['kataza], ['motu]³⁰. Inoltre, il *corpus* registra anche quattro occorrenze dell'assimilazione di -rk- in -k-: ['tʃika] (2), ['tʃika] (2)³¹. Infine, nessuna forma riportante il passaggio da -rts- a -ts- è stata attestata.

3.1.4. Passaggio della consonante dentale in vibrante

«Una particolarità della parlata cagliaritana (che si trova però anche in altri centri del

²⁹ Rispettivamente corrispondenti alle parole: *sartu* 'campagna', *bortas* 'volte', *ascurta* 'ascolta (tu)', *gorteddu* 'coltello', *artziendi* 'salendo'.

³⁰ Le forme riportate si riferiscono alle parole: *portas* '(tu) porti', *portu* '(io) porto', *cartas* 'carte', *mortu* 'morto'.

³¹ Le occorrenze sono le realizzazioni fonetiche rispettivamente di *circa* '(egli) cerca' e *circa* 'cerca'.

Campidano) è il passaggio di -T- intervocalico a -r'-; si tratta di un suono diverso da quello di -r- originaria» (VIRDIS 1978: 43). Il nostro *corpus* mostra 28 casi di questo fenomeno, la maggior parte dei quali presenti in desinenze verbali:

['biara], ['dɔnara], ['iar a 'nai], [ar 'essi] (3), ['mɔviri], ['pɔriði], ['βɔriði], [βerdon 'nara], [a 'kampara] (2), ['ʃʃiri], [ar a 'tɛnni], [ar a tra 'izi], [is 'kriri], [pre 'zara], [ma 'ðiru], ['biri], ['vrari], ['narara], ['murara], [ad 'dʒurara], ['ziara], [za 'luru], ['βɔri], ['mɛra], ['skriri]³².

3.1.5. Passaggio della consonante laterale e nasale in vibrante

Oltre al passaggio di [r] a [d], ATZORI (1989 [1986]) individua tra i fenomeni tipici della parlata cagliaritana la sostituzione di [r] a [l] e a [n]. Nel nostro *corpus* non è stata registrata nessuna occorrenza di questi due fenomeni.

3.1.6. Passaggio di -R- intervocalica a [ð]

VIRDIS (1978: 59) inserisce il passaggio di -R- intervocalica a -d- tra i tratti del campidanese rustico e ne sottolinea la presenza regolare nel Sàrrabus. Dai dati in nostro possesso emergono solamente due casi attestanti questo fenomeno: [ma 'ðiru] e ['barbaða]³³. D'altra parte, occorre sottolineare l'assenza di casi mostranti il passaggio della consonante laterale e nasale in vibrante.

3.1.7. Passaggio della vibrante preconsonantica a laterale

Tra i comportamenti di -r- in posizione preconsonantica CORDA (1989: 84) individua «il passaggio a l, già presente nella parlata popolare di qualche sobborgo di Cagliari, ma ormai in definitivo declino: *perda* → *pelda* (pietra)». Questo fenomeno è del tutto assente nel campione di gare poetiche preso in considerazione in questa sede.

3.1.8. Assenza di sonorizzazione della fricativa alveolare in contesto intervocalico

Tra i tratti linguistici che caratterizzano il tipico *casteddaio*³⁴ PINTO (2013: 140) cita anche «[l']assenza di sonorizzazione della fricativa alveolare in contesto intervocalico (es. *nostra [s]egnora* vs. *nostra [z]egnora*)». Nel nostro *corpus* di gare poetiche sono state registrate 16 occorrenze che presentano la fricativa alveolare sorda in posizione intervocalica³⁵. Tutti i casi sono stati registrati in contesti fonosintattici. Riportiamo di seguito le occorrenze trovate:

³² Da riferirsi rispettivamente alle parole: *biat* 'che (egli) veda', *donat* '(egli) dà', *iat a nai* '(egli) dirà', *at a essi* '(egli) sarà', *movit* '(egli) muove', *podit* '(egli) può', *podit* '(egli) può', *perdonada* 'perdonata', *acampat* '(egli) accampa', *scit* '(egli) sa', *at a tenni* 'egli avrà', *at a traixi* '(egli) tradirà', *iscrit* '(egli) scrive', *prexada* 'contenta', *maridu* 'marito', *bit* '(egli) vede', *fradi* 'fratello', *narat* '(egli) dice', *murat* '(egli) mura', *agiudat* '(egli) aiuta', *siat* 'che (egli) sia', *saludu* 'saluto', *podit* '(egli) può', *meda* 'molto', *scrit* '(egli) scrive'.

³³ Realizzazioni fonetiche delle parole *maridu* 'marito' e *Bàrbara* 'Barbara'. In [ma 'ðiru] troviamo anche la metatesi.

³⁴ Per una descrizione del "cagliaritano doc" dal punto di vista linguistico si veda PINTO (2013: 139-140).

³⁵ Le forme sono state conteggiate prendendo in considerazione solo le posizioni intervocaliche originarie, che costituiscono i contesti in cui avviene la sonorizzazione. Infatti, «se la posizione intervocalica non è originaria, la -s- rimane sorda: è *sànu* < EST SANU(M)» (VIRDIS 1978: 61).

[ˈzantu silˈvanu], [ˈattsa sijnˈnɔri], [ˈnai senˈnɔri], [espoˈnendi sadˈdʒɔza], [aðiˈozu selarˈdʒina], [su suttˈfesˈsɔri], [biendiˈzi saŋwiˈnanti], [torˈrai siˈɣuru], [iˈzaku siˈɣia], [saˈsemina], [ˈvoɣu ˈsiɣint], [ɣaβuˈðanni ˈsempri], [ɣuŋˈfrontu ˈsempri], [mesˈsaju ˈsemini], [ˈbistu ˈsennjuzu], [su ˈsindiɣu]³⁶.

3.1.9. Suono palatale (non postalveolare) di C o di G seguiti da A

Tra i tratti fonetici specificamente cagliaritani VIRDIS (2013: 174) cita anche la presenza, in alcuni parlanti, del suono palatale (non postalveolare) di C o di G seguiti da A. Es. *sa ˈjat:u* ‘il gatto’. Il *corpus* oggetto della nostra ricerca non ha riportato nessuna occorrenza che contenesse tale tratto.

3.1.10. Metaplasmi

3.1.10.1. Metatesi

Presente in tutto il sardo e con una frequenza maggioritaria nel campidanese, soprattutto rustico (VIRDIS 1978: 75), la metatesi è un metaplasmo consistente nello scambio di posizione di due suoni all’interno di una parola.

In particolare, nel campidanese popolare «nei nessi R+CONS. è frequente lo spostamento di *r* dalla posizione finale di sillaba alla posizione interna prevocalica che evita la sillaba chiusa» (VIRDIS 1978: 75). Tutti i casi rinvenuti nel nostro *corpus*, eccetto uno ([maˈðiru]), sono riconducibili alla particolare situazione sopra trattata. Riportiamo di seguito le occorrenze registrate (13):

[maˈðiru], [ɣraˈβɔnni], [sraβaˈðɔri] (2), [zreβiˈðɔri], [peˈdrɔnu], [mreˈzani] (2), [ˈɣrupa] (2), [ˈtsrupa], [ˈfrimuzu], [oˈβreʃʃiði]³⁷.

3.1.10.2. Epentesi

L’epentesi, cioè l’aggiunta di un elemento non etimologico all’interno di una parola, è «frequente specie nei dialetti rustici per evitare nessi consonantici» (VIRDIS 1978: 39), es. *liburu* < *libru*. Dall’indagine effettuata non è stato riscontrato nessun caso di epentesi.

3.1.10.3. Sincope

La sincope, ovvero l’eliminazione di uno o più suoni all’interno del corpo di parola, rientra tra quei meccanismi che ATZORI (1973: 122) ha definito «accidenti generali». Si tratta di uno dei fenomeni che contribuiscono a identificare il registro popolare rispetto alla varietà d’uso più controllata. Il nostro *corpus* di gare poetiche mostra i seguenti casi

³⁶ Rispettivamente: *Santu Silvanu* ‘San Silvano’, *Atza sinniori* ‘Atza signore’, *nai sinniori* ‘dire signore’, *esponendi sagiosa* ‘esponendo misurata’, *adiosu selargina* ‘arrivederci serlargina’, *su sucessori* ‘il successore’, *biendisi sanguinanti* ‘vedendosi sanguinante’, *torrai siguru* ‘ritornare certamente’, *Isacu sighiat* ‘Isacco seguiva’, *sa sèmina* ‘la semina’, *fogu sighint* ‘fuoco seguono’, *cabudanni sempri* ‘settembre sempre’, *cunfrontu sempri* ‘confronto sempre’, *messaïu sèmini* ‘messaio semini’, *bistu sènnius* ‘visto segni’, *su sindigu* ‘il sindaco’.

³⁷ Rispettivamente: *maridu* ‘marito’, *carboni* ‘carbone’, *Sarbadori* ‘Salvatore’, *serbidori* ‘servitore’, *perdonu* ‘perdono’, *merxani* ‘volpe’, *curpa* ‘colpa’, *tzurpa* ‘cieca’, *firminus* ‘fermi’, *orbescit* ‘albeggia’.

di sincope: [ʎaŋ'kuna], [kaŋ'kunu] (2), [ri'ʎoriði], [ri'ʎoðiði], [ri'ʎoði] (2)³⁸. L'attestazione di sole sette forme sincopate in un *corpus* di dieci *cantadas* indica l'impiego da parte dei poeti di un registro controllato e una padronanza sicura della varietà linguistica di riferimento.

