OTTANA

nelle fotografie e nei documenti raccolti da */ in the photographs and material collected by*

Andreas Fridolin Weis Bentzon

a cura di */ edited by*

Marcello Furio Pili, Uliano Lucas, Tatiana Agliani, Simone Ligas, Salvatorangelo Pisanu

Iscandula

In s'oru 'e una mata
E m'isterro sos pannos
In s'ortu 'e Beatrice

In s'oru 'e una mata
Cun d'una vida felice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca

E s'ort' 'e Beatrice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca
Cun d'una vida felice.

(*Mutu*, Ottana 1962)

Accanto a una pianta
E mi stendo i panni
Nell'orto di Beatrice

Accanto a una pianta
Con una vita felice
Durino tanti anni
Quei di Danimarca

E l'orto di Beatrice
Durino tanti anni
Quei di Danimarca
Con una vita felice.

(*Mutu*, Ottana 1962)

Next to a plant
And my laundry I hung
In the patch of Beatrice

Next to a plant
with their life a bliss
may they live long
those from Denmark

and the patch of Beatrice
may they live long
those from Denmark
with their life a bliss.

(*Mutu*, Ottana 1962)

© 2013 Associazione Iscandula proprietà letteraria riservata / All rights riserved
Ottana nelle fotografie e nei documenti raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon
Ottana in the photographs and material collected by Andreas Fridolin Weis Bentzon

Prima edizione / First issue: Dicembre / December 2013
ISBN 978 88 88 998 046

Edizione a cura di / Edited by Marcello Furio Pili

Selezione fotografica di / Photographs selected by Uliano Lucas, Tatiana Agliani
Commento musicale di /Musical notes by Salvatorangelo Pisanu
Analisi antropologica di /Anthropological analysis by Simone Ligas

Testi di / Texts by Gian Paolo Marras, Dante Olianas, Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon, Andreas Fridolin Weis Bentzon, Peppino Atzori, Uliano Lucas, Tatiana Agliani, Simone Ligas, Salvatorangelo Pisanu

Fotografie in bianco e nero, registrazioni sonore e appunti di / Black and white photographs, audio recordings and notes by Andreas Fridolin Weis Bentzon
Fotografie a colori di / Colour photographs by Arnold Mikkelsen
Didascalie di / Captions by Andreas Fridolin Weis Bentzon, Bodil Wieth-Knudsen, Louise Hardman Smith, Christian Ejlers

Traduzioni / Translations
Dansk — English: Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon, Lone Elisabeth Olesen, Anne-Mette Marchen Andersen
Dansk — Italiano: Lone Elisabeth Olesen, Randi Melis Hansen, Christian Ejlers
Italiano — English: Cristina Murroni
English — Italiano, Sardu — Italiano: Marcello Furio Pili

Progetto grafico di / Graphic design by Nanni Pes & HANGAR FACTORY

ISCANDULA
Via Perda Bona 6, Quartu Sant'Elena (Ca), Sardegna (Italy)
www.launeddas.it siscandula@tiscali.it

Impianti e stampa di / Printed by Grafiche Ghiani s.r.l.

Pubblicato con i contributi di / Published with the support of

NATIONALMUSEET
Museo Nazionale di Danimarca
The National Museum of Denmark

Regione Autonoma della Sardegna
The Regional Administration of Sardinia

Comune di Ottana
The Municipality of Ottana

Associazione Iscandula

Con la collaborazione della / in collaboration with the Associazione Sa Filonzana

In alcuni casi non ci è stato possibile rintracciare il detentore del copyright di immagini o di voci riprodotte in quest'opera. Eventuali rivendicazioni legali a questo proposito saranno naturalmente onorate dall'Editore come se avessimo preventivamente acquisito un consenso. Se possiamo aver violato un copyright non è stato intenzionale.

In some cases it has not been possible to find the lawful copyright holder of images and voices reproduced in this publication. Lawful claims in this connection will of course be honoured by the Publisher as if we had acquired a permission in advance. If we have violated a copyright this is not intentional.

OTTANA

nelle fotografie e nei documenti raccolti da

in the photographs and material collected by

Andreas Fridolin Weis Bentzon

a cura di

edited by

Marcello Furio Pili, Uliano Lucas, Tatiana Agliani, Simone Ligas, Salvatorangelo Pisanu

Iscandula

Piano dell'opera

Introduzione
di Gian Paolo Marras, Sindaco di Ottana

Prefazione dell'editore
di Dante Olianas

In ricordo di mio fratello Fridolin
di Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon

Festa delle vedove e dei banditi
di Andreas Fridolin Weis Bentzon

Peppino Atzori parla di Andreas Fridolin Weis Bentzon
Intervista di Dante Olianas, Bauladu (Or), Estate 2004
testo adattato da Marcello Furio Pili

Il fotografo e la maschera di legno. Andreas Fridolin Weis Bentzon a Ottana
di Uliano Lucas e Tatiana Agliani

Il Carnevale di Ottana
di Simone Ligas

Pochi ma buoni. Note sui rilevamenti sonori di Bentzon a Ottana
di Salvatorangelo Pisanu

Contenuto del Cd

Fotografie a Ottana
di Andreas Fridolin Weis Bentzon

Fotografie delle maschere e degli oggetti di Ottana raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon conservati al Museo Nazionale di Danimarca
di Arnold Mikkelsen

Fotografie delle maschere di Ottana raccolte da Andreas Fridolin Weis Bentzon in possesso dei familiari e di amici
di Arnold Mikkelsen

Appunti
di Andreas Fridolin Weis Bentzon

Indice

Contents

Introduction
by Gian Paolo Marras, Mayor of Ottana

Publisher's preface
by Dante Olianas

In memory of my brother Fridolin
by Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon

Festival of the widows and the bandits
by Andreas Fridolin Weis Bentzon

Peppino Atzori talks about Andreas Fridolin Weis Bentzon
Interview by Dante Olianas, Bauladu (Or), Summer 2004
edited by Marcello Furio Pili

The photographer and the wooden mask. Andreas Fridolin Weis Bentzon in Ottana
by Uliano Lucas and Tatiana Agliani

Carnival in Ottana
by Simone Ligas

Few but good ones. Notes on Bentzon's audio recordings in Ottana
by Salvatorangelo Pisanu

CD contents

Photographs from Ottana
by Andreas Fridolin Weis Bentzon

Photographs of the masks and items collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon kept in the National Museum of Denmark
by Arnold Mikkelsen

Photographs of the masks collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon kept by family and friends
di Arnold Mikkelsen

Notes
by Andreas Fridolin Weis Bentzon

Index

Introduzione del Sindaco

Mayor's introduction

Cari amici, gentili lettori,

È per me un grande piacere presentare il libro "*Ottana nelle fotografie e nei documenti raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon*", poiché esso offre un grande contributo alla memoria del nostro paese e alle tradizioni popolari che ci contraddistinguono.Vorrei innanzitutto ringraziare l'Associazione Iscandula, per aver recuperato con passione il materiale riguardante il passaggio a Ottana dell'antropologo danese e averne curato la pubblicazione, e desidererei porgere il mio più sincero apprezzamento a tutti coloro che con la loro attività contribuiscono, ogni giorno, a promuovere la valorizzazione culturale della nostra comunità.

Sono molto orgoglioso di essere riuscito a collezionare questa "perla" tra le iniziative del settore della cultura avviate dall'Amministrazione di cui sono a capo, tra le quali figurano l'avvaloramento delle maschere tradizionali, la nascita del Centro Studi "*s'Afuente*", i primi passi del museo diffuso e la realizzazione dell'Anfiteatro. Tutte iniziative, queste, figlie non dell'estemporaneità, ma di un'attenta programma-

Dear friends and readers,

It is with great pleasure that I write the introduction for the book "*Ottana in the photographs and material collected by Andreas Fridolin Weis Bentzon*". This book is a great contribution to the memory of our village and the popular traditions that characterize us. First of all, I would like to thank the Associazione Iscandula for their passionate work to recover the material on the Danish anthropologist's stay in Ottana and for curating its publication. I would like to extend my most genuine appreciation to all those who contribute through their daily work to the enhancement of our community's culture.

I am very proud that I was able to include this "gem" among all the initiatives set off by our administration in the field of culture, which include the enhancement of the masks tradition, the creation of the "*s'Afuente*" Research Centre, the first steps towards a "scattered museum" and the Amphitheatre. These actions are not improvised, but rather the result of careful planning which involved the local cultural operators, the Department of Literature and Philosophy of the

zione che vede coinvolti i cultori locali, il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Sassari, il Museo Nazionale della Danimarca e numerosi studiosi, anche stranieri.

L'opera che avete tra le mani riveste una particolare importanza, anche perché avanzata e proiettata nel futuro: le fotografie raccontano un frammento della nostra storia, ma la comunicazione è completa ed è all'avanguardia, i testi sono tradotti in Inglese, vi è in allegato un Cd per il contributo sonoro, contenente le registrazioni realizzate dal Bentzon nel 1962, e immagini riprodotte in alta qualità corredano il volume.

Riguardo a i contenuti c'è poco da aggiungere. I preziosi e autorevoli contributi sono un valore aggiunto al servizio della crescita della nostra comunità; la spontanea genuinità degli ottanesi, poi, fa di ogni gesto catturato dalle singole fotografie un ritratto caldo e accogliente.

Aver recuperato questa straordinaria documentazione deve farci riflettere su come raccogliere e divulgare questa enorme ricchezza, fatta di saldi principi, di sana convivenza e di gioia in ogni età; elementi particolarmente palesi nelle immagini sul Carnevale, riguardo alle quali si potrebbe dire, parafrasando dal Latino, che l'ottanese che ne emerge sia tra coloro "*quibus vivere est caratzare*".

Con l'auspicio che a questa iniziativa seguano altre finalizzate a valorizzare e raccontare sempre di più il nostro paese, il mio augurio va a tutte le famiglie, nella speranza che sia sempre più presente la grande eredità, sia morale sia storica, dei nostri antenati.

Il Sindaco di Ottana
Gian Paolo Marras

University of Sassari, the National Museum of Denmark and many academics, including foreign ones.

The book you are holding in your hands is especially important, because it is both advanced and forward looking: the photographs tell a fragment of our history, but the communication is complete and state of the art, the texts are also provided in English, a CD is attached with the audio recordings made by Bentzon in 1962, and, finally, high resolution photographs complete the tome.

There is little I can add to the content of this work: the authoritative contributions in this book create value added for the growth of our community; the spontaneous nature of the people of Ottana turns every gesture caught on camera into a charming and endearing portrait.

The recovery of these outstanding documents should lead us to reflect on how best to collect and disseminate our enormous wealth, made of healthy living together and joy for all ages. These elements are evident in the images of Carnival, about which one could say – borrowing from Latin - that the people of Ottana are those "*quibus vivere est caratzare*" [for whom living is masquerading].

While I hope that this initiative will be followed by more actions to enhance and disseminate the culture of our village, my best wishes go to all the families, for whom the great heritage of our ancestors, both moral and historical, is ever present.

The Mayor of Ottana
Gian Paolo Marras

Prefazione dell'editore

Publisher's preface

Dante Olianas

Andreas Fridolin Weis Bentzon in una sua lettera del 1958 al Maestro Dionigi Burranca, disquisendo sulla cultura sarda, scrisse «... deve ricordarsi che queste cose devono rimanere eternamente come documenti sulla vita sarda e quello che oggi è comune può meravigliare altre generazioni».

È un piacere pensare che anche questo libro si colloca sull'onda di questa intuizione del giovane ventiduenne danese e nasce "per gioco" nell'ambiente universitario di Cagliari, dove gli studenti del "continente" Sardegna, tra una morra e un canto *a tenòre*, producono cultura e discutono dei documenti lasciati dal Bentzon.

In questo caso l'argomento sono le foto del Carnevale di Ottana, scattate nel 1958 e parzialmente pubblicate nel libro fotografico dedicato al ricercatore venuto dalla Danimarca. Di queste scoperta si parla anche in casa e la fortuna vuole che un genitore sia il responsabile dell'Associazione *Sa Filonzana* di Ottana che ogni anno, in quel paese, contribuisce a tenere viva la tradizione del Carnevale.

I contatti si susseguono anche con il sottoscritto, si mette in moto l'idea di fare una pubblicazione per documentare il passaggio di Andre-

In a 1958 letter to the Maestro Dionigi Burranca, on the topic of Sardinian culture, Andreas Fridolin Weis Bentzon wrote: "… you must remember that these things need to be kept eternally as documents of Sardinian life, and that the things that appear ordinary today may be a wonder for other generations".

It is a pleasure to think that this book was also born out of this intuition of the 22-year-old Dane and that its publication was conceived "for fun" at the University of Cagliari, where the students researching the Sardinian "continent" produce culture and - between a *morra* and a *canto a tenòre* - discuss the documents left by Bentzon.

In this particular instance, the topic was the photographs taken at the 1958 Carnival in Ottana, partially featured in the photo book dedicated to the researcher from Denmark. As the students mentioned this discovery at home, luck had it that one parent is also the head of the *Sa Filonzana* association in Ottana, which every year works to keep the Carnival tradition alive and well.

A few people were then contacted, including myself, and we began working on the idea of designing a publication to document the passage

as Fridolin Weis Bentzon a Ottana e poi, grazie ad una amministrazione comunale sensibile, che comprende il valore della memoria storica della sua comunità, eccoci qua, con una nuova pubblicazione basata sui materiali che l'etnomusicologo e antropologo ha raccolto e che la Danimarca ha conservato con estrema cura, facendone oggi a noi dono affinché ritornino nella comunità che li ha elaborati. Bisogna precisare che Bentzon non aveva stabilito in Ottana un vero e proprio "campo di ricerca", ma, avendola visitata durante una festa estiva tra il 1953 e nel 1955, quando viaggiava con il Circo Zanfretta, aveva probabilmente stabilito qualche contatto e usava soggiornarvi le volte in cui viaggiava in lungo e in largo per la Sardegna. Grazie ai suoi molteplici interessi e alle sue straordinarie capacità artistiche, in diversi soggiorni a Ottana ha scattato circa 40 fotografie, ha effettuato un'ora di registrazioni sonore, ha raccolto una interessantissima collezione di maschere realizzate prima del boom turistico e ha preso appunti. Nel 1967 pubblica, poi, un significativo articolo, in cui offre la sua curiosa lettura socio-antropologica del Carnevale che lui chiamerà la "festa delle vedove e dei banditi".

Nel corso degli anni, a questi documenti, conservati in originale nel Museo Nazionale di Danimarca e presso gli archivi della Biblioteca Reale di Copenhagen, si sono aggiunte altre piccole gemme che ci aiutano a ricostruire l'avventura del ragazzo in Sardegna. Si tratta delle cartoline postali (donateci in originale dalla sorella Lica) che nel 1952 e nel 1953, appena sedicenne, doveva settimanalmente mandare alla madre come segno di vita. Oppure delle pagine del taccuino di Peppino Atzori, sulle quali aveva annotato brevi impressioni e informazioni proprio sul Carnevale di Ottana.

Per riuscire a comporre tutti questi materiali ci siamo giovati dell'aiuto di validi studiosi, col-

of Andreas Fridolin Weis Bentzon in Ottana. Thanks to a local administration who is sensitive to the issues and who values the historical memory of its community, here we are with a new book based on the material collected by the ethno-musicologist and anthropologist, which Denmark had always carefully looked after. Today, the country bestowed this gift onto us, so that it can be returned to the community that created it.

We need to clarify that Bentzon did not establish a real fieldwork for research in Ottana, but, after a visit for a summer festival between 1953 and 1955, when he was travelling with the Zanfretta Circus, he probably established some contacts and he often visited when he was travelling up and down Sardinia. Thanks to his many interests and his extraordinary artistic talent, during several stays in Ottana he took around 40 photographs, completed nearly an hour of audio recordings, collected a very interesting collection of masks (carved before the surge in tourism) and took notes. In 1967 he published a significant article in which he offered a socio-anthropological reading of the Carnival which he called "Festival of the widows and the bandits"

In the course of time more material was added to these documents, kept in the National Museum of Denmark and in the archives of the Copenhagen Royal Library in their original form. These are little gems that help us in the reconstruction of the adventures of this young man in Sardinia: the 1952 and 1953 weekly postcards that he, just 16 years old at the time, had to send to his mother as a sign that he was alive and well (the originals were kindly donated to us by his sister Lica). Or the pages from Peppino Atzori's notebook, where he had written short notes with his impressions of the Ottana Carnival.

We availed ourselves of the help of several brilliant researchers, collaborators and artists

laboratori e artisti di diversi campi, dei quali in quest'opera leggerete il nome e del cui lavoro troverete il frutto, ma è stata preziosa anche la collaborazione di diversi amici di Fridolin, che con il tempo sono diventati anche miei cari amici. Tra questi è doveroso per me ricordare Christian Ejlers, compagno di viaggio di Fridolin in Sardegna nel 1955, che oltre ad averci dispensato preziosi consigli nel campo dell'editoria (in cui è Maestro), ha coordinato la raccolta delle maschere di proprietà dei familiari ed ha seguito la realizzazione delle riprese fotografiche eseguite da Arnold Mikkelsen. Inoltre Peppino Atzori, noto archeologo oristanese che, oltre ad averci donato le pagine del proprio taccuino su cui Fridolin scrisse gli appunti, ci ha aiutato, con una intervista che pubblichiamo, a ricostruire l'atmosfera di quel viaggio in moto a Ottana nel mese di Febbraio del 1958.

Naturalmente un grazie di cuore a tutta la famiglia Bentzon, che non perde occasione per inviare notizie e documenti che riguardano la vita e le ricerche di Fridolin.

Non occorre ripetere notizie sulla biografia e sulla bibliografia di Fridolin, già ampiamente pubblicate in altre opere, ma il lettore che fosse interessato ad approfondire questo argomento sappia che nel sito www.launeddas.it sono costantemente aggiornate tutte le notizie e le pubblicazioni riguardanti Andreas Fridolin Weis Bentzon.

In questo libro lasciamo che Fridolin sia presentato con l'ultimo ma toccante discorso che il fratello Adrian tenne nel mese di Aprile del 2012 nei locali dell'Istituito Italiano di Cultura di Copenhagen all'apertura della mostra dal titolo "A. F. Weis Bentzon, uno sguardo danese sulla cultura originaria della Sardegna".

È un onore per noi riproporre il ricordo di Andreas che egli serbava nel suo cuore.

from various fields, whose names and contributions you will find in this book, to put all this material together. But we also benefitted from the invaluable collaboration of several of Fridolin's friends, who in time have also become close friends of mine. I must mention Christian Ejlers, Fridolin's companion during his journey to Sardinia in 1955, who gave us precious advice in the field of publishing (of which he is a Master), coordinated the collection of masks from Bentzon's family and followed Arnold Mikkelsen's photo shoots. Furthermore, Peppino Atzori, the distinguished archaeologist from Oristano, not only donated the pages of his notebook where Fridolin had written his notes, but also helped us reconstruct the atmosphere of their February 1958 motorcycle journey to Ottana with the interview that we publish here.

Of course my heartfelt thanks go to the Bentzon family, who never misses an opportunity to send news and documents on Fridolin's life and research.

We don't need to repeat the biography and bibliography of Fridolin, which are already widely published, but any reader who would like to know more about this topic may refer to the website www.launeddas.it, where the news and publications on Andreas Fridolin Weis Bentzon are constantly updated, including the original article we quoted about the Carnival of Ottana.

In this book, we prefer Fridolin to be introduced by what probably was the last speech of his brother Adrian, a tribute presented in 2012 when the Institute of Italian Culture in Copenhagen hosted the exhibition "A. F. Weis Bentzon, a Danish look at the original culture of Sardinia".

It is an honour for us to bring back the memory of Andreas which our beloved friend Adrian kept in his heart.

In ricordo di mio fratello Fridolin

In memory of my brother Fridolin

Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon

Quando Fridolin aveva otto anni, il maestro chiese ai bambini che cosa immaginavano che sarebbero diventati da grandi. La maggior parte dei ragazzi immaginava di diventare vigile del fuoco, soldato, poliziotto, pirata. Quando arrivò il turno di Fridolin, lui rispose che voleva diventare professore di cultura Etrusca. Ciò dimostrava esattamente come lui era. Ma già da allora non c'era dubbio che fosse dotato di una intelligenza fuori dal comune. Saltò la terza elementare, ma aveva anche tante altre qualità.

Noi che l'abbiamo conosciuto ricordiamo il suo senso di humour, il suo carattere gentile ed estroverso, la comprensione per gli altri e le sue innumerevoli idee e progetti. Siamo in molti ad esserne stati beneficiati. Ma oltre questo lui possedeva un'energia mirata, una tenacia e una laboriosità incredibile. Era poi un tipo avventuroso. Tutto questo gli fu molto utile nelle tante occasioni che gli capitarono in Sardegna.

Iniziò i suoi viaggi nell'Isola sin da giovanissimo e nel 1956 decise che era giunto il suo momento. Suonava il contrabbasso nella mia *jazz band* e aveva messo da parte i suoi guadagni per finanziare questo viaggio. Mi ricordo quan-

When Fridolin was eight years old, his teacher asked the children what they imagined they would be as grown ups. Most of the kids thought they would become firemen, soldiers, policemen, pirates. When Fridolin's turn came, he answered that he wanted to be a professor of Etruscan culture. This showed exactly what he was like. Even then, there was no doubt that his intelligence was outstanding. He skipped the third grade, but also had many other qualities. Those of us who knew him remember his sense of humour, his kind and outgoing personality, his understanding of others and his countless ideas and projects. Many of us benefitted from it. But in addition to this he had a focussed intelligence, tenacity and incredible industriousness. He was also an adventurer. All this became very useful, on many occasions, in Sardinia.

He began travelling to the Island when he was very young and in 1956 he decided his time had come. He used to play the bass in my *jazz band* and had already saved up to finance the trip. I remember when in November that year he bought a second hand NIMBUS motorcycle and equipped it with a large black wooden crate

do nel novembre di quell'anno comprò una motocicletta NIMBUS usata e la attrezzò con una grande cassa di legno nero per contenere il registratore *Tandberg* e un buon microfono. Così scese nel buio novembre attraversando la Germania, ancora in rovina, con la tuta da motociclista foderata da giornali per trattenere il calore. Ci vollero dieci giorni per arrivare a Roma. Da lì si imbarcò per Cagliari. Vi rimase per oltre sei mesi contattando tutti i più noti suonatori di *launèddas*, che registrò con il suo Tandberg. Con ciò salvaguardò una tradizione musicale già in via di estinzione. Questa ricerca fu utilizzata in seguito nella sua tesi di dottorato.

Anno dopo anno lui ritornò in Sardegna, ora come etnografo o antropologo, come si dice oggi. Da ricercatore non si limitava ad osservare e descrivere, ma partecipava con tutto il cuore alla vita che si svolgeva nei paesi che visitava, facendo amicizia ovunque. Molti suoi amici vivono ancora e hanno molto da raccontare.

Fridolin era molto coraggioso e una volta si recò in montagna per intervistare un pastore che viveva in una grotta. Costui riuscì a malapena ad impedire che i suoi cani lo sbranassero (raccontava che i cani ringhiavano sempre e il pastore doveva tenerli continuamente a bada). Finì per stabilirsi a Nule, dove tornò ancora per parecchi anni. Nule era il luogo dove la cultura sarda era meglio conservata; con il tempo lui venne accettato come uno di loro. Per quanto ne so, questa era una situazione unica perché normalmente la comunità era respingente verso i forestieri.

Posso raccontare un episodio. A Nule c'erano ancora una *faida* con i paesi vicini, che poteva sfociare anche in omicidi. Una volta c'era un giovane del paese che aveva rubato pecore da un altro paese e tutti sapevano dove si era nascosto. Fridolin si recò su nella macchia e disse to keep his *Tandberg* sound recorder and a good microphone. Thus he started his journey in that dark November, driving through Germany - still scarred by ruins - with his biker outfit lined with newspapers to keep him warm. It took him ten days to reach Rome. From there he took a ferry to Cagliari. He stayed over six months, meeting all the most famous *launèddas* musicians, whom he recorded with his Tandberg. This way he safeguarded a musical tradition that was already doomed to extinction. This research was later used for his doctoral thesis.

Year after year he went back to Sardinia, now an ethnographer or anthropologist, as we would call him today. As a researcher, he did not just observe and describe, but was part, with all his heart, of the life of the villages he visited and made friends everywhere. Many of his friends are still alive and have many stories to tell.

Fridolin was very brave and once he went up a mountain to interview a shepherd who lived in a cave. The man barely managed to keep his dogs from mauling his guest (he said that the dogs were always growling and the shepherd had to keep restraining them all the time).

He ended up settling in Nule, where he returned again for many years. Nule was the place where Sardinian culture appeared to be best kept; in time he was accepted as one of them. As far as I know this was unique: normally the community would reject foreigners.

I can recall an episode. Nule was still in the midst of a *faida* with neighbouring villages, which could even result in killings. Once, a young man from the village had stolen sheep from another village and everybody knew where he was hiding. Fridolin went up in the bushes and told him: "You want to become a bandit, but clearly you are not a good

se : “Tu vuoi diventare un bandito, ma non ti sei dimostrato un buon bandito perché tutti sanno chi sei e che cosa hai fatto, sei sicuro che questa vita è fatta per te? Hai pensato a quello che succederà ora? Probabilmente delle persone saranno ammazzate nei due paesi e questo per colpa tua”. Fridolin riuscì a convincerlo di restituire le pecore. Lui era capace di fare cose del genere.

In molti sensi la Sardegna divenne la sua seconda patria. Sappiamo che ebbe una vita breve, ma in quei pochi anni riuscì a fare tantissimo. Non esisteva luogo in Sardegna dove ci fosse un qualcosa di interesse culturale, senza che lui fosse stato presente a prendere appunti, descrivere, intervistare, registrare e fotografare. Il materiale che lui ha lasciato è di una quantità incredibile.

La nostra famiglia ha avuto la fortuna che [...] l’Associazione Culturale “Iscandula” ha mostrato un interesse particolare per Fridolin. Questo ha reso possibile la pubblicazione dei filmati, delle registrazioni, della tesi di dottorato e dei suoi appunti. Non c’è limite alla nostra gratitudine.

Negli ultimi anni Dante Olianas ha organizzato diverse mostre in Sardegna delle fotografie e altro materiale di Fridolin. [...] Questo materiale è ora qui da noi e possiamo beneficiarne tutti. Così si può dire che Fridolin è rientrato in Danimarca.

Aprile 2012

one, since everybody knows who you are and what you did. Are you sure this is the life for you? Have you thought about what is going to happen now? Probably somebody is going to be killed in both villages, and it will be your fault”. Fridolin managed to convince him to return the sheep. He was able to do things like that.

In many ways Sardinia became his second home country. We know he lived a short life, but he managed to do a great deal in those few years. There wasn’t a place with some cultural feature in Sardinia that he had not witnessed - taking notes, describing, interviewing, recording and photographing. He left an incredible amount of material.

Our family was lucky that [...] the cultural association “Iscandula” had shown a special interest for Fridolin. This made it possible to publish films, recordings, his doctoral thesis and his notes. Our gratitude has no bounds.

In the last years, Dante Olianas has organized several exhibitions of Fridolin’s photographs and other material, in Sardinia. [...] This material is now here with us and everybody can enjoy it. We can thus say that Fridolin has come back to Denmark.

April 2012

Festa delle vedove e dei banditi
Fridolin Weis Bentzon scrive su un carnevale in Sardegna.

Festival of the widows and the bandits
Fridolin Weis Bentzon writes about a carnival on Sardinia.

Andreas Fridolin Weis Bentzon

Traduzione di Marcello Furio Pili
Translated into English by Adrian Christopher Ernst Weis Bentzon*

Un giorno d'Autunno del 1958[1], quando ero in Sardegna allo scopo di registrare musica popolare e raccogliere materiale etnografico per il Museo Nazionale, vidi alcune maschere di legno appese al muro nel soggiorno di uno dei miei amici. Una di esse rappresentava un bue, mentre altre due erano facce umane, benchè caratterizzate dalla stessa voiolenza stilistica ed espressiva di una maschera dell'Africa Occidentale o del Congo. Il mio amico mi disse che erano maschere carnevalesche di un paese della Sardegna centrale, Ottana, e che erano ancora in uso.

One day in the Autumn of 1958[1], when I was on Sardinia to record folk music and collect ethnographica for the National Museum, I saw some wooden masks hanging on the wall in the sitting-room of one of my friends. One of them represented an ox, while two others were human faces but with the same violent stylizing and expressionism as a mask from West Africa or Congo. My friend told me that they were carnival masks from a village in Middle Sardinia, Ottana, and that they were still in use.

