

STRUMENTI

Giuseppe Marci

IN PRESENZA DI TUTTE
LE LINGUE DEL MONDO

Letteratura sarda

STRUMENTI / 2

Coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

ISBN: 88-8467-307-0
IN PRESENZA DI TUTTE LE LINGUE DEL MONDO
Letteratura sarda

© 2005 CUEC editrice
prima edizione dicembre 2005

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI
Via Principessa Jolanda, 68 - 07100 Sassari
Via Bottego, 7 - 09125 Cagliari
Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC
via Is Mirrionis 1, 09123 Cagliari
Tel/fax 070271573 - 070291201
www.cuec.it
e-mail: info@cuec.it

Senza il permesso scritto dell'Editore è vietata la
riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Realizzazione editoriale: CUEC
Copertina: *Biplano snc*, Cagliari
Stampa: *Grafiche Ghiani*, Monastir (Ca)

*Ai giovani,
perché riflettano*

*De Sanctis è un hegeliano che si rivolge a un'esperienza concreta e che,
attraverso la storia della letteratura,
costruisce una fenomenologia dello spirito italiano
reinterpretando genialmente la costruzione storiografica della Fenomenologia dello Spirito di Hegel.*

*La Storia della letteratura italiana è infatti una sorta di epifania progressiva dello spirito,
ma è anche un'invenzione:*

*l'analogia con Hegel indica soltanto l'originalità con la quale De Sanctis costruisce
qualcosa di analogo rispetto allo spirito di una lingua, di una comunità e di una geografia.*

*Il problema è in sostanza l'istituirsi di una coscienza moderna attraverso la letteratura,
riconoscendo ancora,
nella tradizione letteraria,
uno dei luoghi principali di rappresentazione e di autoriflessione.*

Ezio Raimondi

*Fare l'archeologo significa interpretare basandosi su alcuni dati certi e poi interpretare ancora.
Un lavoro di introspezione.*

Giovanni Lilliu

Indice

Premessa	11
Bàntidu de sa sardidàde	17
La storia culturale	23
Le origini	45
I Condaghes	50
L'agiografia e la cronaca	53
La Carta de Logu	60
Post res perditas	64
Il Cinquecento	
1. Storie di libri	69
2. Sigismondo Arquer	71
3. Storici ed eruditi	75
4. Una letteratura trilingue	79
Il Seicento	
1. Carestie e pestilenze	85
2. Storici ed eruditi	86
3. Romanzieri e poeti	89
4. Il teatro	98
5. Fra cultura spagnola e cultura italiana	100
Il Settecento	
1. La storia degli uomini	106
2. Il rapporto col Piemonte: i problemi linguistici	109
3. Storici, eruditi e trattatisti	115
4. <i>L'Index libri vitae</i> di Giovanni Delogu Ibba	118
5. Le riforme	121
6. La letteratura didascalica e d'intonazione civile	125
7. I didascalici	135

8. Il teatro	178
9. La poesia	180
10. Vincenzo Sulis	189
L'Ottocento	
1. La Restaurazione	194
2. "La storia non fu scritta"	196
3. La lingua sarda	204
4. L'attività pubblicistica	206
5. Letterati e poeti	212
6. La narrativa	215
7. Enrico Costa	231
Il Novecento	
1. Il sentimento dell'autonomia	238
2. Grazia Deledda	241
3. Sebastiano Satta	244
4. La "giovane generazione"	245
5. Tra le due guerre	248
6. Il secondo Novecento	257
7. Il misturo	292
La "scuola sarda di giallo"	308
Lingua, letteratura e identità	330
Ringraziamenti	338
Cronologia	341
Indice dei nomi	361
Indice delle opere	369
Indice dei periodici	375

Premessa

C'è un'immagine della Sardegna che abitualmente si propone, data e ricevuta come moneta corrente, quasi fosse l'unica possibile. È l'immagine di una civiltà pastorale arroccata in un ambiente naturale, selvaggio e inaccessibile. Quasi un mito, fondato sul concetto di insularità intesa come separatezza, separatezza che deriva dal dato geografico e si trasforma in un elemento della psicologia, in tratto del carattere continuamente ripetuto nel corso dei secoli. Separatezza e diffidenza, sospetto nei confronti di ciò che viene dal mare, uomini o idee che siano, resistenza ai sempre ripetuti tentativi di conquista. È un'immagine fiera, non priva di un suo rudimentale eroismo. L'accompagna un corredo che dall'antichità giunge fino a noi con pochissime modificazioni. La veste di pelle, il coltello, la mungitura, l'impianto della vigna che ripete il gesto di Noè, il vino nero, la cantina, le voci baritonali, la vendetta e così via.

Ancora oggi, in un'epoca in cui la comunicazione in tempi reali può darci rapida ed esatta informazione di ciò che accade in paesi lontani, quell'immagine sembra essere la sola accreditata a rappresentare la Sardegna, il solo biglietto da visita autentico.

Chi, per ragioni di lavoro o per vacanza, sbarca nell'Isola, s'attende di trovare giacche d'orbace e gambali di pelle, porchetti arrosto e balli in tondo. Né un'opinione molto diversa abbiamo noi che in questa terra abitiamo. E non c'è dubbio che un tale radicato convincimento nasca dall'importanza, dalla prevalenza, forse, che la cultura pastorale ha avuto (e ancora, almeno in parte, ha) rispetto alle altre forme in cui nei secoli si è caratterizzata la storia della Sardegna. Ma a una più attenta riflessione si dovrà convenire che la visione pastorale, primitiva e rustica, non esaurisce il panorama isolano. Come tutte le definizioni, del resto, che fissano ciò che è mobile, schematizzano ciò che è vario, introducono semplificazione dove c'è complessità di fenomeni.

E sotto il peso di una eccessiva semplificazione risulta compresso, ancora oggi, quasi del tutto ignorato, un importante campo nel quale

purtuttavia si sono lungamente esercitati gli uomini che hanno vissuto in Sardegna: il campo delle attività culturali e, particolarmente, quello della scrittura.

Se un'improvvisa domanda ci chiedesse di elencare le principali testimonianze prodotte dallo spirito umano in Sardegna, non avremmo difficoltà a ricordare le opere dell'età nuragica, parleremmo delle chiese pisane, forse delle attività pittoriche e dei *retabli*. Ma a chi verrebbe in mente di citare un'opera letteraria? Certo, c'è Grazia Deledda con il suo Premio Nobel che appare come un monumento nel deserto, c'è la poesia di Sebastiano Satta e, più vicini a noi, *Paese d'ombre* di Giuseppe Dessì, *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta, *Padre padrone* di Gavino Ledda, i romanzi e i racconti di Sergio Atzeni che hanno avuto notevole diffusione, quelli di Salvatore Mannuzzu: difficile aggiungere molti altri nomi di scrittori o titoli di opere.

Vari sono i motivi che possono spiegare questa dimenticanza, ma, al di là d'ogni possibile giustificazione, essa rappresenta indubbiamente una perdita non inferiore a quella costituita dalla devastazione di un ambiente naturale, dal crollo di un monumento, dal furto di un'opera d'arte. Il nostro essere qui, così come siamo, deriva da un processo storico e da un'elaborazione culturale che vanno conosciuti, qualunque importanza abbiano avuto nell'ampio scenario degli eventi umani, perché solo attraverso quella conoscenza, e la riflessione che ne deriva, possiamo arrivare a capire la nostra attuale fisionomia, a disegnare il nostro futuro modo di essere.

Lo studio delle produzioni letterarie può aiutarci a capire che quell'immagine fiera e *barbarica* non esaurisce l'intero panorama, perché alla realtà sarda anche appartengono, e non vanno dimenticati, lo sforzo del pensiero e la tensione della scrittura: un'attività intellettuale che dalle età più antiche a oggi si è sviluppata, anche in maniera discontinua, ma comunque tracciando una parabola che può essere identificata e descritta. A dispetto della frantumazione geografica del territorio isolano e della perifericità rispetto alle *capitali* della cultura europea, gli autori sardi, quando più quando meno nelle diverse epoche storiche, non furono ignari del dibattito ed ebbero la strumentazione dottrinarica per parteciparvi intendendolo e, in determinati casi, arricchendolo con il personale contributo.

Testimonianza di questa attività sono le opere che ci rimangono e che meritano di essere riconsiderate, lette l'una in relazione all'altra, studiate nei tratti che le accomunano e le congregano in un unico assieme rappresentante il patrimonio letterario sardo. È a questo assieme che volgiamo lo sguardo con la convinzione che conoscerlo sia, per i sardi, un compito irrinunciabile.

Va subito detto, a scanso d'equivoci, che una siffatta considerazione non nasce da ragioni d'indole sentimentale ma piuttosto deriva dagli atteggiamenti ormai saldamente assunti dalla metodologia letteraria, sempre più attenta ai particolari percorsi che le letterature hanno compiuto e compiono nelle diverse regioni del globo, non di rado anche espresse da piccoli popoli, talora in una lingua differente da quella parlata (ma con feconde derivazioni dalle consuetudini dell'oralità) o, sempre più di frequente, in un impasto, comunque connotato, fra la lingua *materna* e quella della nazione che per gli eventi della storia abbia esercitato una dominazione politica e, comunque, abbia avuto un influsso culturale e linguistico.

In Italia la tradizionale immagine di una letteratura nazionale, desanctisianamente vista come un sistema unitario e coeso, è stata riconsiderata dopo la pubblicazione del saggio di Carlo Dionisotti intitolato *Geografia e storia della letteratura italiana* (1951) che ha spiegato come l'attività letteraria possa e debba essere vista in relazione allo spazio e al tempo, alla storia e alla geografia, "alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini"¹.

Per quanto concerne la Sardegna è necessario precisare che "allo stesso modo in cui il sardo non può essere considerato un dialetto italiano, difficilmente la Sardegna, a causa della sua posizione decentrata e della sua peculiarissima storia, segnata dall'incontro con diverse culture, può essere integrata in un discorso di storia letteraria rigorosamente italiana"².

Tale precisazione avrà non trascurabile importanza nell'aiutarci a considerare le opere prodotte dai sardi nel corso dei secoli come il

¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1984, p. 54.

² F. BREVINI (a cura di), *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, t. II, pp. 1531-1532.

frutto di un'attività intellettuale e di elaborazione artistica capace di esprimere una soggettività tanto conculcata dalle vicende della storia quanto caparbiamente riaffermata nelle pagine della scrittura, una soggettività che se non è riuscita, sul piano politico, a dar vita a un organismo statuale autonomo, ha costruito una tradizione culturale e letteraria riconoscibile per le peculiari caratteristiche tematiche e linguistico-formali che la distinguono. Fino a formare un *corpus* di opere dotato di interiore coerenza in quanto elaborato attraverso un processo intellettuale e artistico che si sviluppa nel tempo conservando una omogeneità di fondo.

A tale processo, e alla sua sostanziale omogeneità, occorre guardare – come ha cercato di fare Egidio Pilia nel suo *abbozzo* di storia letteraria sarda³ – pensando di offrire un contributo per la realizzazione di una storia della letteratura sarda che anche sia storia dei sardi, dei motivi per i quali hanno scritto, degli obiettivi che intendevano raggiungere, dei modi attraverso i quali hanno inteso conseguire il risultato voluto.

Sotto il profilo del metodo storiografico una feconda indicazione può derivare, a questo riguardo, dall'atteggiamento assunto da Giuliano Procacci nella sua *Storia degli italiani*, nella cui introduzione, fra l'altro, si afferma che non è concepibile “una storia degli italiani del nostro millennio al di fuori del contesto europeo”⁴.

Non è concepibile, *si parva licet...*, neppure una storia dei sardi e della loro letteratura al di fuori del contesto europeo per l'indiscutibile intreccio di atti diplomatici e di governo, di guerre e di accordi di pace, di correnti di idee, di generi letterari e di moduli stilistici che ha legato e lega la Sardegna all'Italia, alla Spagna, al bacino del Mediterraneo, all'intera Europa, a dispetto dei luoghi comuni sull'isolamento.

³ Egidio Pilia (1888-1938) scrisse un'opera intitolata *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, della quale diceva: “questo lavoro, più che un volume di pura critica letteraria, ha voluto essere una sintesi sia pure modesta della vita spirituale sarda” (E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, Cagliari, Il Nuraghe, 1926, p. 3).

⁴ G. PROCACCI, *Storia degli italiani*, Bari, Laterza, 1980¹³, vol. I, p. XI.

Se c'è un elemento che caratterizza la Sardegna, la sua storia e la produzione dei suoi scrittori, questo consiste proprio nell'aver i sardi *frequentato* popoli, culture e lingue diverse e nell'aver elaborato una propria espressione linguistica (o un insieme di espressioni linguistiche che, pur nella diversità che le distingue, formano comunque un sistema) *in presenza di tutte le lingue del mondo*, come direbbe Édouard Glissant, ovverosia nel confronto con tutte le genti con le quali, per le ragioni della navigazione, del commercio e della guerra, hanno avuto motivo di incontro.

È, quello del sardo e del suo impiego nella scrittura, un problema che complica il discorso e lo rende più affascinante, perché quell'antica lingua, in apparenza così poco funzionale per le sofisticate esigenze della contemporaneità e poco presente nella tradizione scritta (ma con l'orgoglio che le deriva dall'aver preceduto nei documenti ufficiali l'apparizione del volgare italiano), è però sostenuta dal fecondo rapporto di scambio che in Sardegna si è realizzato, e dura fino a oggi, tra oralità e scrittura e dall'abitudine al confronto con lingue maggiormente diffuse ed espressione di culture *dominanti*: un lungo esercizio che consente di dubitare delle pessimistiche e ricorrenti previsioni di fine imminente.

Se poi consideriamo che nello scorcio del Novecento numerosi scrittori, in prosa e in poesia, hanno voluto impiegare le diverse varietà del sardo (ma anche l'italiano regionale sardo e forme linguistiche ancor più *meticce*) nella composizione delle loro opere, possiamo ritenere che quelle prove dall'evidente valore sperimentale, con i molti limiti ma anche con i pregi che le distinguono, non potranno non rafforzare una tendenza ricca di evidenti implicazioni politiche.

Il riemergere del dibattito linguistico rivela, come Gramsci spiegava, l'esistenza di altre questioni attorno alle quali gli uomini vanno interrogandosi: tali problematiche non sembrano destinate a esaurirsi, anzi è facile prevedere che accompagneranno l'intera umanità nel XXI secolo.

Per una sorta di fantasmagorico gioco del destino i sardi, abituati a essere considerati e a considerarsi sempre in ritardo rispetto ai tempi, potrebbero trovarsi (e obiettivamente per certi aspetti si trovano) nella situazione di chi ha già ideato soluzioni oggi attuali, tanto nella così detta *ingegneria istituzionale* (si pensi al federalismo), tanto in

quello delle architetture culturali e letterarie derivanti dal rapporto con nazioni *maggiori potenti*. È l'eredità che deriva da una somma di complesse vicende le quali hanno fatto sì che la *regionalità* sarda tenda verso una *nazionalità* per certi aspetti *altra* rispetto a quella italiana: sicuramente influenti i percorsi della storia, i medioevali contatti con Pisa e Genova che rendono attiva la suggestione della cultura (e della lingua) *italiana*, la stagione dell'autonomia giudiciale segnata dall'uso del sardo che diviene la lingua dell'amministrazione pubblica e della codificazione giuridica, i lunghi secoli nei quali si sviluppa il rapporto con la cultura catalano-aragonese, il legame che dai primi decenni del Settecento si avvia col Piemonte e che porta l'Isola, attraverso le vicende risorgimentali, verso l'orbita di una cultura italiana il cui influsso deve misurarsi con il ribollire di secolari sostrati.

Un insieme di spinte e contropunte delle quali converrà tenere conto quando si prenda in esame anche il meno noto fra gli scrittori che hanno operato in Sardegna.

Bàntidu de sa sardidàde

Avevo sempre detto ai miei studenti, e ho scritto da qualche parte, che lo studioso della cultura e della letteratura si deve comportare come l'archeologo, deve scavare strato dopo strato, raccogliere ogni cosa, spolverare e classificare, analizzare e descrivere dando il giusto valore a ciascun reperto, ai prodotti dell'arte come a quelli del lavoro artigiano e alle semplici tracce della vita quotidiana. Attentissimo a non perdere un solo minuto elemento del *sé* depositato nel *luogo* dal quale ha derivato le sue visioni del mondo e che, con quelle visioni del mondo, ha poi plasmato.

In seguito, e più o meno nello stesso periodo di tempo (segno che stavo intensamente cercando il conforto di altre convergenti esperienze, di metodologie d'azione utili per sottoporre a verifica la mia), ho trovato un non dissimile concetto negli scrittori antillani e nel siciliano Vincenzo Consolo.

Nell'*Elogio della Creolità* Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, nostri fratelli di meditazioni e di attese, affermano di aver iniziato "*la minutieuse exploration de nous-mêmes*", pazientemente e con ostinazione, "praticando tutti i generi letterari (separatamente o cancellando i confini che li dividono), tutte le scienze umane (trasversalmente e non da specialisti). Come negli scavi archeologici: si divide il terreno in tanti quadrati e poi si lavora di pennello, con piccoli colpi per non rischiare di distruggere qualcosa, per non perdere niente del nostro sepolto sotto la francesizzazione"⁵.

Consolo, dal suo canto, dopo aver dichiarato d'aver avuto la "fortuna di trovare un deposito linguistico quanto mai vasto e ricco quale è quello della mia terra, la Sicilia, dove sono passate tutte le civiltà", così spiega il suo atteggiamento: "ho cercato di fare l'archeologo delle

⁵ J. BERNABÉ, P. CHAMOISEAU, R. CONFIENT, *Elogio della creolità. Éloge de la créolité*, Como-Pavia, Ibis, 1999, pp. 41-43.

varie lingue che, col tempo, si depositarono nella mia terra; ho cercato di scavare in questi depositi linguistici, e di immettere nel linguaggio italiano parole provenienti dal greco, dall'arabo, dal latino, dallo spagnolo, dal francese"⁶.

Più o meno quello che gli scrittori sardi, da Lucifero a Sergio Atzeni, hanno fatto per circa diciassette secoli.

È stato allora che ho deciso di riordinare le carte (e le idee), di fare un provvisorio punto della questione, di scrivere, accuratamente cercando di evitare ogni forma di inutile orgoglio, questo sommesso *elogio della sardità*.

C'è un punto di partenza dal quale, secondo me, bisogna avviare lo *scavo archeologico* che, per raggiungere l'obiettivo, non deve limitarsi agli strati del terreno ma, anche nel nostro caso, deve ricostruire la stratificazione interiore *de nous-mêmes*, della nostra cultura, dei pensieri e della psicologia.

Dobbiamo, in sostanza, ripensare una vicenda millenaria, quella della Sardegna, ricollocandovi al centro il soggetto etnostorico che ne è stato protagonista ma che poi, nei processi della ricostruzione storica e storica letteraria, è quasi dimenticato, finendo sospinto nei ruoli secondari quando non in quello della comparsa. Inevitabilmente, visto che in genere viene adottato un criterio di divisione cronologica che tende a frammentare la storia e descrive singoli momenti. Così abbiamo un numero variabile di Sardegne (quella fenicio-punica, quella romana, quella catalano-aragonese, quella sabauda): raramente viene studiata e descritta la dimensione unitaria data alla storia sarda dal popolo che nell'Isola ha abitato per millenni, dal modo in cui quel popolo concepisce *se stesso* e il *luogo*, dalle sue visioni del mondo espresse tanto nelle forme dell'oralità quanto in quelle della scrittura.

Una presenza, quella dei sardi nello stesso spazio geografico fortemente identificato dalla sua fisionomia insulare, della quale molto sappiamo e altrettanto ignoriamo. E quel che ignoriamo – i lunghi periodi *carsici* dai quali non sopravanzano documenti – sembra autoriz-

⁶ V. CONSOLO, *Archeologo delle lingue*, in "La Grotta della vipera", XXVII, 96, 2001, p. 5.

zarcì a sottovalutare anche quel che sappiamo per certo. La qual cosa naturalmente non è, anzi possiamo affermare esattamente il contrario, e cioè che quel che sappiamo ci obbliga a prestare grande attenzione e considerare in certa misura presente anche quello che, sul piano documentale, è assente.

Tanto più quando ci muoviamo nell'ambito della comunicazione letteraria e quindi nella sfera della percezione e della rappresentazione della realtà, ovverosia all'interno della convenzione che lega l'autore al suo lettore.

In primo luogo dobbiamo tener presente che lettori e autori sardi condividono una concezione fondata, come spiega Giuseppe Dessì, su un'idea di tempo differente da quello *storico europeo*. Si tratta, piuttosto, di un tempo immobile, di "un eterno presente" dove nulla si perde e tutto conserva attualità: "La memoria di questo incommensurabile tempo (le cui dimensioni ci sfuggono come ci sfuggono le dimensioni spaziali dell'universo), la memoria della continuità, voglio dire, la ritroviamo intatta in ogni frammento di questa terra antichissima, ma meglio ancora la riconosciamo in una qualunque famiglia di pastori dell'Ogliastra, di contadini del Goceano o della Marmilla"⁷.

Figurarsi se non ritroviamo nella letteratura la memoria delle ere geologiche nelle quali è stata plasmata la pietra che ancora oggi ha tanta importanza nell'immaginario collettivo dei sardi, così come si conserva vivissimo il ricordo dei primi passi mossi sul suolo dell'Isola 15000 anni avanti Cristo, delle navigazioni e del commercio di ossidiana, del primo chicco seminato, del primo vino spremuto dall'uva quando ancora dovevano trascorrere migliaia di anni per arrivare alla civiltà nuragica.

"In Sardegna si ha talvolta la sensazione di vivere nella preistoria"⁸, scrive Giuseppe Dessì. Come potrebbe essere diversamente con migliaia di *nuraghes* vigilanti, non su un possibile nemico in arrivo ma piuttosto sul pericolo di dimenticare, di perdere la memoria di sé? E basterà leggere i romanzi della Deledda per verificare gli esiti di tale

⁷ G. DESSÌ, *Antichissima Icnusa*, in A. CAIROLA (a cura di), *La Sardegna*, Roma, Editalia-edizioni d'Italia, 1976, pp. 11-12.

⁸ Ivi, p. 11.

vigilanza, l'*imprinting* che ne deriva e che anche si esprime nella valenza semantica positiva che accompagna gli aggettivi *antico*, *primitivo*, *preistorico*, a definire le qualità di un tempo lontano, un tempo perduto, uno spazio e una condizione dai quali il popolo sardo è stato strappato e verso cui aspira a tornare: “La folla non si decideva ad uscire, sebbene il prete avesse finito le sue orazioni, e continuava a cantare intonando le laudi sacre. Era come il mormorio lontano del mare, il muoversi della foresta al vespero: era tutto un popolo antico che andava, andava, cantando le preghiere ingenuie dei primi cristiani, andava, andava per una strada tenebrosa, ebbro di dolore e di speranza, verso un luogo di luce, ma lontano irraggiungibile”⁹.

Nereide Rudas ha scritto che nel romanzo sardo a differenza di quelli degli ebrei orientali, “la perdita, la separazione e lo stesso viaggio non sono illusori, ma mitici. La patria è perduta o ritenuta tale, non perché ci si è allontanati da essa ed è divenuta irraggiungibile. Essa è irraggiungibile perché è proiettata in un mitico passato. È il *nostos* per una condizione originaria, fuori dalla storia”¹⁰.

Forse si tratta della nostalgia per un tempo mitico, quello nel quale i sardi esercitavano un potere autoctono e autonomo sulla loro terra.

Allo stesso modo dobbiamo prestare un’attenzione più intensa, qualitativamente diversa, ai rapporti culturali che i sardi hanno intrecciato, nei diversi momenti del tempo e nelle diverse forme imposte dalle circostanze storiche, con la cultura latina, prima, con l’italiana e l’ispanica, poi.

Sotto un certo profilo possiamo dire che si è trattato di un *privilegio*, della possibilità di osservare dall’interno universi culturali di assoluto prestigio, e in certa misura di sentirli come propri. Questo *contatto* – che nel caso della dominazione di Roma si configura come un classico esempio di colonizzazione, caratterizzata da un vero e proprio tentativo di genocidio, dalla distruzione della lingua parlata in

⁹ G. DELEDDA, *Canne al vento*, in *Romanzi e novelle*, a cura di N. Sapegno, Milano, Mondadori, 1971, p. 238.

¹⁰ N. RUDAS, *Ipotesi di lettura psicodinamica del romanzo sardo*, in G. MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, Cuccu, 1991, p. 136.

Sardegna e dalla sua sostituzione con il latino – va letto con adeguata capacità di discernimento, essendo tale da non consentirci di esprimere un’ipotesi interpretativa riguardante la letteratura sarda quasi fosse, *sic et simpliciter*, una sorta di letteratura postcoloniale *ante litteram*.

Notevolmente diversa è la situazione determinata dal rapporto con la Spagna, come lo è del resto, e con tratti ancor più significativi, quella concernente l’Italia.

Ecco, l’Italia: la lingua e la letteratura italiana. Possiamo non dirlo un caso segnato da elementi originali e di notevole complessità?

I sardi hanno sempre avuto rapporti con *quel tratto di paese che or dicesi Italia*. Navigavano nel Mediterraneo centro settentrionale migliaia di anni prima di Cristo, trasportavano ossidiana nelle terre liguri, avviavano un rapporto che si è mantenuto nel tempo e ha continuato ad esprimersi, in età storica, nei traffici delle merci e nella consuetudine linguistica del periodo giudicale. Genova e Pisa come porta verso quella che sarà l’Italia, verso la lingua, la cultura e la letteratura italiane: una libera scelta mantenuta e riconfermata lungo tutta l’età spagnola che ci aiuta a comprendere i processi di italianizzazione avviati, secoli dopo, nell’unione con il Piemonte, e che non significa, se sappiamo comprendere il senso delle cose, una rinuncia ai tratti fondanti la propria identità, ma piuttosto l’acquisizione di ulteriori mezzi atti ad esprimerne l’essenza.

Si tratta di un fenomeno sufficientemente chiaro nelle sue linee direttive, che diviene confuso soltanto se cambiamo l’ottica, lo osserviamo trascurando l’unico luogo nel quale si giustifica e si spiega e collocandoci nella prospettiva di una letteratura italiana intesa nell’accezione *toscanocentrica*.

Non è questa una rivendicazione di carattere *sardista*, ma piuttosto l’affermazione di un principio di metodo utile per comprendere la ricchezza della letteratura italiana. Come insegnava Carlo Dionisotti illustrando le tappe “del processo unitario che di una letteratura toscana ha fatto una letteratura linguisticamente e geograficamente italiana”. E concludeva: “La durata e la complessità del processo testimoniano per sé della sua importanza storica. Si può discutere se quel che in una letteratura più importa, l’offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e defini-

zioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini”¹¹.

Anche per l’impulso di queste riflessioni, si è determinata nel secondo Novecento una sorta di allargamento della letteratura italiana, con l’inclusione dei *minori* e dei *dialettali*, degli scrittori e dei poeti *periferici* fino a quel punto oscurati dal trionfare della concezione toscano-centrica; con l’inclusione, a pieno titolo e proclamata pari dignità, di quelle che sono state definite la culture e le letterature *regionali*.

Mi chiedo se sia proprio questo il risultato compiuto e coerente della riflessione proposta da Carlo Dionisotti, se sia sempre vero, quando consideriamo con attenzione i dati della geografia, della storia, della storia politica, sociale, culturale e letteraria, se sia vero in tutti i casi peculiari e distinti – ad esempio con riferimento a quelle che Alberto Asor Rosa ha prudenzialmente definito le “marche di frontiera”¹² – che ci troviamo di fronte a *letterature regionali*.

Devo subito dire che a me – e non per ragioni ideologiche ma *fattuali* – quello della Sardegna non appare il caso di una *marca* di frontiera ma di un’entità etnostorica perfettamente al centro del suo mondo; il caso non di una letteratura *regionale*, bensì di una letteratura *nazionale*, dotata di sue peculiari caratteristiche.

¹¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., pp. 53-54.

¹² Cfr. A. ASOR ROSA, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, vol. III, *L’età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 3-74; e in particolare il paragrafo che ha per titolo *Le marche di frontiera*, ove si fa riferimento a Trieste, a Trento, alla Venezia Giulia, al Friuli e, appunto, alla Sardegna.

La storia culturale

Noi siamo sardi. Veniamo da una lontanissima storia che nessuno sa dire con esattezza quando sia incominciata.

E forse non ha neppure molto senso chiedersi in quale alba del mondo il primo uomo abbia messo piede sulla nostra terra, avviando un racconto di cui noi scriviamo la pagina contemporanea. Né, tanto meno, ha senso chiederci chi fosse, da dove provenisse e perché proprio qui sia giunto, per scelta deliberata o portato dalle correnti, mosso da venti che lo spingevano contro la sua volontà.

Da quel padre ignoto, e dalle madri che lo accompagnavano, è nata una stirpe che identifichiamo, e definiamo, per un unico dato certo: l'aver eletto la Sardegna come proprio luogo di residenza. Tutto il resto è meno chiaro e si confonde nei tortuosi percorsi dei millenni, nel continuo rinnovarsi del sangue, delle culture e delle lingue, inevitabilmente modificati dagli infiniti apporti che non potevano non giungere in un'isola situata al centro del Mediterraneo, porto intermedio delle navigazioni, luogo naturale di incontri e di scambi.

Già: gli scambi. Una delle prime informazioni delle quali disponiamo dice che, in un momento grosso modo collocabile attorno al 7000 avanti Cristo, qualcuno ha trasportato ossidiana del Monte Arci dalla Sardegna alla Liguria.

Quella pasta vetrosa nel Mesolitico, e poi nel corso del Neolitico, era largamente impiegata per costruire strumenti, coltelli, punte di freccia o di lancia. Chissà chi l'avrà cavata, chi l'avrà trasportata, e su quali imbarcazioni: saranno state genti indigene o liguri? L'incontro sarà stato violento e segnato dalla volontà di rapina o amichevole e determinato dalle necessità del commercio? Con quale codice linguistico si saranno intesi?

Certo è che la vicenda era destinata ad avere grande importanza nel periodo successivo¹³.

Nel contempo si sviluppavano la lavorazione della ceramica e le tecniche di decorazione, venivano realizzate statue, abitazioni e sepolture, venivano eretti circoli sacrali, *dolmen* e *menhir*, si manifestava un megalitismo che richiama analoghe manifestazioni presenti in molte zone dell'Europa occidentale, dalla penisola Iberica all'Irlanda, venivano elaborate forme culturali strutturate e riconoscibili per precisi caratteri (la *cultura di Bonuighinu*, quelle di *San Michele*, di *Filigosa* e di *Abealzu*, del *Vaso campaniforme*, di *Monte Claro* e di *Bonnannaro* che coprono un periodo compreso fra il 4600 e il 1500 a. C.) frutto di un'elaborazione indigena e tali comunque da documentare i rapporti con le culture del Mediterraneo orientale e della penisola iberica oltre che con quelle italiche e della Francia meridionale.

Un quadro molto mosso che accentua il suo dinamismo se pensiamo come, con la decadenza dell'ossidiana e lo sviluppo dell'uso dei metalli, a partire dall'età del Rame (2900-2300), sia scoppiata quella che Giovanni Lilliu ha definito una vera e propria "febbre del metallo".

Sulle rotte che dall'Anatolia e dalle isole Egee portavano verso Ovest, verso la penisola Iberica, la Francia, i paesi atlantici e baltici, la penisola balcanica, Malta e la Sicilia si mossero i "metallurghi", ricchi di competenze tecniche, spinti dal gusto dell'avventura e dal desiderio

¹³ Ha scritto Giovanni Lilliu: "Fin dal Neolitico dentro e intorno al Monte Arci si dovette sviluppare un fervore di attività e di traffico di quella materia preziosa, allora, come lo possono essere oggi il carbone o il petrolio o l'energia atomica nelle nostre civiltà industriali. Recenti ricerche hanno portato a individuare ben quattro giacimenti fra cui sopra tutti importante quello di Rója Cannas-Uras; sono stati riconosciuti inoltre dieci centri di raccolta dei quali uno vastissimo in località Sa Mitza de sa Tassa. 72 centri di lavorazione dell'ossidiana, con densità di 0,3 per kmq e 160 stazioni ad un'altitudine media di 319 metri tutto intorno al gran monte, danno l'evidenza di quanta attrazione e concentrazione di vita e di cultura primordiale esso fosse stato capace. Questi elementi definiscono anche la misura della ricchezza e della quantità del prodotto il quale doveva alimentare oltre che il mercato regionale pure quello extrainsulare verso la Corsica, la Liguria, la Provenza, ecc., in concorrenza con la produzione dell'Italia meridionale e della Sicilia (Eolie)" (G. LILLIU, *La civiltà dei sardi. Dal neolitico all'età dei nuraghi*, Torino, Eri, 1972, p. 21).

di guadagno: «Anche la Sardegna è così toccata dalla «febbre dell'oro» degli Orientali. Ed in essa, come altrove, giungono forme di vita materiale (tipi e tecniche costruttive; fogge metalliche e vascolari) e spirituali (idee e simboli religiosi; modi di «costume») le quali, originatesi nelle terre anatoliche-eggee, finiranno per creare, col passar del tempo, quell'unità *morale* mediterranea, pur nella varietà culturale, quella *koiné* strutturale mediterranea, pur così riccamente articolata, quella dinamicità di svolgimenti specifici del sustrato fondamentale, quella circolazione di strumenti e di interessi fra provincia e provincia culturale che furono caratteristiche dell'età del Rame nel grande bacino interno all'incontro dei continenti e delle civiltà euroasiatiche ed africane»¹⁴.

Non minore dinamismo caratterizza l'età del Bronzo in cui si manifesta la civiltà prenuragica destinata a svilupparsi in quella nuragica che ha il suo simbolo più evidente nelle grandi torri di pietra, i *nuraghi* appunto, nati «dal «genio» costruttivo di pastori-guerrieri, di remota origine orientale poi occidentalizzatisi con gli apporti etno-culturali dell'Ovest mediterraneo»¹⁵.

Sappiamo poco della lingua parlata nell'Età prenuragica e, poi, nell'Età nuragica¹⁶: ci sono giunti solo *relitti* (presenti nella topono-

¹⁴ Ivi, pp. 27-28.

¹⁵ Ivi, p. 182.

¹⁶ «Popolata nel Neolitico antico da genti di appartenenza euroafricana e mediterraneo-occidentale, l'isola intrecciò contatti e scambi con popoli e culture dell'intero bacino mediterraneo, rapporti che si stabilirono prioritariamente in virtù dello sfruttamento e del commercio dell'ossidiana e che si intensificarono nell'età dei metalli, in relazione allo sfruttamento delle risorse metallifere. Nella tradizione letteraria classica resta traccia, pur attraverso trasfigurazioni mitologiche, di antiche frequentazioni di genti provenienti dall'Oriente e dall'Occidente mediterranei; mentre recenti e ricche acquisizioni di reperti archeologici rimandano, oltre che all'Oriente, anche a rapporti intensi e privilegiati con le coste dell'Alto Tirreno, attribuibili in modo particolare al periodo nuragico. Non è possibile ricostruire la situazione linguistica delle popolazioni locali in questa lunga fase della storia isolana; la mancanza di attestazioni scritte e di documentazioni epigrafiche impedisce infatti la conoscenza della lingua o delle varietà linguistiche paleosarde. Le tracce e i relitti che, in una complessa stratificazione, ne lascia trasparire il romanzo sardo, costituiti in particolare da tratti fonetici, da tipi ed elementi formativi lessicali, ricorrenti questi ultimi all'interno di campi semantici privilegiati della cristallizzazione e della resistenza all'innovazione linguistica, quali la flora e la fauna indigene, i siti ambientali e le caratteristiche geomorfiche, ribadiscono la centralità mediterranea dell'isola, definendone una

mastica e nel lessico) “che certo risalgono alle lingue di strati antichissimi della popolazione sarda” e che mostrano “elementi di carattere preindeuropeo-mediterraneo”¹⁷.

Sovrapponendo strati diversi, la storia ha poi continuato il suo gioco e ha creato le condizioni in base alle quali potesse costituirsi quello che a noi oggi appare un *sostrato linguistico preromano* particolarmente denso e nel quale gli elementi paleosardi si accompagnano a quelli punici¹⁸ e a relitti iberici che segnalano concordanze col basco. Considerando l'elemento fonetico Max Leopold Wagner ha inoltre indicato possibili punti di contatto con la Guascogna, con la Sicilia e l'Italia meridionale, con i dialetti berberi con alcune condizioni fonetiche camito-semitiche.

E chissà mai se è tutto.

È dall'VIII secolo avanti Cristo che comincia la sequenza storicamente documentata dell'arrivo di popoli diversi: fenici, cartaginesi, romani, vandali, bizantini, arabi, pisani, genovesi, catalani, aragonesi, piemontesi. Ogni volta una modalità diversa, ogni volta un idioma: parole apprese e messe in relazione con l'antica lingua preindoeuropea che via via si trasformava in sostrato, ma vivo e ribollente, capace di esprimersi nelle radici di alcune parole, in molti toponimi, nei processi di trasformazione degli strati linguistici superiori.

collocazione che anche le recenti acquisizioni della ricerca archeologica sostengono: all'incrocio di correnti linguistiche mediterranee che la collegano da un lato all'Africa e all'Iberia, dall'altro, probabilmente anche attraverso l'Iberia, alla Grecia e all'Asia Minore, con diramazioni periferiche in area ligure e alto-tirrenica” (A. DETTORI, *Sardegna*, in L. SERIANNI, P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. III, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 435-436).