3.1.10.4. Prostesi vocalica davanti a parola cominciante con vibrante³⁹

Definiamo la prostesi un metaplasmo dovuto ad aggiunta di elementi non etimologici all'inizio di parola. In area sarda individuamo due distinti fenomeni prostetici: la prostesi di *i-* davanti a parole inizianti con il nesso S+CONS. ([is'kala], [is'kire]), che si sviluppa nell'area settentrionale ed è poco frequente nel meridione (in genere ['skala], ['ʃʃiri]); d'altra parte, nella metà meridionale dell'isola si ha la prostesi di *a-* davanti alle parole inizianti con vibrante ([ar'rɔza], [ar'rɔða]), inesistente in area settentrionale ([rɔza], [rɔða]) (VIRDIS 1978: 37-39; PAULIS 1984: XXVII-XXXII; VIRDIS 1988: 900)⁴⁰.

In questa sede indirizzeremo la nostra attenzione sulla prostesi di *a-* davanti alle parole che iniziano con vibrante, fenomeno regolare nel campidanese e individuato da alcuni studiosi come caratteristico della varietà campidanese popolare e, pertanto, assente in quella urbana (ATZORI 1973: 122; FONTANA 1996: 18-19)⁴¹. Tra i tratti fonetici tipici delle abitudini linguistiche dei *cantadoris* MURGIA (2011: 268) cita «l'eliminazione del raddoppiamento della 'r' con prostesi vocalica, 'regordai' (ricordare) e non 'arregordai'». Pertanto, è apparso interessante verificare nel nostro *corpus* di riferimento l'incidenza di questo fenomeno che, nonostante oggi tenda ad essere percepito come sistematico nel campidanese, rientra tra i tratti della varietà popolare. Riportiamo di seguito le occorrenze registrate che presentano la prostesi di *a-* davanti a vibrante, che ammontano a 39:

[arres'pundu], [ar'risku] (2), [arres'petu], [arre'ʎoðinti], [arrezɔ'nai], [arre'ʎoða], [ar'rɔba] (4), [ar'riu] (3), [ar'riuzu], [ar'riku] (4), [arrepai], [ar'rɔbaza], [arri'posu], [arres'pundi], [arre'ʎordu] (4), [arrespun'diara], [ar'riri], [arri'ratu], [arre'ʎoni] (3), [arreti'rai], [arre'tiraða], [arre'paru], [ar'rɔkaza], [arri'spe'tau], [ar'rikuzu]⁴².

Maggiore è il numero delle parole in cui la vocale prostetica è assente (i casi attestati sono 53):

[ri'zɔlviði], [ri'ʎordu] (3), [ris'pundu] (2), [ris'pɔsta] (5), [ris'petu] (6), [re'ʎordu] (2), [riŋgrat,tsi'ai], [ri'ʎalu], [riŋgrat,tsi'aɖdu], [ris'pundi] (4), [rispe'tendi] (6), [riyor'dai],

³⁸ Le parole corrispondenti sono: *calencuna* 'qualcuna', *calencunu* 'qualcuno', *rigordit* 'che (egli) ricordi', *rigordit* 'che (egli) ricordi', *rigordi* 'che (io) ricordi'.

³⁹ Per una disamina del fenomeno dal punto di vista diacronico si veda PAULIS (1984: XXIX-XXXII).

⁴⁰ VIRDIS (1988: 900) sottolinea come l'isoglossa relativa alla prostesi di *i-* sia da considerare tra quelle che separano la metà settentrionale da quella meridionale.

⁴¹ A tal proposito FONTANA (1996: 18-19) sottolinea che «nell'accento popolare si ha anche il fenomeno della prostesi vocalica davanti ad intermittente iniziale».

⁴² Corrispondenti a: *arrespundu* '(io) rispondo', *arri'isku* 'rischio', *arrespetu* 'rispetto', *arregodint* 'che (essi) ricordino', *arrexonai* 'ragionare', *arregoda* 'ricorda (tu)', *arropa* 'roba', *arriu* 'fiume', *arrius* 'fiumi', *arri'cu* 'ricco', *arrepai* 'riparare', *arrobai* 'roba', *arri'posu* 'riposo', *arrespundi* 'rispondere', *arregordu* 'ricordo', *arrespundiat* '(egli) rispondeva', *arri'ri* 'ridere', *arri'ratu* 'ritratto', *arrexoni* 'ragione', *arretirai* 'ritirarsi', *arretirat* '(egli) ritira', *arrepai* 'riparo', *arrocas* 'rocce', *arri'spe'tau* 'rispettato', *arri'cu* 'ricchi'.

[rispe'tai], [ri'paru] (2), [re'ɣola]⁴³, [ri'keza] (2), [ri'ɣoðiði], [riyor'daðd̪i], [riyor'daðd̪a], [ri'ɣoði] (2), [ri'ɣorda], [ri'tratu] (2), [riyorda'ði], [ri,gu'arduzu], [ri'pari], [rats], [ri'pozu], [ri'ɣoriði]⁴⁴.

I risultati ottenuti possono essere schematizzati nel seguente grafico:

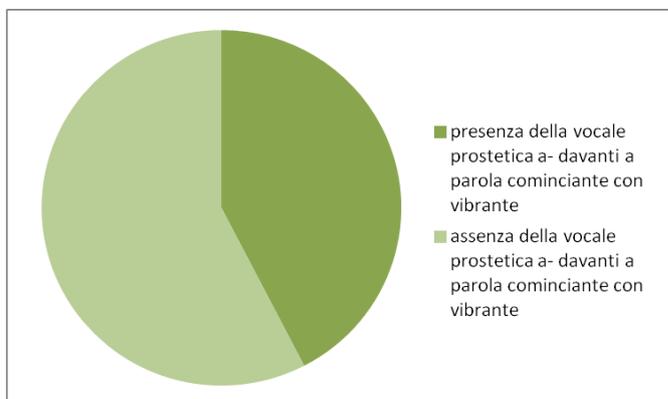


Grafico 4: incidenza della prostesi vocalica in parole comincianti con vibrante.

Tralasciando l'incidenza della prostesi vocalica nelle parole comincianti con vibrante, che caratterizza in modo sistematico l'area linguistica meridionale e la contraddistingue dalla metà settentrionale isolana, merita invece un'attenzione particolare l'elevato numero di parole in cui la vocale prostetica non si sviluppa. Tale dato è da evidenziare in quanto attesta, in modo forte e chiaro, la presenza nelle gare poetiche esaminate di un'abitudine linguistica differente rispetto a quella della varietà parlata in cui, invece, la prostesi vocalica di *a-* è abbastanza regolare. Al riguardo appare interessante la posizione di MURGIA (2011: 268-269), che ha sottolineato come in questo caso «la soluzione 'letteraria' è ambigua e non pienamente condivisa e condivisibile. Infatti se da taluni la forma 'arricu' (ricco) è ritenuta meno elegante rispetto a 'ricu', in realtà il fenomeno risulta essere piuttosto 'conservativo' e ben tipico della parlata campidanese e la sua rinuncia pare un 'sacrificio' troppo oneroso sull'altare della 'eleganza'».

3.2. Commenti riassuntivi e conclusioni

Riportiamo in una tabella riassuntiva i dati ottenuti in riferimento all'analisi effettuata sul nostro *corpus* riguardo l'incidenza dei tratti popolari nella varietà impiegata dai poeti improvvisatori campidanesi:

⁴³ Per la questione relativa all'accentazione irregolare si rimanda al paragrafo 4.4.2.

⁴⁴ Da riferire rispettivamente a: *risolvit* '(egli) risolve', *rigordu* '(io) ricordo', *rispundu* '(io) rispondo', *risposta* 'risposta', *rispetu* 'rispetto', *regordus* 'ricordi', *ringratziat* 'ringraziare', *rigalus* 'regali', *ringratziaddu* 'ringraziato', *rispundi* 'rispondere', *rispetendi* 'rispettando', *regordai* 'ricordare', *rispetai* 'rispettare', *riparu* 'riparu', *règula* 'regola', *richesa* 'ricchezza', *rigordit* 'che (egli) ricordi', *rigordaddi* 'ricordagli', *rigordadda* 'ricordala', *rigordi* 'che (io) ricordi', *rigordas* '(tu) ricordi', *ritratu* 'ritratto', *rigordati* 'ricordati', *riguardus* 'guardi', *riparit* 'che (egli) ripari', *ratza* 'razza', *riposu* 'riposo', *rigordit* 'che (egli) ricordi'.