* Titolo originale "*Enkernes og banditternes fest*", articolo edito nella rivista periodica *Jordens Folk*, "Masker og fastelavn", Etnografisk Revy (*Gente della Terra*, "Maschere e Carnevale", Rivista Etnografica) 1967, n. 1, pp. 25-27, Gjellerup Publishers, Copenhagen, editore Christian Ejlers. Esso fu pubblicato in occasione di una mostra di maschere da tutto il mondo al Museo Nazionale di Danimarca. A questo proposito Anne-Mette Marchen Andersen, Responsabile delle collezioni del Museo Nazionale di Danimarca, riferisce: «L'articolo uscì in una edizione speciale di Jordens Folk dedicata al Carnevale. La motivazione fu una mostra etnografica che iniziò il 5 Febbraio 1967. La mostra era intitolata "Maschere" (*Masker* in Danese)». Propongo qui la versione in Italiano del testo inglese di Adrian Bentzon pubblicato in questo volume. (*n.d.c.*)

[1] In realtà prima di questo periodo, forse nell'Autunno del 1957. (*n.d.c.*)

* Editor's note: original title "*Enkernes og banditternes fest*", article published in the periodical *Jordens Folk*, "Masker og fastelavn", Etnografisk Revy (*People of the Earth*, "Masks and Shrovetide", Ethnographic Review) 1967, nr. 1, pp. 25-27, Gjellerup Publishers, Copenhagen, editor Christian Ejlers. It was published in connection with an exhibition in the National Museum of Denmark of masks from all over the world. With regard to this, Anne-Mette Marchen Andersen, Collections curator at the National Musem of Denmark, refers: «The article was in a special edition of Jordens Folk which was dedicated to Carnival. The reason why was an ethnographic exhibition that opened on Feb. 5th 1967. The exhibition was called "Masks" (*Masker in Danish*)».

[1] Editor's note: Actually, before this time, maybe in the autumn of 1957.

Le maschere in Europa e Asia sudorientale risalgono alla stessa antica cultura primitiva.
Ero consapevole di essere stato incredibilmente fortunato, giacché si da il caso che gli etnologi per lungo tempo hanno avuto a che fare con alcune maschere intagliate molti simili, conservate in alcune valli sperdute delle Alpi e nel Caucaso, dove sono legate a usanze che ricordano sorprendentemente riti religiosi di varie tribù dell'estrema India e dell'Indonesia. Così non si può escludere la possibilità che esse abbiano un'origine storica comune, che le maschere sia dell'Asia sudorientale sia dell'Europa risalgano alla stessa antica cultura primitiva. Dovremmo qui dire di trovarci davanti all'anello mancante di una catena che unisce le innocenti maschere di cartapesta, che i fanciulli indossano a Carnevale, con le serie maschere di morte, che i popoli primitivi usano nelle loro cerimonie religiose. Riguardo alla Sardegna, comunque, nessuno in realtà ha mai fatto una descrizione di ciò.

A Ottana il Carnevale è la festa grande dell'anno.
Io ovviamente vi andai e trascorsi alcuni giorni entusiasmanti. A Ottana il Carnevale è la festa più grande dell'anno. Tre giorni, durante i quali è possibile nascondersi nell'anonimato del mascheramento ed evadere dalla gabbia psicologica imposta dall'ambiente circostante nella quale si è quotidianamente rinchiusi. Parecchie settimane prima inizia lo scambio di maschere e vestiti, che sono ancora scambiati con altri, tanto che si può stare certi di non essere riconosciuti. Le donne si travestono con abiti maschili, una giacca di velluto assai ampia sulle spalle e pantaloni che si stringono in modo indecente attorno al didietro, mentre la faccia è coperta da un panno ben disposto sotto il colletto della cami-

The masks in Europe and Southeast Asia go back to the same primitive ancient culture.
I was aware, that I had been incredibly lucky, as it is the case, that ethnologists for a long time have been occupied with some quite similar cuttings of masks, which are saved in some out-of-the-way valleys of the Alps and in the Caucasus, where they are connected with customs that remind strikingly of religious rites in various tribes in Further India and Indonesia. So the possibility cannot be excluded, that they have a common historic origin, that the masks both in Southeast Asia and in Europe go back to the same primitive ancient culture. Here one should so to say stand before the missing link in a chain that connects the innocent papier-mâché masks, which the children wear at Shrovetide, with the deadly serious masks, which the nature people use in their religious ceremonies. Concerning Sardinia, however, none really described this.

In Ottana the carnival is the great festival of the year.
I of course went there and had some exciting days. In Ottana the carnival is the greatest festival of the year. Three days, where you can hide yourself in the anonymity of the masking and get away from the psychic corset, in which you in everyday life are harnessed by the surroundings. Several weeks in beforehand you start exchanging masks and old clothes, which again are exchanged with others, so that you can be sure not to be recognized. The women disguise themselves in men's clothes, a velvet coat too broad over the shoulders, and trousers that tighten indecently around the behind, while the face is covered by a cloth well put down under the shirt collar, so there is absolutely no danger

cia, in modo tale che non vi è affatto pericolo di essere smascherate. Un completo incredibilmente spudorato e provocatorio per una donna.

Le maschere lignee sono riservate agli uomini, i quali solitamente escono in gruppi di tre, dei quali due sono mascherati da buoi in coppia, mentre il terzo tiene gli altri alla corda. Essi corrono su e giù per la strada, urtano contro le altre persone, si muovono come alla cieca e lanciano insulti gli uni contro gli altri in uno stridulo falsetto. Coloro che non indossano maschere sono terrorizzati dalle figure camuffate, le quali hanno il diritto di trascinarli dentro le osterie per obbligarli a dare del vino. Non sono unicamente i bambini e gli uomini giovani a mascherarsi, anche contadini e pastori maturi di 50-60 anni colgono l'occasione per gettarsi nella mischia, ben protetti da un bizzarro completo di pelle ovina e abiti logori, coronati da una faccia di legno indurita, in cui solamente gli occhi accesi rivelano che è un essere umano di carne e ossa come te quello che hai di fronte. Il divertimento più grande per le donne è il ballo in piazza, al quale la maggior parte di esse non potrebbe altrimenti prender parte, per paura dei pettegolezzi o per un bigottismo ipocrita. Il Carnevale, come l'ha definito un uomo, è la festa delle vedove e dei banditi.

Le maschere non sono tenute in alcuna stima.
Le maschere non sono tenute in alcuna stima. Vi sono 7-8 pastori nel villaggio che passano il tempo a intagliare, quando non hanno nient'altro da fare in campagna, e le danno via o prestano ai loro amici senza sognarsi minimamente una paga in cambio. Queste circolano liberamente senza che sia attribuito loro alcun valore specifico. Tale situazione è cambiata durante gli ultimi sei anni, poiché hanno suscitato interesse fuori dal paese. Le maschere di Ottana

of being exposed. An incredibly shameless and provocative outfit for a woman.

The wooden masks are reserved for the men, who usually go out in groups of three, two of them being masked as oxen in a team, while the third holds them in a string. They run up and down the street, bump against the others, bumple around and hurl insults at each other in a hooting falsetto. Those who do not wear masks are terrorized by the disguised figures, who has the right to drag them into the inns and force them to give wine. It is not only children and young men who mask themselves, also mature peasants and shepherds of 50-60 years take the opportunity to throw themselves into the bustle, well protected by a fantastic outfit of sheepskin and ragged clothes, crowned by a stiffened wooden face, where only the shining eyes reveal that it is a fellow human being of flesh and blood you stand before.

The most important amusement for the women is the dance on the square, which most of them otherwise would not have joined in fear of gossip or from hypocritical bigotry. The carnival is the feast of the widows and the bandits, as a man expressed it.

The masks are not held in any esteem.
The masks are not held in any esteem. There are 7-8 shepherds in the village who pass the time by whittling when they have nothing else to do in the country, and they give them away or lend them to their friends without dreaming of any payment. They circulate freely around without being attributed any special value. This situation has changed during the latest six years, as they have attracted interest outside the village. Ottanamasks are much demanded in the souvenir shops in the bigger towns on Sardinia. They

sono molto richieste nei negozi di souvenir nelle maggiori città della Sardegna. Esse ora sono intagliate esclusivamente a scopo di vendita e sono imitate altrove in grande quantità.

Il Carnevale rivela crisi sociali.
Il Carnevale al quale assistetti nel 1958 ebbe comunque momenti che vanno oltre il puro folclorismo, giacché rivelò molte delle crisi che sono tipiche delle comunità paesane sarde di oggi: era scoppiata una faida, avevano sparato a un uomo e vi erano relazioni tese sia tra le famiglie implicate sia tra la maggioranza della popolazione e i Carabinieri (cioè le forze dell'ordine). In tali circostanze in un paese sardo alla gente non è permesso indossare maschere, poiché è capitato parecchie volte che persone che ce l'avevano tra loro hanno usato il Carnevale per uccidersi l'una l'altra per poi sparire nella calca collettiva e che, per il grande risentimento degli abitanti, il sindaco ha fatto andare il banditore in giro per le strade ad annunciare un divieto, comune per i bambini come per gli adulti, di mostrarsi con le maschere. Un'altra faccenda che pose un freno alla festa fu che la zona l'anno precedente era stata colpita da una siccità assai intensa, a tal punto che molti pastori erano stati costretti a vendere le loro pecore a poco prezzo e che molte delle persone giovani non avevano avuto alcuna scelta per tirare avanti se non cercare lavoro in Germania o Belgio. La maggior parte degli uomini giovani era via e coloro che erano in paese non avevano denaro da spendere in divertimenti, inoltre non ne volevano sentire di buttarsi anima e corpo in un Carnevale vecchio stile. I tempi non erano più quelli. In ultimo, un Carnevale non è una festa religiosa e il prete, che era molto rigido, era indignato per il fatto che le giovani ragazze uscissero a ballare, sebbene egli avesse proibito loro di farlo,

are now cut exclusively with the aim of sale, and they are imitated other places in great numbers.

The carnival reveals social crises.
The carnival I attended in 1958 had however moments which reach far beyond the pure folkloristic as it revealed many of the crises, which are typical for the Sardic village communities of today: a feud of revenge had broken out, a man had been shot, and there were very tense relations both between the involved families and between the majority of the population and the carabinieri (that is the gendarmes). Under such circumstances wearing masks is not allowed to people in a Sardic village, as it has happened several times that people who had it in for each other have used the carnival to kill each other and then disappear in the general crowd, and to the great resentment of the inhabitants the mayor let the town crier walk around in the streets and announce a general prohibition for children as well as grown-ups to show themselves with masks. Another moment that put a damper on the festival was, that the area had been struck by a very serious drought the previous year, so that many of the shepherds had been forced to sell their sheep for a poor price, and many of the young people had not had any alternative to getting along than to seek work in Germany or Belgium. Most of the young men were away, and those who were at home had not really money to spend on amusement, furthermore, they bothered not to engage themselves into such old fashioned carnival. Times were not that way anymore. Finally a carnival is not a religious festival, and the priest who was very strict was indignant that the young girls could go out dancing even if he had forbidden them to do so, and he used the tactic

e usò la tattica di suonare le campane della chiesa, tanto che non fu possibile sentire il suonatore di organetto quando le ragazze presero parte al ballo. Gli uomini erano furibondi. "La colpa è nostra", disse uno di loro, "siamo 1500 uomini in questo paese e nessuno di noi è stato in grado di farsi coraggio e farlo fuori". Malgrado tutti questi ostacoli essi avevano ancora un Carnevale. Molte persone sfidarono il divieto e indossarono le maschere e i Carabinieri preferirono lasciar loro fare finché la situazione non sembrava trasformarsi in qualcosa di pericoloso. Alcune delle persone che erano state in Germania erano "di classe": uscirono nei loro bei vestiti, anziché indossare abiti vecchi, e gironzolarono assieme agli altri, ma non fu così per tutti loro. Alcune delle ragazze sfidarono il prete e ballarono, ma molte alla fine non ne ebbero il coraggio. Al di là di ciò una festa vi fu, non era proprio bella come era solita essere. Per me personalmente i tre giorni di Carnevale a Ottana divennero un'esperienza condensata della difficile situazione nella quale si trova oggi la Sardegna. Ancora radicata in una cultura paesana tradizionale con norme stabili, delle quali, qualora le si percepisse troppo pesanti, si può avere sfogo in alcuni giorni dell'anno sotto la copertura di un semplice mascheramento, ma in conclusione così oppressa da problemi economici e ideologici, che le tensioni hanno raggiunto un punto tale che nessuna maschera può farli più dimenticare.

to ring the churchbells, so that you could not hear the accordion player when girls took part in the dance. The men were furious. "It is our own fault", said one of them, "we are 1.500 men in this village, and not one of us has been able to pull himself together and pick him off". In spite of all those hindrances they still got a carnival. Many people defied the prohibition and wore masks, and the carabinieri preferred to let them do so as long at it did not look like turning into something dangerous. Some of the fellows who had been in Germany were "classy" and went out in their nice clothes instead of dressing in rags and tumble around with the others, but it was not all of them. Out of this came a festival, it just was not so good as it used to be.

For me personally the three carnival days in Ottana became a compressed experience of the difficult situation in which Sardinia today finds itself. Still rooted in a traditional village culture with stable norms, from which you can abreact some days of the year under cover of a simple masking, if they got too heavy, but eventually so pressed by economical and ideological problems that the tensions have reached a point where no mask any more can make you forget them.

Peppino Atzori parla di Andreas Fridolin Weis Bentzon

Intervista di Dante Olianas, Bauladu (Or), Estate 2004

Peppino Atzori talks about Andreas Fridolin Weis Bentzon

Interview by Dante Olianas, Bauladu (Or), Summer 2004

Peppino Atzori

testo adattato da Marcello Furio Pili
edited by Marcello Furio Pili

Ricordo che ci conoscemmo quasi per caso. Lui mi chiese di Cabras, io avevo legami famigliari lì, per cui non era difficile per me dargli una mano. Inoltre allora vivevo da solo a Torre Grande, in una casa al mare: fu lì che cominciammo a vederci e che gli presentai alcuni suonatori. Pian piano si fecero vivi, infatti, miei amici di Cabras, *Frantzíscu Su Càu*, *Peppínu* Deiala, forse anche *Pattàta*, e il suonatore di chitarra orologiaio, *Prochéddu*. Venivano inoltre Mariano Tore, medico condotto a Santa Giusta, e *Baroréddu* Sanna di Sedilo, un assistente sociale dell'Ente Flumendosa, il quale arrivava con delle fette enormi di maiale, che io preparavo per la cena. I miei amici ed io accogliemmo quel ragazzo nella nostra quasi famiglia. In quegli incontri, dove vi era cibo in quantità e correva vino a fiumi, ci si metteva a registrare: lui riprendeva tutto con il suo enorme magnetofono elettrico a nastro. Andreas, che anche quando beveva stava sempre attento a tutta la sua strumentazione, mi diceva che le migliori registrazioni si ottenevano verso le due o le tre del mattino, *a pàrt' 'e kítzi*, quando tutti erano decisamente ubriachi. Affermava che in quel frangente tutti avevano liberato ogni freno, ogni rapporto con il mondo cir-

I remember that we met almost by chance. He asked me about Cabras, I had some family there, so it was not difficult for me to give him a hand. Furthermore, at the time I used to live on my own in a house by the beach in Torre Grande: that is where we began spending time together and I introduced him to a few musicians. Little by little, my friends from Cabras came along, *Frantzíscu Su Càu*, *Peppínu* Deiala, maybe also *Pattàta*, and the watchmaker who played guitar, *Prochéddu*. There were also Mariano Tore, general practitioner in Santa Giusta, and *Baroréddu* Sanna from Sedilo, a social worker with the Ente Flumendosa [the water company], who used to bring some enormous pork chops that I would cook for dinner. My friends and I welcomed that young man in our quasi-family. It was during those meetings, with plenty of food and streams of wine, that we used to take our recordings: he recorded everything with his huge electrical tape recorder. Andreas, who always looked after his equipment, even when drinking heavily, used to tell me that the best recorded sessions tended to occur around two or three in the morning, *a pàrt' 'e kítzi*, [really early] when everybody was seriously drunk. He said that on those occasions

costante, ed erano in contatto con il "sé", una realtà interna che consentiva loro di superare i problemi. Erano povera gente, con problemi di pascolo, vivevano nel bisogno e in una specie di emarginazione, ma in quel quadro fatto di canzoni, di tradizioni e di pacche sulle spalle essi si liberavano. Io di musica sapevo solamente che c'erano i suonatori e che costoro facevano parte della tradizione. Grazie ai racconti di mio padre, cresciuto a Cabras, ero a conoscenza dei nomi e delle vicissitudini di quelli che Andreas mi diceva essere stati grandi suonatori. Vi era un tale capace di suonare addirittura con il naso; questi fatti lo impressionavano, egli ne era affascinato. Tutte le volte che era possibile suonare e soprattutto lasciar scatenare le capacità di quei giovanotti, lui era felicissimo di essere presente, pronto a registrare, scrivere, annotare.

Andreas si faceva vivo di tanto in tanto, era sempre alla fame, non avendo una lira, poveretto, e stava a casa mia, anche per più mesi. Non eravamo gente benestante, mio padre era artigiano, e i miei alcune volte brontolavano per la sua presenza prolungata, ma un piatto di minestra alla fine c'era per tutti. Era sempre difficoltoso per lui ottenere qualche soldo dall'Università di Copenaghen. I problemi maggiori erano dati dalla benzina per l'enorme moto sulla quale viaggiava. Raccoglieva e annotava un po' di tutto, con quel suo vecchio catorcio, che in qualche modo faceva funzionare, e con una macchina per scrivere portatile. Alla sera, come in un rituale, si accendeva la pipa, prendeva il the e registrava quello che aveva fatto durante la giornata con estrema coscienziosità. Quel tipo di disciplina mi conquistò, sebbene fossi più adulto di lui: la coscienziosità nel registrare ogni mio fatto mi venne non dalla scuola, che non frequentavo perché dovevo andare alla bottega di mio padre (frequentai solo in seguito le scuole),

everybody was free from inhibitions, free from any relation with the surrounding world and in contact with their "self", an inner reality that allowed them to overcome their problems. They were poor people in need, who had problems finding pastures for their animals and lived in a sort of marginalisation, but in that context, made of songs, tradition and patting in the back, they were free. All I knew about music was that there were players and they belonged to the tradition. Thanks to the stories I had heard from my father, who grew up in Cabras, I knew the names and vicissitudes of those who Andreas told me had been great musicians. There was one guy who could even play with his nose; he was impressed by these facts, he was fascinated. Every time that it was possible to play music and, especially, to get these lads to unleash their abilities, he was all too happy to be there, ready to record, write, take notes.

Andreas stopped by from time to time, he was always hungry, as he had no money, poor thing, and sometimes he stayed at my place for several months. We were not well off people, my father was an artisan, and occasionally my parents complained about his long permanence, but at the end of the day there was always a bowl of soup for everyone. He always had a hard time getting money from the University of Copenhagen. The biggest problem was getting petrol for the huge motorcycle on which he travelled. He collected a bit of everything, and noted it down, with that old clunker that somehow he managed to run, and with a portable typewriter. In the evening, like a ritual, he used to light up his pipe, drink his tea and meticulously record everything he had done during the day. Even though I was older than him, that kind of discipline won me over. This conscientious recording of every information I did not learn from school, in fact I

ma dalla comunione con quel giovanotto, biondo, alto, bello, di cui ero anche un po' geloso: tutte le ragazze impazzivano per lui.

La Sardegna allora era una terra poverissima, la ricordo con grande tenerezza ma anche con un senso di disperazione. Era un luogo spaventoso, dove mancava la speranza di grandi cose. Era un luogo, però, dove soprattutto i più poveri, come Andreas mi sottolineava, riuscivano a esprimere un senso artistico che uomini appartenenti ad altre classi, provvisti di tutto, non riuscivano a manifestare. Quelli che venivano alla casa al mare erano pastori, contadini, gente umilissima, alcuni non avevano fatto nemmeno le scuole elementari, non sapevano né leggere né scrivere e suonavano a memoria. Andreas aprì davanti ai miei occhi un mondo inatteso. Il suo interesse per l'etnografia e per la musica della Sardegna fece sviluppare in noi tutti la curiosità che già avevamo per il nostro remoto passato.

Gli anni '50 furono gli anni della meccanizzazione agraria dell'Isola, essa fu devastante, soprattutto per il Campidano di Oristano, per il Sinis; l'apertura di nuovi campi e le arature profonde facevano riaffiorare una realtà preistorica e protostorica di cui allora avevamo una idea confusa. La presenza di Andreas ci dava strumenti sempre più raffinati per capire il mondo dove stavamo. Lui infondeva forza in noi, confermava che il nostro interesse non era sbagliato. A me, che nutrivo una smisurata curiosità per l'archeologia, fece dono di un suo libro universitario che si rivelò di importanza fondamentale per la mia dedizione alla disciplina, "L'alba della civiltà europea", di Gordon Childe. La scoperta dei nostri antenati, in quel nuovo mondo meccanizzato, e di ciò che eravamo stati accadeva alla presenza di quel giovanotto, il quale appariva stranissimo in un panorama fat-

did not go to school because I had to be in my father's shop (I only went to school later). I learned it through my sharing with that young, blond, tall and handsome man, of whom I was also a bit jealous: all the girls were crazy about him.

At the time, Sardinia was a really poor land, I remember it with great tenderness but also with a sense of desperation. It was a scary place, with no hope for great things. It was a place, however, where the poorest were especially able to express an artistic sense, as Andreas pointed out to me, which men of other social classes, who owned everything, could not reveal. Those who used to come to the beach house were shepherds, farmers, really humble people. Some of them had no primary schooling, could not read or write and played by memory. Andreas opened my eyes to an unexpected world. His interest for the ethnography and music of Sardinia developed in all of us a curiosity, that we had inside, for our remote past.

On our Island, the '50s were the years of the mechanisation of agriculture. It was devastating, especially for the Campidano valley of Oristano, for the Sinis area; opening new fields and deep ploughing allowed the emergence of pre-historic and proto-historic worlds of which we only had a confused idea at the time. Andreas' presence gave us increasingly sophisticated tools to understand the world we were standing on. He gave us strength, confirmed that our interest was not wrong. I had an incommensurable curiosity towards archaeology, and he gave me one of his university textbooks, which proved to be a corner stone in my dedication to this discipline, "The Dawn of European Civilization" by Gordon Childe. In that new mechanised world, the discovery of our own ancestors, and of what we had been, happened in the presence of that young man, who stood out as a strange creature

to di gente piccola, bruna, olivastra o verdognola per via della malaria.

Le sue spedizioni etnografiche sembravano anch'esse una pura follia, ma io ero un pazzo, almeno quanto lui. Andreas ed io, che conoscevo meglio di lui la lingua e i dialetti, andavamo insieme un po' dappertutto, girando sulla sua terrificante moto, che al posto del sidecar aveva un cassone nel quale egli metteva il sacco a pelo, il registratore e tutti i suoi aggeggi. Io viaggiavo al suo fianco dentro quel cassone, che era poco più grande di una cassa sarda, seduto su un sedile di legno duro. Ricordo che una notte decidemmo di dormire a Ottana, c'era un freddo boia, era inverno. Ci infilammo nel sacco a pelo, in un enorme letto: eravamo nella casa di una vedova. In quella stanza, che forse era stata la camera matrimoniale della donna, c'era un ritratto terrificante, la faccia da tagliagole del marito, tanto che finimmo con lasciare le luci accese. C'era poco da stare tranquilli, nella zona rubavano bestiame. Mi ricordo che ci alzammo e mettemmo delle coperte sulla faccia di quel ritratto. Era così, era andare un po' a caso, un po' *a s'intzértu*, diremmo in Sardo, perché si trattava di cogliere ogni occasione. La spedizione a Ottana aveva come obiettivo la raccolta delle maschere: le avemmo pagandole un pacchetto di sigarette dai ragazzini che le rubavano da casa o se le facevano dare per poco dai parenti. Mise assieme una bella collezione di maschere, che si trova ora al Museo di Copenaghen e che ritengo sia la migliore documentazione sulla Sardegna esistente fuori dall'Isola.

Questo era il quadro culturale e sociale delle nostre avventure, della nostra vita insieme. C'era una grande povertà, si viveva con quasi niente, giusto i soldi per la benzina e per una stanza, se possibile, altrimenti si dormiva in un sacco a pelo, dove capitava.

in a world made of short brown people, olive-skinned or even greenish because of malaria.

His ethnographic expeditions also seemed pure madness, but I was at least as mad as he was. Andreas and I used to go just about everywhere together, as I knew the language and dialects better than him. We travelled in his terrifying bike, that in place of a sidecar had a crate, where he kept his sleeping bag, his recorder and all his contraptions. I travelled next to him, in the crate, which was a bit larger than a Sardinian hope chest, sitting on a hard wooden seat. I remember that one night we decided to sleep in Ottana, it was a freezing cold winter night. We crawled inside the sleeping bag, over a huge bed: we were in the house of a widow. In the room, that probably had been the woman's master bedroom, there was a terrifying portrait, the throat-slashing face of her husband, so scary that we ended up leaving the lights on. It was not a place for staying calm, there were cattle thieves in the area. I remember that we got up and put blankets over the face of that portrait. This was the way it went, a bit *a s'intzértu* [at random] as we would say in Sardinian, because we had to seize every opportunity. The expedition to Ottana had the objective of collecting masks: we got them by paying young kids with a pack of cigarettes. They would either steal the masks from their homes or buy them from their relatives for next to nothing. He put together a nice collection, which is now at the Museum of Copenhagen, and in my opinion that is the best documentation on Sardinia available out of the Island.

This was the cultural and social context of our adventure, our life together. There was great poverty, we lived on next to nothing, just the money for petrol and a room, if possible, otherwise we slept in our sleeping bags, wherever we happened to be.

Il fotografo e la maschera di legno. Andreas Fridolin Weis Bentzon a Ottana

The photographer and the wooden mask. Andreas Fridolin Weis Bentzon in Ottana

Uliano Lucas e Tatiana Agliani

Non passava certo inosservato quell'uomo di forte corporatura, alto e dai capelli biondi, che si aggirava per le strade di Ottana con un registratore in mano e a tracolla una macchina fotografica biottica, una rolleiflex 6x6, durante la settimana del Carnevale, nel 1958.

Si chiamava Andreas Fridolin Weis Bentzon ed era un giovane studente danese che da tempo viaggiava in Sardegna con una borsa di studio dell'Università di Copenaghen, registrando canti e musiche tradizionali. Aveva visitato per la prima volta l'Isola a 16 anni, nel 1952, e, figlio di musicisti[1], jazzista in un complesso della sua città, dopo aver sentito suonare le launeddas, l'aveva lasciata con la convinzione di aver trovato "the subject of my life", lo scopo, il senso della propria vita, il luogo dove riscoprire ancora forti e vive le tracce di quell'alba della civiltà europea di cui parlava un libro importante nella sua formazione, il monumentale testo di archeologia di

[1] Il padre Jørgen, 1897-1951, è annoverato tra i più grandi compositori danesi del secolo scorso. (*n.d.c.*)

He could not walk unnoticed, the strongly built man, tall and blond, who roamed the streets of Ottana with a recorder in his hands and a bi-optic camera (a 6x6 rolleiflex) during Carnival week in 1958. His name was Andreas Fridolin Weis Bentzon, and he was a young Danish student who had been travelling in Sardinia for a while, recording traditional songs and music with a grant from the University of Copenhagen. He had visited the Island for the first time in 1952, aged 16. The son of musicians[1], and he himself a jazz player in a hometown band, he heard the sound of the launeddas and left the Island with the belief that he had found "the subject of my life", its purpose and meaning.

This was the place where he could find strong footprints of the dawning of European civilisations described by a formative book, Gordon

[1] Editor's note: his father Jørgen (1897-1951) was one of Denmark's leading composers of the last Century.

Gordon Childe[2]. Era tornato quindi, dopo essersi iscritto alla facoltà di antropologia, prima girando l'Isola con la fidanzata e un amico, al seguito di uno scalcinato circo di saltimbanchi e poi appunto, con una modesta borsa di studio e con una sempre più solida competenza e consapevolezza, per studiare la musica che lo aveva sedotto e la cultura popolare di cui essa era espressione. Le testimonianze che offre nelle prime cartoline che invia alla madre sono quelle su un paese isolato e arcaico, che attraversa in un viaggio "on the road", con pochi soldi, dormendo all'addiaccio nel suo sacco a pelo fuori dai centri abitati o approfittando dell'ospitalità generosa dei pastori, scoprendo attraverso il passaparola resti archeologici e feste, luoghi, paesi di una cultura millenaria, ma anche la povertà sconcertante che li caratterizza. «Ho iniziato a parlare con alcune persone e sono stato invitato a entrare nella loro abitazione. Non c'era elettricità, né gas, né acqua. Il pranzo, una zuppa di patate, maccheroni e formaggio di capra, era cucinato in un camino con una griglia. L'intera casa consisteva in una sola stanza grande quanto il nostro tavolo da pranzo, con un tavolo grande come un banco di scuola, due sedie e poggiapiedi per riposarsi»[3], scrive sbigottito nella prima lettera del 1952. Nello stesso tempo è però affascinato dall'idea che questo modo di vivere possa essere anche una scelta e dalla ricchezza della cultura che contraddistingue proprio i ceti più poveri. Di un'altra famiglia scrive: «Se volessero potrebbero guadagnare bene. Han-

[2] Si tratta di: V. Gordon Childe, *The Dawn of European Civilization* (*L'alba della civiltà europea*), Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1925 (e successive edizioni). A. F. Weis Bentzon regalò la sua copia personale del libro a Peppino Atzori nel 1959. Questi nel 1999 ne fece dono a Dante Olianas con la lettera di accompagnamento inviatagli da Andreas. (*n.d.c.*)

[3] Lettera inviata alla madre da Sassari il 17 luglio 1952 (documento inedito). La casa di cui parla si trovava in un piccolo paese nel nuorese.