¹⁷ C. TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, Pàtron, 1964, p. 87.

¹⁸ Il Wagner, pur all'interno di una valutazione prudente relativa all'estensione dell'influsso punico, sostiene: “Non vi è dubbio che nelle città del litorale occidentale, a Sulcis, Tharros e Cornus, e nelle pianure circostanti si sia formata una popolazione etnicamente mista e che la lingua punica abbia preso salde radici in quelle contrade” (M. L. WAGNER, *La lingua sarda*, a cura di G. Paulis, Nuoro, Ilisso, 1997, p. 150).

Quel che ignoriamo è più di quello che sappiamo, e in ciò che non sappiamo, che possiamo solo intuire ma che non traspare da nessun *reliitto*, da nessuna *radice* e da nessun *toponimo*, c'è la fatica del vivere, ci sono le ansie, le attese, il dolore degli uomini.

Non deve essere stato semplice passare dalla lingua indigena (dalle lingue indigene) a quella di Roma, come fu necessario fare attraverso le tappe, difficili da percorrere per i dominati non meno che per i potenti dominatori, attraverso le quali, interrotti i rapporti con Cartagine che duravano dalle ultime fasi della civiltà nuragica databili attorno al 500 a. C., la Sardegna si ritrovò trasformata in provincia romana.

Anche riguardo a questa nuova fase le informazioni sulla storia culturale e linguistica non abbondano, se il Wagner può scrivere: "Siccome la lingua di Roma s'è insediata in Sardegna colla conquista dell'Isola nel 238 a. C. e siccome nella sua forma sarda ci è conosciuta a partire dal sec. XI, si può dire che i tredici secoli che percorrono, dall'introduzione della lingua latina in Sardegna alla prima apparizione dei documenti scritti, tutto il lungo periodo durante il quale il latino si trasformò in sardo, tutto il processo della lenta sparizione della lingua o delle lingue indigene e dell'assorbimento di queste nella lingua latina, sono per noi secoli muti"¹⁹.

Secoli muti. Buio. Come nella stiva di una nave che trasporti uomini da un continente all'altro, contro la loro volontà e in dispregio d'ogni diritto.

Difficilmente è dato trovare una conquista che avvenga in maniera totale, che intrida anche il recesso più intimo della coscienza, la coscienza linguistica che segna l'ultimo recesso dell'identità umana.

Questo è avvenuto in Sardegna e ancora ne appaiono evidenti le tracce, se v'è chi allega come titolo di nobiltà della lingua sarda il grado massimo di aderenza che, in alcune aree recessive, essa mostra rispetto al latino.

Columba mea est in domo tua, con orgoglio: e la colomba della libertà era nel frattempo volata.

¹⁹ Ivi, p. 97.

Chi abbia la pazienza di osservare lo scorrere del tempo potrà filosoficamente pensare che tutto ha una fine, anche la potenza di Roma. In seguito a quell'evento la Sardegna passa sotto il dominio di Bisanzio.

Il linguista deve soltanto osservare: "Il greco divenne la lingua ufficiale"²⁰. Non spetta certamente a lui fare il calcolo di questa nuova perdita e della conseguente affannosa rincorsa tendente a padroneggiare un codice indispensabile per la vita amministrativa.

Anche l'Impero d'Oriente, tuttavia, crolla, e con esso l'uso del greco.

Si verifica allora un fatto del tutto impreveduto, in una terra che da tanti secoli non usava una lingua indigena nella dimensione ufficiale e nella gestione della cosa pubblica. Il greco non c'è più e la cultura latina si è "essicata", si correrebbe il rischio di non poter più parlare, se non fosse per un'insperata risorsa, quel sardo di antico sostrato preindoeuropeo-mediterraneo, ingemmato di *relitti* punici e berberi, iberici e siculi, italomeridionali o derivati da chissà quale altro antico contatto, su cui, più di recente, s'era disteso il sedimento della latinità.

A tale lingua i sardi chiesero soccorso per i loro documenti ufficiali: "così si spiega come la lingua volgare prevalesse in Sardegna prima che in altre parti. Non dobbiamo tuttavia credere che la lingua degli antichi documenti che possediamo rispecchi proprio la lingua parlata di quei tempi. È merito soprattutto del Terracini di aver dimostrato il carattere tutto speciale degli antichi documenti sardi. Anche i documenti redatti in latino si differenziano notevolmente da quelli scritti nel continente. E la serie dei documenti latini accompagna sempre quella dei documenti volgari. «È una massa di documenti – dice il Terracini – che va da un latino addirittura merovingico ad una lingua che non si allontana gran che per minor correttezza da quella delle carte sincrone di altri paesi, una massa in cui non è malagevole distinguere una infinita sfumatura di lingua e di formole secondo le varie cancellerie da cui emanavano, e secondo i potentati cui i documenti erano diretti (Genova, Pisa, Montecassino, Camaldoli, S. Vittore), e secondo lo stile degli scribi, sardi o non sardi, che li hanno redatti»²¹.

²⁰ Ivi, p. 76.

²¹ Ivi, p. 77.

C'è sempre il peso di quel dolore che non dobbiamo dimenticare. Ma sarebbe un peccato se non cogliessimo l'eccezionale bellezza di quel "latino addirittura merovingico", Dio solo sa come impiegato, assieme a lingue di non "minor correttezza", da un popolo per corrente definizione sempre ritenuto pastorale, arretrato e lontano da ogni commercio culturale.

Non vuole essere (non deve essere), quest'ultima, un'affermazione semplificatoria, ma piuttosto un modo, l'unico possibile, di tirare il fiato durante l'aspro calcolo dei conti della storia, scovando, fra tante perdite, anche quello che può essere ritenuto un saldo positivo. Tale appare, almeno, a chi sia convinto che, comunque acquisita, e nonostante il suo costo alle volte enorme, la conoscenza è sempre un valore.

Così come è un valore il rimanere se stessi, il riconoscersi in un'immagine identitaria, il saper impiegare l'arte di coniugare i più disparati influssi, culturali e linguistici, e renderli funzionali a un personale progetto capace di sopportare molto, di arrivare fino al limite del collasso e di fermarsi su quella soglia. Questo è quanto è successo nel corso dei millenni se i sardi sono ancora qui, a digitare la *password* che consente l'accesso a Internet, eppure commossi dalla radice *nur* sgorgata per loro da chissà mai quale scaturigine preindoeuropea.

Ci sono sempre state le *password* per il dialogo con il mondo. Erano le formule cancelleresche e protocollari, le invocazioni religiose, le clausole giuridiche e notarili, senza le quali non esisteva alcun accesso ai mondi dei traffici e dei commerci, delle relazioni diplomatiche, degli accordi e delle dichiarazioni di guerra, delle intese sancite sui documenti e rese più forti coi vincoli matrimoniali.

I sardi giungono alle soglie del Medioevo carichi di problemi. Sono pochi di numero²² e poveri di beni economici. Il governo di Bisanzio

²² "La prima grande costante nella storia della Sardegna è la persistente carenza di uomini che si accompagna alla sovrabbondanza di terre incolte" (J. DAY, *La Sardegna e i suoi dominatori dal secolo XI al secolo XIV*, in J. DAY, B. ANATRA, L. SCARAFFIA, *La Sardegna medioevale e moderna*, (vol. X della *Storia d'Italia* diretta da G. GALASSO), Torino, Utet, 1984,

(come del resto quello dei Vandali che fino al 534 d. C. avevano posseduto l'Isola) si era soprattutto segnalato per un esorbitante prelievo fiscale. L'allentamento del potere bizantino aveva coinciso con l'inizio delle spedizioni musulmane che per circa un millennio rappresentarono un costo anche economico non indifferente e che comunque determinarono di fatto un nuovo stato di cose.

Solo a partire dall'inizio del secolo XI i documenti parlano dell'esistenza nell'Isola di governi autonomi chiamati *Giudicati*, ma già relativamente all'anno 815 abbiamo notizia di un'ambasceria sarda inviata per chiedere aiuto alla corte di Ludovico il Pio, re dei Franchi.

In quale lingua poteva essere formulata la richiesta, in quale lingua potevano essere stesi i documenti dei nascenti Giudicati?

La scelta era praticamente obbligata: *essiccato* il latino, improponibile per evidenti motivi il greco, restava comunque disponibile quella lingua locale sarda che gli isolani consideravano come propria avendola plasmata adattando il latino del dominatore alla cultura del luogo che conservava memoria dell'antico sostrato. Eccezionale fortuna, apprezzabile soprattutto nella comparazione con i casi, anche più dolenti, dei popoli che hanno perduto del tutto la possibilità di costruirsi una lingua comunque riconoscibile come propria, che hanno dovuto e devono sostenere il messaggio identitario attraverso la lingua della nazione dalla quale sono stati sottomessi²³.

p. 9). Non esistono, ovviamente, dati certi per i periodi più antichi, ma basterà ricordare che il censimento del 1688 conta 229532 abitanti. Per i periodi più antichi gli storici ipotizzano una consistenza demografica fra i cento e i duecentomila individui, con notevoli oscillazioni dovute a carestie e pestilenze e, in generale, con una *penuria di uomini* dovuta a "un tasso di mortalità eccezionalmente elevato che si accompagna ad un tasso di natalità eccezionalmente basso" (ivi, p. 11). Molto utile il quadro comparativo che John Day propone: "All'inizio del secolo XIV la densità della popolazione rurale raggiunge appena, nell'insieme dell'isola, una famiglia (cioè circa 4 persone) per Km², si confronti questa cifra con le 20 famiglie per km² della Piccardia, con le 14,1 della regione parigina (1328), con le 6,8 per km² della regione montuosa di Rouergue (1341), con le 3,4 delle alte valli piemontesi (1316-39) e con le 8,9 delle zone pianeggianti e collinari (1326-1332) della medesima regione" (ivi, p. 9).

²³ A proposito della situazione linguistica nella Sardegna altogiudicale, Maurizio Viridis ha sostenuto che "qui nell'Isola, a differenza delle altre regioni romanze, il volgare sardo avrà avuto maggiori occasioni di potersi manifestare e dunque di godere di un più ampio spazio e maggiori occasioni di impiego, se non altro per quelle scritture di carattere pragmatico, e

Certo è che il sardo, lingua neolatina di recentissima e anticipata formazione, fino a quel punto impiegato soltanto nella dimensione dell'oralità e per gli usi correnti dell'esistenza e prevalentemente nella dimensione rustica e pastorale, non poteva essere immediatamente disponibile per i più raffinati impieghi della scrittura e delle sofisticate attività diplomatico-cancelleresche.

Così, forse per un'astuzia dettata dalle esigenze della sopravvivenza, forse per un'attitudine elaborata nel lungo periodo di sottomissione seguito alla fine della civiltà nuragica, i sardi plasmano i loro documenti seguendo i moduli appresi dalle nazioni alle quali erano stati sottoposti o dai paesi con i quali avevano relazioni diplomatiche o commerciali. A tale riguardo il Wagner osserva che quei documenti contengono molti vocaboli comuni tuttora in uso, che la loro morfologia è la base dell'odierna, che la sintassi è fortemente influenzata da quella dei documenti continentali coevi e dai modelli latini delle cancellerie medioevali. "Non solo: occorre anche considerare il carattere stilistico di tali documenti. In quelli campidanesi, come nelle Carte Volgari di Cagliari, nella carta scritta in caratteri greci e nei documenti

di uso e indirizzo più *locale* ed interno" (M. VIRDIS, *Le prime manifestazioni della scrittura nel cagliaritano*, in B. FOIS (a cura di), *Judicialia. Atti di Seminario*, Cagliari, Cuec, 2004, p. 48). E ha aggiunto: "Non si crearono in Sardegna quelle condizioni socio-linguistiche che altrove durarono fino al tempo della riforma carolina nel IX secolo: fino al tempo cioè di quella riforma che impose o mirava a imporre nuovamente la correttezza di un latino riformato su tutti i piani e usi scrittori e non solo su quelli alti. Intendo dire che nella sezione occidentale del continente europeo, nei secoli che precedettero tale riforma carolina, l'uso, anche pragmatico e di basso registro, della scrittura si modellava sempre sul latino. Il quale latino, in questi secoli, certo è magari usato con una duttilità che concede spazio, e talvolta anche notevole, a moduli e inflessioni dell'uso volgare; ma anche così *imbarbarito*, esso, il latino, pur restava sempre presente sullo sfondo: come termine di riferimento e come polo di attrazione centripeta: come modello. [...]. Niente di tutto ciò invece avvenne in Sardegna, se è vera l'ipotesi che abbiamo riferito qui appena sopra: l'ipotesi cioè di una maggiore libertà concessa al volgare alla Sardegna dell'epoca bizantina, secondo le linee di politica linguistica tracciate dall'impero d'oriente. Qui nell'Isola, la situazione dovette essere diversa: non dovette esservi né una situazione di diglossia che opponeva latino e volgare sardo, né quel polimorfismo funzionale, di cui ci parla il Banniard, che sapeva/poteva adattare il latino alle esigenze di concretezza pratica, ma che per altro faceva sì che il latino, pur avvicinandosi al volgare, rimanesse tale, rimanesse cioè latino, nelle coscienze e nelle intenzioni ultime. Qui in Sardegna latino e volgare dovettero fin da presto essere intesi come due lingue diverse e autonome rispettivamente" (ivi, pp. 48-50).

più antichi contenuti nel *Condaghe* di S. Maria di Bonàrcado, si nota un forte influsso della lingua e delle formole della cancelleria bizantina; nei *Condaghes* di S. Pietro di Silki e di S. Nicola di Trullas si fa sentire l'influsso toscano; negli Statuti di Sassari e di Castelsardo quest'influsso continentale è ancora più sensibile e tutta la stesura di questi testi rammenta quella dei documenti pisani e genovesi. Più tardi l'influenza del catalano e dello spagnolo, che già affiora nelle parti cronologicamente seriori dei documenti menzionati, diventa sempre più palese²⁴.

Come era logico che fosse, per un piccolo paese che mandava i suoi figli a studiare nelle città dell'est, in quella penisola italiana che già aveva centri universitari rinomati, o in quelle dell'ovest, nella penisola iberica verso la quale anche la chiamavano, oltre che le ragioni degli studi, legami commerciali, diplomatici e matrimoniali. E, d'altra parte, in quel tempo, neppure il giudice-regolo di un piccolissimo staterello rustico poteva ignorare l'esistenza della grande cultura che si elaborava nelle coste settentrionali della Provenza dove approdavano le navi che trafficavano con la Francia meridionale (oltre che con Genova e Pisa).

Ci fosse stata proporzione di forze, il *gioco* sarebbe durato nei secoli in un equilibrio che le convenienze politiche, commerciali e delle alleanze matrimoniali avrebbero mantenuto inalterato. Ma c'erano logiche generali che riguardavano le autorità dell'epoca, l'impero e il papato, e che non potevano non travolgere una piccolissima popolazione insediata su una terra verso la quale si rivolgevano (pre)potenti interessi.

Nessuno deve essersi accorto di niente, nell'Isola, il 4 aprile del 1297, mentre Bonifacio VIII assegnava in feudo a Giacomo II d'Aragona, purché rinunciaste alla Sicilia, il regno di Sardegna e Corsica. Forse nessuno seppe niente o forse il fatto fu giudicato di poca importanza, soprattutto perché, per un buon quarto di secolo, non capitò alcun accadimento che facesse comprendere quale grande trasformazione stava per avvenire.

²⁴ M. L. WAGNER, *La lingua sarda*, cit., p. 83.

Solo nel 1323 Alfonso d'Aragona avvia la spedizione di conquista della Sardegna: ma si muoveva insieme alle forze arborensi che da decenni intrattenevano rapporti con i catalani, e poteva sembrare uno dei consueti disaccordi fra i giudicati che si avvalevano dell'aiuto di un alleato venuto da fuori.

Si era determinato, invece, un fatto del tutto nuovo e di incalcolabile portata: era nato il Regno di Sardegna, uno Stato *sovrano* ma *imperfetto*, "non avendo la *summa potestas*, cioè la facoltà di stipulare accordi internazionali"²⁵, perché facente parte, in *unione reale*, di un'aggregazione di Stati detta Corona d'Aragona la quale, nel 1516, insieme con la Corona di Castiglia, formò la Corona di Spagna.

Si potrebbe obiettare che ciò che vale sul piano formale e del diritto non sempre ha corrispondenza nella sfera sostanziale e che per molti aspetti il rapporto con la Spagna sembra assomigliare a una vera e propria colonizzazione, ma a nessuno sfugge, credo, il valore dei simboli e gli effetti da essi esercitati nella sfera del pensiero, della cultura e dell'immaginazione. È di questo che parliamo, soprattutto quando ci occupiamo di letteratura: del sentimento di sé che deriva dal sapersi parte di un antico popolo le cui origini si perdono nella notte dei tempi e che per una contingenza della storia si trova ora in *unione reale* all'interno della Corona di Spagna. Un popolo che continua a coltivare fisionomie culturali sue proprie, derivanti dalle vicende storiche vissute, accettate ed *esaltate* fino a trasformarle in tratti peculiari. Fra questi, forse il più significativo è il plurilinguismo, la necessità, l'abitudine e il gusto, cioè, di impiegare, in maniera distinta o variamente combinandole insieme, lingue diverse, comunque apprese, per libera scelta o per imposizione, ma alla fine divenute proprie. E, soprattutto, impiegate in modo soggettivo e originale.

La qualità dell'evento diverrà evidente nell'arco dei decenni durante i quali cresce la presenza catalana, vengono estromesse dall'Isola prima Pisa e poi Genova, si compie la rottura dell'alleanza fra Arborea e Aragona e ne deriva una guerra destinata a concludersi soltanto nel

²⁵ F. C. CASULA, *La terza via della storia. Il caso Italia*, Pisa, Edizioni ETS, 1997, p. 129.

1409 quando i catalani sconfiggono definitivamente gli arborensi nella battaglia di Sanluri.

Nel frattempo ci sono state, e non dobbiamo dimenticarlo, la carestia (e conseguente crisi economica) del 1333 e la peste *nera* del 1348 che non potevano non influire negativamente sul già precario andamento demografico.

Ma anche c'è stato, e va del pari ricordato, l'atto forse più importante della storia autonomistica sarda: la promulgazione, nel 1392, della *Carta de Logu*, il codice delle leggi di Eleonora, scritto in sardo e destinato a rimanere in vigore, costituendo per i sardi un certissimo segnacolo di identità, fino al 1827, quando fu sostituito dal *Codice feliciano*.

Nel 1421 la *Carta de Logu* venne estesa all'intera Sardegna, ad eccezione delle città regie. Nella sfera *alta* dell'amministrazione della giustizia la lingua locale ebbe così un ruolo non trascurabile e convisse con il catalano e con il castigliano, lingua del Regno di Spagna nato dall'unificazione avvenuta nel 1479, alla morte di Giovanni II d'Aragona, quando era salito al trono Ferdinando II d'Aragona, sposato con Isabella di Castiglia.

Ciò che soprattutto colpisce è proprio il fatto che quelle lingue *convissero* secondo modalità che possono apparire sorprendenti. Il catalano, parlato *molt polidament*, si irradia dalle città, dove ha il massimo della diffusione verso i centri dell'interno, resiste all'unificazione delle corone di Aragona e Castiglia e continua ad assolvere alle sue funzioni pubbliche sicuramente fino al 1643 data dalla quale il castigliano viene impiegato stabilmente nella decretazione; ma il Wagner ricorda che ancora nel 1738, venti anni dopo il trattato di Londra che aveva assegnato la Sardegna al Piemonte, i marchesi di Quirra scrivevano in catalano i documenti che regolavano i rapporti con i vassalli²⁶. Ed è sempre lo studioso tedesco a precisare, definendo le diverse aree d'influenza del catalano, che "nella parte settentrionale si scriveva, fino al principio del sec. XVII, soltanto in sardo o in latino; il catalano non attecchì mai fortemente nel Logudoro"²⁷.

²⁶ Cfr. M. L. WAGNER, *La lingua sarda*, cit., p. 185.

²⁷ Ivi, p. 186.

Sigismondo Arquer (1530-1571), nel capitolo *De sardorum lingua* della sua *Sardiniae brevis historia et descriptio* (1550), dopo aver ricordato le *usurpazioni* straniere dalle quali la lingua dei sardi “*corrupta fuit*”, e aver spiegato che da ciò deriva il fatto che i sardi “*in diversis locis tam diverse loquuntur*” (ma tuttavia fra loro “*recte*” si comprendono), così fotografa la situazione contemporanea: “*Sunt autem duae praecipuae in ea insula linguae, una qua utuntur in civitatibus, et altera qua extra civitates. Oppidani loquuntur fere lingua Hispanica, Tarracoenensi seu Catalana, quam didicerunt ab Hispanis, qui plerumque magistratum in eisdem gerunt civitatibus: alij vero genuinam retinent Sardorum linguam*”²⁸.

Catalano, sardo, e castigliano. Anche quest’ultima lingua, una volta introdotta, penetra nel profondo, si adatta al gusto, alle esigenze espressive e spirituali dei sardi, a una certa complessità del loro mondo interiore che Sigismondo Arquer rappresenta parlando delle *sue* lingue, il catalano e il sardo (per lui “*due lingue madri*”²⁹), il latino, l’italiano e il castigliano.

Ora bisogna dire che, ad ogni svolta della storia, spunta qualcuno per rimproverare i sardi di non aver appreso bene le lingue.

Il più antico scrittore al quale tale rimbrotto è stato rivolto è Lucifero, vescovo e autore di numerose opere scritte in uno stile latino giudicato *pene barbarus*, in una *rudis locutio* che lo dipinge, quale era, scrittore della tarda latinità alla ricerca (lo vedremo meglio più avanti) “di una nuova realtà linguistica che prelude alla lingua romanza”³⁰.

Così il vescovo cagliaritano si trova all’origine della tradizione letteraria sarda non solo per ragioni cronologiche ma anche perché si è

²⁸ S. ARQUER, *Sardiniae brevis historia et descriptio*, in M. M. COCCO, *Sigismondo Arquer dagli studi giovanili all’autodafé (con edizione critica delle Lettere e delle Coplas al imagen del Crucifixo)*, Cagliari, Castello, 1987, p. 411. (In quell’isola vi sono due lingue principali: una che viene usata nella città, l’altra nel restante territorio. Gli abitanti delle città parlano quasi in lingua Spagnola, Tarragonese o Catalana, che hanno imparato dagli Spagnoli, i quali ricoprono la maggior parte delle cariche pubbliche in quelle città: gli altri invero conservano la lingua genuina dei Sardi).

²⁹ Ivi, p. 611.

³⁰ S. LACONI, *Introduzione*, in LUCIFERI CALARITANI, *Moriundum esse pro dei filio*, a cura di S. Laconi, Roma, Herder Editrice e libreria, 1998, pp. 14-15.

fatto iniziatore di un *modus* scrittorio che ha accompagnato gli autori sardi fino all'età contemporanea. In bilico fra lingue e culture, un po' per il condizionamento delle circostanze storiche, un po' per scelta personale che finisce col divenire cifra distintiva di un popolo.

Il castigliano, dunque, *attechisce* e ha in Sardegna una vitalità capace di fargli superare la soglia rappresentata dalla fine della dominazione spagnola e di lasciarlo vitale nell'Isola per gran parte del Settecento, e ancora oltre, se alle soglie del secolo XIX è dato trovare documenti scritti in quella lingua.

Non ci sarà quindi da stupirsi se i catalanismi e gli ispanismi presenti nel sardo sono numerosi e riguardano la vita sociale, l'amministrazione dello stato, i cerimoniali religiosi, le arti e i mestieri, la vita quotidiana, l'abbigliamento, la gastronomia, l'oggettistica, la nomenclatura delle piante, la medicina, più in generale i modi di dire e, quindi, almeno in certa misura, i modi del pensare. Si può conclusivamente affermare col Wagner che "l'elemento catalano-spagnolo è, naturalmente dopo il latino, di gran lunga il più importante del sardo"³¹.

Tra le lingue di Sigismondo Arquer compariva l'italiano con il quale i sardi avevano un'antica consuetudine derivante dal rapporto con Pisa e Genova: tale consuetudine non viene meno nel corso dei secoli, anzi si rinnova con la frequenza delle Università verso le quali convergevano i giovani isolani, principalmente attratti da Pisa, Bologna e Padova (come c'erano, del resto, quanti preferivano frequentare gli atenei iberici di Saragozza, Salamanca e Madrid).

È, questo degli studi universitari, un capitolo di grande importanza per comprendere la fisionomia intellettuale della Sardegna. In mancanza di un sistema scolastico e universitario ancora di là da venire (gli atenei di Cagliari e di Sassari nasceranno nei primi decenni del Seicento) era inevitabile che i sardi compissero gli studi indirizzandosi o verso la penisola iberica o verso quella italiana. Abbiamo, al riguardo, molteplici documenti che dicono delle materie prescelte (giurisprudenza e medicina, teologia e filosofia), delle forme di sostegno per

³¹ M. L. WAGNER, *La lingua sarda*, cit., p. 232.

gli studenti previste dalla normativa spagnola, della forte e qualificata presenza dei sardi nell'Università di Pisa attorno alla metà del Cinquecento³², di un editto viceregale del 1572 che proibiva la frequenza delle Università italiane e indirizzava verso quelle iberiche³³.

Il 1718 è l'anno del trattato di Londra che assegna la Sardegna a Vittorio Amedeo II di Savoia.

Certamente sarà giudicato pleonastico chiedersi quanti sardi furono a conoscenza dell'accordo diplomatico e in grado di prevederne tutte le implicazioni. Se avessero saputo, se fossero stati interpellati, avrebbero dato il loro assenso, oppure no? E sarebbero mai stati in grado di immaginare gli esiti futuri di quel legame che si accendeva con il ducato piemontese e che avrebbe trasformato due regioni segnate da storie completamente diverse nel fulcro del processo unitario italiano?

Certo, la storia non si fa con i *se* né con i *ma*. Epperò le domande retoriche possono avere il senso di farci riflettere sulle vite degli uomini e sui loro problemi. Non erano di poca importanza quelli che sardi e piemontesi dovevano affrontare insieme. Il primo, quello di trovare un codice linguistico comune, per comprendersi.

Abbiamo ormai informazioni sufficienti che ci aiutano a ricostruire una pagina particolarmente complessa della storia isolana, pagina segnata dal passaggio di un altro confine, dalla nascita di una nuova nostalgia, dall'accensione di molte speranze e di non meno numerose polemiche. Ci sono il ricordo della Spagna e l'idea di una *grandezza* perduta, il senso di frustrazione per il legame col piccolo Piemonte e l'amarezza di scoprire che i Savoia non gradivano il nuovo possesso e avrebbero preferito la Sicilia, c'è la soddisfazione per il recupero di un principio antico, e mai spento, di *italianità* e c'è l'idea di se stessi visti nella dimensione di una *sardità* che la storia continua a conculcare.

Ci sono i drammatici problemi quotidiani di un popolo composto da circa 300000 individui (11 abitanti per kmq) sperduti in un territo-

³² Cfr. P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Torino, Chirio e Mina, 1837-1838 (ora in ed. anastatica Bologna, Forni, 1966), vol. I, p. 45.

³³ Cfr. J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, Cagliari, Editrice Tea, 1982, p. 121.

rio privo di comunicazioni, insicuro, malarico, spogliato per secoli della più piccola risorsa monetaria che invece sarebbe dovuta restare *in loco* e investita nell'ammodernamento delle attività economiche.

Sarebbe stato necessario un intervento deciso, una *concertazione* attenta fra sardi e piemontesi. Per decenni non successe nulla o successe troppo poco. Poi, negli anni sessanta, la grande speranza alimentata dai progetti riformatori che riguardavano l'economia e la cultura, le attività agricole e quelle universitarie.

I sardi parteciparono con entusiasmo, operarono in maniera diretta, governarono (o, quanto meno, condizionarono) i processi dall'interno della pubblica amministrazione, scrissero. Queste scritture ci restituiscono il polso di una situazione politica e culturale dinamica, fatta di pressioni forti sul governo sabaudo, di atteggiamenti volitivi che anche si manifestano negli usi linguistici. Tramonta (ma non scompare) lo spagnolo, resta, anzi trova dignità e sviluppo nelle pagine didascaliche, il sardo, si diffonde l'italiano.

Difficile, in questo caso, sostenere che si tratti di un idioma imposto per le sopraffazioni della storia, che i sardi, in uno stato di coercizione, lo abbiano appreso malamente e lo abbiano impiegato malvolentieri. In realtà, dai primi contatti medioevali intercorsi fra i regni sardi e le repubbliche di Pisa e Genova, dagli accordi diplomatici e politici, dai traffici commerciali che proseguivano una consuetudine avviata in età preistorica, nasceva la familiarità, destinata a durare nei secoli, con l'idioma volgare che aveva sostituito il latino.

Familiarità con la lingua, ammirazione nei confronti della letteratura: sono dati costanti e documentabili che si mantengono tali anche durante i secoli della dominazione spagnola. È come se i sardi, pochi per numero, con indici di analfabetismo presumibilmente molto elevati (basterà riflettere, al riguardo, sul dato del 90% di analfabeti registrato nel 1861), tuttavia avessero avuto la capacità di collocarsi autonomamente, per quanto la situazione politica lo concedesse, fra le due grandi civiltà finitime, l'iberica e l'italiana, entrambe conosciute e praticandole, con capacità di scegliere a quale fare riferimento per l'organizzazione del proprio *curriculum* di studi, per la lettura, per l'assunzione di un modello al quale riferirsi.

Si potrebbero citare, al riguardo, i nomi di Pietro Delitala, autore delle *Rime diverse* (1596) che rivelano la dimestichezza col Petrarca e

col Tasso, e di Sigismondo Arquer, già ricordato e del quale ripareremo più avanti, “figura assai complessa e conflittiva, e di dimensione europea”³⁴, la cui formazione si articola in “momenti fondamentali che si sviluppano in quattro punti strategici: Pisa, la Sardegna, Basilea e la corte”³⁵. Da tale itinerario formativo deriva all’Arquer una competenza linguistica plurima e articolata.

Nel caso di questa fase del rapporto fra Piemonte e Sardegna, sotto il profilo linguistico si può parlare di una sorta di apprendimento congiunto dell’italiano: certamente di un atteggiamento di grande cautela che non portò ad un immediato intervento di sostituzione dello spagnolo, vuoi per ragioni politiche e per le clausole del trattato che aveva assegnato l’Isola ai Savoia, vuoi per motivi “che trovano spiegazione nella situazione linguistica del Piemonte e nella presenza non rilevante che vi aveva l’italiano”³⁶, per lo più impiegato secondo “un registro trascurato”, “di coloritura settentrionale, segnato da vistosi tratti di regionalità, usato nelle scritture non letterarie, non solo private”³⁷.

Le circostanze della storia avevano unito il Piemonte, dove i dialetti locali godevano di “ampia diffusione in tutte le classi sociali”, mentre il francese “svolgeva la funzione di varietà alta del repertorio” e la Sardegna, dove accanto al castigliano, aveva largo impiego “la lingua naturale del regno”³⁸, ovvero sia il sardo: insieme scommisero sull’italiano, quasi sapessero di doversi attrezzare per l’impresa della costruzione unitaria cui, di lì a poco, avrebbero dato vita insieme.

Gli *italianisti* che, per lo più in un’ottica provinciale e schiacciati da un complesso di inferiorità, hanno preso in considerazione (quando le hanno prese in considerazione) le scritture *italiane* prodotte dai sardi nel corso del Settecento, in genere formulano giudizi negativi. Se

³⁴ M. M. COCCO, *Sigismondo Arquer dagli studi giovanili all’autodafé*, cit., p. 10.

³⁵ Ivi, p. 593.

³⁶ A. DETTORI, *Italiano e sardo dal Settecento al Novecento*, in *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di L. Berlinguer e A. Mattone, Torino, Einaudi, 1998, p. 1159.

³⁷ Ivi, p. 1160.

³⁸ *Ibidem*.

invece le consideriamo, come è logico che sia, inserendole nell'affascinante storia della lingua italiana, sempre protesa verso la conquista di un linguaggio *medio* che si collocasse fra le altezze della grande scrittura letteraria e la ricchezza di un'oralità in buona misura dialettale, possiamo interpretarle come un contributo, neanche trascurabile, alla costruzione di quella *società stretta* della quale il Leopardi avverte la necessità e per la quale, comunque, ancora non esisteva una lingua disponibile.

Con tale assenza, e con l'esigenza che ne deriva di *inventare* una lingua funzionale rispetto alle esigenze date, vanno commisurate tali scritture opera di autori che, stando in Sardegna e occupandosi di economia o di letteratura, conoscendo i problemi della loro terra e tenendosi informati sulla cultura coeva, contemporaneamente *inventavano* la lingua e un progetto di società sarda nel rapporto col Piemonte.

L'ultimo decennio del secolo determinò una drammatica battuta d'arresto per tale processo, almeno relativamente alla parte che riguarda gli aspetti politico-sociali.

Un insieme di fatti contribuì a sospendere gli eventi, e, come spesso nella storia sarda, in essi troviamo aspetti interni e aspetti che derivano dalle più ampie vicende della politica europea.

È possibile che i rapporti fra sardi e piemontesi fossero ormai logori, che la speranza di ottenere un effettivo miglioramento delle condizioni isolate influendo sull'azione di governo fosse già tramontata: certo è che la vittoria sulla flotta francese esaltò la consapevolezza della propria forza e, insieme, il fastidio nei confronti dell'arroganza piemontese. Ne derivarono le giornate del 1794 quando, con esemplare civiltà, i *dominatori* furono accompagnati alle navi e imbarcati con i loro beni, comprese le ricchezze accumulate nell'esercizio del potere sull'Isola.

In tale contesto maturò la sollevazione dell'Angioy che può essere letta come l'ultima carta giocata quando ogni altra speranza di veder migliorare le condizioni dell'Isola era venuta meno. A quell'evento *rivoluzionario* fece seguito una feroce repressione che immerse la Sardegna in un bagno di sangue, soffocò ogni speranza, inaugurò un processo di restaurazione circa quindici anni prima che l'intera Europa conoscesse un'analogha prova.

Era successo, fra l'altro, che, incalzati dall'avventura napoleonica, i Savoia avessero dovuto lasciare Torino trasferendo a Cagliari la loro corte. Un atto destinato ad accentuare i processi di normalizzazione, oltre che i carichi fiscali gravanti sui sardi.

Di tali vicende, della complessità e del fascino di una pagina storica densa e avventurosa, oltre che dell'aspetto umano che direttamente lo riguarda, Vincenzo Sulis, nella sua *Autobiografia*, ci offre un affascinante racconto scritto in una lingua italiana nella quale si mescolano i suoni e i significati di tutte le lingue parlate in Sardegna: opera che non solo onora la letteratura sarda ma che può essere ben collocata nel generale panorama della prosa italiana fra Sette e Ottocento.

A prescindere dalle valutazioni che ciascuno potrà dare, non c'è dubbio alcuno sul fatto che la storia isolana compie, nel corso dell'Ottocento, una svolta radicale.

Il 1847 è l'anno della *perfetta fusione* con cui i sardi, dopo lunghe polemiche, scelgono di rinunciare ai propri privilegi istituzionali per fondersi, appunto, col Piemonte.

Si tratta di un passo importantissimo compiuto, dopo non poche discussioni, nel brevissimo tempo che va dalla presentazione della *supplica* (29 novembre del 1847) alla sovrana *concessione* espressa con un Regio Biglietto (20 dicembre). Qualunque cosa si pensi dell'evento – ed è legittimo pensare che si sia trattato di un grave errore destinato a incidere profondamente negli anni avvenire – non c'è alcun dubbio che esso rappresenti la volontà di abolire le distinzioni fra due parti di uno stesso Stato, cui corrispose la promessa del viceré De Launay di “perfetta parità di trattamento” fra tutti i sudditi. Ciascuno, dal suo punto di vista, valuterà se la promessa sia stata mantenuta e, in conclusione, se i sardi abbiano conseguito l'obiettivo che si proponevano di raggiungere. Non c'è alcun dubbio, tuttavia, che la *perfetta fusione* e i successivi processi risorgimentali indichino una strada in buona misura coerente con le scelte operate dagli scrittori e dagli studiosi sardi che nella seconda metà dell'Ottocento vollero esprimersi in lingua italiana, anche quando componevano opere che risolutamente ponevano al centro dell'attenzione le sorti della patria sarda e le virtù degli antichi eroi eponimi nei diversi momenti della storia.

La qual cosa può apparire contraddittoria (e tale è stata presentata,

anche contrapponendo alla produzione degli intellettuali quella *popolare* e dell'oralità che invece si esprimeva in sardo), se non si considera che ancora una volta i sardi scelgono di impiegare la lingua ritenuta più efficace nelle circostanze date, una di quelle che possiedono avendo, come hanno avuto nei secoli, per necessità o per scelta, competenza in diverse lingue ed essendo capaci di impiegarle distintamente, mescidandole, o, comunque, facendo trasparire la propria, quella "naturale del regno", anche quando ritengano di scrivere in un altro idioma.

All'insieme di questi fenomeni guarda Umberto Cardia, quando descrive i fermenti spirituali, culturali e politici presenti nel clima di quegli anni e, osservando gli avvenimenti, certe volte anche contraddittori e segnati da non lievi divisioni fra i sardi, afferma "che il sentimento della sardità, come coscienza diffusa della propria identità e l'aspirazione ad una forma più o meno radicale di autonomia dominavano potentemente la vita e la cultura dell'Isola fin nei recessi più profondi del suo mondo rurale e pastorale"³⁹.

