

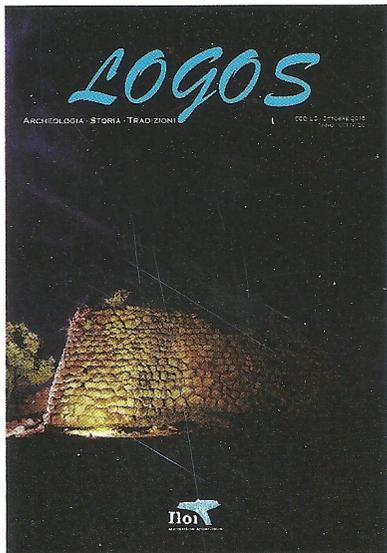
LOGOS

ARCHEOLOGIA - STORIA - TRADIZIONI

SEDILO - OTTOBRE 2018
ANNO XXII N. 20



Associazione Archeologica



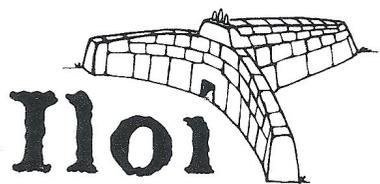
LOGOS

Anno XXII
N. 20 - Ottobre 2018

Rivista sedilese di
Archeologia - Storia - Tradizioni
a cura dell'Associazione Archeologica Iloi
sito internet: www.iloisedilo.org
e-mail: iloisedilo@tiscali.it

Registrazione Tribunale di Oristano
N. 2 del 29 luglio 1998

Direttore responsabile
Anthony Muroi



Associazione Archeologica

*Le fotografie,
quando non diversamente
indicato, sono degli autori
dei relativi articoli.*

Impaginazione, stampa e allestimento
Grafica del Parteolla snc
Via L. Pasteur, 36 - Z.I. Bardella
Tel. 070/741234 - grafpart@tiscali.it
www.graficadelparteolla.com
09041 Dolianova (SU)

In copertina
Vista notturna del nuraghe Iloi,
fotografia di Stefania Serra.

In questo numero

- 1 Timidi segnali
Il consiglio direttivo dell'Associazione Archeologica Iloi
- 3 Nuove ricerche archeologiche nell'insediamento
nuragico di Su Surpiaghe
*di Anna Depalmas e Claudio Bulla
Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali - Università di Sassari*
- 8 La memoria sommersa
Cento anni fa l'avvio del cantiere
per la costruzione della diga sul Tirso
di Umberto Cocco
- 13 Il cielo sardo
di Giuseppe Putzolu "S'Arabu"
- 16 L'evoluzione del paesaggio del territorio di Sedilo
*di Rita Teresa Melis
Dipartimento Scienze della Terra - Università di Cagliari*
- 21 Puzones
di Franco Sotgiu
- 25 Il pane giocattolo
Ruolo femminile nella panificazione sarda
estratto dalla tesi di Franca Mula
- 33 Glorioso San Costantino de Norday
Rural en saltos de la villa de Sedilo - AÑO 1669-1714
di Costantino Mongili
- 41 Quando la luna bussò a Sedilo...
Figure e simboli della Sardegna arcaica
di Maria Uliana Schirru
- 45 Sull'organo Priante della parrocchiale di Sedilo
di Nicola Norio

Timidi segnali

Il consiglio direttivo dell'Associazione Archeologica Iloi

“Questo è il primo numero di una pubblicazione che, come primo intendimento, vogliamo far diventare un appuntamento fisso nella vita culturale del nostro paese”.

Così esordiva, ormai più di venti anni fa, il primo numero di *Logos*. Questa formula dai toni forti e ambiziosi sembra aver sortito il suo effetto.

Da diversi anni infatti, *Logos* è davvero diventato un appuntamento fisso per molti lettori sedilesi. E da rivista pensata come rivista sedilese per i sedilesi, per l'interesse degli argomenti trattati, ha superato la dimensione locale, per diventarlo anche per molti non sedilesi.

Nelle intenzioni dell'associazione, *Logos*, oltre che veicolo di divulgazione culturale, vuole essere uno strumento per rendere consapevoli i cittadini di Sedilo del grande patrimonio archeologico, storico, culturale e di tradizioni di cui è ricco il nostro paese. E di far sì, che con la consapevolezza, ognuno ne divenga per la sua parte custode.

Il grande patrimonio archeologico di Sedilo, dalla seconda metà degli anni '80 del '900, ai primi anni del nuovo secolo, è stato al centro dell'attenzione delle amministrazioni comunali che sembravano aver capito che si poteva puntare sull'archeologia, anche come volano di sviluppo economico e sociale.

Ma il tempo dell'archeologia a Sedilo sembra essersi fermato nel finire di quella torrida estate del 2003, col termine delle campagne di scavo nel villaggio di Iloi, che avevano dato lavoro, seppur temporaneo, a molti sedilesi e portato qui decine di studenti delle Università di Sassari e Cagliari.

Questo 2018 poteva essere l'anno del grande rilancio, perché la Regione, dopo anni di rubinetti chiusi, ha ripreso a stanziare fonti per la ricerca archeologica e per il restauro dei monumenti. Ma se da un lato salutiamo questo fatto come positivo, dall'altro non possiamo non esprimere la nostra perplessità sul come sono stati distribuiti i finanziamenti.

Ci sono sconosciuti i criteri con i quali sono stati scelti i siti da finanziare, ma non riusciamo a comprendere perché sia stato escluso un parco archeologico da molti annoverato tra i più ricchi e affascinanti della Sardegna come quello di Iloi, che è stato oggetto di uno dei più importanti progetti di ricerca archeologica in Sardegna.

Ma qualche timido segnale di ripresa si comincia ad avvertire: l'anno scorso una breve campagna di scavi ha interessato l'insediamento di Su Surpiaghe, e al momento dell'uscita di questo numero di *Logos*, si sarà appena conclusa una campagna di scavo a Iloi, che per un mese ha visto impegnati un gruppo di giovani archeologi e studenti dell'Università di Sassari, e di volontari dell'associazione, guidati dall'archeologa Anna Depalmas. I lavori hanno riguardato il completamento dello scavo di una capanna, del villaggio nuragico.

Un altro pezzo di storia riportato alla luce, un'altra tessera si aggiunge al mosaico della ricerca archeologica in Sardegna.

Per Sedilo, speriamo, un percorso interrotto troppo a lungo che riparte. Può ripartire se si ha coscienza di recuperare il tempo perduto, perché questi sono tempi cruciali per giocare la partita dell'archeologia. Se si resta inerti, se ai buoni propositi non si fanno seguire fatti concreti, la partita rischia di essere perdu-

ta per sempre. E si perderà così l'opportunità di fare della valorizzazione del patrimonio archeologico un veicolo di sviluppo economico per il nostro paese.

Paolo Pillonca è stato direttore responsabile della nostra rivista dal 1997 al 2007, lo vogliamo ricordare con questo messaggio che ci ha lasciato nel suo primo editoriale. Con la sua scomparsa, è venuta a mancare una importante figura della cultura sarda.

“Difendere e valorizzare i tesori dell'antichità significa, se esaminiamo la questione con uno sguardo più largo, conoscere dal profondo il tempo passato - in termini di sapere e di amore - soprattutto per potersi affacciare alla finestra del futuro con qualche sicurezza in più”.

Adiosu Paulu.



Nurache

Nuove ricerche archeologiche nell'insediamento nuragico di Su Surpiaghe

di Anna Depalmas e Claudio Bulla
Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali – Università di Sassari



I resti dell'insediamento di Su Surpiaghe sono situati su un leggero rilievo collocato al limite della sponda settentrionale dell'invaso artificiale del lago Omodeo. Per comprendere appieno la sua posizione occorre localizzare con più precisione il complesso. A nord di esso si sviluppa il versante collinare, mentre a sud si stendeva la pianura originariamente solcata dal fiume Tirso e caratterizzata da fertili suoli di natura alluvio-

nale, oggi coperti dalle acque del lago. Circa 150 m asudovest è il basso rilievo di Monte Trigualla base del quale è la tomba dei giganti omonima, a nord vi è il nuraghe Talasai, collocato sul bordo di un piccolo pianoro isolato, mentre a nordest sono la tomba di giganti e il nuraghe Su Croe. In direzione SO a 550 m si trova l'*alléecouvert* di Monte Paza, e a circa 1350 m sono i resti delle abitazioni neolitiche di Serra Linta.

Buona parte del sito archeologico è interessato dal periodico innalzarsi del livello delle acque del lago Omodeo, che ha sicuramente influenzato lo stato di conservazione del contesto, soggetto a erosione e dilavamento, e in parte già trasformato da attività antropiche che negli anni si sono concentrate sull'area, modificando nel tempo la visibilità delle strutture così che l'attuale lettura dei dati di superficie differisce in parte da quanto evidenziato nelle precedenti pubblicazioni che facevano riferimento ad una situazione precedente il nuovo invaso.

Il complesso archeologico di Su Surpiaghe è costituito da almeno quattro strutture di forma tendenzialmente circolare ellittica costruite in pietra basaltica, che conservano i resti di una muratura a doppio paramento, realizzata esternamente con grandi massi e internamente con pietrame di dimensioni più piccole.

Le strutture 1 e 2 sono localizzate sul lato ovest, presentano lo spazio interno completamente ricolmo di materiale lapideo e sono raccordate tra loro da brevi tratti murari ad andamento leggermente curvilineo dei quali residua un solo filare realizzato con grandi massi. Sul lato nord-nordovest la presenza di un ulteriore ambiente compreso tra due tratti murari è solo ipotizzabile, a causa di una probabile lacuna e della presenza di accumuli incoerenti di materiale lapideo.

Sul lato est sono gli ambienti 3 e 4, che in epoca moderna sono stati inglobati all'interno di un ovile le cui murature, recentemente collassate, hanno in parte coperto i muri perimetrali delle strutture antiche.

Le due costruzioni risultano addossate e non appare possibile individuare tratti murari che le uniscano alle altre che compongono il complesso.

L'interno della struttura 3 apparentemente conserva solo per una piccola parte i resti della stratificazione archeologica mentre in alcuni tratti è possibile individuare il sottostante sostrato roccioso, probabilmente a causa del dilavamento occorso con il ritiro stagionale delle acque. L'adiacente struttura 4 conserva

va invece ancora lembi abbastanza consistenti del deposito antico, che è stato indagato nei mesi di luglio e settembre 2017.

Nonostante le lacune e i tratti di difficile lettura è possibile immaginare l'esistenza di un'ampia area centrale delimitata da ambienti circolari uniti da tratti murari, che per le sue caratteristiche di monumentalità e di ampiezza è stata definita nel passato "muraglia turrita". Alla luce dei nuovi dati, una definizione alternativa potrebbe essere quella di recinto a sviluppo centripeto (?) che ingloba nel suo perimetro alcune strutture circolari, estendendosi per una superficie di circa 1200 m².

Lo scavo si è svolto su concessione ministeriale (funzionario di zona responsabile Alessandro Usai) sotto la direzione di Anna Depalmas, coadiuvata sul campo da Claudio Bulla e Amilcare Gallo e a esso hanno partecipato dieci studenti dei corsi di laurea di Archeologia dell'Università di Sassari.

Il rilievo aereo fotogrammetrico del complesso archeologico è stato realizzato attraverso la collaborazione con il Laboratorio ProSit del Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università di Sassari (Maurizio Minchilli e Loredana F. Tedeschi).

Lo scavo

L'indagine stratigrafica si è concentrata sulla struttura 4.

L'area all'inizio dell'intervento si trovava parzialmente sommersa dalle acque, che sono andate progressivamente ritirandosi sino a lasciare l'area totalmente emersa.

La scelta di scavare questa struttura è stata determinata dalla preventiva individuazione al suo interno dei resti di contenitori ceramici apparentemente ancora in posto.

Lo scavo è iniziato con l'asportazione dello strato superficiale costituito da terreno sabbioso unito a pietrame estremamente minuto e di medio-piccole e medio-grandi dimensioni, probabilmente il risultato dell'antico crollo della struttura sul quale è intervenuta l'azione delle acque del lago.

L'asportazione di questo strato ha permesso di mettere in luce una sorta di "cista litica", ossia una piccola struttura rettangolare costruita con lastre infisse al suolo, posta sul lato ovest a ridosso del paramento murario che delimita l'ambiente 4, e di identificare con maggiore chiarezza i contenitori ceramici notati durante il rilievo preliminare.

Al di sotto dello strato superficiale è stata individuata un'altra unità stratigrafica, che copriva tutta la superficie interna della struttura 4, e appariva caratterizzata da uno strato di terreno parzialmente limoso ed estremamente umido di colore marrone grigiastro chiaro, con presenza di pietrame minuto. All'interno di questo livello sono stati recuperati resti di macine preistoriche di basalto, abbondante materiale ceramico e ossidiana in piccolissime quantità.

Con la progressiva asportazione di questo strato sono stati messi in luce i resti di quattro contenitori ceramici ancora *in situ* collocati a ridosso del paramento murario sul lato nord dell'ambiente, e di riconoscere una preparazione di pietre che delimitava uno strato di terra di colore marrone grigiastro chiaro, interpretabile come una sorta di piano di appoggio.

Il prelievo dei vasi ha mostrato inoltre la presenza di un'altra ulteriore preparazione di pietre funzionale allo stabile posizionamento dei contenitori ceramici sul piano di appoggio.

Sempre al di sotto dell'unità stratigrafica che occupava tutto l'ambiente sono stati individuati un piano lastricato all'interno della "cista litica", che risultò al suo interno priva di materiali, e a sud di questa, un accumulo compatto e ordinato di ciottoli di fiume.

Inoltre sono emersi i resti ben riconoscibili di altri due contenitori ceramici, uno, in discrete condizioni di conservazione e uno molto frammentato.

In attesa dello studio dei materiali, si può avanzare l'ipotesi preliminare che il contesto individuato sia pertinente a un momento finale del Bronzo Recente (1350-1150 A.C.) in cui scompare la tipica decorazione realizzata a

pettine che sembra caratterizzare la fase piena del periodo. Infatti nell'insieme di materiali rinvenuti non compaiono frammenti decorati con tecnica a pettine, né invero con altra tecnica.

La presenza di sei grandi vasi contenitori infissi nel suolo dell'ambiente sembra da ricollegare a pratiche di immagazzinamento di derrate alimentari, presumibilmente cereali anche se lo scavo non ha restituito nessun resto paleobotanico che possa attestare tale ipotesi.

Il territorio della valle del Tirso si conferma un'area in cui le attestazioni della frequentazione umana nella preistoria e nella protoistoria sono particolarmente abbondanti e possono essere ricollegate ad un intenso sfruttamento per uso agrario dei suoli alluvionali e naturalmente irriguiche caratterizzano la pianura. Le strutture abitative e produttive, nonché gli edifici funerari, furono edificati a brevissima distanza dal corso del fiume, anche se nella vasta distesa pianeggiante appare piuttosto difficile ricostruire il decorso degli antichi meandri del corso d'acqua.

La posizione dei monumenti indica comunque l'importanza primaria della vicinanza al fiume la cui rilevanza è da pensare anche in funzione della preminenza del Tirso come via d'acqua, di comunicazione diretta o indiretta tramite i maggiori affluenti (es. Taloro), tra distretti territoriali anche molto distanti tra loro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BULLA C., DEPALMAS A. cds - Nuove ricerche archeologiche a Su Surpiaghe (Sedilo-OR), in *Notiziario di Preistoria e Protostoria-2017*, Neolitico ed età dei Metalli-Sardegna e Sicilia, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, in corso di stampa.

DEPALMAS A. (1995a) - Scheda 91 (218) - Su Surpiaghe - Muraglia turrita, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 221-223.

DEPALMAS A. (1995b) - Scheda 93 (223) - Serra Linta - Insediamento, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 225-226.

MARRAS G. (1995a) - Scheda 75 (189) - Su Croe - Tomba di giganti, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 197-198.

MARRAS G. (1995b) - Scheda 76 (190) - Su Croe - Nuraghe, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 199.

MELIS M.G. (1995b) - Scheda 89 (216) - Monte Paza - Tomba megalitica, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 217-218.

MELIS M.G. (1995c) - Scheda 90 (217) - Monte Trigu - Alléecouverte, in TANDAG., ed. - *Sedilo. I Monumenti*. Antichità Sarde. Studi e ricerche 3/I. Muros (SS): Soter Editrice, 219-220.



La capanna 4 in corso di scavo.



Base di torchio a vite e vasche di vinificazione - Foto archivio A.A.I.

La memoria sommersa

Cento anni fa l'avvio del cantiere
per la costruzione della diga sul Tirso

di Umberto Cocco

Con una mostra fotografica all'aperto, di immagini in gigantografia in gran parte inedite sui lavori di costruzione della diga di Santa Chiara, il 17 agosto scorso a Ula Tirso hanno preso il via le manifestazioni per il centennale, organizzate da quell'amministrazione con i comuni del Barigadu e dall'associazione Paesaggio Gramsci.

Il cantiere venne insediato nella gola fra Ula e San Serafino proprio nel 1918. Occupò 16.000 persone nei sei anni della costruzione, sino all'inaugurazione con la visita del re Vittorio Emanuele III nel 1924. Ci lavorarono uomini e donne, anche bambine, messe a trasportare sabbia in sacchetti di iuta gocciolanti tenuti in spalla e in braccio - un tratto ciascuna dal territorio di Sorradile - e pietrame dentro ceste poggiate sulla testa. Poi braccianti, scalpellini, operai e capomastri, un gruppo di prigionieri di guerra austro-ungarici, reduci di Caporetto, sovversivi inviati al confino, i primi tecnici che si affacciarono sulle sponde del fiume a metà del suo corso.

Ci rimisero la salute in moltissimi, a decine vi morirono, 56 secondo il dato ufficiale: fra di loro la sorella di Antonio Gramsci, Emma, trentunenne.

Da lunghi decenni in preparazione, l'opera fu una scelta delle classi dirigenti liberali e socialriformiste dei primi del Novecento, fra Nitti, Turati, Omodeo, che mobilitarono capitali pubblici e privati, impresa, tecnocrazia. Insieme alle bonifiche e alla produzione di energia alle quali si accompagnava, «la più grande diga d'Europa» - come veniva descritta per molti decenni - trasformò il volto della Sardegna, i Campidani risanati e bonificati, il paesaggio agrario della pianura, da Milis a Orista-

no e Mogoro, e naturalmente Arborea, fondata dal fascismo sulle paludi risanate e popolata da coloni veneti ed emiliano romagnoli.

La gran parte degli storici non ha dubbi su questa fase riuscita del meridionalismo. Una di loro, Carmela Soru, parla invece di «una bonifica senza redenzione», che tradì l'ideale solidaristico e il socialismo municipale di Felice Porcella, deputato dal 1913 e a lungo anche sindaco di Terralba, il cui pionierismo visionario rimase alla fine schiacciato dai processi di concentrazione capitalistica e di colonizzazione favoriti dal regime di Mussolini.

Ma è a monte della diga, sul versante del Barigadu soprattutto, al confine fra la provincia di Oristano e quella di Nuoro, da Ula Tirso a Sorradile, che resta ancora oggi nelle comunità una memoria come di un trauma, secondo alcuni, non ancora elaborato: per le privatizzazioni, la sottrazione di terre fertili, la sommersione di vie di comunicazione antiche, la rottura di relazioni secolari fra comunità contadine e pastorali, la scomparsa sotto l'acqua di un villaggio, Zuri.

Succede anche altrove: il romanzo di Marco Balzano finalista allo Strega di quest'anno, "Resto qui" (l'autore sarà a ottobre nel Barigadu a presentare il libro) racconta una storia ambientata in un villaggio del Sud Tirolo mentre infuria la guerra, si alternano fascisti italiani e nazisti che si combattono fra di loro, e incombe la minaccia di una diga che la Montecatini progetta di costruire prevedendo la sommersione di due piccoli paesi contro cui le comunità si mobilitano, sia pure inutilmente.