Tratti fonetici tipicamente popolari		Casi riscontrati nel <i>corpus</i>
pronuncia velare della laterale		0
assimilazione nel nesso -LT- > -rt- > -t-		5
assimilazione dei nessi	-rt- in -t-	5
	-rk- in -k-	4
	-rts- in -ts-	0
passaggio della consonante dentale in vibrante		28
passaggio della vibrante intervocalica alla dentale		2
passaggio della consonante laterale in vibrante		0
passaggio della nasale in vibrante		0
passaggio della vibrante preconsonantica a laterale		0
mancata sonorizzazione della fricativa alveolare in contesto intervocalico		16
palatalizzazione di C e G seguiti da A		0
metatesi		13
epentesi		0
sincope		7
prostesi vocalica davanti a parola cominciante con vibrante		39

Tabella 2: risultati riassuntivi dei casi riscontrati nel *corpus* riguardanti i tratti fonetici popolari.

Dalla tabella elaborata si evince che gli unici due fenomeni che meritano un approfondimento riguardano il passaggio della consonante dentale in vibrante e la prostesi vocalica. Per quanto riguarda i 28 casi relativi alla rotacizzazione della dentale, tipica del dialetto di Cagliari e dei centri prossimi al capoluogo (DETTORI 2002: 905), essi vanno interpretati in relazione alla vastità del *corpus* considerato: in quest'ottica le occorrenze rinvenute costituiscono una parte trascurabile delle potenziali situazioni in cui essa avrebbe potuto svilupparsi. La gran parte dei casi idonei all'instaurarsi del fenomeno presentano la fricativa dentale, propria dei registri più controllati (DETTORI 2002: 905). Quanto alla prostesi vocalica, come già sottolineato, più che i 39 casi in cui essa è presente colpiscono le 53 occorrenze in cui si ha l'eliminazione del raddoppiamento della vibrante e della vocale prostetica *a-*, da interpretare come la volontà da parte dei poeti di avvicinarsi a una varietà linguistica elevata in diastratia. Tutti gli altri tratti diastraticamente marcati verso il basso mostrano una bassa ricorrenza all'interno del nostro campione, rivelatrice di abitudini linguistiche volte all'adozione di un registro controllato, elevato e tipicamente urbano.

A questo punto dell'analisi, dopo aver verificato come in ambito linguistico-poetico campidanese sia presente da una parte l'allontanamento dai tratti fonetici più marcati in diatopia e dall'altra l'eliminazione dei fenomeni tipici della parlata popolare, possiamo ritenere valida la tesi iniziale dell'esistenza di una varietà linguistica di riferimento per i poeti campidanesi, una *koinè* letteraria corrispondente al registro elevato del dialetto cagliaritano.

4. Peculiarità fonetiche della lingua dei *cantadoris*

Dopo aver verificato l'effettiva plausibilità dell'esistenza di una *koinè* letteraria quale punto di riferimento per i *cantadoris* campidanese, si è proceduto all'individuazione all'interno del *corpus* di particolari fonetici propri della varietà poetica impiegata dai poeti improvvisatori campidanese. Nello specifico, i meccanismi fonetici che hanno attirato la nostra attenzione sono: la prostesi di *i-* davanti al nesso S + CONS., gli ipercorrettismi, la modificazione di successioni dittongali in sequenze bisillabiche e l'accentazione irregolare.

4.1. Protesi di *i-* davanti a S + CONS.

Nel dominio linguistico del sardo «l'aggiunta iniziale di vocale non etimologica è diversificata arealmente. In area campidanese il fenomeno si verifica davanti ad *r*, e vede l'impiego prevalente di *a-* [...]. In area logudorese e nuorese si verifica la prostesi di *i-* davanti ad *s* + consonante» (DETTORI 2002: 904)⁴⁵. Rispetto a questa realtà isolana la lingua dei *cantadoris* mostra una tendenza in parte contraria: tra i fenomeni tipici della varietà linguistica impiegata dai poeti campidanese, infatti, MURGIA (2011: 268) inserisce anche una presenza maggiore, rispetto a quella del parlato, della prostesi di *i-* di fronte al nesso S + CONS. L'impiego di questo tratto era stato evidenziato già da GARZIA (1919: 72) che, a proposito delle scelte da lui effettuate per la trascrizione fonetica, scrive: «riprodussi anche, secondo coglievo dalla viva voce, parecchi doppioni di una stessa voce: *olìa* e *ulìa*, *stimai* e *istimai*, ecc.». Infatti, entrambe le varianti (con e senza prostesi) delle parole inizianti col nesso S + CONS. sono attestate all'interno della sua raccolta di *Mutettus Cagliaritanu* (per esempio, troviamo sia *scola* che *iscola*, sia *skriri* che *iskriri*)⁴⁶.

L'analisi del nostro *corpus* ci ha portati a individuare 75 casi di prostesi di *i-* davanti al nesso S + CONS. sulle 253 situazioni che presentavano le condizioni adatte allo sviluppo del fenomeno: una quantità rilevante rispetto all'incidenza di questo particolare tratto fonetico nella lingua parlata campidanese. Si riportano di seguito le attestazioni:

[is'pantu], [is'tedduzu], [is'kòrtaza], [iʃ'finti], [is'taŋku], [is'trapuzu], [is'kutu], [is'tòyumu], [ister'rendi], [is'tentu], [is'krianta], [is'tainti], [is'tima] (2), [is'timaza], [iskar'tai] (2), [iskar'taddu], [izmi'tiddu], [iz'veλλuzu], [iska'reʃʃi] (2), [iska'reʃʃiði], [is'kaltru] (2), [is'kaltruzu], [is'trandza], [is'kritu] (2), [iskri'tura] (2), [is'trintu], [iskar'tofju], [iʃ'follizi], [iskum'pariði], [is'kartu], [is'kriði], [is'kura], [istra'teyaza], [iʃ'fìu] (2), [iskor'tezi], [isku'ziu], [iz'bandaða], [isti'mau], [ispett'fal'menti], [ispiken'dindi], [is'pannja], [is'peru] (2), [iʃ'firi], [isperan'tsozu], [is'kriri], [is'tetju], [is'tella] (2), [is'kèdaza] (2), [ispa'ressi], [is'perizi], [ister'rinaza] (4), [is'pòza] (2), [is'pozu], [ispe'rendi], [iska'reʃʃiði], [is'trapu], [iska'reʃʃu], [istu'ðenti], [is'pinaza], [iskol'pìri], [iskri'tòri]⁴⁷.

⁴⁵ Cfr. anche PAULIS (1984: XXVII-XVIX) e VIRDIS (1988: 901).

⁴⁶ Per *scola* e *iscola* si veda GARZIA (1919: 103-104); per *scriri* e *iskriri* si rimanda a GARZIA (1919: 146-148).

⁴⁷ Tali realizzazioni fonetiche corrispondono alle parole: *ispantu* 'meraviglia', *isteddus* 'astri, stelle', *iscortas* 'scorte', *iscint* '(essi) sanno', *istanu* 'stanco', *istrapus* 'strappi', *iscutu* 'lanciato', *istògumu* 'stomaco', *isterrendi* 'stendendo', *istentu* 'stento', *isciant* '(essi) scrivevano', *istaint* '(essi) stanno', *istima* 'stima', *istimas* 'stime', *iscartai* 'scartare', *iscartaddu* 'scartalo', *ismitidda* 'smettila', *isvèllius* 'svegli', *iscaresci* 'dimenticare', *iscarescit* '(egli) dimentica', *iscaltru* 'scaltrò', *iscaltrus* 'scaltri', *istràngia* 'strana', *iscritu* 'scritto', *iscritura* 'scrittura', *istrintu* 'stretto', *iscartòfju* 'scartoffie',

Si è calcolato che l'incidenza della vocale prostetica *i-* all'interno del *corpus* ricopre il 29,64% dei casi totali. Il dato rappresentato graficamente appare come segue:

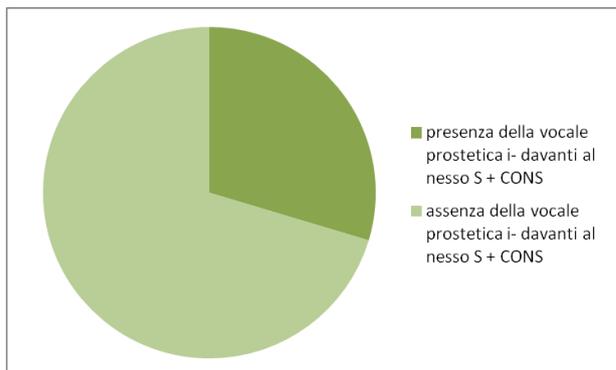


Grafico 5: incidenza della *i-* prostetica davanti al nesso S + CONS.

Possiamo dunque registrare nel nostro *corpus* un comportamento linguistico non in totale accordo con la tendenza generale esistente nel dominio linguistico del sardo per quanto riguarda i due tipi di prostesi. Se nella varietà parlata del campidanese è quasi del tutto assente la prostesi di *i-* dinanzi a S + CONS. e assai frequente, invece, la presenza della vocale prostetica *a-* davanti a parola iniziante con vibrante, nel nostro *corpus* di riferimento si registra da una parte una presenza maggiore delle parole in cui la prostesi di *a-* è assente (53) rispetto ai casi in cui la prostesi viene impiegata (39) e dall'altra una presenza non irrilevante (che rappresenta il 29,64 % dei casi totali) del fenomeno di prostesi davanti al nesso S + CONS. Questi comportamenti linguistici potrebbero trovare ragione nella volontà da parte dei *cantadoris* di elevare il dettato poetico, riducendo la presenza di un tratto avvertito come popolare (prostesi di *a-* davanti a parola cominciante con vibrante) e concedendo invece uno spazio maggiore, rispetto a quello che occupa nel parlato, a un fenomeno ritenuto probabilmente caratteristico di un registro più elevato (la vocale prostetica *i-* dinanzi al nesso S + CONS.). Tuttavia, su quest'ultimo punto occorre soffermarci più a lungo.