Lo studioso poi, soprattutto pensando alla produzione storiografica del periodo (ma il discorso, per molti versi, può essere riferito anche all'attività pubblicistica e letteraria), aggiunge: "La produzione storiografica della prima metà del XIX secolo, quale sia il giudizio di valore che può darsene, rappresenta, nel suo complesso, l'espressione più o meno romanticizzata di questo sentimento [di sardità] comune e dominante. Uomini di origine, formazioni e orientamenti differenti, talvolta in acuto contrasto ideologico e politico tra di loro come il Manno, il Tola, Pietro Martini, l'Angius, lo Spano, il Baille, il Siotto-Pintor, per parlare solo di alcuni dei più noti, studiano il passato storico, politico, culturale della Sardegna e del popolo sardo, ne narrano, ciascuno a modo suo, le vicende antiche e recenti, rivendicando se non sempre la libertà, sempre la personalità storica peculiare e distinta del proprio popolo"⁴⁰.

Il 1861 è l'anno dell'Unità d'Italia, un'unità nata per l'azione di due regioni periferiche (che, come abbiamo visto, non avevano nep-

³⁹ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, Cagliari, Cuec, 1999, p. 209.

⁴⁰ *Ibidem*.

pure una grande confidenza con la lingua *patria*), sancita con le *annessioni* e destinata ad esprimersi in modo da non garantire vita equilibrata e armonica fra le diverse parti della nazione, ma tale tuttavia da cancellare quanto meno formalmente il concetto di *dominazione*.

Altro è sotto il profilo pratico, ma non è bene sottovalutare gli aspetti formali.

Le opere letterarie, sul piano tematico e su quello linguistico ci restituiscono un'informazione che è tanto logica quanto difficile da spiegare con parole non soggette ad equivoco: gli scrittori ottocenteschi si sentono contemporaneamente sardi e italiani. E scelgono di scrivere in italiano.

Difficile considerarli *traditori* di un sentimento patrio che essi stessi hanno contribuito a concepire e far venire alla luce. Difficile pensare che potesse sorgere l'idea stessa di sardismo politico senza quell'Enrico Costa (1841-1909) la cui opera ebbe sempre, secondo il Pilia (che del sardismo politico fu uno dei teorizzatori), il "fine nobilissimo di un'alta educazione regionale"⁴¹.

E tuttavia il Costa scrisse la sua vasta opera storica, letteraria, di illustrazione geografica della Sardegna in italiano, prevalentemente assegnando alle parole o alle espressioni sarde impiegate la funzione di illustrare le caratteristiche del mondo etnoantropologico isolano. Non diversamente si condussero gli altri autori che operarono in un'età segnata dal Romanticismo, dalla riscoperta del concetto di *popolo*, da un'idea di *nazione* che in Sardegna assumeva una particolare valenza, se il Pilia ha potuto scrivere: "Furono essi a porre i germi di quel movimento spirituale di cui fummo artefici non ultimi e che tutta Italia conosce sotto il nome di *Sardismo*, movimento che è espressione di continuità della vita, che esce fortificato dalle guerre di indipendenza del 1848-70, che si irrobustisce attraverso le ingiustizie di ogni genere del primo mezzo secolo di vita unitaria, e che nel travaglio spirituale della guerra del 1915-18 porta la nostra generazione ad una chiara visione dell'autonomia spirituale della razza sarda"⁴².

Se non ci lasciamo distrarre dal fastidio per quel sostantivo *razza* il

⁴¹ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 87.

⁴² Ivi, p. 97.

cui uso oggi tendiamo a limitare, più opportunamente impiegandolo quando si tratti di definire le specie animali o botaniche, e comunque depurando il linguaggio del Pilia dalle coloriture proprie della sua epoca, resta da capire che egli individua nella Prima guerra mondiale il momento in cui, nell'unione della vita di trincea, nel terribile rischio della guerra, nella percezione della forza che riescono ad esprimere aggregati sotto la bandiera della Brigata Sassari e comandati dal *loro* Capitano Lussu, i sardi maturano una coscienza politica che nel dopoguerra porterà alla nascita del Partito Sardo d'Azione.

Sono, in sostanza, la Prima guerra mondiale e gli anni immediatamente successivi, a determinare, secondo il Pilia, il passaggio dall'Ottocento al Novecento: secolo che sarebbe davvero *breve*, per la letteratura sarda, con la perdita di almeno un quindicennio che, invece, rappresenta una fase importantissima di passaggio e, se così possiamo dire, di *incubazione*. È in quegli anni a cavallo fra la fine di un secolo e l'inizio dell'altro che – principalmente per opera della Deledda – nasce una temperie letteraria destinata a svilupparsi praticamente fino alla contemporaneità.

Pertanto, se volessimo trovare una più precisa definizione del percorso compiuto dalla cultura sarda nel corso del diciannovesimo secolo, anche cercando di cogliere gli elementi destinati a conservare funzione propulsiva nei decenni successivi, dovremmo riferirci alla posizione assunta da Umberto Cardia quando sostiene: “La cultura sarda dell'Ottocento è cultura che prepara, illumina e spiega la ripresa e la riscossa del movimento autonomista dei primi decenni del nostro secolo, che sfocia nella costituzione di un partito regionalista come il PSd'Azione, e nella marcata intonazione autonomistica delle altre formazioni politiche, specie del Partito Comunista d'Italia sorto, nel 1921, dalla scissione di Livorno e fortemente influenzato, soprattutto a partire dal 1923, dalla personalità di Antonio Gramsci”⁴³.

⁴³ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 241.

Le origini

Nella *Prefazione* alla sua opera *La letteratura calabrese*, Antonio Piro-malli scrive: “Questa letteratura calabrese è una storia della cultura e non delle sole forme letterarie; pertanto essa si unisce alla storia delle idee, alla storia civile e politica dei gruppi intellettuali”⁴⁴. Analogo lavoro deve essere fatto per le cose letterarie sarde, in una prospettiva che sappia abbracciare i movimenti delle idee e finisca con l’essere, appunto, una storia dei gruppi intellettuali che hanno operato in Sardegna nelle diverse epoche.

In questa prospettiva i vescovi Eusebio e Lucifero rientrano a pieno titolo nel panorama del quale ci occupiamo e, pur non avendo scritto versi né prose di romanzi, possono essere collocati alle origini della letteratura sarda. Vissuti nel IV secolo dopo Cristo, per le ragioni del loro ministero viaggiarono a lungo, soprattutto nelle terre del vicino Oriente. Entrambi conobbero le asprezze della lotta contro l’eresia ariana e, a causa della fede, patirono l’esilio. Morirono nello stesso anno, il 371, Lucifero nella sede cagliaritana, Eusebio, “*natione sardus*”, a Vercelli, città della quale era vescovo, per mano degli ariani che lo lapidarono.

Ricordiamo Eusebio per le *Epistole*⁴⁵ (d’argomento religioso) composte con passione evangelica.

Lucifero (300-371), di origine cagliaritana, anch’egli autore di *Epistole*, ha lasciato numerose opere scritte in latino⁴⁶, in difesa dell’ortodossia e in forte polemica con l’imperatore Costanzo, composte negli anni che vanno dal 355 al 361: “come l’imporsi della figura di Costanzo con i suoi soprusi, le sue angherie era stata l’occasione che lo aveva

⁴⁴ A. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, Napoli, Guida, 1977, p. 5.

⁴⁵ *Epistolae ad Constantium, ad presbyteros et plebem Italiae, ad Gregorium episc. Spanensem.*

⁴⁶ Tra le altre: *De Sancto Athanasio, De non conveniendo cum haereticis, Moriundum esse pro Dei filio.*

spinto a scrivere, così la morte dell'imperatore, avvenuta il 3 novembre del 361, segnò la fine del suo impegno come scrittore⁴⁷.

Sembra un particolare esteriore e invece aggiunge un elemento importante per la comprensione di opere che “si prestano più ad esser ascoltate che lette” e che bene rappresentano il temperamento di un autore “energico, battagliero, fermo nella fede, lontano da ogni tentennamento di fronte alle minacce dell'imperatore”⁴⁸. Un temperamento personale che finisce col condizionare la lingua (non particolarmente apprezzata dai suoi primi editori: il Tilius parla di “*dura ac rudis admodum locutio*”; il Coleti, come già abbiamo almeno in parte visto, aggiunge: “*eius in scribendo stylus omnino rudis et pene barbarus*”⁴⁹) e lo stile, dal Tola giudicato “aspro, negletto e ridondante di grecismi”⁵⁰.

Francesco Alziator osserva quella prosa che si caratterizza per l'empito religioso, per l'insistenza sui concetti espressi, per le violente insolenze e conclude: “In quel continuo ripetersi e insolentire c'è qualcosa di incisivo e di potentemente drammatico, se si pensa che quelle pagine sono scritte da durissimi esilii e scaturiscono da una fede pronta al martirio”⁵¹. Sembra, in sostanza, che l'evidente tensione etica renda più mite il giudizio su uno stile che non può, comunque, essere apprezzato: “La prosa di Lucifero non si fa mai arte, ma vibra di tanta passione, forza ed umanità da rappresentare nella storia letteraria e non solo letteraria dell'Isola, il più notevole esempio di fede nelle proprie idee”⁵².

Come non di rado accade le cose sono più complesse di quanto si possa credere e forse nella pagina di Lucifero c'è qualcosa di più di una passione che non raggiunge l'arte, del dolore per l'esilio, di uno stile

⁴⁷ S. LACONI, *Introduzione*, cit., p. 16.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Citati in S. LACONI, *Introduzione*, cit., p. 13. La Laconi dà conto, per altro, anche della “critica positiva del Castelli e del Diercks” (ivi, p. 13): il giudizio, pur ancorato a dati quanto più possibile obiettivi, ha sempre un margine alto di soggettività.

⁵⁰ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. II, p. 194.

⁵¹ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954, p. 25.

⁵² Ivi, pp. 22-23.

aspro e negletto, di una *rudis locutio*: “in realtà il *sermo* luciferiano non è così semplice, comune come egli annuncia nel suo manifesto letterario. I procedimenti retorici sembrano collocati volutamente in modo da sconvolgere ogni impressione di *ordo* classico e si mescolano, a volte, con espressioni tipiche di una nuova realtà linguistica, che prelude alla lingua romanza. La mancanza di rigore nel rispetto dei modi, tempi, casi, e di equilibrio nei membri di una frase e soprattutto l’incastro di gruppi di frasi, a volte, appesantiscono il periodo, rendendone difficile la comprensione. A ciò si aggiunga l’interferenza tra registri diversi, alcuni più tradizionali, altri più innovativi, dove l’*hapax* coesiste accanto al diffuso grecismo. Tutto ciò è verificabile mediante una attenta analisi linguistica e riflette anche una precisa volontà di differenziazione, se non di polemica contrapposizione, nei confronti di un paganesimo, identificantesi nella regolata sistematicità di una lingua ossequiante il purismo normativo delle prescrizioni grammaticali, da parte degli stessi scrittori cristiani, schierati in difesa delle deroghe a quel canone classicistico, che pur continuava ad essere parte essenziale della loro *Bildung*. Come nella lingua di molti scrittori del IV secolo, in quella di Lucifero, si può chiaramente riconoscere quel processo di fissazione, perché memorizzata e riproposta oralmente nella preghiera e nella liturgia quotidiana di una lingua di traduzione, che, pur col sigillo dell’autorità dei testi sacri, prediligeva i registri più comuni della *Umgangssprache*, veicolo privilegiato di una evangelizzazione destinata a tutti i ceti sociali, ma soprattutto ai più umili. Lucifero è uno scrittore della tarda latinità, un testimone verace del suo tempo, a cui di certo non manca una formazione classica, come qualche citazione testimonia qua e là nei suoi scritti, in cui il suo spirito polemico si traduce in quella libertà linguistica che egli non riesce a controllare ma che anzi viene crescendo d’intensità col crescere della polemica nei confronti dell’imperatore Costanzo e che infine, nel suo ultimo libello, pur non mancando l’invettiva, sembra ridimensionarsi, cedendo, anche se solo a tratti, il passo ad una prosa dal tono meno aggressivo e convulso”⁵³.

⁵³ S. LACONI, *Introduzione*, cit., pp. 14-15. Antonio Sanna, parlando dell’opera di Lucifero, aveva ripreso il concetto di *sarditas*, “ossia di caratteristiche sarde nel suo latino. In effetti vi è qualche elemento notevole nella sua lingua che può giustificare questa ipotesi. Per il

Come altre manifestazioni dell'arte sarda, anche la prosa di Lucifero è *anticlassica*, a stento contenuta nell'involucro della "regolata sistematicità di una lingua ossequiante il purismo normativo delle prescrizioni grammaticali", capace di conservare l'eco dell'oralità liturgica, non pregiudizialmente contraria alla contaminazione con i grecismi, predisposta all'accettazione "di una nuova realtà linguistica che prelude alla lingua romanza". Lucifero traduce in vantaggio quello che potrebbe essere un non piccolo svantaggio: il suo essere *pene barbarus* lo pone nella condizione di precorrere i tempi, di antivedere ciò che ancora deve arrivare, di non averne paura.

Egli ha anche manifestato un tratto del carattere che, secondo Salvatore Cambosu, rimane inalterato nel tempo: "Molti secoli prima che Stefano Virde nascesse, un terribile vescovo, Lucifero di Cagliari, era arrivato ad affermare che il pontefice di Roma era incorso in errore, reintegrando nella loro dignità i pastori d'anime che erano ritornati all'ovile, già fautori dell'eresia di Ario, al fianco dell'imperatore Costanzo, contro Atanasio: errore tanto grave, a suo parere, che anche come reduce dall'esilio (che aveva scontato nella Tebaide con dignità ed estremo coraggio e aperto vilipendio di Costanzo che glielo aveva inflitto) si sentiva autorizzato a mettersi in rotta con la Curia romana, e a proclamare la Sardegna immune dalla lue eretica, e perciò la sola sede che fosse rimasta degna di Cristo. Il che fece dire con sarcasmo a San Girolamo: il Figlio di Dio non essere disceso *ob tantum Sardorum masticam*. Così, l'inflessibile e intransigente presule e Stefano Virde, a

resto il suo latino non appare sostanzialmente diverso da quello degli scrittori africani" (A. SANNA, *Introduzione agli studi di Linguistica sarda*, Cagliari, Tip. Valdes, 1957, p. 94). Sulla questione il Wagner ha scritto: "Si sono voluti scoprire degli indizi della sua origine sarda negli scritti di Lucifero di Cagliari (morto ca. 370). In generale il suo latino presenta le stesse particolarità dei suoi modelli Tertulliano e Cipriano; ma si è osservato che Lucifero ha una certa predilezione per la circonlocuzione delle forme della coniugazione verbale a mezzo del participio di *esse*, e in tale estensione che, mentre non occorre in nessun altro testo, concorda colla frequenza di tali costrutti perifrastici nel sardo; si è inoltre notato che questo scrittore adopera spesso *narrare* invece di *dicere*: e *narrare* è, come si sa, l'unico verbo per «dire» in sardo" (M. L. WAGNER, *La lingua sarda*, cit., pp. 75-76).

distanza di secoli l'uno dall'altro, mostravano di essere della stessa pasta e commettevano il medesimo errore: di impermalirsi, d'inselvaticirsi, di separarsi dal mondo, d'isolarsi, di diffidare della gente e delle cose di fuori"⁵⁴.

⁵⁴ S. CAMBOSU, *Miele amaro*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 3-4.

I Condaghes

La Sardegna, che le vicende della storia avevano inserito nell'orbita di Roma facendole subire una dominazione in qualche caso simile a un vero e proprio progetto di sterminio dell'intera popolazione, nel momento della divisione dell'impero fra Occidente e Oriente era profondamente diversa rispetto a quel 238 a. C. che aveva segnato l'inizio della dominazione romana.

Nel corso degli anni, infatti, e a dispetto di una fiera resistenza, la penetrazione si era estesa "in profondità e con carattere diffuso, lungo le strade che percorrevano l'intera Isola, attraversando anche il massiccio centro-orientale del Gennargentu. La scomparsa, pressoché totale, al di fuori di un certo numero di toponimi, della lingua dei popoli nuragici e la diffusione in tutta l'Isola del latino da cui, per diretta filiazione, è derivata la lingua sarda, confermano che la sanguinosa conquista romana gettò anche in Sardegna, come nel resto del mondo romanizzato, radici larghe e profonde. Da quelle radici, sedimentate con le più antiche venature autoctone, sorse e venne, col tempo, formandosi un popolo con connotati specifici, con una lingua propria dotata di una struttura originale e differenziata, al pari delle altre lingue romanze europee, con ordinamenti e istituzioni caratteristici, ove la civiltà di Roma si fondeva, riassumendole e rimodellandole, con le più antiche forme di vita comunitaria e con le tradizioni del primitivo mondo nuragico"⁵⁵.

Da questo momento in avanti, e cioè per tutto l'arco della storia, il carattere fondamentale della civiltà sarda è dato dalla *mescidanza*, dal confronto (impari quanto si voglia, generatore comunque di fenomeni nuovi) con lingue e culture che arrivavano all'incontro per le ragioni della conquista commerciale o dell'occupazione militare, per lo

⁵⁵ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., pp. 32-33.

più in situazioni segnate dalla prevaricazione e dall'evidente sproporzione di forze, ma finivano col lasciare un'orma nella vita sociale e culturale dei sardi che, come avevano assimilato l'apporto linguistico del latino, così continuarono, nel rapporto con Pisa e Genova o con la Spagna, a perdere elementi della precedente identità e a forgiarsene una rinnovata. La qual cosa se, come ognuno comprende, è il portato di una violenza indicibile e deprecabile, nel contempo è la testimonianza di una vitalità e di una capacità di adattamento che hanno consentito a un piccolo popolo (costituito, in certi momenti, da poche decine di migliaia di persone) di giungere, a dispetto d'ogni previsione, fino agli impegnativi appuntamenti dell'età contemporanea, segnalandosi prepotentemente per fisionomia etnica e tenacia nell'affermazione di sé.

Sotto un certo profilo il millenario esercizio alla sopravvivenza, l'abitudine a cedere alcune parti, anche importanti, della propria fisionomia per costruirne, comunque, una nuova che fosse percepita allo stesso modo come propria, può anche determinare una situazione di vantaggio. Nel momento in cui non piccoli paesi sperduti e *minori potenti* ma l'intero mondo, le genti che abitano tutti i continenti, perfino le zone in apparenza più isolate e *protette*, sembrano condannati a perdere ogni tratto caratteristico e a subire gli effetti di una generale omologazione, potrebbe essere una risorsa l'abitudine alla costruzione di più avanzate forme identitarie che i sardi hanno sperimentato nel corso dei millenni.

Certo è che dal diluvio della storia seguito alla divisione dell'impero romano, dall'invasione dei Vandali, dall'occupazione bizantina, dalle scorrerie saracene, dalle continue deportazioni di sardi verso altre terre e dall'arrivo in Sardegna di esuli portati da motivi politici o religiosi, l'Isola esce, fra il X e l'XI secolo, con forme politiche autotone (i quattro giudicati indipendenti di Cagliari, Torres, Arborea e Gallura) e con una lingua propria della quale ci sono giunte le attestazioni scritte.

I *condaghes*, elaborati fra l'XI e il XII secolo, contengono le prime testimonianze del volgare sardo. Si tratta di documenti relativi a situazioni patrimoniali di chiese o comunità religiose a proposito dei quali Paolo Merci ha scritto: "È proprio nei centri del potere politico, le cancellerie giudicali, che, nella seconda metà del secolo XI, la Sarde-

gna si apre al volgare. È un'apertura incondizionata e totale, priva di incertezze: più ancora che la precocità o la vivacità del fenomeno, ciò che risulta sorprendente al confronto con le situazioni parallele del mondo neolatino è infatti proprio la decisione con cui il volgare sardo si propone fin dagli inizi come una delle due lingue ufficiali della cancelleria, in alternanza al latino, senza mai passare, come altrove, per il tramite più o meno lungo di posizioni ancillari, come quelle della glossa o della citazione. Se, per fare un esempio, nei placiti campani del secolo X il volgare è usato ancora soltanto per uno scrupolo di fedeltà testimoniale, mentre il corpo del documento rimane rigorosamente in latino, il documento sardo, al contrario, esclusa l'invocazione iniziale, nasce già completamente volgare: il sardo appare insomma, fin dalla sua comparsa, come *la* lingua di una certa classe di documenti [...]. Un'assenza di gradualità che non è solo qualitativa ma quantitativa: non si tratta di pochi documenti isolati, di premature eccezioni, ma di una serie di documenti volgari copiosa e ininterrotta⁵⁶.

Scrittura giuridica, quindi, al di sotto della quale è forse talvolta possibile intravedere “una capacità e una volontà, anche, di *raccontare* o, meglio, di *drammatizzare* il racconto, anche attraverso l'alternanza di discorso diretto e indiretto e l'uso frequente del dialogo che non possono non essere oggetto di interesse e di studio proprio perché anticipano modalità di scrittura che presso altre varietà romanze troveranno la loro ulteriore definizione solo più avanti nel tempo”⁵⁷.

Se anche, come ritiene Paolo Merci, si trattasse soltanto di “qualche breve, quasi involontaria concessione narrativa”⁵⁸, in ogni caso varrebbe la pena di tenerne conto.

⁵⁶ P. MERCI, *Le origini della scrittura volgare*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, Cagliari, Della Torre, 1982, vol. I, sez. *Arte e letteratura*, pp. 18-19.

⁵⁷ I. DELOGU, *Introduzione a Il Condaghe di San Pietro di Silki*, Sassari, Libreria Dessì Editrice, 1997, p. 13.

⁵⁸ P. MERCI, *Le origini della scrittura volgare*, cit., p. 12.

L'agiografia e la cronaca

A scorrere gli studi dedicati alla storia, e all'indagine linguistica, riferiti all'età pregiudicale e poi, soprattutto, a quella giudicale si rimane colpiti non solo da quanto viene affermato sulla base dei supporti documentali, ma anche dagli scenari che i documenti svelano per così dire di scorcio e indirettamente, lasciando intravedere – là dove penseremmo di trovare soltanto devastazione, povertà, isolamento – traffici commerciali intensi, diffusione di ordini religiosi, rapporti politici, scambi culturali.

La conoscenza della lingua greca soprattutto impiegata nelle formulazioni giuridiche⁵⁹, ad esempio, o la costruzione delle chiese romaniche, offrono testimonianza di attività complesse che presuppongono abilità non elementari, volontà *politiche* e disponibilità economiche, capacità di destreggiarsi fra influssi diversi.

Uno stato di cose che implica e testimonia l'equilibrio raggiunto, sul piano della vita interna e degli ordinamenti istituzionali, allorché, dissolto il mondo imperiale romano, nel contatto coi Vandali e con Bisanzio, comincia a delinearsi, “principalmente obbedendo a moduli e ritmi che sgorgano dalla autoctona vita delle popolazioni isolate, dalle necessità e dalle regole del pascolo transumante e dalla alternanza comunitaria delle coltivazioni, dalla natura dei suoli, dal clima, dal particolare paesaggio e dal più vasto orizzonte mediterraneo, un insieme nuovo ed originale. Questo *insieme* è la Sardegna giudicale, il più complesso sforzo che i sardi abbiano prodotto, nella loro storia millenaria, per organizzarsi secondo il proprio genio, secondo consuetudini e leggi proprie”⁶⁰.

⁵⁹ Cfr. G. PAULIS, *Lingua e cultura nella Sardegna bizantina*, Sassari, L'asfodelo, 1983.

⁶⁰ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 33.

Fra gli influssi culturali destinati a incidere sul mondo giudicale, particolarmente significativi sono quelli con Pisa e Genova, le città marinare con le quali, dal 1016, era stato avviato un rapporto destinato a durare nel tempo, ma non vanno trascurati quelli derivanti dalla presenza di ordini religiosi quali i Vittorini di Marsiglia o i Camaldolesi che esercitarono non trascurabili effetti anche sulla circolazione dei libri.

Lo stato della documentazione non consente di *leggere* nitidamente ampie pagine della storia, e non soltanto di quella culturale. E tuttavia qualcosa trapela, e può essere descritto, pur con tutte le cautele che il metodo storiografico richiede: “Risale ai primi dell’XI secolo l’inizio dell’influenza delle repubbliche marinare italiane dell’alto Tirreno in Sardegna. Ma prima che politica ed economica, questa influenza si esprime soprattutto attraverso i suoi aspetti più prettamente culturali. L’Isola si apre per la prima volta, dopo secoli di isolamento, alle esperienze esterne, e di questo ci lascia i documenti; il primo rinnovato segno di queste rinnovate direttrici culturali è solitamente rappresentato dalla richiesta di monaci formulata dall’abate Desiderio di Montecassino da Barisone di Torres e osteggiata violentemente da Pisa (1063-1064). E l’ostilità pisana ad iniziative autonome di questo tipo era dovuta al fatto che il Comune dell’Arno aveva già intrapreso una forma di penetrazione culturale che precedette di poco, secondo un naturale processo evolutivo, l’affermazione economica, che i Pisani intendevano svolgere in forme pressoché monopolistiche. San Gavino di Torres, Sant’Antonio di Bisarcio nei primi decenni dell’XI secolo e subito dopo la basilica di Saccargia e San Pietro di Bosa sono già state erette e i loro caratteri architettonici, ispirati all’arte toscana (ma con precisi riferimenti ad altre esperienze artistiche come quelle lombarde) fanno presupporre contatti ed influenze ben più consistenti di quanto i documenti scritti non ci abbiano tramandato”⁶¹.

Su quest’ultima affermazione converrà soffermarsi, per comprendere come alle volte, e pur con tutta la necessaria prudenza, qualche riflessione può essere svolta, anche quando i documenti non forniscano

⁶¹ G. MELONI, *Mediterraneo e Sardegna nel Basso Medioevo*, Cagliari, C.N.R. Edizioni dell’Istituto sui rapporti Italo-Iberici, 1988, pp. 34-35.

no sovrabbondanza di dati. Niente più che una riflessione, beninteso: sarebbe infatti del tutto fuor di luogo avventurarsi in un processo di ricostruzione di momenti della storia che le fonti non illuminano. Ma, nel contempo, appartiene alle discipline storiografiche anche il compito di avvertire che qualche elemento consente di *presupporre*, come nel caso della storia architettonica, l'esistenza di "contatti ed influenze ben più consistenti di quanto i documenti scritti non ci abbiano tramandato": nel caso della storia letteraria e poetica il sicuro possesso di competenze metrico stilistiche che *improvvisamente* si affermeranno, possono farci *presupporre* che non siano pervenute fino a noi, ma comunque siano esistite, forse praticate soltanto nella dimensione dell'oralità, le *prove* di versificazione che possono aver preceduto i componimenti dei quali disponiamo⁶².

Quel che si pone è, in sostanza, un problema di metodo e di ulteriore approfondimento delle indagini con l'obiettivo non solo di acquisire nuovi documenti ma anche di rileggere quelli già noti con attenzione e prospettive diverse rispetto al passato. Paolo Maninchedda ha, ad esempio, *interrogato* il manoscritto miscellaneo che va sotto il nome di *Cartulari de Arborea*⁶³ ricavando una serie di *risposte* che

⁶² Di tutt'altro parere Paolo Merci che, con pragmatismo, sostiene: "Non si deve, credo, ingiuriare il tempo: se letteratura scritta (o trascritta) vi fosse stata, certo qualche resto mutilo, qualche ricordo od accenno sarebbe rimasto negli stessi conventi o archivi che ci hanno conservato i documenti giuridici. Conviene insomma pensare piuttosto ai motivi e alle giustificazioni di un'assenza" (P. MERCI, *Le origini della scrittura volgare*, cit., p. 12).

⁶³ La raccolta, fra l'altro, "comprende fonti documentarie e narrative quasi esclusivamente riferite al Giudicato di Arborea e al Marchesato d'Oristano" e due cronache, una in latino e un'altra, in castigliano, "che abbraccia un arco cronologico compreso tra il 1004 e il 1478. Proprio questa cronaca è di notevole interesse. La redazione è infatti cinquecentesca, ma utilizza materiali medievali, prevalentemente provenienti dal Giudicato di Cagliari e dagli ambienti pisani attivi nell'isola, nonché da ambienti minoritici nell'ambito dei quali bisogna forse collocarne la compilazione. Ha un andamento annalistico, ma è imprecisa nei riferimenti cronologici, non ha intenti documentari (rinuncia infatti ad ogni genere di rimando alle fonti o ad altri autori) mentre, e questo è per noi di particolare importanza, dà pari, se non maggiore rilievo storico ad alcuni testi, letterari e non, probabilmente di altri autori – ovviamente autonomi e comunque dall'evidente afflato narrativo – che inserisce nell'opera come suoi" (P. MANINCHEDDA, *La storia in forma di Favola e il Trobar perduto*, in G. MELE (a cura di), *Società e cultura nel giudicato d'Arborea e nella Carta de Logu*. Atti del Convegno internazionale di studi. Oristano 5-8 dicembre 1992, Nuoro, 1995, pp. 157-158).

orientano verso una conclusione univoca: “la Sardegna del XII e XIII secolo risulta comunque inserita, in proprio e attraverso la Catalogna, Pisa e Genova, nella vita politica e culturale italiana ed europea”⁶⁴.

Lo stesso studioso, indagando sul rapporto fra poesia popolare sarda e tradizione lirica provenzale e catalana, individua nell’età medioevale due vicende particolarmente significative: i legami familiari fra Barisone I d’Arborea e la famiglia reale catalana⁶⁵ e la presenza nell’Isola, sul finire del Duecento, del poeta bilingue (scrive in catalano e in italiano) Terramagnino da Pisa che compone “per un pubblico sardo la *Doctrina d’Acort*, versione in versi delle *Razos de trobar* di Ramon Vidal de Besalù”: “Sono due dati che confermerebbero l’esistenza di un circuito catalano-provenzale in Sardegna prima del 1323”⁶⁶.

⁶⁴ Ivi, p. 166.

⁶⁵ “Il lignaggio sardo catalano arborense era dunque naturalmente vocato ad essere un tramite potremmo dire istituzionale della cultura occitanica catalana in terra sarda” (P. MANINCHEDDA, *Sui rapporti tra la poesia popolare sarda e la tradizione lirica provenzale e catalana*, in P. MANINCHEDDA (a cura di), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI Convegno (III Internazionale) dell’Associazione Italiana di Studi Catalani, Cagliari 11-15 ottobre 1995, Cagliari, Cuec, 1998, vol. I, p. 220. In questo studio Maninchedda ribadisce che “La Sardegna medioevale della fine del XII e dei principi del XIII secolo era tutt’altro che una realtà omogenea contrassegnata esclusivamente dall’oralità, ed intratteneva rapporti documentati col mondo delle corti italiane, dei trovatori e dei giullari, né più né meno come altre regioni periferiche dell’Europa” (ivi, pp. 218-219).

⁶⁶ Ivi, p. 220. Lo stesso Maninchedda, avendo rilevato “nella *Memoria de las cosas que han acontecido en algunas partes del Reyno de Cerdeña*, redatta in castigliano alla fine del ‘500, tracce di una tradizione narrativa medioevale isolana, originariamente con ambizioni letterarie, ma già caratterizzata dai moduli espressivi dell’oralità al momento in cui il redattore castigliano della *Memoria* se ne impadronì”, si chiede quale sia il luogo in cui avviene la mediazione, e in che modo si realizzi pur nello scontro secolare tra Arborea e Aragona, l’incontro tra i due rispettivi ambiti culturali: “Il luogo potrebbe essere la città di Cagliari. Benché a partire dal giugno del 1326 i catalani avessero cominciato a ripopolarne la rocca fortificata – Castello di Cagliari – cacciandone i pisani e sostituendoli con cittadini iberici, per tutto il Trecento e la prima metà del Quattrocento non la si può considerare in alcun modo una città né etnicamente né culturalmente esclusivamente catalana. Le sue *appendici*, ossia i quartieri di Stampace, Villanova e Lapola, poste ai piedi della rocca ed esse stesse fortificate, rimasero prevalentemente abitate da sardi e tra la fine del XIV e i primi decenni del XV secolo erano veri crogiuoli etnici, linguistici e culturali annoverando ancora una buona presenza di pisani, di mercanti e di cittadini catalani, di soldati e di schiavi di varia provenienza” (ivi, pp. 230-231).

Dobbiamo, quindi, affidare a una complessa serie di indizi il rilevamento di informazioni relative alla circolazione delle idee e degli stilemi poetici, alla presenza di giullari e trovatori, come anche, del resto, al luogo d'origine di architetti importanti quali quel Giovanni Capula che, ai primi del Trecento, progettò per Cagliari la Torre dell'elefante e quella di San Pancrazio.

E non esistono neppure documenti che diano informazioni certe su un'attività economica, quella del commercio e dei traffici marittimi, che ha un rapporto non effimero con la circolazione degli uomini e delle idee, tanto che lo storico Giovanni Todde, riferendosi all'attività portuale isolana al principio del Trecento, deve esprimersi con grande cautela: "è da tener presente che l'importanza del porto cagliaritano in questi anni è stata sottovalutata. Si è sempre parlato di una presenza continua di navi che esportavano i prodotti locali e importavano manufatti provenienti prevalentemente dalla penisola. Ritengo, da un'analisi dei documenti notarili pubblicati dal Putzulu e dall'Artizzu, e dalle disposizioni del *Breve del porto di Cagliari* (che regolava l'attività marittima isolana), che la città, e per la sua posizione sulle coste mediterranee e per logiche conseguenze mercantili, fosse un centro di scambi di più ampia portata. Confortato anche dalla considerazione che le navi in arrivo avrebbero dovuto essere praticamente vuote in quanto le merci importate (a parte le terraglie) erano di modesto volume (tessuti, manufatti, spezie in prevalenza) e quelle esportate (come abbiamo visto cereali, bestiame, formaggio, sale) occupanti spazi ben più ampi, ritengo che in realtà Cagliari fosse un porto nel quale le navi provenienti dalle rotte più disparate (ma la Sardegna era sempre nel cuore del Mediterraneo e il centro obbligato sia per le repubbliche marinare italiane che per Marsiglia e Barcellona) depositavano le loro merci, che venivano acquistate da altri mercanti e imbarcate su altre navi; era, insomma, un centro di scambio ad alto livello. È questa solo un'ipotesi che merita un accurato controllo, ma sono molte le indicazioni che fanno riflettere in merito: dal divieto di vendere merci agli Arabi, al traffico dell'avorio, che se interessava Cagliari non poteva certo essere assorbito dal mercato interno. Ma altri porti isolani avevano raggiunto uno sviluppo notevole. Alghero, Bosa, Castelsardo, Portotorres, Orosei, Terranova, Oristano erano i più importanti; Oristano poi, da quando era diventata la capitale del

giudicato, aveva avuto uno sviluppo urbano notevole, con un ampio incremento di mura difensive”⁶⁷.

Abbiamo, in sostanza, poche informazioni documentate⁶⁸ e molti indizi sui quali non è possibile costruire teorie sostenibili con certezza, ma che sarebbe comunque imprudente non tenere in qualche considerazione. Anche perché le poche opere di quel tempo giunte fino a noi, a cominciare da quelle di carattere agiografico⁶⁹, confermano l'impressione che l'ambiente in cui vennero composte condividesse le conoscenze letterarie proprie del tempo. *La vita e l'ufficio di San Giorgio di Suelli* (XII sec.) testimonia, ad esempio, “la pratica dell'inno-grafia, e la conoscenza di autori latini”, mentre la *Passio* di S. Antioco “presenta un certo grado di letterarietà, con l'inserzione di brani in versi (probabilmente destinati al canto), e un dialogato vivace, forse predisposto per una lettura a più voci, che usa anche il registro comico e burlesco”⁷⁰.

Una certa quale capacità di elaborazione narrativa traspare anche in opere di carattere cronachistico, quale il *Libellus Judicium Turritanorum* (XIII sec.), in volgare logudorese⁷¹, opera di un ignoto autore

⁶⁷ G. TODDE, *Politica e società in Sardegna nel XIV secolo*, in AA. VV., *Il mondo della Carta de Logu*, Cagliari, Edizioni 3T, 1979, pp. 12-13.

⁶⁸ Basterà dire che anche per quanto riguarda il calcolo della popolazione, stimata intorno alle 350-400000 persone, non esistono fonti e il dato è frutto di una stima fatta, come dice lo storico, “con rigore e logica” (ivi, p. 10).

⁶⁹ All'agiografia l'Alziator ha dedicato un intero capitolo della sua *Storia della letteratura di Sardegna*. Sia qui sufficiente ricordare soltanto le opere principali: la *Passio Sancti Lussori*; la *Legenda Sancti Saturni*; la *Passione di Sant'Antioco*; la *Passio sanctorum martyrum Gavini, Proti et Januari*; la *Legenda Sanctissimi praesulis Georgii Suellensis*.

⁷⁰ G. PIRODDA, *La Sardegna*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III. *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, p. 926.