Qui invece di resistenze non se ne ricordano, solo contrattazioni per il prezzo degli espropri, e testimonianze raccolte nel corso degli

anni da alcuni ricercatori e giornalisti sulla perdita «dei terreni migliori». Ma fondamentale pesa l'essere rimasti ai margini dei processi di modernizzazione che pure questi paesi hanno contribuito a creare.

Ne risente la memoria, il tono di questa e la consistenza medesima del ricordo nel suo farsi storia. Mentre Arborea se la coltiva, la propria storia, sino all'auto-mitizzazione, quassù Ula Tirso non ha nemmeno l'archivio comunale, semi-disperso, non se ne parla nelle scuole. In una serie di interviste "per strada" presentate il 17 agosto in piazza a Ula Tirso, alcuni ragazzi raccontano di non essere mai stati portati ad affrontare l'argomento a scuola. Hanno fatto le medie a Busachi. «Il solo argomento locale affrontato? Il costume. L'abito tradizionale delle donne». Mentre era in costruzione la diga nuova, pochi chilometri a valle, e veniva sommersa la vecchia. Una specie di negazione della modernità, di chiusura delle finestre sul mondo, quello proprio e la grande storia europea e nazionale dentro la quale erano state scaraventate le comunità prima con la guerra, poi con la grande opera di ingegneria idraulica.

L'immagine che la rappresenta la marginalità e l'oblio è quella delle architetture e del complessivo paesaggio idroelettrico, la silenziosa efficienza delle reti idriche ed elettriche sullo sfondo dei ruderi, della speciale e "giovane" archeologia industriale: le villette liberty di Santa Chiara, il villaggio dell'Enel abbandonato sull'altopiano nel versante del Guilcier; le palazzine direzionali, semi-sommerse a seconda delle stagioni delle piogge e delle necessità del Campidano.

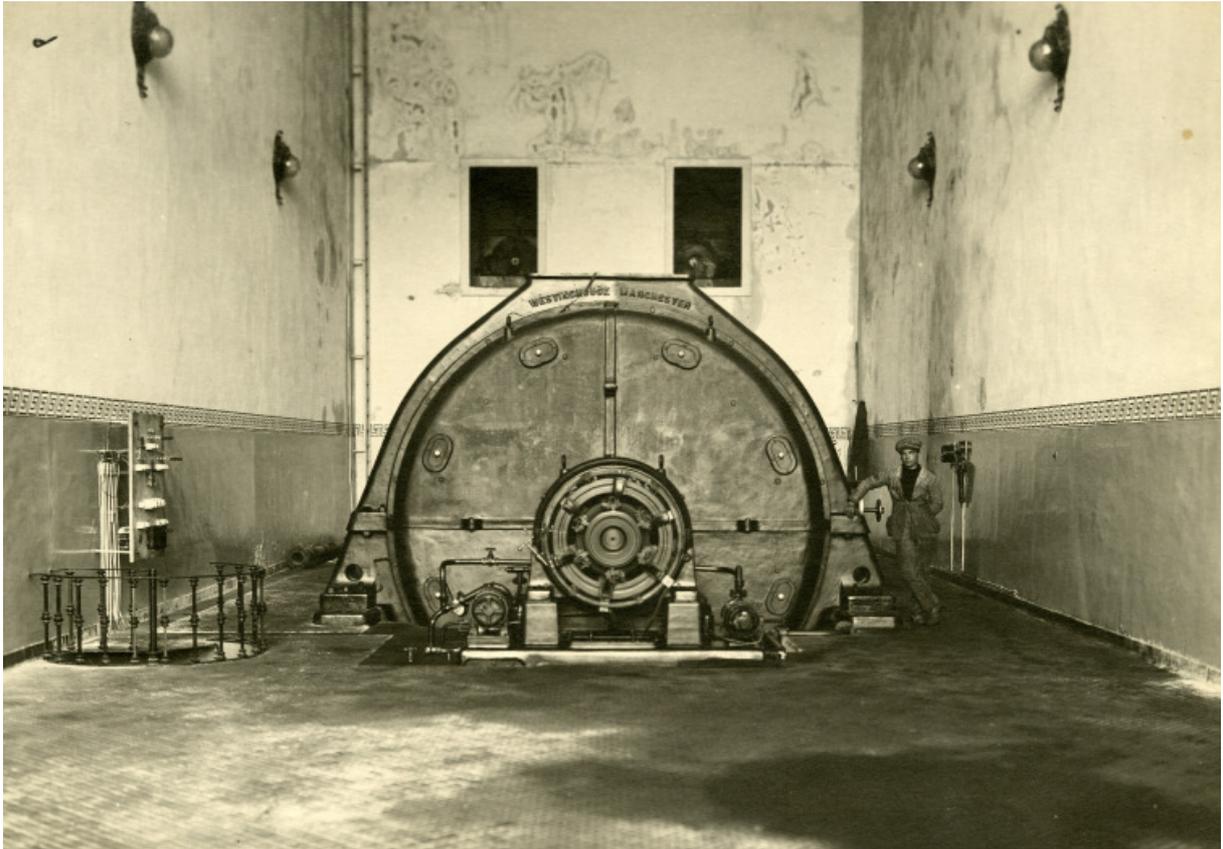
E la diga per prima, la bellissima opera dell'ingegner Kambo che la concepì ispirandosi ai nuraghi e alle tegole sarde, che Franco Taviani celebra nel documentario *Adiosu, diga addio*, del 1998, lo sbarramento destinato a venire ricoperto dalle acque e invece ancora lì, visibile e inaccessibile.

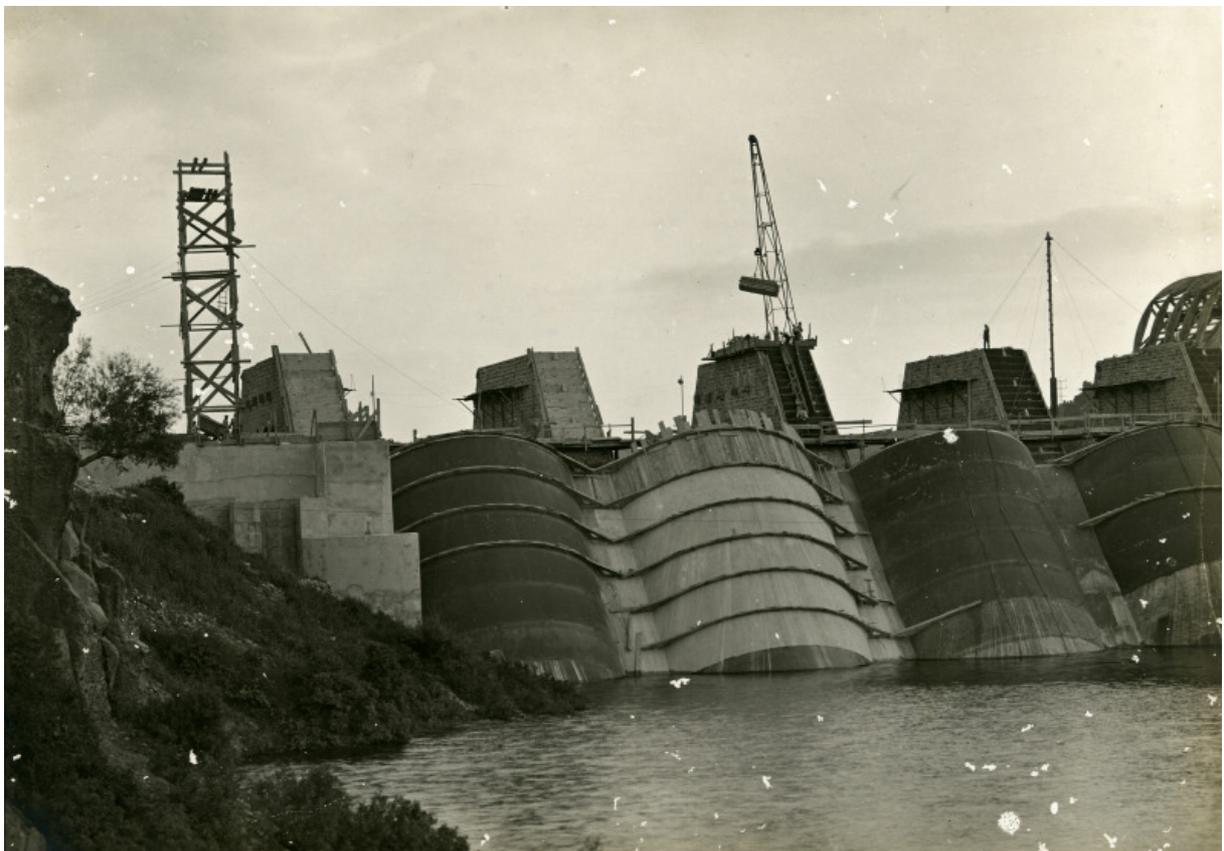
Sono ora la mèta di un turismo malinconico da "Sardegna abbandonata", ma tutto ciò

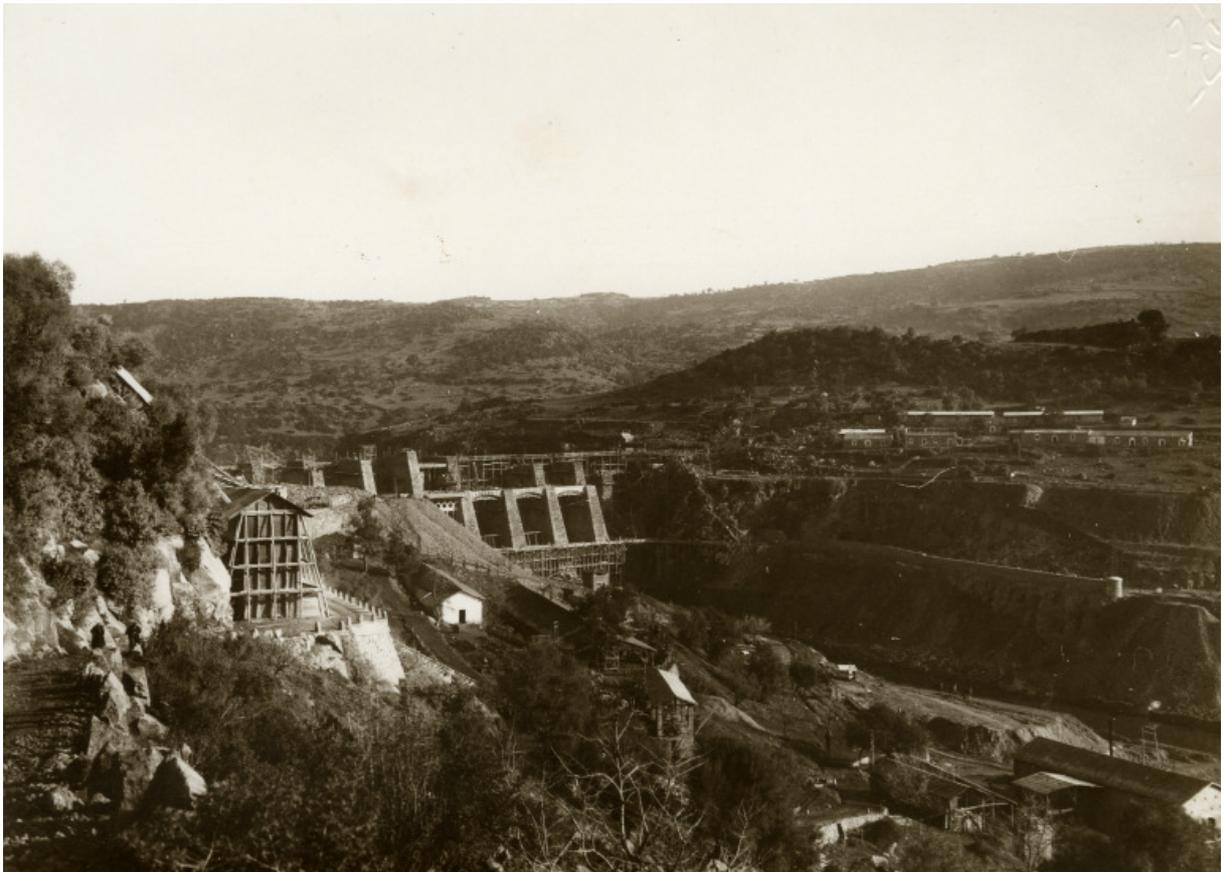
accresce il disagio, l'estraneità, la solitudine a cui sembra che siano state destinate le persone insieme con le cose.

Il 17 agosto sono cominciate le manifestazioni, destinate a durare qualche mese e a rievocare la vicenda storica, ma anche a porre le questioni dell'attualità, le condizioni ambientali del bacino, il paesaggio in degrado, la gestione complessiva del Tirso, il meridionalismo oggi (con un dibattito fra il presidente Svimez, Giannola, l'ex ministro De Vincenti, il presidente della Regione, i sindaci). Si è cominciato in piazza a Ula Tirso scoprendo le gigantografie che il Comune ha installato nelle pareti del centro storico, immagini in gran parte inedite provenienti dall'archivio del primo direttore dei lavori, ingegner Costamagna: di altissima qualità, attraverso di loro il potere si rappresentava e ora "i vinti" provano a farle proprie, come dice il sindaco Ovidio Loi, «per non piangerci più addosso, recuperando memoria e provando a costruire un museo di comunità, magari in una villetta abbandonata, e insieme recuperando almeno in digitale gli archivi dispersi, fra Enel, Banca Intesa ex Comit, Sbs, Regione».

Nelle pagine seguenti: foto della diga sul Tirso (concesse da Felice Italo Pisu)







Il cielo sardo

di Giuseppe Putzolu "S'Arabu"

Tutti i popoli del mondo, hanno sempre alzato gli occhi al cielo affascinati dallo spettacolo cosmico che ciclicamente si replicava, anno dopo anno, stagione dopo stagione. Questo ripetersi infinitamente non passò inosservato e l'uomo lo sfruttò a suo vantaggio, creando calendari per mezzo dei quali poteva sapere esattamente in quale periodo del ciclo si trovasse. Questo aveva notevole utilità per l'agricoltura perché consentiva di conoscere esattamente il periodo della semina. Cosa non da poco.

Partendo da queste considerazioni non è pensabile che i sardi, in tempi più recenti, non osservassero incuriositi il cielo. Il pensiero va subito ai pastori che tanto tempo fa passavano gran parte della loro vita in campagna, all'aperto anche la notte. Il cielo stellato nelle notti buie e serene non passava di certo in secondo piano, anzi scandiva con precisione il susseguirsi del ritmo della campagna.

A questo punto iniziai la ricerca raccogliendo i termini astronomici in lingua sarda iniziando con la nostra stella, il Sole. Abbiamo "s'arbeschida", l'alba, "su mesu die", mezzodi o "punta 'e sole", quando il Sole culmina nel cielo. "S'orta 'e die" è il pomeriggio, quando il giorno volge verso il tramonto abbiamo "s'iscurigada".

Anche la Luna ha i suoi nomi, in base alle fasi troviamo: "sa Luna noa", "sa Luna creschinde", "su primu quartu", "sa mesa luna" e "su tertzu quartu" che precede "sa Luna cumprìa" o "Luna prena" alla quale segue la Luna calante chiamata "Luna fininde".

Al tramonto possiamo trovare, a seconda del periodo, "s'istella 'e s'icurigada" rappresentata da Venere o "s'istella 'e arbeschere" rappresentata da Venere mattutino. Nel caso di

Venere vespertino, all'alba "s'istella 'e arbeschere", potrebbe essere rappresentata da Sirio, nel cielo estivo, chiamata anche "s'isteddu 'e atzarzu". Vicino a Sirio si trova la costellazione di "sos bacheddos" (Orione) e "sas tres marias" che sono le tre stelle che formano la cintura di Orione, mentre il cane maggiore del quale fa parte Sirio è chiamata anche "su trubadore de sos bacheddos" perché è la costellazione che segue quella di Orione, quasi volesse condurla nel camino celeste come fa il pastore col proprio gregge. A seguire abbiamo "sa trona", la costellazione di Cassiopea.

Il nomi del mondo delle campagne abbondano anche in cielo: abbiamo "su pinnetu", il Toro, che con la sua stella Aldebaran è anche "su trubadore de s'udrone". "S'udrone" è il grappolo d'uva celeste rappresentato dall'ammasso stellare delle Pleiadi. Abbiamo "su achile" o "mandra crabina", Auriga. Abbiamo quindi "su ballu 'e sas fiudas", rappresentati dalla Corona Boreale. "Sa frache", la falce leonina nella costellazione del Leone, ben visibile nel cielo invernale.

Il Grande Carro, asterismo dell'Orsa Maggiore, è chiamato "sos sette frades", seguito da su "trubadore de sos sette frades". Su questo punto ho trovato informazioni contrastanti che ad oggi non danno certezze. Escluderei che "su trubadore de sos sette frades" possa essere la costellazione del Dragone perché non ha stelle significative. Potrebbe trattarsi invece della stella Alkaid che conduce i sette fratelli attorno alla Stella Polare.

Gli antichi romani chiamavano il grande carro "Septem Triones", i sette tori. La costellazione di Bootes è anche chiamata Bifolco o Bovaro. Il bovaro conduce i buoi, quindi po-

trebbe anche essere la costellazione di Bootes o, più verosimilmente, la luminosa stella Arturo “su trubadore de sos sette frades”.

Andando avanti con le costellazioni, abbiamo inoltre “su corru ‘e chervu” (corno di cervo), nome col quale è chiamata la costellazione di Perseo. Una costellazione che dovrebbe essere molto cara ai sedilesi è “sa rughe de Santu Antinu”, essa indica la costellazione del Cigno che ha la caratteristica forma a croce latina. La leggenda vorrebbe che fosse la croce apparsa in sogno all’imperatore Costantino prima della Battaglia di Ponte Milvio, combattuta contro Massenzio nel 312 D.C.

Durante l’anno non è difficile vedere “sos isteddos tramudantes”, le stelle cadenti o, più raramente, “sos isteddos coilongos”, le comete alle quali venivano attribuiti cattivi presagi. “Sa loba” o “sos isteddos lobaos” è il nome delle coppie di stelle quali Mizar e Alcor nell’Orsa Maggiore o la congiunzione temporanea di due astri luminosi.

In conclusione abbiamo “s’andaina ‘e paza”, la via lattea. Quella striscia biancastra di stelle che taglia in due il cielo notturno. S’andaina ‘e paza nella tradizione del nostro paese è quella striscia fatta con la paglia che univa le case di due innamorati e serviva per “annunciare” al paese, la nuova coppia; tale pratica veniva spesso usata anche come burla.

La seconda fase della ricerca aveva come obiettivo quello di rendere pubblico il risultato utilizzando un apposito strumento di divulgazione. La pubblicazione sul web non bastava, perciò decisi di creare uno sky culture (cultura del cielo) sul software open source Stellarium (www.stellarium.org). Questo programma multiplatforma, che funziona cioè su Windows, Linux e Mac, permette di disegnare le costellazioni, nell’apposita sezione, in modo da poter ammirare il cielo e vedere quelle di altre culture quali quella egiziana, araba, polinesiana, azteca, etc. Studiai quindi come realizzare questo progetto e inserire così la cultura del cielo della Sardegna. Una volta creato il pacchetto, contattai gli sviluppatori affinché fosse verificato e in-

serito nella versione successiva e così avvenne. Dalla versione 0.16.0 di Stellarium è possibile vedere le costellazioni sarde.