Childe's monumental archaeology textbook[2].

After enrolling at the University's anthropology course, he had returned, at first touring the Island with his girlfriend and a friend, following a shabby circus group, and later with a modest scholarship and solid skills and awareness, to study the music that had seduced him and the popular culture that produced that music. The testimony he offers in the first postcards he sent to his mother speaks of an isolated and archaic land, and a journey "on the road". He had little money and slept in his sleeping bag outside the villages, or taking advantage of the generous hospitality of the shepherds, discovering through word of mouth archaeological finds and the millennial culture of festivals and villages – but also the shocking poverty of these places. «I began chatting with some people and they invited me to their home. There was no electricity, gas or water. Lunch was cooked on a grill over the fireplace: potato soup, macaroni and goat's cheese. The entire house consisted of a single room – as large as our dining table - with a table the size of a school desk, two chairs and a footstool to rest»[3], he writes, stunned, in his first letter in 1952. However, he was also fascinated by the idea that this way of life could be a choice, and captivated by the richness of the culture of these poor people. He wrote of another family: «They could earn well if they wanted. They own 300 sheep, 2 horses and 6 donkeys, and they have enough land to pasture.

[2] Editor's note: it was V. Gordon Childe, *The Dawn of European Civilization*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1925 (and subsequent editions). A. F. Weis Bentzon gave his personal copy of this book to Peppino Atzori in 1959. In 1999 Atzori donated the book to Dante Olianas, including the original accompanying note written by Andreas.

[3] Letter to his mother sent from Sassari on 17th July 1952 (unpublished document). The house he describes was in a small village in the Nuoro area.

no 300 pecore, 2 cavalli e 6 asini e abbastanza terre per il pascolo delle pecore. Ma preferiscono vivere nel vecchio modo sardo. Quando vogliono della carne, macellano una pecora. Fanno da soli il vino e il pane, di cos'altro hanno bisogno... Sono tutti allegri e felici, una famiglia solida»[4].

In questo primo periodo e per tutto il decennio successivo, fino alla prematura morte avvenuta nel 1971, Bentzon visiterà tutta la Sardegna e vi soggiornerà a lungo, concentrando la sua permanenza nell'area delle launeddas e nel nuorese[5], riuscendo a rompere, giorno dopo giorno, la diffidenza del mondo dei suonatori, un ambiente chiuso, da sempre sospettoso e geloso delle proprie conoscenze e della propria attività. Stringerà forti amicizie in quel centro della convivialità che era allora l'osteria del paese, entrerà nelle case, accolto con sempre maggiore confidenza, stima e curiosità, ed estenderà via via la sua ricerca dal tema della musica all'indagine sull'insieme della società sarda tradizionale, con la sua economia, i suoi manufatti, i suoi clan, le sue feste e credenze. Un mondo che in quel periodo sta cambiando sotto la spinta di una modernizzazione che dal continente arriva lentamente anche in Sardegna e che ritrova però ancora nei momenti delle processioni rituali, delle feste di paese, le sue radici, una storia viva, che non si è ancora trasformata in folclore. I suonatori, pastori e uomini dalle umili professioni provenienti da Cabras e dintorni, si incontravano in riunioni notturne e, dopo abbondanti libagioni, iniziavano a cantare, liberandosi dalle inibizioni. Essi trovano in Fridolin, nel suo magnetofono e nelle sue fotografie, il proprio storiografo, testimone di una cultura fondata sull'oralità che sta andando perdendosi.

[4] Cartolina inviata alla madre da Sedilo il 6 luglio 1953 (documento inedito).

[5] In questa zona e in particolare a Nule egli portò avanti le sue ricerche prettamente antropologiche. (*n.d.c.*)

But they prefer to live in the old Sardinian way. When they want meat, they slaughter a sheep. They make their own wine and bread, what else do they need… they are all happy and cheerful, a solid family»[4].

In this first period and for the entire decade that followed, until his untimely death in 1971, Bentzon did eventually visit all of Sardinia and remain for long periods of time, particularly in the areas of launeddas tradition and in the region around Nuoro[5], slowly breaking through the diffidence of the musicians' world.

This was a closed environment, fuelled with suspicion and jealously guarding its knowledge and activities. He did make real friends in the village tavern (the centre of conviviality at the time), he was invited into the homes, greeted with greater and greater confidence, esteem and curiosity. His research gradually extended from the music theme to a survey of the traditional Sardinian society, its economy, its art craft, its clans, festivals and beliefs. At the time, this was a changing world, with modernisation slowly making its way to Sardinia from the continent. But one could still find its roots and living history, rather than folklore, in the Island's ritual processions and village fairs. The music players, shepherds and humble workers from Cabras and surroundings, used to meet at night and, after an abundant meal, they'd begin singing, forgetting their inhibitions.

They all found in Fridolin, his tape recorder and his photos, a witness of their oral culture, which was fading away. Bentzon's photographs, together with his studies, films and audio recordings, are essential documents. In many

[4] Postcard sent to his mother from Sedilo on 6th July 1953 (unpublished document).

[5] Editor's note: in this area, particularly in Nule, he carried out merely anthropological research.

Le fotografie di Bentzon, che si affiancano a studi, filmati e registrazioni sonore, sono quindi un documento imprescindibile e per alcuni versi unico per conoscere queste realtà, per ragionare su abitudini, mentalità, costumi della Sardegna, negli anni immediatamente precedenti alla trasformazione radicale che il passaggio dell'Italia da paese agricolo a paese industriale avrebbe determinato anche nell'Isola. Si inseriscono in quel dibattito sulla "Questione Meridionale" che attraversa negli anni '50 il mondo della cultura, del giornalismo e della fotografia italiana e che tocca, sia pure marginalmente, anche la Sardegna, ma con un registro diverso. Se la maggior parte dei documenti dell'epoca – dal *Diario di una maestrina* di Maria Giacobbe a *Banditi a Orgosolo* di De Seta o ancora al reportage di Federico Patellani su Carbonia - si concentrano infatti sulla denuncia dell'arretratezza, delle condizioni di miseria materiale e sociale dell'Isola e la stampa a larga tiratura indugia invece sulla fascinazione verso un mondo chiuso e primigenio, trasformato presto nel cliché di un'Itaca incontaminata sperduta nel Mediterraneo, Bentzon sposta l'asse del discorso su un altro piano. Riflette su una società tradizionale, sulla sua complessità, anche sulle trasformazioni che essa subisce nel tempo, sul suo rapporto con la storia e il suo evolvere e porta nella discussione "meridionalista" il contribuito di un'indagine etnografica ancora rara nell'Italia di quegli anni, che solo Ernesto de Martino inizierà a proporre con le sue spedizioni in Lucania, inserendo significativamente nella sua équipe anche dei fotografi. I suoi riferimenti non sono dunque tanto quelli di una cultura marxiana e progressista, che riflette su una schiavitù economica e sociale, ma quelli di un mondo di studiosi che si interrogano invece criticamente sulle scelte di sviluppo dell'Occidente, su quanto l'Europa illuminista ha perduto e dimenticato di un bagaglio di conoscenze, culture, tradizioni.

ways they are a unique channel into this reality, an opportunity to reason over Sardinia's habits, mindset and customs in the last years before the radical transformation that swept the Island - as Italy transformed from an agricultural to an industrial economy. They contribute to the debate on the "*Questione Meridionale*" [Question of the South of Italy] which cut through Italian culture, journalism and photography in the '50s, marginally touching Sardinia, but with a different note. The majority of documents at the time focussed on the Island's backwardness, its material and social deprivation - from *Diario di una maestrina* by Maria Giacobbe to *Banditi a Orgosolo* by De Seta or Federico Patellani's reports on Carbonia – and the press insisted on its fascination towards a closed world, quickly transformed into the cliché of an uncontaminated Ithaca, lost in the Mediterranean. Bentzon moved the debate onto another level. He reflected over a traditional society, its complexities, its transformations over time, its relations with history and its evolution. He brought into the discussion on the *Meridione* the contribution of ethnographic surveys, a rarity in Italy at the time, until Ernesto de Martino began his expeditions in Lucania, crucially, bringing photographers alongside. Bentzon's references were not those of a progressive Marxist culture, reflecting on economic and social slavery, but those of researchers who questioned the directions of development chosen in the Western world, who wondered how much knowledge, culture and tradition had been lost or forgotten by Enlightened Europe.

These are the perspectives that animated Bentzon's photographs. He was not a professional, he did not master this medium as well as photo-reporters like Patellani, Caio Garrubba and Nicola Sansone, who travelled the South of Italy collecting evidence of an agricultural society about to disappear. Or like

È muovendo da queste prospettive che Bentzon scatta le sue fotografie. Non è un fotografo professionista, non ha la padronanza del mezzo che posseggono fotoreporter come Patellani, Caio Garrubba e Nicola Sansone, che viaggiano in questi anni nel Sud Italia raccogliendo testimonianze su un'economia e un tessuto sociale contadino avviato alla scomparsa, o di Franco Pinna, che proprio in Sardegna realizza in questo periodo racconti epici, di grande maturità espressiva. È però un danese, che ha alle spalle una cultura dell'immagine solida, laddove il nostro paese scopriva solo in questi anni le potenzialità di linguaggio della fotografia. Proviene da una regione d'Europa in cui fotografia e cinema sono state protagoniste della riflessione artistica e intellettuale del primo Novecento, in cui i settimanali illustrati erano uno strumento di informazione diffuso e popolare e in cui era già radicata la consapevolezza del valore sociologico ed etnografico dell'immagine. Basti pensare alle esperienze di August Sander, che aveva visitato fra l'altro la Sardegna nel 1927 lasciandoci un racconto pregnante e originale, al fotogiornalismo di Erich Salomon e Felix Man, al cinema di Carl Theodor Dreyer e Fritz Lang e soprattutto all'uso intelligente della fotografia da parte di tutta una serie di antropologi svedesi e norvegesi.

Quella che Bentzon offre è dunque una documentazione che non ha la scaltrezza, la duttilità del reportage giornalistico, ma che ha dalla sua la lucidità dell'intellettuale, del conoscitore sapiente di un mondo che usa il mezzo fotografico con metodo e consapevolezza. La sua forza nasce da una sensibilità verso l'immagine che gli permette di realizzare fotografie spesso caratterizzate da una notevole sapienza compositiva, ma soprattutto dalla capacità di lettura della realtà che ha di fronte.

Qui, nelle immagini del Carnevale di Ottana, del 1958, e in altri scatti realizzati in questo paese

Franco Pinna, who was creating epic tales in Sardinia at the same time, with great expressive maturity. He was a Dane, however, with a solid image culture, in a country that was only just discovering the potential of the photographic language. He came from a region of Europe where cinema and photography were at the forefront of artistic and intellectual thinking at the turn of the century, and where illustrated weekly magazines were a popular medium, photography was taught in schools and there was strong awareness of the sociological and ethnographic value of images. One needs only to think of August Sander, who visited Sardinia in 1927 and left us a pointed original story, or of the photo-journalism of Erich Salomon and Felix Man, of the cinema of Carl Theodor Dreyer and Fritz Lang, and especially of the intelligent use of photography by a long list of Swedish and Norwegian anthropologists.

Bentzon offered a documentation which may not have had the flexibility and cunning of a news report, but showed the lucid reasoning of an intellectual, the connoisseur of a world who uses the camera with method and awareness. His strength derived from a sense of image that enabled him to take pictures often characterised by a great compositional knowledge, and especially by a great ability to read the reality in front of him.

In his images, Bentzon offered a significant anthropological document, a careful and meditated portrayal of the 1958 Carnival in Ottana. He did so in other photos of this village in 1962, despite the constraints of his few instruments, the brevity of his stay, the limited availability of film. He saw a few masks hanging in the house of a friend, «One of them represented an ox, while two others were human faces but with the same violent stylizing and expressionism as

nel 1962, che pure sono senz'altro condizionati dalla povertà di mezzi con cui il giovane si muove, dalla brevità del soggiorno, dalla scarsità delle pellicole a disposizione, Bentzon offre così una documentazione attenta e meditata dell'evento, un documento antropologico di estrema rilevanza. Ha visto alcune maschere appese a casa di un amico, «una raffigurante un bue e altre due che rappresentavano facce umane, ma caratterizzate dalla stessa violenta, espressionistica stilizzazione delle maschere provenienti dall'Africa occidentale o dal Congo»[6]. Ne ha chiesto l'origine e ha appreso che erano maschere ancora in uso durante la festa per il Carnevale a Ottana. Così si è recato nel paese barbaricino con l'amico Peppino Atzori, a bordo del sidecar con cui si spostava attraverso la Sardegna, portando con sé tutto il suo bagaglio, il sacco a pelo, le sue attrezzature[7]. È incuriosito innanzitutto appunto da queste maschere, che i pastori intagliavano nei tempi morti del lavoro nelle campagne e distribuivano agli abitanti del villaggio senza chiedere un compenso e di cui raccoglie un campionario significativo, comprandole per poche sigarette ai bambini che le prendevano da casa e consegnandole poi al museo di Copenaghen[8]. Sono le effigi dei "*bòes*", i buoi indomiti che minacciano gli abitanti del villaggio, dei "*merdùles*", i man-

[6] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest" (Festa dei banditi e delle vedove), in *Jordens Folk,* "Masker og fastelavn", Etnografisk Revy, n. 1, 1967 (vedi p. 19, *n.d.c.*).

[7] Peppino Atzori ricorda che dormirono nella casa di una vedova, con il sacco a pelo, sul letto matrimoniale nel freddo pungente dell'inverno, e col ritratto del marito defunto che li guardava dal fondo del letto "con la sua faccia da tagliagole", tanto spaventevole che finirono col nasconderlo con delle coperte. (Intervista di Dante Olianas a Peppino Atzori, Estate 2004).

[8] A ricordarlo è Peppino Atzori in un'intervista a Dante Olianas (Estate 2004). Nell'articolo del 1967 Bentzon nota che negli ultimi anni le maschere hanno iniziato ad essere oggetto di commercio, vendute come souvenir turistico nelle maggiori città della Sardegna.

a mask from West Africa or Congo»[6]. He enquired about their origin and discovered that these masks were used during Carnival in Ottana. So he went to the village in Barbagia with his friend Peppino Atzori, travelling with the motorcycle and sidecar he used to travel around Sardinia, and taking all his luggage, sleeping bag and equipment with him[7]. He was intrigued by these masks, which were carved by shepherds, in the gaps between chores, and distributed to the villagers for free. He collected a good sample, buying them from children who would take them from their homes in exchange for a few cigarettes, and eventually delivering them to the museum of Copenhagen[8]. The masks were effigies of "*bòes*", the untamed oxen who threaten the villagers, of "*merdùles*", the cattlemen who tame them and are hence given wine offerings. But also "*màscheras sérias*" [serious masks] for the other villagers, who watched the show but were not entitled to a wine offering. These were the actors of a staged performance reminiscent of the pagan rites marking the beginning of spring. «I was aware, that I had been incredibly lucky - he wrote in an article for the *Jordens Folks* in 1967-, as it is the case, that ethnologists for a long time have been occupied with some quite similar cuttings of masks, which are saved

[6] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest" (from the translation by Adrian Bentzon: "Festival of the widows and the bandits"), in *Jordens Folk*, "Masker og fastelavn", Etnografisk Revy, N. 1, 1967 (editor's note: see p. 19).

[7] Peppino Atzori recalls that they spent the night in the home of a widow, with their sleeping bags over the double bed in the sharp winter cold, and the portrait of the dead husband looking at them "with the face of a throat slasher" from the bottom of the bed. It was so scary that they ended up covering it up with a blanket. (Peppino Atzori interviewed by Dante Olianas, Summer 2004).

[8] It was Peppino Atzori who remembered this in an interview with Dante Olianas (Summer 2004). In a 1967 article, Bentzon noted that the masks had began to be traded as tourist souvenirs in Sardinia's largest cities.

driani, che li addomesticano e chiedono e ricevono per questo le offerte di vino, le "*màscaras sérias*", destinate agli altri abitanti, che partecipano allo spettacolo, ma non hanno diritto di essere invitati a bere; i diversi attori di una messa in scena che richiama vecchi riti pagani legati all'inizio della primavera. «Ero consapevole di essere stato incredibilmente fortunato – scriverà in un articolo per il *Jordens Folks* nel 1967 -, perché per lungo tempo gli etnologi si erano trovati alle prese con alcune maschere intagliate molto simili, che si erano conservate in qualche sperduta valle delle Alpi e nel Caucaso, dove erano legate ad usanze che ricordavano fortemente riti religiosi di varie tribù nell'India più remota e in Indonesia. Cosicché non si poteva escludere che esse avessero un'origine storica comune, che sia le maschere nell'Asia orientale sia quelle in Europa risalissero alla stessa antica cultura primitiva»[9]. Bentzon scorge insomma in questi oggetti un anello di congiunzione tra il moderno Carnevale con le sue maschere di cartapesta e le maschere di una tradizione rituale arcaica ricorrente in diverse società tradizionali. Ma, come dimostra la riflessione che propone nel suo articolo, la sua attenzione si apre poi a tutto il senso dell'evento, una festa che rompe i pesanti vincoli sociali che legano la comunità per il resto dell'anno, che permette di nascondersi dietro l'anonimato offerto dalle maschere e infrangere ruoli e gerarchie in un invasamento collettivo accentuato dal consumo di alcolici. Nei suoi appunti pone l'accento sul ballo comune nella piazza, che a suo avviso si svolge solo a Carnevale e non nelle altre feste e che vede partecipare anche le donne, grazie al travestimento che consente loro di confondersi con i maschi. Ricorda che fra la gente travestita riuscivano a introdursi anche i latitanti, che co-

[9] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest", op. cit.

in some out-of-the-way valleys of the Alps and in the Caucasus, where they are connected with customs that remind strikingly of religious rites in various tribes in Further India and Indonesia. So the possibility cannot be excluded, that they have a common historic origin, that the masks both in Southeast Asia and in Europe go back to the same primitive ancient culture»[9]. Bentzon saw these objects as the link between modern carnival, with its papier-mâché masks, and the masks of an archaic ritual tradition that occurs in several traditional societies. However, as his article clearly shows, his focus extended to the meaning of the entire event: a festivity to break free from the heavy social constraints binding the community for the rest of the year, to hide behind the anonymity of masks defying roles and hierarchies – in a collective frenzy fuelled by generous use of alcohol. His notes highlighted the mixed dance in the square, which only happened for Carnival in his opinion, as women, through their disguise, could blend with men and take part in the dance. He also recounted how wanted bandits could also take advantage of the Carnival disguise and spend a day with their loved ones. He described a straw puppet, mounted on a donkey, with a reed inserted into its mouth, ending into a container which collected the wine for the evening. He talked about the festive foods, the *sebàdas*[10] and the pig that had been killed some months before and whose stomach was stuffed with meat, lard, vinegar and pepper[11].

[9] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest", op. cit. (from the translation by Adrian Bentzon: "Festival of the widows and the bandits").

[10] Translator's note: these are traditional cheese fritters topped with honey.

[11] These unpublished notes on the Carnival of Ottana were written by Bentzon in a notebook belonging to Peppino Atzori (editor's note: who later donated those pages to Dante Olianas).

glievano l'occasione per riunirsi per una giornata ai propri affetti. Nota il pupazzo di paglia portato in giro su un asino, con una canna infilata nella bocca che finiva in un contenitore in cui si raccoglieva vino per la sera. Menziona i cibi della festa, le *sebàdas* e il maiale, che viene ammazzato alcuni mesi prima e di cui si mangia lo stomaco pieno di carne, grasso, aceto e pepe[10].

Nelle fotografie propone poi una sintesi delle varie fasi dell'evento, che si svolge per tre giorni, a partire dalla festa di Sant'Antonio Abate il 16 Gennaio. Registra innanzitutto l'incedere del corteo. A distanza, nascosto per non farsi notare e non alterare la scena, attento a che la presenza del fotografo non distorca l'avvenimento, riprende gli abitanti con i volti nascosti dalle maschere che si incrociano, si rincorrono, agguantandosi e insultandosi, i movimenti di un rito collettivo che pare una coreografia teatrale. Poi si rivela al suo soggetto e documenta con degli efficaci primi piani le fattezze delle maschere, la foggia delle pellicce e degli abiti, i pesanti campanacci, che sono uno dei tratti caratterizzanti del Carnevale sardo. Sono forse le immagini più forti del racconto, quelle che rimandano all'iconicità della fotografia di Paul Strand, che sottolineano la bellezza e il valore simbolico di questi manufatti, il fascino di figure che attraverso la foggia impassibile della maschera lignea si trasformano da uomini in archetipi di una tradizione millenaria. Restituisce tutta la teatralità dell'evento, ma segue anche la dimensione goliardica che lo attraversa, che ne è un tratto fondamentale e che lo porta a concludersi nell'osteria del paese, come si scopre in un'altra foto di grande intensità in cui la maschera della cerimonia si solleva per mostrare il volto di un uomo, nell'ebbrez-

[10] Gli appunti, inediti, sul Carnevale di Ottana furono presi da Bentzon sul taccuino di Peppino Atzori (il quale in seguito donò quelle pagine a Dante Olianas, *n.d.c.*).

His photos offer a synthesis of the various phases of the event, which take place over three days, starting with the day of St. Anthony on 16th January. First he recorded the movement of the procession. He remained distant, hidden away to ensure that the scene was not altered or distorted by his presence. He filmed the villagers with their faces disguised by masks as they passed each other, ran and grabbed each other while shouting abuse, their movements part of a collective ritual that looked like choreographed theatre. He then revealed himself to his subjects and took close up pictures of the masks, the fur coats and dresses, the characteristic heavy bells of the Sardinian carnival. Even stronger than the story he told, his images are reminiscent of the iconic photography of Paul Strand. They underline the beauty and symbolic value of these handicrafts, the appeal of these figures that transform men into millennial archetypes though the impassive features of the wooden mask. He showed all the theatre of this event, but also followed its playful dimension - the fundamental feature which drives the event to its conclusion at the village tavern. Here, in a really intense photograph, the ceremonial mask is lifted to show a male face inebriated by the wine and the excitement of the party. Bentzon also found room to show the gestures of the shepherd carving the masks and dedicated a few frames to fragments of the culture and life of the village: the milking of the sheep, the wood carvings in the door of an ancient house, the profile of the Romanic church of St. Nicholas. In all this documentation he did not remove from his viewing horizon the facts of daily life, the elements of modernity that slipped into the scene, as a photographer of a glossy magazine would have done, like Edward Curtis in

za data dal vino e dalla concitazione della festa. E poi Bentzon dà spazio al gesto del pastore che intaglia il legno delle maschere e dedica alcuni fotogrammi a frammenti della vita e della cultura del paese: la mungitura delle pecore, gli intagli in legno della porta di una vecchia casa, il profilo della chiesa romanica di San Nicola. E in tutta questa documentazione non rimuove dal suo orizzonte visivo i dati della quotidianità, gli elementi di modernità che entrano comunque nella scena, come avrebbe fatto un fotografo di una rivista patinata, come avevano fatto Edward Curtis con la sua campagna fotografica sugli Indiani d'America del 1900 e decine di esploratori di fine Ottocento, riportando a casa una visione edulcorata e romanzata delle comunità oggetto delle loro immagini, ma registra con grande rispetto una tradizione e, in questa onestà di sguardo, coglie il suo concreto radicamento nel tessuto sociale. I vestiti tradizionali sono indossati da gente che siede tranquilla sull'uscio delle case, gli abitanti non mascherati, con le loro logore giacchette, partecipano allo spettacolo ai lati della strada, giovani adolescenti seguono i gruppi mascherati e si confondono con essi. Sono gli assunti di un'etnografia moderna, che si ritrovano del resto nella lettura del Carnevale che Bentzon propone nel suo scritto, incentrata non tanto sui significati tradizionali della festa, ma sull'evidenziazione dei modi in cui si svolge nel presente, sui limiti che le condizioni sociali del tempo le impongono. Negli anni '50 Ottana è un paese semi abbandonato, un territorio le cui potenzialità agricole non sono sfruttate, circondato da acquitrini, dal clima malsano. Già agli inizi dell'Ottocento l'Angius Casalis, primo censimento sul territorio voluto dal Regno di Sardegna, ne mette in evidenza la decadenza rispetto al periodo medioevale in cui svolgeva una funzione difensiva ed era sede vescovile, la popolazione era molto maggiore e la campagna più florida; ora questo declino è ac-

his photo campaign of the American Indians in 1900 and like scores of late 19th century explorers who brought home a sugary and romantic vision of the communities they photographed. He also recorded a tradition with great respect, and his honest perspective was able to catch its entrenchment in the social fabric. Traditional dresses were worn by people who peacefully sat by the door of their homes, unmasked villagers with their threadbare jackets took part in the show on the roadside, youngsters followed the masked groups and blended with them.

These are the assumptions of modern ethnography, reflected in the vision of Carnival proposed in Bentzon's writing. It focuses not just on the traditional meaning of this celebration, but on underscoring the ways in which it happened in the present, on the constraints imposed by the social conditions of the time. In the '50s Ottana was a semi-abandoned village, an area surrounded by swamps, where the farming potential was under-utilised and the climate was unhealthy. Already in the early 19th century, the first census of the Kingdom of Sardinia, the *Angius Casalis*, highlighted the decadence of this area, compared to the middle ages when it was a Diocese in its own right, had a defensive role, a larger population and a thriving countryside. The decline was now amplified by the emigration of many young people and by the crisis of traditional production systems. Bentzon did not conceal these realities, he put them at the centre of his story. His writings described how the Mayor tried to stop the festivities that year, for fear that it would provide an opportunity for family feuds to escalate, and because so many youngsters who should have played the role of the merdules had emigrated to Belgium and Germany. He noticed the absence of decorations, well evident in the pic-

centuato dall'emigrazione di molti giovani e dalla crisi dei tradizionali sistemi di produzione. Bentzon non nasconde queste realtà, anzi le pone al centro del suo racconto. Nel suo testo scrive che il sindaco ha tentato di vietare quell'anno la festa per paura che quella offrisse l'occasione per il regolamento di conti in una faida familiare, che essa è stata impoverita dalla mancanza di giovani, i quali avrebbero dovuto ricoprire il ruolo centrale dei merdules e che erano invece in gran parte emigrati in Belgio e in Germania. Nota l'assenza di decorazioni, ben visibile anche nelle fotografie. Descrive la resistenza del prete di fronte agli aspetti pagani di questa ricorrenza che, come abbiamo detto, permettevano alle donne una libertà inaccettabile per il Cattolicesimo del tempo. E finisce con il leggere nel Carnevale, che si tiene quindi in tono minore nel 1958, la sintesi "della difficile situazione in cui versava la Sardegna", una condizione in cui le maschere, che un tempo servivano ad allentare per almeno qualche giorno all'anno la pressione sociale, non bastano ormai più per far dimenticare i problemi economici ed ideologici che attanagliano l'Isola[11].

La restituzione del Carnevale nella sua teatralità ed eccezionalità si stempera quindi nella normalità in cui è vissuto, la forza immaginifica delle maschere, il loro significato antropologico, è mostrata nelle condizioni concrete in cui si svolge l'evento. E ad emergerne è il clima di una festa povera eppure ancora fortemente sentita, messa in crisi dai cambiamenti del tempo in un difficile momento di passaggio per Ottana, prima che il trascorrere dei decenni, nuovi stagioni e costumi ne rinnovassero la storia e la funzione in un diverso contesto economico e culturale.

tures also. He described how the priest resisted the pagan aspects of this occasion, which gave women an unacceptable degree of freedom for the catholic creed of those times. He linked the understated 1958 Carnival to the "difficult situation facing Sardinia", a condition which the masks and a few days of fun could no longer alleviate by allowing to release social pressures and forget the ideological and economic problems crushing the Island[12].

The exceptional character of Carnival is thus diluted by the normality with which it is experienced. The strong imagery of the masks and their anthropological meaning is shown in the actual conditions of the event. What transpires is the atmosphere of a poor people's festivity, deeply felt but tarnished by the transition and crisis of Ottana. This was before new decades, seasons and customs renewed its history and role in a novel economic and cultural context.

[11] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest", op. cit.

[12] Andreas Fridolin Weis Bentzon, "Enkernes og banditternes fest", op. cit.

