

ENRICO COSTA

LA BELLA DI CABRAS

a cura di
Giuliano Forresu

introduzione di
Giuseppe Marci

SCRITTORI SARDI
Opere di Enrico Costa

Ideata e diretta da
Giuseppe Marci
con la collaborazione di
Paolo Maninchedda, Nicola Tanda, Maurizio Viridis

Coordinamento editoriale e scientifico
Simona Pilia

Revisione generale
Eleonora Frongia

Redattori
*Francesco Marco Aresu, Veronica Carta, Gisa Dessì,
Giuliano Forresu, Salvatore Roberto Pinna, Concettina Pistolesi*

Revisione testi
Tiziana Deonette

Enrico Costa
La Bella di Cabras

ISBN 978-88-8467-429-6
CUEC EDITRICE © 2007
prima edizione dicembre 2007

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI
PRESIDENTE Sandro Catani
DIRETTORE Giuseppe Marci
CONSIGLIERI Marcello Cocco, Dino Manca, Mauro Pala, Maurizio Viridis

Via Bottego, 7 - 09125 Cagliari
Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.filologiasarda.eu
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)



Enrico Costa
(per gentile concessione degli eredi Costa)

Giovani studiosi, spasimanti per la *Bella di Cabras*

Con questo volume la collana *Scrittori sardi*, che il Centro di Studi Filologici Sardi ha avviato nel 2002, si articola in una sezione dedicata all'opera di Enrico Costa.

Niente di innovativo, si potrebbe obiettare, visto che l'autore prescelto perfettamente si inserisce nel progetto generale della collana. Certo, e tuttavia l'esperienza fin qui maturata – anche per l'effetto della soddisfazione derivante dai positivi riscontri provenienti dalla collettività scientifica nazionale – ha suggerito una ridefinizione dell'idea originaria attraverso articolazioni che, senza contraddire l'unicità del progetto, siano in grado di creare scansioni efficaci nella prospettiva editoriale e, nello stesso tempo, tali da attrarre nuove energie intellettuali.

Il carattere di questa sezione è dato da due elementi: riguarda il primo la personalità dell'autore prescelto, figura particolarmente significativa nel panorama della letteratura sarda; mentre il secondo consiste nell'idea di affidare l'edizione della sua opera a un'*équipe* destinata a crescere nel corso del tempo e formata da studenti universitari, laureandi delle Lauree di vecchio e nuovo ordinamento, tirocinanti, iscritti ai Master che hanno per oggetto la letteratura, la filologia, la linguistica e la storia della Sardegna: giovani studiosi che compiono i primi passi nel cammino della ricerca.

Enrico Costa, dunque.

Nato nel 1841 (a Sassari, dove morì nel 1909), esordì come autore teatrale e poeta. Solo nel 1874 pubblicò la prima opera narrativa, il romanzo *Paolina* aperto da una lettera dedicatoria a Filippo Vivante che contiene una autoironica indicazione critica valida per *Paolina* e per tutta la restante produzione del Costa: “Tu ben sai che, essendo io sempre stato in lotta con le cifre, ogni mio lavoro può dirsi nato fra

un'addizione e una sottrazione. Non deve quindi meravigliarti se i miei parti risentono spesso di queste due operazioni aritmetiche: vi si trova sempre qualche cosa in *più*, e qualche cosa in *meno*"¹.

Giudizio lucidissimo, e valido come generale criterio interpretativo per l'intera produzione del Costa: scrittore vero, potenzialmente un bravo scrittore, certamente un uomo di cultura non ignaro delle tendenze più significative della letteratura italiana e di quelle europee, organizzatore culturale, fondatore e direttore di periodici il più importante dei quali è stato "La Stella di Sardegna" sulle cui colonne apparvero firme di significative personalità del mondo intellettuale contemporaneo.

Non gli mancavano, quindi, strumenti per comprendere i limiti che alla sua prosa dovevano inevitabilmente derivare da scelte coerenti con le posizioni ideologiche professate ma altresì estranee a una logica strettamente letteraria. Era mosso da un fortissimo interesse nei confronti della Sardegna, voleva illustrarne la storia, mostrare i tratti di un'antica nobiltà e la fierezza del carattere. A tutto questo spesso sacrificava la qualità artistica, in una consapevole operazione che non ignora quanto nei suoi romanzi sia in *più* e quanto in *meno* sotto il profilo narrativo.