Questo non bastò, lo sviluppatore Alexander Wolf mi chiese come mai nella descrizione dello sky culture non avevo messo la lingua sarda. Al che risposi che la lingua sarda non era presente tra le lingue supportate dal programma. Lui a quel punto mi chiese se ero disposto a tradurre tutto il software in sardo. Ci pensai un momento, si trattava di un lavoro immenso, ma accettai la sfida. Ci vollero parecchi mesi di lavoro per avere tutto il software tradotto, parola per parola. Il criterio che ho utilizzato è quello della ragionevolezza: non potevo pensare di tradurre un software scientifico in un sardo arcaico che non conoscevo, magari dovendo inventare termini che nessuno avrebbe capito. Ho scelto quindi il sardo contemporaneo nel dialetto sedilese, quello che parlo io, contaminato da italianismi e inglesismi.

Mi misi all’opera e dalla versione successiva, la 0.16.1, è possibile utilizzare anche la lingua sarda. Anche il sito ufficiale del software è in lingua sarda. Una volta terminato il lavoro col sardo mi dedicai a completare la traduzione anche in italiano e così, ad oggi, assieme all’inglese, al russo, allo spagnolo, all’ucraino e al cinese, il sardo e l’italiano sono le lingue che hanno il 100% di traduzione. E’ un lavoro continuo che segue lo sviluppo stesso del software, giorno per giorno.

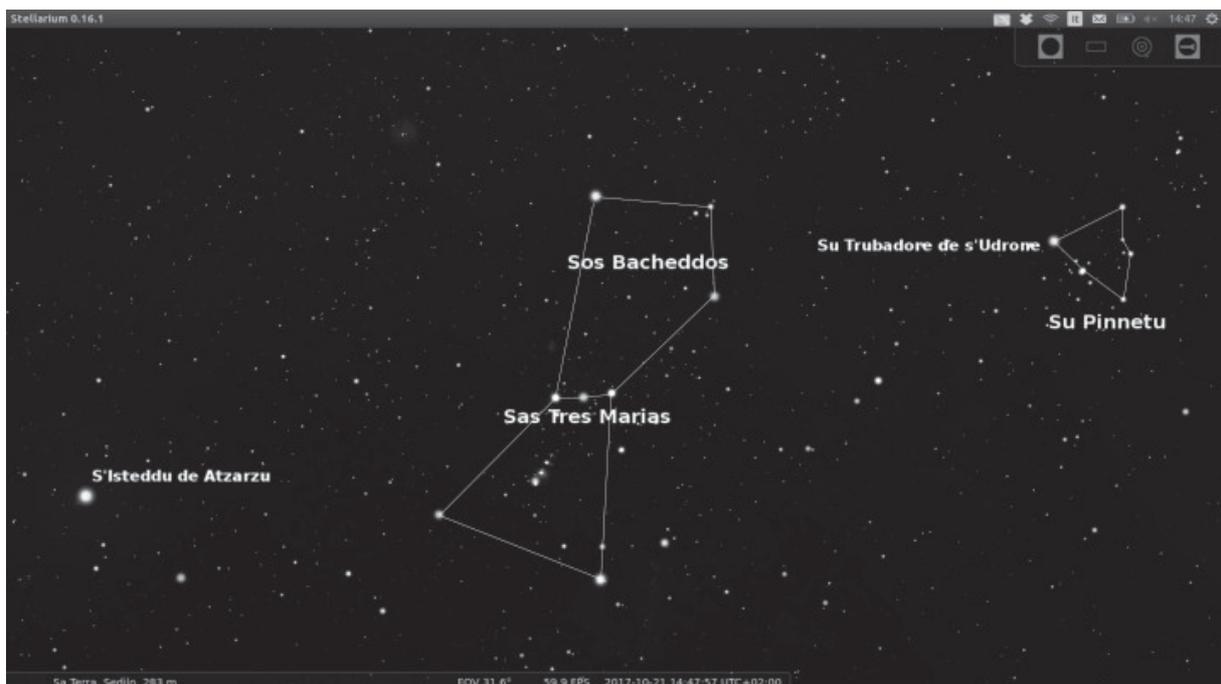
Stellarium è stato creato nel 2001 dal ricercatore francese Fabien Chéreau, coordinatore del progetto, al quale partecipa una squadra di programmatori provenienti da diverse parti del mondo. Dal 2001 ad oggi Stellarium ha avuto oltre 35 milioni e 850 mila download da 242 paesi. Possiede al suo interno un catalogo di oltre 600 mila stelle e consente di vedere le immagini delle nebulose, delle galassie e degli ammassi stellari presenti nel catalogo di Messier. I suoi cataloghi extra contengono 177 milioni di stelle, oltre 1 milione di oggetti del cielo profondo, mentre le culture del cielo ammontano a più di 20. Questo software viene impiegato non solo

in ambito educativo, ma anche per scopi scientifici e di ricerca, specialmente nel campo dell'archeoastronomia e dell'etnoastronomia. Dalla versione 0.16.0, quella che possiede la cultura del cielo della Sardegna è stato scaricato 1 milione e 745 mila volte.

Il lavoro svolto si basa soprattutto sulla rielaborazione delle ricerche effettuate dal Prof. Tonino Bussu e dal Dott. Marco Puddu. Ho anche effettuato delle interviste in paese per avere conferma sulla correttezza della nomenclatura di alcune costellazioni.



Circumpolari



Sos bacheddos

L'evoluzione del paesaggio del territorio di Sedilo

di Rita Teresa Melis

Dipartimento Scienze della Terra – Università di Cagliari

L'evoluzione e il modellamento del paesaggio della superficie terrestre dipendono da tre insiemi di cause: 1) fattori geologici quali la tettonica o la litologia delle rocce; 2) agenti del modellamento (o agenti morfogenetici) quali ad esempio i corsi d'acqua, l'acqua di dilavamento, il vento, la forza di gravità, l'azione dell'uomo; 3) condizioni climatiche, la distribuzione e l'intensità delle precipitazioni, delle temperature, ecc. Particolare rilevanza assumono i processi di erosione e di sedimentazione degli agenti morfogenetici poiché possono avvenire anche in tempi direttamente confrontabili con quelli dell'evoluzione culturale umana. Da ciò ne consegue che nello studio di un sito archeologico, lo studio dell'evoluzione del

paesaggio permette di ricostruire il contesto ambientale di una data area durante la frequentazione umana. Allo stesso tempo permette di individuare eventuali fenomeni geologici e geomorfologici che possono aver favorito da un lato lo sviluppo degli insediamenti e dall'altro causato l'abbandono.

L'origine del tipico e multiforme paesaggio del territorio di Sedilo, localizzato nella Sardegna centrale (Fig. 1), è riconducibile ai complessi movimenti tettonici che interessarono il Mediterraneo occidentale circa 25 milioni di anni fa (Oligocene superiore, Cenozoico).

In quel periodo la Sardegna e la Corsica, che costituivano un unico blocco, iniziarono a staccarsi dalla Francia e dalla Spagna e a ruotare verso est (Fig.2). Allo stesso tempo la Sardegna fu interessata da numerose fratture (faglie) che provocarono la suddivisione in blocchi del substrato più antico (Paleozoico e Mesozoico), costituito da rocce metamorfiche (scisti), intrusive (graniti) e sedimentarie (calcari). Ne derivò un paesaggio con vaste zone tettoniche depresse come la grande Fossa tettonica



Fig. 1. Localizzazione del territorio di Sedilo.

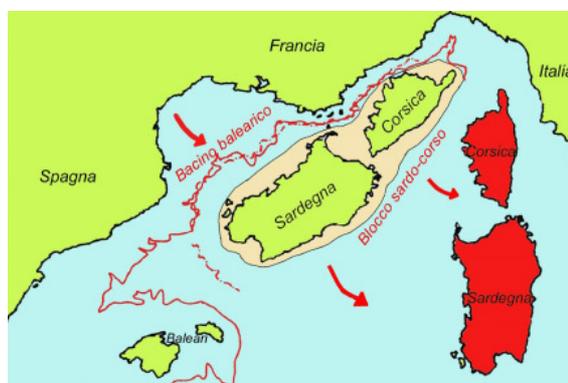


Fig. 2. Rotazione del blocco Sardo Corso durante l'Oligocene.

Sarda o “Rift Sardo” che si sviluppò dal Golfo dell’Asinara al Golfo di Cagliari e fu progressivamente inondata dal mare. Anche il territorio di Sedilo fu interessato dai movimenti di sprofondamento della Fossa o Graben di Ottana compresa tra i rilievi del Goceano e della Barbagia di Ollolai. Lungo le fratture si sviluppò un’attività vulcanica prevalentemente esplosiva con la messa in posto di ceneri e flussi di materiale piroclastico che ricoprono il paesaggio esistente caratterizzato da dolci rilievi di rocce granitiche e metamorfiche. Resti di quel paesaggio sono attualmente presenti nella località Prunaghe nel settore nord-orientale del territorio comunale (Fig. 3).

I prodotti dell’attività vulcanica esplosiva si possono osservare nel versante orientale della valle del Tirso tra Busurtei e Pedra e Ferru e nella località Lochele. Questi prodotti sono rappresentati da tufi abbastanza teneri e da Ignimbriti originate da immense nubi ardenti, costituite da una miscela di gas ad altissima temperatura con materiale solido in sospensione, ceneri e lapilli che si sono in seguito consolidati.

Il continuo depositarsi e il raffreddamento di questi prodotti hanno dato origine ad una alternanza di strati duri e teneri. I livelli più teneri, costituiti da tufi, si presentano facilmente lavorabili, infatti, in questa formazione si trovano la maggior parte delle Domus de Janas. Le ignimbrite, che rappresentano i livelli più duri, fornivano invece il materiale per le costruzioni.

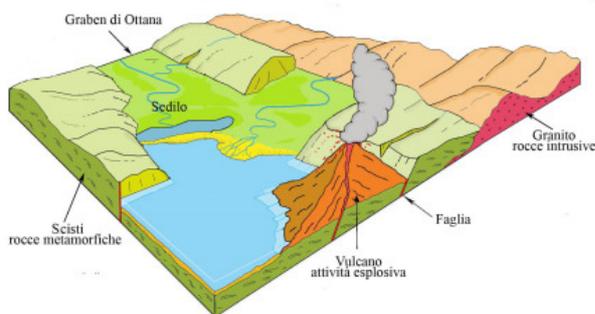


Fig. 3. Ricostruzione schematica del paesaggio del territorio di Sedilo circa 25 milioni di anni fa.

Circa 20 milioni di anni fa (Miocene Inferiore) l’attività vulcanica incominciò lentamente a diminuire. In quel periodo le acque di ruscellamento ed i corsi d’acqua iniziarono a depositare i prodotti provenienti dall’erosione dei rilievi granitici e vulcanici circostanti. Il risultato fu la deposizione di una spessa coltre di ghiaia, sabbia e argilla, dal tipico colore rosso, le cosiddette “Arenarie di Sedilo” (Porcu 1983) presenti lungo le sponde del Lago Omodeo.

Questo periodo di calma fu interrotto dalla ripresa dell’attività vulcanica (Miocene Inferiore) sempre di tipo esplosivo. Ceneri e pomici (Tufi di Sedilo e Noragugume, Porcu 1983) coprono in poco tempole alluvioni fluviali (Arenarie di Sedilo) formando così delle rocce tenere dove furono scavate le Domus de Janas di Iloi.

Durante 20 e 15 milioni di anni fa il mare incominciò ad entrare progressivamente nella grande fossa tettonica Sarda (Rift Sardo). Le acque calde del mare arrivarono a lambire il territorio di Sedilo rappresentato in quel periodo da un ambiente costiero caratterizzato da lagune e vasti delta dove si depositarono sedimenti conglomeratici-arenacei trasportati dai fiumi (Arenarie di Dualchi, Porcu 1983). Il mare iniziò a ritirarsi attorno ai 15-14 milioni di anni fa (Miocene Medio) e in questo nuovo contesto i fiumi iniziarono ad erodere profondamente i depositi fluviali e il substrato roccioso creando profonde valli e pianure alluvionali.

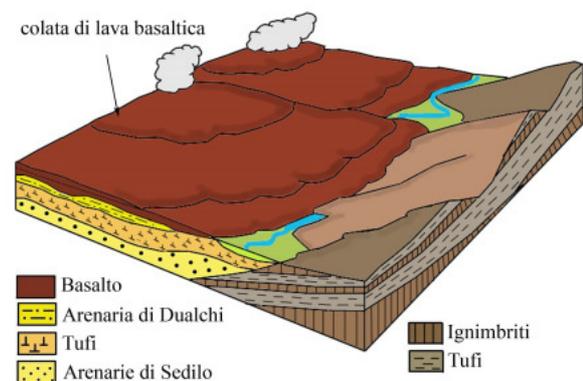


Fig. 4. Ricostruzione schematica del territorio di Sedilo circa 5 milioni di anni fa.

Circa 5 milioni di anni fa, si ebbe una nuova ripresa dei movimenti tettonici che riattivavano le fratture formate precedentemente durante l'Oligocene-Miocene. Grandi quantità di lava basaltica fuoriuscirono dalle fratture colmando, in breve tempo, le valli e le aree pianeggianti (Fig. 4).

Contemporaneamente all'attività vulcanica, i movimenti tettonici provocarono il lento sollevamento di tutto il territorio, mentre la fascia compresa tra il Golfo di Oristano e quello di Cagliari (Graben del Campidano) sprofondava rapidamente.

A causa del continuo sollevamento di tutto il territorio e dello sprofondamento della fossa tettonica del Campidano (Graben del Campidano), i fiumi ripresero i processi di erosione. Le rocce sedimentarie molto più tenere dei basalti furono erose più velocemente.

Il fiume Tirso ed i suoi affluenti modellarono il paesaggio dando origine a dolci colline ed al vasto altopiano basaltico.

Questi lineamenti morfologici si sono mantenuti sostanzialmente inalterati sino al periodo attuale ma è stato interessato da intense variazioni climatiche fredde e calde. Nei periodi freddi i versanti dell'altopiano basaltico furono interessati da fenomeni franosi che causarono l'arretramento del bordo. Nei periodi più caldi, invece, la presenza di una fitta vegetazione determinò una diminuzione dei processi di erosione.

Nel tempo l'opera degli agenti morfogenetici, influenzata dalla struttura geologica (tipi di rocce e giacitura degli strati rocciosi), ha dato origine a diversi paesaggi che senz'altro hanno influenzato la scelta delle comunità sia preistoriche sia storiche. I processi di erosione e di sedimentazione, inoltre, condizionati dalle variazioni climatiche e dall'uomo, hanno talvolta cancellato o sepolto le testimonianze archeologiche. Attualmente nel territorio di Sedilo si possono distinguere 5 diversi paesaggi (Melis, 1998):

Il paesaggio "Sedilo"

Il paesaggio "Sedilo" è caratterizzato da un altopiano originato da una colata di lava basalti-

ca alcalina e subalcalina, isolata successivamente dall'erosione dei corsi d'acqua (Fig. 5). La sommità dell'altopiano, subpianeggiante, con piccole depressioni e vallecole a fondo piatto, è delimitata da una ripida scarpata dove affiora il basalto fortemente fratturato. I versanti si presentano a tratti molto ripidi e interrotti da piccoli ripiani e testimoni. Processi di erosione ad opera delle acque di ruscellamento e incanalate, sono più intensi sui versanti dove affiorano le arenarie e conglomerati (Arenarie di Dualchi, Arenarie di Sedilo) e i tufi (Tufi di Sedilo), mentre frane di crollo e di scivolamento hanno interessato la scarpata dell'altopiano causando un arretramento del bordo nel tempo.

In questo paesaggio ricade la maggior concentrazione di nuraghi soprattutto sulla sommità dell'altopiano in prossimità di sorgenti e vallecole. La presenza dell'alta densità di Nuraghi è da attribuire, probabilmente, non solo alla morfologia subpianeggiante e ad uno stabile substrato, ma anche alla presenza di suoli fertili, sorgenti e piccoli corsi d'acqua che scorrevano lungo le vallecole. Inoltre, il basalto, fratturato in blocchi, forniva il materiale per le strutture nuragiche, mentre la minor compattezza dei tufi, affioranti nei versanti, consentiva la realizzazione delle Domus de Janas come quelle di Iloi.

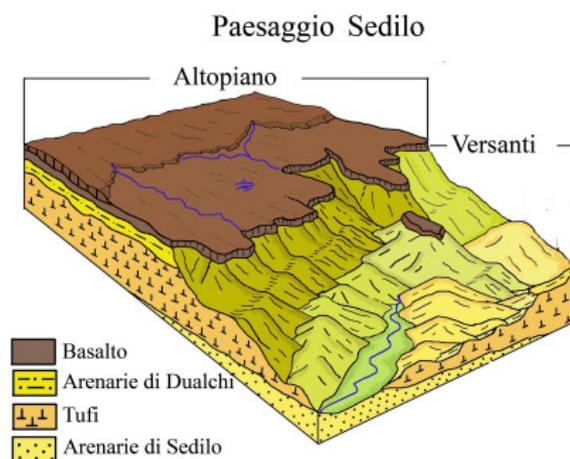


Fig. 5. Blocco diagramma del paesaggio "Sedilo".

Il paesaggio “Donnile”

La morfologia collinare su rocce facilmente erodibili (Arenarie di Sedilo, Miocene) contraddistingue il paesaggio “Donnile”(Fig. 6). Le colline, con sommità convesse e subpianeggianti con versanti rettilineo concavi, sono stati interessati da intensi processi di erosione diffusa ed incanalata. Processi di accumulo si osservano soprattutto nei bassi versanti (colluvi) e nel fondo delle valli (alluvioni). In questo paesaggio l’assenza di emergenze archeologiche può essere legato alla presenza di un substrato poco consistente non idoneo a supportare le strutture nuragiche. Tuttavia non è da escludere che i processi di erosione, favoriti dal tipo di roccia facilmente erodibile, dall’impatto antropico con i disboscamenti e l’eccessivo pascolo, possono aver cancellato le testimonianze archeologiche.

Paesaggio Donnile

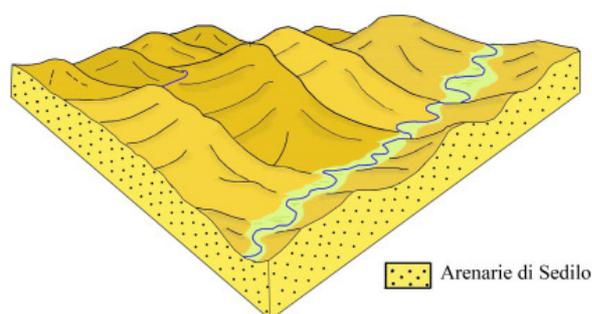


Fig. 6. Blocco diagramma del paesaggio “Donnile”.

Paesaggio “Lonne”

Il paesaggio “Lonne”, localizzato nel settore centro settentrionale del territorio comunale, presenta una morfologia prevalentemente pianeggiante caratterizzata da una pianura alluvionale e da basse colline o dossi (Fig. 7). Nella pianura alluvionale si osservano terrazzi alluvionali e paleoalvei del fiume Tirso che testimoniano i cambiamenti della dinamica fluviale connessa probabilmente alle variazioni climatiche avvenuti negli ultimi 2 milioni di anni. Quest’area, a causa dei processi di erosione e sedimentazione del fiume Tirso, si presentava

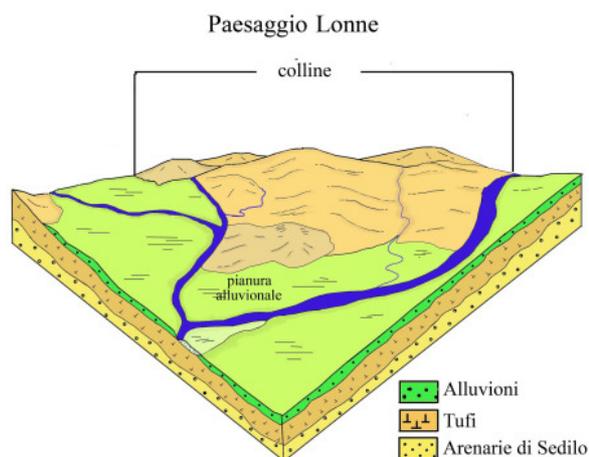


Fig. 7. Blocco diagramma del paesaggio “Lonne”.

molto instabile per gli insediamenti, mentre risultavano più stabili le basse colline situate a quote più elevate. In quest’ultima morfologia, tuttavia il substrato molto tenero costituito da affioramenti di tufo, favoriva la realizzazione delle domus de Janas.