⁷¹ Antonio Sanna precisa: “nella sua varietà settentrionale” (A. SANNA (a cura di), *Libellus Judicium Turritanorum*, Cagliari, Edizioni “S'Ischiglia”, 1957, p. 30). Il testo originale del *Libellus*, “che il Fara, nell'ultimo quarto del 1500 definiva scritto *prisca lingua sardoa*” è andato perduto e a noi è giunto un tardo apografo. Commenta il Sanna: “La politica spagnola, che mirava a distruggere ogni ricordo, sia dell'indipendenza sarda sotto il regno giudiciale, sia dell'influenza dei comuni italiani, non tollerava che sopravvivessero prove così chiare della italianità dell'isola, quali erano gli Statuti comunali di Iglesias e Bosa «*en llengua pisana ò italiana*», e ne è chiara prova la petizione dello Stamento militare di Sardegna, il quale, nel 1565, non trovando né giusto né conveniente «*que lleys del Regne stiguen en llengua straña*», ne chiedeva la traduzione in catalano, che veniva senz'altro decretata da

che “dovette essere uomo di qualche cultura e a conoscenza delle cronache e delle storie del Medio evo italiano”⁷².

Filippo II, mentre si disponeva insieme «*que llos de llengua italiana sien abolits talment que no reste memoria de aquelles*». Analoga richiesta lo stesso Stamento militare faceva nel 1606, perché le Costituzioni, Statuti e Consuetudini locali, vigenti nelle città di Cagliari, Sassari, Alghero, Bosa e Iglesias «*en llengua italiana, del temps dels Pisans y Genouesos*» e la stessa *Carta de Logu* di Eleonora d'Arborea, vigente nella città di Oristano, venissero raccolti in volume e stampati nella traduzione catalana o latina. Era la stessa politica gelosa e retriva per cui ai giovani sardi si era vietato che si recassero a compiere i loro studi presso le Università italiane” (ivi, pp. 21-22).

⁷² F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 51.

La Carta de Logu

A scorrere anche in modo rapido una storia della Sardegna medioevale, si rimane colpiti dal dinamismo che i giudicati manifestavano, tanto nelle relazioni interne, quanto in quelle esterne: contrasti reciproci o relazioni pacifiche; orientamenti politici volti a stabilire rapporti (anche per via matrimoniale, come quando, nel 1157, Barisone d'Arborea sposa Agalbursa di Bas, sorella del conte di Barcellona) con le potenze mediterranee, ad attivare scambi commerciali e culturali; ambizioni personali (nel 1164 Barisone d'Arborea si fa incoronare a Pavia re di Sardegna); volontà egemoniche e conseguenti reazioni; dichiarazioni di indipendenza (Sassari che nel 1235 si sottrae al potere giudicale) ed elaborazione di statuti da parte delle città; *relazioni pericolose*, quale è quella che lega l'infelice Adelasia di Torres a Enzo, figlio di Federico II di Svevia. Ma non meno *pericolose* sono le relazioni politiche, le concessioni di privilegi o le alleanze, che i giudici stringono con Pisa e Genova.

Appaiono, i giudicati, in tutto simili a piccoli regni fondati su una modesta economia agraria e commerciale, comparabili, sotto tale profilo, a tante altre realtà istituzionali diffuse nell'Europa del tempo: furono capaci di assicurare una vita civile e ordinata alle popolazioni che crebbero di numero e tesero all'inurbamento, soprattutto convergendo verso quelle città nelle quali si svolgevano i maggiori traffici.

A guardarli con attenzione, come Francesco Cesare Casula fa in un suo studio dedicato a *Cultura e scrittura nell'Arborea al tempo della Carta de Logu*⁷³, si scoprono aspetti di particolare significato. Il giudicato d'Arborea, ad esempio, tanto sotto il giudice Ugone II (1321-1335), quanto sotto Mariano IV (1347-1376: era sposato con una nobile catalana da cui ebbe Ugone III ed Eleonora) era segnato dalla du-

⁷³ F. C. CASULA, *Cultura e scrittura nell'Arborea al tempo della Carta de Logu*, in AA. VV., *Il mondo della Carta de Logu*, cit., pp. 71-109.

plice presenza, più o meno marcata a seconda dei momenti e degli orientamenti politici, della cultura catalana e di quella italiana. I rampolli della famiglia giudicale studiavano in Catalogna e frequentavano la corte di Barcellona, e tuttavia “il modello culturale arborense era e rimase, fino alla fine, italiano”⁷⁴, così come italiani erano molti personaggi della corte e di scuola italiana gli scrivani cui era affidato il compito di stendere i documenti. Nonostante ciò non dobbiamo rimanere “sorpresi” se nei documenti di Mariano IV, “in qualsiasi lingua scritti, si riconoscono alcuni formulari della Cancelleria regia catalano-aragonese”⁷⁵. Un insieme di atteggiamenti che non mancano di suscitare il nostro interesse, soprattutto se aggiunti all’impiego documentato delle lingue che accompagnano il volgare sardo: il latino e il catalano, in primo luogo, ma anche il francese e l’italiano⁷⁶.

In tale contesto Mariano IV emanò, dopo il 1353, un *Codice rurale* che successivamente divenne il “*Codice di leggi civili e criminali (o penali)*”, con norme di diritto romano, bizantino e consuetudinario⁷⁷, ripreso e promulgato da Eleonora, probabilmente nel 1392, nella formulazione nota come *Carta de Logu*. Conosciamo la *Carta de Logu* non nel testo originale, che non è giunto fino a noi, bensì in una copia di poco posteriore: secondo il Besta risalirebbe all’inizio del XV secolo.

Per una somma di motivi il codice arborense riveste un’importanza fondamentale nella storia sociale e linguistica della Sardegna. Esteso dal 1421 all’intero territorio isolano, fuorché alle città con sta-

⁷⁴ Ivi, p. 77.

⁷⁵ Ivi, p. 94.

⁷⁶ Quando si parla di *italiano*, converrà ricordare che, accanto all’influsso toscano ha non trascurabile importanza quello genovese. Di particolare significato il caso di Brancaleone Doria che “era di origine genovese, e come tutti i componenti la sua casata aveva mantenuto stretti legami con la madrepatria. La sua cultura era di tipo italiano, ligure, come quella del suo Scrittorio signorile di Casteldoria che si ammodellava, per formulario e caratteri esterni, a quello del Comune di Genova. Ma, una volta trasferitosi ad Oristano, Brancaleone accettò la tradizione cancelleresca sardo-pisana dell’Arborea e mantenne le forme grafiche e documentarie del giudicato, di cui conosceva la storia e l’antichità” (ivi, pp. 102-103).

⁷⁷ F. C. CASULA, *La Carta de Logu del regno di Arborèa*, Cagliari, C.N.R. Edizioni dell’Istituto sui rapporti Italo-Iberici, 1994, p. 26.

tuto proprio, superando secolari e non lineari vicende storiche, rimase in vigore fino al 1827. Lungo questo arco di tempo venne riproposto in numerose edizioni a stampa “a testimoniare la ormai persistente vitalità del sardo scritto, anche in un’epoca in cui, persino nei documenti interni (contratti notarili, registri parrocchiali, eccetera), esso lascia uno spazio sempre maggiore alla lingua degli aragonesi, poi al castigliano”⁷⁸.

Ma la storia della *Carta de logu* contiene ulteriori motivi di interesse che risiedono nella lingua in cui fu scritta e nel ruolo che svolse all’interno della società sarda.

Per quanto concerne la lingua Antonio Sanna parla di “una varietà arborense” e cioè di un dialetto “assai vicino al tipo logudorese, ma più evoluto e diffuso allora, come elemento di fondo, come resto dell’omogeneità primitiva, su un’area molto più estesa di quella odierna, ma esso è stato a poco a poco soprafatto, specialmente nelle zone d’incontro, dal campidanese, più evoluto, più aperto alle innovazioni, senza presupposti conservatori o puristici”⁷⁹. Una lingua nella quale sono riconoscibili aspetti “vivi tuttora in alcune parlate locali dell’area”⁸⁰ e che mantiene al suo interno, senza che entrino in conflitto, i due tipi dialettali logudorese e campidanese, tra i quali non esiste scontro “perché la *Carta* riflette semplicemente e fedelmente il tipo dialettale di un’area di confine in cui i diversi elementi s’incrociano”⁸¹.

Per quanto concerne, invece, la dimensione sociale del fenomeno dobbiamo ritenere che tale codice, accanto alla sua funzione giuridica e proprio perché tale funzione esercitò per quattro secoli, assolse a un compito di delicatezza e rilievo assoluti: da un lato ricordò in ogni momento ai sardi che, pur nella miriade di distinzioni cantonali interne e nella subalternità politica verso un dominatore esterno, appartenevano a un *ethnos* e che, anche sotto il profilo linguistico, pote-

⁷⁸ P. MERCI, *Le origini della scrittura volgare*, cit., p. 24.

⁷⁹ A. SANNA, *Il carattere popolare della lingua della Carta de Logu*, in AA. VV., *Il mondo della Carta de Logu*, cit., p. 58.

⁸⁰ *Ivi*, p. 60.

⁸¹ *Ibidem*.

vano specchiarsi in un tratto comune, in quella “omogeneità primitiva” sulla quale si fondava la lingua della legge; e dall’altro li abituò a considerare come un evento normale il fatto che quel supremo documento fosse scritto non in una lingua aulica e distante dall’uso ma nel “tipo dialettale di un’area di confine”. Un elemento decisivo di differenza, non soltanto nei confronti della cultura italiana e della sua tradizionale distinzione fra la lingua dell’oralità e quella della scrittura, ma anche nei confronti di altre varietà romanze che pur non avendo un’altrettanto marcata distinzione, tuttavia hanno scelto per le loro scritture ufficiali, una lingua *alta*.

La Sardegna invece, in uno dei momenti forse più felici della sua storia, non avvilita dal servaggio ma libera nell’esercizio della sovranità statale quando, come abbiamo visto, disponeva di competenze linguistiche diverse e le sue cancellerie erano in grado di elaborare documenti conformi ai modelli degli altri stati europei, sceglie di scrivere il *corpus* delle leggi “nella schietta parlata arborense”, e cioè nel dialetto di un’area di confine, anche se impiegato, “com’era logico, su un registro elevato quale si confaceva all’opera”⁸².

Può essere considerato il segno di un abito mentale, dell’abitudine, sociologica prima che linguistica, di considerare il confine come un dato di fatto con il quale convivere: tanto il confine con il paese dal quale pochi chilometri (ma differenze lessicali e inflessioni della pronunzia) separano e con il quale è pur sempre necessario avere rapporti, magari di tipo conflittuale, quanto quell’altro, meno definito confine che dall’antichità ha separato i sardi, e nel contempo li ha messi in comunicazione con i popoli che i ritmi della storia, la navigazione e i commerci, le guerre avvicinano e allontanano lungo le rotte del mare, in un movimento che a seconda dei tempi diviene più o meno intenso ma non si interrompe mai.

⁸² Ivi, p. 64.

Post res perditas

Il gesto sovrano con il quale veniva promulgata la *Carta de Logu* era stato una sorta di canto del cigno. Eventi minacciosi lo avevano preceduto dai quali inevitabilmente doveva derivare proprio la perdita della sovranità. Accordi delle diplomazie, investiture papali, il lontano avvio della penetrazione militare aragonese in Sardegna cominciata nel 1323: tutto sembrava concorrere a propiziare l'evento. Anche la scomparsa di Eleonora, morta per la peste nel 1402 o nel 1404, con l'alta valenza implicita nell'evento e il significato simbolico destinato a crescere nel corso dei secoli (verrà alimentato dalle indagini degli storici e dalla fantasia di scrittori e poeti, fino alla contemporaneità, fino alla *Eleonora d'Arborea* di Giuseppe Dessì) rappresenta il sigillo di una stagione che si conclude.

La perdita della libertà viene sancita dalla battaglia di Sanluri (30 giugno 1409) in cui l'esercito catalano sconfigge quello d'Arborea. L'antico giudicato diventa un feudo aragonese e tale resterà, retto dai marchesi Cubello e poi da Leonardo Alagon, fino alla ribellione di quest'ultimo e la sua conseguente sconfitta nella battaglia di Macomer del 1478. L'anno successivo, morto Giovanni II, ultimo sovrano aragonese, gli succede il figlio Ferdinando II che aveva sposato Isabella di Castiglia. È l'inizio della dominazione spagnola.

Con la scomparsa dei giudici "e con la distruzione, fatta col ferro e col fuoco, prima dai pisani e genovesi, poi dai catalano-aragonesi, degli antichi regni autoctoni, era posta e si annunciava all'epoca moderna una *questione sarda* come questione politica e territoriale che aveva, ed ha mantenuto, tratti e aspetti d'una questione etnica e *nazionale*, poggianti, al di là dei suoi fin troppo evidenti limiti, le sue discontinuità, le sue contraddizioni interne, su un tenace e diffuso sentimento di specificità e di peculiarità insopprimibili, pronto a sprigionarsi, di tempo in tempo, in atti e rivendicazioni autonomistiche e, comunque, condizionante come una elementare ideologia, l'orizzonte mentale e la cultura dei sardi. Sono queste le origini, le scaturigini

prime e più lontane della moderna *questione sarda*. Chi non colga questo elemento difficilmente comprenderà la storia successiva dei sardi e della Sardegna: la lunga lotta degli arborensi contro gli aragonesi fin quasi alle soglie del XVI secolo; la lotta persistente, ora sorda ora aperta, dell'aristocrazia e dei ceti nobiliari nei parlamenti e fuori dai parlamenti, che esploderà, nel Seicento, fino all'uccisione del viceré Camarassa; il moto angioiano della fine del Settecento, quando la nascente borghesia sarda tentò di prendere nelle sue mani l'eredità della lotta per l'autonomia e il rinnovamento dell'Isola; la vasta preparazione culturale dell'Ottocento e il movimento *sardista* del Novecento, ed infine il complesso e articolato movimento autonomistico del secondo dopoguerra e dei giorni nostri, teso a realizzare, nelle condizioni specifiche del presente, nuove, adeguate forme di autonomia e di autogoverno sia pure nel quadro di più ampie, complesse e differenziate istituzioni statali e sovranazionali⁸³.

Non cogliere quell'elemento significa anche non comprendere il senso complessivo di una storia letteraria che si sviluppa (con maggiore o minore intensità e, va detto, molto spesso segnata da una qualità stilistica non di rilievo) nel confronto con le letterature delle nazioni dalle quali il paese politicamente dipende. Ne può derivare, e talvolta ne deriva, un appiattimento su moduli che annullano, in una sorta di sforzo da esercizio scolastico, l'espressione di un mondo interiore proprio e l'elaborazione di una corrispondente capacità espressiva: più spesso ne è scaturita l'accettazione della sfida proposta dalla storia, esattamente consistente nel doversi misurare, anche sul piano culturale e della scrittura letteraria, con entità soverchianti e su un terreno linguistico non proprio. Una sfida che era praticamente impossibile rifiutare e che avrebbe potuto annientare la parte più debole, riducendola a una mera appendice della cultura di volta in volta dominante.

Se così non è stato lo si deve al "tenace e diffuso sentimento di specificità e di peculiarità insopprimibili" e all'altrettanto tenace e diffuso sentimento riguardante l'espressione linguistica, intendendo con ciò

⁸³ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., pp. 43-44.

non tanto l'abitudine all'uso del sardo, quanto piuttosto alla comprensione di una molteplicità di parlate derivanti dalla "omogeneità primitiva" perduta in un'era lontana ma comunque percepita come viva e presente. E, accanto a questa, l'altra abitudine che, fin dagli albori della storia, un popolo abitante un'isola collocata al centro del mondo allora conosciuto, delle rotte e dei traffici, delle ambizioni di potere e delle guerre, non poteva non avere: quella con i linguaggi parlati dalle genti con le quali esistevano più o meno frequenti ragioni d'incontro.

Nel suo ultimo romanzo Sergio Atzeni scriverà: "Potevamo rifiutare il contatto? Capivamo la loro lingua"⁸⁴.

I sardi non solo capivano le lingue ma avevano eccellenti ragioni che li costringevano a usarle nella dimensione pratica e li spingevano a impiegarle in quella fantastica e dell'elaborazione artistica, in un *gioco* che possiamo immaginare *divertito* già nel Quattro, nel Cinque e nel Seicento e che sicuramente ha una componente ludica e un evidente tratto sperimentale ancora nei giorni nostri.

Certo a tale atteggiamento erano spinti anche dallo stretto rapporto che la letteratura sarda sempre ha mantenuto con i modi dell'oralità: il racconto e la poesia orale si servivano, come ancor oggi si servono, di varietà linguistiche e di strutture formali e metriche capaci di divenire produttive anche nel passaggio alla scrittura.

Un così articolato, e per molti versi originale, bagaglio tecnico viene impiegato in una prospettiva letteraria che, accanto alle esigenze artistiche dei singoli autori (tanto più evidenti quanto più ci avviciniamo alla contemporaneità), coltiva, senza dissimularle, finalità pratiche e un'esigenza di fondo che potremmo definire *politica*. Con tratti meno marcati all'inizio della dominazione spagnola che ridusse alla fame e decimò la popolazione⁸⁵, ma via via con maggior forza e in

⁸⁴ S. ATZENI, *Passavamo sulla terra leggeri*, Milano, Mondadori, 1996, p. 53.

⁸⁵ Per comprendere meglio anche le vicende letterarie bisognerebbe tenere costantemente presente la situazione storico-sociale dell'isola, il drammatico alternarsi di carestie e pestilenze, la curva demografica che, in relazione alla sua crescita e al decremento, ma anche, in valore assoluto, e cioè considerato il bassissimo rapporto tra estensione del territorio e numero degli abitanti, dice dell'estrema difficoltà dell'esistere e, quindi, spiega l'esiguità dell'elaborazione letteraria in determinati periodi. A titolo di riferimento può essere utile

sintonia con il quadro culturale e ideologico del continente europeo, la letteratura dei sardi si fece civile, didascalica e illuministica nel Settecento del moto angioiano, accompagnò la riscoperta della storia nazionale nell'Ottocento, il movimento *sardista* nella prima metà del Novecento, la vicenda politica autonomistica e il sempre più intenso confronto col mondo (anche letterario) nella seconda metà dello stesso secolo.

Ebbene, la complessità di tale *gioco* nasce proprio tra Quattro e Cinquecento, nella pressione politica e nella fascinazione culturale delle lingue nuovamente imposte (il catalano offre le sue prime prove in Sardegna nella parte iniziale del Quattrocento con le *cobles* di un canto composto per celebrare la vittoria degli algheresi sui francesi i quali, nel 1412, avevano cercato di occupare Alghero) che si sommano e in modi disparati interagiscono col sardo, il latino e l'italiano mai cancellati ma anzi di continuo riaffioranti nelle pagine giunte fino a noi, siano quelle del quattrocentesco *Laudario*, scritto in italiano⁸⁶, o il poemetto di Antonio Cano intitolato *Sa vitta et sa morte et passione de Sancti Gavinu, Prothu et Januariu*, in volgare logudorese⁸⁷, o il *Caralis*

citare un dato demografico relativo al 1421, l'anno dell'estensione della *Carta de Logu* a tutta l'isola, allorché Alfonso V il Magnanimo partito dal proposito di “mettere in ordine in brevissimo tempo il regno di Sardegna”, si accontentò di ottenere dagli Stamenti un donativo di 50000 fiorini d'oro “per proseguire nella campagna d'Italia”. Una tale ingente massa monetaria era sottratta a un'isola che era allora “realmente in un pessimo stato. Contava circa 240000 abitanti: duecentomila in meno – e anche di più – rispetto alle stime di un secolo prima, al principio della penetrazione catalano-aragonese. Si calcola che ben 650 insediamenti (fra *ville*, *domestie*, eccetera) dei 1100 di cui si ha ricordo, fossero stati abbandonati per cause naturali (alluvioni, pestilenze, carestie) o umane (guerre interne, incursioni, brigantaggio)” (F. C. CASULA, *L'età dei catalano-aragonesi e degli Arborea*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. I., sez. *Storia*, p. 46).

⁸⁶ L'Alziator ritiene che nelle laudi dalle quali è composto sia evidente “la derivazione dalla poesia italiana dei secoli precedenti” (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 69). Sarà interessante notare che dello stesso *Laudario* fanno parte “anche due composizioni in volgare sardo: la *Lauda de Nostra Signora de sa Rosa* e le *Laudes de sa Santa Rughe*. Di esse non è possibile stabilire l'esatto anno di composizione ma non si allontanano di molto da quello che fu e continua ad essere lo schema e l'andatura dei tradizionali *gosos sardi*” (ivi, p. 70).

⁸⁷ Del Cano non si hanno notizie certe riguardanti la nascita e la morte avvenuta, presumibilmente, dopo il 1463. “Terminati gli studi di Teologia fu nominato parroco di Giave, quindi abate di Saccargia. Nel 1436 fu eletto vescovo di Bisarcio e nel 1448 arcivescovo di

*panegyricus*⁸⁸ di Roderigo Hunno Baeza (seconda metà del Cinquecento), raffinato umanista che scrive in latino e in greco.

Sassari. Nel 1463 celebrò un concilio provinciale i cui atti andarono perduti” (ISBES, *Catalogo storico ragionato scrittori sardi dal IV al XX secolo*, Cagliari, Diellessepi, 1977, *ad vocem*. Il *Catalogo* è oggi pubblicato – in versione originale e con aggiornamenti – nel sito www.centrostudifilologici.it). Il poemetto venne pubblicato postumo nel 1557 e riproposto in edizione critica da Max Leopold Wagner nel 1912. Oggi in edizione a cura di D. Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2002.

⁸⁸ Secondo l’Alziator l’opera offre “un notevole contributo alla storia della cultura sarda in quanto ci dà un’idea abbastanza chiara di quale e quanto fosse il patrimonio di autori e di notizie di uno scrittore che abitava nella capitale isolana” (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 129). Roderigo Hunno Baeza è anche autore dell’epitalmio satirico *In dispar coniugium*, che l’Alziator giudica “la più pregevole composizione latina del Cinquecento sardo, e forse anche di tutta la storia letteraria di Sardegna, ma anzi un’operetta degna di figurare tra le cose migliori di tutta la poesia umanistica” (ivi, p. 134).

Il Cinquecento

1. Storie di libri

Il Quattrocento si conclude in Sardegna con un atto di particolare significato che riverbera la sua luce nel secolo successivo, in notevole misura segnandone la fisionomia: l'introduzione della stampa. Francesco Alziator attribuisce a Salvatore da Bologna ("uno di quegli stampatori nomadi che, con poche casse di caratteri e qualche pacco di carta, andavano di città in città"⁸⁹) il merito di aver pubblicato a Cagliari, nell'ottobre del 1493, lo *Speculum Ecclesiae*, un "incunabolo che allinea l'Isola nella storia della stampa, accanto ai grandi centri della cultura europea"⁹⁰.

Nel 1566 Nicolò Canelles fonda, sempre a Cagliari, una stamperia dalla quale i libri prendono a uscire con regolarità: saranno per lo più d'argomento religioso ma non mancheranno i titoli degli autori classici. A questa attività, a partire dal 1571, il Canelles ne affianca un'altra non meno significativa, la diffusione dei libri pubblicati altrove: "diventa, insomma, col suo socio Sambenino, il primo distributore librario nell'isola"⁹¹.

Sono i segnali di un confronto con la cultura del tempo che dura nonostante le gravi difficoltà nelle quali l'Isola versa, il sempre più esiguo numero degli abitanti⁹², le pestilenze, le scorrerie barbaresche, i

⁸⁹ Ivi, p. 70.

⁹⁰ Ivi, p. 71. L'Alziator non registra il nome dell'autore ma dichiara che dell'opera "oggi esiste un solo esemplare conservato nella Biblioteca Provinciale di Palma di Maiorca" (ivi, p. 71). Tiziana Olivari aggiunge che lo *Speculum ecclesiae* è di Hugo di Santo Caro (Cfr. T. OLIVARI, *Libri, lettori e biblioteche*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. I., sez. *Arte e Letteratura*, p. 166).

⁹¹ A. M. QUAQUERO, *Il libro e la lettura in Sardegna*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. III, sez. *La civiltà letteraria*, p. 131.

⁹² Agli inizi del Cinquecento "l'isola contava anche meno di 200000 abitanti, ossia due famiglie per Km², di cui più di un terzo già concentrato nei nuovi centri urbani, vale a dire un tasso di urbanizzazione comparabile a quello di economie di punta come la toscana o la

devastanti effetti della guerra franco spagnola e, quindi, come un'inevitabile conseguenza di tali fatti, il basso livello dell'istruzione pubblica, di continuo lamentato e comunque avvertito come un limite, se nel corso del XVI secolo viene più volte formulata la richiesta di istituzione di un'università⁹³.

Un ultimo dato, almeno, occorrerà tenere a mente, in aggiunta ai tanti negativi che abbiamo appena elencato e a quelli che avremmo voluto conoscere ma che non sono documentati, mentre è giunta fino a noi la notizia riguardante i libri posseduti da alcuni illustri personaggi dell'epoca: "Antonio Parragues de Castillejo, arcivescovo di Cagliari, ha una biblioteca di 1500 volumi, affiancata da quella di 1100 volumi di Giovan Francesco Fara, vescovo di Bosa, giurista e storico, mentre Monserrato Rosselló, giudice della Reale Udienza, possiede 5000 volumi. Le loro raccolte costituiranno nel XVII secolo il primo nucleo della Biblioteca Universitaria di Cagliari"⁹⁴.

Accanto a questi libri felicemente posseduti e lasciati in eredità – tanto che poi sono pervenuti alla più importante Biblioteca isolana – c'è un altro elenco che aggiunge significato e intensità alla storia civile e culturale dei sardi, quello dei volumi desiderati da Sigismondo Arquer mentre era detenuto nelle prigioni di Toledo dalle quali sarebbe uscito soltanto per ascendere sul rogo: un elenco che comprende, oltre alle Sacre Scritture, molti classici della letteratura e della filosofia latini e greci, le opere latine e volgari di Dante e di Petrarca, i vocabolari greci ed ebraici.

fiamminga" (J. DAY, *Caratteri della storia economica della Sardegna medioevale e moderna*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. III, sez. *Storia*, p. 93).

⁹³ "L'esigenza di una sede universitaria si era fatta sentire nell'isola fin dal XVI secolo, nel corso del quale erano state presentate dagli Stamenti varie petizioni per trasformare i collegi gesuitici esistenti a Cagliari e a Sassari in Università. [...] Fino ad allora infatti i cittadini del regno che avevano avuto la possibilità di dedicarsi ad attività professionali erano stati costretti ad affrontare notevoli spese per completare gli studi presso le università spagnole o quelle italiane. Nel Parlamento convocato dal viceré d'Elda (1603) e in concomitanza con un editto di Filippo II che vietava ai sudditi della corona di frequentare le università italiane, le due più importanti città sarde fecero un ennesimo tentativo per ottenere uno studio generale" (G. TORE, *Storia dell'Università dal Settecento ad oggi*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. III, sez. *La civiltà letteraria*, p. 119).

⁹⁴ A. M. QUAQUERO, *Il libro e la lettura in Sardegna*, cit., p. 131.

2. Sigismondo Arquer

Nato a Cagliari nel 1530, studiò a Pisa e Siena conseguendo la laurea in diritto e teologia e frequentando ambienti religiosi che percepivano il fascino della riforma luterana. Nel 1563 venne accusato di eresia dall'Inquisizione, rinchiuso nel carcere di Toledo e sottoposto a giudizio. Condannato, morì sul rogo il 4 giugno 1571. Aveva pubblicato, nel 1550, la *Sardiniae brevis historia et descriptio*, scritta in latino; durante la carcerazione compose, in spagnolo, le *Coplas al imagen del Crucifixo*, versi nei quali stabilisce un parallelo tra la personale sofferenza e quella del Cristo condannato alla croce.

La personalità dell'Arquer si staglia nel panorama sardo, emblematica per la grandezza, contraddittoria col quadro generale e, nel contempo, del tutto coerente con le aspirazioni e le qualità migliori che quel contesto era in grado di produrre. Marcello Cocco, che all'Arquer e alla sua opera ha dedicato uno studio approfondito e rigoroso, parla di una "figura assai complessa e conflittiva, e di dimensione europea"⁹⁵, ne illustra la formazione, articolata (come già abbiamo visto) in "momenti fondamentali che si sviluppano in quattro punti strategici: Pisa, la Sardegna, Basilea e la corte"⁹⁶, ricostruisce, basandosi sulle opere e sui documenti del processo, la vastità del suo orizzonte culturale e la molteplicità dei suoi interessi "comprendenti il mondo giuridico, scientifico, religioso e letterario"⁹⁷. A tale ricchezza inevitabilmente corrisponde una latitudine linguistica all'interno della quale il catalano e il sardo, appartenenti alla sfera dell'oralità, sono "le sue due lingue *madri*"⁹⁸, mentre il latino, l'italiano e il castigliano vengono impiegati nella scrittura: con una diversità di funzioni, se il castigliano finisce col diventare la "*lengua para hablar con Dios*"⁹⁹.

⁹⁵ M. M. COCCO, *Sigismondo Arquer dagli studi giovanili all'autodafé*, cit., p. 10.

⁹⁶ Ivi, p. 593.

⁹⁷ Ivi, p. 603.

⁹⁸ Ivi, p. 611. Cocco aggiunge: "dichiara che tutti i processi era solito redigerli in catalano, la «*lengua de mi tierra*», e se si tien conto del fatto che il *Compendio* lo scrive a Basilea, si è autorizzati a dedurre che conoscesse bene anche il sardo".

⁹⁹ "A Pisa apprende l'italiano, mentre il castigliano, la lingua in cui compone il primo scritto pervenutoci [...] lo viene apprendendo più tardi pian piano, fino a padroneggiarlo

L'Arquer, dunque, durante un soggiorno a Basilea avvenuto tra l'aprile e il giugno del 1549, accogliendo l'invito di Sebastian Münster che lavorava a una nuova edizione della *Cosmographia universalis*, compose la *Sardiniae brevis historia et descriptio*, frutto di conoscenze dirette relative a un mondo sardo descritto nei suoi tratti peculiari e con un rigore *scientifico* in base al quale l'autore propone soltanto notizie verificabili e non le descrizioni *esotiche* cui il Münster aveva, in precedenza, concesso spazio nella sua opera: "La *Sardiniae brevis historia et descriptio*, con la raffigurazione della pianta di Cagliari e della carta dell'intera isola accompagnate dalla breve descrizione letteraria delle condizioni naturali, umane, giuridiche, economiche, linguistiche e religiose, è inquadrabile nei modi della geografia umanistica composta da Münster, ma presenta anche aspetti di sostanziale diversità. L'Arquer, infatti, descrive il quadro della situazione isolana cinquecentesca servendosi dei testi della tradizione classica aggiornati sulla base di osservazioni condotte personalmente sul luogo. Utilizza cioè una metodologia per così dire *scientifica* solo a tratti impiegata nella *Cosmografia*. In questo consiste l'originalità dello scritto. Egli, infatti, sebbene faccia riferimento agli autori canonici della geografia rinascimentale è attentissimo a vagliare con acume critico le notizie riferite dalle fonti, mediante il continuo confronto con i dati che può rilevare dalla dimora nell'Isola. Il geografo tedesco, invece, attribuisce un valore quasi sacro alle opere degli autori del passato e forse a causa del suo amore per i classici sembra non mettere affatto in discussione le conoscenze degli antichi che collega consequenzialmente a fatti storici, inoltre quando esistono due diverse versioni dei fatti le indica entrambe senza operare una scelta. Manifesto segnale di diversità è la stessa struttura della *Sardiniae brevis historia et descriptio* prevalentemente orientata ad esporre le informazioni di geografia fisica ed umana contemporanee all'autore, lasciando pochissimo spazio alle osservazioni storico-antiquarie non verificate sulla base dell'esperienza"¹⁰⁰.

anche nella formulazione scritta che, agli inizi, risente di italianismi soprattutto nella grafia" (ivi, p. 611).

¹⁰⁰ A. FEOLA, *Sigismondo Arquer e la Cosmographia del Münster*, in "La Grotta della vipera", XXII, 78, 1997, pp. 33-34.

Forse proprio dal valore insito in tale impostazione deriva l'ampiezza concessa dalla *Cosmographia* al testo dell'Arquer. Basterà dire che, se nelle precedenti edizioni del suo lavoro il Münster aveva dedicato alla Sardegna solo poche righe contenenti notizie ampiamente conosciute, nell'edizione del 1550 le assegna uno spazio in proporzione più ampio di quello riservato alla Gran Bretagna.

Sia dovuto alla qualità intrinseca dell'opera, sia al prestigio della collocazione nella quale apparve, certo è che la *Sardiniae brevis historia et descriptio* ha rappresentato una pietra miliare nel panorama delle lettere isolate. È l'anello iniziale di una catena che giunge fino a noi, l'archetipo di una serie di scritti dedicati alla descrizione storica, fisica, etnica e linguistica della Sardegna: inaugura il processo di autoconoscenza e di autodescrizione, di presentazione a se stessi oltre che agli altri, di bisogno di conoscere la propria fisionomia, che si è poi espresso in tante opere propriamente storico-geografiche ed è arrivato alle pagine letterarie, anche recentissime, fino a fare della Sardegna il *topos* prediletto degli scrittori sardi.

Ma c'è di più. La vicenda personale dell'Arquer è come un sigillo che si è impresso nella coscienza di non pochi intellettuali sardi e ha determinato un'impronta. Come un mito che non ha perso vitalità nel corso del tempo. Non a caso quando, nel diciottesimo secolo, Domenico Simon concepì il progetto di compilare una raccolta di *Rerum sardoarum scriptores*, tra le prime opere da inserire pensò proprio a quella dell'Arquer. E tale sentimento di attenzione e rispetto è durato fino al nostro secolo, se Ernesto Concas, che ha ripubblicato il testo della *Sardiniae brevis historia et descriptio* con una traduzione italiana, ha potuto scrivere: "Sigismondo Arquer, vittima dell'inquisitore di Toledo, occupa nella storia del pensiero in Sardegna un posto cospicuo. [...] La sua libertà di pensiero appare nell'operetta che di lui ci è rimasta *Breve storia e descrizione della Sardegna*, nella quale ci dà un quadro, sebbene molto sintetico, abbastanza esatto, della storia politica dell'Isola, e delle sue condizioni geografiche e sociali verso il 1550. Opera interessantissima anche perché rappresenta il primo tentativo di una distesa narrazione storico-geografica della Sardegna, e che fa dell'autore un precursore del Fara, per non citare se non uno dei nostri maggiori storici. L'Arquer mostra di non prestar troppo facilmente fede alle leggende superstiziose, così in voga nel secolo in cui

visse, ed esamina con imparzialità le varie fonti da cui attinge, e le cause delle condizioni del popolo sardo, cercando di rendersi ragione di tutto, e criticando spesso anche chi allora era molto potente, pur di essere coerente a se stesso ed alla verità. Censura aspramente l'ignoranza degli abitanti dell'isola, le vendette private, la condotta dei preti, invero allora molto deplorabile, direi, quasi immorale. Fu questo, secondo il Tola, il motivo principale per cui venne perseguitato dall'Inquisizione. A noi invece piace ricercare tale causa in alcune vendette private, delle quali parla il Manzi, e nel luteranesimo dell'autore, che nella pacifica e cattolica Sardegna dovette risaltare vivamente, specie in un uomo di coltura quale fu l'Arquer. A ristampare tradotta l'operetta dell'Arquer, oltre l'amore per l'Isola natale, due sono stati i moventi principali: quello di divulgare uno scritto, da molti ignorato, che è il primo tentato nell'isola da un isolano, in tempi in cui lo scrivere per le stampe era più un pericolo che una fonte di lucro; secondo poi, quello di far ricordare uno dei pochi sardi veramente illustri per dottrina e studio, levandolo dal secolare silenzio, e dandogli il giusto merito, non con vane parole¹⁰¹.

Dottrina, dirittura morale, coraggio, libertà di pensiero, spirito critico, imparzialità, amore per la propria terra: tali le caratteristiche che il Concas attribuisce all'Arquer in un passo altamente significativo perché propone un ritratto dell'autore cinquecentesco e, insieme, dice dell'orientamento che è stato proprio di un'intellettualità colta e *sardista* per la quale la figura dell'Arquer ha rappresentato un modello ideale.

In sintonia con tale interpretazione Umberto Cardia, allargando il discorso al vasto e complesso scenario, sardo ed europeo, culturale e politico, nel quale l'Arquer era inserito da protagonista, aggiunge che nella figura dell'intellettuale cagliaritano "s'esprime lo slancio di una nuova borghesia intellettuale ed urbana, coinvolta, pur situata com'era quella sarda in un'area così periferica e appartata, nel grande ciclo progressivo dell'umanesimo e del rinascimento europei"¹⁰².

¹⁰¹ E. CONCAS, *Introduzione a S. ARQUER, Sardiniae brevis historia et descriptio*, in "La Regione", 1923, pp. 53-54.

¹⁰² U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 68.

È, questo, un modo equilibrato e riflessivo di osservare il ruolo svolto da un'insigne personalità in relazione all'ambiente sociale e all'epoca storica in cui visse: un'epoca, per il resto, di fiamme e di fuoco, di grande sofferenza, forse non ripagata da quell'aureola di gloria della quale, con orgoglio nazionalistico, sembra compiacersi Joaquín Arce: “Per due volte l’Imperatore fu in Sardegna, prima a Cagliari e poi in Alghero. E con lui, nella conquista di Tunisi, intervenne un gruppo di combattenti sardi. Così, un altro gruppo di archibugieri sardi sarà presente, agli ordini di don Giovanni d’Austria, nella battaglia di Lepanto. Né mancherà la partecipazione sarda nei *tercios*, in Fiandra. In questo modo, con Carlo V e Filippo II, la Sardegna si affaccia e vive nell’orbita della politica europea”¹⁰³.

3. Storici ed eruditi

Per comprendere meglio la qualità dei fenomeni occorre anche aggiungere che la figura di Sigismondo Arquer non appare isolata ma piuttosto appartiene a un contesto formato da autori di opere storiche, da esperti di diritto e raccoglitori di leggi, da scienziati e da teologi.