A ben vedere questo così intenso bisogno di *sardità* non rinchiude Enrico Costa nei confini dell'Isola ma lo segnala come un intellettuale aperto alle correnti culturali del tempo, capace di coniugare sentimenti e idealità largamente diffusi nell'Europa contemporanea con i problemi, le esigenze, le caratteristiche della *questione sarda*.

Egidio Pilia lo vede animato dal "fine nobilissimo di un'alta educazione regionale"²: per assolvere a quello che riteneva

¹ E. COSTA, *All'amico Filippo Vivanet*, in *Paolina*, Sassari, Tipografia Azuni, 1874.

² E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, Cagliari, Il Nuraghe, 1926, p. 87.

un suo compito, in un momento in cui “i migliori ingegni di Sardegna varcavano il mare alla ricerca di nuovi e diversi ideali artistici, il Costa volle rimanere solo nell’agone, e ricercare con lena infaticabile le leggende e le vicende, i fasti e le glorie della sua terra, traendone lo spunto per le sue numerose e geniali pubblicazioni”³.

C’è sicuramente un’amplificazione, in tale giudizio, ma, d’altra parte, uno studioso di generale visione *sardista* – quale era il Pilia – non poteva restare indifferente di fronte alle affermazioni contenute, ad esempio, nella *Conclusione* del romanzo *Rosa Gambella*, in cui il Costa dice d’aver voluto scrivere “un libro utile agli studiosi di memorie patrie”, spera d’aver “attirato l’attenzione dei sardi sui gravi e importanti avvenimenti che si vollero nell’isola” tra il 1478 e il 1483, afferma che, al di là delle sconfitte subite, quel periodo “fu uno dei più gloriosi della storia sarda”, polemizza col Manno sostenitore della tesi secondo cui quegli anni erano passati “per la Sardegna senza lasciar copiose memorie” e infine – appassionatamente, ma con un’intuizione critica che le moderne metodologie storiografiche hanno poi confermato – prorompe nell’affermazione: “È inesatto quanto molti asseriscono: che la Sardegna non abbia storia. La storia ce l’ha, ma è ignorata o non fu scritta. Non vi ha popolo senza storia; e le storie si somigliano tutte, poiché in fondo esse non compendiano che una serie di lotte, più o meno fortunate, fra oppressi ed oppressori, fra deboli e prepotenti!”⁴.

È il punto d’arrivo di un processo di pensiero che si era avviato molti anni prima e le cui iniziali espressioni sono già presenti in *Paolina*. Compare, infatti, in quel romanzo un personaggio, un *forastiere nomade* che, casualmente capitato in Sardegna e senza nulla conoscere della terra, degli

³ Ivi, p. 119.

⁴ E. COSTA, *Rosa Gambella. Racconto storico sassarese del secolo XV*, Sassari, Tipografia della Nuova Sardegna, 1897, p. 344.

usi e costumi, della sua fisionomia, con aria saputa trincia giudizi del tutto privi di fondamento. Sprezzantemente il Costa bolla lui e tutti i suoi simili che in ogni tempo hanno parlato dell'Isola con queste parole: "Individui insomma che, spacciandosi per uomini di alto affare, di vasta cultura e d'inarrivabile intelligenza, si atteggiavano ora a maestri, ora a severi giudici di un paese, di cui ignorano il più delle volte la storia, le tradizioni, le tendenze e la stessa geografia"⁵.

Ecco, allora, la storia e il bisogno di studiarla, di diffonderne la conoscenza. Anche attraverso i romanzi. C'entra l'influsso manzoniano, come è logico che sia, quando si parla di romanzo storico. Ma, prima ancora, c'è un impulso etico che spinge il Costa verso i personaggi della storia sarda, verso Adelasia di Torres, ad esempio, l'infelice nobildonna che come un fantasma della mente egli insegue lungamente, la ricorda in molti suoi scritti, visita le rovine del castello dove visse prigioniera, sballottata dalla sorte, oggetto delle interessate attenzioni di uomini stranieri che la umiliarono. Quasi simbolo di una vicenda che fu più ampia e riguardò la Sardegna intera.