Il Paesaggio di “Prunaghe”

Una morfologia collinare con sommità convesse, versanti rettilineo concavi a moderata pendenza ed ampie valli a fondo piatto, caratterizzano il paesaggio di “Prunaghe” (Fig. 8). La litologia dominante è quella granitica che si presenta fortemente fratturata. Nel fondo delle valli sono presenti alluvioni sabbiose fini, mentre i versanti sono caratterizzati soprattutto da roccia affiorante.

Paesaggio Prunaghe

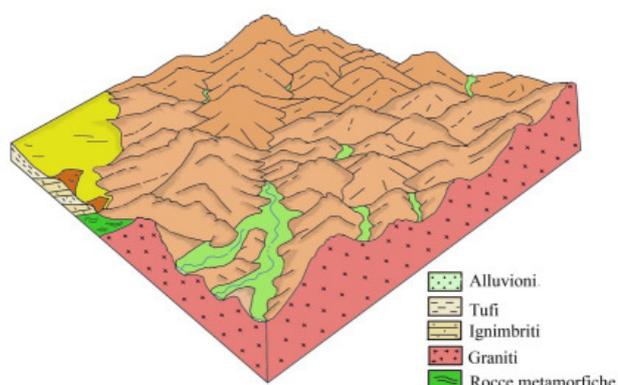


Fig. 8. Blocco diagramma del paesaggio “Prunaghe”.

In questo paesaggio sono presenti insediamenti nuragici soprattutto nel basso versante meno acclive ed in prossimità dei corsi d'acqua.

La presenza di strutture nuragiche anche complesse è da collegare a diversi fattori quali: un substrato stabile, materiale per le strutture, la presenza di acqua superficiale e profonda e suoli fertili e facilmente lavorabili nei fondovalle.

Paesaggio "Lochele"

Il paesaggio "Lochele" è contraddistinto da una morfologia con colline asimmetriche denominate "cuestas" con un versante con una pendenza maggiore rispetto all'altro (Fig. 9). L'origine di questa particolare forma è legata alla presenza di strati inclinati duri di ignimbriti e strati più teneri di tufi. Lungo il versante più dolce, denominato dorso, prevalgono i processi di dilavamento delle acque, mentre frane di crollo interessano i banchi duri del versante più acclive (fronte della cuesta). Negli strati più teneri si trovano la maggior parte delle Domus de Janas, quali le domus di Lochele, Littu e Sas Lozzas al confine con Sorradile. Le ignimbrite, che rappresentano i livelli più duri, forniscono invece un substrato stabile e il materiale per le costruzioni dei Nuraghe che si trovano sul dorso delle colline in prossimità della stretta valle del fiume Tirso.

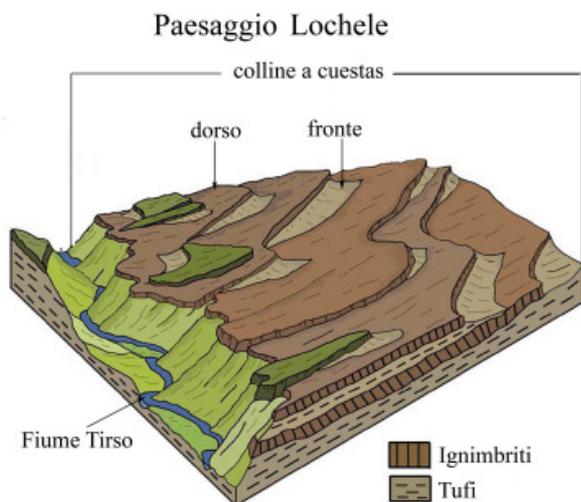


Fig. 9. Blocco diagramma del paesaggio "Lochele".

BIBLIOGRAFIA

- Melis Rita T., 1998. *La ricostruzione paleo ambientale come strumento di indagine archeologica*. In I monumenti nel contesto territoriale comunale a cura di G. Tanda. Tomo III Sediolo i Monumenti, Soter Editrice, Villanova Monte Leone (SS), 9-20.
- Porcu Antonio, 1983. *Geologia del Graben di Ottana (Sardegna centrale)*. Rend. Sem. Fac. Sci. Univ. Cagliari, 53 (2), 1-32.

Puzones

di Franco Sotgiu

Ama su chighinu areste

No criches de ponet sas manos tuas in su tzugu su innotzente
(fintzas sa carigna prus durche di tiat pàrrere
su bàrbaru manizu de su buzinu).

No proves a d'iscusiare s'amore, o sas penas tuas
(sa oghe tua d'ad'assustare comente unu tronu in mesu 'e sa notte).

No moves s'abba de sa piscina no respiret.

Pro èssere tu tiat devet mòrrere.

Cufrommadi a sa

luntananzia areste sua

a sa bellesa sua anzena

(si xirat sa conca cùadi in s'erba).

No seghes s'incantesimu de custu borta e die de istiu.

Ingulledi s'amore tu impossibile.

Amaddu liberu.

Ama su modu comente issu no ischit ca tue esistis

Ama su chighinu

areste.

Quando da bambini parlavamo degli uccelli che popolavano i tetti delle nostre case, le piante dei nostri cortili, i cavi della corrente elettrica o del telefono, i muretti a secco, i cespugli, gli alberi, i terreni nelle nostre campagne, usavamo il loro nome sardo-sedilese e solo quello.

Pochi sapevano che *sa Papalina* era il nome sardo-sedilese del Cardellino, che *sa Prantalia* non era altro che l'Allodola, che *sa Pubusa* era il nome dell'Upupa e *sa Tzonca* era quello dell'Assiolo. Tanto meno sapevamo che *Carduelis carduelis*, *Alauda arvensis*, *Upupa epops*, *Otus scops* erano i loro nomi scientifici.

Le nostre vite da bambini scorrevano a stretto contatto con la natura ma eravamo crudeli con i poveri volatili, li vedevamo come prede da catturare, da cacciare abbattendoli col tire-

lastico o con maggiore crudeltà saccheggiavamo i nidi prendendo uova e pulli.

Il massimo era possedere un rapace, magari un *Astore* allevato dopo averlo portato via dal nido. Quanto invidiavamo quei fortunati che erano riusciti a farlo e quanto eravamo ingenui nel pensare che davvero sarebbero riusciti ad avere un rapace che volava e portava loro le prede. Sempre i pulli perivano prima di metter su le ali.

Ora naturalmente questo non succede più, molto più di noi i bambini di questi tempi hanno una coscienza ambientalista, hanno un maggior rispetto per tutti gli animali e per i volatili in particolar modo, purtroppo hanno anche un minore contatto con la natura e con gli uccelli. Quasi mai, a parte bambini e ragazzi che per interesse personale si mettono a stu-



Cardellino - Papalina



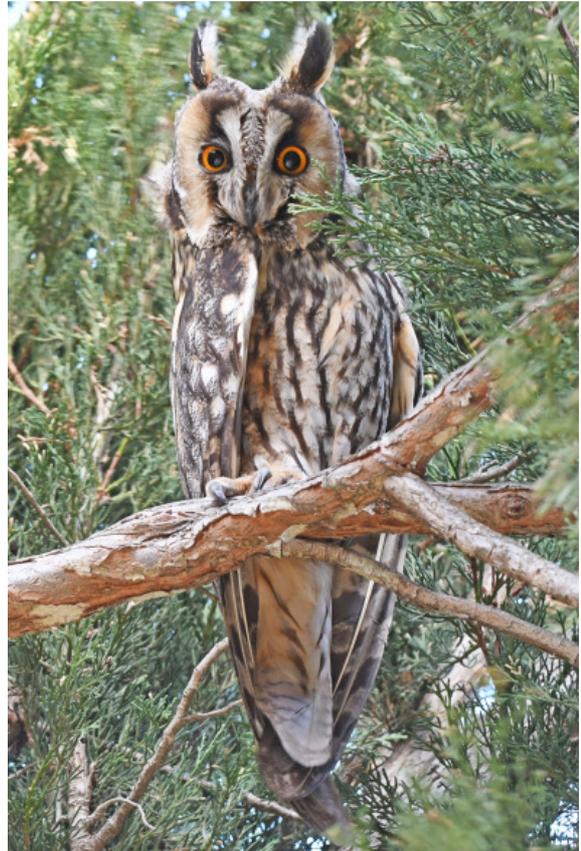
Germano reale - Conchi irde



Gruccione - Piticau



Upupa - Pubusa



Gufo - Cucumau



Poiana - Tzurulia

diare il mondo dei volatili, conoscono i nomi degli uccelli che vedono volare sulle loro teste. Nessuno glielo insegna e quando capita di parlarne, quasi sempre si fa riferimento al nome italiano magari storpiato e adattato al sardo-sedilese.

In questo modo anno dopo anno generazione dopo generazione i nomi che usavamo noi si stanno perdendo e giorno dopo giorno la nostra povera lingua natale si impoverisce e ormai rischia di scomparire per sempre.

Certo, alcuni nomi, in particolare quelli degli uccelli domestici e quelli dei più comuni sono rimasti nel linguaggio dei bambini e dei ragazzi. È raro che un bambino sedilese non sappia cos'è *sa Pudda*, *sa Rundine*, *sa Corroga* o *su Brufularzu*. Ma se ci allontaniamo dalle specie più comuni e chiediamo il nome in sedilese del Gruccione, del Germano reale o del Cormorano non troviamo nessuno che ci sappia dare una risposta.

Sui nomi degli uccelli, di tutti gli animali, delle piante, dei fiori, degli insetti, dei funghi etc. non c'è nulla di scritto. Non c'è una memoria sedilese, un archivio, un vocabolario a cui fare riferimento, perciò tutto deve essere costruito coi ricordi, con la conoscenza e la memoria dei singoli. Da alcuni anni sto cercando di ricostruire i nomi più conosciuti ma non è semplice, perché ognuno ha ricordi diversi. Così succede che anche i più preparati sull'argomento o i cacciatori o gli ex cacciatori a volte ti danno indicazioni e nomi diversi sullo stesso soggetto. Ad esempio *sa Papalina* che per me, lo davvo per acquisito è il Cardellino, per altri è invece il Fringuello. Oppure il nome sardo-sedilese del Cigno che per me è *su Chighinu*, per altri è *su Cignu* e poco conta ai fini di una corretta nomenclatura in limba che *su Chighinu* è poeticamente molto più bello mentre *su Cignu* sembra una storpiatura dell'italiano.

Abbiamo anche un caso curioso, quello della Pavoncella. La sua silhouette stilizzata è molto conosciuta a Sedilo come in tutta la Sardegna, penso che in tutte le case ci sia al-

meno un tappeto o un arazzo con un disegno di pavoncella. Le nostre tessitrici la preferivano ad altri disegni di uccelli ed ancora oggi la utilizzano nei loro lavori al telaio. Ma se proviamo ad indagare sul suo nome sedilese, non riusciamo a cavarne nulla, scopriremo che le tessitrici la chiamano "*puzone chi attidi bene*" uccello che porta bene. Invece i cacciatori, che non si pongono il problema porta bene o porta male, la chiamano semplicemente Pavoncella e le sparano a vista.

Questa tabella di lettura immediata comprende i nomi che finora sono riuscito a recuperare, pochi? molti? non lo so. Se qualcuno che legge queste pagine ha nomi da aggiungere, da modificare, da cambiare mi scriva: francosotgiu1@gmail.com

Isola Natura

<http://francosotgiu1.blogspot.com/>

Nome Sardo (sedilese)	Nome Italiano	Nome scientifico	Altri uccelli
Abilone	Grillaio	Falco naumanni	Altri rapaci
Anade	Anatra domestica	Anas platyrhynchos (domesticus)	Canapiglia, Codone, Alzavola, etc.
Astore	Astore	Accipiter gentilis	Altri rapaci
Astorittu	Smeriglio	Falco columbarius	Falco cuculo - Altri rapaci
Brufularzu	Passera sarda	Passer hispaniolensis	Passera mattugia, Passera lagia
Biccalinna	Picchio rosso maggiore	Dendrocopos major	altri Picchi, Torcicollo
Chighinu - Cignu	Cigno reale	Cygnus olor	Altri cigni
Coca	Oca selvatica	Anser anser	Oca domestica e altre oche
Coddaentu	Gheppio	Falco tinnunculus	
Conchi irde	Germano reale	Anas platyrhynchos	
Canarinu	Canarino	Serinus canaria	
Conchemoro	Capinera	Sylvia atricapilla	
Conchiruaia	Averla capirossa	Lanius senator	
Corroga	Cornacchia grigia	Corvus cornix	
Crobu	Corvo imperiale	Corvus corax	
Crobu ambiddarzu	Cormorano	Phalacrocorax carbo	
Crobu marinu	Gabbiano reale	Larus michahellis	Gabbiano comune, Gavina etc.
Cucumau - Cucu	Gufo	Asio otus	
Dindu	Tacchino	Meleagris gallopavo	
Istria	Barbagianni	Tyto alba	Civetta
Istrutzu	Struzzo	Struthio camelus	
Istullu	Storno nero	Sturnus unicolor	
Istullu pintirinau	Storno comune	Sturnus vulgaris	
Tidone	Colombaccio	Columba palumbus	
Merula	Merlo	Turdus merula	
Papagallu	Papagallo	Amazona autumnalis, altro	
Papalina	Cardellino - Fringuello	Carduelis carduelis - Fringilla coelebs	Peppola, Fanello
Pedrighe	Pernice sarda	Alectoris barbara	
Pettorruju	Pettirosso	Erithacus rubecula	
Prantalizia	Allodola	Alauda arvensis	Quaglia?
Piga	Ghiandaia	Garrulus glandarius	Gazza
Pisinatzu	Scricciolo	Troglodytes troglodytes	
Piticaù	Gruccione	Merops apiaster	
Pubusa	Upupa	Upupa epops	
Puddu - Pudda	Pollo, gallina	Gallus gallus	
Pudda de abba	Gallinella d'acqua	Gallinula chloropus	
Pudda campina	Gallina Prataiola	Tetrax tetrax	
Pudda de matta	Beccaccia	Scolopax rusticola	
Puddu campinu	Chiurlo	Numenius arquata	
Puddu conchiruiù	Pollo sultano	Porphyrio porphyrio	
Puliga	Folaga	Fulica atra	
Puzone chi attidi bene	Pavoncella	Vanellus vanellus	
Rundine	Rondine	Hirundo rustica	Balestruccio, altre rondini etc.
Taccula	Taccola	Corvus monedula	
Tidu	Piccione selvatico	Columba livia	
Trudu	Tordo bottaccio	Turdus philomelos	Tordo sassello, Tordela
Trutura, Truture	Tortora selvatica	Streptopelia turtur	Tortora dal collare
Tzonca	Assiolo	Otus scops	
Tzurulia	Poiana	Buteo buteo	
Unturzu	Gipeto - Grifone	Gypaetus barbatus - Gyps fulvus	
Zente ruja	Fenicottero rosa	Phoenicopterus roseus	

Il pane giocattolo

Ruolo femminile nella panificazione sarda

Estratto della tesi di Franca Mula

1.1. Ruolo femminile nella panificazione sarda

L'arte della panificazione era una mansione unicamente femminile, come pure la preparazione e cottura dei cibi, come si evince, tra altre, dalla scheda 131 del Condaghe di Santa Maria di Bonarcado che risale al XII secolo «Et mulieresmoiant et cogant et purgent et sabunent et filen et tessant et, in tempus de mersare, mersent omnia lunis, sas ki no ant aere genezudonnigu (e le donne macinino e cuociano e nettino e lavino e filino e tessano e, nel tempo della mietitura, mietano ogni lunedì, quelle che non abbiano da lavorare nel gineceo del signore)»¹.

Il ciclo del pane si proponeva nell'isola con una energia e continuità non paragonabile altrove. Esso era unicamente nelle mani femminili dalle fasi iniziali alle fasi produttive, tutte azioni del lavoro domestico che scandivano la vita femminile quotidiana². Mentre le attività che potevano essere svolte ogni giorno erano quelle attinenti alla fase iniziale, scadenze meno ravvicinate scandivano invece la fase produttiva, in questo caso la lavorazione comportava impegno gravoso anche per dodici ore consecutive³.

Nella fase che andava dal confezionamento alla cottura del pane, in seno al gruppo di donne che lavoravano, si potevano rilevare delicate differenze di ordine socio-economico in quanto nelle famiglie agiate la padrona di casa veniva coadiuvata dalle domestiche o da don-

ne retribuite per l'occasione. Sia che si trattasse di collaboratrici domestiche o della presenza di massaie retribuite, alla suddetta fase era consuetudine partecipassero vicine di casa, parenti e comari.

Comunque fosse organizzata, tutte le donne appartenenti alla famiglia collaboravano alla lavorazione. In questa circostanza le bambine venivano, seppur con modalità ludiche, inserite nella lavorazione del pane con la finalità di essere avviate alle mansioni casalinghe. Non di meno importante era la partecipazione delle anziane di casa, le quali, svolgevano quell'importante funzione di travaso generazionale delle conoscenze e delle competenze relative alle tecniche della panificazione.

Il gruppo di lavoro si diversificava anche a seconda della destinazione cerimoniale del pane. In occasione della realizzazione di pani legati a feste religiose, la componente lavorativa era composta da donne di comprovate abilità, mentre, per la realizzazione di pani legati alla celebrazione dei matrimoni, era consuetudine partecipassero le amiche della sposa.

Le varietà di tipi, forme e tecniche decorative sono molteplici in tutta l'isola, ne sono testimonianza anche le notevoli differenze tra paesi che si trovano a breve distanza tra loro. Queste caratterizzazioni locali sono il frutto di un sapere custodito e tramandato gelosamente in seno alla comunità al punto che «la vita di ogni comunità e di ogni individuo era, dun-

¹ B.FOIS "Grano e pane nella Sardegna giudiciale", in AA.VV. Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna, cit., pag.62.

² Alla fase iniziale del processo produttivo del pane, che comprendeva gli aspetti del lavaggio, vagliatura del cereale, molitura, setacciatura, seguiva la fase produttiva (del confezionamento) che comprendeva la preparazione del lievito, lavorazione dell'impasto, modellazione dei pani, cottura.

³ Settimanali o quindicinali per il pane quotidiano, in giorni fissi dell'anno per i pani di uso cerimoniale.

que, accompagnata e spesso contrassegnata dal pane; e questa intensità ed il suo continuo intrecciarsi con ogni attività e ogni occasione spiegano anche perché l'uso di panificare in casa e secondo le normetradizionali sia rimasto vivo fino ai nostri giorni».⁴

1.2. Studi sul pane giocattolo nella scuola del Cirese, Anna Lecca

La scuola del Cirese, nell'affrontare i diversi temi che spaziavano dalla poesia alla panificazione, con Anna Lecca, agli inizi degli anni Novanta, indagò sul ciclo dell'infanzia e dei giocattoli. Proprio in questi anni, tesi e relazioni che avevano il loro fondamento nell'inchiesta sul campo, rivelarono agli inizi delle indagini, dati frammentari e lacunosi. L'interesse per il ciclo dell'infanzia si era accresciuto e nasceva l'esigenza di indagini più approfondite e sistematiche, con ricerche mirate e questionari più dettagliati e approfonditi, con il coinvolgimento di numerosi studenti.

La presenza dei bambini in seno a queste indagini, consentì di venire a conoscenza di una varietà sorprendente di forme e occasioni di panificazione dedicate ai bambini come i pani giocattolo, i pani cerimoniali (come per capodanno e per la questua del 2 novembre) e i pani dentarolo.