Innanzitutto, il dato riguardante la prostesi di *i-* di fronte al nesso S + CONS. appare di difficile interpretazione a causa della mancanza di indagini sociolinguistiche che diano conto della effettiva diffusione attuale di questo fenomeno nel territorio isolano e nel Campidano in particolare. Inoltre, dall'analisi dei contesti lessicali e morfosintattici non è stato possibile individuare né regolarità che attestino la presenza di regole soggiacenti che spieghino il comportamento di questo tratto fonetico, né particolari preferenze da parte dei singoli poeti che facciano pensare a un tratto stilistico marcato a livello individuale. Dunque, considerati i dati a nostra disposizione, sembrerebbe plausibile per il momento spiegare il fenomeno come un caso di variazione libera. Molte delle occorrenze lessicali che presentano la *i-* prostetica nel nostro *corpus* ricorrono anche nella variante priva di prostesi. Inoltre, l'analisi contestuale ha dimostrato che le medesime occorrenze ricorrono indistintamente in contesti

isciollis '(tu) sciogli', *iscumparit* '(egli) scompare', *iscartu* 'scarto', *iscrit* '(egli) scrive', *iscura* 'scura', *istrategas* 'strateghi', *isciu* '(io) so', *iscortesi* 'scortese', *iscusiu* 'scucito', *isbandat* '(egli) sbanda', *istimau* 'stimato', *ispecialmenti* 'specialmente', *ispichendindi* 'spiccando', *Ispànnia* 'Spagna', *isperu* 'spero', *isciri* 'sapere', *isperantzosu* 'speranzoso', *iscritti* 'scrivere', *istètiu* 'stato', *istella* 'stella', *ishedas* 'schede', *isparessi* 'sparire', *isperis* '(tu) spero', *isterrinas* 'sterrine', *isposa* 'sposa', *isposu* 'sposo', *isperendi* 'sperando', *iscarescit* '(egli) dimentica', *istrapu* 'strappo', *iscarèsciu* 'dimenticato', *istudentis* 'studenti', *ispinas* 'spine', *iscolpiri* 'scolpire', *iscrittori* 'scrittore'.

equivalenti, sia nella variante con prostesi sia in quella priva di vocale prostetica. Per esempio, in posizione iniziale di verso troviamo sia la forma [is'peru] sia ['speru], mentre la locuzione *rimas e sterrinas* è resa sia con ['rimaza e ster'rinaza] sia con ['rimaz e ister'rinaza]. Tuttavia, l'apparente intercambiabilità tra le due varianti (con e senza prostesi) ci induce per lo meno ad avanzare alcune ipotesi. Il fattore metrico potrebbe ricoprire un ruolo importante nella scelta dell'occorrenza lessicale con o senza prostesi, poiché per un poeta avere a disposizione un certo numero di parole che possono essere enunciate con un differente numero di sillabe, a seconda che si utilizzi o meno la vocale prostetica, potrebbe rappresentare un utile espediente durante l'improvvisazione. D'altro canto, determinare con certezza la reale funzione metrica di questo fenomeno presenta numerose difficoltà, legate soprattutto al computo delle sillabe e all'interpretazione metrica. Infatti, questi due problemi nel caso del *mutetu longu* «sono resi molto più complessi, e appaiono talvolta indecidibili, in assenza di una norma esplicita e condivisa sulla struttura dei versi, e in presenza di uno stile di canto a ritmo libero, non misurato» (BRAVI 2010: 464). Quindi, mentre per altre forme poetico-musicali campidanese, come per esempio il *mutetu a trallallera* e la *cantzoni a curba*, contare il numero delle sillabe dei versi presenta meno problemi, grazie alla loro struttura ritmica abbastanza rigida (BRAVI 2010: 464), nel caso del *mutetu longu* verificare la funzione metrica di un fenomeno come la prostesi si rivela complicato. Altra ipotesi, già anticipata, potrebbe riguardare la volontà da parte dei poeti di impiegare un registro poetico più elevato, che in qualche modo si distanzi dalla varietà parlata comune.

4.2. Ipercorrettismi

Capita a volte che nel tentativo di avvicinarsi a una forma letteraria condivisa, si commettano alcuni errori tipicamente dovuti alla propria parlata d'origine. Uno dei più frequenti riguarda l'utilizzo delle [cosiddette] doppie. Specie gli autori di area sulcitana, ma non solo, tendono 'a fare confusione' sull'uso della doppia 'n' e della doppia 'l' e nel tentativo di correggere la loro parlata 'dialettale', correggono troppo! (MURGIA 2011: 266).

Come era prevedibile, gli ipercorrettismi registrati nel nostro *corpus* riguardano la modificazione dell'intensità delle consonanti nasale e laterale in sede intervocalica da associare in prevalenza al gruppo di poeti sulcitani (un solo caso è da attribuire alla zona definita come *Cagliari e il suo entroterra*⁴⁸: ['anuzu]⁴⁹). Le forme registrate in riferimento all'area sulcitana sono:

[ma'ðona], [o'zana], [yo'notu] (2), [o'kanu], ['zonju], [,sku'aliðu], ['renju], [a'nessi], ['anuzu] (2), ['ðonja], [man'teni] (2), ['anu], [ko'lassuzu], [li'velu], [ko'leyaza], ['manu] (3), [ko'notu], ['manuzu], [im'penju]⁵⁰.

La presenza degli ipercorrettismi nelle gare poetiche da noi analizzate può essere considerata una spia del tentativo dei poeti di voler impiegare una *koinè* condivisa da tutti, indipendentemente dalla propria zona geografico-linguistica di origine. In questa

⁴⁸ Cfr. VIRDIS (1988: 906).

⁴⁹ Indicante la parola *annus* 'anni'.

⁵⁰ Da collegare rispettivamente ai termini: *Madonna* 'Madonna', *osanna* 'osanna', *connotu* 'conosciuto', *ocannu* 'quest'anno', *sònniu* 'sogno', *scuallidu* 'squallido', *rènniu* 'regno', *annessi* 'annettere', *annus* 'anni', *dònnia* 'ogni', *mantenni* 'mantenere', *annu* 'anno', *collassus* 'collassi', *livellu* 'livello', *collegas* 'collegghi', *mannu* 'grande', *connotu* 'conosciuto', *mannus* 'grandi', *impènniu* 'impegno'.

prospettiva, i poeti mostrano di possedere consapevolezza della natura dei tratti tipici della propria parlata d'origine e, contemporaneamente, tentano di avvicinarsi quanto più possibile alla varietà letteraria di riferimento, talvolta trasformando in consonanti scempie anche suoni geminati che dovrebbero rimanere tali.

4.3. Deviazioni dalla norma e rima

Alla luce di quanto esposto, occorre tuttavia sottolineare che sia l'impiego di peculiarità fonetiche della parlata originaria (per es. i fenomeni di rafforzamento consonantico) sia la presenza di ipercorrettismi (per es. lo scempiamento consonantico nei contesti in cui non è atteso) non ostacolano il corretto svolgimento della rima. Nonostante, dunque, talvolta le parole non vengano pronunciate secondo la norma di riferimento è molto raro che i poeti commettano errori nel legame di rima. Pertanto, anche quando un *cantadori* sinnaese o sulcitano pronuncia ['sannus] (*sanus* 'sani') invece di ['sanus], in genere non associa la parola con un'altra terminante in *-annus* ma in *-anus*. Così, per esempio, nel nostro *corpus*, il termine ['sannus] è stato associato in rima con ['manuzu] (*manus* 'mani').

Analogamente, per illustrare un esempio riguardante gli ipercorrettismi, è stato registrato che il termine [o'zana] (*osanna* 'osanna') rima con ['manna] (*manna* 'grande') e non, come ci saremmo aspettati, con una parola terminante in *-ana*. Il seguente dato potrebbe essere spiegato con una conoscenza approfondita del lessico sardo-campidanese da parte dei poeti – o addirittura di un 'prontuario' di risposdenze rimiche⁵¹ –, alla quale però non sempre corrisponde un'accuratezza della pronuncia durante l'eloquio. Infatti, è stato constatato che i poeti non pronunciano una parola sempre allo stesso modo: capita che essa venga articolata o con la scempia o con la geminata, ma il fatto che nel rimarla non effettuino errori dimostra che la loro padronanza della lingua e in particolare del lessico è sicura.

Se è vero che i poeti, al momento della creazione della rima, mantengono sempre la distinzione tra consonanti laterali e nasali, scempie e geminate, sembra opportuno aggiungere che lo stesso discorso non è da ritenere valido nei casi che prevedono l'opposizione scempia/geminata per l'occlusiva dentale sorda [t]. Dall'esame del *corpus* di gare poetiche è emerso che in posizione di rima non viene mai fatta distinzione, per esempio, tra *tottu* e *devotu* o tra *tottu* e *votu*.