Parlando dei romanzi storici, il Pilia sostiene: "il Costa rimane fedele a quella singolare tradizione della letteratura sarda, per cui la formula manzoniana della storia messa al servizio dell'arte, viene radicalmente capovolta. Per lui, come già per l'Angius, il Brundu, l'Uda e gli altri minori, l'arte è messa al servizio della storia; egli è un paziente studioso di archivi e i suoi romanzi rivelano chiaramente le abitudini mentali di un ricercatore di professione"⁶. Lo rivelano anche troppo. Prendiamo ancora *Paolina*, il voluminoso romanzo con cui il Costa si presentò, ricco di fantasia, capace di organizzare un complesso intreccio e di governarlo fino

⁵ E. COSTA, *Paolina*, cit., vol. II, p. 107.

⁶ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 91.

alla conclusione. L'attenzione del romanziere è distratta da mille aspetti particolari: le condizioni del trasporto interno in Sardegna, le linee architettoniche del campanile di Mores, la politica nei villaggi. Su quest'ultimo tema scrive un intero capitolo *In cui si parla di Partiti e che potrebbe farsi a meno di leggere*. Divagazione “vera, verissima – la giudicò Raffa Garzia – ma che nell'economia del lavoro è a pigione”⁷. Lo sapeva anche l'autore, se così intitolava il capitolo: non sbaglia ingenuamente ma sacrifica la palma artistica per portare a compimento il suo progetto *politico*.

E poi c'è da dire, lo dice ancora Raffa Garzia, “che alla eccellenza nell'arte si arriva col contributo di molte generazioni, che a grado a grado salgono”⁸: il Costa non appartiene alla generazione che raccoglie, piuttosto a quella che semina. Basta prendere le pagine di *Paolina* in cui si parla della festa di San Giovanni a Mores, per capirlo. Qui si getta il seme che fruttificherà in Grazia Deledda, non a caso disposta a dichiararsi “una specie di discepola” del Costa che ha scritto “tanti, tanti romanzi sardi, caldi di amor patrio, pieni d'entusiasmo o di tristezza per le bellezze o per le miserie dell'isola”⁹. Qui è possibile trovare la radice delle celebri descrizioni deleddiane in cui appare un popolo nel momento della massima espressione d'un sentimento religioso che finisce coll'essere tutt'uno con il sentimento dell'identità nazionale. Per comprendere a fondo la Deledda dobbiamo partire dal Costa, da un autore, cioè, che pure è sempre in bilico tra il desiderio di offrire al lettore un'esatta descrizione di quegli usi festivi e la vocazione del romanziere che l'informazione storica ed etnologica deve sciogliere nel tessuto narrativo.

Il dilemma ritorna di continuo: tanto nei romanzi quanto

⁷ R. GARZIA, *Enrico Costa*, Cagliari, Tipografia Industriale, 1912, p. 21.

⁸ Ivi, p. 10.

⁹ G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a cura di R. Masini, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuccu, 2007, p. 72.

