

SCRITTORI SARDI

A Gioacchino

SEBASTIANO SATTA

LEGGENDO ED ANNOTANDO

Zibaldone autografo

edizione critica a cura di
Simona Pilia

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Sebastiano Satta
Leggendo ed annotando. Zibaldone autografo

ISBN 88-8467-258-9
CUEC EDITRICE © 2005
prima edizione marzo 2005

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.it
info@cuec.it

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

breata  merleggi-da merlo

" di muri terminate  

" scuffra delle donne,

Brestaja che fa abbagliamento. Da donna,

Bretto piccola crepa, fessura negli intonachi;
mer-muro e proete —

Briaca compagnia di persone generalmente
malcontenti. =

Bricciare del vetro, del giannaccio o di unni nel
l'apropi.

Briuro vino di cavallo conciato per varissimi.

Bripta solerissimo delle chiese per sepulture ecc.

Bristallone la cristalleria — per servizio della

Bristianello uomo d'appoco, di poco ingegno

Brocchia  su curcudde

Brocchiare caritas della chivoca quando
ha i' pulcris —

" rumore d' cose fesse, o mosse o
scosse

Broce

broce

latina —  più lunga

greca —  uguale.

PREFAZIONE

L'interesse di questo lavoro consiste certamente, e in primo luogo, nel fatto che esso ci permette di entrare non soltanto nel laboratorio di Sebastiano Satta, come oggi si dice, e ormai da tempo, con espressione diventata perfino logora: esso ci permette anche e soprattutto di gettare uno sguardo, ed anche in qualche modo profondo e insolito, sulla retrocamera del pensiero letterario dell'Autore, di entrare in contatto con il momento più pragmatico del suo lavoro; quasi in una dimensione intimamente intrattenuta dal Satta non tanto con i suoi pensieri o con la sua anima, e nemmeno direi con la sua scrittura, quanto con l'allestimento e l'organizzazione di essa: quasi una sorta di raccolta di tic, di pensieri episodici ed estemporanei, casuali e spontanei; e il tutto, si direbbe, senza un vero e proprio ordine, o quasi.

Certo il piccolo, frammentario forse, e comunque incompleto dizionario ha un criterio d'ordine e sistematicità almeno minimo. Grazie a questo lavoro di Simona Pilia e in particolare all'*Appendice*, che rileva le occorrenze dei lemmi del dizionarietto sattiano nelle opere del Carducci e del Pascoli e grazie alla sezione che rileva l'impiego delle parole lemmatizzate nella produzione dell'Autore, possiamo quasi renderci conto di come questi andasse alla ricerca delle parole, della parola, dei contemporanei poeti italiani, Pascoli e Carducci certo in primo luogo come detto, ma pure D'Annunzio. E par quasi di vederlo, Sebastiano, all'opera in questa operazione di caccia alla parola.

Certo, niente di nuovo se si trattasse soltanto di stabilire l'influenza di questi poeti italiani sul Satta, la cosa è ben nota: ciò che invece non era fin qui conosciuto è la maniera con cui il poeta nuorese acquisisse il lessico poetico italiano dell'epoca che sta a cavaliere fra Otto e Novecento. Triangolando fra l'*Appendice*, il *dizionarietto* del quaderno e

la rilevazione dell'impiego di quanto vi è lemmatizzato, possiamo cogliere un Satta che legge i maggiori poeti contemporanei, annota le parole che a lui sembrano rilevanti o da sottolineare per qualche motivo, ne riporta il significato desumendolo dai dizionari più correntemente allora in uso e successivamente parte di queste parole lemmatizzate le riusa nelle sue composizioni inserendole nel tessuto della sua scrittura. Più che del lavoro da laboratorio possiamo quindi parlare di momento di accumulo del materiale da portare e utilizzare poi, certo, nel laboratorio, nell'officina vera e propria; ci troviamo di fronte ad una prima catalogazione e ordinamento, per altro non compiuta fino in fondo dato che il dizionarietto si arresta alla lettera F (a prescindere da alcune altre sparse e successive notazioni lessicografiche comprese nel quaderno). Un Satta quindi preso e forse fotografato nel suo rapporto minimale, quasi privato e liminare, con la sua attività compositiva. Infatti non sembrano emergere particolari elaborazioni, se non minime, né appare risultare una ricerca di risonanze profonde del materiale lessicale raccolto ed annotato, ma più semplicemente l'acquisizione di esso alla propria coscienza e alla disposizione di un uso successivo.