Il pane per i bambini è stato per lo più analizzato, studiato e ricercato da Anna Lecca, alla quale si devono le più importanti pubblicazioni sul tema. Tra i suoi saggi più interessanti sull'argomento, non possiamo esimerci dal ricordare: *Pani e bambini: Quotidianità e cerimonialità*; *I pani della Quaresima e della Pasqua*; *Il contributo alla preparazione della*

mostra "In nome del pane"; *Quotidianità e cerimonialità nei pani per i bambini*.

Ad oggi possiamo confermare che questa di Anna Lecca è l'unica indagine sistematica effettuata sul pane giocattolo, sebbene altri autori abbiano trattato il tema ma non con la stessa meticolosità.

1.3. Presupposti Teorici. Analisi Sociologica sui saperi e la loro sopravvivenza

Nella comunità vivono "attori sociali" che pongono in essere attività della vita quotidiana in cui trovano spazio un insieme di saperi legati all'esperienza e che vengono esplicitati nel "fare". Nel momento in cui i soggetti danno vita a rapporti sociali, le conoscenze individuali, i saperi, entrano in una dimensione di socializzazione, entrano nel circolo comunitario, si diffondono e vengono arricchite di nuove conoscenze che nel tempo danno vita al "saper fare" che contrassegna e specializza la comunità. È chiaro dunque che tali saperi sono strettamente connessi con i luoghi in cui nascono e, l'applicazione del saper-fare artigiano che origina la produzione di beni, combinandosi con elementi immateriali, dà luogo a "beni identitari" poiché gli attori che li detengono si attendono spesso e soprattutto gratificazioni simboliche come «il riconoscimento del fatto che quel bene non è comparabile con altri perché nelle forme e nelle tecniche utilizzate sono impressi i segni riconoscibili della comunità e sono al contempo fattori di auto-riconoscimento della comunità, del luogo in cui sono stati prodotti. Nei beni prodotti sono anche racchiuse le dinamiche di ricomposizione delle identità locali»⁵

⁴ E. DELITALA "Il ciclo del pane in Sardegna: passato e presente", in AA. VV. *In nome del pane. Forme, tecniche, occasioni della panificazione tradizionale in Sardegna*, cit., pag. 15. Il nostro punto di riferimento riguardo la panificazione come arte unicamente femminile è stato il saggio summenzionato; cfr. E. DELITALA "Il ciclo del pane in Sardegna: passato e presente", in AA.VV. *In nome del pane. Forme, tecniche, occasioni della panificazione tradizionale in Sardegna*, cit., pagg. 13-16.

⁵ R. DERIU "La comunità come risorsa" in *Visioni Latino Americane*, anno II, n. 3, 2010, pag. 13; cfr. R. DERIU "Saperi, Memoria, Identità" in *Percorsi identitari tra pluralità e cambiamento sociale*. Sassari, EDES, 2010.

Dei saper fare, si può dunque parlare di “saperi locali” e “saperi sociali”. Quelli locali hanno origine in aree geografiche specifiche, i saperi sociali invece sono quelli che, in disponibilità di singoli soggetti sono veicolati e trasmessi inseno alla società.

Il saper fare, per poter essere trasmesso da una generazione all'altra necessita di un'azione sociale necessaria ad attivare quel processo di sedimentazione della tradizione o di caratterizzazione dell'ambiente tecnico in cui i soggetti operano. È l'azione dei soggetti che, trasmettendo elementi culturali connessi ai saperi, consente a questi di non scomparire⁶.

Per la sopravvivenza dei saperi sono necessari due elementi: la memoria collettiva e la trasmissione.

I saperi, quali patrimonio conoscitivo del gruppo, vengono da esso custoditi, prodotti e trasmessi con gli interscambi tra i soggetti. Il risultato di queste attività sociali da luogo alla formazione della memoria collettiva. Più che i contenuti, l'aspetto più interessante di queste attività sociali è che consentono al gruppo di trarre dal passato ciò che è rilevante per gli interessi e l'identità del gruppo stesso e dei suoi componenti.

Il ruolo della comunità per il mantenimento della memoria è dunque determinante, essa stessa ha il compito di definire consapevolmente cosa trasmettere della memoria. Memoria dunque come elemento manipolabile, come materia di progetto⁷. Qui entra in campo l'esperienza. L'esperienza è l'elemento complementare della memoria. Senza di essa la memoria non potrebbe essere prodotta e trasmessa e di

qui passa anche la complessità di analisi della memoria, proprio perché non si tratta di un processo comunicativo, essa non è costituita da un modello a tappe produzione-trasmissione-ricezione del messaggio. La costruzione e diffusione di immagini del passato, nel caso dell'arte panificatrice artistica, viene acquisita da lavoratrici novelle ri-definendo, re-inquadrando elementi del passato che chi trasmette fece a sua volta, sottoponendo a continua revisione il materiale manipolabile, inteso in questo caso come memoria ma anche come processo produttivo, dall'impasto al prodottofinito⁸.

La memoria assolve alla funzione di realizzare la coesione nel gruppo e garantirne l'identità, ma è nello stato delle cose che venga erosa da elementi della modernità. Essa «intesa come qualcosa di trasmesso che crea coesione all'interno della comunità, che rischiamo di perdere, lascia emergere il dato che nella società attuale esiste la difficoltà di trasmissione delle conoscenze, dei saperi e dell'esperienza accumulata e diventa sempre più difficile, anche con la frammentarietà delle esperienze vissute e delle biografie, ritrovare elementi di memoria collettiva che si fa progetto»⁹. Basterebbe fermarsi un attimo e guardare al passato per comprendere molto semplicemente come i saper-fare, i saperi artigiani, la memoria comunitaria, a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso sono stati impoveriti e inariditi dall'industrializzazione e dalla tecnologia mediatica in quanto considerati “residui del passato”. Guardando qui in Sardegna gli orti dei vicini, possiamo facilmente constatare che in pochi decenni abbiamo abbattu-

⁶ Non a caso si parla di “comunità coscienti” come comunità attive e attente al patrimonio culturale condiviso, alla sua tutela, salvaguardia e valorizzazione e dunque alla trasmissione dei saperi sociali. Cfr. A. MERLER Scelte di politica sociale e proposte formative comunitarie. Per un ruolo dei saperi e dei poteri locali nel Marghine-Planargia in S. CHESSA R. DERIU Una scuola-famiglia rurale nel centro Sardegna? Sassari, Iniziative culturali, 2003, pagg. 8-15.

⁷ A. CAVALLI Tempo, azioni, interazione, scambio: appunti di teoria in M.C. Belloni M. Rampazi Tempo, spazio e attore sociale, Milano, Franco Angeli, 1989.

⁸ In taluni casi questo processo di revisione è molto limitato a causa dei rigidi limiti imposti dalla tipologia di prodotto da realizzare. Basti pensare a una specifica tipologia di pane cerimoniale i cui tratti morfologici sono rigorosamente immutabili. In taluni casi, piccole differenze di lavorazione si hanno, da soggetto a soggetto, semplicemente e solamente per le tecniche di intaglio adoperate, unico aspetto che contraddistingue una lavorante dall'altra.

⁹ Cfr. R. DERIU “La memoria necessaria” in AA.VV. Visioni Latino Americane, cit., pag. 16.

to i forni in essi presenti e con ciò, i saperi materiali di una cultura millenaria, che solo in piccole aree dell'isola ha resistito all'irrompere della modernità. È vero che le comunità virtuali consentono la conoscenza e il dialogo, ma si collocano «fuori dall'area manipolatoria»¹⁰ per cui le persone, non essendo in contatto tra loro, non possono dar vita a esperienze dirette, non possono dar vita alla formazione di una memoria coerente in quanto sussiste sempre l'incertezza di quel sapere sedimentato che rassicura la trasmissione dei saperi. La modernità è dunque elemento di forte criticità per l'esperienza e la tradizione.

1.4 Introduzione. Le diverse funzioni del pane dedicato ai bambini e loro ruolo centrale nella panificazione

In merito alla funzione del “pane cibo” e “pane segno”, anche il pane dedicato ai bambini costituiva non solo pane alimento ma era anche «oggetto di questua e dono votivo, ricordo delle persone care scomparse, medicina che curava il corpo, amuleto che allontanava il male. Aggiungeva perciò al valore alimentare un forte significato sacrale e dunque non poteva essere buttato, né sprecato, né negato»¹¹. Oltre che essere pane alimento, era dunque anch'esso pane con valore significativo, atto a scandire circostanze e periodi diversi del ciclo della vita.

Nel paragrafo che ci accingiamo ad affrontare, l'intento è quello di far conoscere le diverse tipologie di pani dedicati ai bambini a seconda della funzione cui assolvevano e che in parte, alcuni di essi, tutt'ora assolvono¹². I doverosi limiti espositivi ci consentono solamente una trattazione rappresentativa in quanto in questa sede

sarebbe impossibile sottoporre ad analisi tutte le tipologie di pani dedicati ai bambini. Andremo perciò a esporre alcune tipologie di pane con funzione cerimoniale, altre con finalità per la dentizione, altre ancora per il pane destinato alle questue e, trattazione particolare riserveremo al pane giocattolo, attenzione particolare in quanto quest'ultimo è stato oggetto di applicazione scolastica nei laboratori con i bambini.

La letteratura che tratta di panificazione in Sardegna, seppur abbia dato larga importanza al pane in generale, minore risalto e attenzione ha invece dedicato ai bambini, protagonisti non meno importanti nella panificazione isolana. Il bambino assumeva un ruolo centrale nella confezione dei pani, sia in quanto alcune tipologie nascevano destinate unicamente ad essi, sia in quanto le bambine intervenivano nel processo di lavorazione non solo con intento ludico, ma anche quali destinatarie di educazione formativa attraverso l'agire, il fare. «L'accostamento pane-bambini risulta più evidente quando si pensa al ruolo che avevano le bambine nella messa in forma della pasta: nell'intento educativo di insegnare loro l'arte preziosa della panificazione, non ancora adolescenti venivano iniziate precocemente alla futura vita di sposa e madre cui erano inevitabilmente destinate; così, fin dall'infanzia, si indirizzava la naturale vivacità al lavoro domestico che, trasmesso sotto forma di gioco, contribuiva alla costruzione del modello femminile tradizionale. Perciò, per apprendere le prime tecniche di lavorazione dei pani di uso quotidiano, veniva loro assegnato il compito di intervenire su ritagli di pasta avanzata a modellare le forme che non presentavano particolari difficoltà»¹³. Nella panificazione dunque, la centralità del ruolo dei bambini richiama, rafforzandoli, i concetti espressi in pre-

¹⁰ A. SCHULTZ *Saggi sociologici*, Torino, Utet, 1979, pagg. 183 e ss.

¹¹ A. LECCA “Quotidianità e cerimonialità nei pani per i bambini”, in AA.VV. *Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna*, cit., pag. 289.

¹² È doveroso precisare che con il venir meno della panificazione casalinga quasi tutta la panificazione dedicata ai bambini è andata scomparendo. Ad oggi, la gran parte di tutte le tipologie di pane che andremo a vedere non sono più prodotte.

¹³ A. LECCA “Quotidianità e cerimonialità nei pani per i bambini”, in AA.VV. *Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna*, cit., pag. 289.

cedenza di: saper-fare, travaso generazionale, custodia dei saperi e della memoria. Le mamme, le nonne e chiunque intervenisse nel processo di lavorazione, con il saper-fare contribuiva a formare le generazioni future trasferendo loro abilità e saperi favorendone la custodia e la memoria collettiva.

Per dovere di precisazione si comunica che le immagini riportate sono prese dal citato libro Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna e da M. Iamundo de Cumis La sacralità del pane in Sardegna. Riti, credenze, miti e simboli della panificazione tradizionale.

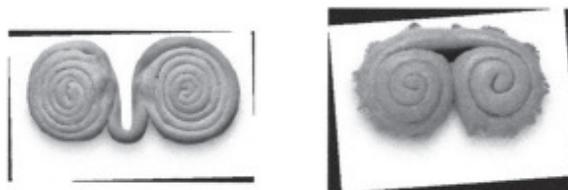
1.5. Pani giocattolo

Con la duplice finalità, ludica e di accrescimento del piacere di mangiare, i pani giocattolo venivano confezionati dalle donne durante la lavorazione del pane realizzando così veri e propri giocattolini commestibili, stimolando in tal modo anche la fantasia dei più piccoli. La realizzazione dei pani giocattolo è documentata in tutta l'isola a testimonianza dell'importanza che essa assumeva e quindi, dell'importanza che era riservata ai bambini nel processo di panificazione. Dalle forme più disparate, i pani giocattolo si adattavano ad entrambe i sessi anche se talvolta erano concepiti a seconda del sesso del destinatario, basti pensare alle borsette per le femminucce, o al cavallo per i maschietti¹⁴.

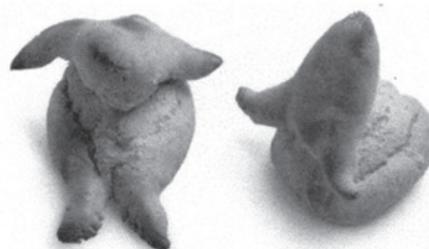
La stessa Anna Lecca ci documenta che «per i maschi preferite erano le forme di animali, in genere agnellini oppure cavallini elementarmente abbozzati, come sa brillia che i bambini ricevevano in provincia di Nuoro per Ferragosto, denominata così per il cordoncino di pastaintrecciata, fissato sul collodell'animale; grande richiesta si aveva per labicicletta (bricikètta), ottenuta avvolgendo a spirale dei cilindri di

pasta, ad imitazione delle ruote. Con chiaro intento simbolico si donava sa skattinèddha, cestinetto confezionato nel Sulcis in occasione della mietitura, per contenere idealmente il grano da seminare, richiamando in tal modo il futuro lavoro del destinatario. Inutile dire che il regalo più frequente per le femminucce era la bambolina, sia che fosse solo abbozzata, con le linee fondamentali del corpo accennate e il viso appena incorniciato dai capelli, sia che fosse raffigurata in tutti i particolari, dal volto ai dettagli dell'abito; era di solito rappresentata in posizione eretta, raramente seduta. Una versione maschile di questotipo può ravvisarsi in su pippiusètsiu di Villaurbana, denominato anche para o parizhèddhu, fraticello»¹⁵.

Bicicletta di Villaurbana (Or) cm. 12 e cm. 10



Para - frate cm. 8 e Mongia - suora cm. 10 di Fordongianus (Or). Su para (il frate) e Sa mongia vengono realizzati per i bambini in diverse parti della Sardegna



Un aspetto da precisare è che lo stesso pane giocattolo che si ritrova in tutta l'isola, non è strano trovarlo talvolta con una lavorazione meticolosa nei dettagli e altre volte con una lavorazione essenziale.

¹⁴ Cfr., A. Lecca "Pani rituali e cerimoniali", in AA.VV. Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna, cit., pag. 290-293; cfr., M. Iamundo de Cumis La sacralità del pane in Sardegna. Riti, credenze, miti e simboli della panificazione tradizionale, cit., pagg. 319-378.

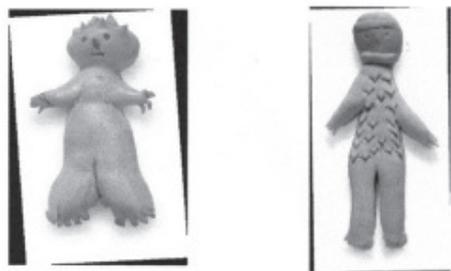
¹⁵ A. Lecca "I pani giocattolo", in AA.VV. Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna, cit., pag. 290.

Questo indipendentemente dalla zona geografica in cui i pani venivano confezionati, infatti, capita che tali differenze si riscontrino in paesi vicini o talvolta nello stesso paese «così a Dualchi la bambola, sa puppia, aveva l'abito e la cuffietta ricamata con un motivo ornamentale a trine, i lineamenti del viso incisi, le mani e le dita intagliate; in Trexenta la pippia, col viso incorniciato da una serie di cornetti che imitavano una cuffietta, aveva braccia piegate e mani congiunte al centro del corpo, vestito decorato a linee trasversali, gonna svasata guarnita da bottoncini; a Ollolai la tozza pilosa era caratterizzata dalla grossa testa su un corpo appena delineato. Un modo diverso di rappresentare la figura umana in Ogliastro era quello di annodare un cilindro di pasta quando si voleva stilizzare un neonato (il nodo rappresentava il simbolo del bimbo in fasce), con la testa grossa e i piedi accennati. Abbozzo di neonato era su turedthu, piccolo pane di Zeddiani»¹⁶.

Pippiedda - bambolina di Villaurbana (Or) cm. 11 e Pizzinna - bambole di Orosei (Nu) cm. 16 e cm. 15



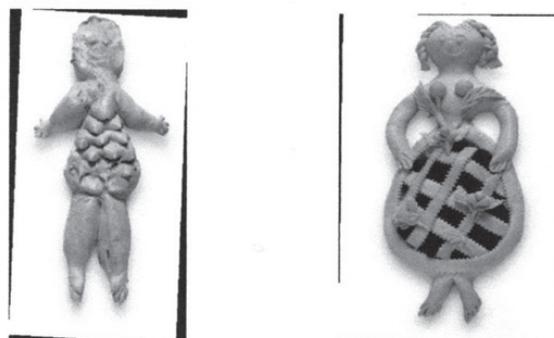
Pippiedda bambola di Villaurbana (Or) cm. 19 e Pippieddu - bambolotto di Settimo San Pietro (Ca) cm. 2



¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

Pilosa di Ollolai (Nu) cm. 24 e Pippiacunsaba - bambola con sapa di Tramatzu (Or) cm. 1 cm. 17



Oltre la bambolina, regalo molto atteso dalle bambine era anche la borsetta che, seppur giocattolo effimero, spesso e volentieri veniva confezionata con dettagli realizzativi atti a soddisfare la vanità delle bimbe «molto richiesta era la borsetta (bussittèddha, nella provincia di Cagliari; borsettèddha, brohitolu, in quella di Nuoro), in genere decorata soprattutto nel manico, intrecciato ad Ollolai, formato da una striscia ritorta a Lodine, con i manici annodati in alto a Dualchi; diversa la tesa de ria di Scano Montiferro, ottenuta avvolgendo a spirale un tubo di pasta che andava poi a formare il manico, senz'altro ornamento che una sforbiciatura di lato»¹⁷.

Borsettedda - borsetta di Ossi (SS) cm. 18, Borsettedda - borsetta di Urzulei (Nu) cm. 11 e Buscattedda - borsetta di Fordongianus (Or) cm. 14



Altre tipologie di pane giocattolo attese dalle bambine erano la collana e il braccialetto che in alcune zone della Sardegna costituivano anche un pane calendariale, «tra i pani più attesi dalle bambine il braccialetto (brattsalittu, bracciallettu), pezzo unico di pasta intagliata o

attorcigliata, e la collana (kannàkka, kannàkkeddha) attestata nel Sulcis e nella Trexenta. Regalata nelle famiglie di contadini durante la mietitura, la collana era composta da un numero fisso di perle di pasta che rappresentavano i mesi dell'anno e, trattenuta da un filo di cotone, indossata come un vero gioiello. La kannakkèddha era più lunga, con perle più piccole e di numero variabile»¹⁸.

Realizzati con molta frequenza erano anche i pani che riprendevano motivi animali «il pesce a cui non mancavano le scaglie e le pinne dorsali e ventrali; la lumaca, ottenuta avvolgendo un lungo bastoncino di pasta in due spirali, la karroghèddha, una cornacchia sommarariamente modellata nel becco, nella cresta e nella coda, la gallinella (puddizhèddha), l'ochetta (kokkizhèddha), l'anatroccolo (anadizhèddha) e il galletto (kabonisku), a Ulassai molto rifinito, con la coda intagliata costituita da tantissime punte che, essendo sottili, diventavano in forno croccanti ed erano considerate una leccornia dai bambini. Talvolta la fantasia femminile si sbizzarriva fino a creare formedal duplice significato: a Lodine la gallinella, puddihina, indicavacontemporaneamente il volatile e la borsetta, per la forma che ad essasi dava, cioè di gallinella in cui testa e coda si intrecciavano e si univano a formare il manico di una borsa; così il kokkoi a krapola di Dualchi, la "capriola", con il corpo segnato da motivi romboidali, il capo rotondo e dentellato, la bocca aperta, l'occhio evidenziato e la coda che si congiungeva intorno al collo»¹⁹.