4.4. Fonetica soprasedimentale

4.4.1. Accento secondario dovuto a iatizzazione

Ad occuparsi dello studio di questo fenomeno è stata fondamentale LOI CORVETTO (1979-80; 1983: 60-70).

Anche nel campidanese è presente, allo stato attuale, la tendenza a modificare in una sequenza bisillabica le successioni dittongali; questo fenomeno tuttavia è maggiormente marcato nei dittonghi ascendenti, nei quali si nota che la modificazione del tratto [-vocalico] dei legamenti /j/ e /w/ in [+vocalico] causa ovviamente un aumento del numero delle sillabe

⁵¹ A questo proposito sia gli esperti di poesia campidanese sia i *cantadoris* stessi nei loro discorsi sono soliti fare riferimento a un rimario che ogni poeta possiede. Inoltre, quanto più vasto è il rimario tanto più un poeta ha la possibilità di variare nella selezione dei vocaboli da impiegare in rima evitando di essere ripetitivo.

nelle parole sarde [...] I legamenti /j/ e /w/, quindi, da fonemi asillabici si modificano in fonemi sillabici e l'elemento preapicale del dittongo, diventando apicale, riceve l'accento secondario; infatti si ha [ku/in/di/zi] e [pri/o/gu] e non [kwind/di/zi] e [prjo/gu] (LOI CORVETTO 1979-1980: 115).

Tale tratto fonetico soprasedimentale, tipico della varietà cagliaritano popolare, si ritrova anche nell'italiano regionale di Sardegna (LOI CORVETTO 1983: 60-70; 2013: 193; LŐRINCZI 1996).

Considerando ora il fenomeno della iatizzazione in relazione alla sua frequenza nella varietà poetica campidanese, CORDA (1989: 110) osserva che «un'analisi metrica di testi poetici potrà [...] rivelare che nel sardo, e in particolare nella sua varietà campidanese, i veri e propri dittonghi sono assai meno frequenti di quelli che oggi tendiamo a ravvisarvi per influenza dell'italiano». Tuttavia, la presenza di tale processo sembra essere una costante della lingua poetica sarda, giacché Vittorio ANGIUS, avendo registrato il fenomeno, già nella prima metà dell'Ottocento aveva scritto che «[i] frequente vizio nella versificazione degli illetterati, e di quei che non seguono che il solo consiglio dell'orecchio, è l'iato» (ANGIUS 1838-39: 315). La presenza del fenomeno di iatizzazione mostra una ricorrenza notevole anche nelle gare poetiche improvvisate da noi esaminate, che si traduce in 116 casi individuati. Segnaliamo di seguito le forme attestate:

[.bi'aŋku], [ren,ni'antizi], [ɣam,bi'ai], [pen,si'ɔni] (4), [.gu'erra] (2), [βrofes,si'ɔni], [.vi'addzu] (2), [am,bi'enti], [.ku'atru] (2), [gru,mi'endi], [βas,si'ɔni] [.βi'anu] (6), [.gu'iða] (5), [.pi'attsa] (2), [.pi'attsaz], [imva,zi'ɔni], [ɣri,sti'anu], [zin,ni'ori], [an,tsi'anu], [.pi'anu] (3), [.ku'artu] (2), [ringrat,tsi'ai], [.βi'ɛɣaza] (2), [.ɣu'artu] (3), [ita,li'anuzu], [.bi'aŋkas], [kri,sti'anuzu] (2), [ringrat,tsi'adɖu], [oka,zi'ɔni], [inten,tsi'ɔni], [.βi'attsa] (2), [annun,tsi'aða], [e,ti'ɔpja], [.sku'aliðu], [a,ɣu'antaða], [βas,si'ɔni], [u,ni'ɔni] (2), [.bi'aŋka], [.βi'ɛɣa] (2), [vir,tu'ozu], [itle,ri'anu], [ri,gu'ardu], [ri,gu'arduzu], [.fi'aŋku] (5), [.vi'aŋku], [.gu'astaða], [reli,dzi'ɔni], [βrodot,tsi'ɔni], [impen,ni'ai], [poten,tsi'aða], [nat,tsi'ɔni], [βas,si'entsja], [o,di'erna], [.pi'etru], [traŋ,ku'illu] (2), [ðra,ɣu'ardu], [.zgu'ardu], [.gu'iðinti], [pret,tsi'ozu], [ðraŋ,ku'illu], [don,ni'unu], [.vi'oriði], [popolat,tsi'ɔni], [ɣam,pi'ɔni], [abi,tu'au], [.vi'orizi], [kuʃfen,tsi'ozu], [ri,gu'arduzu], [mi,ni'eraza], [a,ku'istū], [ɣri,zi'ɔni], [o,ði'ernu], [.ku'indi], [ɣi,sti'oniði], [armo,ni'ɔza], [san,ti'aɣu], [.bi'azi], [.βi'ave], [.sku'illu], [.ski'eru], [βreokupat,tsi'ɔni], [pas,ku'ali], [kunsen,ni'ai], [al,li'evu], [mon,di'ali]⁵².

⁵² Di seguito indichiamo la pronuncia standard seguita dalla parola alla quale si riferisce la trascrizione e il vocabolo tradotto in italiano: [.bjaŋku] *biancu* 'bianco', [ren'njantizi] *renniantis* 'regnanti', [ɣam'bjai] *cambiai* 'cambiare', [pen'sjɔni] *pensioni* 'pensione', [g'werra] *guerra* 'guerra', [βrofes'sjɔni] *professioni* 'professione', [vjaddzu] *viaggiu* 'viaggio', [am'bjenti] *ambienti* 'ambiente', [kwatru] *cuatru* 'quattro', [gru'mjendi] *grumiendi* 'ruminando', [βas'sjɔni] *passioni* 'passioni', [βjanu] *Pianu* 'Piano', [gwiða] *guida* 'guida', [pjattsa] *piatza* 'piazza', [pjattsaz] *piatzas* 'piazze', [imva'zjɔni] *invasioni* 'invasione', [ɣris'tjanu] *cristianu* 'cristiano', [zin'njori] *sinniori* 'signore', [an'tjanu] *antzianu* 'anziano', [pjanu] *Pianu* 'Piano', [kwartu] *Cuartu* 'Quartu', [ringrat'tsai] *ringratziat* 'ringraziare', [βjeɣaza] *piegas* 'pieghe', [ɣwartu] *Cuartu* 'Quartu', [ita'ljanuzu] *italianus* 'italiani', [bjaŋkas] *biancas* 'bianche', [kri'stjanuzu] *cristianus* 'cristiani', [ringrat'tsjaɖu] *ringratziaddu* 'ringraziato', [oka'zjɔni] *ocasioni* 'occasione', [inten'tsjɔni] *intenzioni* 'intenzione', [βjattsa] *piatza* 'piazza', [annun'tsjaða] *annuntziat* '(egli) annunciava', [e'tjɔpja] *Etiòpia* 'Etiopia', [skwaliðu] *scuallidu* 'squallido', [a'ɣwantaða] *aguantat* '(egli) mantiene', [βas'sjɔni] *passioni* 'passioni', [u'njɔni] *unioni* 'unione', [bjaŋka] *bianca* 'bianca', [βjeɣa] *piega* 'piega', [vir'twozu] *virtuosu* 'virtuoso', [itle'rjanu] *itlerianu* 'itleriano', [ri'gwardu] *riguardu* 'riguardo', [ri'gwarduzu] *riguardus* 'riguardi', [fjaŋku] *fiancu* 'fianco', [vjanu] *fiancu* 'fianco', [g'wastaða] *guastat* '(egli) guasta', [reli'dzɔni] *religioni* 'religione', [βrodot'tsjɔni] *produtzioni* 'produzione', [impen'njai] *impenniai* 'impegnarsi', [poten'tsjaða]

Nel nostro *corpus* la ricorrenza elevata di forme che presentano l'accento secondario acquista rilevanza anche alla luce dell'ultima ricerca sociolinguistica svoltasi a Cagliari, i cui primi esiti sono stati pubblicati in PAULIS et al. (2013). Infatti, i risultati di questa indagine non hanno registrato il fenomeno della iatizzazione secondaria nella varietà di italiano regionale impiegata a Cagliari (VIRDIS 2013: 179), indice di come questo tratto si stia progressivamente perdendo nel capoluogo. Al contrario, questo fenomeno sembra resistere con forza nella poesia improvvisata campidanese. L'elevata ricorrenza di forme di questo tipo registrate nel campione di gare poetiche studiato può essere interpretata in relazione a due fattori interconnessi tra loro: in primo luogo, il riferimento alla varietà cagliaritano, a cui il fenomeno è da attribuire in modo particolare, ma la cui diffusione non si limita solo alla città di Cagliari (VIRDIS 2013: 179), in seconda istanza, anche il fattore metrico-prosodico deve aver svolto un ruolo nella sua diffusione. Infatti, essendo un meccanismo proprio della varietà cagliaritano esso deve essere stato accolto senza ostacoli nelle abitudini linguistiche degli improvvisatori campidanesi e, in seguito, le esigenze metriche e prosodiche devono aver agevolato la sua affermazione prima e la sua conservazione poi. Anche in questo caso, infatti, avere a disposizione un determinato numero di parole che, a seconda delle necessità legate al verso, possono essere articolate anche con l'aggiunta di una sillaba (per es. la parola *biancu* può essere pronunciata come [ˈbjaŋku] -in questo caso è bisillabica- o [ˌbiˈaŋku] -diventando in questo modo trisillabica-) è senz'altro una comodità al momento della composizione poetica sul palco⁵³.

