

SCRITTORI SARDI

*Alla memoria di
Giacomino Zirottu*

OPERA PUBBLICATA CON IL CONTRIBUTO DI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ASSESSORATO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, BENI CULTURALI,
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT

ANTONIO MURA ENA

MEMORIE DEL TEMPO DI LULA

edizione critica a cura di
Dino Manca

prefazione di
Nicola Tanda

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Antonio Mura Ena
Memorie del tempo di Lula

ISBN 88-8467-376-3
ISBN 13: 978-88-8467-376-3
CUEC EDITRICE © 2006
prima edizione dicembre 2006

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI
PRESIDENTE Nicola Tanda
DIRETTORE Giuseppe Marci
CONSIGLIERI Marcello Cocco, Mauro Pala, Maurizio Viridis

Via Principessa Iolanda, 68
07100 Sassari

Via Bottego, 7
09125 Cagliari

Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC
Cooperativa Universitaria
Editrice Cagliariitana
Via Is Mirrionis, 1
09123 Cagliari
Tel. 070271573 - Fax 070291201
www.cuec.eu
info@cuec.eu

Realizzazione grafica Biplano, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)

LUVULA

*Luvula no hat olias,
ne arantzu e nen limone,
ma hat chessa e hat lidone
in Montarvu e in Gronias.*

*Luvula parma no hat,
ca cheret abba sa pranta:
la vattin a chita santa
dae Locula e Pasata.*

*Sa parma 'e Baronìa
no est una parma vera,
ma est una parma via
bianca chei sa chera.*

*Luvula no si dat bantu
de Elèna e Clori ermosa,
bellas son atterrettantu
Matalena e Nicolosa.*

*Luvula no hat monumentos
anticos, ma 'antat gai
tumbas abertas a bentos
in Nudorra e in Nurai.*

A. MURA ENA, *Recuida*

DIECI ANNI DOPO

Rileggo, a distanza di circa dieci anni, la mia prefazione a *Memorie del tempo di Lula*. Non avrei altro da aggiungere, se non qualche considerazione ancora sulla circolazione e sulla ricezione del testo, sull'enciclopedia del sapere e sull'idea di comunicazione letteraria che Antonio Mura Ena è riuscito a mobilitare e a modificare.

Indubbiamente avrebbe meritato attenzione e risalto dai mezzi di informazione. Dai lettori e dai critici esterni, invece, è stato accolto con entusiasmo. Un pubblico non locale e locale che si poteva riconoscere nella precisa indicazione diatopica di Lula. Vale a dire della Barbagia e del Goceano.

La mobilitazione del pubblico locale mi pare sia oggi una vera e propria conquista letteraria e civile, critica e democratica. Anche se, pervicacemente, la concezione idealistica dell'arte continua a privilegiare la competenza passiva del codice linguistico e letterario: molti a leggere e pochi, anzi pochissimi, a scrivere. Un'aura circonda, inoltre, i «poeti laureati», specialmente quelli destinati dai critici mediatici al successo. Essi soltanto vengono adeguatamente programmati per lanci pubblicitari e grosse tirature. Ma l'interesse che suscitano dura lo spazio di un mattino. La scuola asseconda in genere acriticamente questo vero e proprio indice di gradimento, come fosse la chiave dell'inclusione nel sistema letterario e non in quello della circolazione di una merce. In quale sistema letterario poi? In quello italiano o in quello sardo-italiano? Secondo quale canone? L'interesse del pubblico locale è invece diverso e più partecipe, poiché le competenze del lettore sono in gioco. Lo scrittore lascia emergere dal vissuto della comunità emozioni e risvolti cognitivi condivisi che rendono utile e proficua la lettura. Compare la *sabidoria popolare* appunto, il sapere antropologico religioso tanto avversato da idealismo e laicismo.

Negli anni che precedono la stesura del romanzo di Mura Ena, aveva avuto grande promozione e vasta circolazione un romanzo di Albino Bernardini: *Le bacchette di Lula* (1969). A quel libro mi pare si possa idealmente collegare l'*incipit* del nostro:

Così erano le scuole di Lula, come dicono questi racconti [...]

Per consentire, per integrare, o per prenderne le distanze? Per spiegare insomma il tessuto storico e antropologico del paese? Domande alle quali occorrerebbe dare una risposta nel momento in cui un docente di pedagogia come Mura Ena interviene, si badi, a raccontare (non a criticare), l'apprendimento nelle scuole di Lula.