Basterà ricordare i nomi di Giovanni Francesco Fara, Proto Arca, Antioco Brondo e Giovanni Arca, di Francesco Bellit e Pietro Giovanni Arquer, di Gavino Sambigucci e di Juan Tomas Porcell che in latino e in spagnolo scrissero di storia, di geografia e di diritto, di filosofia, di medicina e, talora, verseggiarono.

Giovanni Francesco Fara¹⁰⁴ (1543-1591) inaugura la tradizione storiografica sarda con il *De rebus sardois* (1580), ma è anche autore di

¹⁰³ J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 46.

¹⁰⁴ “Studiò filosofia e leggi a Bologna nel collegio spagnolo fondato dal cardinale Albornoz e poi a Pisa dove nel 1567 si laureò in diritto civile e canonico. Trascorse diversi anni a Pisa, Firenze, Bologna e Roma, visitando le biblioteche e gli archivi per ricercare materiali per le sue opere sulla storia della Sardegna. Nel 1580 tornò in Sardegna dove continuò le ricerche e gli studi e pubblicò il primo volume del suo *De rebus sardois*, mentre i tre successivi rimasero inediti per la sua prematura morte. Nello stesso anno fu nominato arciprete della cattedrale di Sassari e nel gennaio del 1591 vescovo di Bosa; nel giugno del 1591

una *De corographia Sardiniae* (per la prima volta pubblicata nel 1835) che unisce all'informazione storica la descrizione geografica, secondo un modulo destinato a ritornare nel corso del tempo¹⁰⁵.

Il Pilia, che apprezzava l'atteggiamento intellettuale del Fara¹⁰⁶, formulò, per quanto concerne la *Corographia*, un giudizio articolato che non ignora i limiti ("Fornito di scarso senso critico, accolse molti errori e molte favole sulla Sardegna e sui sardi"¹⁰⁷) ma apprezza il valore generale dell'opera: "Ma seppure al lavoro del Fara fanno neo queste ed altre mende, va data lode a lui, soprattutto per la diligenza con cui egli fece le ricerche e le indagini, sia per la scelta giudiziosa di ciò che meglio poteva riuscire ad interessare, intorno al paese e intorno agli abitanti, sia per la chiarezza della disposizione, la grande esattezza nel riprodurre le fonti, la copia delle cognizioni e lo stile elegante in cui è scritta la sua opera. Ma un merito assai grande ha il Fara per questo suo lavoro, ed è quello di avere intuito per primo la grande

celebrò un sinodo diocesano e poco dopo morì, a soli quarantotto anni" (ISBES, *Catalogo storico ragionato scrittori sardi dal IV al XX secolo*, cit., ad vocem).

¹⁰⁵ "La *Corographia* del Fara è divisa in due libri, nel primo dei quali egli tratta dei diversi nomi che ebbe la Sardegna, della sua posizione astronomica e geografica, della sua distanza dalle terre circostanti, delle isole minori che la circondano, della sua superficie, della fertilità e feracità del suo suolo, della flora, delle erbe specialmente di natura medicamentosa, dell'erba sardonica, della fauna, della produzione del sottosuolo, delle acque, delle sorgenti, dei suoi mari pescosi, del corallo, dei nomi e del corso dei fiumi, del clima, dell'indole degli abitanti, e infine degli uffici pubblici sia politici che giudiziari ed amministrativi esistenti nell'isola. Nella seconda parte del suo lavoro, il Fara si occupa delle città e dei paesi già esistenti che distrutti ai tempi suoi, distinguendoli a seconda che appartengano alle tre provincie ecclesiastiche: Turrìtana, Arborense e Cagliariitana, e suddividendoli ancora per diocesi. Naturalmente da buon Sassarese, egli non manca di iniziare la sua descrizione dalla provincia Turrìtana, cui fa seguire quella Arborense, ponendo per ultima quella di Cagliari. Le fonti cui egli ha attinto sono facilmente individuabili, dato che nel proemio dell'opera confessa di essersi accinto al lavoro, «*tota insula peragrata omnibusque eius partibus inspectis et cum sententiis scriptorum accurate collatis*» (E. PILIA, *Gian Francesco Fara e l'origine della storiografia sarda*, Cagliari, Il Nuraghe, 1924, pp. 29-30).

¹⁰⁶ "Per quanto uscito dalle università italiane, il Fara ci presenta però il singolare spettacolo comune a molti suoi conterranei del secolo XVI, cioè di aver saputo contemperare egregiamente l'umanesimo con la sua qualità di sardo. Egli infatti si rivolse tutto alla ricerca delle antichità isolane, senza lasciare in pari tempo alcun tentativo nel campo della cultura classica" (ivi, p. 14).

¹⁰⁷ Ivi, p. 30.

importanza della posizione occupata dalla Sardegna nel Mediterraneo”¹⁰⁸.

Proto Arca nella prima metà del Cinquecento compose l’opera latina *De bello et interitu marchionis Oristanei*, dedicata al marchese Leonardo Alagon, mentre Giovanni Arca (1562-1599), sacerdote e parroco di Bitti, è autore del *De sanctis Sardiniae* (1598)¹⁰⁹.

Juan Tomas Porcell (1525-1590), medico, studiò in Spagna e a Saragozza, dove abitava, assisté gli ammalati colpiti dalla peste del 1564 offrendo il resoconto dell’esperienza compiuta e delle relative osservazioni scientifiche in una *Informacion y curacion de la peste de Çaragozza, y preservacion contra la peste en general*¹¹⁰.

Francesco Bellit, cagliaritano, laureato in diritto, giurista, compilò una raccolta delle leggi sarde¹¹¹. “Coltivò anche la poesia, come appare dal capitolo della Visione dell’Araolla, ma le sue opere non sono giunte fino a noi; ci è rimasto un epigramma in lode di Pio IV compreso negli atti del sinodo tridentino, pubblicati a Cagliari nel 1758”¹¹².

L’opera del Bellit fu sviluppata da Pietro Giovanni Arquer, giureconsulto, che pubblicò i *Capitols de Cort del Estament militar de Sardenya ec., y de nou añadits y stampats los capitols dels parlaments re-*

¹⁰⁸ Ivi, p. 31.

¹⁰⁹ È inoltre autore della raccolta *Barbaricinarum libelli* (di recente pubblicata a cura di M. T. Laneri, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2005, corredata da un ricco saggio introduttivo di Raimondo Turtas il quale, fra l’altro, definisce opportunamente le distinte personalità di Giovanni e di Proto Arca, spesso confuse nella tradizione ottocentesca) e dell’opera inedita *Naturalis et moralis historiae de rebus Sardiniae*.

¹¹⁰ Saragozza, 1565. Il Tola, pur disapprovando la superbia del Porcell ritiene che l’opera “è meritevole di molto encomio, e l’autore può essere classato con onore tra quei pochi, i quali sotto il dominio spagnolo coltivarono in Sardegna e oltremare la medicina” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 121). L’Alziator, che pure esprime un parere favorevole sull’opera, fra gli altri passi cita quello in cui il Porcell dichiara le sue preoccupazioni stilistiche spiegando d’essere di madrelingua sarda: “*si leyendo la, hallares algo mal escrito, o mal aromañado, que no te maravilles, pues que para ello no le ayuda su lengua natural: porque es Sarda*” (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 124).

¹¹¹ *Capitols de Cort del estament militar de Sardenya*, Cagliari, 1572.

¹¹² ISBES, *Catalogo storico ragionato scrittori sardi dal IV al XX secolo*, cit., ad vocem.

espectivament celebrats per los señors Don Joan Coloma y D. Miguel de Moncada (Cagliari, 1591)¹¹³.

Antioco Brondo, religioso mercedario, “dimorò molti anni nei conventi di Spagna e d’Italia: laureossi in teologia nell’Università di Pisa ed occupò in Sardegna i primi posti del suo ordine, di cui fu commissario generale”¹¹⁴. Morì a Cagliari, nel convento di Bonaria, nel 1619. È autore di opere in latino (il *Commentario* sull’*Apocalissi*, stampato a Roma nel 1612) e in castigliano (*Historia y milagros de N. Señora de Buenayre de la Ciudad de Caller*, pubblicato a Cagliari nel 1595).

Gavino Sambigucci, medico sassarese, è ricordato per una prolusione tenuta nell’Accademia bocchiana di Bologna¹¹⁵. Non si hanno su di lui molte altre notizie: il Tola ipotizza che si sia laureato a Pisa per poi trasferirsi a Bologna prima di tornare in Sardegna dove, nel 1567, ricopriva la carica di “protomedico generale”: “Il Sambigucci coltivò ancora felicemente la poesia, ed oltre la testimonianza del Fara, che lo chiama *filosofo, medico e poeta insigne*, i versi dell’Araolla, che gli fu discepolo ed amico, non lascian luogo a dubitarne”¹¹⁶.

Un quadro composito, come si vede, per i variegati interessi dei protagonisti (di volta in volta appartenenti ai più diversi settori della vita civile: sacerdoti, giuristi, professori dell’Università, studiosi non inseriti in una struttura accademica, medici e filosofi), per il notevole dinamismo che li distingue (viaggiavano, tenevano conferenze, scambiavano lettere, leggevano opere letterarie, facevano circolare le proprie), per orientamento di interessi e qualità delle opere prodotte: elemento ricorrente è la doppia attenzione verso la cultura italiana e quella spagnola, la frequenza delle università italiane e di quelle iberiche, la scelta dell’una o dell’altra lingua, in alcuni casi di entrambe, per accompagnare le scritture in latino.

¹¹³ Pietro Giovanni Arquer è anche autore della *Rubrica de tots los reals privilegis concedits a la magnifica ciutat de Caller por los serenissimos Reys de Arago* (Cagliari, 1603).

¹¹⁴ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, p. 145.

¹¹⁵ Pubblicata col titolo *In hermathenam Bocchiam interpretatio* (Bologna, 1556).

¹¹⁶ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 159.

4. Una letteratura trilingue

Ciò che maggiormente colpisce è la non estraneità degli uomini di cultura sardi rispetto ai due mondi di riferimento, il loro sentirsi a proprio agio nei diversi luoghi di una geografia *politica* in cui capitava di dover operare, a Cagliari e a Sassari come a Barcellona e a Saragozza o a Pisa e a Bologna: anche la *excusatio* con la quale il Porcell sembra spiegare le sue difficoltà linguistiche, in realtà è un vezzo per ricordare la patria d'origine e far risaltare i meriti di chi possiede non una ma due lingue.

Se ci pensiamo bene l'aspetto più interessante della celebre vicenda riguardante il giudizio espresso da Miguel Cervantes sull'opera di Antonio Lo Frasso¹¹⁷, non è rappresentato dalla presenza o meno di una venatura ironica nelle parole dello scrittore spagnolo, ma piuttosto concerne il fatto in sé e per sé. Cervantes conosce Lo Frasso, ne ha letto l'opera e può parlarne ai lettori del *Don Chisciotte* come si fa di

¹¹⁷ Nel capitolo sesto del *Don Chisciotte*, mentre il curato e il barbiere compiono l'*inventario generale* dei libri posseduti dall'*ingegnoso gentiluomo*, per distinguere tra quelli che devono essere bruciati e quelli che, invece, possono essere conservati, tra le loro mani compare l'opera del Lo Frasso: «Questo» disse il barbiere aprendone un altro «è *I dieci libri della Fortuna d'amore*, opera di Antonio di Lofraso, poeta sardo» «Per l'ordin sacro che ho ricevuto!» esclamò il curato «da che Apollo fu Apollo, muse le muse, e poeti i poeti, non è stato mai composto un libro tanto spiritoso e tanto bizzarro come questo. Nel suo genere è il migliore, e il più singolare di quanti di questa specie hanno visto la luce: e chi non lo ha letto può dire di non aver mai letto cosa di gusto. Datemelo qua, amico, fo più conto di aver trovato questo libro, che se mi avessero regalata una sottana di rascia di Firenze.» (M. de CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, traduzione di F. Carlesi, Milano, Mondadori, 1964, p. 55). Il passo, nel quale l'Alziator vede un "evidente tono ironico", determinò una divertente catena di eventi che cominciò nel 1740 allorché "Pietro Pineda, un ebreo spagnolo che professava letteratura a Londra, prese per buono il giudizio del Cervantes e ristampò *Los Diez Libros* del Lo Frasso in una leggiadrissima edizione. La riepilomazione ebbe successo e di essa si scrissero cose di questo genere: "*This individual Book is one of the greatest rarities in the ispanish langue; being almost as hard to find as the philosopher's stone...*", ed altre stupefacenti affermazioni che, per quanto tratte dalla pubblicità letteraria del libraio londinese Enrico Chapel, possono comunque dare un'idea di come allora venisse giudicata l'opera. Tutti gli studiosi sardi della letteratura isolana, tra cui il Manno, il Siotto-Pintor, il Tola e perfino i più recenti quali il Pilia, all'unisono, lusingati certo nell'amore di patria, ripresero l'interpretazione del Pineda" (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., pp. 100-101).

un testo conosciuto, perché altrimenti anche l'ironia risulterebbe incomprendibile.

Antonio “de” lo Frasso, dunque, “*militar sardo de la ciudad de Lalguer*”, come egli stesso si presenta nella sua opera *Los mil y dozientos consejos y avisos discretos*, pubblicata a Barcellona, nel 1571, assieme a *El verdadero discurso de la gloriosa victoria*. Più tardi, nel 1573, pubblicherà *Los diez libros de la fortuna d'amor*, l'opera alla quale deve l'attenzione del Cervantes che nuovamente lo ricorda ne *El vizcain fingido*, citandolo, assieme “con la *Diana* del Montemayor, come conosciuti a memoria dalle donne”¹¹⁸. Due citazioni del Cervantes, e sia pure ironiche, non sono cosa da poco, né è poca cosa quell'avvicinamento de *Los diez libros* alla *Diana* (1559) di Jorge de Montemayor: alla fine, l'Alziator (che al Lo Frasso dedica un intero capitolo della sua storia letteraria, più del doppio delle pagine assegnate a *I tre grandi*, Salvatore Farina, Sebastiano Satta e Grazia Deledda), pur ribadendo un secco giudizio di “scarso valore” deve riconoscere: “questo non esclude che in un'opera così vasta come *Los diez libros* e nella quale si trovano reminiscenze ed echi di tutti i generi, da quelli classici a quelli petrarcheschi, dal Sannazzaro all'Ariosto, a Jorge de Montemayor, al Tasso, al Cervantes ed a vari lirici spagnoli e nella quale vi sono elementi di ogni tipo: prosa epistolare, narrativa, versi spagnoli di ogni metro e perfino versi sardi, non vi sia anche qualche non indegna pagina in prosa e qualche bel verso, o per lo meno qualche pagina di prosa e qualche verso di buona letteratura se non proprio di vera arte”¹¹⁹.

Possiamo accontentarci perché non è poi così poco. Sotto un certo profilo, anzi, è molto significativo il doppio e contemporaneo riferimento alle letterature italiana e spagnola, il gusto per la mescolanza dei generi e delle lingue (catalano, castigliano e sardo) che non raggiungono l'arte ma sfiorano, talvolta, la buona letteratura e confermano quella che può apparire come una linea di tendenza della cultura isolana: ovvero sia la capacità di trovare se stessa nel confronto con

¹¹⁸ J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 170.

¹¹⁹ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 101.

gli altri e di riaffermarsi proprio nel momento in cui sembrerebbe sul punto di essere cancellata dal ruolo egemonico dei più potenti vicini.

D'altra parte, solo una lettura superficiale della storia può condurre a pensare che lunghi anni di consuetudine con una delle nazioni più potenti del tempo siano potuti trascorrere senza lasciare traccia. Volenti o nolenti (questo è altro discorso) i sardi hanno respirato da vicino il clima del *siglo de oro*, hanno visto Madrid, Saragozza e Barcellona, hanno osservato, in prima fila, la battaglia di Lepanto. Hanno tratto, poi, personali conclusioni, ragionando con la propria intelligenza, trasferendo nella riflessione sulle cose di Sardegna ciò che avevano appreso per le vie del mondo.

Solo partendo da tali premesse si può comprendere la ragione intima d'un passo di Gerolamo Araolla che così suona: "*Semper appisi desigiu, Illustrissimu Signore, de magnificare et arricchire sa limba nostra Sarda: de sa matessi manera qui sa naturale insoro tottu sas naciones de su mundu hant magnificadu et arricchidu; comente est de vider peri sos curiosos de cuddas. Et si bene d'issas matessi riccas et abundantes fuint algunas, non però hant lassadu de arricchirelas et magnificarelas pius cun vocabulos et epithetos foras d'issa limba non dissonantes da sa insoro, à tale qui usadas et exercitadas in sas iscrituras sunt venidas in tanta sublimitade et perfezione arricchida s'una cun s'atera qui in pius finesa non podent pervenner, comente veros testimongios nos dimostrand sos iscrittos de sos eccellentes et famosos Poetas Italianos et Spagnolos*"¹²⁰.

Queste parole, scritte nel 1582, sono, come afferma Raffa Garzia, "il bando della nuova letteratura; molto breve e molto grave: lo direi

¹²⁰ "Sempre desiderai, Illustrissimo Signore, di magnificare e arricchire la nostra lingua Sarda, nella stessa maniera che tutte le nazioni del mondo hanno magnificato e arricchito la loro propria: come si può vedere dagli studiosi di queste. E nonostante che alcune di esse fossero egualmente di già ricche e copiose, non si tralasciò di arricchirle e di magnificarle ancora più con vocaboli ed epiteti d'altre lingue ma da quelle non dissonanti: sì che esse, adoperate e sveltite nelle scritture, sono ora giunte a tale sublimità e a tale perfezione con l'arricchirsi l'una dell'altra che non è possibile possano conquistare maggiore squisitezza; e chiara testimonianza ce ne forniscono gli scritti dei più eccellenti e famosi poeti italiani e spagnoli" (il passo, tratto da *Sa vida, su martiriu et morte d'essos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari* di Gerolamo Araolla, pubblicato a Cagliari nel 1582, è riportato in R. GARZIA, *Gerolamo Araolla*, Bologna, Stab. poligrafico emiliano, 1914, p. 100. La traduzione è del Garzia).

austero come il paese e il popolo sardo; certo, una professione di fede più che uno squillo di battaglia, più la confessione di una calda aspirazione che il proclama di una sicura vittoria”¹²¹. Come dire: l’Araolla non fu un grande poeta, e sicuramente ha ragione l’Alziator che gli imputa un’eccessiva dipendenza dal Petrarca e dal Tasso. Ma ciò non contraddice l’assunto iniziale; anzi, il discorso potrebbe articolarsi così: Gerolamo Araolla conosce la grande letteratura italiana, anche quella contemporanea; ha studiato e riflettuto; ha elaborato un programma acuto e moderno; ha steso il *bando della nuova letteratura sarda*; sulla strada tracciata s’è incamminato ed è giunto là dove le sue forze l’hanno fatto arrivare: “dalla sua decisione tutta *colta* di adottare come metro l’ottava del poema epico italiano – ha scritto Manlio Brigaglia – nacque il più popolare dei moduli formali della poesia in lingua sarda, anche e soprattutto di quella orale”¹²².

Per altro dobbiamo aggiungere che se in *Sa vida, su martiriu et morte d’essos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari*, riprendendo il poema del Cano, l’Araolla sceglie di impiegare come metro l’ottava e come lingua il logudorese, nelle *Rimas diversas spirituales* (1597), testo che dà prova di una “più dotta e più esplicita mediazione tra i due influssi culturali spagnolo e italiano”¹²³, il gioco metrico e linguistico viene moltiplicato. Da un lato, accanto alle ottave, l’autore propone sonetti e terzine, dall’altro sperimenta l’uso delle tre lingue in cui si esprime il suo mondo: il logudorese, lo spagnolo e l’italiano, in un caso addirittura facendole convivere all’interno di uno stesso sonetto.

Molto interessante, a questo riguardo, la reazione dell’Alziator che, prima di liquidare il poeta “tanto celebrato dagli encomiasti della poesia vernacola”, dicendolo *figliastro*, e non *figlio* delle Muse, commenta: “Pezzo di bravura e null’altro questo dell’Araolla, che attesta inoltre il vitale coesistere di tre lingue e di tre mondi culturali diversi

¹²¹ Ivi, p. 102.

¹²² M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria dal Cinquecento alla fine dell’Ottocento*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. I, sez. *Arte e Letteratura*, p. 29.

¹²³ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 936.

nel Cinquecento sardo, di quegli elementi che fusi avrebbero potuto dar luogo ad un nuovo mondo artistico e spirituale e che invece restano slegati e diversi, per cui si estinse, soprattutto, quello italiano, sopravvisse quasi sotterraneo e occulto quello sardo, e non penetrò mai addentro quello ispanico”¹²⁴.

Quel che l’Alziator non riesce a cogliere, nel suo sprezzante polemizzare col *vernacolo*, è che, nella gran parte dei casi dei quali ci occupiamo, *in primis* nell’Araolla, di *vernacolo* non c’è proprio nulla: non è del *figlio della schiava* che egli si occupa, ma del padrone di casa, di colui che è il soggetto della storia isolana, dei sardi che vogliono costruirsi una letteratura e i relativi moduli formali e linguistici e per far ciò, come è logico che sia (l’opposto sarebbe anzi dissennato), confrontano le proprie esigenze espressive con le opere realizzate da *sos eccellentes et famosos Poetas Italianos et Spagnolos*. La stessa cosa, nel corso dei secoli, e non si dirà nel Novecento, hanno fatto scrittori e poeti d’ogni canto del mondo che hanno scelto punti di riferimento, hanno seguito modelli e correnti letterarie, hanno adottato stilemi non elaborati nel paese natio. Che poi siano riusciti a raggiungere o meno un’originalità letteraria, tanto sul piano individuale quanto su quello della nazione di appartenenza, occorrerà giudicare caso per caso, ma ciò non ha poi molto a che vedere con la qualità del progetto e caso mai riguarda le personali capacità di realizzarlo.

Ai nomi del Lo Frasso e dell’Araolla uno se ne aggiunge, nell’esame di testi propriamente letterari, quello di Pietro Delitala, poeta (l’unico che compì una scelta decisa in favore della lingua italiana), autore delle *Rime diverse* pubblicate in Cagliari nel 1596. Era nato a Bosa, aveva vissuto a lungo esule in Italia, era entrato in contatto con gli ambienti letterari e, forse, anche col Tasso, la cui opera, comunque, conosce e considera quale indispensabile punto di riferimento.

Nella premessa alla raccolta poetica il Delitala prevede la “ragionevole” accusa d’aver usato l’“idioma Toscano”, mentre “più obbligato era scrivere in lingua Sarda come materna, o Spagnuola come più

¹²⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., pp. 109-110.

usata, et ricevuta in questa nostra Isola, che in Toscana, lingua veramente molto aliena da noi”¹²⁵.

A tale ipotetica accusa in realtà non risponde e piuttosto si limita a chiedere che i dotti lo riprendano *con clementia* per gli errori compiuti in quella che appare come una vera e propria prova cui sente di doversi sottomettere, rinunciando alle due lingue nelle quali gli sarebbe stato più facile esprimersi per “mandare in luce la sua opera poetica in una lingua Toscana” che probabilmente aggiungeva sapore al suo cimento poetico.

Possiamo considerare gli intendimenti del Delitala come l’espressione di uno degli aspetti più significativi del Cinquecento sardo, secolo nel quale, come ha precisato Manlio Brigaglia, “appare uno dei caratteri fondamentali della cultura isolana nell’evo moderno: cioè la sua contraddittoria tendenza a non smarrire, di volta in volta, i tre filoni fondamentali della sua tradizione letteraria: quello italiano, che continuava pur sempre ad operare, sebbene in ritardo e meno frequentemente, grazie anche agli scambi culturali, sia pure difficili e contrastati, con le Università della Penisola; quello spagnolo, sottolineato dalla presenza di una lingua, di istituzioni e modi di vita che nascevano dall’egemonia politica e dal sistema di governo; quello *dialettale* che, pur apparendo come un filone minore e meno *degno* degli altri due, si rafforzava, con ogni probabilità, per i contatti con quel mondo di poesia popolare che nell’Isola non deve essere mai mancato”¹²⁶.

Una tendenza, questa, che sarà interessante osservare negli sviluppi dei secoli futuri.

¹²⁵ P. DELITALA, *Rime diverse*, ristampa curata e commentata da V. A. Arullani, Cagliari, Dessi, 1911, p. 36.

¹²⁶ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 28.

Il Seicento

1. Carestie e pestilenze

Il secolo XVII si apre con la convocazione del Parlamento indetto dal viceré Coloma (1603) che, preso atto della disastrosa situazione dell'economia, della viabilità e della sicurezza pubblica, stabilì misure in favore dell'agricoltura, del riordino delle strade e dell'erezione di nuove torri per la difesa costiera. Nel contempo gli Stamenti, anche in considerazione del fatto che una norma introdotta da Filippo II vietava ai sardi di frequentare le università italiane, "fecero un ennesimo tentativo per ottenere uno studio generale"¹²⁷. La richiesta venne accolta con l'istituzione dell'Università a Cagliari (1626) e a Sassari (1634): tenui segnali di speranza in una situazione che nel corso del secolo si sarebbe fatta sempre più difficile con la fiscalità in progressivo aumento per contribuire alle spese militari della Corona spagnola e, soprattutto, con la terribile pestilenza che dal 1652 al 1657 flagellò l'Isola decimando la popolazione.

Gli storici che studiano gli andamenti demografici si esprimono in maniera prudente, avendo a disposizione, dati non sempre chiaramente leggibili. E tuttavia anche le cifre proposte da censimenti, che pure non rappresentano un valore di assoluta affidabilità, hanno una loro eloquenza e ci dicono che per tutto il XVII secolo la popolazione sarda oscillò tra le 220000 e le 298000 unità¹²⁸, in un andamento di sviluppo non lineare ma che risente fortemente dei flagelli biblici cui l'Isola veniva di continuo sottoposta: la siccità, l'invasione delle cavallette, le morie del bestiame da lavoro, le carestie più o meno gravi che si ripetono secondo una impressionante sequenza. Gravissima la carestia del 1680-81 che produsse effetti più intensi e duraturi di quel-

¹²⁷ G. TORE, *Storia dell'Università dal Settecento ad oggi*, cit., p. 119.

¹²⁸ Questo l'andamento dei dati: 1589, 254016; 1627, 297424; 1655, 220617; 1678, 284947; 1688, 229411; 1698, 259473.

li della peste¹²⁹ e non fu l'ultima, in un secolo che doveva conoscerne altre, sia pure non estese sull'intero territorio isolano.

Un quadro strutturale terribile, nel quale si innestano gli avvenimenti storici *contingenti*: gli aumenti dei donativi, la recrudescenza delle incursioni barbaresche, la guerra dei Trent'anni, la travagliata vita politica che culmina negli assassinii di don Agostino di Castelvì, marchese di Laconi e del viceré, marchese di Camarassa. Non c'è da stupirsi se, in una situazione tanto disperata, il ricorso all'intercessione di Sant'Efisio fosse destinato a generare un sentimento profondo e capace di incidere il suo segno nel costume così come nell'iconografia e più in generale nella cultura dei sardi.

2. Storici ed eruditi

Né può destare meraviglia, d'altro canto, se nel mezzo di tanti travagli che in primo luogo debbono essere fatti discendere dalla condizione di soggezione alla Spagna, andasse diffondendosi quel bisogno di conoscere la storia sarda che già il Cinquecento aveva proposto con l'opera dell'Arquer e del Fara. È uno dei segnali, forse quello destinato a produrre maggiori effetti, della trasformazione culturale che sarebbe proseguita, sia pure percorrendo un cammino non lineare, attraverso il Sei e il Settecento per giungere a piena consapevolezza nel corso dell'Ottocento.

Ha scritto Manlio Brigaglia: "l'ambiente culturale in Sardegna andava lentamente maturando: si moltiplicava, intanto, l'interesse per la storia dell'Isola, e per le sue vicende, e intorno alle opere si creava un'attenzione da cui nasceva spesso la polemica che, trasformando certe tesi nelle battute di un dialogo, ne accresceva l'eco e la diffusione"¹³⁰. In questo contesto devono essere inseriti gli storici Salvatore Vidal (il cui vero nome era Giovanni Andrea Contini), di Maracala-

¹²⁹ "La parabola della mortalità da carestia si presenta in generale più schiacciata e lunga di quella della mortalità da epidemia" (B. ANATRA, *I fasti della morte barocca in Sardegna tra epidemia e carestia*, in B. ANATRA, G. PUGGIONI, G. SERRI, *Storia della popolazione in Sardegna nell'epoca moderna*, Cagliari, AM&D Edizioni, 1997, p. 185).

¹³⁰ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 30.

gonis, e Jorge Aleo, cagliaritano, la ricerca storica e l'interesse per la raccolta delle leggi di Francesco Angelo de Vico, sassarese.

Il Vidal (1581-1647) scrisse di storia profana e religiosa, di letteratura e poesia, utilizzando il latino, lo spagnolo e il sardo: “per la sua produzione linguisticamente diversificata, più orientata sul versante italiano (pubblicò quasi tutto presso editori della penisola) e per l'uso letterario del sardo (*Urania sulcitana*, Sassari, 1638) può essere forse assunto a rappresentare una parte dell'intellettualità isolana che affacciava esigenze e prospettive diverse da quelle delle classi dirigenti cittadine e più ispanizzate”¹³¹. Nelle sue forti polemiche il Vidal si scontrò con Francesco Angelo de Vico (fine secolo XVI-1648), autore della *Historia general de la Isla y Reyno de Sardeña* (1639) e, soprattutto, della fondamentale raccolta di *Leges y pragmaticas reales del reyno de Sardeña* (1640) che ha costituito il codice delle leggi in uso fino al 1827.

Jorge Aleo (1620-1684) è, invece, l'autore dei *Successos generales de la Isla y Reyno de Sardeña*, monumentale ricostruzione della storia sarda scritta tra il 1677 e il 1684 e rimasta inedita e della *Historia cronologica y verdadera de todos los successos y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672*, anche questa rimasta inedita e pubblicata soltanto nel 1998, con un saggio introduttivo di Francesco Manconi.

Manconi ricostruisce la storia politica di un secolo che vide la Sardegna in bilico fra la sostanziale *fidelidad* verso il sovrano “che non vacillerà, perlomeno fino a quando l'accentuarsi dell'interventismo monarchico in materia economica e fiscale non verrà ad incidere sugli interessi dei ceti possidenti sardi”¹³² e le rivendicazioni che inizialmente vengono presentate dai parlamenti come *súplicas* e che finiscono col divenire *condiciones*, cioè “clausola determinante per la con-

¹³¹ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 940. Il Vidal è anche autore della *Madriperla serafica della vita et miracoli del B. Salvatore da Orta* (1639); del *Clipeus Aureus excellentiae calaritanæ* (1641), opera storica di forte intonazione campanilistica; del *Propugnaculum triumphale* (1643) e della *Respuesta al historico Vico* (1644).

¹³² F. MANCONI, *La Sardegna barocca, paradigma della decadenza spagnola*, in J. ALEO, *Storia cronologica del Regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, Nuoro, Ilisso, 1998, p. 12.

cessione del *donativo* al re”¹³³. Prima, e forse più importante fra queste rivendicazioni, è la richiesta “di tutti gli *oficios* ecclesiastici e secolari per i *naturales* sardi”: “era quello dell’esclusività delle cariche del regno il tema che in certo qual modo aveva caratterizzato il dibattito parlamentare nel Seicento e che costituiva ormai da tempo il principale fattore di coagulo dei diversi ceti rappresentati nelle *cortes*”¹³⁴. Un tema destinato a essere ripreso, nel secolo successivo e nelle mutate forme della dipendenza dal potere sabaudo, e a rappresentare un forte spunto di rivendicazione autonomistica.

Gli studi storici, e le raccolte giuridiche e quelle degli atti parlamentari, offrono un importante elemento di spinta che contribuisce a formare la nascente consapevolezza di sé come identità separata e distinta, sia pure politicamente sottomessa alla Corona di Spagna, e in tale prospettiva vanno anche inquadrati i *Capitula sive acta curiarum regni Sardiniae* (1641) di Giovanni Dexart le cui opere¹³⁵ fornirono “la piattaforma ideologica per l’esclusività delle cariche ai *naturali*”¹³⁶.

Una non differente tensione esprimono anche scienziati e medici illustri quali Gavino Farina¹³⁷ o Pietro Aquenza Mossa¹³⁸, onorati dai

¹³³ Ivi, p. 35.

¹³⁴ Ivi, p. 39.

¹³⁵ *Discursos y apuntamientos sobre la proposicion hecha en nombre de su Magestad a los tres Braços ecclesiastico, militar y real en 8 de henero de 1631 por Don Geronimo Pimentel marques de Vayona, virrey* (1631); *Discursos politicos de los Varones illustr. de Sardeña* (s. a.); *Pro marchione de Villa Cidro, domino Encontratae de Planargia contra Promotorem fiscalem Mensae episc. bosanensis* (1633).

¹³⁶ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 939.

¹³⁷ “Nato a Sassari nel 1600 (secondo Tola) 1611 (secondo Pintor); morto a Madrid dopo il 1696. Medico e filosofo, studiò a Sassari, Pisa e Roma, dove fu allievo di Gabriele Fonseca, medico di Innocenzo X. Dopo la laurea tornò in Sardegna dove esercitò la professione in varie città. Contemporaneamente insegnava a Sassari formando ottimi discepoli. Divenuto archiatra di D. Luigi Guglielmo di Moncada, viceré di Sardegna, lo seguì poi in Sicilia e a Valenza. Ebbe stretti rapporti con molti studiosi tra cui il Frasso Pilo e i medici siciliani Marc’Antonio Alacmo, Agostino de Lorenzo, Gavino Catayna. Diventò medico di Filippo IV e di Carlo II. Ottenne la signoria di Monti” (ISBES, *Catalogo storico ragionato scrittori sardi dal IV al XX secolo*, cit., *ad vocem*). Il Farina è autore, fra l’altro, del *Medicinale patrociniium ad tyrones Sardiniae medicos, in quo natura febris Sardiniae provincias vexantis, causae, signa, prognostica et medendi methodus describitur eiusdemque Sardiniae calumnia quam a priscis meruit habere vindicatur*, Venezia, 1651.

sovrani di Spagna che li ebbero come medici personali, autori di pubblicazioni scientifiche, i quali sentirono il bisogno di scrivere sui problemi sanitari e sui mali endemici dell'Isola, primo fra tutti quello rappresentato dalla malaria, allora detta *intemperie*.

3. Romanzieri e poeti

Studiando gli aspetti linguistici e letterari delle fonti scritte nel periodo barocco, Guido Mura ha sostenuto: “Gli intellettuali sardi, indipendentemente dalla loro origine etnica, trovandosi ad operare entro l’orizzonte culturale della grande nazione spagnola, adottano lo spagnolo come lingua primaria di cultura, partecipando coscientemente al rigoglio culturale del mondo ispanico dell’età barocca. Molti di essi rimangono figure marginali nella vita culturale spagnola; ma il loro stesso operare e produrre, al di là dei risultati raggiunti, risulta profondamente significativo per la storia culturale della Sardegna che, attraverso le loro opere, entra a far parte, senza eccessivi sfasamenti cronologici, dell’universo della cultura barocca”¹³⁹.

È, questo, un giudizio equilibrato che tiene conto delle dinamiche proprie dei processi storico-culturali, non amplifica e non sottovaluta il ruolo svolto dai letterati sardi all’interno dell’ampio contesto politico nel quale si trovarono a vivere e operare nel corso del Seicento. Se, infatti, non è semplice comprendere il senso e le motivazioni profonde degli studi storico-giuridici o scientifici, la valutazione diviene più complessa quando oggetto dell’analisi e della riflessione sono le opere letterarie, quando cioè ci troviamo alle prese con fenomeni che inte-

¹³⁸ “Nato a Tempio nel 1650 e morto a Cagliari nel 1705 circa. Studiò medicina nell’Università di Sassari; fu allievo del celebre Gavino Farina. Esercì in vari centri dell’Isola ma specialmente a Sassari. Per motivi di studio viaggiò lungamente in Italia, poi fu in Spagna dove acquistò fama di valente fisico e fu protomedico generale di Sardegna e archiatra onorario dei re cattolici Carlo II e Filippo V” (ISBES, *Catalogo storico ragionato scrittori sardi dal IV al XX secolo*, cit., *ad vocem*). Pietro Aqueza Mossa è autore del *Tractatus de febre intemperie, sive mutaciones vulgariter dicta Regni Sardiniae*, Madrid, 1702.

¹³⁹ G. MURA, *Aspetti linguistici e letterari delle fonti scritte per lo studio dell’età barocca in Sardegna*, in T. K. Kirova (a cura di), *Arte e cultura del ‘600 e ‘700 in Sardegna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 493.

ramente appartengono alla sfera della creazione artistica e delle competenze tecniche necessarie per dar corpo ai fantasmi poetici.

Il mondo letterario è, per eccellenza, il mondo della soggettività, d'una soggettività che si interseca con l'oggettività della tradizione stratificata nei secoli e che può essere quella del proprio paese o d'un altro, quella classica o quella moderna. Ogni scrittore sceglie i suoi modelli e alla fine produce un'opera originale, o un *pastiche*, destinato a rendere complesso il lavoro dei critici che vogliono descriverne le ascendenze letterarie.