4.4.2. Accento irregolare

«Le accentazioni irregolari sono una particolarità della poesia: *akina* per *ákina*, *femína* per *fémína*, ecc. sono tollerati soltanto in poesia; sono “licenze poetiche”, come dice il Bellorini, che obbediscono a certe tendenze del ritmo sardo» (WAGNER 1997 [1950]: 360)⁵⁴. Anche nel nostro *corpus* è stata constatata la presenza di alcuni casi di accentazione irregolare, in particolare ne contiamo cinque: [donˈnia], [poeˈtiku], [meˈtrika], [reˈɣola], [eˈtore]⁵⁵. Si tratta di un fenomeno presente nella poesia orale campidanese che è stato messo in luce e illustrato da BRAVI (2010: 490-91), il quale afferma:

nel caso della poesia cantata a mutetus [...] lo spostamento dell'accento è un fenomeno di natura esclusivamente esecutiva, connesso all'euritmia del verso: si realizza – se il cantadori fa questa scelta – nella performance cantata, ma non sembra avere nessi con questioni di tipo

potenziada 'potenziata', [natˈtsjoni] *natzioni* 'nazione', [βasˈsjentsja] *passièntzia* 'pazienza', [oˈdjerna] *odierna* 'odierna', [ˈpjɛtru] *Pietru* 'Pietro', [traŋˈkwillu] *trancuillu* 'tranquillo', [ðraˈɣwardu] *traguardu* 'traguardo', [ˈzɣwardu] *sguardu* 'sguardo', [ˈgwiðinti] *guidint* 'che (essi) guidino', [pretˈtsjozu] *pretziosu* 'prezioso', [ðraŋˈkwillu] *trancuillu* 'tranquillo', [donˈnju] *donniunu* 'ognuno', [ˈvjoriði] *viorit* '(egli) fiorisce', [popolatˈtsjoni] *popolatzioni* 'popolazione', [jamˈpjoni] *campioni* 'campione', [abiˈtwau] *abituau* 'abituato', [ˈvjorizi] *fioris* '(tu) fiorisci', [kuʃˈfɛntsjozu] *cuscientziosu* 'coscientzioso', [riˈgwarduzu] *riguardus* 'riguardi', [miˈnjeraza] *minieras* 'miniere', [aˈkwistu] *acuistu* 'acquisto', [yriˈzjoni] *Crisioni* 'Crisioni', [oˈðjerna] *odiernu* 'odierno', [ˈkwindi] *cuindi* 'quindi', [yiˈstioniði] *chistionit* 'che (egli) parli', [armoˈnjoza] *armoniosa* 'armoniosa', [sanˈtjaju] *Santiagu* 'Santiago', [ˈbjaʒi] *biaxis* 'carichi', [ˈβjave] *Piave* 'Piave', [ˈskwillu] *scuillu* 'squillo', [ˈskjeru] *schieru* '(io) schiero', [βreokupaˈtsjoni] *preocupatzioni* 'preoccupazione', [paˈskwali] *Pascuali* 'Pasquale', [kunsɛnˈnɛi] *cunsenniai* 'consegnare', [alˈljevu] *allievu* 'allievo', [monˈdjalɪ] *mondiali* 'mondiale'.

⁵³ Anche in questo caso, valutare con certezza la funzione metrica del fenomeno rappresenta un'operazione complessa e difficilmente attuabile, a causa delle difficoltà legate al computo delle sillabe dei versi. Cfr. par. 4.1.

⁵⁴ Cfr. anche WAGNER (1984 [1941]: 18-20).

⁵⁵ Da riferire a: [ˈdɔnnja] *dònnia* 'ogni', [poˈetiku] *poèticu* 'poetico', [ˈmetrika] *mètrica* 'metrica', [ˈreɣola] *règola* 'regola', [ˈetore] *Ètore* 'Ettore'.

etimologico o con prassi particolari della lingua poetica, e sembrerebbe in generale abbastanza indipendente rispetto al materiale linguistico che è soggetto a questo trattamento. A conferma del fatto che il fenomeno va ascritto alla dimensione dell'esecuzione, va considerato il fatto che lo spostamento dell'accento non è invece ammesso in relazione a esigenze di rima, neppure nei casi in cui il reperimento di parole con cui onorare il legame di rima è particolarmente complicato.

Anche dai dati in nostro possesso è emerso che lo spostamento dell'accento non risponde mai a esigenze legate alla rima; inoltre, è stato constatato che, all'interno del *corpus*, accanto all'accentazione anomala è presente anche quella regolare: oltre alle parole sopraccitate sono state attestate anche le loro rispettive accentazioni regolari, ovvero ['dɔnnja], [po'etiku], ['metrika], ['reɣola], ['ɛtore]. Quest'ultima osservazione rappresenta un'ulteriore conferma di come il fenomeno dell'accentazione irregolare sia da ascrivere a una dimensione puramente esecutiva.

5. Commenti conclusivi

L'indagine linguistica presentata in questa sede si è proposta di affrontare un'analisi fonetica di un *corpus* di *cantadas*, concentrando pertanto l'attenzione sulla trascrizione fonetica delle gare poetiche campidanesi; tuttavia, sin da subito è stato sottolineato come la componente testuale, sebbene rilevante, non sia da confondere con l'intera performance improvvisata. La nostra prospettiva è stata perciò quella di studiare un aspetto importante delle gare poetiche, non le *cantadas* nel loro complesso. Nello specifico, l'analisi linguistica è stata effettuata con l'intento di verificare, in modo provvisorio -considerato che l'indagine per il momento ha riguardato solamente il livello fonetico- l'esistenza di una *koinè* letteraria, intesa come forma di livellamento dialettale derivante da un incontro tra le diverse parlate locali e ripulita dai tratti più marcati in diatopia e in diastratia. In particolare, siamo partiti dalla considerazione, messa in risalto anche da MURGIA (2011: 267), secondo la quale questa *koinè* coincida con il dialetto di Cagliari privo dei tratti diastraticamente marcati verso il basso.

L'indagine è stata condotta in tre momenti distinti che è bene ricordare per maggiore limpidezza espositiva. Il primo passo è stato quello di verificare se i *cantadoris* impieghino o meno quei tratti – maggiormente marcati in diatopia – propri della loro area linguistica di provenienza. In secondo luogo, si è tentato di stabilire in che misura compaiono nel nostro *corpus* i fenomeni fonetici tipicamente popolari della varietà cagliaritano; infine, l'ultima parte della ricerca ha esaminato la presenza di eventuali tratti fonetici propri della lingua dei *cantadoris*.

Dallo studio effettuato si riscontra la volontà da parte di tutti i poeti di discostarsi dalle peculiarità fonetiche della loro parlata d'origine per avvicinarsi quanto più possibile ad una varietà letteraria condivisa. È emerso infatti che la frequenza dei tratti peculiari di ognuna delle tre sub-varietà linguistiche comprese nel nostro *corpus* è rappresentata o da una percentuale pari a zero o molto bassa. L'unico tratto che raggiunge una percentuale meritevole di attenzione (l'11.88%) è il rafforzamento della laterale intervocalica in relazione all'area di provenienza dei poeti identificata come *Cagliari e il suo entroterra* (VIRDIS 1988: 906). Tuttavia, nel corso dello studio è stato sottolineato come questo fenomeno, essendo condiviso da più centri del Campidano, inclusa la stessa Cagliari, sia probabilmente avvertito dai *cantadoris* provenienti dai paesi vicini al capoluogo non come fenomeno peculiare della loro varietà locale ma

proprio di un'area linguistica più estesa. In sintesi, nella produzione improvvisata poetica campidanese rappresentata nel nostro *corpus* le forme avvertite come più caratteristiche di una sub-varietà linguistica sono state scartate, mentre è stato registrato l'impiego dei tratti avvertiti come non troppo distanti dalla norma di riferimento (tra questi il rafforzamento consonantico della laterale e della nasale in sede intervocalica).

Il secondo stadio del lavoro ha evidenziato in generale un allontanamento dai fenomeni tipici della parlata popolare cagliaritano. L'unico tratto di cui si fa largo uso è la prostesi vocalica di *a-* nelle parole comincianti con vibrante ma, come detto, esso caratterizza in modo regolare tutta l'area linguistica meridionale. A catturare la nostra attenzione è stato, invece, l'elevato numero di parole in cui la prostesi di *a-* non si sviluppa: tale dato è stato sottolineato nel corso dell'indagine in quanto indica chiaramente la presenza nel nostro *corpus* di un comportamento linguistico differente rispetto a quello del parlato in cui, invece, la prostesi vocalica di *a-* è sistematica.