Nella Biblioteca di Babele – Collana di letteratura sarda plurilingue, nel frattempo avevo curato e pubblicato – dello stesso autore – l'edizione critica della raccolta di poesie in lingua sarda, *Recuida*. Un testo complesso che appartiene allo stesso nucleo generativo delle *Memorie*. L'autore, da giovane, aveva esordito come poeta in italiano sulle orme di Sebastiano Satta e dei poeti che si collocano nello spartiacque tra Carducci e Pascoli. Nelle poche prove editate e in quelle inedite aveva probabilmente come modello l'opera letteraria dello zio, Giovanni Antonio Mura. Pensava potesse rifiorire almeno un ramo di una pianta oramai quasi sradicata: una *camba fozida de s'altvure irraighinadu*. È probabile che l'interesse del Goceano per la nuova narrativa in lingua sarda e in lingua italiana abbia ricevuto uno stimolo dalle celebrazioni che furono tributate dalla comunità di Bono all'illustre zio e culminate nella ristampa di *La tanca fiorita* (con prefazione di Mario Ciusa Romagna). In quella occasione fu coinvolto per altro il nipote Antonio, conosciuto fino ad allora soprattutto come professore. In quegli

anni, infatti, operarono, tra gli altri, Pietrino Marras (vincitore del «Premio Ozieri»), che ci ha lasciato poesie e racconti in sardo e italiano, Mario Puddu, autore del romanzo *Alivertu*, Cristoforo Puddu e Nicolino Pianu.

L'incontro con la comunità d'origine può aver favorito la decisione di riprendere con maggiore determinazione il progetto letterario iniziale, come risulta dai documenti dell'archivio familiare. Nel frattempo la sua ricerca letteraria aveva maturato un nuovo orientamento di senso, sulla scia della tradizione letteraria orale e scritta. Suo interlocutore ed amico fu Salvatore Viridis, sindaco di Bono e autore di varie raccolte di poesie in italiano. Fu lui probabilmente a indicargli il «Premio Pompeo Calvia», nel quale ebbe modo di farsi conoscere.

Il clima della ricezione dei testi letterari era dunque cambiato. Dopo tanti anni di estirpazione delle radici, finalmente si profilava una ripresa della letteratura in lingua sarda. I suoi lettori mostravano di avere una grande competenza delle regole e dei codici. Ormai per conoscere i modelli della lingua poetica contemporanea leggevano testi anche in altre lingue romanze e non. Il sistema letterario in lingua sarda si era notevolmente rafforzato. Era stata offerta ai poeti una palestra straordinaria come il «Premio Ozieri», che divenne modello per tanti altri premi. Era la dimostrazione che l'intenzione di continuare la pratica quotidiana della poesia era stabile e diffusa nell'intera comunità sardofona.

Tutti poeti? Mi chiedevano con burbanza gli adepti esclusivisti dell'estetica assoluta. Rispondevo che quanti intendevano usare, ed erano in grado di farlo, l'antico codice linguistico e la sua lingua poetica, avevano diritto ad esser chiamati poeti. Oltre tutto, i poeti – che la scuola ufficiale aveva abituato, nel migliore dei casi, alla sola competenza passiva – potevano finalmente mostrare la padronanza dei codici letterari sia dell'oralità che della scrittura.

La letterarietà è un sapere che si può impiegare nelle lingue che il singolo padroneggia. Meglio, però, nella lingua materna. *L'imprintig* fissa nella memoria le emozioni e le prime esperienze vissute nello scoprire i referenti della lingua. Caratteristica psicologica del Simbolismo e in particolare in Italia di quello della poesia pascoliana. Non è commensurabile il danno del ritardo prodotto dal fraintendimento della «degnità» vichiana:

Gli uomini prima sentono senz'avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura.

Era una lotta contro la dotta ignoranza e la banalità che domina ancora e con supponenza la sfera della comunicazione.

Già nel 1965 *Narratori di Sardegna*, recava una *Appendice* di poeti in lingua sarda, che offriva uno sguardo rapidissimo sul passato ma soprattutto sugli esempi migliori di una produzione che il «Premio Ozieri» aveva rinnovato con esiti di straordinaria qualità letteraria. I poeti sardi emergenti erano consapevoli della necessità della nuova operazione culturale, e si confrontavano con quelli che rappresentavano la parte credibile della linea più avanzata. Gli autori traevano profitto dalla ricerca neorealista, soprattutto da quella interessata ai dialetti e che aveva rapporti con la nuova linguistica. Si pensi, ad esempio, a Giulio Lepschy che a Reading incoraggiava Meneghello a tenere conto del rapporto *lingua-dialetto*. Un rapporto «che esigeva dai critici una duttilità di cui non tutti erano forniti»¹.

¹ C. SEGRE, in «Il Corriere della Sera», 3 dicembre 2006.

Nel neorealismo rientrava quella corrente di narratori che davano nuova linfa alla lingua italiana immergendola nello strato profondo del vissuto dialettale. Così fecero Fenoglio, Testori, Mastronardi e soprattutto Pasolini. Il libro di Meneghello, scritto lontano dagli ambienti letterari italiani, pur contaminando la sua scrittura col dialetto, esigeva «una duttilità» che i critici semplicemente non potevano avere. La linguistica saussuriana in Italia non si era diffusa ancora e tanto meno aveva permeato la scuola. Nel frattempo, se da una parte giornali, Radio e Televisione, andavano diffondendo sempre più la conoscenza della lingua italiana, dall'altra cinema e prodotti artistici mediatici, non di rado impiegavano un italiano regionale mescolato col dialetto.