negli scritti minori. Così, nella *Guida racconto Da Sassari a Cagliari e viceversa* (1902), anche se, col pretesto d'un viaggio in treno, si descrive il nascere di una passione amorosa tra due giovani viaggiatori, come è possibile passare alle pendici del colle su cui sorgeva il castello di Ardana senza ricordare l'infelice Adelasia? Così nel romanzo che pubblichiamo, *La Bella di Cabras* (1887), c'è la storia romantica dell'amore tra Rosa e Carlino che si chiude tragicamente, ma ci sono anche (e lo stesso Costa ne comprendeva l'inopportunità narrativa, se cercò di giustificarle, senza peraltro riuscirvi) ampie digressioni storiche e folcloriche, né manca una compiuta descrizione della pesca dei muggini. Così, presentando *Giovanni Tolu*, opera destinata alla più larga celebrità, il Costa sostiene: “rinunziai a scrivere un lavoro d'arte, e decisi di riportare fedelmente la confessione del Tolu, seguendo l'ordine da lui tenuto, e servendomi quasi sempre de' suoi modi di dire. La storia del vecchio bandito (sebbene più prolissa e forse più noiosa) potrà così conservare tutta la natia semplicità, tutto il colore locale, e quella vergine impronta che darà maggior risalto al carattere del tempo, degli attori e dell'ambiente. Mi limiterò solamente ad apporre qua e là qualche breve nota appiè di pagina, quando la crederò necessaria”¹⁰. Ma poi non resiste alla tentazione di *infliggere* (l'espressione è sua) al lettore “alcune pagine di storia sui banditi sardi in genere, e su quelli del Logudoro in ispecie”, sebbene pensi che la “chiacchierata potrebbe omettersi, con vantaggio di chi legge”¹¹.

E da una medesima volontà di informare e documentare è spinto anche ne *Il muto di Gallura* (1885), che pure ha un vigoroso andamento romanzesco, quando sente il bisogno di dichiarare: “Non ho scritto un romanzo. I fatti ch'io narro

¹⁰ E. COSTA, *Giovanni Tolu*, Sassari, Dessì, 1897, ora in ed. Ilisso, 1997, p. 29.

¹¹ Ivi, p. 30.

sono veri; veri nei particolari, nei nomi dei personaggi, nei luoghi dell'azione, nei tempi in cui accaddero, e fin nei dialoghi che riporto. I galluresi potrebbero farne fede"¹².

Romanziere, dunque, ma anche storico, antropologo, giornalista e *apostolo* di una sardità che tende prepotentemente ad affermarsi in ogni pagina. La sua figura ha valore non solo in riferimento al panorama letterario sardo al quale specificatamente appartiene, ma è anche emblematica se riferita al più generale contesto europeo della seconda metà dell'Ottocento e in particolare al variegato scenario delle *patrie* che in quel torno di tempo andavano progressivamente definendo le loro identità e ne rimarcavano i caratteri storici, antropologici, linguistici e letterari.

Ce n'è abbastanza per mettere in moto il progetto di edizione della sua opera inteso come un banco di prova attorno al quale misurarsi con gli strumenti e le sensibilità propri di diversi ambiti disciplinari: filologico, letterario e comparatistico, storico e archivistico, teatrale e musicale, geografico ed etnoantropologico. Ma anche per far nascere pensieri sui quali ponderatamente ci siamo soffermati, in primo luogo riflettendo sull'opportunità di impegnare le energie di giovani, studenti e aspiranti studiosi, attorno a quella che può essere considerata una "mummia", e forse neppure tanto "venerabile".

Se, con tale definizione, abbiamo evocato Walter Scott, non è senza motivo: pensavamo all'autore dell'*Ivanhoe* (1819) – romanzo storico dal quale inizia una vicenda letteraria che riguarda anche il nostro scrittore – così come di racconti *minori* d'ambiente scozzese, storie di fantasmi, secondo un gusto per il mistero ripreso dal *romanzo nero*.

Negli anni in cui il Costa si forma, l'*Ivanhoe* e *I Promessi*

¹² E. COSTA, *Il muto di Gallura*, Milano, A. Brigola, 1885, ora in ed. Ilisso, 1998, p. 33.

sposi indicano una prospettiva fondata sull'intreccio di storia e invenzione fantastica che il Manzoni porta a un livello ben più elevato rispetto al modulo dello Scott. Ma proprio la *legnosità* che affiora nel racconto scottiano, il non sempre risolto rapporto fra documento storico e impasto narrativo, la descrizione del paesaggio geografico, i fatti della storia, il carattere degli abitanti, le loro abitudini, la lingua e i generali convincimenti, sembrano essere i motivi che affascinano lo scrittore sassarese. In lui – lo abbiamo visto – convivono l'empito del narratore e la volontà di rappresentare il mondo da cui trae origine. Molto spesso è quest'ultima esigenza ad avere il sopravvento: con grave perdita, come ognuno capisce, per la qualità letteraria di pagine che, se non fosse per una inopportuna sovrabbondanza documentaria, potrebbero essere invece godibili.