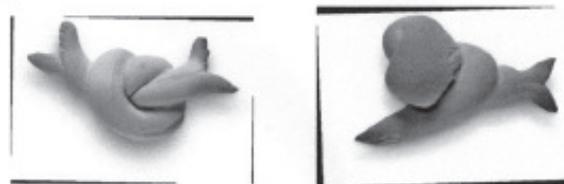
Caddittu - cavallino di Ittireddu (SS) cm. 11 e
Caddittu - cavallino di Ussassai (Nu) cm. 14



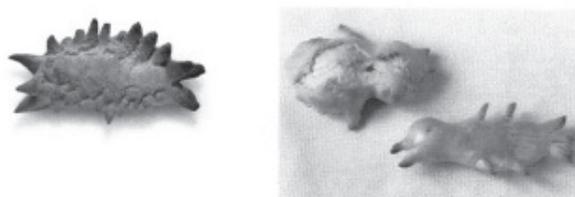
¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, pag. 292.

Zizzigorry - lumaca di Settimo San Pietro (Ca) cm. 14 e zizzigorry - lumaca di Sanluri (Ca) cm. 8



Arrizzoni 'e matta - porcospino di Sanluri (Ca) cm. 9 e su pisci - il pesce di Villaurbana (Or) cm. 15



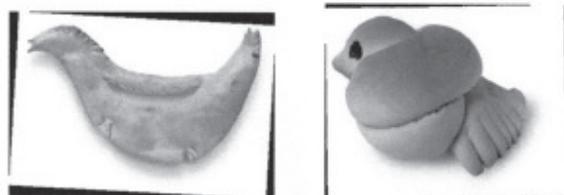
Su pisci - il pesce di Villaurbana (Or) cm. 18



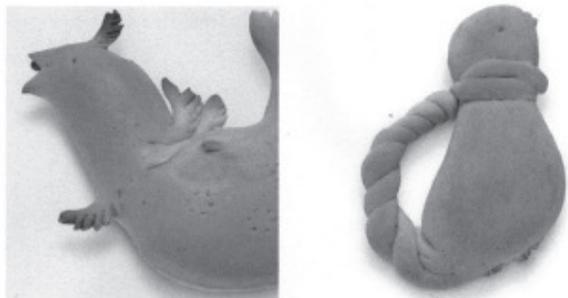
Puddighina - gallinella di Tramatzu (Or) cm. 15 e
puzzoneddos - uccellini di Orune (Nu) cm. 15 max



Puzzone - uccello di Pattada (SS) cm. 17 e
puzzoneddu - uccellino di Nuoro cm. 10

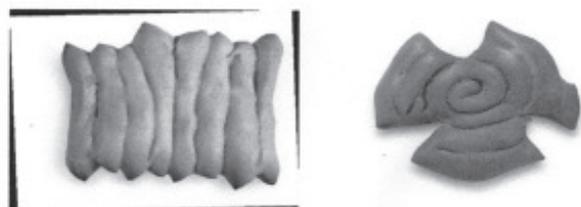


Puzzoneddu - uccellino di Orune (Nu) cm. 15 e Coccone a crapola - capriola di Orosei (Nu) cm. 14

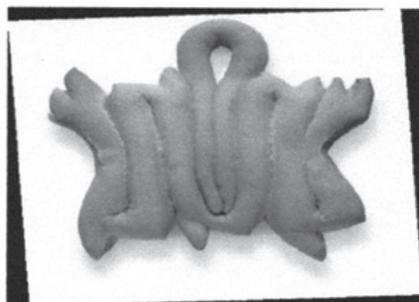


Quanto poi alle diverse tipologie di pani destinati ad entrambi i sessi, queste erano sempre rimesse alla fantasia delle donne durante la lavorazione: «ad ambedue i sessi si regalavano pani in forma di triangoli, rombi, mezzelune, anelli, stelle o di parti del corpo, come il piede e la testa, o ancora, di fisarmonica, su sonettu, e pettine, pettizheddu, ottenuti, questi ultimi, accostando varie strisce in modo da riprodurre il mantice della fisarmonica o i denti del pettine».

Sonettu - organetto cm. 21 e Furria 'entu - girandola cm. 10 di Villaurbana (Or)

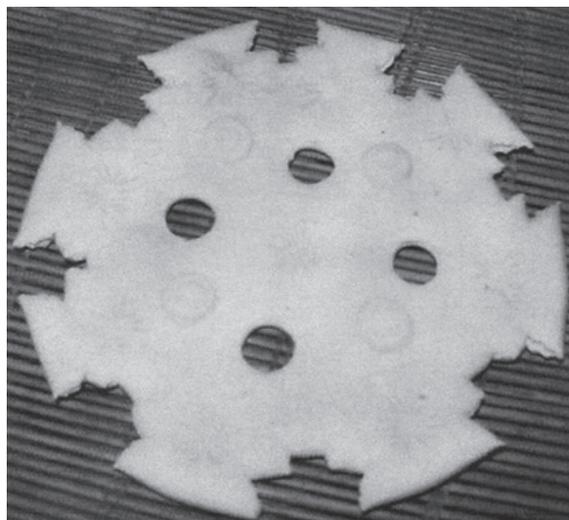


Cardiga - graticola di Settimo San Pietro (Ca) cm. 14



Per quanto concerne i laboratori realizzati presso la scuola dell'infanzia nel mio paese, a Sedilo, tra i pani giocattolo realizzati abbiamo riproposto sa coccoi de didale - pane decorato col ditale. Pane diffuso in tutta l'isola ma non più in uso, la sua lavorazione consisteva nell'asportare con il ditale da una piccola spianata del diametro di circa 20 cm., alcuni bottoncini di pasta che venivano poi disposti tra gli spazi rimasti creando un bell'effetto di vuoto-pieno. Talvolta era impreziosito da decorazioni con timbri²⁰.

Coccoi 'e didale - pane decorato con ditale di Sedilo (Or) cm.20



**Tutti i diritti riservati.
Vietata la riproduzione.**

²⁰ Cfr., A. LECCA "Pani rituali e cerimoniali", in AA.VV. Pani. Tradizione e Prospettive della panificazione in Sardegna, cit., pag. 289; cfr M. Iamundo de Cumis La sacralità del pane in Sardegna. Riti, credenze, miti e simboli della panificazione tradizionale, cit., pagg. 332-333.

Glorioso San Costantino de Norday *Rural en saltos de la villa de Sedilo – AÑO 1669-1714*

di Costantino Mongili

Uno dei sistemi maggiormente perseguiti da tutti i dominatori della nostra Isola, per ultimo dai Piemontesi, è stato la cancellazione sistematica di cultura e tradizioni della Sardegna con lo scopo di colonizzazione e sfruttamento.

Si è trattato di una guerra subdola così che la Sardegna nei secoli di dominazioni è stata spogliata anche del culto atavico dei suoi Santi: la 'Guerra dei Santi', dei nostri Santi, che da millenni le genti della Sardegna veneravano. Contro questa guerra si opposero solo pochi membri della gerarchia ecclesiastiche cattolica Sarda, consapevoli ma inascoltati, benché poco o nulla avrebbero potuto contro la distruzione operata dai Cristiani del Tempio di Antas, dedicato al grande 'Sardus Pater Babay' Padre dei Sardi, oppure contro la distruzione effettuata a colpi di mazza dei 'Guerrieri di Monte Prama', demonizzati perché ritenuti divinità nuragiche.

La 'Guerra dei Santi' consistette in una graduale sostituzione della venerazione per i Santi Sardi, con quella di Santi d'importazione, tra cui San Rocco (francese), San Ignazio da Lojola (spagnolo), San Antonio da Padova (portoghese), Sant'Isidoro (spagnolo) etc.

Le reliquie e le immagini di centinaia di nostri Santi furono distrutte, e il loro culto fu gradatamente inibito alle popolazioni. La sempre più crescente alienazione storico-religiosa dei Sardi ha così determinato una sudditanza dovuta a un complesso di inferiorità.

La sostituzione delle divinità Sarde incominciò con l'arrivo dei bizantini a meta del V secolo. Molto spesso si è trattato di un trasferimento del culto da una divinità (pagana) a Santi cristiani, come la festa del Dio venerato localmente che diventò la festa del Santo Pa-

trono o comunque la festa più importante di quella comunità. Quasi tutti gli storici sono d'accordo che il cristianesimo primitivo non negava affatto l'esistenza di divinità pagane, ma sosteneva che si trattasse di 'divinità malefiche', cioè demoni: infatti il cristianesimo primitivo procedeva a 'demonizzare' le divinità pagane, e invitava i fedeli a guardarsene in tutti i modi.

Molte divinità furono sostituite da Santi bizantini, molti riti furono 'demonizzati' e cancellati, mentre quelli più radicati e sentiti dalle popolazioni furono attentamente ripulmati e associati a Santi cristiani.

Con lo 'Scisma d'Oriente' del 1054 e la conseguente divisione tra Cattolici e Ortodossi, i monaci di religione ortodossa lasciarono l'isola, rimasero solo i nativi e qualche altro addetto alla custodia dei Santuari (S'eremitanu). Furono sostituiti dai monaci latini arrivati dalla 'Terra Manna' (Continente), inviati da Papa Gregorio VII, con la benevolenza dei quattro Giudici Sardi.

Arrivarono i Camaldolesi, Cistercensi, Vittorini, che in breve tempo divennero una potenza finanziaria, con le cospicue donazioni di terre, monasteri, chiese, servi da parte dei Giudici e dei potenti, che fecero a gara per ingraziarsi il Papato, con sempre più cospicue donazioni. La Sardegna ebbe un gran beneficio con il loro arrivo, grazie all'introduzione di una nuova agricoltura allora sconosciuta in Sardegna, un nuovo modo di fare edilizia con la costruzione di nuove chiese, ed in generale una nuova cultura in tutti i settori.

Il loro compito principale voluto espressamente dal Papato, era l'introduzione del rito latino e la totale sostituzione a discapito del



rito greco-bizantino, con la sostituzione quasi forzata di santi riti e tradizione. Anche l'aspetto esteriore che ancora il clero sardo ostentava, tipico del vivere bizantini, fu condannato dal Papato, ed espressamente con una lettera ai vescovi sardi, Papa Gregorio VII obbligava il taglio della barba a tutti gli appartenenti al clero.

Perciò sembra assai improbabile che dopo il X - XI secolo si costruiscano chiese, altari, o si intitolino vallate, monti e nuraghi in onore a Santi Bizantini, specie da parte dei nuovi 'padroni' pisani legati al Papato; anche l'onomastica, specialmente Costantino, non era sicuramente rivolta in onore dell'Imperatore.

È l'epoca della sostituzione degli antichi nomi di nuraghi, vallate, monti e fiumi, in onore di santi cristiani. Tutte le fonti d'acqua sorgive i pozzi sacri, le acque termali-salutifere furono 'battezzate', con nomi di Santi: Santa Lucia, San Pietro di Oddin(e), San Leonardo, Santa Cristina, San Saturnino, Santa Barbara, San Pantaleo, San Giorgio, Sant'Angelo, San Martino.

Lo stravolgimento, che diede il colpo mortale a qualche residuo di divinità Sarde si ebbe a metà del XVI secolo in epoca Spagnola con la guerra per la supremazia religiosa tra Cagliari e Sassari, con l'*inventio corpori* (ritrovamento di corpi) di 'Santi Martiri Sardi', di Beate Sante Vergini, di Santi Abati e Santi Vescovi: al nome in Sardo gli si trovò per assonanza quello corrispondente in Italiano. Furono centinaia, quasi cento Santi Sardi. E' l'epoca delle scomuniche a chi non si allineava alle 'sacre disposizioni' delle autorità ecclesiastiche isolane, dirette ad eliminare ogni residuo di tradizione pagana.

In ogni chiesa nelle infuocate prediche si sentiva: "*Los agis a scomunicar et maleigher a campanas sonadas, et candelas alluttas et poscas istudadas et betadas a terra in segnale de maledizione eterna*".

E così Paramini diventò Santu Prameli (San Palmerio), Pillamu diventò Santu Pillimu e dopo San Priamo, Brai diventò San Biagio, Ani diventò sant'Ani (San Giovanni), Grillau cambiò più volte nome per poi diventare il Patrono di Oristano Sant'Archellao, medntre Gior-

zi, Zolzi, diventò Santu Zolzi, un improbabile San Giorgio.

A Sedilo ancora oggi due nomi molto frequenti, Giacomo ed Andrea, hanno sostituito due divinità pagane. Il sardo Jaccu nome sacro del dio unico del creato degli antichi Sardi, figlio di Bacco, è ripetuto numerose volte, sia in nomi personali, in cognomi e in parecchi toponimi: S.Zaccu, S.Iaccu, S.Giagu, S.Jocci, santificato dai monaci bizantini in San Giacomo, per obliterare la tradizione del nome originale. Stessa forzatura si nota con Sant'Jago de Compostela, che con San Giacomo Apostolo non c'entra niente.

Lo stesso Bacco molto venerato nel 'Pantheon' delle divinità importate da altre popolazioni, nell'isola prima santificato come San Bacco, e poi come un improbabile San Bachisio (Santu Bakis in sardo), santo mai esistito e non contemplato nel Martirologium Romanum (Elenco dei martiri). Divinità molto famosa, onorata come un dio, ma fatto scendere dal piedistallo e retrocesso al più semplice e meno ingombrante ruolo di santo locale. L'ultimo e più recente terribile colpo a Bakis viene inferto dal Concilio Vaticano II, che lo rinnega irrimediabilmente.

Altra famosa divinità cara ai Sardi e ai sedilesi in particolare, Antinu, Antine, Bantine Gantine Bantine, Guantine, Gosantine, Sentine, Santinu, fu santificata in Santu Antinu, Santu Antine, Santu Bantine etc e successivamente trasformato in San Costantino Imperatore.

Andria divinità pagana, noto in Sardegna con lo stesso nome di Dioniso, fu cristianizzato e santificato col nome di Andrea. Da Andria prende nome il complesso di tombe ipogeiche tra le più grandi in Sardegna, Sant'Andria Prius, così il paese di Sant'Andria 'e Frius o Frisu, attualmente corrotto in Sant'Andrea Frius.

La scomparsa di ogni documentazione è stata operata intenzionalmente, con la distruzione, l'occultamento e cambiamento di identità, per poi trasmettere la menzogna che i Santi Sardi contavano nulla nel passato, e non potessero contare nulla nel presente.



A tal proposito nel 1974 Ignazio Mannu nel suo famoso Inno *su Patriotu Sardu a sos Feudatarios*, scriveva: “S’Isula hat ruinadu/ custa razza de bastardos/ sos privilegios sardos/ Issos non hana leadu/ dae sos archivios furau/ nos hana sos menzus pezzos/ e che iscritturas bezzas/ l’as hana fattas brusiare” ...

Un popolo privo di ‘Storia’, specialmente di quella religiosa, non è nessuno, e può essere facilmente plagiato e impunemente rapinato di ciò che ha posseduto e possiede: i Sardi e i valori della propria identità confinati a un livello sub-culturale, scippati della loro vera storia religiosa, con l’occultazione nell’oblio di importanti e gloriosi Santi con i loro Riti, della loro vita passata e di tutto ciò che poteva testimoniare la loro esistenza. Appare inverosimile che i nostri santi, non siano commemorati con iscrizioni su lapidi o immagini pittoriche e statue, senza essere per forza accomunati a Santi d’importazione.

È importante precisare, che la sostituzione delle divinità prima pagane con Santi locali e definitamente in Santi cristiani, non veniva fatto a caso ma cercando di mantenere una omologia tra ‘quegli e questi’. Il Santo cristiano doveva essere omologo al dio pagano e al Santo locale, dovevano cioè essere uguali, o almeno simili per attributi e caratteristiche.

Nel *‘Dizionario Geografico, Storico, Commerciale di S.M. IL Re di Sardegna (1806-1834)’*, a cura di due sacerdoti Goffredo Casalis, Piemontese, e del Sardo-cagliaritano Vittorio Angius che si occupò della Sardegna, alla voce “SEDILO”, riguardo le feste e i riti e i Santi, è scritto: *i sedilesi non venerano San Costantino Imperatore, ma il Regolo (Giudice) di Torres. Il San Costantino cui è dedicata questa chiesa, come quella del campo (Santu Antinu ‘e Campu) è Il Regolo Turritano, non l’Imperatore romano, come alcuni credono. È scritto pure che ‘in una sepoltura detta dei giganti’ in un podere di ‘Rughe’ fu trovata*

una corona regale con inciso le seguenti lettere R.T. (Re Turritano).

Alla voce 'Feste della diocesi di Bosa' di cui Sedilo fa parte: "In questa diocesi si celebrano quattro feste nelle quali si usa tener fiera, in una in anche San Costantino Sardo, o Giudice del Logudoro, alla sua chiesa distante un grosso miglio dal paese di Sedilo comincia addii il 7 Luglio e continua per tre giorni".

Affermazione rigettata totalmente da un altro sacerdote, il sedilese Monsignor Francesco Antonio Spada, il massimo esperto del culto dell'Imperatore e dell'Ardia. Nel suo libro "Santu Antine - La sagra di San Costantino Imperatore" scrive che *l'affermazione è veramente singolare, e il sedilese Faffaele Pusceddu, scrivendo non molto tempo dopo la giudicò assurda e priva di ogni buon senso e fondamento... in realtà tale ipotesi non ha alcun riscontro nella storia religiosa della Sardegna, nessun Regolo Turritano è stato mai venerato in Sardegna.*

Istintivamente, viene da pensare che l'Angius abbia scritto questo senza essere mai venuto a Sedilo; alcuni asseriscono che in molti casi l'Angius compilò il Dizionario consultando manoscritti di altri autori, senza mai recarsi nei singoli paesi Sardi, per controllare e vedere di persona, compreso quindi il paese di Sedilo.

Queste affermazioni sono invece contraddette dai documenti consultati tra cui 'Città e villaggi della Sardegna dell'ottocento' a cura di Luciano Carta. La rilevazione dei dati statistici avvenne con una sequenza di punti formulati attraverso 30 quesiti, sulla cui base dovevano essere compilate le schede relative ai singoli paesi, città, regione storico-geografica. Di ogni località si doveva sapere l'estensione territoriale, l'aspetto urbanistico e viario, le condizioni igieniche, professioni e mestieri, le istituzioni civile e religiose, forza pubblica operante, la presenza di scuole superiori, numero delle chiese, urbane e rurale e la loro intitolazione, consistenza del clero, feste civili e religiose, ecc. ecc.



Sotto l'alto patrocinio del vicerè di Sardegna, da studiosi come Alberto Azuni, Ludovico Baille e il potente avvocato algherese Giuseppe Manno, ai vertici dell'amministrazione Sabauda. Il plico veniva spedito al sindaco ed agli eruditi di ogni singolo paese, e dopo avergli compilati, dovevano essere rispediti, al Sacerdote Vittorio Angius presso l'Università di Sassari.

Visto che però l'approccio non fu secondo le aspettative, l'Angius si rivolse per questo scopo con un'altra apposita circolare e con un altro più accorto prospetto, ai Vescovi, Parroci ad ogni persona colta e agli intellettuali del luogo. In meno di un anno l'Angius fu in grado riunire tutte e quante le notizie addimate. A partire dal 1832 a tutto il 1840 anno della sua partenza per Torino, provvide egli stesso a percorrere palmo a palmo l'isola, paese per paese, per visitare e discutere quello che s'era precedentemente compilato.