Nel caso del romanzo *Engaños y desengaños del profano amor*¹⁴⁰, opera del cagliaritano Giuseppe Zatrillas y Vico, i pareri sono discordi sia sulla valutazione degli aspetti propriamente letterari, sia per quanto concerne il giudizio riguardante l'opera posta in relazione con la società e la cultura del suo tempo. Il Pilia non apprezza l'"ammuffito bagaglio secentesco" ma trova "visibili nello Zatrillas le tracce del classicismo moderno e soprattutto del Boccaccio"¹⁴¹; l'Alziator sembra perplesso e non pare condividere neppure la tesi del Mancini che "pone l'opera dello Zatrillas tra le ultime elaborazioni della *novella picaresca*"¹⁴². È possibile che tanto l'uno quanto l'altro pretendano ciò che non è lecito chiedere a nessuno scrittore: l'Alziator che si adegui a una visione poetica, il Pilia a una concezione politica e ideologica¹⁴³.

¹⁴⁰ Napoli, 1687-1688. Si tratta di un'ampia opera narrativa in due volumi nella quale sono inseriti componimenti poetici di vario metro; e tuttavia "le *glosas* e i *romances* e le varie *oraciones* delle accademie non ci rivelano nulla di eccezionale: sono versi manierati, piacevoli per la loro diffusa musicalità, talvolta adorni di una certa grazia, ma sempre lontani da quella che è la vera poesia" (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 158).

¹⁴¹ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 23.

¹⁴² F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 158. Guido Mancini è autore di un saggio intitolato *Un romanzo sardo-ispánico del sec. XVII* ("Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Cagliari", vol. XV, 1948, pp. 91-118).

¹⁴³ Tutta politica è, infatti, la valutazione d'assieme che il Pilia formula sul Seicento: "Questo secolo ci si presenta in Sardegna, come in tutta Italia, il secolo delle maggiori prepotenze spagnole, che nella nostra isola diventano ancora più gravi, essendo accompagnate altresì dalla fame e dalla peste. Da una parte la miseria del popolo, accresciuta dalla paura di mali maggiori, dall'altro canto la vita stanca, vana e lietamente corrotta della nobiltà sarda, prostrata e moribonda, che ormai non scaldava più in seno forti ideali, che della patria sarda non ricordava più neppure il nome, mal poteva incoraggiare il romanzo, il

Maggiore fortuna critica è toccata a José Delitala y Castelvì (1627-1703), autore della *Cima del monte Parnaso Español* (una raccolta poetica pubblicata nel 1672), al quale l'Alziator, pur non concedendo il titolo di "poeta vero", riconosce "una certa qual abilità di artista o, se vogliamo meglio, di letterato"¹⁴⁴.

Su José Delitala y Castelvì Guido Mura ha scritto parole che suonano come un giudizio e, insieme, come un'indicazione di metodo: "Il Delitala è nel complesso poeta garbato ed equilibrato, pur nell'adesione alla poetica barocca; si ispira a diverse fonti e tratta diversi argomenti, sperimentando vari registri stilistici. È un poeta moderno, che conosce bene la grande poesia spagnola e ne riprende la disinvoltura stilistica e lessicale. Su questo letterato sono stati formulati giudizi talvolta contrastanti, dovuti forse ad una lettura affrettata e parziale della sua opera, finora non molto nota e nemmeno facilmente accessibile: sarebbe pertanto opportuno sottoporlo ad uno studio più approfondito, utilizzando gli strumenti più aggiornati della critica"¹⁴⁵.

A conferma di tale tesi va detto che l'approfondimento degli studi, in atto negli ultimi anni e che non riguarda solamente José Delitala y Castelvì, produce scoperte tali da confermare, e rendere più sicura, la valutazione riguardante l'articolazione e la *densità* del mosaico culturale sardo. Un tassello importante per la ricostruzione di quel mosaico è costituito dal *Canzoniere ispano-sardo* che Tonina Paba ha pubblicato nel 1996. Si tratta di una raccolta di componimenti poetici di vario metro, conservati in un manoscritto della seconda metà del XVII secolo, scritti in castigliano e in sardo. I testi sono opera di diversi autori (tra i quali, forse, lo stesso José Delitala y Castelvì) e propon-

quale non cresce dove non c'è più la passione o lo sdegno, o l'inno della speranza o il pianto della disperazione" (E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 18).

¹⁴⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 142. Ancora più favorevole il giudizio di Giovanni Pirodda che parla del Delitala come di "un poeta meritevole di essere ancora letto: buon verseggiatore, padrone della lingua di cui si serve, culterano moderato nello stile, egli riecheggia in modo personale temi della cultura barocca" (G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 941).

¹⁴⁵ G. MURA, *Aspetti linguistici e letterari delle fonti scritte*, cit., p. 494.

gono una varietà di tematiche, da quelle religiose a quelle amoroze e profane. Per quanto riguarda la personalità dell'ignoto raccoglitore dei testi, la Paba suppone si possa trattare “di una persona appartenente a ceti sociali elevati, forse un nobile, un diplomatico o un funzionario dell'amministrazione vicereale” e sottolinea: “Dimostra una buona padronanza dei due codici linguistici allora in uso in Sardegna, il castigliano e il sardo, per cui riteniamo si tratti di un sardo bilingue, ipotesi più probabile rispetto a quella di uno spagnolo (un predicatore?) che dovesse, per urgenze comunicative, conoscere la lingua locale, la più diffusa a livello popolare e a volte l'unica posseduta dai ceti più umili”¹⁴⁶.

Il *Canzoniere* documenta la circolazione in ambito sardo degli autori del *Siglo de oro* e dei *cancioneros* seicenteschi¹⁴⁷ e riconferma la diffusione dei “*pliegos sueltos*, la cui massiccia esistenza e circolazione negli ambienti religiosi e culturali del capoluogo dell'isola e del suo circondario sono attestate da una cospicua raccolta della Biblioteca Universitaria di Cagliari”¹⁴⁸.

A un ambito sostanzialmente non molto diverso riporta Jacinto Arnal de Bolea, “*natural del Reyno de Cerdeña*”¹⁴⁹, autore degli *Encomiosen octavas al Torneo*¹⁵⁰ e del romanzo intitolato *El Forastero*¹⁵¹. Questo romanzo è scritto in un castigliano ricco di latinismi, italianismi, sardismi e francesismi e, mentre da un lato documenta il forte legame del de Bolea con la Sardegna e in particolare con Cagliari,

¹⁴⁶ T. PABA, *Canzoniere ispano-sardo*, Cagliari, CUEC, 1996, pp. 13-14.

¹⁴⁷ “Figurano tra essi Alonso de Ledesma, Luis de Góngora, con varie romanze e alcune *letrillas* satiriche, Lope de Vega e Calderón de la Barca” (ivi, p. 15).

¹⁴⁸ *Ibidem*. Alla stessa Paba si deve la notizia del ritrovamento di un manoscritto del XVIII secolo contenente versi in latino e in spagnolo di Sebastiano Suñer (1643-1675?) del quale possedevamo la lirica *A la soledad de Maria*, mentre l'intero manoscritto sembrava perduto. Il testo di questa lirica è stato pubblicato dall'Alziator che commenta: “È indubbio che ci troviamo dinanzi ad un passo notevole, passo di bravura certamente, espressione di artista se non di poeta, ma di artista di grande classe che fa ripensare a Iacopone, che riporta a certa linearità di Domenico Cavalca ed ha, allo stesso tempo, l'efficacia del mestiere più consumato” (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 151).

¹⁴⁹ J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 182.

¹⁵⁰ Cagliari, Galcerin, 1627.

¹⁵¹ Cagliari, Galcerin, 1636.

“*madre de forasteros*”, dall’altro mostra chiaramente i rapporti che legano l’autore alla letteratura spagnola: “Dal punto di vista stilistico il romanzo è un perfetto esempio di scuola gongorista. Abbondano, infatti, tutti gli elementi caratteristici del Seicento letterario, dalla minuziosità descrittiva degli oggetti, degli indumenti, degli accessori, alla compiacenza del sensoriale, al piacere con cui si descrivono situazioni erotiche che a volte raggiungono livelli audaci [...] in tutta l’opera sono presenti le note coloristiche, le perifrasi elaborate, le complicate metafore. Qui ritroviamo, infatti, quella particolare facoltà metaforica che distinse la poesia dell’età barocca in Spagna dalla poesia in generale, che pur basandosi sul principio di analogia, nasce dallo sforzo di avvicinare e comporre insieme idee o nozioni altrimenti remote le une dalle altre nella scala del reale. Un metaforismo difficile, ricercato, stravagante, che Arnal de Bolea ricerca anche nella prosa, cosicché la sua opera può essere giudicata come un tentativo di stile culterano”¹⁵².

In tutt’altro scenario si colloca, invece, Carlo Buragna, nato a Cagliari nel 1634 e morto a Napoli nel 1679. Discendeva da una famiglia algherese nella quale già il nonno Marc’Antonio¹⁵³ e il padre Giovan Battista¹⁵⁴ avevano dato il loro contributo alle lettere e si era trasferito

¹⁵² S. MEREU, *El Forastero di Jacinto Arnal de Bolea*, in “La Grotta della vipera”, XXII, 76-77, 1996, pp. 20-21.

¹⁵³ “Marc’Antonio Buragna, nobile algherese, fu possessore di molte ricchezze: esistono ancor oggi in Alghero vasti tenimenti che conservano il nome del suo casato: egli coltivò con lode la poesia vernacola e le muse castigliane; ma non ci rimasero monumenti del suo sapere” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, p. 147).

¹⁵⁴ Nato “in Alghero negli ultimi anni del secolo decimosesto” e morto a Napoli nel 1670, Giovan Battista Buragna ebbe vita movimentata e ricoprì numerosi incarichi. Fra le sue opere va ricordata una storia della rivolta di Masaniello del 1647 intitolata *Batalla peregrina entre amor y fidelidad con portentoso triumpho de las armas de España etc. En Mantoa Carpentana MDCLI*, “scritta in forma di dialogo, divisa in due parti, e queste suddivise in capitoli che l’autore chiama *attaques* (attacchi) [...] Dal lato della verità la storia del Buragna è pregevolissima, essendo egli stato testimone oculare delle cose che scriveva: non così dal lato dell’ordine e dello stile, perciocché le frequenti digressioni, le considerazioni morali, e le tante altre inopportune materie che vi sono allogate, siccome nuociono alla chiarezza dei racconti, così ne rendono disagiata la lettura, dovendosi rintracciare i fatti in mezzo a un pelago di preamboli e di dottrine platoniche, nulla confacenti al soggetto della storia. Una cosa rimarchevole nel libro del Buragna è l’impegno da lui assunto in magnificare i soccorsi di gente e di danaro inviati in quel tempo dalla Sardegna a Napoli per

nel 1648 a Napoli dove aveva completato gli studi apprendendo “il latino, il greco, le matematiche e le scienze naturali, così da divenire, secondo il giudizio dei contemporanei, particolarmente noto per la sua eccezionale cultura”¹⁵⁵. Fu letterato e filosofo, autore di numerose opere, in italiano e in latino, delle quali ci è giunta notizia principalmente attraverso la testimonianza del suo biografo Carlo Susanna. Resta soltanto una raccolta poetica¹⁵⁶ che lo presenta come seguace del Petrarca, profondamente distante dal marinismo imperante nel suo tempo.

E sarebbe questo, probabilmente, quanto c'è da dire di essenziale sul Buragna, se non fosse per un particolare aspetto della vicenda che lo riguarda e di cui importa dare conto perché illustra una caratteristica non trascurabile della mentalità e della cultura sarde.

comprimere la rivolta; dal che appare che né l'ingiustizia dei suoi coetanei, né la lunghezza dell'esilio gli aveano spento nell'animo l'amore della patria” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, pp. 147-148). Il Siotto-Pintor scrive che “oltre alla greca, francesca e spagnola favella, così francamente ed egregiamente nel latino e nel volgare idioma dettava, che tra il suo stile e il migliore del miglior secolo non si può agevolmente alcun vantaggio avvisare” (G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, Cagliari, Timon, 1843-1844, vol. IV, p. 137; ora in edizione anastatica, Bologna, Forni, 1966). Tale affermazione, in realtà, non è farina del sacco del Siotto-Pintor ma appartiene a una dedica *A' lettori* scritta da Cesare di Capua e pubblicata in apertura del volume contenente le poesie del Buragna: “Egli, oltre al profondo intendimento, e alla piena contezza delle scienze, e dell'arte più ragguardevoli eccellenti, e più rare oltre alla Greca, alla Francesca, e alla Spagnola favella, di cui molto intendevasi, cos' francamente, ed egregiamente nel latino, e nel volgar idioma dettava, che tra'l suo stile, e'l migliore del miglior secolo della latina, e della volgar lingua non si può agevolmente alcun vantaggio avvisare”. È vero che il Siotto-Pintor aveva, poche righe prima, citato il nome di “Cesare da Capoa”, ma è altresì vero che l'uso delle virgolette avrebbe restituito a Cesare quel che è di Cesare e liberato il Siotto-Pintor dal sospetto di essersi indebitamente appropriato di ciò che non era suo. In più avrebbe evitato un pericoloso precedente che ha fatto scuola, se ancora oggi si osserva, fra i cultori di lettere sarde, un'analogia difficoltà a dichiarare i prestiti di idee, parole e intere frasi ricevute da altri.

¹⁵⁵ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., pp. 172-173.

¹⁵⁶ *Poesie del signor D. Carlo Buragna, colla vita del medesimo scritta dal signor Carlo Susanna* (l'opera fu stampata a Napoli, “Per Salvatore Castaldo Regio Stampatore”, senza indicazione di anno ma nel 1683). Il volume raccoglie 63 sonetti, un'epistola e sei canzoni in lingua italiana, una ventina di componimenti e una prefazione al *De rerum natura* in latino. Nella stessa lingua è compilata la vita di Carlo Susanna che completa l'opera. Tra le opere perdute del Buragna ci sarebbero “i tre libri di un poema latino sulle lodi di Sardegna” (G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. IV, p. 270).

Il Buragna fu autore conosciuto e stimato e la sua opera venne giudicata in termini sostanzialmente positivi dal mondo culturale italiano: un avvenimento non comune per le lettere isolate che non poteva passare sotto silenzio. Il Tola elenca i nomi di coloro che espressero approvazione, ma soprattutto è colpito dal giudizio del “famoso Giambattista Vico”¹⁵⁷; anche il Siotto-Pintor, con evidente soddisfazione, ricorda gli “scrittori nazionali” che si occuparono del poeta cagliaritano, “bastando all’uopo rammemorare fra i molti altri gli onorevoli giudizi di Gian Mario Crescimbeni, del conte Mazzuchelli, del Giornale dei letterati d’Italia, del Tiraboschi, e del dotto Carlo Susanna, ai quali consentono il Nicodemo, Nicolò Amenta e gli autori della *Biblioteca napoletana*”¹⁵⁸; il Martini, a sua volta, riserva a Carlo Buragna diciotto pagine della *Biografia sarda*¹⁵⁹, con ampie citazioni dei passi a lui dedicati dagli studiosi italiani.

L’Alziator non si lascia convincere da tanto consenso e analizza, con gli strumenti dei quali dispone, l’opera del Buragna per concludere con un giudizio nel quale gli aspetti negativi sembrano avere maggior peso rispetto a quelli positivi: le rime italiane “presentano tutti i difetti dei troppi canzonieri d’amore che, sulla scia di quello del Petrarca, hanno falsato e appesantito tanta parte della letteratura italiana. Storie d’amore convenzionali, senza i palpiti accesi della realtà, senza la bellezza trasfigurata della fantasia” epperò c’è qualche nota

¹⁵⁷ “Di queste sue rime parlando il Crescimbeni, il Mazzuchelli, il Giornale dei letterati d’Italia, e gli autori della *Biblioteca napoletana*, ne fanno i più alti encomii, affermando, il Buragna uno essere dei ristoratori della volgare poesia, uomo di giusto e delicato sentire, e letterato di somma profondità in ogni scienza. Soprasta però a tutti per altezza di nome il famoso Giambattista Vico, il quale penetrando col grande acume della sua metafisica nelle midolle delle arti e delle scienze e, formandone una affatto nuova, parto miracoloso del terribile ingegno suo, come severamente giudicò di ognuno, così ancora sentenziò del Buragna. Lo chiama, è vero, *dottissimo*; ma poi soggiunge: *avea riportata la maniera lodevole di ben poetare; ma l’avea ristretta in troppe angustie dentro la imitazione di Giovanni Della-Casa, non derivandone nulla o di delicato o di robusto dai fonti greci o latini, o nei limpidi ruscelli delle rime del Petrarca, o nei grandi torrenti delle canzoni di Dante*. Ma questa opinione del Vico non sminuisce la gloria letteraria e poetica del Buragna; che anzi dee riputarsi non poca lode l’averne meritato alcuna dal creatore della *Scienza nuova*” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, pp. 150-151).

¹⁵⁸ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. IV, p. 136.

¹⁵⁹ P. MARTINI, *Biografia sarda*, Cagliari, Reale Stamperia, 1837-1838, t. I, pp. 182-199.

“che differisce da quella dei soliti petrarchisti e che viene a lui dai motivi della poesia del suo tempo”¹⁶⁰, anche se, “quand’anche pare affiori una certa intimità lirica, è sempre mestiere, soltanto mestiere; ma, intendiamoci, autentico, raffinato mestiere d’artista. Poesia no, originalità no”¹⁶¹.

Lo studioso, sempre teso a scernere fra poesia e non poesia, non è soddisfatto del Buragna e non riesce a capacitarsi dei giudizi positivi formulati non solo nei secoli passati, ma perfino nel Novecento, come avviene in un saggio di Carlo Bertani: “Al termine del suo saggio, il Bertani conclude: «Nessun poeta sardo ebbe la fama e l’importanza del Buragna, nessuno assunse, come lui, decise caratteristiche personali, nessuno godè, quanto lui, la considerazione e l’ammirazione dei contemporanei e degli scrittori posteriori»”¹⁶².

Comincia, così, un tentativo di ridurre la portata di tali considerazioni che si articola in due momenti: dapprima con la formulazione di un’ipotesi che sembra spiegare il motivo di valutazioni ritenute eccessive¹⁶³ e poi con una difesa (sorprendente quanto incongrua rispetto alla linea seguita dall’Alziator nella sua *Storia della letteratura di Sardegna*) degli scrittori sardi che, a differenza del Buragna, sono rimasti *ignorati e misconosciuti*: “Ed oltre a ciò si deve riconoscere che nessuno degli scrittori sardi ebbe la ventura di vivere a contatto con il mondo letterario italiano come il Buragna. Questo diciamo come doverosa riserva sul giudizio comparativo di questo poeta, rispetto agli altri scrittori sardi. In altri termini si vuol dire molto semplicemente questo: Carlo Buragna fu uno dei pochissimi sardi che potè vivere a contatto con il mondo della cultura italiana e le cui opere poterono essere conosciute da critici e da letterati ed avere perciò credito e fama. Anche gli altri pochissimi sardi che, come il Buragna, poterono

¹⁶⁰ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 174.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 176.

¹⁶² *Ivi*, p. 181.

¹⁶³ “Tutto vero, o quasi per quanto riguarda la fortuna del Poeta; molte, dopo quanto si è detto, le nostre riserve per le «decise caratteristiche personali». Tuttavia per quanto riguarda la fortuna del Buragna, è anche onesto chiarire che essa è dovuta in gran parte a quella fanatica aria di antimarinismo che per troppo tempo ha pervaso la storia della letteratura italiana” (*ibidem*).

stabilire questi contatti, da Lucifero a Salvatore Farina, da Antonio Lo Frasso a Giuseppe Manno, da Giuseppe Zatrillas a Grazia Deledda, ebbero credito e fama. L'oscurità e il silenzio che gravò sulla moltitudine, degli ignorati, dei misconosciuti, di coloro le cui opere mai varcarono il mare di Sardegna e talvolta mai riuscirono ad andare oltre le mura cittadine, non può costituire termine di paragone¹⁶⁴.

Ultimo in ordine di tempo a occuparsi del Buragna è stato Sergio Atzeni che nel 1979 pubblicò su "La Nuova Sardegna" una lunga rievocazione del poeta cagliaritano in occasione del terzo centenario della morte¹⁶⁵. L'articolo ripropone il panorama critico già conosciuto, con due sottolineature riguardanti la prima l'opera filosofica perduta e la seconda l'attività poetica.

Interrogandosi sui motivi che hanno determinato la sparizione delle pagine filosofiche, Atzeni riprende e fa sua l'interpretazione *politica*: "Un certo Filippo D'Anastasio, che ebbe modo di leggerlo, disse del trattato filosofico che «era una bellissima cosa, ma era stato rubato», e che, se pure non fosse stato rubato, non si sarebbe potuto pubblicare in Italia «in riguardo di alcune opinioni». Si sarebbe trattato quindi non di uno smarrimento ma di un furto, e di un furto *politico*, tendente ad annullare l'opera di un pensatore scomodo"¹⁶⁶.

Più personale e interessante la notazione che riguarda l'opera poetica. In questo caso Atzeni aggiunge un giudizio che va al di là della tradizionale dimensione critica tendente a definire la collocazione del Buragna nella *scuola* del Petrarca e la sua impermeabilità rispetto all'influsso del Marino: "Il suo ruolo, tolto dall'antimarinismo forzato e dalla prearcadia, si riduce a quello di un piccolo poeta di corte, di un abile verseggiatore. Circola, piccola e tenue nota originale, in alcuni sonetti, un fondo di scontentezza e di scetticismo, di tristezza, che è comune a molta letteratura dell'epoca, ed è il segno della crisi dei

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ Per esigenze redazionali il testo venne suddiviso in tre articoli che apparvero con i seguenti titoli: *Un rissoso algherese alla corte di Napoli* (4 settembre 1979); *Pagava in versi e rime l'ospitalità dei Carafa* (5 settembre 1979); *Uno scomodo intellettuale di corte* (6 settembre 1979).

¹⁶⁶ S. ATZENI, *Uno scomodo intellettuale di corte*, in "La Nuova Sardegna", 6 settembre 1979.

tempi, dell'epoca di trapasso, che non permetteva alle coscienze di adagiarsi in solide certezze e tranquille sicurezze del domani"¹⁶⁷.

4. Il teatro

Anche la produzione teatrale rivela una latitudine di interessi culturali che si esprimono attraverso l'impiego di molteplici lingue: il catalano che comincia ad avere una presenza meno marcata, il castigliano che, invece, si espande, il sardo e, in qualche caso, il latino.

Certamente l'ispanizzazione stava determinando un gusto per lo spettacolo e la festa barocca che in Sardegna trovava alimento negli aspetti drammatici della situazione sociale ed economica e nella tensione religiosa: "Le tradizioni spagnole penetrarono in un *terreno* già ricco culturalmente e, per così dire, vi si incarnarono dando originalmente vita a molteplici *manifestazioni* che, per legge di filiazione, da una parte erano somiglianti e, dall'altra, esclusive ed originali"¹⁶⁸. E valga, come esempio del fenomeno, lo sviluppo assunto in ambito sardo dai *gosos-goccius*, che riprendono un modulo della poesia religiosa catalana ma finiscono col divenire espressione tipica di una poesia sarda fortemente legata alle forme dell'oralità e della recitazione pubblica.

Riferendosi all'insieme dell'attività teatrale Sergio Bullegas ha potuto scrivere: "lo sviluppo del teatro nel Seicento sardo nasce dall'incontro di tre fattori: l'intensa vita religiosa locale; la preesistente tradizione teatrale a livello popolare e, infine, l'innesto sulle tradizioni indigene della cultura spagnola e italiana"¹⁶⁹. In tale contesto operano gli autori più significativi del tempo: Juan Francisco Carmona, Antonio Maria da Esterzili, Antioco del Arca.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ S. BULLEGAS, *L'effimero barocco. Festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo*, Cagliari, Cuec, 1996, p. 12.

¹⁶⁹ S. BULLEGAS, *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Settecento. Da Sigismondo Arquer ad Antioco del Arca*, Cagliari, Edes, 1976, p. 37.

Juan Francisco Carmona, giurato di Cagliari, è autore delle *Alabanças de los Santos de Sardenña*¹⁷⁰ (che contengono *gosos* in lingua catalana e castigliana). Di particolare significato sono le *Alabanças de San George, obispo Suelense Calaritano*, “dramma misto in cui convergono in un incontro-scontro, senza integrarsi, un contrasto farsesco e una rappresentazione encomiastico-religiosa”¹⁷¹. Del contrasto, modulato sullo schema della satira del villano, sono protagonisti un cittadino che si esprime in castigliano, e un pastore che si esprime in sardo campidanese. Il Carmona ha inoltre composto una sacra rappresentazione intitolata *Passión de Christo nuestro Señor*, nella quale l’Arce ravvisa elementi di collegamento con “una tradizione letteraria che potrebbe avere origine da Iacopone da Todi”¹⁷².

Antioco del Arca (1594-1632), gesuita algherese, è autore di una commedia in lingua castigliana, intitolata *El saco imaginado*, rappresentata per la prima volta nel 1622, quando vennero riportati a Porto Torres i resti dei santi Gavino, Proto e Gianuario. Di particolare interesse lo sforzo compiuto dall’autore che intende ricollegarsi a una modalità di scrittura ben nota: “La *comedia*, «en romance», trae spunto e argomento dagli pseudo *condaghes*; in particolar modo per la figura del re Comida il del Arca si rifà al *condaghe* della Basilica di S. Gavino di Torres che narra la miracolosa guarigione dalla lebbra del *giudice turritano* ad opera di S. Gavino”¹⁷³.

Antonio Maria da Esterzili (1644-1727) ha, invece, composto *comedias* (con didascalie in lingua castigliana e testo in sardo campidanese “con intrusioni logudoresi, catalane e castigliane”¹⁷⁴) d’argomento religioso, di stile e tono “elevati, sorretti da numerosi cultismi catalani e castigliani, sulla falsariga dei modelli della cultura dominante”¹⁷⁵.

¹⁷⁰ La Biblioteca Universitaria di Cagliari conserva un manoscritto delle *Alabanças* che porta la data del 1631.

¹⁷¹ S. BULLEGAS, *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Settecento*, cit., pp. 77-78.

¹⁷² J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 201.

¹⁷³ S. BULLEGAS, *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Settecento*, cit., p. 149.

¹⁷⁴ Ivi, p. 94.

¹⁷⁵ *Ibidem*. Dello stesso Sergio Bullegas, cfr. inoltre *La Spagna, il teatro, la Sardegna. «Comedias» e frammenti drammatici di Antonio Maria da Esterzili*, Cagliari, Cuec, 1996.

Sono sufficienti questi pochi cenni per comprendere come gli autori di testi teatrali, quanto e forse più degli scrittori e dei poeti, vivano nel Seicento l'esperienza di chi si trova in bilico fra universi culturali diversi, percepisce il fascino della propria, ancorché modesta, tradizione, raccoglie le suggestioni provenienti dalla grande cultura iberica e contemporaneamente non dimentica gli stimoli, sempre fecondi, sia pure affioranti con intensità diversa a seconda dei differenti momenti, della cultura e della letteratura italiana: "Gli intellettuali sardi, di conseguenza, non dovevano essere rimasti insensibili, specialmente sotto una cultura dominante, prepotente e fastosa come quella spagnola, ai suggerimenti contenutistici e scenici degli autori iberici; per di più, se si pensa che tale tipo di teatro, nelle altre parti d'Europa, andava tramontando, o s'era del tutto già spento. In Spagna, invece, siamo in piena fioritura; e la Sardegna, anch'essa, presenta il medesimo fenomeno. Non potevano mancare, tuttavia, in questo contesto drammaturgico sacro, altre esperienze, specialmente peninsulari italiane, le cui sollecitazioni pervennero senz'altro in Sardegna, tramite i Pisani. Non si deve neppure dimenticare il continuo scambio culturale che s'era instaurato fra gli intellettuali del Rinascimento italiano e letterati iberici; e che si manterrà, a livello di influenze letterarie reciproche, concretizzandosi, talvolta, in esperienze artistiche di tutto rilievo"¹⁷⁶.

5. Fra cultura spagnola e cultura italiana

La valutazione degli effetti prodotti dalla lunga dominazione spagnola sulla cultura e, più in generale, sullo stesso modo di essere dei sardi ha costituito, e ancora costituisce, il terreno di un apertissimo dibattito in cui si confrontano non solo valutazioni di tipo storiografico ma anche visioni ideali, opinioni politiche e concezioni del mondo spesso in conflitto¹⁷⁷. Né tale fatto deve destare meraviglia perché il giudicare di

¹⁷⁶ S. BULLEGAS, *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Settecento*, cit., pp. 116-117.

¹⁷⁷ Un quadro degli atteggiamenti manifestati nei confronti della Spagna nei diversi momenti del tempo, e con prevalente riferimento agli aspetti politici e amministrativi, è contenuto in A. MATTONE, *Antispagnolismo e antipiemontesismo nella tradizione storiografica*

un periodo tanto lungo e delicato della storia in cui si compiono eventi riguardanti la perdita dell'autonomia politica, l'allentamento del rapporto con la cultura italiana (che riprenderà forza, a partire dal Settecento e nell'Ottocento risorgimentale e unitario), i processi di ispanizzazione, significa non solo riflettere sul passato ma anche esprimere le personali visioni sul futuro, su quel futuro che ciascuno a suo modo auspica per la Sardegna, sul ruolo che i sardi dovrebbero, a seconda delle differenti ipotesi, interpretare, tanto nel contesto nazionale quanto nei più ampi scenari del mondo.

Manlio Brigaglia, all'interno di un discorso che ricapitola i dati generali della questione, e pur senza assumere una posizione esplicita, lascia filtrare il proprio punto di vista: "È comunque a partire dall'unificazione delle due monarchie iberiche, e in particolare dalla metà del Cinquecento, che la cultura isolana sposta l'ago della sua bussola dalla penisola italiana verso la penisola iberica: la lingua, almeno, è quasi sempre spagnola, spagnole sono le cariche cui si ambisce, spagnole le polemiche in cui ci si inserisce. È stato detto, e non forse scherzosamente, che se la Sardegna non figura nella storia della letteratura italiana, la colpa è di Bonifacio VIII che, investendo della Sardegna i re aragonesi, allontanò l'isola dai popoli che avevano avuto un'eguale civiltà, e le impedì, quindi, di innestarsi nel tronco della tradizione letteraria nazionale. Il che è vero, naturalmente, sino ad un certo punto: fino al punto, cioè, in cui ci si accorge che la storia lette-

sarda (XVI-XIX secolo), in A. MUSI (a cura di), *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*, Milano, Guerini e Associati, 2003, pp. 267-309. Per quanto invece riguarda la sfera dei convincimenti profondi, e delle emozioni, può essere utile la lettura di qualche passo tratto dalla *Prefazione* scritta nel 1926 dal Canonico Antioco Melis per il suo volume *Il Governo Aragonese in Sardegna*. Tale prefazione è dall'autore indirizzata "Alla nostra diletta Patria, la Sardegna", e così comincia: "È la storia dolorosa di quattro secoli di governo aragonese, che io vi presento, o sfortunati e sempre magnanimi sardi. Storia d'oppressione, d'angherie e di soprusi per la nostra cara Sardegna. Nessuno ancora ve la narrò completamente questa storia di dolore, ma non è neppure una rivelazione quella che io vi faccio, giacché agli storici è noto lo sgoverno che fece Aragona in questa pazientissima isola. Anche i nostri antenati vi ebbero il loro torto, secondando le mene dello straniero e abbandonando al loro destino i nostri valorosi Campioni, i Giudici e Marchesi d'Arborea, che fino all'ultimo lottarono per mettere alla porta lo straniero e conservare intatta la gloria, la prosperità, la libertà, tutta propria sarda" (A. MELIS, *Il Governo Aragonese in Sardegna. Storia politica - Religiosa - Civile*, Oristano, Tip. Pascuttini, 1926, p. 5).

raria isolana, pur potendo allineare un numero di letterati sufficienti a disegnare, approssimativamente, la storia di certe idee e di certi problemi propriamente sardi, si presenta sempre come una letteratura riflessa, scarsamente capace di elaborare originalmente alcuni temi fondamentali di ogni civiltà letteraria, e finisce dunque per dare – almeno per tutto il tempo della dominazione spagnola (ma non è detto che non le capiti anche dopo) – l'impressione di una grande *colonia letteraria*, dove tutto, insomma, contenuti e lingua, è merce di importazione”¹⁷⁸.

Differente la lettura di Ignazio Delogu al quale lo stesso Brigaglia affida il compito di elaborare una riflessione sull'*eredità spagnola*. Il ragionamento di Delogu parte da una contestazione delle posizioni assunte da Joaquín Arce: “Chi ha letto il libro dell'Arce sa che egli ha compiuto un inventario estremamente ampio e accurato, che gli ha consentito di segnalare la gran parte, per non dire l'intero lascito materiale ispanico nell'isola. Si tratta di una proposta di metodo difficilmente rifiutabile, a condizione che non si pretenda, come è accaduto all'Arce, di confondere l'inventario delle cose lasciate con quello delle cose fatte proprie: in buona sostanza, di ignorare che solo ciò che un popolo fa proprio gli appartiene realmente, ne costituisce la personalità, ne arricchisce l'immaginario: il resto è presenza inerte, ingombro, persino, che i popoli letteralmente rimuovono, ignorandolo”¹⁷⁹.

Ragionamento radicale, che si fa ancora più estremo nella successiva proposizione: “Allo stesso modo, come qualcosa di non proprio i popoli considerano le opere di quei produttori, principalmente artisti, che fatta propria la lingua dei dominatori, la usano non per dare voce originale alla cultura e civiltà proprie, ma per imitare contenuti e forme espressive altrui. È il caso di quella pattuglia di scrittori sardi o nati in Sardegna e persino di origine incerta, del XVI e XVII secolo, come il Lo Frasso, l'Araolla, il Zatrillas”¹⁸⁰.

¹⁷⁸ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 27.

¹⁷⁹ I. DELOGU, *L'eredità spagnola*, in M. BRIGAGLIA (a cura di), *La Sardegna Enciclopedia*, cit., vol. III, sez. *Le eredità*, p. 36.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

Quand'anche volessimo, per brevità, evitare di indagare su quella distinzione fra “sardi o nati in Sardegna” che potrebbe anche essere giudicata inconsistente, si deve, comunque obiettare che in molte situazioni la “lingua dei dominatori” (e comunque una lingua diversa da quella del paese in cui si è nati e vissuti) è stata assunta e fatta propria da scrittori che hanno realizzato opere universalmente apprezzate. Ma è evidente che Ignazio Delogu ha in mente una concezione sociale e politica in nome della quale trascura i dati forniti dalla storiografia letteraria: egli intende andare a parare su una teoria antropologica che così enuncia: “se è improprio parlare di un meticcio etnico culturale, quale risultato della fusione maggiore o minore dei sardi con popolazioni e culture diverse, altrettanto incongruo è sostenere purezze o integrità etnico-culturali, escludendo integrazioni e arricchimenti dovuti ad apporti numerosi e complessi”¹⁸¹.

Opinione, quest'ultima, che meriterebbe d'essere discussa approfonditamente, e non tanto, ancora una volta, alla luce di convincenti teorici, quanto piuttosto nel confronto con i documenti che illustrano le tappe fondamentali della storia culturale isolana e, più in particolare, delle riflessioni linguistiche.

Sotto questo profilo il Seicento ci offre un testo significativo nel *Prologu assu devotu Letore* che Gian Matteo Garipa premise al *Legendariu de santas virgines, et martires de Jesu Christu* (1627)¹⁸².

Il Garipa spiega d'aver “*voltadas in sardu*” le vite delle sante perché il popolo possa capire e perché la lingua sarda è “*tantu bona*” in quanto “*participat dessa latina*”, anzi, non solo di quella è “*parente*” ma può praticamente essere considerata latina, nonostante che “*cun sa mala pronunciatione, e malu iscrier sos naturales la apan fata barbara*”.

¹⁸¹ Ivi, p. 37.

¹⁸² Il sacerdote orgolese Gian Matteo Garipa pubblicò nel 1627 un'opera che nel frontespizio recita: *Legendariu de santas virgines, et martires de Jesu Christu. Hue si contenen exemplos admirabiles, necessarios ad ogni sorte de persones, qui pretenden salvare sas animas insoro. Vogadas de Italianu in Sardu per Ioan Matheu Garipa Sacerdote Orgosolesu pro utile dessos devotos dessa natione sua. Andat dedicadu assas Iuvenes de Baunei, et Triei unu tempus Parrochianas suas in su Regnu de Sardigna. In Roma. Per Lodovicu Grignanu. MDCXXVII, Cun licenzia dessos Superiores.*

Sembrerebbe proprio la teorizzazione di quello che, con espressione moderna, si chiama *meticciano linguistico*, la difesa di una lingua sentita come propria, apprezzata per le sue qualità intrinseche e per il valore didattico che potrebbe assumere “*si in Sardigna mostraren sos mastros sa gramatica in sardu assos istudiantes*”, eppure definita “*limba latina sarda*”¹⁸³, senza lasciarsi intimorire dalla consapevolezza di averla ricevuta in *eredità* dal peggiore dei dominatori, ma anzi sapendo d'appartenere a un corpo sociale fortificato da secoli di traversie, reso capace, almeno fino ai giorni della globalizzazione, di metabolizzare qualunque elemento estraneo e di trasformarlo in nutrimento per la propria identità.