Il carnevale di Ottana

Carnival in Ottana

Simone Ligas

"*Il carnevale non ha manifestazioni clamorose, appariscenti, ma in esse sopravvivono elementi molto antichi che si ritrovano soltanto in pochi altri centri della barbagia*"

Queste sono le parole del testo scritto da Manlio Brigaglia per il breve ma puntuale documentario del 1966 di 4 minuti del maggiore etnografo visuale della Sardegna, Fiorenzo Serra, sul Carnevale di Ottana. Il regista sassarese è solo uno dei tanti intellettuali che attraversano la Sardegna per studiarne le caratteristiche di "arcaicità" e diversità culturale rispetto al resto dell'Italia e dell'intera Europa. Dall'Ottocento in poi studiosi impegnati in diversi ambiti scientifici cercano la legittimazione dei propri lavori recandosi a indagare realtà differenti da quella da cui provengono. Come è ovvio le scuole etnografiche del Vecchio Continente si trovarono svantaggiate rispetto a quelle americane o a quelle delle potenze coloniali che potevano permettersi, rimanendo all'interno dei propri confini, di studiare i cosiddetti popoli "primitivi". In questo contesto possiamo capire che la Sardegna rispetto al resto

"*This Carnival has no clamorous, loud aspects, but it retains very ancient elements that are only found in a few more villages in Barbagia*"

These words were written by Manlio Brigaglia for the pointed four-minute documentary on the Carnival of Ottana shot in 1966 by the greatest visual ethnographer of Sardinia, Fiorenzo Serra. The film director from Sassari was just one of the many intellectuals who toured Sardinia in search of its "archaic" characteristics and its cultural differences with the rest of Italy and the whole of Europe. From the 1800s onward, intellectuals engaged in many scientific domains used to seek to legitimise their works by travelling to investigate realities that were different from their own world. The Old Continent's ethnographic schools were at a disadvantage compared to the American ones, or those of Colonial powers who could research "primitive peoples" within their own borders. This helps us understand why Sardinia became a favourite destination for researchers in the field of ethno-anthropology. The Island was

d'Europa diventi meta privilegiata di studio, soprattutto nell'ambito etno-antropologico. L'Isola era considerata, utilizzando i termini di Ernesto De Martino, "le indie di quaggiù", una terra abbastanza "primitiva" da offrire un'ampia varietà di tematiche da studiare.

I temi più trattati sono quelli naturali, legati al paesaggio incontaminato e, in alcune zone scarsamente antropizzate, ove esso è perciò selvaggio, associato alle tradizioni popolari. La centralità dell'Isola connessa all'isolamento, che la caratterizza e che ne limita la contaminazione, fa sì che al suo interno si trovino tratti culturali ai più sconosciuti e contraddistinti da una lunga continuità e persistenza temporale. Una particolare attenzione è data alla Barbagia, l'area interna dell'Isola che subisce meno contatti esterni per via della sua lontananza dai principali accessi. Questa condizione non è sicuramente un vantaggio per le popolazioni che vi risiedono, soprattutto da un punto di vista economico; tuttavia ha permesso loro di conservare, attraverso piccole mutazioni che ne consentono la sopravvivenza, una serie di tratti culturali rimasti esclusivi, per gli aspetti cerimoniali, come quelli festivi e tra questi il Carnevale.

Come è noto il calendario annuale è scandito dalle festività religiose che, nel momento della diffusione del Cristianesimo e del culto cattolico, si sovrappongono a quelle precristiane legate al ciclo agrario. Il Carnevale, in area mediterranea, è una festa che può essere considerata di origine precristiana; nella sua dinamica storica, tuttavia, si inserisce all'interno del ciclo cristiano e calendarialmente si colloca in un periodo prossimo alla Quaresima, festività simbolo della rinascita del Cristo ma anche della rinascita della natura con la Primavera. Il Carnevale, quindi, si contrappone alla pratica della li-

considered – in the words of Ernesto De Martino - "our own Indies", a land primitive enough to offer a wide range of themes for research.

The most researched themes were connected with nature, the unspoilt landscapes and the wilderness associated with popular traditions in scarcely settled areas. The Island's central position and isolation, which limited its contamination, also meant that its innermost areas had cultural features that were unknown to the majority of researchers and remained unchanged over a long period of time. Barbagia, the remote central area which had fewer contacts with the outside world, was given special attention. While this status was hardly advantageous for the resident population, particularly from an economic perspective, it enabled them to maintain a number of exclusive cultural traits and ceremonies, including Carnival, with only minor mutations over time.

As Christianity and the catholic faith took hold, the yearly calendar was set by religious festivities superimposed over pre-Christian traditions of the farming societies. In the Mediterranean, Carnival is a pre-Christian tradition; however, its historical evolution had it included in the Christian cycle and placed near Lent, a period which symbolises the re-birth of Christ but also the re-birth of nature in Spring. Carnival is thus opposed to the official church liturgy. Indeed, in the early Middle Ages, the pre-Christian traditions of Carnival at New Year's and in the Spring were nearly abandoned and forbidden because they were considered "pagan". During the process of re-elaboration, many practises of the ancient rituals maintained their form, but lost their primitive meaning. In other words, the functionalisation of the elements which often remain constant, because they are

turgia ufficiale della Chiesa tanto che, nell'alto Medioevo, le tradizioni carnevalesche del Capodanno e primaverili precristiane caddero in disuso e furono in parte proibite in quanto considerate "pagane". Nel processo di rielaborazione di tali tradizioni, in seguito alla rifunzionalizzazione degli elementi che di esse restano spesso costanti, in quanto strutturali sul piano semantico, diverse pratiche delle antiche ritualità hanno conservato la loro forma, pur perdendo il primitivo significato; in sostanza, nel processo di rifunzionalizzazione è avvenuto che si mantenne il significante del fenomeno, mentre il significato acquistò una nuova dimensione, adeguandosi alle nuove concezioni. Questo processo è riscontrabile nei carnevali barbaricini, tra i quali quello di Ottana. Nell'analisi del Carnevale ottanese possiamo innanzitutto notare che le sue maschere, boes e merdules, appaiono molto prima delle celebrazioni della festa, già nella notte del 16 Gennaio, giorno di Sant'Antonio Abate. La sera la comunità segue la benedizione del fuoco ad opera del sacerdote, che appena dopo la fine della celebrazione abbandona la piazza lasciando campo libero alle maschere dei boes e merdules che si radunano attorno al fuoco, come in una alternanza prestabilita tra la celebrazione sacra e quella profana. Dopo questa prima apparizione le due maschere, assieme alle altre, sono le protagoniste assolute dei tre giorni a partire dalla Domenica di Quinquagesima sino al giorno prima del Mercoledì delle Ceneri. In queste celebrazioni possiamo osservare la completezza del cerimoniale. Infatti la dinamica consiste in una complessa struttura nella quale sono presenti sia le tradizionali sia altre maschere del Carnevale moderno; tutti i partecipanti ballano il ballo tradizionale di Ottana, "*Su bàllu de s'afuènte*". Nel complesso festivo si consuma-

semantically structural, allowed to maintain the phenomenon's signifier while the signified acquired a new dimension and adapted to the new concepts. This process can be found in the Carnivals of Barbagia, and Ottana among them.

In Ottana, the masks of the Carnival appear long before the celebrations, during the night of 16th January (the night of St. Anthony the Abbot). That evening the community follows the priest blessing the fire, who then leaves the town square as the masks of boes and merdules convene by the fire: a sort of pre-arranged alternating of sacred and profane rituals. After this first apparition, the two masks become the absolute protagonists of the three days between Shrove Sunday and the day before Ash Wednesday.

During these celebrations we can observe the completeness of the ceremony. There is a complex structure which features both traditional and modern Carnival masks; all participants dance the traditional dance of Ottana: "*Su bàllu de s'afuènte*". Special foods and sweets are prepared for the occasion and abundantly eaten. The food fest is accompanied by consumption of large quantities of alcohol.

The most well-known masks of the Carnival are those of the boe and merdule, that are now the defining icons of this celebration. They can be traced back to the images of the ox and the cattleman, symbolising the symbiosis between the shepherd and nature, the connection between man and beast as men spent long periods of time alone with their animals. The names of the two masks are clearly Sardinian; boe means ox, while the word merdule points to the animal dung, and hence to the cattleman who is inevitably soiled with it as he follows the cattle. Another interesting feature of this Car-

no in abbondanza dolci e cibi, preparati esclusivamente in occasione di questi giorni. L'orgia alimentare è accompagnata da libagioni di grandi quantità di vino.

Le maschere più conosciute del Carnevale di Ottana, con cui spesso esso è identificato, sono le figure del boe e del merdule. Queste figure sono riconducibili a quella del bue e del mandriano, che simboleggiano la simbiosi dell'uomo pastore con la natura, tramite la quale si realizza la connessione dell'uomo con le bestie nel momento in cui l'uomo vive lunghi periodi solo in compagnia dei suoi animali. I nomi di queste due maschere sono ovviamente in Sardo; il boe è chiaramente il bue, mentre il termine merdule riconduce allo sterco animale, quindi rimanda alla figura del bovaro, che stando dietro le mandrie inevitabilmente si imbratta dei loro escrementi. Un'altra interessante particolarità di questo Carnevale è che al suo interno si ritrovano maschere zoomorfe e antropomorfe: i boes, i merdules e la *filonzàna*.

La figura del boe è composta da una mastrucca di pecora bianca o nera che copre il busto, le gambe sono coperte da gambali realizzati anch'essi con pelliccia di pecora. La maschera lignea ricavata da un tronco di pero selvatico, intagliata a mano, riproduce una protome taurina, la forma triangolare del manufatto sembra riprendere la struttura del basso ventre maschile simbolo di fertilità. Le dimensioni della maschera aumentano col tempo, mentre in origine pare che essa coprisse esclusivamente i tratti somatici distintivi del volto. La lunghezza delle corna è variata anch'essa nel tempo: le prime attestazioni di questa maschera, infatti, riportano corna minute, fattore che può essere legato, secondo alcuni artigiani, allo stile del momento, mentre secondo altri le corna lunghissime, che

nival is the fact that it includes zoomorphic and anthropomorphic masks: boes, merdules and *filonzàna*.

The boe figure is composed by a sheepskin long vest made of white or black sheep hide to cover the upper body, the legs are covered by bootlegs made of sheep skin. The wooden mask is hand carved from wild pear tree wood into a protome of a bull, its triangular shape recalling the masculine lower abdomen, a symbol of fertility. The size of the mask increased over time, it seems that initially they only covered the facial features. The size of the horns also changed over time: the first reports of this mask mention small horns. According to some artisans, that was the prevailing fashion at the time, while others believe that the very long horns of modern masks are the result of better technical carving tools. The mask is always decorated with dented leaves along the cheeks and other details depending on the flair of the artisan. One of the symbols connected to this mask is the flower (also known as the star) carved in the middle of the forehead, which, according to the makers, is the distinctive mark of the artisan. The mask is secured to the face through leather straps tied around the head, which are then covered by a dark kerchief folded into a triangle and tied under the chin, making it impossible to recognise the person disguised.

The bull figure is recurring in Sardinian tradition. There are evident similarities between the boe mask and the incision of bull protomes in several pre-nuragic hypogea and in Nuragic bronze statuettes representing humans with large horned hats. Finally, the ox represents the incontrollable and dangerous wild animal: its horns ever ready to gore, it symbolises an element of instability for society. As Mario At-

si trovano recentemente, sono da attribuire alla maggiore disponibilità di strumenti tecnici per la lavorazione. La maschera poi è decorata sempre con foglie seghettate sulle guance e con dettagli a piacimento, secondo l'estro dell'artigiano. Uno dei simboli legati a questo manufatto è il fiore (detto anche stella), intagliato al centro della fronte che, secondo i realizzatori, non è altro che il simbolo distintivo di un particolare artigiano. La maschera è assicurata al viso tramite stringhe di cuoio che cingono il capo, la cui restante parte è avvolta da un fazzoletto scuro ripiegato lungo la diagonale che si lega sotto il mento e rende impossibile il riconoscimento del mascherato.

La figura taurina risulta ricorrente nella tradizione sarda, si può notare, infatti, la somiglianza della maschera del boe con le incisioni di protomi taurine in diversi ipogei di epoca prenuragica e in bronzetti nuragici che rappresentano uomini con copricapo sormontati da grosse corna. La figura del boe, infine, rappresenta l'animale selvatico incontrollabile e pericoloso: ha le corna sempre pronte a ferire, simboleggia un elemento instabile per la società. Come scrive Mario Atzori in *Tradizioni popolari della Sardegna*, abbiamo il "nume" animale che agisce sull'uomo possedendolo. Questo "imbestiamento" è visibile nella performance del boe che si muove in modo caotico, che minaccia gli spettatori, muggisce e si rotola per terra. Ovviamente serve una figura di controllo per non destabilizzare eccessivamente l'ambiente e ammansire l'animale annullandone il pericolo, sciogliendo così il "nume". Questa figura è il merdule.

Il merdule indossa l'abbigliamento base tipico del pastore barbaricino del '900, ossia un abito normale di orbace, fustagno o velluto, scarponi di cuoio e gambali, una mastrucca di

zori wrote in *Tradizioni popolari della Sardegna* [Popular Traditions of Sardinia], we have the animal "deity" who acts on the human by possessing him. This 'bestialisation' is visible in the performance of the boe, who moves chaotically, threatening spectators, bellowing and rolling on the ground. A controlling figure is needed, to ensure the environment is not too destabilised, to tame the animal and stop the danger, thus dissolving the "deity". This figure is the merdule.

The merdule wears the basic outfit of the Barbagia shepherd in the 1900s, that is a suit of coarse wool, fustian or velvet, leather boots and bootlegs, a sheepskin long vest and an anthropomorphic mask with deformed features over his face. The carving of this mask shows a man with suffering features, exaggerated to the point that they appear monstrous, distorted, caricatural, often with a long, hooked nose. It is a symbol of the difficult conditions of the shepherd who lives with his cattle. The prominent nose symbolises an abnormal male sexuality. Finally, as in the boe, the mask is secured to the face with leather straps, while a kerchief covers the head.

The pantomimes of these masks are interesting, since each performs a specific piece of theatre, as if interpreting a pre-planned scenario. Sometimes the merdule keeps the animal tied with leather straps that are long enough for it to move, run and threaten the audience. He then brings it to a halt, flogging it while taking it down and stroking it into submission. Some other times the merdule tames the boe and ties it to the plough. These are improvised scenes within a pre-constructed framework, recalling the objective relationship between man and beast, where animals represent a nature that

pelliccia di pecora e, sul viso, una maschera dalle sembianze antropomorfe, ma deformi. L'intaglio di questa maschera raffigura un uomo dai tratti sofferenti, talmente enfatizzati da apparire mostruosi: lineamenti storti e caricaturali con il naso molto spesso allungato e adunco. Tale raffigurazione simboleggia lo sforzo e il disagio del pastore che vive dietro alle mandrie in condizioni difficili e di sofferenza. Il naso prominente e storto simboleggia una sessualità maschile abnorme. La maschera, infine, è fissata al viso sempre con stringhe di cuoio come per il boe ed un fazzoletto avvolge il capo.

Di queste maschere risultano interessanti le pantomime spettacolari, in quanto ciascuna realizza una sua specifica esibizione teatrale, come se interpretasse un canovaccio precostituito. Il merdule, in alcuni casi, tiene l'animale legato con cinghie di cuoio abbastanza lunghe da permettere allo stesso di muoversi, correre e minacciare gli astanti finché non decide di fermarlo, frustandolo e ammansendolo sino a farlo sdraiare per terra per accarezzarlo. In altri casi il merdule addomestica il boe e lo aggioga all'aratro. La sceneggiata è improvvisata nel quadro di un canovaccio precostituito e rimanda al rapporto oggettivo uomo-animale, in cui l'animale si configura come natura controllata dalla cultura degli uomini, questi infatti domano la bestia rendendola animale mansueto che lavora e produce. Le due maschere non escono obbligatoriamente in coppia, ma si trovano attorno a queste performance in numero variabile e libere, in modo tale da rappresentare il *caos* al quale bisogna dare, nella ritualità delle rappresentazioni, un ordine, in base ai ruoli che esse svolgono nella teatralità carnevalesca.

È necessario però sottolineare che esistono delle figure minori che partecipano ai cerican be controlled by humans. Men tame the beast and make it a docile animal who works and produces. The two masks do not necessarily come out in pairs, but freely appear around this performance in variable numbers, so as to represent the chaos, while order is restored by these ritual representations and the roles they play in the Carnival theatre.

Other minor figures take part to the ceremonies of Carnival. They are also linked to the agro-pastoral world, like *su pórcu* (the pig), *su molènte* (the donkey) and, less frequently, *su chérbu* (the deer) and su *crapólu* (the roebuck). Opinions diverge on these last figures, some artisans believe that they are recent inventions, while others claim they also existed in ancient times. It is likely that the donkey, pig and deer had always been there, since they are animals commonly found in the shepherds' lives, while some reservations can be held on the roebuck.

Another anthropomorphic figure is the filonzana, or weaver. This is an old and toothless female weaver who holds the distaff high in her left hand and spins the spindle with her right. She symbolises the course of life, which can suddenly stop, and recalls the stereotype of the Parcae. Initially the filonzana, who wears mourning clothes, did not have a mask, but covered her face with soot from which a makeshift denture stood out, made out of a potato. Later a mask was used to represent this figure, carved out of wild pear wood with simple traits, similar to the one made for the merdule. The resemblance with the Parcae makes the filonzana an especially intriguing figure, whose power is much stronger than that of the merdule. She can decide over death, for example, by snapping the thread of life with her hands or scissors.

Another figure of the Ottana Carnival that

moniali del Carnevale, legate anch'esse al mondo agro-pastorale come *su pórcu* (il maiale), *su molènte* (l'asino) e, più raramente, *su chérbu* (il cervo) e su *crapólu* (il capriolo). Su queste ultime figure gli artigiani che realizzano le maschere hanno pareri differenti: alcuni sostengono che siano invenzioni recenti, mentre altri ne sostengono l'esistenza sin da tempi remoti. È verosimile pensare che le figure dell'asino, del maiale e del cervo possano essere sempre esistite, visto che raffigurano animali comuni nella vita agropastorale della comunità, mentre si potrebbe avere qualche riserva sul capriolo.

L'altra figura antropomorfa è quella della filonzana, la filatrice. Essa, riproducendo una vecchia filatrice sdentata dal volto deforme che con la mano sinistra tiene alta la rocca e con la destra fa girare il fuso, simboleggia l'andamento del corso della vita, che può interrompersi improvvisamente, riprendendo lo stereotipo delle Parche. Inizialmente la filonzana, vestita come una donna in lutto, non indossava la maschera, ma aveva il volto ricoperto di fuliggine dal quale spiccava una dentiera ricavata dall'intaglio di una patata; in seguito per rappresentarla è stata impiegata una maschera di pero selvatico dai tratti molto semplici simile a quella del merdule.

La similitudine con la figura delle Parche rende la filonzana particolarmente affascinante, ha un potere molto più forte rispetto al merdule. Per esempio, decide sulla morte, spezzando, o con le mani o con le forbici, il filo della vita.

Ancora, tra le figure del Carnevale di Ottana bisogna citare sas mascaras serias: rappresentano uomini e donne che indossando abiti rovinati e vecchi appaiono vestiti in maniera eccentrica. Negli ultimi tempi sono utilizzate nel travestimento anche maschere prefabbricate facilmente acquistabili in negozi specializzati o nei

deserves a mention is that of sas mascaras serias [the serious masks]: these are men and women who wear old and threadbare clothes with an air of eccentricity. In recent times industrial-made costumes are also used, from specialised shops or department stores, and this drags the Carnival of Ottana into the contaminations of models conceived in other cultural settings and easily distributed within the globalisations of cultural phenomena.

In addition to the traditional masks, probably the most appealing element for the visitor, there is another significant component of the Carnival structure: the dance. A dance performance is a constant of popular festivities, and Sardinia is no exception. Music and dance are key elements of the festive moment: the rhythm induces the dance by bringing feet and legs to mark the pace. In Ottana, one of the traditional musical instruments is s'afuente, from which derives the typical ballu de s'afuente. The peculiarity of this dance stems from the instrument used to perform it: a collection plate, that is a metal plate used in church to collect alms during mass. In the past, this plate was used during festivities and playtime to mark the pace of the Sardinian dance by stroking a key or other metal object against the plate's decorative elements. The rhythmic stroke created a sort of rhythm-melody so that people adapted to this kind of performance for their dance. Presently these performances are repeated to keep the tradition alive, for example, in Ottana the collection plate is given by the priest to the people on 16th January, for the 'fires of St. Anthony Abbot', in order to perform the dance of s'afuente.

Finally, the food aspect of the Carnival in Ottana should not be overlooked. Ample food consumption is a feature of all festivities, but

grandi magazzini; in questo modo il Carnevale di Ottana è coinvolto nelle contaminazioni che provengono dalla facile diffusione di modelli elaborati in altri contesti culturali e proposti dalla globalizzazione dei fenomeni culturali.

Oltre alle maschere tradizionali, che risultano agli occhi del visitatore l'elemento di maggiore fascino, un altro elemento che concorre a costituire la struttura del Carnevale è il ballo. La performance coreutica è una costante fondamentale di tutte le feste nei più svariati contesti, compresi quelli della Sardegna. La musica e il canto sono componenti costanti nei momenti festivi: il ritmo, come è noto, induce al ballo nella misura in cui spinge a riproporne l'iterazione ritmica con gli arti inferiori e i piedi. Tra gli strumenti musicali tipici della tradizione sarda si inserisce ad Ottana s'afuente, che dà il nome al tipico ballu de s'afuente. La particolarità di questo ballo viene dallo strumento impiegato per eseguirlo: un "elemosiniere", ossia un piatto di metallo impiegato soprattutto per raccogliere le offerte durante la messa. Nel passato, in mancanza di altri strumenti musicali, durante le feste, nei momenti ludici, il piatto era utilizzato per realizzare il ritmo del ballo sardo strofinando sugli sbalzi decorativi una chiave o un oggetto di metallo; le percussioni sugli sbalzi e lo strofinio ritmico provocavano un certa similitudine ritmico-melodica tanto che la gente si adeguava al quel genere di esecuzione per ballare. Attualmente queste esecuzioni sono ripetute per conservare la tradizione: per esempio, l'elemosiniere di Ottana è consegnato dal parroco alla popolazione il 16 Gennaio in occasione del falò di S. Antonio Abate, in modo tale che sia eseguito il ritmo del ballo de s'afuente.

In ultimo, nel Carnevale ad Ottana, non si può trascurare l'aspetto legato al consumo del

may be even more marked in this one. Carnival is a particular occasion for food orgies, since the Church placed it just before the fasting of Lent. There is huge consumption of food and wine in each of the three Carnival days. In addition to the typical festivity foods, a few items are prepared for this particular occasion: *sas gàtzas* (semolina fritters, cooked in oil), *sas savàdas* (cheese fritters, fried in hot oil and served drizzled with honey or covered with sugar), *sa pàsta violàda* (sweet dough made with lard and deep fried).

One key feature of the Ottana Carnival tradition is its extraordinary persistence in time, only matched by the *mamuthònes* of Mamoiada.

In general, a cultural trait is able to survive if it manages to update and reinvent itself by acquiring external elements. With the masks of the boe and merdule, we have a case of cultural elements that survive over time through small structural modifications, such as the varying size of the masks, without losing the general structure of the festivity or the symbolic meaning of the masks. The way the community feels towards the Carnival figures, which is to preserve them, has ensured that today the debate on the masks has more to do with their size or decorations than their authenticity. We can assume that the existence of the màscara séria, although secondary, had a major role in the safeguarding of the boes and merdules. It enabled revellers to choose between traditional and 'modern' masks but avoided globalising the masks of tradition, that is, introducing models that appear out of context in the urban cultural settings.

Before the perils of globalisation, the incredible resistance of this tradition had to overcome other historical and cultural obstacles,

cibo, di fatto strettamente connesso a tutte le feste, ma ancora di più a questa. Il Carnevale, come è noto, si pone come occasione particolare per realizzare l'orgia alimentare, in quanto, nel quadro delle concessioni storicamente date dalla Chiesa, esso prelude ai successivi digiuni della Quaresima. Il consumo di cibo e vino è massiccio durante tutte le tre giornate di Carnevale. Gli alimenti consumati sono quelli tipici delle feste con l'aggiunta di alcuni, preparati inizialmente solo in tale occasione: *sas gàtzas* (frittelle di acqua e semola cotte nell'olio), *sas savàdas* (dolci di formaggio filante ricoperto di pasta, fritti nell'olio bollente e serviti con il miele e/o con lo zucchero), *sa pàsta violàda* (dolce di pasta lavorata con lo strutto, fritto nell'olio bollente).

Una delle caratteristiche fondamentali della tradizione carnevalesca di Ottana è la straordinaria persistenza nel tempo eguagliata solo dai *mamuthònes* di Mamoiada.

È risaputo che un determinato tratto culturale sopravvive solo se ha la possibilità di aggiornarsi e reinventarsi attraverso l'acquisizione di elementi di influenza esterna. Quello delle maschere del boe e del merdule è un caso specifico di elementi culturali che sopravvivono nel tempo con piccole modifiche strutturali, ad esempio la variazione delle dimensioni della maschera, senza perdere la struttura generale della festa o il significato simbolico della maschera stessa. Il sentimento della comunità verso le figure del Carnevale, teso alla loro conservazione, ha fatto sì che ad oggi il dibattito sulle maschere sia relegato a dimensioni o decori e non alla veridicità della maschera. Si può ipotizzare che l'esistenza della mascara seria, considerata di secondo piano, sia stata importante per la conservazione di boes e merdules, in quanto, in un passato recente, permetteva di avere una scelta tra la maschera tradizionale e le nuo-

such as the prohibition of Carnival rituals by the Church in the early Middle Ages, as this was considered a pagan ritual.

Ottana still felt the need to celebrate its Carnival with its typical masks, even in the transition from agro-pastoral community to focal point of the chemical industry, which inevitably changed the lifestyle of local people. There was some adaptation to new needs, and the masks' pantomimes have been spectacularised, but in practice this amounts to a 'fiddling at the edges' of a framework which relied more on improvisation in the past. Although the boe and merdule masks became more theatre-like, the very structure of the representations has remained solid. There is greater conservation of the signifier in the masks, relative to the process of re-semantisation of their meaning, which is re-functionalised and adapted to current needs and objective situations.

PhD Student at the Department of History, Human Science and Education, University of Sassari

ve maschere, senza per altro creare la necessità di "globalizzare" quelle che sono le maschere della tradizione tramite la diffusione di modelli che potrebbero apparire anacronistici nelle realtà culturali urbane, vale a dire fuori dal contesto economico-sociale agropastorale.

Oltre ai pericoli derivanti dalla globalizzazione, tuttavia, si deve pensare alla straordinaria resistenza della tradizione, agli ostacoli storico-culturali che si sono presentati nel tempo, primo tra tutti, ad esempio, la proibizione del Carnevale nell'alto Medioevo ad opera della Chiesa, che vedeva in questa festa una persistenza di riti pagani.

Nel periodo del passaggio da comunità di produzione agropastorale a polo dell'industria chimica, che ovviamente ha cambiato lo stile di vita della popolazione, Ottana ha comunque conservato la necessità di festeggiare il proprio Carnevale con le maschere tipiche della tradizione; in tutti i casi è avvenuto un fenomeno di adeguamento a nuove esigenze, spettacolarizzando in modo più intenso le pantomime delle maschere, in pratica si sono fissati meglio i contorni di un canovaccio che, nel passato, forse era più improvvisato. Sebbene la rifunzionalizzazione della tipologia delle maschere dei boes e dei merdules sia diventata più teatrale, si deve rilevare che si è conservata ferma la struttura portante delle rappresentazioni che ne caratterizzano la tradizione; in sostanza si riscontra una maggiore conservazione del significante delle maschere rispetto ad un processo di risemantizzazione del relativo significato che si rifunzionalizza adeguandosi alle attuali esigenze e situazioni oggettive.

Dottorando del Dipartimento di Storia, Scienze dell'uomo e della Formazione, Università di Sassari

Bibliografia

Atzori Mario, *Tradizioni popolari della Sardegna*, Editrice Democratica Sarda, Sassari 1997.

Bachtin Michail, *L'opera di Rebelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1979.

Camporesi Piero, *La maschera di Bertoldo, G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Einaudi, Torino 1976.

Caro Baroja Julio, *El Carnaval. Analisi historico-cultural*, Taurus, Madrid 1965.

Delitala Enrica, *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna*, 2D Editrice Mediterranea, Sassari 1985.

Delitala Enrica, *Il manoscritto 58 del fondo Comparetti*, in *Bollettino del repertorio dell'atlante demologico sardo*, n. 5, Cagliari 1974.

Della Maria Giuseppe, *Le maschere della Barbagia, residui di un'era lontana*, in L'Unione Sarda, Cagliari 10 Ottobre 1958.

Della Maria Giuseppe, *Maschere antichissime del carnevale di Ottana*, in L'Unione Sarda, Cagliari 25 Febbraio 1959.

De Martino Ernesto, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano1959.

De Martino Ernesto, *Magia e civiltà*, Garzanti, Milano 1962.