Ma allora, con quale criterio il Parroco di Sedilo (Antonio Ignazio Manai-Onida e Bachisio Carta-Mameli), il Sindaco e gli intellettuali sedilesi compilarono il questionario? Ed inoltre, quando l'Angius venne a Sedilo per verifi-

care, non seppero distinguere un San Costantino Imperatore da un Regolo, oppure ancora affermare che in località *Sentinu e Campu* si venerava San Quintino?

Quindi, come afferma Monsignor Spada, l'Angius voleva indirizzare il culto dei sedilesi per il Regolo Turritano Costantino I°, che come afferma non è mai esistito in Sardegna? E' verosimile che un grande studioso come l'Angius, uno dei più grandi in Sardegna in quell'epoca, avrà pure avuto qualche buona ragione, non certo che l'Imperatore Costantino gli fosse così antipatico da 'voler deviare' il culto verso un altro omonimo Costantino, per giunta Sardo.

Appare improbabile che all'Imperatore siano state intitolate fonti, vallate, chiese, riti, compresa la reggia nuragica di Santu Antine di Torralba, mentre è molto più attendibile che l'intitolazione sia per Costantino Regolo di Torres, come rilevabile da documenti e citazioni, e non soltanto dell'Angius.

Oltre a Sedilo, afferma lo Spada, il culto a Costantino Imperatore in Sardegna ancora oggi è presente in molti altri paesi quali Sorso, Samugheo, Ploaghe, Scano Montiferro; a Paulilatino, Siamaggiore, Ollastra Simaxis; a San Antonino di Gallura, conosciuto come Santu Santinu/o; a Iglesias il culto era professato a San Guantino/u come lo chiamavano a Villa di Chiesa, l'odierna Iglesias, dove gli era dedicata una chiesetta o cappella all'interno del Castello di Salvaterra o appunto di San Guantino/u.

Le prime notizie di Santu Guantino/o a Iglesias risalgono al 1295, quando fu costruito il castello di Salvaterra con le sue mura, sull'omonimo colle. Fu voluto da Ugolino della Gherardesca, conte di Donoratico (il noto conte Ugolino della Divina Commedia), e dal 1258 Signore della VI parte del Calaritano. Con i Conti della Gherardesca, anche altre famiglie toscane (Guglielmo Capraia, Giovanni Visconti) si impossessarono del castello di Cagliari e dei suoi possedimenti territoriali e se li spartirono. A loro volta i Donoratico si

spartirono le proprietà a loro spettanti: il Sulcis fu assegnato a Gherardo e il Sixerro (attuale Cixerri) fu assegnato a suo fratello Conte Ugolino.

In una raccolta di libri "Breve di Villa di Chiesa", in scrittura gotica-libreraria in lingua pisana, resa esecutiva dall'Infante Don Alfonso di Aragona nel 1337 (consultabili nell'Archivio di Stato di Iglesias), si legge: *Nell'angolo interno che guarda a Libeccio, la sua porta apriva nel lato di Ponente, e di mezzogiorno, il fosso slargavasi al di, e al margine del fosso vi era un antimurale e una chiesetta o cappella dedicata a Santa Apollonia, precedentemente a San Guantino o REGOLO di TORRES.* Nel Medioevo a Villa di Chiesa l'odierna Iglesias, il Santo era chiamato dai Pisani San Guat, in onore del Regolo di Torres Costantino I°. Nella 'Grande enciclopedia della Sardegna' Adriano Vargiu scrive: *Furono infatti molte le chiese, i monasteri, terre e servi e prebende, che Costantino donò ai monaci Camaldolesi. Costantino era un Giudice celebrato per la sua prudenza con la quale governò la Sardegna a lui soggetta e per la sua pietà... Santo per i Sardi non per la Chiesa.*

La reggia nuragica di Santu Antine a Torralba (SS) era chiamata originalmente Nuraghe Santinu e anche 'Sa domo de su Re', dove si dice sia stato sepolto Costantino di Torres e da cui deriva la denominazione.

Il francese Antoine-Claude Pasquin, detto Valery, studioso e gran conoscitore della Sardegna, nel suo libro 'Voyage en Sardaigne' del 1837, lo nomina come Nuraghe Santinu e scrive: *Celle di Santu Santinu = Costantino, ce Costantino Sarde, fut un de Souverains-ou Juges de Logudoro du onzieme siecle*". Come si può notare anche in questo caso il San Costantino è rivolto a Costantino Regolo di Torres; sarebbe da stabilire chi fu e quando venne aggiunto l'apostrofo a Santinu così da diventare S'Antinu/e, per accostarlo poi a Costantino Imperatore. In questo caso come in altri, con tale operazione si è voluto deviare intenzionalmente il culto dei Sardi per il loro Re, in favore dell'Imperatore bizantino.

Anche il grande Archeologo Giovanni Lilliu lo cita come Nuraghe Santinu, o Nuraghe Santu Antine, rimarcandone la corruzione. L'Angius, lo cita come Nuraghe Bantinu, lo Spano Nuraghe Santinu.

Il gesuita Monsignor Marongiu, in una sua relazione al prestigioso periodico 'La Civiltà Cattolica' (1886) descrive le meravigliose cupole del Nuraghe Santinu.

Un altro "Santinu" è stato accostato a Costantino Imperatore: si tratta di 'Santu Santinu' in località Sant'Antonino di Gallura, ma vista la storia-leggenda, si tratterebbe più veritiero un culto a un Santo locale, poi ad arte manipolato in favore dell'Imperatore. Dice la storia - leggenda: *La madre di Costantino, Elena, 'se la intendia' con un altro uomo, e lui non accettava questa situazione e una notte s'appostò e vide entrare l'uomo. Costantino entrò in casa e uccise i due nel letto, non si accorse che erano i suoi genitori, le chiacchiere risultavano false. Disperato, per sfuggire a tre individui che volevano giustiziarlo, visse il resto della sua vita da eremita in località 'Scopetu', dove, dopo la sua morte si eresse una chiesetta rupestre in suo onore. L'antica statua però, non raffigura il Costantino con le insegne imperiali, ma Costantino-Santinu con un vestito di 'monaco zoccolante', con tunica e cappuccio. La grotta dove trovò riparo è ancora oggi molto frequentata nota come 'Lu Pulteddu di Santu Santinu'. Si dice che ancora oggi chi vi passa tre volte e recitando "luna d'Orienti/ fammi passà lu dolori de mazza/ di capu/ e di li denti", per tre anni non avrà più dolori di pancia, mal di testa e mal di denti.*

Nella località esisteva nel medioevo una chiesa rupestre intitolata a 'Santu Santinu' che nel XVII secolo fu abbandonata e vicino venne costruita un'altra chiesetta dedicata a S.Elena e San Costantino Imperatore. Tutto sembra fatto per dimenticare il culto Santu Santinu/Costantino e per la madre Elena. La festa ogni anno si celebra il 20 Agosto per Santu Santinu/Costantino, mentre per Sant'Elena si festeggia il 3 Maggio.

L'archeologo dell'Università di Sassari Raimondo Zucca scrive: *"Nel basso medioevo si potrebbe individuarsi nella denominazione Santu Antine (S.Costantino) che l'agiotoponimo si riferisce al Giudice Costantino I° o II°, non all'omonimo Imperatore Romano."*

Afferma ancora l'Angius, alla voce "PLOGHE": *"In la della sudetta valle di San Antino (Costantino Re), nel piano all'austro a otto minuti, vedesi la chiesa di San Antino (Costantino Re) che fu parrocchiale del distrutto villaggio di Salvenero".* Anche in questo caso seppure non nominato come Regolo, il culto è per Costantino Re, non per Costantino Imperatore.

Ancora l'Angius senza mezzi termini lo ribadisce alla voce "ESANO" (Scano, Scanu di Montiferru/o): *La festa per San Costantino Regolo di Torres addii 12 Settembre*

Alla voce "SIAMAGGIORE" l'Angius usa parole forti riguardo il culto a San Costantino Imperatore: *'A sa ja majore la chiesa parrocchiale ha per patrono San Costantino, non l'Imperatore romano come credono gli ignoranti, ma il Regolo del Logudoro, al quale sono dedicate principalmente molte chiese e cappelle nell'antico suo regno.*

Alla voce "GENONI" scrive: *A 5 minuti di distanza vedonsi la chiesa di San Costantino. Alla Chiesa l'Imperatore mancava il culto sino al 1735, nel quant'empo era già caduta la cappella di Sant'Elena. La festa principale è per San Costantino addii 5 Agosto, con molto concorso di forestieri per assistere e godere di altri sollazzi ... Il culto all'Imperatore è posteriore a quello per il Regolo di Torres, quando il Clero Sardo lo sostituì in quell'epoca in favore dell'Imperatore Romano. E' la prima volta, che si parla di sostituzione del culto a favore di Costantino Magno a discapito di Costantino di Torres, e se ne fornisce anche la data, l'anno 1735, e accusa espressamente il Clero isolano di tale manipolazione. Presa di posizione molto forte da parte dell'Angius, che gli storici e studiosi del culto per San Costantino non hanno preso in considerazione, rigettandola semplicemente come falsa, o forse più semplicemente non la conoscono.*

Considerazioni dello scrivente

Se veramente i Sardi o quantomeno quelli del Logudoro veneravano il loro Santo Re, noi sedilesi ora ci possiamo domandare perché alla nostra “Festa de Santu Antinu” prevalga la presenza massiccia di pellegrini dal Logudoro e dal Goceano, rispetto a quelli del vicino Oristanese, del Cagliariitano e dei paesi del Marghine. Una antica devozione tramandata da secoli e poi sostituita, intorno al 1735, a favore dell’Imperatore?

La tesi dell’Angius sembra avvalorata anche da una antica preghiera che recita: “*Santu Antinu nostru Donnu/ nos proteggas in su sonnu/ nos proteggas in su campu/ de tronu e de lampu*”. Come si può notare lo si invoca non come Imperatore ma come ‘Donnu’ che era il titolo dovuto ai Regoli, (ai figli spettava il titolo di ‘Donnikellu’); il titolo di Donnu è stato in seguito esteso ai nobili e a grandi notabili dell’epoca.

La località di Santu Antine ‘e Campu a Sedilo, fu nel 600’ denominata san Giustino, nel 800’ San Quintino come scrive l’Angius con fonte e cappella, attualmente la si attribuisce a San Costantino Imperatore. La statuetta proveniente da quella chiesetta e custodita da privati ad Aidomaggiore nel piedestallo reca la scritta ‘Sentine de Campu’, non come ci viene fatto credere ‘Santu Antinu de Campu’.

Nei documenti del 1669/1765, custoditi in Parrocchia e scritti in Spagnolo ‘*Libro donde contiene la entrada y salida de la Iglesia de San Costantino de Norday rural en saltos de la villa de Sedilo*’ e nel ‘*Libro de los comunes del Glorioso San Costantino comensado el ano 1714*’ non si accenna mai a Costantino Imperatore come sarebbe logico. Nei documenti citati si ricorre a San Costantino de Norday oppure Glorioso San Costantino de Norday, e mai si parla che durante i festeggiamenti si svolga una corsa di cavalli detta ‘Ardia’.

Una dimenticanza? Può darsi, ma come mai si scrive di messe, di vespri, gran bevute e mangiate, di sacerdoti, di priori e di ‘zaganos’, e non si cita mai Costantino come Imperatore

o Magno, e non si nomina mai l’Ardia? Allo stesso modo mai si accenna agli Scanesi e alla leggenda della costruzione del Santuario e alle Pandele dell’Ardia.

È molto probabile che il culto all’Imperatore sia successivo ad un altro Costantino: prima, intorno al XIII secolo al Costantino I° Regolo di Torres e in seguito ad un Costantino sedilese, Vescovo o Abate, o semplicemente un Sant’uomo, il ‘*Glorioso san Costantino de Norday rural en saltos de la villa de Sedilo*’.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Lingua Sarda e liturgia, B. Bandinu, A. Pinna, Raimondo Turtas, Ediz. Domus de Janas.
 Italia Sacra, T. Caliò, M. Durante, R. Michetti, Ediz. Viella.
 Il consumo del sacro, C. Gallini, Ediz. Ilisso.
 Dizionario storico commerciale di SM il Re di Sardegna, G. Casalis, V. Angius.
 Sedilo la Storia, F. A. Spada, Ediz. Ilisso.
 Santu Antine, F. A. Spada, Ediz. Ilisso.
 Breve villa di Chiesa, Archivio Storico Iglesias.
 Martiri Santi e Patroni, R. Martorelli Ediz. Accademia Edu.
 Exemplum- Costantiniano – Agiografia Sarda, Annamaria Piredda, UNI SS.
 Un popolo di Santi e Cristiani, Enciclopedia Treccani.
 Voci consuetudini e feste Bizantine in Sardegna, F. Naseddu, Tipografia Moderna.

Quando la luna bussò a Sedilo...

Figure e simboli della Sardegna arcaica

di Maria Uliana Schirru

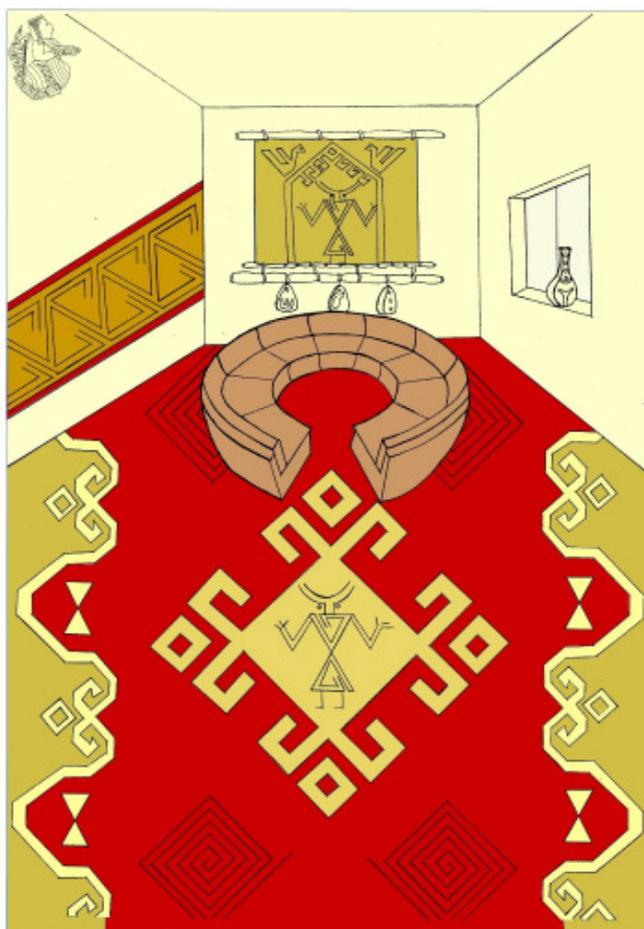


Illustrazione dell'autrice

La civiltà europea che si sviluppò fra il 6500 e il 3500 a.C. elaborò una cultura con una sua identità originale, le immagini mitiche presenti (statuine, petroglifi, pitture) ci raccontano di concetti legati alla struttura del cosmo, dell'origine del mondo e del concetto di vita, morte e rinascita. Quel ricco e variegato immaginario mitico racconta di Lei (Dea Madre) che ha il potere cosmico di dare e togliere, in un continuo ciclo di vita che si perpetua e si rinnova anche con il contributo dell'eterno moto di

rotazione degli astri. Quel chimerico mondo viene proiettato su uno spazio bidimensionale (solo superficie piana) in cui l'uomo preistorico cerca di contestualizzarsi nel suo microcosmo.

Il tema principale di tutto il simbolismo paleolitico e neolitico (ma anche nuragico) verte intorno al mistero della nascita, morte e rigenerazione, non soltanto umana ma di tutta la vita sulla terra e nel cosmo. Simboli e immagini si condensano intorno alla Dea e alle sue

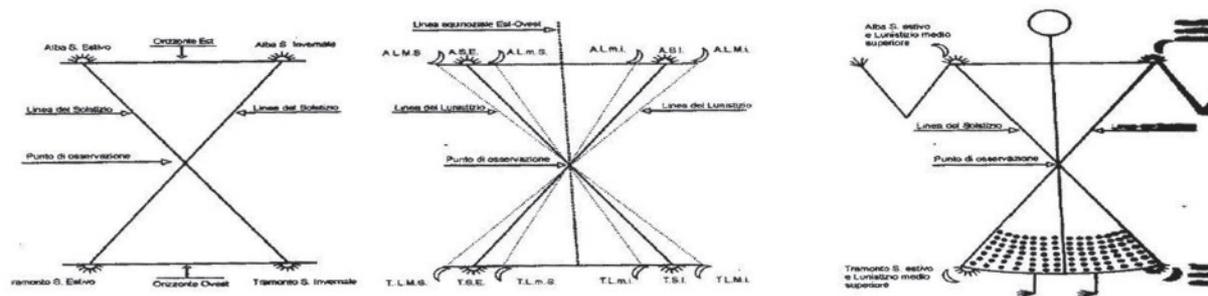


Fig. 1- La dea bipenne- Donatello Orgiu.

funzioni, fonte unica di tutta la vita. Questo complesso sistema simbolico rappresenta un tempo ciclico ed è espressa nell'arte con segni dinamici di spirali, serpenti, cerchi, mezzelune, corna, semi.

Quell'arte incentrata sulla Dea, riflette un ordine sociale in cui le donne ai vertici di clan come sacerdotesse o regine (Gimbutas, Alinei, Marinatos), giocavano un ruolo centrale.

Tutta l'Europa e l'Anatolia antica, come pure Creta, Cipro e Sardegna vivevano in un sistema sociale equilibrato e tutte le credenze popolari agricole, astrali di allora hanno lasciato un'impronta indelebile nella nostra psiche. Trasmesse da nonne e madri di generazione in generazione queste antiche credenze sono sopravvissute in racconti orali e in una parte della tessitura.

Gli astri e i pianeti hanno sempre ispirato agli uomini divinità ed eroi, miti e leggende, simboli e feste e questo immenso patrimonio di credenze ci è stato tramandato dai nomi delle costellazioni e delle stelle che nelle varie tradizioni mutano secondo le mitologie e le religioni. Ma la tradizione astro-mitologica che si è imposta nel linguaggio scientifico moderno, è quella greco-romana, erede della babilonese, assira, egizia, minoica, micenea.

All'interno di queste mitologie anche le astro-mitologie orientali hanno comunque un peso particolarmente importante e attraverso l'elaborazione dei segni zodiacali sono stati tracciati nel passato itinerari simbolici nell'inconscio collettivo, allegorie del cielo eterno della manifestazione divina che sopravvivono ancora nei nostri archetipi.

Nella ricerca spasmodica di orientamento e cosmizzazione gli antichi riconoscevano e elevavano a ruolo di ritualizzazione, almeno otto direzioni spaziali: l'asse est-ovest (coincidenti con i punti di alba e tramonto agli equinozi), l'asse Nord-Sud della stella polare ed i punti di levata e tramonto del sole ai due solstizi. Nello schema dei punti d'incrocio delle linee solstiziali e lunistiziali la figura che si evidenzia è una clessidra formata da due triangoli simmetrici (Donatello Orgiu La dea bipenne), fig.1.

Questo simbolo compare spesso nelle decorazioni dei manufatti di cultura Ozieri (M.Grazia Melis, intervento di scavo nelle tombe 3 e 32 della necropoli di Ispiluncas Sedilo) e in particolare su un frammento vascolare della tomba 32.

La mia opinione è che la figura suggerisce un'idea di continuum della vita, la ricorrenza della nascita, crescita e morte sia vegetale che animale e umana. Questi segni grafici, dove al posto della testa compare un motivo corniforme (assimilabile sia alle corna del toro che alle falci lunari) possono essere associati alla luna, al ciclo vegetale, alla rotazione delle stagioni, al perpetuarsi della vita.