Su tale tema dei rapporti con la Spagna, delle *eredità* lasciate alla Sardegna e dei rapporti con la cultura italiana, Egidio Pilia, pur scrivendo negli anni venti, ma nutrito di vaste conoscenze che lo aiutano a elaborare una visione equilibrata e matura, capace di coniugare le ragioni del *sardismo* con quelle di una più generale lettura della storia

¹⁸³ Il passo del *Prologo* ha una notevole importanza e merita di essere riportato per intero in modo che il lettore possa apprezzare compiutamente il ragionamento del Garipa e il sentimento nazionale che ispira le sue considerazioni linguistiche: “*Las apo voltadas in Sardu menjus, qui non in atera limba pro amore dessoru vulgu (comente apo naradu supra) qui non tenjan bisonju de interprete pro bilas declarar, et tambene pro esser sa limba Sarda tantu bona, quantu participat dessa Latina, qui nexuna de quantas limbas si platican este tantu parente assa Latina formale quantu sa Sarda, pro tenner sa majore parte dessoru vocabulos usuales, et quotidianos dessoru quales si servit, ò latinus veros, e formales, ò latinus corruptos cun sa diferencia specifica qui la differenciat de totas sas ateras. Pro su quale si sa limba Italiana si preciat tantu de bona, et tenet su primu logu inter totas sas limbas vulgares pro esser meda imitadore dessa Latina non si diat preciare minus sa limba Sarda pusti non solu est parente dessa Latina, pero ancora sa majore parte est latina vera comente sa isperencia lu mostrat (à benes qui cun sa mala pronunciazione, e malu iscrer, sos naturales la apan fata barbara, e qui siat tenta pro tale dessoru furuisteris). Et quando cussu non esseret est suficiente motivu pro iscrer in Sardu, vider, qui totas sas nationes iscrien, et istampan libros in sas proprias limbas naturales in soro, preciandesi de tenner historias, et materias morales iscritas in limba vulgare, pro qui totus si potan de cuddas aprofetare. Et pusti sa limba latina Sarda est clara et intelligibile (inscrita, et pronunciada comente convenit) tantu et plus qui non quale si querjat dessoru vulgares, pustus sos Italianos, et Ispagnolos, et totu cuddos, qui tenen platica de latinu la intendan medianamente: non dian tenner à parre miu, prite si retirare sos qui queren ajudare assos naturales, assas limbas istragnas pro imparare assos furisteres, tenende plus obligacione de ajudare assos frades, qui non assos angenos. Et si in Sardigna mostraren sos mastros sa gramatica in sardu assos istudiantes, senza duda bi diat aer in Sardigna degue voltas plus Latinos, qui non bi at como cun su Ispagnolu”.*

e delle attività culturali e artistiche, propone un'interpretazione che insieme è acuta e, se così si può dire, *cavalleresca*: “Non può certo sfuggire al critico il fatto importantissimo che la letteratura sarda si apre la via nell'evo moderno con una grande ricchezza di memorie storiche di carattere regionale, di cui in seguito si ha una scarsa traccia nella letteratura sarda. Ora la causa di questo fenomeno può essere duplice, perché se è vero che da un lato influì la tendenza dei sardi a resistere alla invasione straniera, dall'altro lato non è men vero che questo carattere nazionale-regionale, la letteratura sarda lo ebbe anche per influenza della Spagna. Nessuna letteratura ebbe infatti durante il periodo del Rinascimento, così spiccato carattere nazionale come e quanto la letteratura spagnola, severa, morale e profondamente religiosa, come la nazione che usciva dalla lotta contro gli Arabi. Questo carattere religioso sarà quello che si trasfonderà anche nella letteratura sarda della Rinascenza; il sentimento nazionalista della letteratura spagnola sarà poi quello che importato in Sardegna e fuso col sentimento umanistico, appreso dai nostri uomini nelle università italiane, salverà la cultura sarda dall'oblio e terrà viva la fiaccola del *sardismo* attraverso i secoli”¹⁸⁴.

¹⁸⁴ E. PILIA, *Gian Francesco Fara e l'origine della storiografia sarda*, cit., pp. 4-5.

Il Settecento

1. La storia degli uomini

Quando si tolga alla storia il peso, non di rado insoffribile, che ha avuto nel suo svolgersi, quel che rimane è, alle volte, uno scenario di incomparabile interesse. In tal modo possiamo guardare, colpiti dal fascino che ne promana, i diversi momenti della vicenda di un popolo, principalmente quelli più ricchi di vitalità e innovazione; ma non dobbiamo dimenticare, tuttavia, che la grandiosità dei processi da cui siamo affascinati è tale se vista, per usare le parole del Verga, “nell’insieme” e “da lontano”.

Lo storico e, nel suo piccolo, lo storico della letteratura, se vogliono esercitare sino in fondo il loro ufficio, e capire i diversi passaggi, le trasformazioni molecolari e quelle di grande evidenza, dovranno cercare di vedere il legame che unisce la prospettiva d’assieme e quella del singolo individuo; la “luce gloriosa” e “le irrequietudini, le avidità, l’egoismo”; l’inarrestabile moto della “fiumana” e i “deboli che restano per via”. Senza questa attenzione, la storia diventa elenco di trattati tra stato e stato, la storia letteraria sequenza di autori, di opere, di correnti: parti importanti di un insieme assai più ricco ma destinato a sfuggirci. E invece non vogliamo che sfugga, soprattutto quando il rischio è reale, quando si tratti della storia civile e culturale di un popolo non numeroso e potente, ma tale, comunque, da attrarre l’attenzione, in primo luogo degli studiosi che a quella *gens* appartengono.

Prendiamo ad esempio l’attività letteraria dei sardi nel corso del XVIII secolo. Si tratta di una pagina estremamente complessa: per leggerla con ragionevole presunzione di comprenderla dovremmo disporre di informazioni provenienti da diversi campi del sapere, come in genere accade per ogni storia letteraria, del resto; ma in questo caso con un superiore sforzo di comprensione, di *immaginazione* di una realtà certamente meno indagata e descritta di tante altre, di un costume della vita sociale, culturale e artistica che non solo è lontano

nel tempo ma anche è lontano dai parametri ai quali siamo soliti fare riferimento.

Per farci comprendere questa distanza lo storico Antonello Mattone, in apertura di un rigoroso saggio in cui parla di *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, ha bisogno di ricorrere all'aneddoto che narra dell'incontro, avvenuto a Torino nel 1728, tra Montesquieu e il barone di Saint Rémy, già viceré dell'isola dal 1720 al 1723 e poi negli anni 1726 e 1727. Dal colloquio, richiesto dal filosofo che aveva bisogno di informazioni sulla Sardegna, emerge un "quadro fosco e tenebroso di una *sauvagerie* a portata di mano". Commenta Mattone: "I due gentiluomini, pur così diversi fra loro – Saint Rémy, persona di non vasto sapere, zelante e ligio interprete dei voleri del sovrano; Montesquieu, intellettuale sottile e raffinato che brillava per il suo spirito e la sua cultura nei salotti letterari –, provano la stessa sensazione di disagio, e forse anche di rifiuto, per una realtà così distante dall'Europa *civilizzata* del tempo"¹⁸⁵.

Tanto maggiore sarà la distanza per noi che cerchiamo di rievocare una situazione dalla quale ci separano circa tre secoli.

Pensiamo, in primo luogo, al numero degli abitanti e alla loro collocazione nel paesaggio geografico: 260000 al censimento del 1698 (saranno 310000 nel 1728, e arriveranno a 450000 verso la fine del secolo¹⁸⁶) inseriti-sperduti in un'isola di 24000 Km² (la densità oscilla da poco più di 11 a 19 abitanti per Km²), irregolarmente collegata con le terre circonvicine, frantumata da un andamento orografico di configurazione montagnosa particolarmente aspra. Per capire la diffi-

¹⁸⁵ A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, in *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*. Atti del convegno, Torino 11-13 settembre 1989, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1991, tomo I, p. 325.

¹⁸⁶ Scrive Giuseppe Cossu: "La popolazione di Sardegna ascende a 451297 anime: queste si riscontrano divise in 228618 uomini, e 222679 femmine" (G. COSSU, *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna*, tomo primo, *Moriografia sarda ossia Catechismo gelsario proposto per ordine del Regio Governo alli possessori di terre ed agricoltori del Regno sardo*, Cagliari, Reale Stamperia, 1788; oggi, insieme al tomo secondo *Seriografia sarda ossia Catechismo del filugello proposto per ordine del Regio Governo alle gentili femmine sarde*, a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2002, p. 15).

coltà della comunicazione interna basterà dire che soltanto nel 1829 viene completata la costruzione della principale strada che attraversa l'isola da Cagliari a Porto Torres. Fino a quel punto era stata utilizzata l'antica via romana che la nuova sostanzialmente ricalca nel tracciato: inutile soffermarsi sull'inadeguatezza, quando non sull'inesistenza, dei collegamenti fra i centri minori, specialmente quelli inseriti nella vasta zona collinare e della montagna.

Pochi e dispersi sul territorio, quindi, i sardi agli albori del XVIII secolo, alle prese con lo sforzo di adattamento che le circostanze richiedevano mentre si concludeva una lunga e complessa stagione cominciata nell'età giudicale. Nel giro di cinque secoli la Sardegna era passata, in modo non certo indolore, dal rapporto con Pisa e Genova che avevano contribuito alla fine dell'autoctonia giudicale, attraverso tre *dominazioni*: quella catalano aragonese, quella spagnola e, infine, quella sabauda.

In tale periodo anche c'era stata (e ne durava la memoria) la resistenza arborense alla conquista aragonese cominciata nel 1323; ma alla fine, con la sottomissione politica, era stato avviato un profondo processo di ispanizzazione dell'Isola. Consuetudini giuridiche e amministrative, l'impiego nella vita pubblica dello spagnolo che tanto influsso doveva esercitare sulla lingua sarda, l'orizzonte culturale che stabilmente diveniva quello spagnolo, con la frequenza da parte dei giovani sardi delle università iberiche e più ampiamente con l'attenzione rivolta da coloro che leggevano verso la letteratura spagnola – ma, per altro, resisteva una sorta di familiarità anche con l'ambito letterario italiano –, l'abitudine, infine, a scrivere documenti pubblici e privati, lettere e petizioni, poesie e romanzi, in una lingua divenuta tanto familiare e che ormai si accompagnava stabilmente col latino e le diverse varietà del sardo, precedentemente posseduti e impiegati in modi e circostanze, è ovvio, molto diversi: tutto questo si avviava al tramonto.

Non è facile affrontare una trasformazione tanto ampia e che non riguarda soltanto gli aspetti materiali ma coinvolge la parte più intima dell'esistenza, le visioni del mondo, i convincimenti profondi, gli orizzonti culturali, la lingua stessa nella quale ciascuno formula i suoi pensieri e, chi può, legge una poesia. Forse è anche più difficile quando tutto ciò avvenga in maniera per così dire casuale e incerta, frutto

di azioni belliche più o meno improvvisate, di accordi solennemente sanciti con patti internazionali¹⁸⁷ ma che durano un breve tempo, vengono rinegoziati e prolungano le situazioni di incertezza.

Né certo aiutano a superare queste difficoltà lo stato di estrema miseria del paese, l'agricoltura ridotta a un puro livello di sussistenza, il commercio praticamente inesistente per la instabilità dei trasporti e per i numerosi dazi gravanti sulle merci, la mancanza di liquidità, le condizioni igieniche e sanitarie assolutamente deficitarie, l'ignoranza diffusa, l'ordine pubblico che solo un eufemismo potrebbe definire precario, vuoi per l'insicurezza delle campagne percorse dai banditi, vuoi per quella delle zone costiere flagellate dalle scorrerie barbaresche¹⁸⁸.

2. Il rapporto col Piemonte: i problemi linguistici

Gli storici, nelle diverse interpretazioni che contraddistinguono la lettura di questo momento della storia sarda, spiegano come l'azione del governo sabauda sia stata riluttante e lenta nel suo avvio, progressivamente orientata verso provvedimenti di riforma che, anche se non miravano ai reali interessi dell'Isola ma erano piuttosto dettati dalla

¹⁸⁷ Essendo morto, nel 1700, senza eredi Carlo II, sovrano di Spagna, l'anno successivo una flotta inglese aveva tentato di impadronirsi della Sardegna. Tentativo ripetuto, con più successo, nel 1708, quando un reggimento inglese, sbarcato da una flotta della composita coalizione che si muoveva nelle diverse fasi della guerra di successione spagnola, occupava Cagliari in nome di Carlo d'Asburgo, pretendente al trono di Spagna ma destinato a divenire, nel 1711, morto Giuseppe I, sovrano d'Austria. La sovranità austriaca veniva poi ribadita dai trattati di Utrecht (1713) e di Raastadt (1714). Nel 1717, però, la Spagna occupava nuovamente la Sardegna, per perderla con il successivo trattato di Londra (1718) che la assegnava a Vittorio Amedeo II di Savoia. Occorrerà ancora attendere la pace dell'Aja (1720) perché Filippo V di Spagna accetti di cedere la Sardegna all'Austria e quest'ultima, a sua volta, la passi a Vittorio Amedeo II.

¹⁸⁸ Per un quadro completo della situazione isolana nel Settecento cfr. L. DEL PIANO, *Giacobini e massoni fra Settecento e Ottocento*, Sassari, Chiarella, 1982; C. SOLE, *La Sardegna sabauda nel Settecento*, Sassari, Chiarella, 1984; G. SOTGIU, *Storia della Sardegna sabauda (1720-1847)*, Bari, Laterza, 1984; L. SCARAFFIA, *La Sardegna sabauda*, in J. DAY, B. ANATRA, L. SCARAFFIA, *La Sardegna medioevale e moderna*, cit.

volontà di riordinare il possesso e razionalizzarne lo sfruttamento¹⁸⁹, non potevano comunque che dare qualche esito positivo¹⁹⁰.

Tutti questi elementi occorre tenere contemporaneamente presenti, quelli riguardanti la sfera della politica e gli altri che appartengono agli usi e ai costumi, alle consuetudini giuridiche e a quelle linguistiche e culturali. Altri paesi al mondo hanno conosciuto il viluppo di problemi che si determina nel rapporto conflittuale tra dominatori e dominati, specie quando si passi dall'una all'altra dominazione (e in Sardegna si aggiunge, a creare ulteriore complicazione, la variabile rappresentata dal passaggio all'Austria, breve ma destinato comunque a produrre alcune conseguenze); non sono moltissimi i popoli che possono vantare una situazione linguistica altrettanto varia.

Il Settecento si apre, e continua fino alle soglie dell'Ottocento, col suono dello spagnolo non cancellato neppure dall'avvento dei Savoia. I primi atti del nuovo sovrano – sembra un paradosso ma è una necessità dettata da una somma di motivi – si esprimono in quella lin-

¹⁸⁹ Il governo sabauda, “durante il regno di Vittorio Amedeo II, instaurò nei confronti della Sardegna il tipico rapporto tra una realtà dominante ed una dominata. Era forse un processo inevitabile. Tra la Sardegna ed il Piemonte non esisteva infatti alcuna affinità: diverse le istituzioni, la cultura, la lingua, i costumi, le mentalità. I viceré, i funzionari governativi, i magistrati sabaudi spesso poco o nulla conoscevano dell'ambiente isolano, delle sue tradizioni, delle sue abitudini, e vi trasferivano modi di vedere e di pensare, esigenze, interessi radicalmente diversi ed ancora più estranei di quelli dei precedenti dominatori spagnoli” (A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, cit., p. 339).

¹⁹⁰ Un efficace quadro dei diversi atteggiamenti tenuti dall'amministrazione piemontese in Sardegna nel periodo che va dal 1720 al 1799 è prospettato da Mattone: “Giuseppe Manno nel terzo volume (1827) della sua celebre *Storia di Sardegna* e nella successiva *Storia moderna della Sardegna dall'anno 1775 al 1799* (1842) ha individuato con chiarezza tre grandi momenti: 1) il primo, che va dal 1720 al 1759, comprendente il regno di Vittorio Amedeo II e i primi decenni di quello di Carlo Emanuele III, è caratterizzato dall'immobilismo politico e dalla *continuità* degli ordinamenti e delle istituzioni spagnole; 2) il secondo, che va dal 1759 al 1773, comprende la seconda parte del regno di Carlo Emanuele III, e si contraddistingue per l'intensa azione riformatrice del ministro Bogino e per profonde innovazioni nel campo dell'economia e delle istituzioni; 3) il terzo, che va dal 1773 al 1799, comprende i regni di Vittorio Amedeo III e di Carlo Emanuele IV, e si caratterizza per l'abbandono dell'impegno riformatore e coincide con la crisi dell'Antico Regime, la nascita del nuovo *patriottismo* e la diffusione delle idee rivoluzionarie” (A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, cit., p. 329). Il saggio, che si segnala anche per una ricca bibliografia, fornisce una rassegna delle diverse (e divergenti) interpretazioni formulate dagli storici su questo periodo.

gua¹⁹¹, essendo sconosciuto ai nuovi sudditi il francese che nel Piemonte veniva impiegato nella vita pubblica e poco noto l'italiano che, per altro, anche a Torino, "città anfibia" in cui gli abitanti "smozzicavano un barbaro gergo"¹⁹², non doveva essere adoperato con proprietà, se vogliamo dar credito al malizioso racconto di Vittorio Alfieri. Ma, soprattutto, se vogliamo dar credito alla storia linguistica del Piemonte nella quale l'italiano aveva un ruolo pressoché marginale, destinato a convivere col francese e con una molteplicità di dialetti. Tale stato di cose, e la conseguente abitudine del legislatore piemontese a fare i conti con una realtà non semplice, si aggiungeva agli impegni internazionali assunti dai Savoia nel momento dell'acquisto della Sardegna e alle cautele diplomatiche che consigliavano di non intervenire bruscamente sul problema della lingua: "Ma la rinuncia a interventi ufficiali diretti, mirati alla sostituzione di lingua, imposta da Vittorio Amedeo II nei primi decenni di dominazione, ha anche motivazioni di carattere linguistico, che trovano spiegazione nella situazione linguistica del Piemonte e nella presenza non rilevante che vi aveva l'italiano. Nei concreti usi linguistici, accanto ai dialetti locali di ampia diffusione in tutte le classi sociali, aveva largo impiego presso i ceti elevati e la classe dirigente il francese, che svolgeva funzione di varietà alta del repertorio, in particolare a livello parlato. Tale situazione linguistica e i limiti di competenza dell'italiano che presentava, trova riflesso anche nella fitta corrispondenza che, nei primi anni di occupazione dell'isola, intercorse tra il viceré Pallavicino di San Rémy e il sovrano. Accanto al largo impiego del francese, è attestato anche un registro trascurato d'italiano, di coloritura settentrionale, segnato da vistosi tratti di regionalità, usato nelle scritture non letterarie, non solo private"¹⁹³.

¹⁹¹ "Su Divina Magestad se ha dignado conceder el dominio de este Reyno de Sardeña al Rey Don Victor Amedeo". Con queste parole il viceré prende possesso dell'Isola in nome di Vittorio Amedeo di Savoia (citato in R. CARTA RASPI, *Storia della Sardegna*, Milano, Mursia, 1971, p. 773).

¹⁹² V. ALFIERI, *Vita*, Torino, Einaudi, 1967, p. 33.

¹⁹³ A. DETTORI, *Italiano e sardo dal Settecento al Novecento*, cit., pp. 1159-1160. Anche Ines Loi Corvetto si sofferma sul multilinguismo del Piemonte e sulle politiche linguistiche improntate a grande cautela e rispetto dell'alloglossia adottate da Emanuele Filiberto fin dal

È un vero peccato che le condizioni della storia molto spesso condannino i popoli a incontri privi di interesse e rispetto reciproco: due realtà linguistiche tanto composite avrebbero potuto determinare, riunite in un medesimo regno, soluzioni di grande produttività, ben diverse da quelle che storicamente si sono poi generate.

Certo è che nel 1723 il sovrano, per una *prudenza* politica che Antonello Mattone illumina compiutamente, ancora ritiene che non si debba introdurre l'italiano al posto dello spagnolo e che solo nel 1726 viene commissionato al gesuita Antonio Falletti lo studio di un piano per l'adozione della nuova lingua¹⁹⁴. Ma l'ispanizzazione era assai profonda e il viceré marchese di Rivarolo, “nel triennio del suo mandato (1735-38) [...] comandò di distruggere i balconi spagnoli e ordinò che nelle scuole si insegnasse l'italiano”¹⁹⁵. Ordine evidentemente disatteso, almeno in buona misura, se è vero che i balconcini spagnoli

1560: “La politica linguistica attuata in Sardegna dai re sabaudi contempla la progressiva unificazione della realtà linguistica, perlomeno per quel che concerne l'uso ufficiale della lingua, a favore dell'italofonia; ma questo processo di italianizzazione viene proposto dalle autorità piemontesi non in antitesi con la realtà locale, ma come una spinta per la crescita culturale che abbatta le barriere linguistiche e contrasti, quindi, l'isolamento delle strutture produttive. Si auspica pertanto che, nella pratica didattica, si parta dalla conoscenza che gli alunni hanno delle singole varietà sarde per apprendere progressivamente l'italiano. Un simile atteggiamento di rispetto della realtà locale deriva dalla constatazione che le varietà sarde sono vitali nell'isola, essendo le lingue maggiormente impiegate dai sardi nella comunicazione orale. La politica linguistica attuata in Sardegna nei confronti delle varietà sarde è, tuttavia, un riflesso della politica adottata in Piemonte a proposito della dialettologia. Come vedremo, anche in Piemonte vengono emanate delle norme per lo studio dell'italiano nelle scuole, che impongono un'adeguata considerazione della realtà dialettale piemontese nel rispetto del patrimonio culturale dei discendenti” (I. LOI CORVETTO, *La Sardegna plurilingue e la politica dei Savoia*, in E. SALA DI FELICE, I. LOI CORVETTO (a cura di), *Lingua e letteratura per la Sardegna sabauda. Tra ancien régime e restaurazione*, Roma, Carocci editore, 1999, p. 50).

¹⁹⁴ Il Falletti elaborò una *Memoria dei mezzi che si propongono per introdurre l'uso della lingua italiana in questo Regno*. “Il re però continua ad essere apertamente contrario all'introduzione dell'italiano nei tribunali, nelle scuole, nella legislazione e negli atti ufficiali. Nelle istruzioni del 1728 al marchese di Cortanze ribadirà che il governo sabauda non ha alcuna intenzione di *estirpare* lo spagnolo come lingua di Stato: «Lo studio vostro sarà – scrive il sovrano – di seguire in ogni cosa la traccia che hanno lasciato gli Spagnuoli [...]. Perciò, usando nel parlare la lingua italiana, vi varrete della spagnuola nello scrivere»” (A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, cit., p. 362-363).

¹⁹⁵ J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 80.

continuano a ornare la Sardegna e che sulla proibizione dello spagnolo nelle scuole l'amministrazione sabauda dovette tornare ancora nella seconda metà del secolo¹⁹⁶.

¹⁹⁶ “Non nei paesi, ma nella città continua ad essere in vigore lo spagnolo a metà del secolo. Come lingua ufficiale, nelle scuole, si mantiene fino al 1760, anno in cui il governo di Torino rese obbligatoria la lingua italiana nei centri di insegnamento. A partire da allora si pubblicano anche in italiano le leggi che furono, all'inizio, pubblicate solo in spagnolo, e dopo a due colonne, con la traduzione in italiano, per facilitarne la comprensione. Appare così, nel 1763, anche il pregone generale di Francesco Luigi Costa, che fu ristampato nel 1781. Tuttavia, nel 1776, secondo la testimonianza contemporanea del viaggiatore tedesco Füos, nonostante la proibizione reale, nelle scuole, nei trattati giuridici e nelle prediche quaresimali continua ad usarsi lo spagnolo. Giudizio rinforzato per l'anno stesso dal P. Gemelli che, dopo un secolo, torna a parlare di diverse lingue in Sardegna: spagnolo, italiano, sardo, algherese e sassarese; le due prime, «per ragioni del passato e del presente dominio», sebbene già lo spagnolo da allora «va perdendo terreno a misura che prende piede l'italiano». Tuttavia, nel 1780, Giuseppe Cossu deve profetizzare quanto ancora non era una realtà: «Fra pochi anni, estinti quei che studiarono la lingua spagnola, da persone colte si parlerà universalmente l'Italiana, come prima lo Spagnolo» (ivi, p. 154). Concetti non molto dissimili aveva espresso, nel 1768, Francesco Cetti, prospettando «al Bogino un quadro dettagliato della situazione linguistica e dei progressi dell'italiano nell'isola. «Comunque nella Sardegna non vi sieno molti abitanti, pure – osservava Cetti – vi si parlano assai lingue; e non intendo già lingue apprese per studio [...], ma lingue usate abitualmente nel commercio delle persone. Ora queste si riducono a quattro: catalana, castigliana, sassarese e sarda». Dopo aver sottolineato che il catalano si parlava soltanto nella città di Alghero, il professore lombardo riferiva che il castigliano era ampiamente diffuso in tutto il Regno, soprattutto fra le «persone colte»: «in castigliano si predica, si scrive, si fanno editti e le persone incontrandosi si danno il buon dì e le novelle». Lucidamente il gesuita coglieva lo stretto nesso che legava l'egemonia linguistica alle istituzioni di governo: la preponderanza dello spagnolo derivava «dall'essere il castigliano la lingua della nazione dominante; perciò – notava Cetti – prima che comandasse Castiglia era altra la lingua signorile del paese [...] e al tempo della casa d'Aragona il parlar nobile era il catalano [...]. Ora però il castigliano anch'esso va perdendo terreno. Parte ambizione, parte bisogna, fa sempre parlare ai Sardi la lingua di chi comanda, laonde l'italiano va presentemente prendendo il posto del castigliano» (A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»: la riforma delle due università sarde e la circolazione della cultura europea (1764-1790)*, in “Rivista storica italiana”, CX, III, 1998, pp. 898-899). La Loi Corvetto interpreta così il fenomeno: “Le varietà parlate in Sardegna (il campidanese, il logudorese, l'arborense, il gallurese, il sassarese, il nuorese barbaricino, il catalano di Alghero, varietà alle quali, a partire dal 1738 si agguincerà il tabarchino di Carloforte e successivamente di Calasetta) rappresentano per i funzionari piemontesi un ostacolo ad ogni tentativo di *assorbimento* della realtà sarda nella sfera culturale italiana. La marcata frammentazione linguistica dell'isola crea notevoli difficoltà a coloro che vengono inviati in Sardegna con l'incarico di accelerare il processo di integrazione delle strutture culturali sarde. Le varietà sarde vengono relegate alla funzione di varietà *basse* nell'ambito dei contesti comunicativi, nonostante i ripetuti richiami dei

Occorre infine ricordare che, come detto, soltanto nel 1827 venne introdotto il *Codice feliciano*: fino a quel punto l'amministrazione della giustizia era stata esercitata sulla base della *Carta de logu*, promulgata nel 1392 ed estesa, nel 1421, a tutta la Sardegna. Col passare dei secoli e con le stratificazioni della storia si era determinata una situazione probabilmente precaria sotto il profilo giuridico, ricchissima invece sotto quella della lingua: sul codice arborense, negli oltre quattro secoli in cui rimase in vigore, si erano aggiunte le *prammatiche* spagnole e i successivi editti sabaudi.

Non sarà un caso se quella che viene ricordata come la *riforma* sabauda e cioè l'avvio di un profondo rinnovamento culturale veda, come primo provvedimento, il proposito di sostituire decisamente la lingua spagnola con quella italiana. Siamo, a questo punto, nel 1760, quando viene varato un nuovo ordinamento degli studi inferiori che precede di qualche anno la riforma delle Università di Cagliari e di Sassari avviata nel biennio 1764-1765¹⁹⁷.

sovrani sabaudi al rispetto della realtà locale. Per quel che concerne la diastratia, pertanto, si manifesta la preferenza per l'italiano e lo spagnolo quali lingue che devono essere impiegate nei rapporti comunicativi *alti*, mentre le varietà sarde rappresentano le lingue utilizzate nei rapporti *bassi* e comunque limitatamente alle relazioni fra i sardi. L'atteggiamento di tolleranza verso lo spagnolo cesserà, a partire dal 1760, con il divieto di usare lo spagnolo in ogni modalità comunicativa" (I. LOI CORVETTO, *La Sardegna plurilingue e la politica dei Savoia*, cit., p. 47).

¹⁹⁷ Tale sforzo a Cagliari è reso evidente anche dalla costruzione del palazzo destinato a ospitare l'Università: "Il nuovo grandioso edificio, appositamente progettato per accogliere l'ateneo *restaurato* avrebbe scandito, anche sul piano architettonico e urbanistico (col suo stile inconfondibilmente subalpino e con la sua collocazione nella *zona di comando* della città, nel bastione del Balice nel quartiere del Castello), la radicale novità della *rifondazione*. Mentre a Sassari l'Università riformata avrebbe trovato posto nel palazzo del vecchio collegio, a Cagliari la scelta di dare una nuova e funzionale sede all'ateneo era stata compiuta fin dal 1763 ed il progetto, elaborato dall'architetto militare Saverio Belgrano di Famolasco, per marcare l'affrancamento dal monopolio gesuitico, prevedeva una sorta di *cittadella della cultura*, composta dall'Università, dal nuovo teatro civico e dal Seminario tridentino. I lavori del corpo di fabbrica dell'Università furono condotti così rapidamente che già pochi anni dopo, il 1° novembre del 1769, l'inaugurazione dell'anno accademico poteva svolgersi nei locali appena ultimati" (A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 844).

3. Storici, eruditi e trattatisti

L'avvio del nuovo secolo è segnato dalla personalità di un autore che si dedica alla storia e alla memorialistica, Vicente Bacallar y Sanna, cagliaritano, appassionato raccoglitore di libri (dopo la morte la sua biblioteca venne venduta con un'asta della quale possediamo il catalogo, "che durò più di un mese e disperse irrimediabilmente incunaboli, edizioni preziose, libri d'importanza eccezionale, in complesso circa sedicimila opere di giurisprudenza, filosofia, storia, letteratura, teologia, matematica, arte militare, ecc."¹⁹⁸), militare e diplomatico con ruoli di altissimo livello al servizio della monarchia spagnola, cui rimase fedele, forse inseguendo un sogno che aveva come protagonista la patria sarda¹⁹⁹.

Di certo il Bacallar (che nacque a Cagliari nel 1669 e morì a L'Aia, dove ricopriva la carica d'ambasciatore spagnolo, nel 1726) non consona con le idealità del secolo che nasce, ed è, invece, così intimamente legato al vecchio ordine delle cose da farsi difensore e campione del potere assoluto del re. Singolare figura, percorse un brillante *cursus honorum*: giovanissimo fu comandante militare per la Sardegna, quindi luogotenente generale delle armi spagnole, ambasciatore in Olanda. Ebbe una vasta cultura, specificamente orientata verso la riflessione politica e la ricerca storica.

È autore di un poema ispirato alle vicende dell'Antico Testamento composto da "quattordici capitoli di cinquecento non allettanti strofe"²⁰⁰ di stile barocco, intitolato *Los Tobias*²⁰¹, del *Palacio de Momo*

¹⁹⁸ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 243. L'Alziator ci informa che il catalogo della biblioteca del Bacallar, stampato a La Haye nel 1726, si compone di tre volumi per un totale di 1144 pagine.

¹⁹⁹ "Francesco di Castelvì e il generale delle armi Vincenzo Bacallar, il grande diplomatico e storico sardo al servizio della monarchia spagnola, tentarono disperatamente (mentre il ramo antiautonoma dei Villator e degli Alagon, da filo iberico, quale era stato, diventava ora austriacante) di difendere, insieme con la monarchia spagnola, gli spazi di autonomia che, in secolare contesa con essa, il movimento autonomistico sardo aveva strappato al potere centralistico di Madrid" (U. CARDIA, *Autonomia sarda*, cit., pp. 77-78).

²⁰⁰ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 243.

²⁰¹ *Los Tobias, su vida escrita en octavas rimas*, Madrid, 1709; l'opera fu ripubblicata, sempre a Madrid, nel 1746, col titolo *Los dos Tobias, historia sagrada, escrita en 500 rimas castellanas*.

(1714), della *Description géographique, historique et politique du royaume de Sardaigne* (1714), della *Monarchia hebrea* (1719) nella quale rappresenta le sue idee sull'assolutismo monarchico, dei *Commentarios de la guerra de España y historia de su Rey Phelipe V el animoso desde el principio de su regnado hasta la paz general del año 1725*²⁰², opera di grande impegno storico che si segnala per essere non “una mera esposizione di fatti, bensì un’interpretazione e una valutazione di situazioni e di personaggi, ciò che, unito alla sua preoccupazione di descrivere i luoghi che conosce, fa acquistare alla sua opera una dimensione di cosa sentita e vissuta”²⁰³.

I *Commentari* sono un’interpretazione degli avvenimenti spagnoli ed europei scritta con grande proprietà della lingua spagnola e sicure doti narrative da un autore che fu tra i protagonisti di quelle vicende ed ebbe modo di studiarle da un osservatorio privilegiato. L’opera del Bacallar, che fu tradotta in latino, francese e tedesco, ha avuto larga eco in terra di Spagna, tanto da venire inserita, nel 1957, nella *Biblioteca di autori spagnoli*.

Accanto alla sua figura vanno collocate quelle degli altri storici che, non di rado con intonazioni ideali differenti dalle sue, si dedicarono allo studio della storia sarda: Maurizio Pugioni (1731-1803), algherese, sacerdote gesuita, famoso predicatore, autore di “alcuni componimenti non ispregevoli, tra i quali citeremo *La vita di S. Luigi Conzaga* in rima italiana, una canzone spagnola assai bernesca intitolata *El barbiero*, ed un endecasillabo latino indiritto all’abate Francesco Carboni”²⁰⁴ e delle *Memorie storiche della spedizione della gran flotta francese contro l’isola di Sardegna dell’invasione della città capitale e delle isole intermedie*²⁰⁵; Antonio Sisco (1716-1801), cappuccino sassarese, studioso di Duns Scoto e autore di numerose opere “sopra di-

²⁰² Genova, 1725. L’opera “fu tradotta in latino nel 1725 dal gesuita Giulio Cesare Brusati col titolo *De foederatorum contra Philippum quintum Hispaniae regem bello commentaria*; in francese dal Cavaliere di Mandave nel 1756 ed in tedesco, nel 1772” (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 246).

²⁰³ J. ARCE, *La Spagna in Sardegna*, cit., p. 208.

²⁰⁴ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 131.

²⁰⁵ Bologna, 1793.

verse materie teologiche e ascetiche²⁰⁶ e d'argomento storico; Matteo Luigi Simon (1761-1816) autore di opere che trattano di diritto e di storia; Giovan Francesco Simon (1762-1819) che si occupò di storia ecclesiastica e storia del diritto.

Una posizione particolare occupa Antonio Maccioni (fine sec. XVII-1755) sacerdote gesuita, missionario nell'America del sud, studioso della geografia e delle lingue usate nelle terre dove esercitava la sua missione²⁰⁷, storico della Compagnia di Gesù con *Las siete estrellas de la mano de Jesus. Tratado historico de las admirables vidas y resplandores de virtudes de siete varones illustres de la compañía de Jesus, naturales de Cerdeña*²⁰⁸.

Matteo Madao (1723-1800) prese su di sé il compito di sviluppare una riflessione concernente la lingua sarda e giunse a un'ipotesi di tipo *puristico*. Compose versi e numerose opere, sia storiche²⁰⁹, sia, soprattutto, linguistiche²¹⁰ le quali rappresentano bene il sentimento "di un patriottismo che – secondo la definizione della Sannia Nowé – assume i connotati di coscienza nazionale sarda"²¹¹.

²⁰⁶ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 207. Tra le opere concernenti la storia sarda il Tola ricorda: *Memorie pertinenti alle cose di Sardegna, Notizie di cose sarde, Miscellanee edite e inedite di cose sarde*.

²⁰⁷ Frutto di tale indagine è l'opera *Arte y vocabulario de la lengua jule y tonocote*, Madrid, 1732.

²⁰⁸ Cordova, 1732.

²⁰⁹ Ha lasciato inediti il *Catalogo istorico di tutte le più illustri famiglie sarde* e la *Relazione sull'invasione del 1793 in Sardegna*.

²¹⁰ Fra i trattati linguistici è rimasto inedito il *Ripulimento della lingua sarda*, mentre sono stati dati alle stampe il *Saggio di un'opera intitolata «Il ripulimento della lingua sarda lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue, la greca e la latina»* (Cagliari, Titard, 1782); la *Lettera apologetica, ovvero osservazioni critiche sopra l'opera del P. Fra. Giacinto Hintz contro l'avvocato Saverio Maffei* (Cagliari, 1784); *Le armonie dei Sardi* (Cagliari, Reale stamperia, 1787. Di quest'opera esistono una ristampa anastatica, Bologna, 1983 e una edizione a cura di C. Lavinio, Nuoro, Iliaso, 1997); la *Versione de su Rithmu Eucaristicu cum paraphrasi in octava rima, facta dae su latinu in duos principales dialectos* (Cagliari, 1791); le *Dissertazioni storiche apologetiche critiche sulle sarde antichità* (Cagliari, Reale stamperia, 1792).

²¹¹ L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale» nelle pubblicazioni della Reale Stamperia di Cagliari (1770-1799)*, in *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*. Atti del convegno, Torino 11-13 settembre 1989, Roma, Mi-

Anche in questo caso, come non di rado accade, la questione della lingua sembra comprendere e rappresentare altre e più celate questioni, aspirazioni politiche, idealità riguardanti la Sardegna e le attese del futuro. E sia pure errata l'ipotesi verso la quale il Madao muove, quella del *ripulimento* che dovrebbe portare il logudorese quanto più possibile vicino alla "matrice lingua" latina; importa però capire che l'obiettivo al quale l'autore mira è quello di dare al sardo una maggiore dignità, di renderlo meno "incolto e rozzo", quale deve essere una lingua nazionale.