Marchi Raffaello, *Il Boe Muliache della barbagia e l'"essere fantastico" di Nule*, in *Atti del convegno di Studi Religiosi Sardi*, Cagliari 24-26 Maggio1962, CEDAM, Padova 1963.

Marchi Raffaello, *Le maschere barbaricine*, in *Il Ponte*, IX-X, Firenze 1951.

Piquireddu Paolo, *Merdùles e Boes a Ottana*, in AA.VV., *Il carnevale in Sardegna*, 2D editrice, Sassari 1989.

Satta Maria Margherita, *Riso e pianto nella cultura popolare. Feste e tradizioni sarde*, L'Asfodelo Editore, Sassari 1982.

Toschi Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Torino 1976.

Bibliography

Atzori Mario, *Tradizioni popolari della Sardegna*, Editrice Democratica Sarda, Sassari 1997.

Bachtin Michail, *L'opera di Rebelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1979.

Camporesi Piero, *La maschera di Bertoldo, G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Einaudi, Torino 1976.

Caro Baroja Julio, *El Carnaval. Analisi historico-cultural*, Taurus, Madrid 1965.

Delitala Enrica, *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna*, 2D Editrice Mediterranea, Sassari 1985.

Delitala Enrica, *Il manoscritto 58 del fondo Comparetti*, in *Bollettino del repertorio dell'atlante demologico sardo*, n. 5, Cagliari1974.

Della Maria Giuseppe, *Le maschere della Barbagia, residui di un'era lontana*, in L'Unione Sarda, Cagliari 10 Ottobre 1958.

Della Maria Giuseppe, *Maschere antichissime del carnevale di Ottana*, in L'Unione Sarda, Cagliari 25 Febbraio 1959.

De Martino Ernesto, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano1959.

De Martino Ernesto, *Magia e civiltà*, Garzanti, Milano 1962.

Marchi Raffaello, *Il Boe Muliache della barbagia e l'"essere fantastico" di Nule*, in *Atti del convegno di Studi Religiosi Sardi*, Cagliari 24-26 Maggio1962, CEDAM, Padova 1963.

Marchi Raffaello, *Le maschere barbaricine*, in *Il Ponte*, IX-X, Firenze 1951.

Piquireddu Paolo, *Merdùles e Boes a Ottana*, in AA.VV., *Il carnevale in Sardegna*, 2D editrice, Sassari 1989.

Satta Maria Margherita, *Riso e pianto nella cultura popolare. Feste e tradizioni sarde*, L'Asfodelo Editore, Sassari 1982.

Toschi Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Einaudi, Torino 1976.

Pochi ma buoni.
Note sui rilevamenti sonori di Bentzon a Ottana

Few but good ones.
Notes on Bentzon's audio recordings in Ottana.

Salvatorangelo Pisanu

Come ci racconta in questo volume Uliano Lucas, la presenza di Bentzon a Ottana fu breve ed occasionale. Soprattutto non rientrava in un preciso e specifico progetto di ricerca etnomusicale, come erano stati quello sulle *launeddas* nei Campidani di Cagliari e Oristano e nel Sarrabus e quello sull'improvvisazione poetica di Ortacesus. Neppure ebbe il tempo di svolgervi l'intensa attività di ricerca che più tardi lo vide impegnato a Nule su vari aspetti culturali[1]. La visita a Ottana aveva uno scopo originale, ovvero sia documentare le maschere tipiche, scoperte casual-

[1] È il caso di ricordare che il primo progetto diede luogo nel 1969 ad un'ampia pubblicazione in lingua inglese sulle launeddas, il tipico strumento polifonico di canna della Sardegna meridionale (cui seguì una riedizione ampliata in Italiano nel 2002, vedi Bentzon 1969 e 2002), che il secondo, pur non essendo stato completato, ha dato luogo, grazie ai numerosi appunti e registrazioni sonore, alla pubblicazione *Unu de Danimarca benit a carculai* (Cirese, Murru e Zedda 2006) e che il terzo, avviato nel 1965 allo scopo di elaborare una metodologia di ricerca antropologica, è ad oggi solo parzialmente pubblicato (vedi Zene 2007). Riguardo all'indagine svolta a Nule, vi è da dire che la grande quantità di documentazione raccolta da A. F. Weis Bentzon (tutti i materiali sonori e visivi e tutti gli scritti sono regolarmente depositati nell'Archivio dell'Associazione Iscandula) attende un meritato studio analitico ed una consona edizione.

As Uliano Lucas reports in this book, Bentzon's presence in Ottana was brief and infrequent. Crucially, it was not part of a specific project of ethno-musical research, like those on *launeddas* in the Campidano valley of Cagliari and Oristano and in Sarrabus and the project on poetic improvisation in Ortacesus. Nor was his presence long enough for him to conduct an intensive fieldwork on cultural issues, as he later did in Nule[1]. The Ottana visit had its own purpose, that is, to document its traditional

[1] We need to remind our readers that the first project culminated in a lengthy English language publication on the launeddas (1969), the traditional southern Sardinian polyphonic reed instrument (followed by a new expanded edition in Italian in 2002, see Bentzon 1969 and 2002). Although never completed, the second one resulted in the publication of *Unu de Danimarca benit a carculai* [A guy from Denmark comes to consider] (Cirese, Murru e Zedda 2006) thanks to the volume of notes and audio recordings left. The third project, started in 1965 to work on a methodology for anthropological research, has only partially been published to date (see Zene 2007). As for the survey conducted in Nule, the vast amount of documents collected by A. F. Weis Bentzon still have to generate a worthy analysis and related publication (all audio visual material and written documents have been regularly filed in the archives of Associazione Iscandula).

mente qualche tempo prima in casa di un amico. Una scoperta talmente interessante ed inaspettata che indusse lo studioso, antropologo di formazione, a privilegiare questo aspetto ed a recarsi a Ottana nel 1958 nei giorni del Carnevale, i giorni più intensi. Tornò quattro anni più tardi e, forse in casa dei suoi ospiti, avendo sempre con sé l'attrezzatura pronta per ogni evenienza, ebbe occasione di registrare questi canti. La sessione di registrazione, dunque, è da considerarsi come un fatto meramente episodico.

Altrimenti, considerata la speciale vocazione che aveva il ricercatore danese per uno sguardo globale sui fatti culturali delle comunità incontrate e considerato anche il fatto che, non vivendo stabilmente in Sardegna, doveva approfittare appieno dei periodi passati nell'Isola, non v'è dubbio che i rilevamenti musicali sarebbero stati più ampi e soprattutto estesi ad altri settori del patrimonio musicale. Non si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione, è da credere, per registrare i canti a tenore, i balli a *sonete* o fisarmonica oppure il suono dell'afuente, il tipico piatto di rame che, percosso o raschiato con una chiave, era usato per attirare l'attenzione dei fedeli da parte del sacrista nella questua itinerante e, in ambito profano, per ottenere i ritmi del ballo[2]. Forse avrebbe testimoniato anche il canto a *chiterra* che, già all'epoca, godeva di un certo favore sin nelle regioni più interne dell'Isola e certamente aveva appassionati locali, come li ha tutt'ora, a Ottana[3]. Va detmasks, which he had accidentally discovered at a friend's house some time earlier. It was such an interesting and unexpected discovery that the researcher, trained as an anthropologist, elected to focus on this feature and visited Ottana in 1958 during Carnival: the most intense few days in the village. He returned four years later to acquire additional material on Carnival and, as he always carried his equipment with him, it was probably at his hosts' house that he had the opportunity to record these songs. This recording session should be viewed as an isolated episode.

If not, there is no doubt that the Danish researcher would have taken a wider set of music recordings, touching other areas of the musical heritage, if we consider his special talent for gaining a comprehensive overview of the culture of the communities he encountered, and if we bear in mind that he had to take full advantage of his stay in Sardinia since he did not reside on the island. We believe that he would not have missed the opportunity to record the canti a tenore, the *sonete* [melodeon, also known as diatonic button accordion] or accordion dances or the sound of the afuente, the traditional copper plate that was beaten or brushed with a key to call the attention of the faithful by the sacristan in the itinerant collection, or, in secular occasions, to set the pace of the dances[2]. He would have perhaps also recorded the *a chiterra* songs, which were favoured even in the innermost areas of the island at the time, and certainly had

[2] Cfr. Dore 1976, p. 174 e Spanu 1994, p. 45.

[3] Il *cantu a chiterra*, pur non essendo peculiare di quest'area, ha attualmente diversi appassionati anche a Ottana. Ringrazio Franco Carotti dell'Associazione Culturale Sa Filonzana per questa ed altre informazioni sulla comunità di Ottana. Per quanto riguarda il genere cantu a chiterra si vedano Carpi 1999, Perria 2006 e 2012, Angeli 2006.

[2] See Dore 1976, p. 174 and Spanu 1994, p. 45.

to, infatti, che i canti che stiamo presentando, pur essendo privi dell'accompagnamento della chitarra, rivelano la conoscenza del repertorio dei grandi *cantadores* che in quel tempo si esibivano nelle piazze, incidevano dischi, erano trasmessi in radio.

Tuttavia, per quanto pochi e occasionali, decisamente insufficienti a fornire un'immagine complessiva della ricchezza musicale del paese, questi documenti sono estremamente preziosi. Ottana era rimasto fuori, sino ad allora, dalle pionieristiche campagne di ricerca che interessarono la musica sarda. Il suo nome non compare infatti tra i rilevamenti promossi dal Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare che interessarono tanti centri della Sardegna a partire 1948[4]; non compare tra le registrazioni di Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole, iniziate nel 1962[5]; non compare tra quelle, riscoperte di recente, effettuate nei primi anni '50 dal musicologo tedesco Karlinger[6]. A quanto sembra la musica tradizionale del paese era fino ad allora rimasta fuori anche dalla produzione commerciale che, inaugurata negli anni '30, conosceva in quegli anni un certo sviluppo[7]. Fu invece oggetto di un documentario di Fiorenzo Serra del 1957[8] incentrato sul Carnevale che, analogamente al nostro materiale, assume un'importanza di grande rilievo per la documentazione etnomusicale su questa co-

[4] Si tratta dei rilevamenti effettuati da Giorgio Nataletti, Diego Carpitella, Ernesto De Martino, Alan Lomax e altri studiosi, ora custoditi dalla bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma (http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.view?munu_str=0_1_0_5&numDoc=128).
[5] Cfr. Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973].
[6] Cfr. Karlinger (a cura di Giuanne Masala) 2008 e 2011.
[7] Cfr. Lutzu Marco, *Le registrazioni di Felix Karlinger*, in Karlinger (a cura di Giuanne Masala) 2008.
[8] Cfr. Serra 1964.

its loyal fans in Ottana[3], as they still do. Though not accompanied by guitar, the songs we are about to introduce reveal the knowledge of the repertoire of the great cantadores who played in the village squares, made records and were played on the radio.

These documents are extremely valuable, though few and infrequent, and clearly not enough to fully portray the musical richness of that village. Until then, Ottana had been left out of the pioneering researches on Sardinian music. Its name was not featured in the surveys promoted by the *Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare* [National Centre for Popular Music Research] which had featured many villages of Sardinia since 1948[4]; it was not included in the recordings of Diego Carpitella, Pietro Sassu and Leonardo Sole, which began in 1962[5]; nor did it emerge among the recently discovered recordings of the German musicologist Karlinger[6]. in the '50s. It appears that, until then, the traditional music of this village had also been left out of the commercial productions which had been developing since the '30s[7]. However, Ottana was the subject of

[3] Though not a typical genre of this area, the *cantu a chiterra*, has several devout fans in Ottana. I thank Franco Carotti of the Associazione Culturale Sa Filonzana for this and more information on the community of Ottana. For more information on the *cantu a chiterra* I refer the reader to Carpi 1999, Perria 2006 and 2012, Angeli 2006.
[4] These are the surveys by Giorgio Nataletti, Diego Carpitella, Ernesto De Martino, Alan Lomax and other researchers, kept in the media library of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome (http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.view?munu_str=0_1_0_5&numDoc=128).
[5] See Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973].
[6] See Karlinger (a cura di Giuanne Masala) 2008 e 2011.
[7] See Lutzu Marco, *Le registrazioni di Felix Karlinger*, in Karlinger (edited by Giuanne Masala) 2008.

munità. Il film, recentemente riedito da Ilisso[9], offre la ripresa video e sonora del ballo suonato con l'organetto a 8 bassi, strumento del tutto simile a quelli maggiormente in voga anche oggi[10], e del grande cerchio di ballerini che eseguono, in modo animato come capita durante il Carnevale, l'assai particolare *ballu 'e Otzana*.

I canti registrati da Bentzon[11] fanno parte di uno scenario poco appariscente nell'ambito delle tradizioni musicali più comunemente attestate in Sardegna. Siamo in un contesto privato, famigliare, in cui è assente un accompagnamento strumentale poiché non in tutte le famiglie e in tutte le occasioni poteva e può esservi a disposizione un *sonadore*; in un tale contesto era però più facile che si potessero esprimere le donne, giovani e meno giovani, come accadde in questo caso. È risaputo, infatti, che in Sardegna il canto delle donne, di qualsiasi età, è un fatto prevalentemente privato, casalingo, specialmente se parliamo di canto profano. Le donne, normalmente, cantavano al di fuori delle mura domestiche solo durante il lavoro nei campi, un contesto, anche questo, semi-privato, oppure in chiesa e nelle processioni religiose, unica occasione di canto in pubblico. Sassu a questo proposito, trattando dei cantos a chiterra, scriveva: «alle radici di questa espressione "belcantistica" c'è la ricca tradizione di canti monodici a voce sola che, sino a circa vent'anni fa, era possibile udire soprattutto dalla bocca delle donne, come sopravvivenza di una pratica musicale molto dif-

[9] Cfr. AA.VV. 2010, DVD n. 7, "Il Mondo dei pastori".

[10] Immagini e sonoro sono montati successivamente, ma registrati entrambi «dal vero durante le riprese», come ci informano i titoli di coda.

[11] Spiace constatare che non si è potuto risalire ai nomi delle donne e delle fanciulle che eseguirono questi canti e che probabilmente appartenevano alla famiglia ospite del Bentzon. Ci auguriamo di poter in futuro dare loro meritata menzione.

a 1957[8] documentary on Carnival by Fiorenzo Serra which is extremely significant for the ethno-musical documentation of this community, just like our material. Recently re-released by Ilisso[9], the documentary includes an audio-visual recording of the dances played with the eight-bass melodeon, a very similar instrument to those that are popular to this day[10], as well as the large circle formed by the dancers performing the special dance *ballu 'e Otzana* in the animated way which is typical of Carnival days.

The songs recorded by Bentzon[11] belong to the most common music traditions in Sardinia, but are set in a less showy setting. We are in a domestic situation, in a family home, without instrumental accompaniment because not all families and not all occasions could find an available *sonadore*. Such a context, however, allowed for women, young and not so young, to express themselves, as they did in this instance. It is well known that singing was a private affair for women in Sardinia, at any age, especially if singing non-religious songs. Normally women would sing outside their home only when working in the fields – which was still a semi-private setting – or in church and during religious processions, the only instances of public singing. As Sassu wrote, on the subject of cantos a chiterra, "at the roots of this expression of bel canto is the rich tradition of monodic a capella singing which up to 20 years ago could be heard, especially from women, as the surviv-

[8] See Serra 1964.

[9] See AA.VV. 2010, DVD n. 7, "Il Mondo dei pastori".

[10] The sound and images were edited at a later stage, but both recorded «live during the filming», as the final credits reveal.

[11] We are sorry to note that we were not able to trace the names of the women and girls who performed these songs, they were probably members of the family hosting Bentzon. We hope to be able to give them the mention they deserve in the future.

fusa. Ma i motivi elaborati nel canto con chitarra già allora iniziavano a prevalere ed erano normalmente ripresi nei repertori femminili domestici e del lavoro all'aperto, sino a soppiantare quasi del tutto le antiche espressioni»[12].

Ora, il repertorio del canto femminile a vocazione famigliare è assai ricco nell'Isola e coinvolge tutto l'arco della vita, dalle *anninnias* (ninne nanne) agli *atitos* (lamenti funebri), passando per il *duru duru* (sorta di ballo-gioco per i bambini) e per i canti *a ballu* (canti per il ballo), ma vi sono anche i canti di lavoro o di semplice svago[13]. Nel nostro caso le incisioni - a parte i *trallallera* cantati dalle più giovani e la filastrocca *Maimone*, sulla quale torneremo più avanti - riguardano esclusivamente *mutos* (sebbene anche i canti a trallallera siano in realtà un particolare tipo di mutos). Sono questi i canti che si prestano bene ad un'occasione informale ed amicale tanto che, a sentire i suoni, i commenti e le risate catturati a margine delle esecuzioni, le donne e le bambine, come d'altronde lo stesso Bentzon, sembrano divertirsi assai. Ma, a parte questo, su tutto pesa, come si è detto, l'occasionalità dell'incontro, avvenuto all'interno di una brevissima permanenza.

I canti.

Vediamo anzitutto, brevemente e rimandando il lettore che volesse approfondire all'ormai estesa bibliografia[14], cosa sono i mutos. Si tratta di canti dalla struttura assai peculiare, presenti nelle tradizioni di tutta l'Isola con diverse tipologie metrico-poetiche e diversi stili di esecu-

[12] Sassu Pietro, in AA.VV. 1999, libretto, pp. 12-3.

[13] Sulla diversa funzione-occasione del canto femminile e maschile cfr. anche Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973].

[14] Cfr. Cirese 1988, Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973], Perria 2012, AA.VV. 2012, voll. IX, X e XIII.

ing example of a very popular musical practice. But even then, the melodies with guitar were becoming prevalent and were often repeated in the women's repertoire at home and during work, until they almost entirely substituted the ancient expressions"[12].

The island's repertoire of women's domestic songs is quite rich and ranges through the full life cycle, from *anninnias* (lullabies) to the *atitos* (mourning chants), passing through the *duru duru* (a sort of playful dance for children) and the songs *a ballu* (dance songs), but there are also songs for work and for leisure[13]. In our case the recordings – aside from the *trallallera* sang by the youngest women and the nursery rhyme *Maimone*, which will be discussed later – only deal with *mutos* (even though the trallallera songs are actually a special type of mutos). These are the kind of songs that suit an informal and friendly occasion, and indeed the comments and giggles captured alongside the music indicate that the women and children, just like Bentzon, were having a good time. Apart from this, the serendipity of this encounter, within a very short stay, appears to set the mood.

The songs.

Let us have a first brief look at the mutos, and the readers who would like to know more can refer to a wide body of literature[14]. These are songs with a peculiar structure, that recur throughout the island with varying metric and poetic versions and different styles of execution: a boghe

[12] Sassu Pietro, in AA.VV. 1999, libretto, pp. 12-3.

[13] On the differing roles-occasions of male and female songs also see Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973].

[14] See Cirese 1988, Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973], Perria 2012, AA.VV. 2012, voll. IX, X e XIII.

zione: *a boghe sola* (a voce sola), con accompagnamento corale (a tenore) o con vari strumenti. Tutti condividono la medesima logica compositiva di base del testo poetico, la quale consiste nel suddividere il canto in due parti, dette, nella variante linguistica logudorese, cioè quella che interessa questa area geografica, *istérrida* e *torrada*. Caratteristica fondamentale è ciò che Cirese definì 'salto logico', ossia una non continuità di significato[15] tra le due parti; il contenuto letterario vero e proprio è affidato alla torrada, mentre le parole della istérrida servono semplicemente per fornire le rime che dovranno essere 'coperte' nella torrada (o *cobertantza*). Sono componimenti solitamente in verso settenario, spesso con vocali aggiunte a scopo melodico durante l'esecuzione. Una caratteristica assai interessante da notare è l'abitudine di ripetere alcuni versi, che si manifesta in vari modi a seconda del tipo di mutu (e che troviamo anche in altri tipi di poesia sarda). Per una più agevole comprensione strutturale nelle trascrizioni dei testi ho sempre scritto in corsivo la istérrida.

Nelle registrazioni di Bentzon abbiamo ben tre tipi di mutos.

I mutos a tre versi. Come costruzione di base troviamo tre versi per la istérrida e tre per la torrada. Quest'ultima è anticipata dalla ripetizione di un verso della istérrida con la quale deve rimare l'ultimo della torrada. È una tipologia che troviamo in tutta l'Isola. Quando è eseguita dai cori a tenore dell'interno abbiamo una sola torrada, mentre in altre occasioni, ad esempio i cantos a chiterra del Logudoro e della Gallura, ma non solo, abbiamo tre torradas, ognuna preceduta da uno dei tre versi della istérrida. Le torradas sono uguali, ma

[15] Cfr. Cirese 1988, p. 305.

sola (voice only), with choral accompaniment (a tenore) or with instruments. All variations share the same basic compositional logic in the poetic text: in the Logudoro language variant, prevalent in this area, the song is divided into two parts known as *istérrida* and *torrada*. Its key feature is what Cirese defined "the logical gap", that is a non-continuity of meaning[15] between the two parts. The actual literary content is found in the torrada, while the lyrics of the istérrida are simply there to supply the rhymes covered in the torrada (or *cobertantza*). These compositions usually employ the heptasyllabic verse, often adding vowels during the execution to improve the melody. One interesting characteristic is the repetition of some verses, which happens in different ways depending on the type of mutu and which is also found in other types of Sardinian poetry. To facilitate structural comprehension, I transcribed the texts with the istérrida always written in italics.

There are three types of mutos in Bentzon's recordings.

Three-verse mutos. The basic framework has three verses in the istérrida and three in the torrada. The latter is introduced by the repetition of a verse of the istérrida with which the last verse of the torrada has to rhyme. This is a recurring type throughout the island. When executed within the a tenore songs in the innermost areas, there is only one torrada, whereas in other instances, such as the cantos a chiterra in Logudoro and Gallura, there are three torradas, each preceded by one of the istérrida's three verses. The torradas are all the same but the verses change position, so that the last one

[15] See Cirese 1988, p. 305.

con i versi cambiati di posizione in modo che l'ultimo rimi sempre col verso ripreso dalla istérrida.

I *mutos longos*. Sono componimenti, di cui esiste un'ampia varietà, per la quale rimandiamo a Perria[16], utilizzati nell'ambito del cantu a chiterra, dunque soprattutto in Logudoro e Gallura. I due casi che ci interessano presentano mutos longos strutturati sulla base del concatenamento di vari mutos di due versi (il minimo possibile), strutturalmente autonomi ma aventi nelle istérridas una continuità tematica. I versi delle istérridas, però, non sono disposti in una strofa a se stante, ma direttamente distribuiti nelle torradas.

I trallallera (o *mutos a trallallera*), conosciuti come *a sa campidanesa*, ossia alla moda del Campidano (regione meridionale della Sardegna). Si tratta di mutos (ma è da segnalare che spesso non sono considerati tali) con istérridas e torradas di due soli versi, cioè il minimo, eseguiti, in questo caso, senza ripetizioni e ai quali è aggiunto un ritornello con sillabe *non sense*, adatto all'esecuzione corale. Si distinguono per il contenuto letterario allegro e scherzoso, a volte anche licenzioso, e per l'andamento melodico più brioso e di più facile intonazione.

In queste registrazioni abbiamo dunque una certa varietà di mutos, fatto legato, probabilmente, alla diversa provenienza dei canti. Diversi sono anche i meccanismi con cui gli stessi canti sono stati appresi. Alcuni di essi, infatti, sono certamente arrivati tramite la radio o i dischi, che già all'epoca erano in circolazione, e ciò è da intendersi quale testimonianza di quel fenomeno conosciuto come 'oralità secondaria' che, grazie alla radio e soprattutto alla diffusione delle registrazioni, si è sempre più affiancata

[16] Cfr. Perria 2012, pp. 57-ss.

always rhymes with the verse recalled in the *istèrrida*.

Mutos longos. These encompass a wide variety of compositions, for which we refer to Perria[16], used in the cantu a chiterra, especially in Logudoro and Gallura. The two cases we report use mutos longos structured by linking several two-verse mutos (the smallest possible), which are structurally independent but thematically linked to the istérridas. However, the istérridas verses do not make up an autonomous strophe, they are directly distributed in the torradas.

Trallallera (or *mutos a trallallera*), also known as mutos *a sa campidanesa*, that is, in the fashion of Campidano (an area of southern Sardinia). These are mutos (though it must be said that they are often viewed not as mutos) with two-verse istérridas and torradas (the smallest possible) executed without repetitions in this case, and with an added nonsensical refrain to suit a choral execution. They feature a literary content that is merry and playful, even licentious at times, and a faster and easier melodic pace.

There is a good variety of mutos in these recordings, probably due to the fact that the songs have different origins. And they were surely learnt through different channels. Some of them were certainly known through records or the radio, both of which were already popular at the time. One should view this as a form of 'secondary oral tradition' which became increasingly important alongside the direct oral tradition, particularly as records became widespread. Even before these new means, however, traditional transmission already used written texts, in the

[16] See Perria 2012, pp. 57-ss.

nel secolo scorso alla trasmissione orale diretta, potremmo dire 'tradizionale'. Trasmissione che, comunque, almeno per quanto riguarda i testi letterari, già dapprima si avvaleva in parte della scrittura, ovvero sia delle piccole pubblicazioni e dei cosiddetti 'fogli volanti'[17].

Anche in questo caso, in effetti, alcuni canti sono evidentemente scritti, come si evince dalle discussioni che le donne fanno tra un canto e l'altro e che finiscono nella bobina del ricercatore. Vedi ad esempio il «*custa como!*» (questa adesso!), che sentiamo come esortazione tra un canto e l'altro nel brano n. 4 (5B:6), o il «canta questa!», all'inizio del brano n. 11 (6B:8). Ed è naturalmente 'trascritto' su carta il testo di "*Mi iaman' a soldau*" (brano n. 5, 5B:7), forse tratto dai cantadores a chiterra professionisti per il tramite di qualche incisione discografica o della diffusione radiofonica.

Tutto ciò non significa che il gruppo di giovani donne che incontrò Bentzon non rappresenta assai bene quei meccanismi eminentemente orali che contraddistinguono la cultura popolare, sia essa rurale o cittadina. Ciò è testimoniato in modo esemplare dalla composizione estemporanea che troviamo nel brano n. 8 (5B:10). Le esecutrici sono infatti colte mentre discutono dei possibili versi dell'istérrida adatti a fare la rima con quelli scelti per la torrada, pensati per l'occasione e più o meno sul momento, come dedica/saluto al musicologo danese. Si tratta infatti di parole di buon augurio nei suoi confronti: *Cun d'una vida felice*/*Duren a largos annos*/*Sor de sa Danimarca*

[17] Sul fenomeno dei fogli volanti e dei libretti popolari venduti nelle fiere dai cantastorie almeno dalla metà del diciannovesimo secolo esiste una nutrita bibliografia; benché testimoniato soprattutto per il nord Italia (cfr. Leydi 1991, pp. 150-ss), esso non è affatto assente anche in Sardegna.

form of short publications and "flyers"[17].

In this particular instance, actually, some of the songs were evidently written down, as indicated by the women's discussion between songs in the researcher's recordings. Note for example the request «*custa como!*» (this one now!), that can be heard between songs in the track n. 4 (5B:6), or «sing this one!», at the beginning of track n. 11 (6B:8). Also, the lyrics of "*Mi iaman' a soldau*" (track n. 5, 5B:7) were written on paper, probably taken from the recordings of professional cantadores a chiterra or from radio broadcasts.

All this does not imply that the group of young women who met Bentzon does not provide a good testimony of the oral tradition of popular culture, be it rural or urban. A great example of this is the improvised composition we find in track n. 8 (5B:10). The singers are knowledgeable and they discuss the verses of the istérrida that could possibly rhyme with those selected for the torrada, improvised to celebrate/salute the Danish musicologist. They are in fact well wishing words for him: *Cun d'una vida felice*/*Duren a largos annos*/*Sor de sa Danimarca* (with a happy life/may they live long/those from Denmark). These are only three verses, and they are far from the great art of improvisation of *sos poetas*, who would have created many more verses to honour the guest. Nevertheless, this is a significant episode, which bears witness to the fact that some degree of creative improvisation was entrenched among 'common' people too. It also shows the flexible

[17] There is a rich bibliography on the flyers and popular *libretti* that were sold at the country fairs by storytellers since the mid-19th century; even though the evidence mostly refers to Northern Italy (See Leydi 1991, pp. 150-ss), this phenomenon was not uncommon in Sardinia.

(con una vita felice/vivano a lungo/quelli della Danimarca). Sono solo tre versi e certamente siamo lontani dalla grande arte dell'improvvisazione *de sos poetas*, i quali ben altra quantità di versi avrebbero potuto creare per fare onore all'ospite. Ma, forse proprio per questo, si tratta di un episodio assai importante che testimonia un certo radicamento tra le persone 'comuni' di una capacità creativa estemporanea diffusa e allo stesso tempo rende conto di quella che è l'estrema duttilità, la funzione stessa e se vogliamo il senso profondo della particolare struttura di questo tipo di componimento.