Dopo aver dato conto dell'effettiva plausibilità dell'impiego di una *koinè* letteraria da parte dei *cantadoris* campidanesi, si è passati all'individuazione all'interno delle *cantadas* esaminate di eventuali fenomeni fonetici caratteristici delle abitudini linguistiche dei poeti improvvisatori campidanesi, fase di analisi che ha contribuito ad avvalorare la nostra tesi. Infatti, la presenza degli ipercorrettismi registrati, in relazione ai risultati ottenuti negli stadi precedenti della ricerca, acquista una grande rilevanza: gli ipercorrettismi individuati (si tratta di fenomeni di scempiamento anche nei suoni geminati che dovrebbero rimanere tali) costituiscono da una parte un'ulteriore prova della consapevolezza dei poeti sulla natura dei tratti tipici della propria parlata d'origine e dall'altra una testimonianza della loro volontà di avvicinarsi quanto più possibile al modello letterario di riferimento, indipendentemente dalla propria zona geografico-linguistica di provenienza.

Sebbene l'analisi abbia riguardato per il momento solamente il livello fonetico, e dunque i risultati debbano essere considerati provvisori, è stato fin da ora possibile individuare un atteggiamento linguistico dei poeti improvvisatori orientato verso una varietà letteraria condivisa. Tuttavia, solamente l'estensione dell'analisi agli altri livelli della lingua, che la scrivente si propone di affrontare nel prossimo periodo, offrirà un quadro più completo dei caratteri linguistici della varietà impiegata dai *cantadoris*.

In termini generali, possiamo affermare che anche in questo campo lo strumento di analisi linguistica si è rivelato di grande efficacia attraverso il sondaggio di alcuni aspetti di un genere di performance orale che, sebbene legati alla sola componente testuale, sono anch'essi parte integrante delle dinamiche che regolano i rapporti tra i diversi attori della poesia improvvisata e, di conseguenza, hanno delle ripercussioni anche a livello antropologico. Oltre che per il loro valore di documentazione scientifica, infatti le abitudini linguistiche dei *cantadoris* costituiscono uno degli elementi valutati dagli esperti di poesia e, pertanto, si inseriscono in quel complesso meccanismo di giudizio e critica che intercorre tra poeti e pubblico durante la performance⁵⁶.

⁵⁶ Un esempio di come gli esperti di poesia tengano conto nelle loro valutazioni anche degli aspetti strettamente linguistici legati alla poesia campidanese è l'affermazione che leggiamo nella presentazione di un volume prodotto in seguito a un concorso di poesia improvvisata svoltosi a Sinnai e organizzato dagli esperti di poesia: «e a is cantadoris, chi funt sighendi unu camminu incumentzau gai de diora, tocat a donai su grandu mèritu ca no imperant sa fueddada de is biddas intzoru arribendi a unu Campidanese chi est paris in totus is palcus» (AA.VV. 2012: 10).

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (2009), *Arrègulas po ortografia, fonètica, morfologia e fueddàriu de sa Norma Campidanese de sa Lingua Sarda. Regole per ortografia, fonetica, morfologia e vocabolario della Norma Campidanese della Lingua Sarda*. Quartu S. Elena (CA): Alfa Editrice.
- AA.VV. (2012), *Su cantu de sei. Gara de poesia improvisada Campidanese. 1^a Edizioni 2011. Po custodiai e avalorai su Mutetu e sa Lingua sarda Sinnu, alliongiu e fermentu de s'identitadi nostra*. Ghilarza: Tipografia Ghilarzese.
- ANGIUS, Vittorio (1838-39), "Su gli improvvisatori sardi", in «Biblioteca Sarda» 4, 152-160; 5, 191-200; 8, 311-320.
- ATZORI, Maria Teresa (1967), "Il golfo di Cagliari alla luce della linguistica", in «Orbis» 16 (2), 354-361.
- ATZORI, Maria Teresa (1973), "Bilinguismo fonetico nel dialetto campidanese", in AA.VV. (1973), *Bilinguismo e diglossia in Italia*. C.N.R.- Centro di Studio per la Dialettologia Italiana 1. Pisa: Tip. Pacini Mariotti, 109-123.
- ATZORI, Maria Teresa (1989) [1986], "Cagliari e il suo dialetto", in AA. VV. (1989), *Dialettologia urbana: problemi e ricerche. Atti del 16 Convegno del CSDI, Lecce 1-4 ottobre, 1986*. Pisa: Pacini, 1-4.
- BERRUTO, Gaetano (1995), *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma & Bari: Laterza.
- BLASCO FERRER, Eduardo (1984), *Storia linguistica della Sardegna*. Tübingen: Niemeyer.
- BLASCO FERRER, Eduardo (1986), *La lingua sarda contemporanea. Grammatica del logudorese e del campidanese. Norma e varietà dell'uso. Sintesi storica*. Cagliari: Edizioni della Torre.
- BRAVI, Paolo (2005), "Gli attori e il modo del discorso nella cantada campidanese", in «NAE» 10, 25-31.
- BRAVI, Paolo (2010), *A sa moda campidanese. Pratiche, poetiche e voci degli improvvisatori nella Sardegna meridionale*. Nuoro: Isre.
- BRAVI, Paolo and MEREU, Daniela (2012), "Parti del discorso e strutture rimiche in una performance di poesia improvvisata campidanese a Villasimius", in Paolo BRAVI, Daniela MEREU and Ivo MURGIA (eds.) (2012), *A campu. Archivi e ricerche di poesia orale a Villasimius*. Quartu S. Elena: Alfa Editrice, 75-93.
- CAOCCI, Duilio (2008), "Note sui documenti raccolti nello *Studio della tradizione poetica estemporanea della Provincia del Medio Campidano*", in Nicoletta ROSSI and Stefano MELONI (eds.) (2008), *La tradizione poetica della Provincia del Medio Campidano. Componenti in lingua sarda*. Dolianova: Grafica del Parteolla, 41-44.
- CIRESE, Alberto Mario (1977) [1961], *Poesia sarda e popolare nella storia degli studi*. Cagliari: 3T.
- CIRESE, Alberto Mario (1988), *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*. Palermo: Sellerio editore.
- CORDA, Francesco (1989), *Saggio di grammatica campidanese*. Bologna: Arnaldo Forni Editore.
- COSSU, M. Grazia (2013), *Unità e variabilità fonetiche delle parlate sarde meridionali*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

- DETTORI, Antonietta (1998), "Italiano e sardo dal Settecento al Novecento", in Luigi BERLINGUER and Antonello MATTONE (eds.), *La Sardegna. Storia d'Italia. Le regioni dall'unità a oggi*. Torino: Einaudi, 1153-1197.
- DETTORI, Antonietta (2001), "Sardo e italiano: tappe fondamentali di un complesso rapporto", in Mario ARGOLAS and Roberto SERRA (eds.) (2001), *Limba lingua language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell'era della globalizzazione*. Cagliari: CUEC, 73-100.
- DETTORI, Antonietta (2002), "La Sardegna", in Manlio CORTELAZZO, Carla MARCATO, Nicola DE BLASI and Gianrenzo P. CLIVIO (eds.) (2002), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*. Torino: UTET, 898-958.
- DETTORI, Antonietta (2008), "Lingua sarda in movimento: dal parlato all'uso letterario", in «La Linguistique» 44 (1), 57-72.
- DETTORI, Antonietta (2011), "Dialetti sardi", «*Treccani. L'Enciclopedia italiana*», <[http://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-sardi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-sardi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)> [30 settembre 2014].
- FINNEGAN, Ruth (1977), *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FINNEGAN, Ruth (2001), "Tradizioni orali e arte verbale: il caso speciale del «testo»", in Pietro CLEMENTE and Fabio MUGNAINI (eds.) (2001), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*. Roma: Carocci, 89-98.
- FLORIS, Antioco (2011), *Bella e dinnia*. Film (dur. 61'), da un soggetto di Antioco Floris e Ignazio Macchiarella, montaggio: Andrea Lotta. Cagliari: Università di Cagliari. Dipartimento di Studi storici, geografici e artistici, CELCAM, nell'ambito del progetto INCONTRO Transfrontaliero.
- FOLEY, John M. (2002), *How to Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press.
- FONTANA, Pierluigi (1996), "Tendenze evolutive foniche nel sardo cagliaritano", in «La grotta della vipera» 74, 32-36; 75, 16-22.
- GARZIA, Raffa (1919), *Mutettus cagliaritani*. Bologna: Stabilimenti Poligrafici Riuniti.
- HAVELOCK, Eric A. (1963), *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press.
- HAVELOCK, Eric A. (1986), *The Muse Learns to write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven & London: Yale University Press.
- LEPORI, Antonio (1988), *Dizionario italiano sardo campidanese*. Cagliari: Edizioni Castello.
- LEPORI, Antonio (2001), *Gramàtiga sarda po is campidanesus. Duas obras in d-unu libru. Due opere in un libro. Compendio di grammatica campidanese per italofofi*. Quartu Sant'Elena (CA): Edizioni C.R.
- LOI CORVETTO, Ines (1979-80), "Dittonghi e iato nel campidanese", in «Rivista Italiana di Dialettologia: scuola, società, territorio» 3-4, 103-119.
- LOI CORVETTO, Ines (1983), *L'italiano regionale di Sardegna*. Bologna: Zanichelli.
- LOI CORVETTO, Ines (2013), "La variazione linguistica in alcuni quartieri cagliaritani", in Giulio PAULIS, Immacolata PINTO and Ignazio PUTZU (eds.) (2013), *Repertorio plurilingue e variazione linguistica a Cagliari*. Milano: Franco Angeli, 181-199.
- LOPORCARO, Michele (2009), *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Bari: Editori Laterza.
- LÓRINCZI, Marinella (1971), "Appunti sulla struttura sillabica di una parlata sarda campidanese (Guasila)", in «Revue Roumaine de Linguistique» 16 (5), 423-430.
- LÓRINCZI, Marinella (1996), "Sociolinguistica della ricerca linguistica. Punti di vista divergenti sulle consonanti scempie e geminate nell'italiano di Sardegna", in Lorenzo RAMÓN (ed.) (1996), *Actas do XIX Congreso Internacional de*