Il problema della qualità letteraria riguarda anche lo Scott, a proposito del quale Attilio Brilli ha scritto, nell'introduzione a una raccolta di *fantasie scozzesi*: «Questa raccolta di brevi prove narrative intende proporre alcuni aspetti salienti di uno scrittore la cui leggibilità, se si eccettuano i romanzi d'obbligo come *Ivanhoe* e quelli che hanno protagonista Waverley, è piuttosto dubbia sia per la prolissità che per la farragine dei testi. Tanto è vero che nel centocinquantesimo anniversario della morte la critica considera Scott come una grande istituzione letteraria, il che è come dire una venerabile mummia: guai a scompagnarne le bende! A un secolo e mezzo di distanza non ha più nemmeno senso farne la parodia, come accadeva a Joyce in certi brani arcaicizzanti dell'*Ulisse*. Non è addirittura famosa l'incuria di Scott in fatto di stile? «Lo stile?» ebbe ad ammettere «ma non ci penso nemmeno allo stile, con la testa che dall'età di quattordici anni mi rintrona del rombo dei reggimenti di cavalleria!». Vien quasi da ricordare, come sostiene Anthony Burgess, che esistono autori sui quali non si danno giudizi critici. Esistono e basta. Eppure la rilettura di certe pagine del *Romanzo storico* di

Gyorgy Lukács invita a tutt'oggi il lettore ad approssimarsi con minor sufficienza a questo autore, a considerarne l'opera di creazione di un sentimento regionale e patriottico, e, all'interno di questo, il carattere popolare «Come ogni grande poeta popolare Walter Scott perviene a rappresentare il complesso della vita nazionale nei suoi complicati rapporti di reciproca dipendenza fra l'*alto* e il *basso*; in lui la tendenza molto spiccata verso la popolarità si manifesta in quanto nel *basso* scorge la base materiale e la motivazione letteraria per la rappresentazione di ciò che avviene in *alto*»¹³.

Ecco: *si parva licet componere magna*, in un analogo ordine di ragionamenti occorre entrare a proposito del Costa, anche noi chiedendoci (con l'aggiunta del peso derivante dalla responsabilità di averlo proposto a giovani intelligenti e studiosi) se è giusto e opportuno, nel cominciare del terzo millennio, *scompaginare le bende* della nostra *venerabile mummia*. Ma anche, e non è questione meno importante, se ha senso occuparsi non solo di un *minore* ma, per di più, di un autore la cui opera è esplicitamente volta alla "creazione di un sentimento regionale e patriottico": secondo un modulo che con tutta evidenza Costa traeva dallo Scott, entrambi in ultima analisi convinti che nel caso delle rispettive patrie parlare di *sentimento regionale* in effetti significasse parlare di *sentimento nazionale* e che solo una distorsione logica poteva far definire *marginali* o *periferici* i territori della Scozia come quelli, non meno affascinanti, della Sardegna.

Da qui, dunque, è sembrato utile e possibile partire: dalla realtà di una Università che sperimenta i suoi processi di riforma e sembra altra cosa – minore – rispetto a quella che era o che appare nei ricordi sfumati di nostalgia. Il fatto è che quella Università ce la siamo lasciata alle spalle e ora

¹³ A. BRILLI, *Gli specchi di Walter Scott*, in W. SCOTT, *Lo specchio di zia Margaret. Fantasie scozzesi*, Milano, Serra e Riva Editori, 1982, pp. 11-12.

abbiamo di fronte una situazione del tutto nuova, non semplice da gestire, fatta di programmazioni e offerte didattiche non di rado ignare dell'effettivo livello culturale dei potenziali fruitori: studenti provenienti da una scuola superiore e da un contesto sociale e culturale per la cui azione hanno maturato competenze e abilità diverse rispetto a quelle di cui godeva un giovane universitario del passato, ma, soprattutto, hanno ricavato la sensazione di vivere nel doppio ambito del paese d'origine e del vasto mondo, di una regionalità che spesso volte confluisce nella globalità senza transitare nella dimensione nazionale che potrebbe rendere più graduale e meno spaesante un passaggio tanto impegnativo.