Era già successo a Bentzon di essere destinatario di un componimento poetico. Esattamente gli era stata dedicata una *repentina*[18] durante la ricerca a Ortacesus, mentre a Jørgen Sonne, il poeta suo collaboratore, fu dedicato un *mutetu*[19]. Si trattava, in quel caso, di testi non improvvisati, dato che gli autori avevano avuto tutto il tempo per prepararsi - la permanenza di Bentzon a Ortacesus non era stata né fugace né occasionale -, ma certamente pensati per l'occasione. Ancora una volta c'è l'utilizzo della poesia per affermare/confermare delle relazioni personali, relazioni di cui, in entrambi i casi, è esaltato il fattore etnico-geografico (*unu de Danimarca... de Danimarca amigu e poeta...*). E di nuovo un mutu, seppure atipico nella forma, è quello che ad Austis era stato dedicato a Karlinger in una situazione del tutto analoga[20]. Questo fa pensare a quei componimenti - normalmente dei mutos, per l'appunto - che sono eseguiti dai cantori a tenore o a chitarra quando sono invitati ad esibirsi in altri paesi. Brani il cui contenuto è quasi sempre di ringraziamento per l'ospitalità ricevuta e di elogio per il paese ospitante.

[18] Cfr. Cirese, Murru, Zedda 2006, pp. 33-4.
[19] Cfr. Cirese, Murru, Zedda 2006, pp. 75-6.
[20] Cfr. Karlinger 2008, brano 1.

structure of this type of composition, its core function and perhaps its true meaning.

Bentzon had already been the subject of a poem. To be exact, he had a *repentina*[18] dedicated to him in Ortacesus, whereas Jørgen Sonne, his associate and a poet, had a *mutetu*[19]. Those were not improvised verses, since its authors had ample time to prepare – Bentzon's stays in Ortacesus were not brief nor infrequent – but certainly written for the occasion. Once again a poem is used to assert/confirm personal relationships, and in both instances the geographic factor is highlighted (*unu de Danimarca... de Danimarca amigu e poeta... a guy from Denmark, from Denmark a friend and a poet*). In a similar situation, it was again a mutu that was dedicated to Karlinger[20] in Austis. This reminds us of the compositions performed by singers a tenore or *a* chitarra when they are invited to other villages, usually mutos. These songs usually begin with a greeting, than they offer thanks for the invitation, then express the respect and admiration for the host village and its people. Basically, it is a ritual. In our case, as through a sort of transitive property, the ritual is addressing not the hosts but the guest. The guest is not a simple *istranzu* (foreigner, guest), but someone who has come from very far and has come with a very particular mission. This confers an exceptional flavour to the occasion and probably dictates the opportunity for a celebration. The words of Sassu on the relationship between music and rituals are especially relevant: "at least in traditional societies, and surely in those characterised by oral tradition, the moment of musi-

[18] See Cirese, Murru, Zedda 2006, pp. 33-4.
[19] See Cirese, Murru, Zedda 2006, pp. 75-6.
[20] See Karlinger 2008, track 1.

tenuto è il saluto, il ringraziamento per l'invito, la stima e l'ammirazione per il paese e le persone ospitanti. Un rito, in fondo. Un rito che, nel nostro caso, come per una proprietà transitiva, è rivolto non agli ospitanti ma da essi all'ospite, tanto più che si tratta non di un semplice *istranzu* (straniero, ospite), ma di uno che viene da molto lontano e che viene con una missione assai particolare, fatto che accresce l'eccezionalità dell'occasione e, forse, l'opportunità di una sua celebrazione. Sono pertinenti, a questo proposito, le parole di Sassu sul rapporto tra musica e rito: «almeno nelle società tradizionali e comunque in quelle di tradizione orale, al di là della funzione che la musica può assumere nel rito, il momento stesso della produzione musicale è rito in sé compiuto»[21]. Abbiamo quindi la testimonianza di uno strettissimo rapporto tra mutos e rito, ossia tra quello che è il tipo di canto più tipico e peculiare ed allo stesso tempo decisamente più diffuso a livello regionale e quelle che sono pratiche emblematiche della vita comunitaria, in cui meglio si sostanziano le istanze esistenziali di una cultura.

Per quanto riguarda gli aspetti musicali, esulerebbe dagli obiettivi che ci siamo dati una disamina dei vari aspetti con forza di analisi puntuale e di trascrizioni. Rimando per questo, anzitutto, alle analisi effettuate in primis da Sassu - e lo faccio di buon grado, sia per la validità scientifica sia per l'importanza nella storia degli studi etnomusicologici sardi - ed in particolare a quanto detto a proposito delle microstrutture scalari[22]. Ma anche a quanto trascritto e scritto, pur con approcci differenti, da Carpi e Angeli

[21] Sassu 1998, pp. 21-2.
[22] Cfr. Sassu, *Le strutture musicali*, in Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973], pp. 68-ss.

cal production is a full ritual in itself, whatever the function of music within a ritual[21]." We have therefore evidence of a very close relationship between mutos and rituals, that is, between the most traditional, peculiar and widespread type of song in the region and the symbolic practices of daily life, where the existential issues of a culture are expressed

A full analysis of the musical aspects goes beyond the objectives of this paper. First and foremost, I recommend the analyses made by Sassu, because of their scientific value and their significance within the ethno-musicological research in Sardinia, in particular the statements on scalar micro-structures[22]. Also I refer the reader to the transcriptions and writings of Carpi and Angeli in their invaluable research on cantos a chiterra – the typical intonations of the 'logudorese' language areas[23]. Finally, I refer to my article featured in Perria, where I examine the relations between the structure of lyrics and music[24] and provide an overview of the various types of performance throughout the region.

In this particular case we only have solo voices, or at least voices without choir, except for the *trallallero* (track n. 2, A2:6). The doubling of the two mutos longos in tracks n. 5 (5B:7) and n. 10 (5B:2) is however fortuitous, probably due to the fact that the lyrics were known (or written) and the melodies were fairly simple and not too ornate. Despite this, we will find some dyscrasias, which stretch the monodic destination of the song. The melodies are those associated with the respective literary types. The trallallero

[21] Sassu 1998, pp. 21-2.
[22] See Sassu, *Le strutture musicali*, in Carpitella, Sassu, Sole 2010 [1973], pp. 68-ss.
[23] See Carpi 1999 and Angeli 2006.
[24] See Pisanu 2012.

nei loro altrettanto validi lavori sui cantos a chiterra e dunque sulle intonazioni tipiche dell'area linguistica 'logudorese'[23]. Rimando inoltre al mio recente articolo ospitato da Perria in cui esamino, in particolare, le relazioni tra la struttura del testo e quella della musica[24] e riassumo i vari modi esecutivi su scala regionale.

In questo caso abbiamo soltanto voci soliste o quanto meno non accompagnate né intramezzate da alcun coro, ad eccezione del *trallallero* (brano n. 2, A2:6). Il raddoppio vocale dei due mutos longos dei brani n. 5 (5B:7) e n. 10 (5B:2) è comunque occasionale, reso possibile dal fatto che i testi sono ben noti o scritti e i motivi musicali sono piuttosto semplici, senza grandi ornamentazioni. Ciò nonostante noteremo delle discrasie, che provano la destinazione monodica del canto. Le forme melodiche sono quelle relative alle rispettive tipologie letterarie. Il trallallero è eseguito in alternanza tra strofe e coro il quale canta all'unisono il tipico ritornello non sense dal carattere canzonatorio. I mutos più musicalmente rappresentativi dell'area geografica cui appartiene Ottana sono forse i nn. 3 (5B:5), 4 (5B:6), 6 (5B:8), 7 (5B:9), 8 (5B:10) e 9 (5B:11). Rispetto alle altre, sono esecuzioni in cui si esprime una vocalità tutto sommato non molto lontana da quella solistica e maschile del canto a tenore - presente, come sappiamo, anche nella tradizione della stessa comunità -, benché in quest'ultimo il gusto per una esecuzione più lenta sia di gran lunga più accentuato. Si tratta di una vocalità intensa, ricca di melismi, che certamente si esprime al meglio nel brano n. 3, eseguito, pare, dalla donna più matura del gruppo.

[23] Cfr. Carpi 1999 e Angeli 2006.
[24] Cfr. Pisanu 2012.

is performed alternating the strophes with the choir, which sings the typical playful refrain in unison. The most musically representative mutos of the area around Ottana are probably the tracks N. 3 (5B:5), 4 (5B:6), 6 (5B:8), 7 (5B:9), 8 (5B:10) e 9 (5B:11). Compared to the others, these are performances where the vocals are not too different from the male solo voices of the canto a tenore (a tradition of this community also) even though the latter prefers a markedly slower performance. This is an intense vocality, rich with melisma, that finds its best expression in track N. 3, performed – it seems – by the most mature woman in the group.

Maimone.

The only song (if we can call it so) from Bentzon's research in Ottana that strays from the genre described above, deserves a special mention. This is the little poem entitled Maimone (track n. 1, 5A:5), performed with several voices in reciting monodic style[25], with an approximate yet clear rhythm, like a nursery rhyme. It is an invocation to Maimone, ancient water divinity. A sort of prayer, really, traditionally performed by teenagers, as in this case. Bottiglioni described the ritual he saw in Ghilarza, where in times of draught, children used to carry some symbols, including a stretcher made of giant fennel and other greens, covered with grass, around the streets of the village[26].

Although this type of prayer is well known, with different literary 'lessons' and many variants of the associated ritual[27], the one produced

[25] Recently, melodic or even polyphonic arrangements have been produced in the so-called *folk revival* or within the 'ethnic music' genre.
[26] See Bottiglioni 1978 [1925], pp. 39-40.
[27] See Sechi Nuvole 2008, pp. 60-ss.

Maimone.
Una menzione speciale all'interno della ricerca ottanese di Bentzon merita quello che è l'unico canto, se così possiamo chiamarlo, che esula dal genere descritto. Si tratta della poesiola Maimone (brano n. 1, 5A:5), eseguita a più voci in stile recitativo, monodico[25], con ritmo approssimativo ma chiaro, in guisa di filastrocca. È una invocazione a Maimone, antica divinità dell'acqua. Una sorta di preghiera, dunque, che tradizionalmente era eseguita da giovani adolescenti, come nel nostro caso. Bottiglioni descrisse il rito testimoniato a Ghilarza, dove in periodi di siccità i bambini portavano in processione per le strade del paese alcuni simboli, tra cui una barella di ferula e di altri rami ricoperta di erba[26]. Per quanto questa sorta di preghiera sia ben conosciuta, con diverse 'lezioni' letterarie, così come diverse sono le varianti che sembra avere il rituale[27], quella prodotta da Bentzon è, a quanto ci è dato sapere, la più antica testimonianza sonora che possediamo. Sebbene la nostra non sia una registrazione 'in funzione' - lo stesso Bentzon ci dice però che il canto era al tempo ancora eseguito in periodi di siccità -, si tratta a tutti gli effetti di un documento di eccezionale interesse per la storia della documentazione etnomusicale e antropologico-culturale in genere della nostra Isola, fatta in un'epoca e in un ambiente in cui l'eventualità dell'espletamento di quel rito (che si svolgeva solo in caso di necessità) era probabilmente lontana da qualsiasi intenzionalità di tipo revivalistico, turistico o folkloristico.

[25] Recentemente, nella scena del cosiddetto *folk revival* o della 'musica etnica' sono stati prodotti arrangiamenti melodici, anche polifonici.
[26] Cfr. Bottiglioni 1978 [1925], pp. 39-40.
[27] Cfr. Sechi Nuvole 2008, pp. 60-ss.

by Bentzon, in our knowledge, provides its most ancient audio documentation.

And although this is a recording "*in lieu*", Bentzon tells us that this song was performed during times of draught. This is an exceptionally significant document, then, for the history of ethno-musical and cultural anthropological research in our Island. Especially since the performance of that ritual, usually restricted to necessity, was made at a time and in an environment devoid of revival, tourist or folkloristic motivations.

Schede dei brani.
Nelle schede riporto, in ordine, le didascalie del Bentzon, la trascrizione letteraria dei canti e le mie note. Nella trascrizione dei canti ho tenuto conto anzitutto dei suoni effettivamente pronunciati e solo in seconda istanza mi sono attenuto alle regole della LSC (*Limba Sarda Comuna*). Alcuni versi o parti di versi sono mancanti per l'oggettiva difficoltà di comprensione.

Ringrazio vivamente Franco Carotti per l'ausilio nella decodifica dei canti.

Esprimo grande gratitudine a Giovanni Perria per le informazioni sui testi dei mutos.

1.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5A:5 - Gruppo di ragazze di 10-12 anni - A. F. W. Bentzon - Maimone maimone. - Coro di ragazze. - Questo canto è ancora cantato dai bambini a Ottana per ottenere pioggia in periodi di siccità.

Maimone maimone
Gheta s'abba a su lavore
Gheta s'abba a su siccau
Sempre siat laudau
Sos pitzinnos cherent pane
Erba cherent sos anzone
Maimone maimone

Recitativo corale omoritmico.

2.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5A:6 - Gruppo di ragazze di 10-12 anni. - A. F. W. Bentzon - Trallallera. Coro di ragazze. - Le ragazze usano la melodia per cantare i trallaleras nel Campidano, qualcuno dei testi è in italiano.

Track data sheets.
In the tracks' data sheet I report the captions written by Bentzon, the literary transcript of the songs and my own notes. When transcribing the songs I took into account first and foremost the sounds actually pronounced, and then the rules of the LSC (*Limba Sarda Comuna* – Common Sardinian Language). Some verses or parts of verses are missing, because they are difficult to understand.

Many thanks to Franco Carotti for his help in decoding the songs.

My deepest gratitude goes to Giovanni Perria for his information on the lyrics of the mutos.

1.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5A:5 – Group of 10-12 years old girls – A. F. W. Bentzon - Maimone maimone. - Chorus of girls. - This song is still sung by the children at Ottana to obtain rain in periods of drought.

Maimone maimone
Gheta s'abba a su lavore
Gheta s'abba a su siccau
Sempre siat laudau
Sos pitzinnos cherent pane
Erba cherent sos anzone
Maimone maimone

Reciting homo-rhythmic choir.

2.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5A:6 – Group of 10-12 years old girls. – A. F. W. Bentzon - Trallalera. Chorus of girls. - The girls use the melody for singing trallaleras in the Campidano, some of the texts are in italian. – The re-

- La registrazione è interrotta varie volte, quando le ragazze discutevano su quale testo cantare.

1
Sa pudda crochi crochi
Suta ‘e sa ferrada
Mama tua ti ochit
Si na’ chi t’a basada
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

2
In supra ‘e cuddu monte
B’at una signorina
E senza regipeto
E senza mudandina
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

3
Su piciocheddu meu
Si nara Generosu
Cando non bi lu fio
Mi piga su nervosu
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

4
S’isposinu meu
Si narat Salbadore
Non bi lu chelzo prusu
Ca est tropu pipadore
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

5
... ‘e seda
Lu ponzo a sa pipia
Tres annos in galera

cording is interrupted several times, when the girls were discussing which text to sing.

1
Sa pudda crochi crochi
Suta ‘e sa ferrada
Mama tua ti ochit
Si na’ chi t’a basada
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

2
In supra ‘e cuddu monte
B’at una signorina
E senza regipeto
E senza mudandina
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

3
Su piciocheddu meu
Si nara Generosu
Cando non bi lu fio
Mi piga su nervosu
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

4
S’isposinu meu
Si narat Salbadore
Non bi lu chelzo prusu
Ca est tropu pipadore
  Trallallero lallerollerollero
  trallallero lallerollerollà

5
... ‘e seda
Lu ponzo a sa pipia
Tres annos in galera

Bufende abba buddia
Trallallero lallerollerollero
trallallero lallerollerollà

6
Dominig' ando a s'ortu
Mi c'ando a sa latuca
Che vio su piccioccu
Nos asa a buca a buca
Trallallero lallerollerollero
trallallero lallerollerollà

7
Su mucadore 'e seda
Lu ponzo a fioccu
No l'ischit mancu mama
Chi tenzo su piciocu

Non siamo sicuri del motivo per cui, pur trattandosi di una registrazione effettuata a Ottana, Bentzon in nota parli di una usanza del Campidano; è possibile che ciò sia da imputare al fatto che nel centro-nord dell'Isola questi sono conosciuti come trallallera campidanesi. A prescindere dal ritornello, si tratta della forma più semplice di mutos, pur senza la ripetizione dei versi della istérrida (scritti in corsivo) nella torrada (la seconda parte). Sono infatti mutos di soli due versi, ossia il minimo indispensabile, in entrambe le parti. Come possiamo notare in questi trallallera talvolta vi è una continuità tematica.

3.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:5 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna.

In sa renar de mare
Mi giogo e mi recreo
Ca b'e su meu coro

Bufende abba buddia
Trallallero lallerollerollero
trallallero lallerollerollà

6
Dominig' ando a s'ortu
Mi c'ando a sa latuca
Che vio su piccioccu
Nos asa a buca a buca
Trallallero lallerollerollero
trallallero lallerollerollà

7
Su mucadore 'e seda
Lu ponzo a fioccu
No l'ischit mancu mama
Chi tenzo su piciocu

We are not too sure about the reason why, even though the recording took place in Ottana, Bentzon's notes talk about a custom of the Campidano; it may be due to the fact that in the centre-north of Sardinia these are known as trallallera campidanesi. Aside from the refrain, this is the simplest form of mutos, without the repetition of the istérrida verses (in italics) in the torrada (the second part). These are two-verse mutos, that is, the shortest type. One can see a continuity of themes, sometimes, in these trallallera.

3.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:5 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song.

In sa renar de mare
Mi giogo e mi recreo
Ca b'e su meu coro

Nessunu t'ad a amare
Comente t'amo deo
Prenda mia de oro

In sas renar de mare
Comente t'amo deo
Prenda mia 'e oro
Nessunu ti ad a amare

Mi giogo e mi recreo
Nessunu t'ad a amare
Prenda mia 'e oro
Comente ti amo deo

Sebbene Bentzon lo definisca semplicemente *woman's song*, 'canto di donna', si tratta di un mutu con istérrida e torrada di tre versi. Rispetto alla tipologia di cui fa parte, si nota che in questo caso, nella seconda strofa (la prima torrada), manca la ripresa del verso rimante della prima (la istérrida), ossia *Ca b'est su meu coro*.

Questo mutu, molto conosciuto, era già cantato da Gavino de Lunas, uno dei più famosi cantadores a chiterra, che incise numerosi brani nei primi anni '30. Non abbiamo dati esatti sull'incisione di questo, ma lo troviamo in una recente raccolta all'interno del brano "*Muttos de amore*" - parte seconda[28].

4.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:6 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna.

1
Unu aneddu 'e oro
E duor de brillante
A so brigadieri

[28] De Lunas 2007, traccia 14.

Nessunu t'ad a amare
Comente t'amo deo
Prenda mia de oro

In sas renar de mare
Comente t'amo deo
Prenda mia 'e oro
Nessunu ti ad a amare

Mi giogo e mi recreo
Nessunu t'ad a amare
Prenda mia 'e oro
Comente ti amo deo

Although Bentzon simply describes it as a *woman's song*, this is a mutu with three verses in the istérrida and three in the torrada. In this case, the second strophe (the first torrada), does not repeat the rhyming verse of the first part (istérrida), that is, *Ca b'est su méu coro*.

A very well known mutu, this was sang by Gavino de Lunas, one of the most popular cantadores a chiterra, who recorded many songs in the early 30s. We do not have detailed data on this recording, but we find it in a recent collection within the track "*Muttos de amore*" – second part[28].

4.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:6 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song.

1
Unu aneddu 'e oro
E duor de brillante
A so brigadieri

[28] De Lunas 2007, track 14.

Un'aneddu 'e oro
Su che tene s'amante
In logu furisteri
E ite segu 'e coro

E unu de brillante
Ite segu 'e coro
In logu furisteri
Su che tener s'amante

A so brigadieri
Ite segu 'e coro
Su che tene s'amante
In logu furisteri

2
Cando canta Maria
S'incintendet a domo
Paret una sirena

Cando canta Maria
Chi s'amore fi pena
Finamentar de como
E deo non bi l'ischia

Si ch'intended a domo
E chi s'amore fit pena
Deo non bi l'ischia
Finamentar de como

Pared una sirena
Finamentar de como
Deo non bi l'ischia
Chi s'amore fi pena

Si tratta ancora di due mutos. In questo caso i componimenti rispettano in tutto la forma canonica della tipologia con tre versi di istérrida. Anche questi potrebbero essere stati appresi dai me-

Un'aneddu 'e oro
Su che tene s'amante
In logu furisteri
E ite segu 'e coro

E unu de brillante
Ite segu 'e coro
In logu furisteri
Su che tener s'amante

A so brigadieri
Ite segu 'e coro
Su che tene s'amante
In logu furisteri

2
Cando canta Maria
S'incintendet a domo
Paret una sirena

Cando canta Maria
Chi s'amore fi pena
Finamentar de como
E deo non bi l'ischia

Si ch'intended a domo
E chi s'amore fit pena
Deo non bi l'ischia
Finamentar de como

Pared una sirena
Finamentar de como
Deo non bi l'ischia
Chi s'amore fi pena

Once again, we have two mutos. In this case, the typical form of this genre is fully reproduced, with three verses of istérrida. These tracks could also have been popularised by

dia: il secondo, "*Cando cantat Maria*", lo troviamo infatti in un'incisione del 1931 dei cantanti Luigino Cossu, Antonio Desole e Pietro Porqueddu, recentemente ripubblicata da Paolo Angeli[29].

5.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:7 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Muttu logudorese cantato da due ragazze.

1.1
Mi iaman a soldau
Sentu sa columbina
Sa c'apo abandonau

Eco sa cartolina
Sa c'apo abbandonau
Sento sa columbina

1.2
Boltas chi mi dispedo
A tie Nina mia
Unu adiu cedo

Dae sa cumpagnia
Unu adiu cedo
A tie Nina ...ia

1.3
Mi fato s'iscontrinu
Sent' 'e t'abandonare
Ma goi est su destinu

Pro cherer viaggiare
Ma goi est su destinu
Sento 'e t'abandonare

[29] Angeli 2006, CD I, 22.

me*dia: the second track "Cando cantat Maria"*, is featured in a 1931 recording by the singers Luigino Cossu, Antonio Desole and Pietro Porqueddu, recently re-published by Paolo Angeli[29].

5.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:7 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Muttu logudorese sung by two girls.

1.1
Mi iaman a soldau
Sentu sa columbina
Sa c'apo abandonau

Eco sa cartolina
Sa c'apo abbandonau
Sento sa columbina

1.2
Boltas chi mi dispedo
A tie Nina mia
Unu adiu cedo

Dae sa cumpagnia
Unu adiu cedo
A tie Nina ...ia

1.3
Mi fato s'iscontrinu
Sent' 'e t'abandonare
Ma goi est su destinu

Pro cherer viaggiare
Ma goi est su destinu
Sento 'e t'abandonare

[29] Angeli 2006, CD I, 22.

1.4
A Tatari sa jamada
Continu ti rispeto
Columba mia amada

Ca inie es su distreto
Columba mia amada
Continu ti rispeto

1.5
Tempul de dual dies
Pensa de la finire
Cessa su piantu e rie

Mi dana po partire
Cessa su piantu e rie
Pensa de la finire

1.6
Lontan' es su viagiu
Nina ti racumando
Forte para coragiu

Non s'ischid anu'ando
Forte para coragiu
Nina ti racumando

1.7
Chelzo a t'allegrare
S'indirizu t'imbio
Da chi m'an'assegnare

Ca impresse mi ch'avio
Da chi m'an'assegnare
S'indirizu t'inbio

1.8
E bona permanenza

1.4
A Tatari sa jamada
Continu ti rispeto
Columba mia amada

Ca inie es su distreto
Columba mia amada
Continu ti rispeto

1.5
Tempul de dual dies
Pensa de la finire
Cessa su piantu e rie

Mi dana po partire
Cessa su piantu e rie
Pensa de la finire

1.6
Lontan' es su viagiu
Nina ti racumando
Forte para coragiu

Non s'ischid anu'ando
Forte para coragiu
Nina ti racumando

1.7
Chelzo a t'allegrare
S'indirizu t'imbio
Da chi m'an'assegnare

Ca impresse mi ch'avio
Da chi m'an'assegnare
S'indirizu t'inbio

1.8
E bona permanenza

Da chi mi l'an'a dare
Ia che torr'in licenza

Ti chelzo saludare
Ia che torro in licenza
Da chi mi l'an a dare

1.9
E tando nor bidimos
Cust'amore perfetu
Como lu dividimos

Caru meu ogetu
Como lu dividimos
Cust'amore perfetu

1.10
S'ora est arribada
Mi c'ando a dormire
Columba mia amada

Manzanu est a partire
Columba mia amada
Mi c'ando a dormire

1.11
Mi leo sa vetura
Adiu Nina mia
Ti lasso in tristura

Sa vetura e sa Scia
Ti lasso in tristura
Adiu Nina mia

Si tratta di un tipo di *mutu longu*, ossia un mutu lungo composto, come ha spiegato recentemente Perria, dalla «somma di 11 mutos brevi sviluppati autonomamente, privi di concatenazione strutturale tra di loro. L'unica cosa

Da chi mi l'an'a dare
Ia che torr'in licenza

Ti chelzo saludare
Ia che torro in licenza
Da chi mi l'an a dare

1.9
E tando nor bidimos
Cust'amore perfetu
Como lu dividimos

Caru meu ogetu
Como lu dividimos
Cust'amore perfetu

1.10
S'ora est arribada
Mi c'ando a dormire
Columba mia amada

Manzanu est a partire
Columba mia amada
Mi c'ando a dormire

1.11
Mi leo sa vetura
Adiu Nina mia
Ti lasso in tristura

Sa vetura e sa Scia
Ti lasso in tristura
Adiu Nina mia

This is a type of *mutu longu*, as Perria recently explained, composed by the «sum of 11 autonomously developed short mutos with no structural linkages. The only thing that keeps them together is their continuity with the is-

che li tiene insieme è la continuità di significato dell'istérrida», mentre la torrada, conformemente alla tipologia «è per lo più un susseguirsi di espressioni [...] spesso senza una logica che ne stabilisca l'ordine di collocazione»[30].

È assai probabile che questo mutu sia stato appreso dalla radio o da un disco inciso nel 1961, un anno prima della presente registrazione, dove era interpretato dal cantadore Giuseppe Chelo. Secondo Perria era stato scritto da Gino Cuccuru di Pozzomaggiore[31].

6.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:8 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna. - Stessa melodia di 62/5B:6.

Si parto melitare
Totu su mundu giro
Si pot'in d'unu mese

Si parto melitare
Lacrimas e suspiros
A inue che sese
Ti che nd'ap'a mandare

Totu su mundu giro
Finas a ue sese
Ti che nd'ap'a mandare
E lacrimas e suspiros

Si pot'in d'unu mese
E lacrimas e suspiros
Ti che nd'ap'a mandare
A inue che sese

[30] Perria 2012, pp. 60-61.
[31] Cfr. Perria 2012, p.57.

térrida», while the torrada, as normal in these mutos «is mostly a sequence of expressions [...] without a logic to establish their order»[30].

Probably this mutu had been heard on the radio or taken from a 1961 recording performed by the singer Giuseppe Chelo, a year before this recording. According to Perria, it was written by Gino Cuccuru of Pozzomaggiore[31].

6.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:8 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song. – Same melody as 62/5B:6.

Si parto melitare
Totu su mundu giro
Si pot'in d'unu mese

Si parto melitare
Lacrimas e suspiros
A inue che sese
Ti che nd'ap'a mandare

Totu su mundu giro
Finas a ue sese
Ti che nd'ap'a mandare
E lacrimas e suspiros

Si pot'in d'unu mese
E lacrimas e suspiros
Ti che nd'ap'a mandare
A inue che sese

[30] Perria 2012, pp. 60-61.
[31] See Perria 2012, p.57.

7.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:9 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna. - Stessa melodia di 62/5B:6. - Il testo è italiano.

Farfalle e farfalline
Rondine e rondinelle
Son fatte per volare

Farfalle e farfalline
Ci hanno le labbre belle
Per ridere e baciare
Tutte le signorine

Son fatte per volare
Tutte le signorine
Ci hanno le labbre belle
Per ridere e baciare

Rondine e rondinelle
Per ridere e baciare
Tutte le signorine
Ci hanno le labbre belle

Come annota Bentzon, si tratta di un testo in Italiano. L'occorrenza, al tempo, non era inusuale anche nell'ambito professionistico, specialmente per questa tipologia di canti. Serafino Murru, ad esempio, divenne famoso alla fine degli anni '60 anche grazie a dei mutos longos in Italiano.

8.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:10 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna. - Stessa melodia di 62/5B:6.

In s'oru 'e una mata
E m'isterro sos pannos
In s'ortu 'e Beatrice

7.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:9 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song. – Same melody as 62/5B:6. – The text is italian.