L'immagine dominante di tutta l'iconografia del neolitico è la grande Dea Madre che sintetizza la dualità del mondo (nascita, morte, maschio-femmina, luce-buio, ecc.), ma la dea della morte e ri-generazione in tutta l'Europa preistorica è anche la dea uccello, aspetto notturno della dea datrice di vita che può apparire in un'infinità di epifanie.

Come simbolo di morte è un rapace: avvoltoio, civetta, falco, ma la sua forma essenziale

è resa da un triangolo o una clessidra con zampe d'uccello unite al triangolo inferiore (come nella figura di Ispiluncas).

Le immagini artistiche in una società primitiva nascono dall'incontro tra la vita "stupefacente, prodigiosa" (non di ordinaria normalità) e il concetto del soprannaturale, infatti quel linguaggio simbolico è evocativo di idee, concetti, convinzioni e stati d'animo

radicati profondamente nell'inconscio collettivo, perciò ogni oggetto era decorato in modo tale da porsi in relazione con il divino. Quelle immagini son diventate sacre e l'immagine archetipica di quelle idee si son sedimentate nell'inconscio dell'umanità.

La necessità continua di reiterare il rapporto di comunione tra l'essere umano, le cose terrene ed il soprannaturale portò alla creazione di segni, di disegni codificati investiti di significati esoterici precisi, metafore astratte di vita oltre la mera decorazione.

L'originale significato simbolico nei millenni si è perso ma sopravvivono con particolare persistenza ornamenti riferibili ad una realtà primordiale che ancora in parte hanno mantenuto il significato delle antiche credenze.

Le principali tradizioni culturali che hanno contribuito alla formazione del linguaggio metaforico (simbolico) sono lo sciamanismo, il buddismo e l'islamismo, oltre a un vasto repertorio di simboli di significato totemico, esoterico, divinatorio, scaramantico, propiziatorio variabile per ogni gruppo etnico.

Nel corso dei millenni religione e arte hanno sempre camminato insieme, questa filosofia di vita e dell'arte si è trasmessa attraverso lo sciamanismo dove l'atto mimetico "imitatio" (riprodurre, imitare) possiede tecniche e riscontri rituali precisi.

Quell'universo di simboli si è riversato su una parte di "spazio consacrato" (così come lo è il templum) dove un manufatto, il tappeto, ha avuto una precisa connotazione liturgica.

Nasce come giaciglio o pavimento, luogo di preghiera, porta d'ingresso verso mondi "altri" spirituali, spazio qualificato, simbolico per

sua stessa natura, portatore di simboli trascendenti e scaramantici. Metafora di un linguaggio spirituale universale, la sua origine si perde nella notte dei tempi, quell'opera d'arte che ne deriva ha perciò una sua utilità precisa: riprodurre un modello sacro per costruire un "ponte" verso il cielo e verso le divinità.

L'humus in cui il tappeto nasce risiede nelle tradizioni e culture centro-asiatiche e quel manufatto ha trasmesso e trasmette un linguaggio spirituale così come una religione o filosofia.

Il mondo arcaico era fondamentalmente ordinato, riproduceva cioè il cosmo, l'universo sacro. Nella sua necessità spirituale l'essere umano considera la casa il centro del mondo, la orienta, ne benedice i cardini della porta e la soglia, si dispone all'interno secondo i punti cardinali, dorme verso nord, prega verso est.

Quel mondo si è impresso nei tessuti riservati alle grandi occasioni che contenevano e contengono al loro interno simboli di vita e di morte, di fertilità, di passaggio e simboli astronomici riferibili al cosmo.

Il campo del tappeto è di solito la rappresentazione della divinità, del luogo della divinità (nicchia), di conseguenza questo oggetto è una porta verso una realtà superiore.

Un tempo la morte non era un semplice atto della vita, (vita e morte erano considerate tappe di un unico percorso ciclico) ma lo scorrere dell'esistenza che prosegue e riprende il suo corso dopo la fine materiale in maniera continua e circolare.

Le varie rappresentazioni del mondo arcaico ci delineano una visione ciclica in costante mutamento della vita.

In questo ripetersi ciclico le donne hanno accompagnato i momenti più importanti della vita comunitaria tessendo le trame e gli orditi dei "corredi" utilizzati per le fasi di "passaggio" della vita umana. In particolare "i tappinos" e i "fressadas" son rimasti elemento di corredo funebre sino al secolo scorso mantenendo inalterati la simbolica arcaica della rigenerazione, dell'albero della vita (asse del

mondo, dea-madre), elibelinda (dea madre), del cervo psicopompo traghettatore delle anime dei morti, delle dee madri partorienti, di uccelli, linee d'acqua ondulate a rappresentare le acque primordiali, dell'avvoltoio simbolo della morte necessaria per la rigenerazione, ecc.

Tutta questa "cultura" si è trasmessa in maniera indelebile nei nostri archetipi che ancora ci parlano, ci trasmettono messaggi codificati che noi dobbiamo decodificare e trasmettere alle future generazioni.

Storia e memoria sono parti integranti di quell'identità collettiva e individuale che ci consentono di avere un'appartenenza sicura, conoscere e tutelare la storia della nostra "nazione" rappresenta un obiettivo importante per tutti noi, infatti la nostra identità si conquista consolidando la conoscenza delle origini e trasmettendone alle generazioni successive la memoria.

Tante simbologie di quei manufatti son giunte sino ai nostri giorni, richiamano la fer-

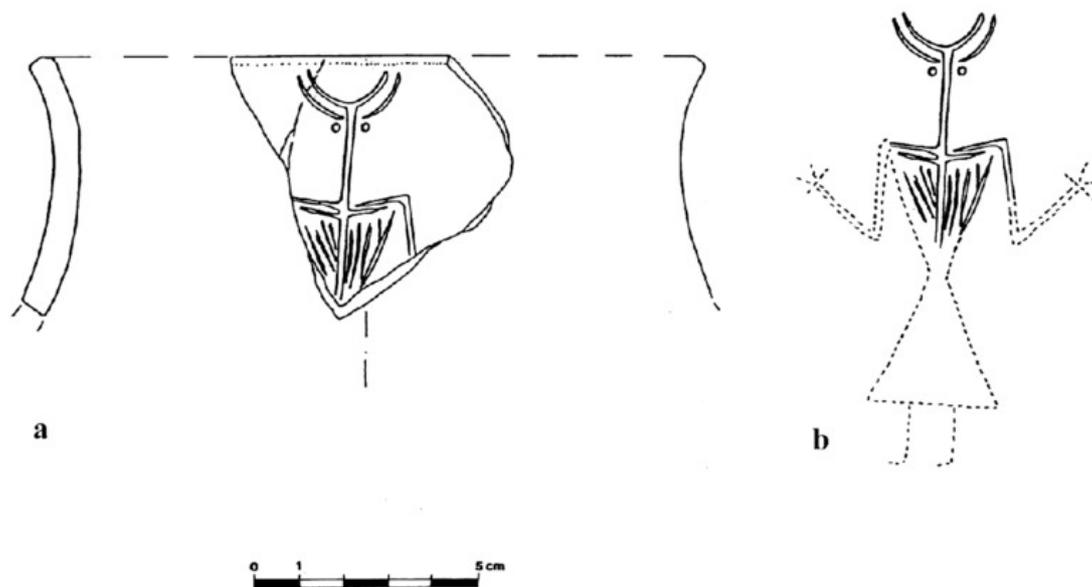
tilità e la ri-generazione, gli stessi motivi li ritroviamo dopo millenni incisi nelle cassepance, tessuti sulle trame dei tappeti e ora su una bozza di arredo d'interni.

Sono sempre stata fermamente convinta che con l'archeologia si possano fare una miriade di cose, anche progettazione d'interni e ora più che mai abbiamo il dovere di diffondere la conoscenza di questo immenso patrimonio nelle forme più svariate possibili, perchè la conoscenza diventi rapidamente "coscienza" di noi stessi.

Archeologia quindi, come fonte primaria d'identità: le radici culturali dei sardi.

Nella bozza ho voluto sintetizzare alcuni dei simboli più evidenti del vasto e variegato mondo arcaico che è rimasto, alcune delle simbologie contenute nei reperti archeologici di Sedilo rappresentano bene il sostrato arcaico e perpetuo su cui creare una simbiosi ideale e creativa di ciò che quel patrimonio archetipico trasmette ancora.

**Tutti i diritti riservati.
Vietata la riproduzione.**



Figurina antropomorfa (da Maria Grazia Melis: La tomba N. 3 di Iloi)

Sull'organo Priante della parrocchiale di Sedilo

di Nicola Norio

Nel panorama musicale della Sardegna rurale più autentica, che ancora oggi si fa portatrice dei suoni ancestrali delle culture passate, si fa spesso riferimento a vari strumenti ben inseriti nella cultura popolare come le *launeddas*, su *Pipiolu*, su *trunfa*, strettamente legati a un mondo agropastorale che ben aveva saputo riconvertire le musicalità della natura con strumenti che essa stessa offriva.

Vi è però un mondo ancora in parte inesplorato che non meno è legato alle antiche tradizioni musicali sarde che è quello della musica sacra, e che trova larghissimo riscontro nella coralità dei *Gosos* dei *Muttettos* e altre composizioni sacre tramandateci, ma ancora ben poco invece si sa sugli strumenti che accompagnavano questi canti e che facevano risuonare la loro note all'interno di ogni chiesa fin del più piccolo villaggio.

Certamente lo strumento principe elevato all'adempimento di tale compito era l'organo a canne.

Dal punto di vista della storia organaria la nostra isola si è dimostrata scarsamente innovatrice e anzi spesso mal disposta ad accogliere le novità che nel resto del continente hanno contribuito allo sviluppo di una meravigliosa macchina strumentale quale è l'organo a canne vuoi per l'elevato costo di costruzione e manutenzione di questi strumenti, vuoi per l'essenzialità dell'utilizzo che se ne faceva. In Sardegna, salvo nei maggiori centri e poche altre eccezioni, prevalsero strumenti di impianto semplice che ben si prestavano ad accompagnare le funzioni sacre e all'occasione a "duettare" con altri strumenti come le *launeddas*, per la gran parte costruiti tra XVIII e XIX secolo. Nella quasi totalità dei casi le canne e tutto

l'apparato fonico-meccanico erano contenuti all'interno di una cassa lignea sulle sembianze di un armadio a due ante variamente modanato, poggiato a terra, e per questo detto *positivo*. Solitamente venivano collocati da maestranze straniere che si stabilivano in Sardegna per supplire alla mancanza di un mercato di botteghe Organarie indigeno, e per questo non si può parlare di una vera e propria scuola organaria sarda ma è certamente innegabile il fatto che una stragrande maggioranza di strumenti affini per forma, sonorità e componenti sia dovuto a un gusto e a delle esigenze comuni in tutta l'isola.

Alla sopracitata categoria di strumenti è ascrivibile anche l'organo della chiesa Parrocchiale di Sedilo, che insieme al seicentesco altare dell'Assunta, al coro ottocentesco, al pulpito e al retablo della chiesa di Sant'Antonio Abate rappresenta, non tralasciando un discreto numero di statue, uno degli elementi di maggior pregio dell'artigianato sacro locale.

Lo strumento è collocato attualmente nel presbiterio dietro l'altare maggiore come nella maggior parte dei casi isolani, sia per questioni di spazio che di acustica della chiesa e pur di dimensioni medio piccole, ben si presta a riempire col suo suono corposo e cristallino l'ampia aula della chiesa in occasione delle principali festività. Come tanti, fin troppi, strumenti suoi pari dalla sua collocazione sino al recente restauro ha più volte cambiato posizione e trascorso una lunga serie di spiacevoli vicissitudini che in breve qui si prova a riassumere.

La storia

Allo stato attuale delle ricerche l'organo è attribuito a una famiglia di organari di Rivello in Basilicata, i Priante, trasferitasi in Sardegna



sul finire degli anni '70 del 1700 e che compiono il loro primo nucleo di lavori nelle sub-regioni del Montiferru e della Planargia nel ventennio a cavallo tra settecento e ottocento e che hanno lasciato numerose testimonianze, per lo più anonime, tutte riconducibili a una comune bottega di origine. La collocazione dell'organo risale agli anni '10 dell'ottocento, durante il rettorato del canonico dott. Antonio Vincenzo Sechi Loche, come riportato nell'elenco dei sacerdoti che ressero la parrocchia di Sedilo, compilato negli anni '50 da Don Vittorio Pinna, donò un organo alla chiesa parrocchiale, fece acquisire l'attuale casa parrocchiale (già fatta costruire dal rettore P. Paolo Massidda di Santulussurgiu) e su sua commissione furono costruiti anche l'altare dell'Adolorata e l'altare del Rosario nel 1825.

Non è da escludere che un altro strumento (probabilmente settecentesco) fosse già presente e che parte di esso fu utilizzato dai Priante per la costruzione del nuovo strumento.

Dal momento della collocazione fino ai primi anni del XX secolo le notizie relative a questo strumento sono scarse e di difficile reperibilità, mentre è stato possibile ricostruire in parte alcune vicende sugli organisti della prima metà del '900.

Si ha ancora memoria infatti tra i più anziani del paese di sacerdoti e seminaristi che suonavano quotidianamente questo strumento accompagnando messe e vespri. In particolare è rimasto impresso nel ricordo dei sedilesi un tale *Peidre Mereu* di Santulussurgiu, che nei primi anni del '900 svolgeva il suo ministero nella parrocchia di S. Giovanni durante il rettorato del dott. Niola, e il quale si dice avesse una splendida voce e un discreto talento nel suonare l'organo. Fu poi allontanato dalla Parrocchia per delle accuse riguardo a una relazione amorosa con una donna del vicinato. Gli succedette subito *Peidre Migheli*, pure lui Lussurgesse, pare con un buon talento di suonatore, ma con una voce non tanto bella quanto quella di *Peidre Mereu*. Tanti sono poi i sacerdoti che periodicamente si sono susseguiti alle

tastiere di questo strumento: negli anni '20 lo stesso *Peidre Marras* poi *Don Paris*, *Don Lampreu* (di cui si ricorda ancora la bellezza dei vespri dell'Assunta suonati e cantati con gran solennità) negli anni '40-'50 *Don Battista Sanna*, cappellano di Santa Croce, e tra gli ultimi *Don Zuanni Antoni Niola* e *Bore Manca*, seminarista che però non completò gli studi.

Da quegli anni a questa parte dentro la chiesa non hanno più risuonato le note dell'organo Priante. Esso infatti fu smontato negli anni '50 quando fu costruito il nuovo altare maggiore. Racconta il sacrestano che i lavori dell'altare iniziarono nel 1950 e fino al 1956 l'organo era ancora visibile dietro l'altare non ancora completo, tanto che faceva da sostegno per i tendaggi che coprivano la statua di San Giovanni. Una volta ultimato l'altare lo strumento venne smontato e riposto in un nuovo magazzino fatto costruire da Don Pinna nel cortile della chiesa qualche tempo prima. La cassa venne utilizzata come armadio per tovaglie e tappeti, tinta di grigio smalto tipico di quegli anni (cancellando così le decorazioni originali in azzurro e verde) mentre la meccanica e l'apparato fonico vennero stipati in una cassa di legno e raccolti nello stesso magazzino, in previsione di un possibile recupero. In sostituzione dell'organo a canne venne acquistato da Don Sanna un più piccolo e pratico Harmonium che attualmente è conservato nella sacrestia della chiesa di Santa Croce e successivamente si alternarono altri strumenti simili di scarso valore. Solamente negli anni '90 Don Giuseppe Curcu propose di restaurare lo strumento, coinvolgendo l'amministrazione comunale, la regione e la diocesi e finalmente alcuni anni dopo Don Agostino Carboni e il sindaco Angelo Putzolu riuscirono a trovare i fondi per il restauro che fu affidato alla Cremonese Casa Pedrini, che ricollocò l'organo sul fianco sinistro della cappella dell'Assunta, e nel 2014 finalmente tornò alle spalle dell'altare maggiore come in origine. E così dopo 60 lunghi anni di silenzio all'introito della Solenne messa del Ss. Natale 2014 l'or-

gano ha ripreso servizio con la sua voce potente e cristallina assieme al coro e all'assemblea tutta che cantava.

Descrizione dello strumento*

La cassa dello strumento, in parte ricostruita durante i restauri, è composta da un basamento che contiene due mantici per l'alimentazione del somiere (nel quale sono inserite le canne), azionabili sia manualmente con delle corde, ma in origine vi erano due leve di legno, sia attraverso un motore elettrico, e la pedaliera. La parte superiore della cassa funge da alloggio per le canne la tastiera e il somiere con le relative meccaniche dei registri ed è chiusa da due ante originariamente di colore azzurro-verde decorate con motivi floreali. Il prospetto si articola su tre campate, di cui quella centrale maggiore delle due laterali, contenenti ognuna 7 canne di facciata e spartite da lesene che sorreggono un fastigio rettangolare ultimato da una cornice aggettante.

La tastiera si compone di 45 tasti (Do1/Do5) con prima ottava corta (ovvero composta solamente dalle note naturali Do Re Mi Fa Sol La Si più il Sib, in quanto le canne dei registri bassi erano le più grandi e economicamente dispendiose, per cui se ne limitava il numero alle essenziali). Curioso notare che i colori della tastiera sono invertiti rispetto al canonico bianco e nero dei pianoforti e organi attuali, difatti presenta i tasti diatonici (note naturali) in legno tinto di nero e i tasti cromatici (diesis e bemolle) placati in osso bianco. Lo strumento è dotato inoltre di una pedaliera, non originale, che è unita costantemente alla prima ottava della tastiera e che produce esclusivamente suoni gravi.

All'interno della cassa l'organo contiene circa 385 canne tutte di diverse dimensioni e di diverso materiale (legno o stagno) a seconda della nota e del timbro che devono riprodurre; esse sono posizionate sopra un dispositivo, detto Somiere, che incanala l'aria dei mantici e permette al tocco del tasto di far suonare solo le canne che riproducono quella deter-

minata nota. Come molti organi di questa tipologia esso è dotato di 9 registri, costituenti ognuno un timbro particolare dell'organo. Ogni registro comprende tante canne quante sono le note della tastiera.

Essi vengono inseriti tirando dei pomelli in ferro battuto disposti sulla destra della tastiera, e sono nell'ordine:

Principale (così chiamato perché è il registro di base per tutti gli altri)

Ottava (riproduce la stessa nota un'ottava più in alto)

XII XV XIX XXII XXVI Registri che riproducono a intervalli di terze e di quinte la nota fondamentale. Uniti insieme con Principale e Ottava formano il *Ripieno*, classica sonorità potente e cristallina dell'organo.

Voce Umana, registro che grazie alla sua accordatura leggermente calante unito al principale crea un effetto vibrato dolce e morbido simile appunto alla voce umana, presente solo da Do3.

Flauto in XII, riproduce unito ad alti registri il suono di un flauto dai toni allegri e acuti.

Questo strumento presenta inoltre due accessori dei quali per ragioni filo-genetiche non è stata ripristinata la funzionalità; essi sono un tamburo rollante, ovvero 2 canne dei registri gravi in legno a distanza di un semi-tono che suonano insieme creando un effetto oscillante e una zampogna, canna lignea singola con un'ancia metallica che riproduceva il classico suono di basso per le melodie pastorali natalizie.

Si ringraziano per la gentile collaborazione Don Battista Mongili, parroco di Sedilo il sacrestano Frantziscu e Roberto Milleddu, studioso di arte organaria sarda.

BIBLIOGRAFIA

Antonio Francesco Spada, Sedilo, la gente e la storia.
Roberto Milleddu, Arte organaria in Sardegna, costruttori e strumenti dal XVI al XIX secolo.
Giovanni Dore, Strumenti popolari della Sardegna.



*Vaso piriforme (età del ferro)
rinvenuto nella struttura 7 del villaggio di Iloi,
esposto nel museo archeologico di Sedilo*