Può sembrare un paradosso e un azzardo proporre, in una simile situazione, la sfida dell'edizione testuale, il cimento con le problematiche filologiche e letterarie ma, prima ancora, con la lingua ottocentesca (e di un Ottocento periferico e isolano, per giunta!).

Chi, come me, ha contribuito a progettare l'impresa, l'ha seguita e la segue, col valido supporto di un eccellente gruppo redazionale, può invece asserire d'aver partecipato allo sviluppo di un progetto didattico che con la necessaria gradualità (ma anche con un esaltante processo di accrescimento: è come se quanti sono venuti dopo riescano a mettere a profitto l'esperienza maturata dai predecessori) ha creato interesse e motivazioni tali da compensare il peso di uno studio inevitabilmente orientato verso molteplici ambiti disciplinari. E nessuno che abbia denunciato, come obiettivamente svantaggioso, il ragionieristico computo delle ore dedicate allo studio, dei crediti formativi ricavati e delle pagine di tesi alla fine rilegate, sempre più prossime alla misura massima che a quella minima prescritta dalle disposizioni vigenti.

Tale il caso di Giuliano Forresu, laureato in Lingue e Letterature straniere con una tesi, la prima dedicata all'ipotesi di edizione costiana, che affrontava i capitoli iniziali de

La Bella di Cabras. Conclusi gli studi universitari, e in attesa dell'occupazione poi trovata nel settore alberghiero, Forresu ha continuato il lavoro sul romanzo, portandone a compimento l'edizione.

Non vorrei aggiungere molte parole per illustrarne i criteri: il lettore potrà rendersi conto in maniera diretta delle sue caratteristiche distintive. Voglio solo dire che il *gioco* didattico attraverso il quale è nata aveva (ed ha, per le analoghe tesi ancora in corso) uno dei suoi elementi importanti nell'acquisizione della competenza linguistica. La lingua italiana, soprattutto quella parlata dai giovani, evolve rapidamente e rende obsoleti, nel volgere di pochi anni, vocaboli riguardo ai quali un parlante di media età (non necessariamente di elevata cultura) ha competenza sia attiva sia passiva. Possiamo quindi immaginare la distanza che separa uno studente universitario contemporaneo dal lessico dello scrittore ottocentesco: da tale distanza è derivato non un ostacolo ma, piuttosto, lo stimolo per un fantastico viaggio alla ricerca della parola perduta, il bisogno di scoprire l'esistenza di strumenti atti a facilitare tale esplorazione e che poi, come nel caso del dizionario che ciascuno di noi può installare nel suo *personal computer*, divengono indispensabili compagni nella vita di tutti i giorni.

Possiamo aver fallato, e ci scusiamo, ma abbiamo voluto dar conto di tutte le parole che al curatore non apparissero immediatamente comprensibili o che egli ritenesse ipoteticamente non chiare per un suo coetaneo. Allo stesso modo abbiamo voluto aggiungere in nota tutte le informazioni che ci sembrassero utili per la comprensione del romanzo con riferimento al contesto storico e culturale in cui era nato. Animati dal medesimo intento abbiamo voluto che l'edizione fosse conservativa, soprattutto attenta a custodire le particolarità grafiche, lessicali e sintattiche, forse riconducibili al clima linguistico nel quale l'opera è nata.

È stato lo stesso Costa a spingerci verso il suo mondo di riferimento, come sul piano del metodo fa Carlo Dionisotti, del resto, che agli studiosi della letteratura italiana indica la prospettiva della geografia e della storia. Basta leggere le prime pagine de *La Bella di Cabras* per capire che non è possibile addentrarsi in quel mondo narrativo senza conoscere la geografia e la storia della Sardegna, le caratteristiche del paesaggio e quelle della lingua, gli usi e i costumi, le mentalità locali e gli sguardi stranieri manifestati nelle molteplici relazioni di viaggio di cui il romanzo dà conto. Come dà conto di un universo letterario – classico e moderno, italiano ed europeo – presente e influente in ogni pagina.