Farfalle e farfalline
Rondine e rondinelle
Son fatte per volare

Farfalle e farfalline
Ci hanno le labbre belle
Per ridere e baciare
Tutte le signorine

Son fatte per volare
Tutte le signorine
Ci hanno le labbre belle
Per ridere e baciare

Rondine e rondinelle
Per ridere e baciare
Tutte le signorine
Ci hanno le labbre belle

As Bentzon noted, these lyrics are in Italian. At the time it was not unusual for this type of songs, even among professionals. For example, Serafino Murru became famous in the '60s also thanks to mutos longos in Italian.

8.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:10 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song. – Same melody as 62/5B:6.

In s'oru 'e una mata
E m'isterro sos pannos
In s'ortu 'e Beatrice

In s'oru 'e una mata
Cun d'una vida felice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca

E s'ort' 'e Beatrice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca
Cun d'una vida felice

Questo è un mutu incompleto della terza torrada e non perfetto nella rimatura della prima (-atta / -arca). Imperfezioni che derivano certamente dal carattere estemporaneo della creazione e cioè dal motivo che rende questo mutu di grande interesse etnomusicologico. Interessanti i commenti delle persone coinvolte nella registrazione.

9.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:11 - Voc. ? - A. F. W. Bentzon - Canto di donna. - Stessa melodia di 62/5B:6. - Il testo è in italiano.

La Madonna del Monte
Ci vado per pregare
All'altare maggiore

La Madonna del monte
Palma del mio cuore
Tu mi devi baciare
La bocca poi la fronte

Ci vado per pregare
La bocca poi la fronte
Palma del mio cuore
Tu mi devi baciare

All'altare maggiore
La bocca poi la fronte

In s'oru 'e una mata
Cun d'una vida felice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca

E s'ort' 'e Beatrice
Duren a largos annos
Sor de sa Danimarca
Cun d'una vida felice

This is an incomplete mutu, missing the third torrada and with imperfect rhyming in the first (-atta / -arca). These imperfections surely derive from the improvised nature of the creation, which is also what makes this mutu extremely interesting from an ethno-musicological point of view. Interesting comments from the people involved can be heard in the recordings.

9.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:11 – Voc. ? – A. F. W. Bentzon – Woman's song. – Same melody as 62/5B:6. – The text is in italian.

La Madonna del Monte
Ci vado per pregare
All'altare maggiore

La Madonna del monte
Palma del mio cuore
Tu mi devi baciare
La bocca poi la fronte

Ci vado per pregare
La bocca poi la fronte
Palma del mio cuore
Tu mi devi baciare

All'altare maggiore
La bocca poi la fronte

Tu mi devi baciare
Palma del mio cuore

Altro canto in Italiano. Secondo Giovanni Perria lo cantavano Serafino Murru, Giovanni Spanu ed altri negli anni ‘60.

10.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/5B:12 - A. F. W. Bentzon - Muttu logudorese cantato da 2 ragazze.

1
In su monte Gonare
Si bi de sa marina
Cand’intras a ballare
pares una reina

1.2
In su pianu ‘e Bitti
Si ti domando amore
Bellu meu permiti

Unu matulu ‘e fiore
Bellu meu permiti
Si ti domando amore

1.3
S’altura ‘e Monte Rasu
Bellu faghe a manera
De mi dar’ unu asu

E giro sa Costera
De mi dar’ unu ‘asu
Bellu faghe a manera

1.4
Su filu ‘e Macumere
A su costazu meu
‘eni bella a ti sede

Tu mi devi baciare
Palma del mio cuore

Another song in Italian. According to Giovanni Perria this was sang by Serafino Murru, Giovanni Spanu and others in the ‘60s.

10.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/5B:12 – A. F. W. Bentzon – Muttu logudorese sung by 2 girls.

1
In su monte Gonare
Si bi de sa marina
Cand’intras a ballare
pares una reina

1.2
In su pianu ‘e Bitti
Si ti domando amore
Bellu meu permiti

Unu matulu ‘e fiore
Bellu meu permiti
Si ti domando amore

1.3
S’altura ‘e Monte Rasu
Bellu faghe a manera
De mi dar’ unu asu

E giro sa Costera
De mi dar’ unu ‘asu
Bellu faghe a manera

1.4
Su filu ‘e Macumere
A su costazu meu
‘eni bella a ti sede

E su Marghine intreu
'eni bella a ti sede
A su costazu meu

1.5
Che vido su iardinu
Ia sunt sempre serente
Sos palpitos de sinu

E miro a ponente
Sos palpitos de sinu
Ia sunt sempre serente

1.6
Che bido a Teulada
Cudda bellesa tua
a mie incantau m'ada

Mutos apparentemente dello stesso tipo del numero 5 (62/5B:7) a parte le eccezioni della prima parte e l'incompletezza dell'ultima. Però non c'è continuità, dunque sono mutos a duos pes indipendenti.

11.
Ottana, agosto 1962 - DFS mgt RI 62/6B:8 - Cantante femmina. - A. F. W. Bentzon - Muttu logudorese.

1.1
Benarzu su tesoro
Si m'istimar mi nara
Prenda mia 'e oro

Frearzu duar garas
Prenda mia 'e oro
Si m'istimar mi nara

1.2
E marzu noiosu

E su Marghine intreu
'eni bella a ti sede
A su costazu meu

1.5
Che vido su iardinu
Ia sunt sempre serente
Sos palpitos de sinu

E miro a ponente
Sos palpitos de sinu
Ia sunt sempre serente

1.6
Che bido a Teulada
Cudda bellesa tua
a mie incantau m'ada

These mutos appear to belong to the same type as track 5 (62/5B:7), aside from the exceptions in the first part and the incompleteness of the last. There is, however, no continuity, and therefore these are independent mutos a duos pes.

11.
Ottana, august 1962 - DFS mgt RI 62/6B:8 – Female singer – A. F. W. Bentzon – Muttu logudorese.

1.1
Benarzu su tesoro
Si m'istimar mi nara
Prenda mia 'e oro

Frearzu duar garas
Prenda mia 'e oro
Si m'istimar mi nara

1.2
E marzu noiosu

Si non t'ido gentile
Resto pensamentosu

Su bellu est aprile
Resto pensamentosu
Si non t'ido gentile

1.3
In maiu sol fiore
Bellu pro sor disizos
Unu asu 'e amore

In lampadas sos lizos
Unu as' 'e amore
Bellu pro sor disizos

1.4
Triulas sal facendas
Cun d'un amore giust...
T'istimo cara prenda

Su caldu est agustu
T'istimo cara prenda
Cun d'un amore giustu

1.5
Capidanne ...ariu
Paraula 'e omìne
Sena b'aer imbaru

Poi Santu Gaine
Chena b'aer imbaru
Paraula 'e omìne

1.6
Sant'Andria 'e sos Santos
Bellu e naturale
Ja ti dechent sol bantos

Si non t'ido gentile
Resto pensamentosu

Su bellu est aprile
Resto pensamentosu
Si non t'ido gentile

1.3
In maiu sol fiore
Bellu pro sor disizos
Unu asu 'e amore

In lampadas sos lizos
Unu as' 'e amore
Bellu pro sor disizos

1.4
Triulas sal facendas
Cun d'un amore giust...
T'istimo cara prenda

Su caldu est agustu
T'istimo cara prenda
Cun d'un amore giustu

1.5
Capidanne ...ariu
Paraula 'e omìne
Sena b'aer imbaru

Poi Santu Gaine
Chena b'aer imbaru
Paraula 'e omìne

1.6
Sant'Andria 'e sos Santos
Bellu e naturale
Ja ti dechent sol bantos

S'urtimu est Nadale
Ja ti dechent sor bantos
Bellu e naturale

1.7
Sos meses sunt cumpridos
Cun bator istagiones
Restamos ambos unidos
Cun vera afetzione

Ancora un mutu longu con struttura uguale al numero 5 (RI 62/5B:7). In questo caso la continuità del tema tra le varie istérridas dei diversi mutos è palesata in modo molto evidente dall'elenco dei mesi dell'anno. Di interessante si può notare il fatto che, come emerge dalle discussioni prima dell'esecuzione, le donne stanno scegliendo il testo da cantare tra alcuni evidentemente scritti. È la testimonianza del fatto che, specialmente per i testi lunghi, la tradizione orale, comunque ben rappresentata da queste registrazioni, si appoggi anche alla scrittura per la trasmissione (almeno, in questo caso) dei testi.

S'urtimu est Nadale
Ja ti dechent sor bantos
Bellu e naturale

1.7
Sos meses sunt cumpridos
Cun bator istagiones
Restamos ambos unidos
Cun vera afetzione

Another mutu longu with the same structure as track number 5 (RI 62/5B:7). In this instance, the continuity of theme across the various istérridas in the mutos is made obvious by the list of months. It is especially interesting that the women are choosing the lyrics among a selection of written texts, as indicated by the discussions before the performance. This clearly shows that the oral tradition, well represented in these recordings, still relied on writings to transmit the lyrics, especially if they were long – at least in this case.

Bibliografia, discografia, filmografia

AA.VV., *Canto in re: il canto a chitarra della Sardegna settentrionale*, a cura di Paolo Angeli, 4 Cd con libretto, ISRE - Archivio Mario Cervo, Nuoro - Olbia 2006.

AA.VV., *Cantos a Kiterra*, Cd con libretto, Amiata Media, Firenze 1999.

AA.VV., *Enciclopedia della musica sarda*, a cura di Francesco Casu e Marco Lutzu, L'Unione Sarda, Cagliari 2012.

AA.VV., *Fiorenzo Serra: la mia terra è un'isola*, libro con 8 DVD, Ilisso, Nuoro 2010 [documenti degli anni 1950-1960].

Angeli Paolo, *Canto in Re. La gara a chitarra nella Sardegna settentrionale*, ISRE, Nuoro 2006.

Bentzon Weis Andreas Fridolin, *The Launeddas. A Sardinian folk-music instrument*, Vol. I-II, Acta Ethnomusicologica Danica 1, Akademisk Forlag Copenhagen 1969.

Bentzon Weis Andreas Fridolin, *Launeddas*, Vol. I-II e Cd I-III, a cura di Dante Olianas, Aristide Murru, Giuseppe Orrù e Barnaby Brown, Iscandula Cagliari 2002, traduzione italiana con supplementi sonori di Bentzon 1969.

Bottiglioni Gino, *Vita sarda*, a cura di Giulio Paulis e Mario Atzori, Editrice Libreria Dessì, Sassari 1978 [1925].

Carpi Andrea, *Canti sardi a chitarra. Un sistema di competizione poetico-musicale*, Il Trovatore, Roma 1999.

Carpitella Diego, Sassu Pietro, Leonardo Sole, *La musica sarda, Canti e danze popolari*, 2 Cd Book, Nota, Udine 2010 [I ediz. Albatros, Milano 1973].

Cirese Alberto Maria, Murru Aristide, Zedda Paolo, *Unu de Danimarca benit a carculai. Il mondo poetico di Ortacesus nelle registrazioni e negli studi di Andreas Fridolin Weis Bentzon tra il 1957 e il 1962*,

Bibliography, discography, filmography

AA.VV., *Canto in re: il canto a chitarra della Sardegna settentrionale*, a cura di Paolo Angeli, 4 Cd con libretto, ISRE - Archivio Mario Cervo, Nuoro - Olbia 2006.

AA.VV., *Cantos a Kiterra*, Cd con libretto, Amiata Media, Firenze 1999.

AA.VV., *Enciclopedia della musica sarda*, a cura di Francesco Casu e Marco Lutzu, L'Unione Sarda, Cagliari 2012.

AA.VV., *Fiorenzo Serra: la mia terra è un'isola*, libro con 8 DVD, Ilisso, Nuoro 2010 [documents from 1950-1960].

Angeli Paolo, *Canto in Re. La gara a chitarra nella Sardegna settentrionale*, ISRE, Nuoro 2006.

Bentzon Weis Andreas Fridolin, *The Launeddas. A Sardinian folk-music instrument*, Vol. I-II, Acta Ethnomusicologica Danica 1, Akademisk Forlag Copenhagen 1969.

Bentzon Weis Andreas Fridolin, *Launeddas*, Vol. I-II e Cd I-III, a cura di Dante Olianas, Aristide Murru, Giuseppe Orrù e Barnaby Brown, Iscandula Cagliari 2002, Italian translation with audio additions by Bentzon 1969.

Bottiglioni Gino, *Vita sarda*, a cura di Giulio Paulis e Mario Atzori, Editrice Libreria Dessì, Sassari 1978 [1925].

Carpi Andrea, *Canti sardi a chitarra. Un sistema di competizione poetico-musicale*, Il Trovatore, Roma 1999.

Carpitella Diego, Sassu Pietro, Leonardo Sole, *La musica sarda, Canti e danze popolari*, 2 Cd Book, Nota, Udine 2010 [first published by Albatros, Milan 1973].

Cirese Alberto Maria, Murru Aristide, Zedda Paolo, *Unu de Danimarca benit a carculai. Il mondo poetico di Ortacesus nelle registrazioni e negli studi di Andre-*

a cura di Dante Olianas, Iscandula, Cagliari 2006.

Cirese Alberto Maria, *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Sellerio, Palermo 1988.

De Lunas Gavinu, *Cantones*, Cd con libretto, Amministrazione Comunale di Padria, 2007 [registrazione degli anni 1930].

Dore Giovanni, *Gli strumenti della musica popolare della Sardegna*, Edizioni 3T, Cagliari 1976.

Karlinger Felix, *Sa mùsica sarda. 1955*, a cura di Giuanne Masala, libro con Cd, Giovanni Masala Verlag, Stuttgart 2011 [con scritti di F. Karlinger pubblicati tra il 1956 e il 1982 e registrazioni del 1955].

Karlinger Felix, *Sa mùsica sarda. 1955*, a cura di Giuanne Masala, Cd con libretto, Live Studio, Cagliari 2008 [con registrazioni del 1955].

Perria Giovanni, *La gara a Chitarra e i suoi protagonisti*, Domus de Janas, Selargius 2006.

Perria Giovanni, *Mutetus e mutos. Tipologia, struttura, funzione*, PTM, Mogoro 2012.

Pisanu Salvatorangelo, *Commento musicologico*, in Perria 2012, pp. 107-28.

Sassu Pietro, *Musica e rito*, in *Musica & Riti*, Catalogo della IX Rassegna Internazionale di Documentari Etnografici, ISRE, Nuoro 1998, pp. 21-6.

Sechi Nuvole Marina, *Il valore dell'acqua del Mediterraneo antico. Ricerche di geografia*, Istituto di Studi e Ricerche "Camillo Bellieni", Sassari 2008.

Serra Fiorenzo, *I Merdules di Ottana*, 1964, in *Sardegna Digital Library*, http://www.sardegnadigitallibrary.it/index.php?xsl=626&id=191028 ID: 191028.

Spanu Gian Nicola (a cura di), *Sonos. Strumenti della musica popolare sarda*, Cd allegato, ISRE - Ilisso Edizioni, Nuoro 1994.

Zene Cosimo, *"Non solo Launeddas" e "Il Fondo Bentzon dell'ISRE"*, SOAS, Londra 2007.

as Fridolin Weis Bentzon tra il 1957 e il 1962, a cura di Dante Olianas, Iscandula, Cagliari 2006.

Cirese Alberto Maria, *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Sellerio, Palermo 1988.

De Lunas Gavinu, *Cantones*, Cd con libretto, Amministrazione Comunale di Padria, 2007 [recordings from the 1930s].

Dore Giovanni, *Gli strumenti della musica popolare della Sardegna*, Edizioni 3T, Cagliari 1976.

Karlinger Felix, *Sa mùsica sarda. 1955*, a cura di Giuanne Masala, libro con Cd, Giovanni Masala Verlag, Stuttgart 2011 [includes writings by F. Karlinger published between 1956 and 1982 as well as recordings from 1955].

Karlinger Felix, *Sa mùsica sarda. 1955*, a cura di Giuanne Masala, Cd con libretto, Live Studio, Cagliari 2008 [with recordings from 1955].

Perria Giovanni, *La gara a Chitarra e i suoi protagonisti*, Domus de Janas, Selargius 2006.

Perria Giovanni, *Mutetus e mutos. Tipologia, struttura, funzione*, PTM, Mogoro 2012.

Pisanu Salvatorangelo, *Commento musicologico*, in Perria 2012, pp. 107-28.

Sassu Pietro, *Musica e rito*, in *Musica & Riti*, Catalogo della IX Rassegna Internazionale di Documentari Etnografici, ISRE, Nuoro 1998, pp. 21-6.

Sechi Nuvole Marina, *Il valore dell'acqua del Mediterraneo antico. Ricerche di geografia*, Istituto di Studi e Ricerche "Camillo Bellieni", Sassari 2008.

Serra Fiorenzo, *I Merdules di Ottana*, 1964, in *Sardegna Digital Library*, http://www.sardegnadigitallibrary.it/index.php?xsl=626&id=191028 ID: 191028.

Spanu Gian Nicola (a cura di), *Sonos. Strumenti della musica popolare sarda*, Cd allegato, ISRE - Ilisso Edizioni, Nuoro 1994.

Zene Cosimo, *"Non solo Launeddas" e "Il Fondo Bentzon dell'ISRE"*, SOAS, Londra 2007.

Contenuto del CD

Il CD audio allegato al presente volume contiene i canti registrati in Ottana nel mese di Agosto del 1962 da Andreas Fridolin Weis Bentzon. Per i titoli sono state utilizzate le definizioni attribuite dallo stesso Bentzon. Ove esse fossero generiche o assenti, si è scelto di impiegare quale titolo il primo verso del testo cantato, secondo la trascrizione proposta da S. Pisanu nell'articolo "*Pochi ma buoni. Note sui rilevamenti sonori di Bentzon a Ottana*", al quale rimandiamo il lettore.

1. Maimone maimone
2. Trallallera
3. In sa renar de mare
4. Unu aneddu 'e oro
5. Mi iaman a soldau
6. Si parto melitare
7. Farfalle e farfalline
8. In s'oru 'e una mata
9. La Madonna del Monte
10. In su monte Gonare
11. Benarzu su tesoro

CD contents

The audio CD attached to this book contains the songs recorded in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon in August 1962. The definitions provided by Bentzon have been used for the titles. Where they were too generic or missing, we chose to use the first sung verse as title, following the transcription proposed by S. Pisanu in the article "*Few but good ones. Notes on Bentzon's audio recordings in Ottana*".

1. Maimone maimone
2. Trallallera
3. In sa renar de mare
4. Unu aneddu 'e oro
5. Mi iaman a soldau
6. Si parto melitare
7. Farfalle e farfalline
8. In s'oru 'e una mata
9. La Madonna del Monte
10. In su monte Gonare
11. Benarzu su tesoro

Fotografie a Ottana

Photographs from Ottana

Fotografie e didascalie di Andreas Fridolin Weis Bentzon
Selezione fotografica di Uliano Lucas e Tatiana Agliani
Didascalie a cura di Marcello Furio Pili, dalla traduzione di Randi Melis Hansen

Photographs and captions by Andreas Fridolin Weis Bentzon
Photographs selected by Uliano Lucas and Tatiana Agliani
Captions edited by Marcello Furio Pili, based on the translations by Randi Melis Hansen

Ottana. Scenetta dal Carnevale. Persone mascherate avanzano trascinando un asino. Quello davanti indossa la *bestipeddi*, vello di pecora che i pastori usano in Inverno. Carnevale 1958. (La fotografia fu pubblicata in senso inverso nell'articolo del 1967 di A. F. Weis Bentzon "Enkernes og banditternes fest", "Festa delle vedove e dei banditi", *n.d.c.*)

Ottana. Carnival scene. Masked people walk forth dragging a donkey. The one in front is wearing a *bestipeddi*, the sheepskin worn by shepherds in the Winter. Carnival 1958. (*Editor's note*: this photograph was published, on its flipside, with the 1967 article by A. F. Weis Bentzon "Enkernes og banditternes fest", "Festival of the widows and the bandits")

Ottana. Carnevale, bambino mascherato. La maschera rappresenta l'uomo chiamato *merdule*. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, masked child. His mask represents the man called *merdule*. Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persone mascherate. La maschera a destra rappresenta l'uomo chiamato *merdule*, la maschera a sinistra rappresenta il maiale. Quest'ultimo tipo di mascheramento è abbastanza raro e probabilmente più recente. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, masked people. The mask on the right represents the man called *merdule*, the mask on the left represents the pig. The latter mask is quite rare and probably more recent. Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persona mascherata. La maschera è chiamata *merdule* e rappresenta un uomo. Carnevale 1958. (La fotografia fu pubblicata in senso inverso nell'articolo del 1967 di A. F. Weis Bentzon "Enkernes og banditternes fest", "Festa delle vedove e dei banditi", *n.d.c.*)

Ottana. Carnival, masked person. The mask is called *merdule* and it represents a man. Carnival 1958. (*Editor's note:* the photograph was published, on its flipside, with the 1967 article by A. F. Weis Bentzon "Enkernes og banditternes fest", "Festival of the widows and the bandits")

Ottana. Carnevale, gruppo di persone mascherate. I due in fondo rappresentano buoi, *boes*, i due davanti sono *merdules*. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, group of masked people. The two masks in the background represent oxen, *boes*, the two in the foreground are *merdules*. Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persona mascherata. Maschera chiamata *merdule*.
Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, masked person. Mask called *merdule*.
Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persona mascherata. Maschera chiamata *merdule*. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, masked person. Mask called *merdule*. Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persona mascherata. La maschera rappresenta un uomo: *merdule*.
Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, masked person. The mask represents a man: *merdule*.
Carnival 1958.

Ottana. Scenetta dal Carnevale.
Carnevale 1958.

Ottana. Carnival scene.
Carnival 1958.

Ottana. Carnevale, persone mascherate da buoi.
Carnevale 1958.

Ottana. Carnival, people dressed up as oxen.
Carnival 1958.

Ottana. Scenetta dal Carnevale. Due persone mascherate stanno portando uno non mascherato dentro un'osteria per fargli pagare il conto al posto loro, così com'è loro diritto nei primi due giorni di Carnevale. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival scene. Two masked people are taking a non-masked guy to the tavern to make him pay their bills, as is their right in the first two days of Carnival. Carnival 1958.

Ottana. Scenetta dal Carnevale. Tizi mascherati stanno portando uno non mascherato dentro un'osteria per fargli pagare il conto al posto loro, così come è loro diritto nei primi due giorni di Carnevale.
Carnevale 1958.

Ottana. Carnival scene. Masked guys are taking a non-masked guy to the tavern to make him pay their bills, as is their right in the first two days of Carnival.
Carnival 1958.

Ottana. Scenetta dal Carnevale. La persona a sinistra ha catturato l'altra con il suo lazo. Carnevale 1958.

Ottana. Carnival scene. The person on the left has caught the other one with his lasso.
Carnival 1958.

Ottana. Ballo in cerchio sulla piazza della chiesa durante il Carnevale. Il suonatore di organetto è seduto, ritratto parzialmente sulla destra. A parte le maschere di legno, la forma di travestimento più comune è quella delle donne vestite da uomo e degli uomini vestiti da donna. Carnevale 1958.
(Il suonatore è definito "sidder", "seduto", nel testo originale, ma pare essere in piedi, *n.d.c.*)

Ottana. Dance circle on the Church square during Carnival. The concertina player is seated, partially visible on the right hand side. Aside from the wooden masks, the most common disguise is that of women dressed as men and men dressed as women. Carnival 1958.
(*Editor's note:* in the original text, the player is defined as "sidder", "seated", but he appears to be standing)

Ottana. Tre persone mascherate rappresentanti buoi. Carnevale 1958.

Ottana. Three people masked as oxen. Carnival 1958.

Ottana. Proprietario terriero di Ottana di nome Domenicangelu Lai (in originale Loi, *n.d.e.*). L'immagine è stata realizzata per essere regalata in cambio di un aratro. Questo, donato dall'uomo, è ora in possesso del Museo Nazionale di Danimarca catalogato col numero 7527/1958 18 Febbraio 1958. (Vedi fotografia a p. 128, *n.d.c.*)

Ottana. A landowner from Ottana named Domenicangelu Lai (*publisher's note*: in the original Loi). This image was taken so that it could be exchanged for a plough. The man obliged, and the plough is now at the National Museum of Denmark, catalogued with the number 7527/1958 18 February 1958. (*Editor's note*: see photograph on p. 128)

Ottana. Uomo di Ottana in costume tradizionale. Carnevale 1958.

Ottana. Man from Ottana wearing the traditional costume. Carnival 1958.

Ottana. Cavaliere di Ottana. 17 Febbraio 1958.

Ottana. Horseman from Ottana. 17 February 1958.

Ottana. Pastori che giocano alla *murra*. Carnevale 1958.

Ottana. Shepherds playing *murra* [the hand game of morra]. Carnival 1958.

Ottana. Pastori che ballano al suono di un organetto in una bettola durante il Carnevale.
Febbraio 1958.

Ottana. Shepherds dancing to a concertina tune inside a tavern during Carnival.
February 1958.

Ottana. Pastori con le maschere sollevate fotografati in un'osteria durante il Carnevale. Carnevale 1958.

Ottana. Shepherds with their masks lifted, inside a tavern during Carnival. Carnival 1958.

Ottana. Intagliatura di una maschera di Carnevale. Nei villaggi di Mamoiada e Ottana si usano ancora maschere di Carnevale di legno intagliate. Non è utilizzato un particolare tipo di legno. Negli ultimi anni la richiesta dall'esterno è stata così grande, che nella maggior parte dei casi occorre intagliare nuove maschere per il Carnevale. Inoltre alcuni intagliatori di maschere, come Giuseppe Luigi Denti nell'immagine, si sono organizzati in modo tale da intagliare maschere per la vendita diretta, cosa che ha peggiorato abbastanza la qualità. Le maschere di Ottana sono dipinte e rappresentano il più delle volte animali con le corna oppure sono caricature di volti umani. Estate 1962.

Ottana. Carving a Carnival mask. In Mamoiada and Ottana carved Carnival masks are still used. No particular type of wood is employed. In recent years, outside demand has been so great that in most cases new masks need to be carved for Carnival. Furthermore, some mask carvers, such as Giuseppe Luigi Denti in the picture, have set up their trade so as to be able to carve masks for direct sale, which has lowered quality to a certain extent. Ottana's masks are painted and they represent mostly animals with horns or caricatures of human faces. Summer 1962.

Ottana. Attrezzi utilizzati per l'intagliatura di una maschera di Carnevale. Estate 1962.

Ottana. Tools for carving Carnival masks. Summer 1962.

Ottana. Attrezzi utilizzati per l'intagliatura di una maschera di Carnevale. Estate 1962.

Ottana. Tools for carving Carnival masks. Summer 1962.

Ottana. Portone di una tipica casa di pastori. Esso è stato probabilmente preso da una vecchia casa padronale.
13 Gennaio1958.

Ottana. Front door of a typical shepherd's house. The door was probably taken from an old manor house.
13 January 1958.

Ottana. Mungitura di pecore. Terminata la mungitura, il latte è portato in paese, il più delle volte su un asino, oppure trasformato in formaggio sul posto, quando il pastore possiede una "casa di campagna", un ovile, lì vicino.
Estate 1962.

Ottana. Milking sheep. Once the milking is done, the milk is carried to the village, most of the times on a donkey, or it is made into cheese on the spot, when the shepherd owns a "country house", a fold, nearby.
Summer 1962.

Ottana. Mungitura di pecore. Le pecore, quando sono munte, sono radunate in un recinto, qui fatto di fascine. Solitamente 1 pastore ogni 100 pecore. Estate 1962.

Ottana. Milking sheep. When they are milked, sheep are gathered inside a fence, in this case made of faggots. One shepherd for 100 sheep, usually. Summer 1962.

Ottana. Mungitura di pecore. Lo stabbio vero e proprio è costituito di pietre, questo al momento della mungitura è chiuso dai rami che si vedono in primo piano.
Estate 1962.

Ottana. Milking sheep. The actual pen is made of stone, and this one at the time of milking is closed by the branches which can be seen in the foreground.
Summer 1962.

Ottana. Chiesa di stile pisano. Estate 1962. (La chiesa di stile romanico pisano è intitolata a San Nicola, *n.d.c.*)

Ottana. Pisan Church. Summer 1962. (*Editor's note:* The Pisan Romanesque Church is dedicated to Saint Nicholas)

Fotografie delle maschere e degli oggetti di Ottana raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon conservati al Museo Nazionale di Danimarca

Photographs of the masks and items collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon kept in the National Museum of Denmark

Fotografie di Arnold Mikkelsen
Didascalie di Andreas Fridolin Weis Bentzon, Bodil Wieth-Knudsen e Louise Hardman Smith
a cura di Marcello Furio Pili,
dalle traduzioni di Anne-Mette Marchen Andersen e Randi Melis Hansen

Photographs by Arnold Mikkelsen
Captions by Andreas Fridolin Weis Bentzon, Bodil Wieth-Knudsen and Louise Hardman Smith
edited by Marcello Furio Pili,
based on the translations by Anne-Mette Marchen Andersen and Randi Melis Hansen

7522/1958
Maschera di carnevale.
Prima parte del XX secolo.
Legno e corda.
Marrone, rosso e blu.
Viso h 21,9 cm.
Corno destro h 12,0 cm.
Corno sinistro h 11,0 cm.
Parte superiore anteriore b 11,0 cm.
Parte superiore posteriore b 15,0 cm.
Maschera di legno raffigurante una testa di bue. Rosetta intagliata sulla fronte, dipinta di blu con una matita da disegno. Occhi in posizione quasi verticale con zone sottostanti dipinte di rosso. Circa un centimetro sotto gli occhi un buco per infilare una sigaretta. Nella parte interna della maschera inserito un pezzo di legno, come una piccola impugnatura, dotato di buchi per la cordicella di sostegno e cordicella di sostegno. Maschera di carnevale del tipo "boe" più comune.
Acquistata da Weis Bentzon 19/2 1958, prezzo 500 lire.
Acquistata insieme a 7523 – 26.
(A.F.W.B.)