Ma se questa linea funzionava per le regioni a statuto ordinario, non poteva svolgere analogo ruolo nelle regioni a statuto speciale. Infatti, l'italiano genericamente regionale non era accettabile in Sardegna, dove il rapporto diastratico era tra la lingua italiana e la lingua sarda con i suoi dialetti. I poeti impiegavano ancora il logudorese illustre, e ci fu battaglia nel «Premio Ozieri», per aderire alla nuova linea linguistica che favorisse l'impiego delle varietà specifiche delle lingue materne di ciascun poeta.

Nell'Isola la sudditanza acritica della scuola ai modelli letterari proposti dai programmi italiani e solo in italiano, ha finito per cancellare ogni informazione che riguardasse la lingua e la cultura sarda. Ha in buona parte vanificato ogni resipiscenza possibile di autonomia. Proprio di quella autonomia che era alla base dello statuto speciale. Non c'è mai stato un pronunciamento esplicito dei gruppi dirigenti a favore della lingua e della letteratura sarda. Con poche eccezioni. Sono dovuti passare molti anni prima che la Legge 26 del 1997, venisse approvata.

Per altro, anche in tempi di recupero e di valorizzazione, continua a perpetuarsi un equivoco di fondo. La maggio-

ranza degli scrittori che hanno frequentato una scuola basata su modelli esclusivamente italiani, seguita ad optare per l'italiano regionale impiegando la contaminazione, il così detto «meticciano». Espressione dubbia che rinvia alla razza. L'impiegare la lingua sarda tradotta alla lettera, come se si trattasse di un dialetto dell'italiano, rischia effetti grotteschi, quando non comici di «italiano *porcheddino*». La mancanza di autostima sembra portare nuove maschere. Forse più subdole, perché tendono al mimetismo caricaturale. Esattamente ciò che vuole un particolare tipo di cultura osservante disinformata.

Altra cosa è stata l'operazione letteraria compiuta dalla Deledda. A diciannove anni, dopo aver sperimentato l'inconsistente prosa italiana delle riviste di moda romane, si era resa conto che lei, nuorese, mai avrebbe potuto adattarsi a rinunciare al suo microcosmo sardofono. Era impegnata fin da allora nella ricerca di costruire una letteratura sarda in italiano che riformulasse nei modi di una severa ed essenziale prosa in lingua italiana l'universo antropologico e religioso sardo, con i suoi valori e disvalori. E si può dire, infatti, che sia riuscita a realizzare una sorta di *diasistema* letterario che facesse da ponte tra le due differenti lingue e culture.

La Deledda non era priva di consapevolezza estetica e letteraria, grazie alle sue frequentazioni della avanguardia romana ed europea. Il confronto con l'universo antropologico mediato dalla cultura simbolista e della Secessione, che aveva assimilato a Roma, ne determinò lo stile anche quando il referente non era più la terra sarda, ma la natura umana. Sulle sue orme, hanno percorso, questa via, anche se talora con riluttanza, non tanto gli scrittori suoi contemporanei (Pietro Casu e Giovanni Antonio Mura avevano scelto l'operazione naturalistica di illustrare le tradizioni popolari), quanto gli autori successivi che con lei si erano

adeguati alla nuova cultura che la crisi delle scienze moderne aveva prodotto nelle varie arti.

Furono modellate sul suo esempio, come risulta dalle numerose intertestualità, le scelte stilistiche di Emilio Lussu, Giuseppe Dessì, Salvatore Cambosu, Salvatore Satta. E di Antonio Mura Ena. La loro esperienza del *disterru*, della privazione della propria terra e della propria lingua e cultura, fu straordinaria. Un vero e proprio esilio. Vissero fino in fondo l'inevitabile confronto tra i loro differenti codici e ne trassero le conclusioni, inaugurando una nuova stagione di scrittura che ha come principali punti di riferimento *sa recuida*, il ritorno alla terra.

E come in *Recuida* il poeta e intellettuale moderno Antonino Mura Ena, pedagogista, editore del *De Magistro* di Agostino, nutrito di cultura umanistica, cresciuto negli studi filosofici, racconta, nelle sue *Memorie*, il convergere straordinario di conoscenze e di esperienze sedimentate nel tempo. Di un sapere antropologico religioso rivisitato alla luce del pensiero mitico e poetante che ritroviamo sia nelle poesie che nei racconti. Una *sabidoria popolare* millenaria, quella dell'*Efix* deleddiano, di *Raimondo Collu* di Dessì, di *zio Poddanzu* di Salvatore Satta. Come aveva fatto Predu Mura anche Mura Ena fa scuola, e le sue poesie diventano modelli culturali e letterari in grado di motivare una scrittura nuova e, soprattutto, autentica.