A suo modo, quella di Enrico Costa è un' *opera-mondo* e *La Bella di Cabras* contiene in sé tutte le caratteristiche di una letteratura ciclica, potenzialmente infinita, capace di trovare la forza per un nuovo inizio nella fine di ogni racconto, nella conclusione di ogni storia particolare; una letteratura che fa esplodere l'intreccio nel magma delle storie, dove tutto è racconto: le vicende dei personaggi come i fatti della vita collettiva, il resoconto di un matrimonio o la cronaca di un'alluvione, le tecniche del lavoro materiale e i pensieri amorosi. Un magma ribollente che si inverte nella storia del continente-Sardegna finalmente ricostruita, come poteva ricostruirsi, forse con non molti supporti storici e documentali ma con grande afflato ideologico, nella seconda metà del diciannovesimo secolo.

In altra circostanza, scrivendo la *Prefazione* per l'edizione Ilisso del romanzo che ora può essere letta in rete¹⁴, mi sono soffermato su una serie di aspetti caratterizzanti il romanzo: la ricerca della propria storia, distinta rispetto all'insieme della nazione italiana che da poco più di un ventennio ave-

¹⁴ Cfr. E. COSTA, *La Bella di Cabras* a cura di G. Marci, Nuoro, Ilisso, 2001, reperibile all'indirizzo www.sardegnaicultura.it/documenti/7_87_20060731155427.pdf

va raggiunto l'Unità; la volontà di descrivere un paesaggio sardo al cui interno si delineano, con tratti peculiari, quelli di Oristano e di Cabras; lo stile di vita degli abitanti che discende, in modo sostanzialmente coerente, da quello antichissimo della civiltà giudicale; la lingua del luogo, il sardo, che interagisce (non oppositivamente, sembra di poter dire) con l'italiano; il bisogno di nominare le cose quasi a voler, in tal modo, dar loro consistenza di vita e spazio nell'ambito della conoscenza ("L'uomo – ha scritto Bruce Chatwin – crea il suo territorio dando un nome alle cose che ci sono"¹⁵; *nominare*, definire, descrivere, sono atti di una conoscenza che anche significa relazione con un particolare territorio, dice che lo conosciamo, che è nostro, ci appartiene); il progetto di costruzione di un'identità collettiva.

Non è il caso di ritornare su tali concetti: importa più approfondirli, sia pure brevemente, per vederne le conseguenze anche alla luce degli studi che si sono sviluppati nel frattempo e delle relative riflessioni. Ad esempio occorre dire che Veronica Carta (altra giovane studiosa coinvolta con ruolo di primo piano nel "Progetto Costa") ha riportato alla luce – e sta per pubblicare – le lettere scritte da Enrico Costa, direttore de "La Stella di Sardegna", al suo più illustre collaboratore, il canonico Spano. Tale corrispondenza, soprattutto nelle missive del 1877, in cui si fa riferimento al Mommsen, aggiunge elementi di comprensione che aiutano a valutare meglio i riferimenti alle *Carte d'Arborea* contenuti ne *La Bella di Cabras*. Quei falsi documenti stanno sullo sfondo della narrazione costiana che appena li sfiora ma ne dipende: non nel senso che li accolga come verità da cui far discendere fantasiose ricostruzioni ma perché ne condivide la possibile scaturigine ideale. Muovendosi sul terreno della costruzione narrativa il Costa ha, in sostanza, un obiettivo che non stona nel clima creato dalla falsificazione, ma è del

¹⁵ B. CHATWIN, *Le Vie dei Canti*, Milano, Adelphi, 1995, p. 356.

tutto legittimo. Al narratore spetta infatti il diritto di lumeggiare, con gli strumenti letterari, la civiltà del suo popolo e di cantarne il tormentato destino. Anche avendo (come non di rado accade) capacità di premonizione: per esempio antivedendo i pericoli derivanti da una *globalizzazione* della quale non era stato ancora inventato il nome ma che poteva essere intuita dalla mente di un uomo attento ai rischi derivanti dall'*ubbidienza* ai dettami della modernità e dalla perdita del riferimento all'*ethnos* originario: "D'altra parte non è la sola Oristano – in Sardegna – che abbia voluto sottrarsi in gran parte alla piolla della civiltà moderna: troviamo sempre nei nostri paesi un lembo di terra, direi così, che si ribella all'ubbidienza, perché vuol conservare e tramandare ai nepoti il costume e gli usi degli avi. E ciò si verifica non solo nei villaggi, ma anche in tutte le città sarde, non escluse le principali".