Carnival mask.
First half of the 20th century.
Wood and rope.
Brown, red and blue.
Face h 21.9 cm.
Right horn h 12.0 cm.
Left horn h 11.0 cm.
Front upper part b 11.0 cm.
Back upper part b 15.0 cm.
Wooden mask representing an ox head. Rosette carved in the front, painted blue with a drawing pencil. Near vertical eyes painted red underneath. A hole is bored about one centimeter under the eyes to fit a cigarette. In the inner part of the mask a piece of wood is inserted, like a little handle, with holes for the supporting rope and the rope. Carnival mask of the most common "boe" type
Purchased by Weis Bentzon 19/2 1958, price 500 lire.
Purchased with 7523 – 26.
(A.F.W.B.)

7523/1958
Maschera di carnevale.
Prima parte del XX secolo.
Legno.
Rosso, blu e grigio.
Viso h 17,3 cm.
Corno destro h 8,1 cm.
Corno sinistro h 7,8 cm.
Parte superiore anteriore b 8,6 cm.
Parte superiore posteriore b ca. 14,0 cm.
Maschera di legno raffigurante una testa di vitello. Rosetta a cinque parti intagliata sulla fronte, occhi in posizione obliqua quasi verticali, un centimetro sotto questi un buco per la sigaretta. Zone sotto gli occhi e altre decorazioni hanno bordi a zig-zag, dotata di narici, una vite come presa inserita all'interno della maschera. Cordicelle di sostegno e buchi ai lati.
Maschera di carnevale del tipo vitello.
Acquistata da Weis Bentzon 19/2 1958, prezzo 500 lire.
Acquistata insieme a 7522.
(A.F.W.B.)

Carnival mask. First half of the 20th century.
Wood.
Red blue and grey.
Face h 17.3 cm.
Right horn h 8.1 cm.
Left horn h 7.8 cm.
Front upper part b 8.6 cm.
Back upper part b ca. 14.0 cm.
Wooden mask representing a calf head. Five part rosette carved on the forehead, oblique, near vertical eyes, one centimeter below them a hole for a cigarette. Areas under the eyes and other decorations hemmed with zig-zag motives, with nostrils, one screw inserted inside the mask as grip. Support ropes and holes on the side. Carnival mask of the calf type.
Purchased by Weis Bentzon 19/2 1958, price 500 lire.
Purchased with 7522.
(A.F.W.B.)

7524/1958
Maschera di carnevale.
Prima parte del XX secolo.
Legno.
Grigio non dipinto.
h senza barba ca. 23,5 cm.
Parte posteriore b ca. 15,6 cm.
Maschera di carnevale raffigurante un viso contorto di uomo, naso girato verso destra (sic, *n.d.c.*), bocca girata verso l'alto proseguente senza interruzione fino alla guancia sinistra (sic, *n.d.c.*), sopracciglia unite. Dotata di barbetta inclinata in avanti, senza buchi per la cordicella di sostegno. Tipo comune con naso e bocca contorti.
Acquistata da Weis Bentzon 19/2 1958, prezzo 1000 lire.
Acquistata insieme a 7522, vedi spec. 7525.
(A.F.W.B.)

Carnival mask.
First half of the 20th century.
Wood.
Unpainted grey.
h without beard ca. 23.5 cm.
Back b circa 15.6 cm.
Carnival mask representing a contorted male face, nose turned to the right hand side (*editor's note*: sic), mouth turned upwards without interruption to the left cheek (*editor's note*: sic), joint brows. With forward sloped goatee beard and no holes for the support rope. Common type with contorted nose and mouth.
Purchased by Weis Bentzon 19/2 1958, price 1000 lire.
Purchased with 7522, see spec. 7525.
(A.F.W.B.)

7525/1958
Maschera di carnevale.
Prima parte del XX secolo.
Produttore: stesso di 7524.
Legno.
Grigio non dipinto.
h senza barba ca. 22 cm.
Parte posteriore b 14,3 cm.
Maschera di carnevale raffigurante un viso contorto di uomo, naso inclinato verso destra (sic, *n.d.c.*), bocca portata fino a unirsi alla guancia sinistra (sic, *n.d.c.*). Dotata di barbetta, senza buchi per la cordicella di sostegno. A differenza di 7524 le sopracciglia sono separate.
Acquistata da Weis Bentzon 19/2 1958, prezzo 1000 lire.
Acquistata insieme a 7522, vedi anche 7525.
(A.F.W.B.)

Carnival mask. First half of the 20th century.
Carver: same as 7524.
Wood.
Unpainted grey.
h without beard ca. 22 cm.
Back b 14.3 cm.
Carnival mask representing a contorted male face, nose turned to the right hand side (*editor's note*: sic), mouth turned upwards to the left cheek (*editor's note*: sic). With goatee beard, no holes for the support rope. Unlike 7524, its brows are separated.
Purchased by Weis Bentzon 19/2 1958, price 1000 lire.
Purchased with 7522, see also 7525.
(A.F.W.B.)

7526/ 1958
Maschera di carnevale.
Fine del XIX secolo.
Legno.
Nero.
h ca. 24,9 cm.
b 13,7 cm.
Maschera di carnevale, viso d'uomo, grandi occhi ravvicinati, naso dritto eminente al livello della fronte, dotato di narici, bocca piccola. Croce incisa sulla fronte. Buchi per la cordicella di sostegno lievemente più in basso della bocca. Un pezzo laterale rotto fino ai buchi per la cordicella vicino alla fronte, in un secondo momento é stato realizzato un buco più interno, nel lato destro (sic, *n.d.c.*) una spaccatura in due parti tenute insieme con pezzi di cuoio inchiodati. Da molti anziani considerata una maschera molto antica.
Acquistata da Weis Bentzon a Ottana 19/2 1958, prezzo 500 lire.
Acquistata insieme a 7522.
(A.F.W.B.)

Carnival mask.
End of the 19th century.
Wood.
Black.
h ca. 24.9 cm.
b 13.7 cm.
Carnival mask, male face, big eyes close to each other, straight great nose at the forehead level, with nostrils, small mouth. Carved cross on the forehead. Holes for the support rope a little lower than the mouth. A side piece broken to the point where are the holes for the support rope near the forehead, at a later stage a new hole was drilled inward, on the right hand side (*editor's note:* sic) a crack separates two parts held together by pieces of leather nailed onto it. Considered a very ancient mask by many elders.
Purchased by Weis Bentzon a Ottana 19/2 1958, price 500 lire.
Purchased with 7522.
(A.F.W.B.)

2645/1995
Maschere di carnevale, 6 pezzi. Inventario numero 2645-2650/1995. Legno chiaro, legno nero, legno variopinto, cuoio, cordicella, pelle bianca.

Maschera di carnevale
h 28,0 cm.
b 12,0 cm.
d 6,5 cm.
Maschera di carnevale, raffigurante un viso d'uomo, di legno chiaro. Con buchi intagliati per gli occhi, che sono obliqui. Con buco rotondo per la bocca (qui si può infilare una sigaretta). In ogni lato della maschera un buco per la cordicella di sostegno. La maschera è molto semplice nella sua elaborazione.
(B.W.K./L.H.S.)

Carnival masks, 6 items. Inventory number 2645-2650/1995. Light wood, black wood, multi-coloured wood, leather, rope, white leather.

Wooden mask
h 28.0 cm.
b 12.0 cm.
d 6.5 cm.
Carnival mask, representing a male face, light wood. Carved holes for the eyes, which are slanted. A round hole for the mouth (here a cigarette can be fitted). Each side of the mask has a hole for the support rope. This mask is very simple.
(B.W.K./L.H.S.)

2646/1995
Maschera di carnevale
h 25,0 cm.
b 15,0 cm.
d 10,5 cm.
Maschera di carnevale, raffigurante un viso d'uomo, di legno dipinto di nero. Con buchi intagliati per occhi ravvicinati e dritti, grande naso intagliato provvisto di narici e bocca larga con i lati girati verso l'alto. Con baffi di pelle bianca inchiodata e barbetta intagliata. Ai lati della maschera due buchi per la cordicella di sostegno.
(B.W.K./L.H.S.)

Carnival mask.
h 25.0 cm.
b 15.0 cm.
d 10.5 cm.
Carnival mask, representing a male face, black painted wood. Carved holes for straight, close together eyes, large carved nose with nostrils and wide mouth with sides turned upwards. With nailed white leather moustache and carved goatee beard. Two holes on the side of the mask for the support rope.
(B.W.K./L.H.S.)

2647/ 1995
Maschera di carnevale
h 36,0 cm.
b 15,0 cm.
d 10,0 cm.
Maschera di carnevale, raffigurante una testa di vitello, di legno chiaro dipinto di blu, rosso e verde. Con due corna, rosetta a sei parti sulla fronte, occhi obliqui e buco rotondo (qui si può infilare una sigaretta). Inoltre con narici e bocca nella parte inferiore. La maschera è dipinta sulla fronte e sul naso. Qui vi sono anche decorazioni. Con un buco in ogni lato con una cordicella. All'interno della maschera vi sono dei chiodi.
(B.W.K./L.H.S.)

Carnival mask
h 36.0 cm.
b 15.0 cm.
d 10.0 cm.
Carnival mask, representing a calf head, made of light wood painted in blue, red and green. With two horns, six-part rosette on the forehead, slanted eyes and round hole (in which a cigarette can be fitted). Also with nostrils and mouth in the lower part. The mask is painted on the nose and forehead. There are decorations. With a hole in each side and rope. There are nails on the inside of the mask.
(B.W.K./L.H.S.)

2648 / 1995
Maschera di carnevale
h 35,0 cm.
b 13,0 cm.
d 8,8 cm.
Maschera di carnevale, raffigurante una testa di vitello, di legno chiaro, dipinto con colore rosso-marrone. Con due corna, rosetta a cinque parti sulla fronte, occhi obliqui, buco rotondo (per la sigaretta), narici nella parte inferiore e barbetta intagliata. Con decorazioni intagliate e dipinte sulla fronte e sul naso. Con un buco in ogni lato attraversato dalla cordicella di sostegno.
(B.W.K./L.H.S.)

Carnival mask
h 35.0 cm.
b 13.0 cm.
d 8.8 cm.
Carnival mask, representing a calf head, made of light wood painted brownish–red. With two horns, five-part rosette on the forehead, slanted eyes, round hole (for the cigarette), nostrils in the lower part and carved goatee beard. With carved and painted decorations on the nose and forehead. With a hole in each side and the support rope through them.
(B.W.K./L.H.S.)

2649/1995
h 22,0 cm.
b 14,5 cm.
d 9,5 cm.
Maschera di carnevale, raffigurante una testa di vitello, di legno marrone dipinto di blu, nero e rosso. Con due corna, occhi obliqui, buco rotondo (per la sigaretta) e narici nella parte inferiore. Con la fronte lunga e triangolare, dipinta di rosso. Con un buco in ogni lato attraversato dalla cordicella. La maschera ha una spaccatura nel lato destro (sic, *n.d.c.*).
(B.W.K./L.H.S.)

h 22.0 cm.
b 14.5 cm.
d 9.5 cm.
Carnival mask, representing a calf head, made of brown wood painted in blue, black and red. With two horns, slanted eyes, round hole (for the cigarette) and nostrils in the lower part. With a long triangular forehead painted red. With a hole in each side and the support rope through them. The mask has a crack on the right hand side (*editor's note*: sic).
(B.W.K./L.H.S.)

2650 /1995
Maschera di carnevale
h 30,5 cm.
b 16,0 cm.
d 7,5 cm.
Maschera di carnevale raffigurante una testa di vitello, di legno marrone. Con due corna, occhi obliqui, buco rotondo (per la sigaretta) e narici, con muso intagliato più in basso. Con due buchi in ogni lato, con cordicella di sostegno che attraversa quelli superiori. Spaccature tenute insieme in più parti con pezzi di cuoio inchiodato.
(B.W.K./L.H.S.)

Inventario numero 2645-2650/1995. È appartenuto alla donatrice e al coniuge Fridolin Weis Bentzon. Le maschere provengono probabilmente dal paese di Ottana in Sardegna, prodotte tra la fine del 1800 e la prima parte del 1900. Sono state acquistate dalla donatrice e suo marito a Ottana nel 1962. Il museo ha già una collezione di oggetti e fotografie di Fridolin Weis Bentzon, per le maschere vedi: Mus. n. 7522-7526/1958. Qui le maschere con teste di animali sono descritte come maschere con testa di vitello, sembrano però anche cervi. Entrato come donazione 21.11.1995 da Sara Zedeler […] Copenhagen. L'acquisizione comprende mus. n. 2645 - 2654 /1995, J. n. 325 / 95, BWK/LHS Dicembre 1995.

Carnival mask
h 30,5 cm.
b 16,0 cm.
d 7,5 cm.
Carnival mask, representing a calf head, made of brown wood. With two horns, slanted eyes, round hole (for the cigarette) and nostrils, with carved snout lower down. With two holes in each side, and the support rope through the higher ones. Cracks held together with nailed leather in a few areas.
(B.W.K./L.H.S.)

Inventory number 2645-2650/1995. It was owned by the donor and her spouse Fridolin Weis Bentzon. The masks are probably from the Sardinian village of Ottana, manufactured between the end of the 19th century and the beginning of the 20th. They were acquired by the donor and her husband in Ottana in 1962. The museum has already a collection of items and photographs by Fridolin Weis Bentzon, for the masks please see Mus. n. 7522-7526/1958. Here, the masks with animal heads are described as masks of calf heads, but they also look like deer. Entered as a donation from Sara Zedeler […] Copenhagen on 21.11.1995. The acquisition includes mus. n. 2645 - 2654 /1995, J. n. 325 / 95, BWK/LHS December 1995.

6291/1962
Stampo per il pane. Sullo stampo le seguenti scritte:
RICORDO.1953
DOTTANAC
ORTUPASQUA
Acquistato in Ottana, Barbagia, da Fridolin Weis Bentzon, durante gli spostamenti in Sardegna, Estate 1962. (A.F.W.B.)

Bread-stamp. In the stamp the following marks:
RICORDO.1953
DOTTANAC
ORTUPASQUA
Purchased in Ottana, Barbagia, by Fridolin Weis Bentzon, while travelling in Sardinia, Summer 1962. (A.F.W.B.)

7571/1958
Aratro giocattolo. Anni 1950. È appartenuto a Pietro Fulgheri, Ottana.
Acquistato nel 1958 a Ottana da FWB. (A.F.W.B.)

Toy plow. 1950'ies. It originally belonged to Pietro Fulgheri, Ottana.
Purchased in 1958 in Ottana by FWB. (A.F.W.B.)

7527/1958
Arato: Prima parte del 1900. Un aratro ad Ottana costava due giorni di lavoro. Un giorno per l'albero, un giorno per il lavoro (con aratro e buoi) nel campo del costruttore dell'aratro.
Dono di Domenicangelu Lai (in originale Loi, *n.d.e.*), Ottana.
In cambio Sig. Lai ha ottenuto una fotografia.
Scambio avvenuto il 19 Feb. 1958. (A.F.W.B.)
(vedi fotografia a p. 98, *n.d.c.*)

Plow: First half of the 20th century. A plow in Ottana cost two days of work. One day for the tree, one day to work on the field (with plow and oxen) of the plow manufacturer.
Gift from Domenicangelu Lai (*publisher's note*: in the original Loi), Ottana. In return Mr. Lai got a photograph.
The exchange happened on 19 Feb 1958. (A.F.W.B.)
(*editor's note*: see photograph on p. 98).

Fotografie delle maschere di Ottana raccolte da Andreas Fridolin Weis Bentzon in possesso dei familiari e di amici

Photographs of the masks collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon kept by family and friends

Fotografie di Arnold Mikkelsen
Didascalie di Christian Ejlers, a cura di Marcello Furio Pili
(misure dal margine superiore al mento, maniglia e altro non inclusi)

Photographs by Arnold Mikkelsen
Captions by Christian Ejlers, edited by Marcello Furio Pili
(measurements from the upper margin to the chin, handle or other items not included)

Faccia grottesca, vite sotto il mento.
21,0 cm
Proprietario: Viggo Bentzon

Grotesque face, screw under the chin.
21.0 cm
Owner: Viggo Bentzon

Maiale, semplice, senza decorazioni.
24,0 cm
Proprietario: Viggo Bentzon

Pig, simple, no decoration.
24.0 cm
Owner: Viggo Bentzon

Faccia con baffi, semplice.
20,5 x 11,8 cm
Proprietario: Viggo Bentzon

Face with moustache, simple.
20.5 x 11.8 cm
Owner: Viggo Bentzon

Faccia nera con barba bianca.
24,5 cm
Proprietario: Nina Ehlers Bentzon

Black face with white beard.
24.5 cm
Owner: Nina Ehlers Bentzon

Faccia senza decorazioni, tre buchi sulle labbra.
20,5 cm
Proprietario: Nina Ehlers Bentzon

Face with no decoration, three holes in the lips.
20.5 cm
Owner: Nina Ehlers Bentzon

Maiale con decorazioni.
23,5 cm
Proprietario: Nina Ehlers Bentzon

Pig with decoration.
23.5 cm
Owner: Nina Ehlers Bentzon

Capra con decorazioni.
18,5 cm
Proprietario: Nina Ehlers Bentzon

Goat with decoration.
18.5 cm
Owner: Nina Ehlers Bentzon

Faccia con baffi, semplice.
19,5 x 11,0 cm
Proprietario: Christian Ejlers

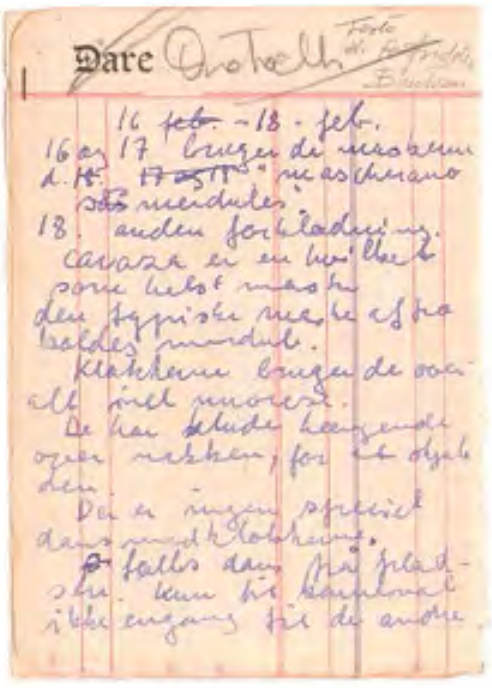
Face with moustache, simple.
19.5 x 11.0 cm
Owner: Christian Ejlers

Appunti scritti da Andreas Fridolin Weis Bentzon sul taccuino di Peppino Atzori

Notes written by Andreas Fridolin Weis Bentzon on the notebook of Peppino Atzori

a cura di Dante Olianas e Marcello Furio Pili,
dalla traduzione dal Danese all'Inglese di Lone Elisabeth Olesen

edited by Dante Olianas and Marcello Furio Pili,
based on the translations from Danish into English by Lone Elisabeth Olesen

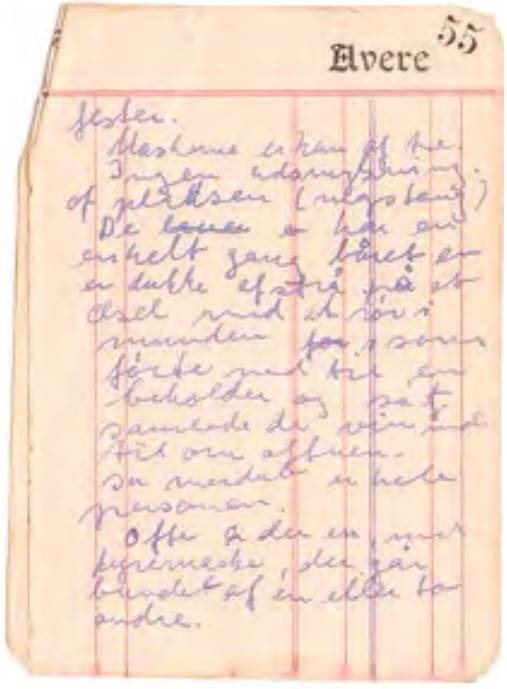


16 - 18 feb.
16 e 17. usano le maschere “mascherano sos merdules”.
18. altro travestimento.
caraza è qualsiasi tipo di maschera
la maschera tipica fatta di legno è chiamata merdule.
Le campane che usano dappertutto nel nuorese[1].
Hanno stracci pendenti sul retro del collo per nasconderlo.
Non c’è alcun ballo speciale con le campane[2].
Ballo comune nella piazza. Solo a Carnevale, neppure per le altre

[1] Forse campanacci. (*n.d.c.*)
[2] Campanacci o campane di chiesa? (*n.d.c.*)

16 -18 feb.
16 and 17. they use the masks “mascherano sos merdules”.
18. other disguise.
caraza is any type of mask
the typical mask made of wood is called merdule.
The bells they use everywhere nel nuorese[1].
They have rags hanging over the back of their necks to hide it.
There is no special dance with the bells[2].
Common dance in the square. Only at Carnival, not even at the other

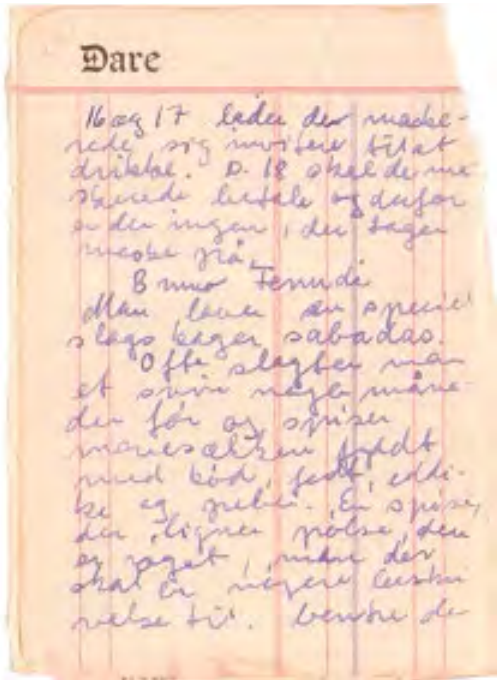
[1] Editor’s note: maybe goat bells.
[2] Editor’s note: goat bells or church bells?



feste
Le maschere sono fatte di solo legno.
Non decorazioni della piazza (albero di maggio[1])
Una volta hanno portato su un asino un pupazzo fatto di paglia con una cannello in bocca che portava a un contenitore e poi raccoglievano vino per la sera.
su merdule è la persona intera.
Spesso c’è una persona con una maschera da toro, che cammina legata da un’altra o altre due persone.

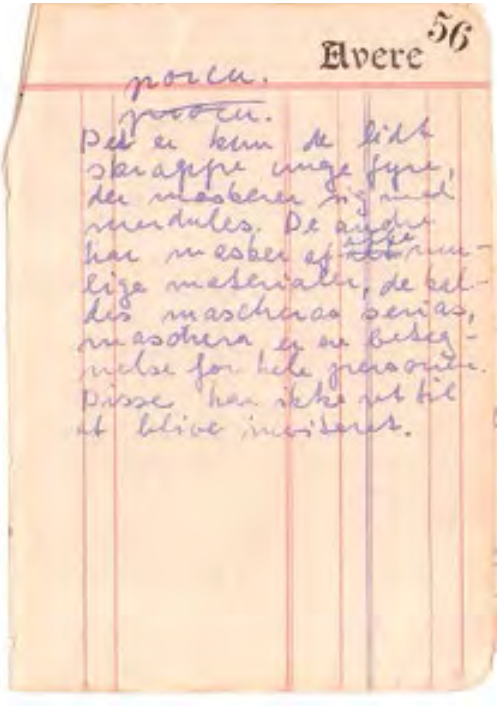
[1] Palo decorato di fiori attorno al quale si danza il Calendimaggio (primo giorno del mese di Maggio), antica festa popolare della Primavera. (*n.d.c.*)

feasts.
The masks are only made of wood.
No decorations of the square (maypole).
They have once carried a doll made of straw on a donkey with a straw in its mouth that led to a container and then they collected wine for the evening.
su merdule is the entire person.
Often there is one person with a bull’s mask, who walks tied by one or two other persons.



16 e 17 i mascherati si lasciano invitare a bere. G. 18 i mascherati devono pagarsi da bere e così nessuno mette la maschera.
Bruno Fenudi
Un tipo speciale di focaccine sabadas è cotto al forno.
Spesso alcuni mesi prima si macella un maiale e si mangia lo stomaco ripieno di carne, grasso, aceto e pepe. Un piatto che ricorda la salsiccia, è affumicato, ma è necessaria una descrizione più precisa. bentre de

16 and 17 the masked let themselves be invited to drink. D. 18 the masked have to pay for their drinks and so no-one puts on a mask.
Bruno Fenudi
A special kind of cookies sabadas is baked.
Often a pig is slaughtered some months before and the stomach is eaten filled with meat, fat, vinagar and pepper.
A dish that reminds of sausage, it is smoked, but a closer description is needed. bentre de



porcu (~~procu~~).
Sono solo quelli un po' più duri tra i giovanotti che si mascherano con merdules. Gli altri portano maschere di ogni genere di materiale, sono chiamati mascheras serias, maschera è il nome per la persona intera. Questi non hanno diritto a essere invitati.

porcu (~~procu~~).
It is only the little tougher ones of the young guys who mask themselves with merdules. The other ones have masks of all sorts of materials, they are called mascheras serias, maschera is the name for the entire person. These are not entitled to be invited.

INDICE
INDEX

Piano dell'opera 7
Contents 7

Introduzione del Sindaco 9
Mayor's introduction 9

Prefazione dell'editore 11
Publisher's preface 11

In ricordo di mio fratello Fridolin 15
In memory of my brother Fridolin 15

Festa delle vedove e dei banditi 19
Festival of the widows and the bandits 19

Peppino Atzori parla di Andreas Fridolin Weis Bentzon 25
Peppino Atzori talks about Andreas Fridolin Weis Bentzon 25

Il fotografo e la maschera di legno. Andreas Fridolin Weis Bentzon a Ottana 29
The photographer and the wooden mask. Andreas Fridolin Weis Bentzon in Ottana 29

Il Carnevale di Ottana 39
Carnival in Ottana 39

Pochi ma buoni. Note sui rilevamenti sonori di Bentzon a Ottana 51
Few but good ones. Notes on Bentzon's audio recordings in Ottana 51

Contenuto del Cd 80
CD contents 80

Fotografie a Ottana 81
Photographs from Ottana 81

Fotografie delle maschere e degli oggetti di Ottana raccolti da Andreas Fridolin Weis Bentzon
conservati al Museo Nazionale di Danimarca 113
Photographs of the masks and items collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon
kept in the National Museum of Denmark 113

Fotografie delle maschere di Ottana raccolte da Andreas Fridolin Weis Bentzon in possesso dei familiari e di amici 129
Photographs of the masks collected in Ottana by Andreas Fridolin Weis Bentzon kept by family and friends 129

Appunti scritti da Andreas Fridolin Weis Bentzon sul taccuino di Peppino Atzori 139
Notes written by Andreas Fridolin Weis Bentzon on the notebook of Peppino Atzori 139

Nato quasi per gioco, questo libro contiene le tracce del passaggio di A. F. Weis Bentzon a Ottana.
Vi troveremo le emozionanti fotografie del Carnevale del 1958, le preziose registrazioni di canti femminili del 1962, in deposito negli archivi della Biblioteca Reale di Copenhagen, e le bellissime immagini delle maschere custodite in Danimarca presso il Museo Nazionale e dai famigliari, intagliate quando ancora non era sorta l'usanza di farne commercio.

Il curatore Marcello Furio Pili

Almost created for fun, this book contains the traces of the passage of A. F. Weis Bentzon in Ottana.
In it we will find breathtaking photographs of the 1958 Carnival, invaluable recordings of 1962 women's songs, archived in the Copenhagen Royal Library, and beautiful images of the masks, kept in Denmark by the National Museum and the researcher's family, carved at a time when they were not normally traded.

The editor Marcello Furio Pili

Andreas Fridolin Weis Bentzon a cavallo della sua NIMBUS, Sardegna, Primavera 1958.
Andreas Fridolin Weis Bentzon riding his NIMBUS, Sardinia, Spring 1958.

www.launeddas.it

ISBN 978-88 88 998 046

€ 30,00