Ciò tanto più appare vero quando si pensi che nel dizionarietto si trovano, accanto a parole rare o comunque fuori dall'uso più comune, anche parole più ovvie; ciò appare quando si pensi che accanto a una voce quale *brace* e varianti *bracia*, *brage* si trova anche la variante, non frequente nei poeti moderni, pur se usata comunque almeno da D'Annunzio, quale *bragia*, che è voce invece soprattutto dantesca, come si sa ("Caron dimonio, con occhi di bragia", Inf., III 109, quasi certamente memoria scolastica), parola che ben si presta a rimare (e a consonare semanticamente), come avviene alcune volte, con *Barbagia*, termine certo chiave, sentimentale ed etico, nella poetica del Nostro. Ma v'è di più: accanto alla trattazione di ciascun lemma secon-

do quanto riportavano i dizionari correnti o comunque secondo il significato italiano, v'è spesso, e talvolta anche unicamente, la parola corrispondente sarda, che è una sorta di ravvicinamento affettivo della cosa, dell'oggetto, del concetto, dunque un circolo mentale tutto interiore e assolutamente familiare. Se aggiungiamo poi che accanto a molte parole lemmatizzate, il Satta raffigura uno schizzo a disegno che le raffigura nell'immagine della loro concretezza, par quasi di intuire che, insieme alla parola, il poeta cerchi l'immagine interiorizzata, e allo stesso tempo materiale e pratica, del suo referente. Il poeta cerca insomma di costituire non soltanto un repertorio verbale, ma anche un serbatoio di immagini, magari di immagini concrete e quasi domestiche, disposte poi ad interagire dilatandosi nel contesto compositivo.

Ma si ha anche l'impressione, sfogliando questo dizionario, che il nostro poeta non soltanto cerchi, mediante la *traduzione* in sardo, di avvicinare a sé il termine italiano magari aulico o insolito, ma cerchi pure quelle espressioni o quelle accezioni italiane che possano avere un corrispettivo sardo immediatamente o facilmente ravvisabile: p. es. dolce nel senso di 'sciocco' per intermediazione di *bambu*; ciarpone glossato col sardo *fainéri* che significa 'operoso', 'laborioso' ma che ha pure, magari tramite una voce assolutamente omonima, significati o sfumature negative come 'intrigante' o 'inutilmente affaccendato' che è il significato di ciarpone; oppure dimenio spiegato immediatamente in sardo come *murichinzu*, per via dell'equazione 'dimenare' :: *muricare* (che ha come significato secondario anche 'dimenarsi' ma che primariamente significa 'rimestare, frugare', ma anche 'produrre tramestio', e che rende più icastico il significato del termine italiano 'dimenio'); dileguare in pianto = *s'isfacherè dae su prantu* ('disfarsi' e dunque 'sciogliersi in pianto'); e così ancora corizza = *abbacorra* 'secrezione di muco nasale'; per coltello = *de atha*: si potrebbe continuare.

Un buon supporto ed apporto dunque questo lavoro anche per questa dimensione sattiviana della lingua d'impiego e d'uso poetico; infatti – come ormai noto, già detto e ancor più comprovato dal dizionarietto e dall'esame e verifica che ne fa Simona Pilia – questa lingua del poeta nuorese, se parte e si nutre dell'esperienza acquisita e assodata della contemporanea poesia italiana, essa d'altronde cerca una cifra propria non solo nel farsi mediatrice di immagini e di immaginario assolutamente sardo e anzi barbaricino, ma cerca anche l'aderenza di se stessa a questo immaginario, talvolta inframmezzando al testo parole propriamente sarde, talaltra appunto scegliendo quelle parole che più facilmente potevano avere un corrispettivo semantico sardo, ossia un corredo semico analogo e compartito fra sardo e italiano, oppure una consonanza oltre che di significato anche fonetica: si veda, per esempio, *corba* (cfr. sardo *corbe*), *croceo* (cfr. sardo *groggu* = giallo). O a volte il processo è opposto ed è quello di aulicizzare la parola sarda più comune per il tramite di termini assolutamente inconsueti: pensiamo a 'dàddolo' tradotto immediatamente con *allóddiu*; 'dispaire' tradotto con *iscumpanzare*; 'disvogliare': *'nde perder sa gana*.

Talvolta nelle osservazioni lessicali sparse, al di fuori della continuità della sezione dizionarietto, il Satta sembra incuriosito da convergenze (vere o supposte e talvolta curiose) sardo-italiane: 'spantare' :: *ispantare* termine ovvio quello sardo assai meno l'italiano; o 'spaniare' glossato sardamente con *ispaniare sa bista* (= 'allargare la visuale') non raffrontabili etimologicamente, ma ravvicinabili per il Poeta attraverso la parola italiana 'spanto' che equivale appunto a *ispainau*, direi con quasi certezza visto che poco dopo troviamo l'appena detto termine 'spantare' portato sul filo della consonanza fonetica.