Ma non è, la sua, una generica e un po' sbiadita *laudatio temporis acti*, quanto, e piuttosto, la rivendicazione consapevole di chi riflette sulla storia del proprio popolo e vi scorge il *fil rouge* che la caratterizza conferendole un tratto proprio e non cancellato dal susseguirsi delle dominazioni straniere, le stigmate di una consapevolezza di sé che, non si piega di fronte alle lusinghe e mantiene viva nel tempo la fiamma del sentimento nazionale: "L'origine della nobiltà, più che premio al valore, fu prodigalità di politica spagnolesca, per affermazione di dominio. Si volle con diplomi e privilegi lusingare la nostra vanità, solo per soffocare nel nostro cuore il sentimento nazionale. E dobbiamo in gran parte a codesta nobiltà la perdita di quell'indipendenza, che per oltre un secolo mantennero gloriosamente i regoli d'Arborea".

Non è una polemica antinobiliare: anche se qua e là nel romanzo corrono istanze che potremmo definire di un socialismo umanitario quale poteva essere concepito alla fine degli anni ottanta dell'Ottocento. È, piuttosto, l'espressione di un concetto di nobiltà parinianamente intesa come at-

testazione di un valore espresso, di un servizio prestato alla collettività. Basterà leggere, nel capitolo XXXVI, il dialogo fra donna Clara e don Piricu e stare attenti all'orgogliosa difesa che quest'ultimo fa del suo avo *congiolargiu* nel quale si identifica, il cui pensiero lo commuove e gli impartisce insegnamenti etici.

Ma anche, in questo dialogo, come in quello che lo precede e che ha per protagonista donna Clara e il fratello canonico, dovremmo cogliere l'elemento umoristico che percorre l'opera di Enrico Costa come molte altre pagine della letteratura sarda. Un umorismo capace di conferire levità di toni ad una scena che sarebbe potuta diventare greve, a causa delle posizioni assunte da donna Clara.

Fortunatamente l'autore sa attribuire al canonico, pur nell'inevitabile sermoneggiare latino, il gusto per il paradosso ironico che sdegnava e sconcertava la nobildonna, alla quale perfettamente si attagliano le definizioni di *janua diaboli* e *scorpionis percussio*, piuttosto che all'intero genere femminile cui sono in apparenza rivolte.

Al quale genere femminile, attraverso una gentile rappresentante, la bella di Cabras, appunto, il Costa dedica con questo romanzo (ma non scordiamoci le altre sue opere, e i trepidanti pensieri rivolti a Eleonora d'Arborea, Adelasia di Torres, Rosa Gambella e alle tante meno note eroine della storia sarda) un omaggio affettuoso e sentito. Perché alla fine di tutto (al di là delle tante "chiacchiere" che arrivano a formare un "capitolo non obbligatorio") questo è *La Bella di Cabras*: una commossa testimonianza di amore per la donna, per la giovinezza, per i sentimenti che anche possono portare a esiti drammatici: tale è il vero nucleo poetico che genera il racconto.

Anche per questo, a causa della giovinezza amorosa intendendo, ho ritenuto fosse giusto chiamare le studentesse e gli studenti che con profitto frequentano le aule universitarie a

svolgere ruolo di protagonisti nello studio di questo letterato sardo dell'Ottocento che spesso nasconde la delicatezza dei sentimenti per l'imperativo etico che lo spinge a ricostruire la storia della Sardegna.

A loro spetta il compito di studiarne la personalità, viva e composita, come stanno cominciando a fare con l'entusiasmo dell'età, la sapienza che vanno conquistando giorno per giorno e l'esperienza che non mancheranno di formarsi col passare del tempo.

Giuseppe Marci