- Lingüística e Filoloxía Románicas. (Universidad de Santiago de Compostela, 1989). La Coruña, 311-334.*
- LUTZU, Marco (2012) [2004], “«La passione era più grande dei sacrifici». Il ruolo degli appassionati nella poesia improvvisata campidanese”, in Paolo BRAVI, Daniela MEREU and Ivo MURGIA (eds.) (2012), *A campu. Archivi e ricerche di poesia orale a Villasimius*. Quartu S. Elena: Alfa Editrice, 55-67.
- LUTZU, Marco (2005), “Poesia e musica, performance e fruizione. La poesia improvvisata in area campidanese”, in «NAE» 10, 21-24.
- LUTZU, Marco and MANCONI, Valentina (2004), *In viaggio per la musica*. Film (dur. 22’), regia: Marco Lutz e Valentina Manconi, montaggio: Andrea Lotta. Nuoro: Isre.
- MACCHIARELLA, Ignazio (2005), “Passione e competenza: gli esperti della musica”, in «Portales» 6-7, 177-184.
- MACCHIARELLA, Ignazio (2010), “Postfazione”, in Paolo BRAVI (2010), *A sa moda campidanesa. Pratiche, poetiche e voci degli improvvisatori nella Sardegna meridionale*. Nuoro: Isre, 525-536.
- MANCA, Maria (2009), *Cantare in poesia per sfidare la sorte. Un approccio antropologico alla gara poetica logudorese*. Nuoro: Isre.
- MEREU, Daniela (2011), “La gara poetica campidanese tra promozione massmediatica e locale (con particolare riferimento al ruolo di pubblico-promotore degli appassionati di Sinnai)”, in Duilio CAOCCI & Ignazio MACCHIARELLA (eds.) (2011), *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e analisi*. Nuoro: Isre, 252-265.
- MOSSA, Michele and TRENTINI, Michele (2009), *Il canto scaltro*. Film (dur. 63’), regia e montaggio: Michele Mossa e Michele Trentini. Nuoro: Isre.
- MURGIA, Ivo (2011), “La lingua de is cantadoris”, in Duilio CAOCCI and Ignazio MACCHIARELLA (eds.) (2011), *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e analisi*. Nuoro: Isre, 266-271.
- MURGIA, Ivo (2012), “La lingua delle *cantzonis* campidanesi”, in Salvatore CARBONI and Paolo BRAVI (eds.) (2012), *Enciclopedia della musica sarda. Volume 5. Canto a chitarra*. Cagliari: L’Unione Sarda, 154-155.
- ONG, Walter J. (1967), *The Presence of the Word*. New Haven: Yale University Press.
- ONG, Walter J. (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & New York: Methuen.
- PAULIS, Giulio (1982), “Gli studi di linguistica sarda”, in Manlio BRIGAGLIA (ed.) (1982), *La Sardegna. La cultura popolare, l’economia, l’autonomia*. Cagliari: Edizioni della Torre, 114-119.
- PAULIS, Giulio (1984), “Introduzione e Appendice alla Fonetica Storica del sardo di Max Leopold Wagner”, in Max Leopold WAGNER (1984) [1941], *Fonetica storica del sardo. Introduzione traduzione e appendice di Giulio Paulis*. Cagliari: Gianni Trois Editore, VII-CVIII.
- PAULIS, Giulio (1998), “La lingua sarda e l’identità ritrovata”, in Luigi BERLINGUER and Antonello MATTONE (eds.), *La Sardegna. Storia d’Italia. Le regioni dall’unità a oggi*. Torino: Einaudi, 1201-1221.
- PAULIS, Giulio (2001), “Il sardo unificato e la teoria della pianificazione linguistica”, in Mario ARGOLAS and Roberto SERRA (eds.) (2001), *Limba lingua language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell’era della globalizzazione*. Cagliari: CUEC, 155-171.

- PAULIS, Giulio (2004), “Lingue subregionali in Sardegna”, in AA.VV (2004), *Atti del Convegno “Il Gallurese una lingua diversa in Sardegna”. San Teodoro 19-20 giugno 2004*. Olbia: Ed. Istituto delle civiltà del mare, 15-21.
- PAULIS, Giulio, PINTO, Immacolata and PUTZU, Ignazio (eds.) (2013), *Repertorio plurilingue e variazione linguistica a Cagliari*. Milano: Franco Angeli.
- PILOSU, Sebastiano (2012), “La lingua de sa gara”, in Sebastiano PILOSU (ed.) (2012), *Enciclopedia della musica sarda. Volume 13. Poesia improvvisata*. Cagliari: L’Unione Sarda, 50-52.
- PINTO, Immacolata (2013), “Riflessioni sul metodo e primi risultati”, in Giulio PAULIS, Immacolata PINTO and Ignazio PUTZU (eds.) (2013), *Repertorio plurilingue e variazione linguistica a Cagliari*. Milano: Franco Angeli, 131-145.
- PIRAS, Marco (1994), *La varietà linguistica del Sulcis. Fonologia e morfologia*. Cagliari: Edizioni della Torre.
- PITTAU, Massimo (1968), “Lingua dialetti e poesia di Sardegna”, in «Frontiera» 6, 209-210.
- PITTAU, Massimo (1991), *Grammatica della lingua sarda. Varietà logudorese*. Sassari: Carlo Delfino editore.
- PORRU, Vincenzo R. (1811), *Saggio di gramatica sul dialetto sardo meridionale*. Cagliari: Reale Stamperia.
- PORRU, Vincenzo R. (1832), *Nou dizionariu universali sardu-italianu*. Casteddu: de sa Tipografia Arciobispali.
- PUTZU, Ignazio (2012), “La posizione linguistica del sardo nel contesto mediterraneo”, in Cornelia STROH (ed.), *Neues aus der Bremer Linguistikwerkstatt*. Bochum: Brochmeyer, 175-205.
- SIEGEL, Jeff (1985), “Koinés and koineization”, in «Language in Society» 14 (3), 357-378.
- SOLINAS, Giulio (1993), *Storia de sa Cantada campidanese*. Cagliari: Castello.
- SPANO, Giovanni (1840), *Ortografia sarda nazionale ossia gramatica della lingua logudorese paragonata all’italiana*. Cagliari: Reale Stamperia.
- SPANO, Giovanni (1851-52), *Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo coll’aggiunta dei Proverbi sardi*. Cagliari: Tipografia Nazionale.
- VIRDIS, Maurizio (1978), *Fonetica del dialetto sardo campidanese*. Cagliari: Edizioni della Torre.
- VIRDIS, Maurizio (1988), “Sardisch: Areallinguistik. Aree linguistiche”, in Günter HOLTUS, Michael METZELTIN and Christian SCHMITT (eds.) (1988), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemayer, IV, 897-913.
- VIRDIS, Maurizio (2013), “La varietà di Cagliari e le varietà meridionali del Sardo”, in Giulio PAULIS, Immacolata PINTO and Ignazio PUTZU (eds.) (2013), *Repertorio plurilingue e variazione linguistica a Cagliari*. Milano: Franco Angeli, 165-180.
- WAGNER, Max Leopold (1984) [1941], *Fonetica storica del sardo. Introduzione traduzione e appendice di Giulio Paulis*. Cagliari: Gianni Trois Editore.
- WAGNER, Max Leopold (1997) [1950], *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*. Nuoro: Ilisso.
- WAGNER, Max Leopold (2008) [1960-62], *DES. Dizionario Etimologico Sardo*. Nuoro: Ilisso.
- ZEDDA, Paolo (ed.) (2008), *L’arte de is mutetus*. Iesa: Edizioni Gorée.
- ZEDDA, Paolo (2009), “The Southern Sardinian Tradition of the *Mutetu Longu*: A Functional Analysis”, in «Oral Tradition» 24(1), 3-40.

- ZEDDA, Paolo (2011), “La tradizione sarda meridionale de *su mutetu longu*”, in Duilio CAOCCI & Ignazio MACCHIARELLA (eds.) (2011), *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e analisi*. Nuoro: Isre, 164-173.
- ZEDDA, Paolo & Marco LUTZU (eds.) (2012), *Enciclopedia della musica sarda. Volume 14. Poesia improvvisata*. Cagliari: L’Unione Sarda.
- ZUMTHOR, Paul (1983), *Introduction à la poésie orale*. Paris: Editions du Seuil.

Daniela Mereu

Università di Cagliari (Italy)

mereudaniela@hotmail.it