Né meno interessanti sono i rapporti, emergenti dal quadernetto, della scrittura di Satta con la sua professione di

avvocato, rapporti estemporanei, di tono affettivo anche questa volta, rapporti che tracciano se non proprio un *continuum* fra professione e attività poetica, quanto meno diversi punti di contatto e di aggancio fra le due; ed entriamo così ancora una volta nella camera più che privata, intima direi, del pensiero poetico dell'Autore: sono infatti molti i riferimenti e le citazioni relative all'oratoria e alla retorica, all'arte del parlare in pubblico, materiali che troveranno poi più di un riscontro in svariate tonalità della scrittura del Nostro. Né meno piacevoli, se mi è permesso, sono gli aneddoti e i ritagli di giornali che paiono spigolature di e su casi giudiziari un po' eccentrici o paradossali ma dotati di immediatezza estetica o almeno utilizzabili a tal fine, anche se poi, mi pare almeno, non di fatto utilizzati. Ci mostrano del Satta una dimensione potenziale non attualizzata poeticamente, ma certo facente parte della sua personalità, se non segreta, di sicuro privata: quella dell'uomo professionista borghese (interessantissima la citazione di Prévost sulla necessità della discrezione in amore e sulla pudica sensibilità femminile). Sebastiano Satta volle e scelse di dare di sé l'immagine del vate ruvido e severo della sua terra aspra e della sua dura gente, anche in originale e personale consonanza con la poetica italiana del tempo che fu, anche, suo; tuttavia queste annotazioni ci danno almeno la traccia e l'indizio in presa diretta di quanto questa immagine fosse impastata di civiltà urbana, ci offrono uno squarcio, magari concreto e minore, di quel processo di interiore semiotica; di quanto la sua *barbaricità* fosse costruita, pur a partire da un nodo concreto e primigenio quasi etnico, attraverso il filtro e il passaggio intermedio di ciò che è pure borghese, cittadino, urbano.

Non si può dunque prescindere, nel giudicare e nell'analizzare la lingua poetica di Satta, dal fatto che si andava costituendo in Sardegna, contemporaneamente a lui, un

poetare e un'attività letteraria in sardo largamente innovativa e che si raffrontava ai modelli di innovazione italiana; non si può trascurare il fatto che l'attività del Satta si innestava in questa temperie, non si possono tralasciare esperimenti poetici come quelli di Peppino Mereu o di Antioco Casula o la tradizione dei poeti nuoresi quale Pasquale Desanai, né il seguito che essi avevano; l'opera e l'operazione di Sebastiano Satta fu quella di portare queste esperienze su un versante più cittadino e borghese; a un pubblico più colto e diverso per ceti sociale, istruzione, orizzonte d'attesa; ciò che gli impone e gli permette uno sguardo che può essere allo stesso tempo partecipe e distaccato. Per esempio lo sguardo su fenomeni barbaricini come l'urgenza della vendetta, la faida, la bardana, la dimostrazione della *valentia* come fine in sé o comunque sproporzionata al fine o all'occasione, sono tutti dati osservati dal Satta per un verso con sguardo esterno e senza adesione morale, ma d'altra parte anche con non celato sentimento di ammirazione per la forza e il vigore ostentati, per quel vitalismo che è eccezione alla norma costrittiva e che può assumere valenze sociali anche moderne. Il che spesso contrasta con affermazioni ed enunciazioni morali e sociali di segno opposto. Ciò che però non è una contraddizione: la specola esistenziale (del professionista urbano, borghese, colto, ma nutrito di linfe tradizionali e pur anche ancestrali) da cui egli sa osservare, permette di ricucire questa contraddizione nella proposizione e nella semiosi letteraria; mentre un poeta come Antioco Casula, forse più direttamente e schiettamente partecipe del sentire della vita di paese e del piccolo mondo sardo, cade spesso in tale contraddizione che rimane, sia pure in filigrana, irrisolta.

Di questa specola, di questa capacità di distacco rappresentativo che si colloca tra esotismo *interno* e partecipazione tradizionale ed ereditata, tra realismo e mitologia vitali-

sta, di tutto ciò è testimone il quadernetto e in particolare il dizionarietto, che l'attenzione e la cura sapiente e sensibile di Simona Pilia ci rende ormai fruibile. Una testimonianza preziosa quindi viene offerta alla riflessione e allo studio di chi indaga la feconda stagione sarda e nuorese a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento, perché essa è come la traccia del collidere e reagire di due tradizioni, di due atteggiamenti: il realismo nuorese di base che aveva già dato prove nella poesia dialettale di Dessanai, e la stagione poetica del decadentismo italiano, se così lo si vuol dire, prezioso e ricercato. Ma tutto ciò vien colto in un momento che non solo è *in fieri* ma che è anche marginale e privato.

La meticolosità filologica con cui viene data notizia integrale di questa sezione dell'autografo sattiano è dunque un apporto di gran valore e un merito, tanto più che entra minuziosamente nei gangli di esso, nel suo piccolo-grande armamentario, quali i dizionari che l'Autore usava, i testi scolastici da lui consultati e conservati alla memoria, i giornali; svela i tic, le fantasie, gli spunti liminari e periferici della scrittura; rilevando e rivelando il farsi più nascosto e riservato di essa, le sue incertezze e le sue debolezze; la sua dimessa, ma non men vera, umanità.

Maurizio Viridis