4. L'*Index libri vitae* di Giovanni Delogu Ibba

Analoga attenzione verso la lingua, sia pure con obiettivi diversi, sembra avere Giovanni Delogu Ibba (1664-1738) autore di un composito *Index libri vitae*²¹² (1736), nel quale i versi latini si intrecciano con quelli sardi; l'opera contiene inoltre una sacra rappresentazione, la *Tragedia in su Isclavamentu*, scritta in sardo logudorese.

Nel Delogu Ibba, per mezzo secolo parroco di Villanova Monteleone e uomo di lettere, le finalità edificanti convivono con un'evidente intenzionalità artistica. L'*Index*, elaborato nel corso di lunghi anni, porta esplicite e vive testimonianze del castigliano e del catalano, ma lascia trasparire echi che rinviano alla lingua e alla letteratura italiana. Si tratta di un volume composito che si articola in sette parti: "la prima contiene 63 epigrammi latini sopra la vita del Redentore: la seconda altri 21 epigrammi latini sulla vita di M. V.: la terza 50 distici: la quarta 68: la quinta 52 epigrammi, latini ancor essi, sopra i principali misteri della nostra religione ed in lode di varii santi: la sesta parte è una serie d'inni sacri (detti *gosos* in lingua sarda) per tutti i mesi dell'anno, scritti la maggior parte in sardo, ed alcuni in lingua spagnuola, e si cantano ancora al dì d'oggi in parecchi villaggi del capo

nistero per i Beni culturali e Ambientali, 1991, tomo II, pp. 621-649, ora in *Dai «lumi» alla patria italiana. Cultura letteraria sarda*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 19-62 (il passo citato è a p. 57).

²¹² L'opera è stata ripubblicata da chi scrive, cfr. G. DELOGU IBBA, *Index libri vitae*, a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cucc, 2003.

setentrionale della Sardegna nelle festività alle quali sono consacrati: la settima parte finalmente è una tragedia sacra in lingua sarda sulla deposizione dalla croce di N. S. G. C., con un intermezzo sulla liberazione degli antichi padri dal limbo”²¹³.

Articolato, ma inevitabilmente negativo, il giudizio dell’Alziator che definisce l’*Index libri vitae* “un ben nutrito zibaldone”²¹⁴ in cui si trovano epigrammi privi di “ricchezza d’immagini” e di “commozione lirica”²¹⁵, ma alle volte anche dotati di “maggiore varietà di espressione”²¹⁶; quesiti “stucchevoli”, ghiribizzi secenteschi, “acrobazie verbali”, “giuochi di parole di pessimo gusto”²¹⁷, toni modesti e “risultati poetici ancora più modesti”²¹⁸.

Meno negativo il giudizio sulla sesta e sulla settima parte che rispettivamente racchiudono i *gosos* e la *Tragedia*. A proposito dei primi riconosce che “dovettero avere gran successo e straordinaria diffusione tra i contemporanei; taluno di essi è giunto fino a noi anonimo e viene ritenuto di creazione popolare. [...] Tuttavia la maggior parte di questi componimenti [...] non escono dalla cifra corrente della comune poesia in volgare sardo, e solo qua e là si sente un respiro un po’ più ampio e soprattutto una cultura ed una tecnica non consueta in questo genere”²¹⁹.

Per quanto concerne il testo drammatico l’Alziator, dopo aver fatto, in coerenza con il suo credo estetico, una distinzione fra *arte* e *artigianato*, afferma: “Anche questa del Delogu, come quella, in genere, degli autori di sacre rappresentazioni sarde, è dunque fatica di artigiano che compone nel senso più etimologico della parola, ma di arti-

²¹³ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., p. 24.

²¹⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 220.

²¹⁵ Ivi, p. 221.

²¹⁶ Ivi, p. 223.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ Ivi, p. 224.

²¹⁹ Ivi, p. 225. L’Alziator esprime un più sicuro apprezzamento per i *gosos* in castigliano nei quali il Delogu Ibba dà prova “della sua capacità di poetare in spagnolo e, a dire il vero, talune strofe di più di una delle laudi mariane [...] si piegano con una qualche dolcezza di espressione e fluidità di verso” (ivi, p. 226).

giano che sa ogni segreto del mestiere e, in questo senso, merita la nostra attenzione”²²⁰.

Per una valutazione più compiuta dell’opera bisognerebbe sottolineare la vastità degli orizzonti sui quali spazia il Delogu Ibba che, tanto nella composizione dei versi quanto in quella della tragedia, si riferisce insieme alle Sacre Scritture e alla tradizione della liturgia e dell’innografia cattolica, alla letteratura italiana, a quella spagnola e, specificatamente al teatro seicentesco, alla tradizione innografica, poetica e teatrale sarda.

In tale contesto andrebbero collocati i ragionamenti sulla qualità *artistica o artigianale*, per arrivare forse a concludere che, complessivamente, i versi del Delogu Ibba, le *redondillas* e i *gosos*, la tragedia, esaminati all’interno dei diversi generi letterari cui appartengono sono opere apprezzabili, varie per forma metrica, complesse per articolazione scenica, non di rado ispirate da autentica commozione che determina esiti poetici degni di rilievo.

Un momento di particolare attenzione va riservato alle scelte linguistiche che sarebbe semplicistico definire come se fossero unicamente giocate sul logudorese. Il sardo della scrittura drammaturgica e poetica da un lato richiama l’origine (e il prevalente impiego) della lingua nell’ambito di una cultura rustica e agro-pastorale, dall’altro tende verso un obiettivo che forse è il più alto fra quanti uno scrittore può proporsi di raggiungere: cantare le lodi della divinità, rappresentare la morte e la deposizione del Cristo.

Il Delogu Ibba non ha esitazioni e in tale prova si cimenta forte di una lingua che solo per brevità possiamo definire logudorese, a dire della caratteristica principale, ma non unica. Perché l’autore non ha nessuna remora, quando il logudorese non gli offre tutti i vocaboli dei quali ha bisogno, a impiegare altre varietà dialettali. Ma giunge anche il momento in cui una particolare esigenza metrica o la ricerca di una rima gli fanno scartare ogni possibile termine sardo; in questi casi attinge senza esitazioni dal dizionario latino, da quello castigliano, ca-

²²⁰ *Ibidem*.

talano o italiano: le *sue* lingue, quelle delle quali *naturalmente* dispone per esprimersi compiutamente.

La mescolanza non si ferma soltanto alla scelta dei vocaboli, ma si manifesta in forme strutturalmente più significative (e ideologicamente più impegnative). Ci sono casi (invero non numerosi, tali, comunque, da dover essere considerati con il dovuto rilievo) in cui il sardo si intreccia con altre lingue nella composizione di un verso, come se il Delogu Ibba percepisse la propria identità linguistica in un concerto di apporti che trovano fusione e possibilità di impiego per la composizione della *sua* opera, di quello *zibaldone* che appare, ed è, il distillato di una esperienza di vita non solo personale ma condivisa da un intero popolo.

5. Le riforme

Antonello Mattone e Piero Sanna hanno accuratamente ricostruito i diversi momenti, le modalità e gli effetti della riforma universitaria e hanno anche prospettato il quadro vario e discordante delle interpretazioni che via via nel tempo sono state formulate su tale evento, da quelle più critiche a quelle che colgono le potenzialità positive dell'intervento nel campo universitario. Tra questi ultimi Franco Venturi che, "prendendo spunto dall'insegnamento di Gian Battista Vasco nell'Università di Cagliari, segnala l'innalzamento della qualità degli studi che aveva favorito una massiccia penetrazione dei classici del Seicento e del Settecento europeo, mettendo in evidenza come proprio in quegli anni la Sardegna si fosse inserita nell'ampio movimento di idee che caratterizzava la repubblica delle lettere e l'età dei lumi. Nella prolusione al corso di Teologia scolastico-dogmatica (*De certitudine in quaestionibus facti...*) letta nell'Università di Cagliari il 14 gennaio 1765, Vasco ricalcava ampiamente, pur senza citarlo, l'articolo *Certitude* redatto dall'abate Jean-Martin de Prades per l'*Encyclopédie*. Così anche Fabi nella prima lezione del corso di Logica e metafisica (*De humanae mentis... dissertatio*), mettendo in discussione le tesi di Bayle e di Helvétius, passava in rassegna le *opinioni del secolo*

richiamando ancora l'*Encyclopédie*, e inoltre d'Alembert, d'Argens, Condillac, Genovesi e il «gravissimus philosophus» John Locke²²¹.

Opinioni non dissimili, riferendosi al fervore culturale, alle attività editoriali e agli obiettivi che in quel periodo vennero raggiunti, esprime Laura Sanna Nowé: “Scorrendo libri, opuscoli e fogli volanti dell'epoca di Vittorio Amedeo III, ci si imbatte in una quantità veramente cospicua di sonetti, soprattutto, ma anche di cantate e di canzoni, di poemetti didascalici e in versi sciolti, di melodrammi e di tragedie, di *applausi poetici* per festeggiamenti civili e religiosi, talvolta tipograficamente assai pregevoli, benché assai modesti dal punto di vista letterario. Insomma, per tipi di componimenti, per occasioni, per destinatari, il quadro culturale *ufficiale* offerto dal capoluogo sardo pare non molto dissimile da quello attestato a Bologna negli ultimi decenni del secolo dal catalogo delle opere della Colonia Renia. Questa constatazione prova da una parte l'efficacia dell'iniziativa del Bogino, proseguita sotto Vittorio Amedeo III, nel ferreo proposito di conquistare l'isola alla sfera culturale italiana; dall'altra parte testimonia, nonostante le forti resistenze che la florida sopravvivenza dello spagnolo dimostra, l'alto livello di integrazione raggiunto dal ceto intellettuale sardo in poco più di un trentennio. Risale, infatti, al 1764 il «ristabilimento delle due regie università», al quale un sacerdote algherese, Giovanni Andrea Massala (1777-1817) attribuiva nel 1803 il «progresso delle scienze e della letteratura in Sardegna». Integrazione che però non significa soltanto adeguamento all'Arcadia poetica, cioè a un costume sociale ormai radicato e diffuso in tutta Italia, al quale si assoggettarono, pur recalcitranti, anche i Verri e gli Alfieri. L'ampia messe di letteratura didascalica, in prosa e in versi, attesta l'adesione

²²¹ A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 848. I due studiosi invitano, comunque, alla prudenza nella valutazione d'assieme: “Vano sarebbe ricercare nei piani di studio, elaborati dal governo sulla falsariga di quelli dell'Università di Torino, contenuti veramente originali o esplicite aperture all'illuminismo francese e alle punte più avanzate del pensiero politico contemporaneo. Il modello culturale introdotto nei due atenei della Sardegna si basava su una sistematica (e relativamente aggiornata) proposizione delle fondamentali acquisizioni del pensiero sei-settecentesco e solo in alcuni casi metteva a frutto le espressioni più consolidate del sapere accademico-scientifico italiano ed europeo” (ivi, p. 849).

consapevole e fattiva all'ideale illuministico della pubblica felicità – del quale importante veicolo erano stati i Vasco e i Gemelli, Venturi insegna –, da parte di alcuni esponenti sardi della cultura: i Cossu, i Simon, i Porqueddu²²². Sono, queste della Sannia Nowé, considerazioni che converrà avere ben presenti, intanto perché allargano lo scenario (che abbiamo tenuto e terremo rigorosamente fisso sulla letteratura didascalica) fino a farci comprendere la vastità degli interessi, delle forme letterarie praticate, dello sforzo dispiegato nella costruzione di una civiltà letteraria che potesse confrontarsi con quella delle altre regioni d'Italia, e poi perché anticipano il tema dell'incidenza del pensiero illuministico che dovrà di necessità riproporsi in questo discorso.

Ma torniamo alla riforma dell'università e all'organizzazione degli studi: di particolare interesse, per le ricadute che avrà, come vedremo più avanti, sulla produzione didascalica e, comunque, per un'apertura culturale destinata a raggiungere, anche se in forma mediata, strati relativamente ampi della popolazione, è l'attenzione dedicata ai corsi di Teologia morale che dovevano costituire il cardine della formazione “di una nuova leva di ecclesiastici sensibili al perseguimento della «pubblica felicità» e partecipi del disegno riformatore della monarchia”: “Insomma, le istruzioni ministeriali, in linea con gli ideali del cattolicesimo muratoriano, raccomandavano un insegnamento non più ingessato da un astratto apparato dottrinario, ma pragmaticamente proiettato sulle problematiche della «moralità delle azioni umane» in quanto «convenienti alla natura e alla felicità dell'uomo», sul rispetto della legge del Principe, «sui doveri della giustizia legale che impone ai cittadini l'obbligo di contribuire al bene pubblico e di anteporlo al privato»²²³.

Un apparato concettuale, questo, che sta alla base in generale della riforma dell'università e, più in particolare, dell'*idea del corso con cui si desidera si detti la Teologia morale*, che consuona con le idee la cui

²²² L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale» nelle pubblicazioni della Reale Stamperia di Cagliari (1770-1799)*, cit. pp. 28-29.

²²³ A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 851.

diffusione stava trasformando il volto dell'Europa e, sia pure con qualche ritardo, anche quello dell'Italia.

Su questo punto bisognerà brevemente richiamare l'attenzione, per ricordare lo scarso peso politico che gli Stati italiani avevano avuto nel corso della prima metà del Settecento e la marginalità rispetto alla circolazione delle idee nel continente europeo. Solo nella seconda metà del secolo si ha un'inversione di tendenza che coincide con una faticosa rincorsa di un'Europa segnata da un profondo rinnovamento ideale, mentre l'Italia era bloccata "dalla secolare egemonia spagnola e dal conformismo controriformistico": "L'Italia del primo Settecento non appare direttamente aperta all'irradiazione del pensiero empiristico inglese o del protoilluminismo francese. Troppo greve è il cumulo di una tradizione oscurantista, troppo radicata l'estraniazione ad un libero esame dei problemi della religione e della convivenza civile, troppo debole ancora il contatto delle fragili e arcaiche *élites* culturali con le sollecitazioni della vita pratica, perché si verifichi un deciso accostamento a posizioni di tanto più progredite. [...] Ma, come cominciano a mostrare il legame fra erudizione, storia e polemica politica in Muratori, o il tormento *civile* del Giannone, o lo stesso sperimentalismo economico del Bandini, il processo irreversibilmente si irrobustisce e si ramifica, si estende ai settori più tradizionalmente statici, più ostinatamente difesi dall'autorità politica o ecclesiastica contro l'erosione del pensiero critico. Sicché quando l'illuminismo trionfante nella cultura francese dilagherà prepotente in tutta Europa, l'Italia non solo apparirà più aperta alla diffusione delle idee *philosophiques*, non solo porterà i suoi contributi alla riflessione illuministica, specialmente nell'economia, sull'amministrazione e sul diritto, ma offrirà esempi di sovrani e uomini di governo che ad alcune di quelle idee, a quella riflessione, cercheranno di dare la più attuosa prospettiva nel regno dei fatti"²²⁴.

Non è difficile immaginare che il contesto isolano, segnato dalla secolare consuetudine con l'immobilismo culturale (assieme ai comprensibili problemi derivanti dalla scarsità dei mezzi, dei materiali li-

²²⁴ F. DIAZ, *Politici e ideologi*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1972, vol. VI, pp. 64-65.

brari, delle attrezzature) possa aver provato una vera e propria spinta propulsiva determinata dall'avviarsi di un processo di riforme, timido e forse non del tutto coerente, ma tale comunque da generare effetti notevoli e chiaramente visibili tanto allo storico²²⁵ che scorre i documenti d'archivio, quanto per chi osservi quei non meno significativi documenti costituiti dalle pagine dei letterati e, più in generale, dagli autori di componimenti didascalici. Ma non solo: perché se è vero ciò che Mattone e Sanna sostengono, e cioè che la riforma scolastica e universitaria abbia favorito il nascere e il diffondersi del clima che portò alla "riscoperta della storia patria"²²⁶, dovremmo concludere che l'esito letterario di quei provvedimenti è rintracciabile, molto più avanti nel tempo, nella vasta produzione di romanzi storici elaborati nella seconda metà dell'Ottocento che si spiegano in larga misura con il forte desiderio di riscoperta e illustrazione della storia patria.

Ha scritto Paul Hazard: "A una civiltà fondata sull'idea del dovere, i doveri verso Dio, i doveri verso il sovrano, i *nuovi filosofi* tentarono di sostituire una civiltà fondata sull'idea di diritto: i diritti della coscienza individuale, i diritti della critica, i diritti della ragione, i diritti dell'uomo e del cittadino"²²⁷.

6. La letteratura didascalica e d'intonazione civile

Diritto alla conoscenza, possiamo sommessamente aggiungere, ricordando il forte afflato pedagogico che caratterizzò l'illuminismo, la convinzione che fosse possibile intervenire sull'uomo per migliorarlo attraverso l'acquisto di informazioni prima non disponibili. In questa battaglia per l'affermazione del *vero* furono schierati tutti i mezzi disponibili, compresa la produzione letteraria. Un'ampia e autorevole letteratura critica ha, dall'Ottocento fino ai nostri giorni, con cre-

²²⁵ "In sostanza, il ruolo civile e culturale che queste università minori svolsero in una realtà povera come quella della Sardegna degli anni sessanta fu, come emerge dalla tempe-rie intellettuale che esse seppero stimolare, veramente dirompente" (A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 875).

²²⁶ Ivi, p. 893.

²²⁷ P. HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, Milano, Il Saggiatore, 1968, vol. I, pp. 12-13.

scente e vario interesse, indagato le ragioni che a quella concezione condussero e i modi molteplici nei quali quella produzione si atteggiò. Sarà quindi sufficiente, dopo aver fatto rimando a quegli studi²²⁸, richiamare qui, in rapida sintesi, solo alcuni dei concetti fondamentali cui si ispirò tanta parte dell'attività letteraria – in prosa o in verso – nel Settecento italiano, in specie, ma non esclusivamente, nella seconda metà di quel secolo.

E, in primo luogo, va ricordato l'innamoramento per la *filosofia dei lumi* e, quindi, per la diffusione dei lumi.

Fu una sorta di apostolato laico. Si predicava il credo della ragione nella convinzione di poter arrivare, per questa via, al miglioramento della vita dei popoli e alla *correzione* delle opere di governo. Sembrava fosse finalmente giunto il tempo in cui l'*oscura caligine* che per troppi secoli aveva *ottenebrato* le menti doveva essere bandita. Nessuno poteva sottrarsi a tale nobile impresa, e tutti gli strumenti dovettero piegarvisi. La conversazione nei salotti come i fogli delle gazzette, i dibattiti fra i dotti come la predicazione dei parroci di campagna, i palcoscenici dei teatri come le pagine dei trattati.

Anche alla poesia spettava un compito, non secondario né modesto: bisognava fondare o, comunque, adattare alle esigenze dei tempi una letteratura didascalica che fu tale, sia in senso proprio e sia, non di rado, quanto meno negli intendimenti, anche quando esplicitamente non si richiamò alla tradizione della letteratura didascalica o non si propose, in maniera programmatica d'avere un immediato ed esplicito esito didattico.

I poeti dovettero affrontare problemi particolarmente complessi. Se infatti è sufficiente, per discutere della rifrazione della luce o delle colture più adatte al clima delle prealpi lombarde, trovare un pubblico

²²⁸ Nell'impossibilità di fare esplicito riferimento a tutti gli studi che, nel corso del tempo, sono stati dedicati all'argomento, sarà sufficiente rinviare ad alcuni importanti lavori e alle indicazioni bibliografiche che li accompagnano: G. NATALI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1929; M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Laterza, 1946 (riveduto e ampliato, Laterza, 1975); W. BINNI, *Il Settecento letterario*, in *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1968, vol. VI, pp. 307-1080; G. SAVOCA, *La letteratura didascalica*, in *La letteratura italiana storia e testi*, vol. VI, t. I, pp. 601-628, Bari, Laterza, 1973; A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere. Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993.

disposto ad ascoltare una conferenza o a leggere un articolo di giornale, meno semplice è trattare lo stesso argomento in versi. In questo caso occorre fare i conti con le *ragioni dell'arte*, occorre affrontare e sciogliere importanti nodi teorici: se qualsiasi materia possa piegarsi alla *manipolazione* artistica, se taluni argomenti non siano, per propria natura, *irriducibili* all'arte, se esistano e siano legittimamente impiegabili *artifici* che alleggeriscano la materia, la spoglino dei suoi tratti più aridi, la rendano piacevole e tale che un ampio pubblico possa apprezzarla.

Venne postulata l'esigenza di un'arte nuova, di un'arte che “fosse ripiena di un diletto non mendace, di quel diletto che impegna davvero lo spirito”²²⁹. La problematica oraziana dell'*utile* e del *dolce* venne rivisitata e trovò completamento e conforto nelle moderne teorie del sensismo. Si cercò di elaborare uno stile nuovo, non più preoccupato di *idoleggiare la bella forma*, ma capace di raggiungere quella “vera eloquenza” che “non consiste già solo nelle parole e in quelle che si chiamano *lascivie del parlar toscano*, ma assai più consiste nella robustezza delle ragioni e nella bellezza de' pensieri”²³⁰. Uno stile che avvinca e stimoli l'attenzione del lettore, che lo guidi in maniera perspicua alla piena intelligenza della materia.

Capacità di piegarsi alle esigenze proposte dall'argomento e apertura verso più ampi e nuovi strati di lettori sono, in sostanza, due fra le principali caratteristiche richieste da questi autori allo stile d'un componimento letterario.

Conformemente agli intenti e agli sforzi profusi, nel diciottesimo secolo si registrò una notevole crescita del pubblico raggiunto dai messaggi, sempre più cospicui, trasmessi attraverso i canali creati dalle *moderne tecniche di diffusione della notizia*²³¹.

Allargamento e diversificazione furono i tratti più significativi del fenomeno. Strati sociali fino ad allora ignorati divennero i soggetti

²²⁹ R. SPONGANO, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Bologna, Patron, 1969, p. 18.

²³⁰ G. PARINI, *Polemica intorno al dialetto milanese*, in *Opere*, Milano, Mursia, 1967, p. 561.

²³¹ Cfr., al riguardo, G. PROCACCI, *L'Italia e i lumi*, in *Storia degli italiani*, cit., vol. II, pp. 257-275.

cui, in maniera particolare, erano destinati i più disparati messaggi. Si giunse al convincimento, tutto illuministico, di poter comporre opere destinate, ad esempio, ai contadini. Nessun dubbio sulle possibilità di ricezione del messaggio da parte del destinatario. Esisteva la convinzione di poter avviare, proprio in questo modo, il rinnovamento della società.

Non furono trascurate le donne. Anzi, moltissime attenzioni furono dedicate a un pubblico femminile ampio e, fino a quel punto, ingiustamente dimenticato. D'altra parte, la volontà di operare per una profonda modificazione degli assetti economici e sociali imponeva di utilizzare tutte le energie disponibili. Nessun *riformatore* avrebbe potuto trascurare il potenziale rappresentato dalle capacità femminili. Anche le donne dovevano cooperare al grande disegno: le giovani come le vecchie, le dame e le servitrici, le monache che trascorrevano l'esistenza tra le mura dei conventi, tutte dovevano essere strappate alla subalternità del tombolo e inserite da protagoniste nei mirabili processi che la *dea ragione* andava predisponendo.

Le donne e gli uomini, quindi, i laici e i religiosi, gli agricoltori e gli uomini di governo, gli economisti, i filosofi e i letterati: tutti dovevano concorrere alla realizzazione del progetto.

Alla letteratura furono indicati compiti e prescritti indirizzi. Un genere in particolare, quello didascalico, apparve come il più rispondente alle nuove esigenze: risollevato dall'oblio conobbe una straordinaria notorietà. Fu una moda alla quale era difficile sottrarsi, come non si sottrassero celebrati poeti, fini letterati e maldestri *metromani* che, in ottave o in versi sciolti, presero a spiegare i più disparati concetti.

Un po' come era già accaduto in Francia, dove si era assistito alla composizione di "*Poèmes didactiques sur l'agriculture, le tabac, la chasse, les étangs, les papillons, les abeilles, les colombes, les poules, les oiseaux en général, les brebis, l'araignée, le singe, l'imprimerie, la poudre à canon, la fabrication du vin, du papier, des navires, l'art dramatique,*

*l'art de causer, la manière de former un jeune homme aux belles-lettres*²³², altrettanto capitò in Italia.

Fu una fioritura di notevoli proporzioni. Accanto agli autori eminenti, decine di personaggi minori – non pochi alla prima e, in certi casi, unica prova – impugnarono la penna per spiegare come si coltiva il gelso o si pescano i tonni. Accanto al *Giorno* del Parini o a *Le perle* del Roberti, decine e decine di componimenti – per lo più d'argomento filosofico, scientifico o geografico – furono elaborati e offerti a un pubblico avido di novità e, possiamo anche dire, paziente lettore di prose e versi che non possono, nella gran parte dei casi, essere confusi con quelli del Rucellai o di Virgilio.

Dai tradizionali centri di elaborazione della cultura, dalle accademie delle città fino ai paesini della Valtravaglia o del Campidano, moltissimi autori ebbero un medesimo convincimento: “*toute oeuvre littéraire doit, suivant eux, poursuivre un but utile*”²³³.

A tanto interesse non sempre corrispose un'adeguata qualità letteraria, anzi, assai di frequente, il “libertinaggio poetico” (così lo definiva Alessandro Verri) e la mania versificatoria non erano sostenuti neppure dalla capacità di padroneggiare il metro adoperato. Questi casi limite, più che l'intero genere didascalico, sembra colpire il severo giudizio del Bertana: “La lirica restava quel ch'era prima, cioè poesia d'occasione, per nove decimi; soltanto, nel tentativo di rialzarne il tono e di accordarla con lo spirito filosofico del secolo, si seguiva il consiglio del buon p. Roberti e dappertutto si spruzzava «un pocolin di fisica»”²³⁴.

D'altra parte, presa nella sua interezza e, quindi, anche con i momenti meno felici, questa produzione presenta non trascurabili motivi di interesse. Lo avvertì lo stesso Bertana che, in un'equilibrata valutazione, scrisse dei poemi didascalici settecenteschi: “aridi, perché fossero utili; scuciti, perché riuscissero variati e interessanti; pretenziosi, perché sembrassero sublimi; fioriti tutti, or più or meno, d'ingenuè

²³² G. MAUGAIN, *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*, Paris, Hachette, 1909, p. 324.

²³³ Ivi, p. 376.

²³⁴ E. BERTANA, *In Arcadia*, Napoli, F. Perrella, 1909, p. 60.

invenzioni stantie, di luoghi comuni, di lambiccate perifrasi e, soprattutto, di personificazioni; ma non privi, a nostri occhi di un certo interesse, come documenti della vita intellettuale d'allora"²³⁵.

Documenti della vita intellettuale e di una particolare stagione della vita civile, quindi. Certo non mancò la *metromania*, ma da sola non basta a spiegare l'ampiezza e lo spessore del fenomeno. C'erano, al di là della moda, un'esigenza interiore e una spinta esterna che indirizzavano verso quella tematica e quel genere letterario. Era anche il modo attraverso il quale si manifestava l'impegno di una generazione di intellettuali che volevano, per questa via, influire sulle modificazioni del costume e sulla gestione della cosa pubblica.

Forse soltanto un sogno, generoso quanto fallace, ma può essere interessante osservarlo per riscoprire l'articolazione da cui è composto di progettualità politica e passione letteraria.

Così come è interessante scoprire in questi prodotti *minori* tessere di un mosaico letterario troppo spesso osservato soltanto attraverso lo studio degli autori *maggiori*. Un'indagine che si muova in questa nuova e più ampia prospettiva favorisce l'emergere di un paesaggio ricco e articolato, più mosso e vario di quanto non appaia a un primo sguardo, una vicenda storica nella quale si intrecciano gli aspetti economici e quelli culturali, la battaglia delle idee e la produzione letteraria e artistica.

In tale prospettiva ha senso chiedersi se la riscoperta e la valorizzazione dell'agricoltura cui assistiamo nel Settecento e la produzione di scritti didascalici abbiano un qualche legame. Esiste un rapporto fra questi fenomeni o si tratta di fatti indipendenti e la *moda* letteraria non è altro che un momento della lunga storia di scritti georgici le cui radici affondano nell'antichità classica? È possibile ritenere che l'impegno didascalico sia un tentativo degli intellettuali, dei letterati, di concorrere al generale sforzo per il *progresso*?

Se a queste domande è consentito rispondere in maniera affermativa, occorrerà, conseguentemente, procedere allo studio dell'intreccio

²³⁵ Ivi, pp. 222-223.

nel quale sono unite tanta parte della storia letteraria e della storia civile in Italia e, per quanto ci riguarda più da vicino, in Sardegna.

Partendo da tali presupposti dovremo avere la pazienza di misurarci con realtà a volte anguste, con i ritardi delle *periferie*, con le distorsioni talvolta inevitabili quando i problemi assumono dimensione *provinciale*.

È uno scotto che va pagato, se si vuol procedere all'opera di ricostruzione di quel grande mosaico le cui tessere non sono state collocate tutte a Firenze o a Milano, ma, talora, anche nell'Abruzzo o in Sardegna. Si tratta, in sostanza, di verificare se fosse valida l'ipotesi idealistica secondo la quale le idee, mosse da un centro propulsore, procedevano, per irradiazione, verso periferie sempre più lontane, o se, piuttosto, la emergenza di nuovi problemi non abbia sollecitato, a volte contemporaneamente, a volte con maggiori o minori dislocazioni temporali, una riflessione e una elaborazione che nella sostanza, quand'anche non nella *qualità*, accomuna *centri e periferie*.

Il Settecento, epoca di risveglio e di generale *rifiorimento*, è, senza alcun dubbio, in questa prospettiva, terreno ottimale di studio: "Il vero è che il '700 si apre in Italia con l'aspirazione a qualcosa di diverso dal secolo precedente. Che cosa di preciso, non ancora, all'inizio del secolo, chiaramente si sapeva. Ma anzitutto, più intenso desiderio di sapere, di uscire dal vecchiume e dall'isolamento in cui giacevano gli studi italiani e mettersi a giorno della cultura europea, importando giornali letterari e opere filosofiche e scientifiche dalla Francia, dalla Germania, dall'Olanda, dall'Inghilterra; poi nuovo fervore di ricerche e studi di matematiche, di scienze naturali, di lettere, di giurisprudenza, di storia. Questo risveglio intellettuale che divenne sempre più chiaro e consapevole nei suoi impulsi e nelle sue direttive, e che mano a mano allargò la sua efficacia a studi attinenti a discipline pratiche e politiche, portò al primo piano i problemi relativi alla popolazione della quale furono indagati i bisogni, il modo di vivere, le leggi dell'accrescimento, ed avvisò ai mezzi onde raggiungere più corrette forme d'organizzazione sociale"²³⁶.

²³⁶ R. CIASCA, *Germogli di vita nuova nel '700 italiano*, in "Annali" della Facoltà di Filosofia e Lettere della R. Università di Cagliari, 1930-31, Roma, 1931, pp. 65-66.

Mettersi a giorno della cultura europea, nuove forme di ricerche e di studi, indagine sui *problemi relativi alla popolazione*: furono alcune delle molle che spinsero gli uomini di cultura in quel tempo. Ma, accanto ai problemi di ordine intellettuale, altri, non meno pressanti, agivano nella sfera economica. Il Ciasca osserva come in Italia si assista alla decadenza economica delle città e alla *fioritura* delle campagne: “L’Italia esportatrice di tessuti di lusso, di lavori artistici in metallo ed in legno, di opere d’arte, di denaro, diventa esportatrice di seta greggia, di canapa, di frutta meridionale, di grano”²³⁷.

Aveva preso avvio un “moto di rinnovamento agrario” che investiva la Toscana, la Lombardia, il Veneto, la Campania e la Sicilia: “quel moto di rinnovamento agrario e commerciale, una volta iniziato, era destinato ad espandersi gradatamente lungo le vie fluviali, lungo le nervature delle vie di traffico, a penetrare ed avviluppare, in quel secolo e nel seguente, regioni che fino allora erano state il regno dell’abbandono e della morta gora: testimoni, per la estrema Sicilia, Paolo Balsamo; per la Sardegna il Gemelli, a non dire di altri e di altre regioni”²³⁸.

La pubblica economia e la vita dello Stato avevano bisogno di “un nuovo ceto di proprietari, modesti ma più attivi e diretti coltivatori”²³⁹: da qui la lotta contro i vecchi istituti e l’inizio del riordinamento nel settore amministrativo come in quello giudiziario. Ovunque si sentiva il bisogno di simili interventi, a Napoli e in Sicilia come in Lombardia o in Sardegna, “dove i giudici nominati dai feudatari con scarso stipendio o senza, sospesi sempre fra la paura della vendetta e l’intento di non contraddire ai potenti vicini, la mancata affermazione del potere sovrano al di sopra della feudalità avvilirono la giustizia e la resero trastullo dei violenti”²⁴⁰.

In questo clima maturò una nuova “classe dirigente ed intellettuale, che rappresentò nel ‘700 la nazione italiana”, e che “traeva i suoi componenti dal ceto medio e contava soprattutto giuristi, avvocati,

²³⁷ Ivi, p. 72.

²³⁸ Ivi, p. 73.

²³⁹ Ivi, p. 74.

²⁴⁰ Ivi, pp. 77-78.

letterati, politici”²⁴¹. Non erano pochi gli intellettuali *progressisti* che provenivano dalle file del clero.

A tali intendimenti non sempre corrispose “gratitudine e rispondenza” da parte dei governi. Questa considerazione del Ciasca trova conferma nell’elenco dei personaggi, più o meno illustri, che, per i loro convincimenti e per l’opera di rinnovamento intrapresa, furono perseguitati, incarcerati, torturati e, non di rado, condotti al patibolo.

A tale elenco possono essere aggiunti i nomi di quegli intellettuali sardi che, nello stesso torno di tempo e spinti dalle medesime idealità, diedero vita al movimento culminato nella sollevazione angioiana e nella durissima repressione che ne seguì. A tutti costoro dobbiamo, secondo il Ciasca, “se l’Italia intera, attinti gli stimoli della propria tradizione culturale e misurandosi con le più intraprendenti potenze europee contemporanee, fu attraversata dai nuovi ideali di civile ed economico risorgimento”²⁴².

I *nuovi ideali*, va detto, incontrarono nelle diverse parti d’Italia differente accoglienza, e il loro affermarsi non fu sempre privo di ostacoli. Anzi, quanto più mostrarono di voler aggredire la “vecchia struttura statale, economica, intellettuale”, tanto più difficile, e non sempre vincente, fu la loro battaglia. Certo è che, a prescindere dai differenti risultati, non di rado simili furono i movimenti che scossero moltissime città italiane: “A Venezia, a Genova, a Modena, a Parma, a Roma, a Cagliari, a Palermo e nei tanti altri centri, piccoli e grandi, dell’Italia più antica ritroviamo pure gli elementi, i fermenti del secolo dei lumi. I problemi economici, giuridici, politici fondamentali si pongono in modo non dissimile da quanto abbiamo visto negli stati maggiori. Uomini della più diversa origine e formazione, animati, trasformati dalle idee dei lumi, scrivono libri e giornali, organizzano società agrarie, spronano i governanti e sperano di indurli a quell’opera di trasformazione che è diventata la ragione stessa della loro vita”²⁴³.

²⁴¹ Ivi, p. 79.

²⁴² Ivi, p. 81.

²⁴³ F. VENTURI, *Introduzione*, in *Illuministi italiani*, tomo VII, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, p. X.

È un movimento caratterizzato dalla medesima impronta, ampio e articolato nelle singole regioni d'Italia, quindi tale che, per essere compreso appieno, deve essere valutato nella sua interezza e non solo attraverso gli aspetti più noti: “Per capire il nostro Settecento è altrettanto importante conoscere Beccaria e Filangieri quanto scorgere i riflessi dei lumi nella repubblica di San Marco, seguire il penetrare lento e difficile delle idee mercantilistiche, liberistiche, fisiocratiche nello Stato pontificio, ritrovare nella Sardegna di Bogino, nella Corsica di Pasquale Paoli e nella Sicilia del viceré Domenico Caracciolo gli elementi essenziali del dibattito riformatore del XVIII secolo, stranamente distorti talvolta, profondamente trasformati sempre, ma vivi e presenti”²⁴⁴.

Quel che era diverso, e quanto profondamente diverso, era il *sostrato*, il terreno nel quale le idee illuministiche, e gli uomini che se ne facevano interpreti, dovevano operare.

La vecchia struttura feudale della Sardegna, il retaggio della secolare dominazione spagnola, opponevano ostacoli difficilmente superabili ai progetti di riforma che comunque, quando vennero elaborati e applicati, sia pure in maniera tortuosa e spesso contraddittoria, ottennero, come già detto, il risultato di “suscitare consensi” e “rivitalizzare le energie migliori dell’intellettualità isolana”²⁴⁵. Altro discorso è poi quello relativo alla qualità dei progetti: se fossero esenti da difetti o se non fosse un errore proporsi di adattare alla Sardegna un’ipotesi di sviluppo che pareva modellata per le terre piemontesi. Certo è che non esistevano altri strumenti per cercare di incidere la dura scorza di una situazione immobile da secoli e gli interessi che quell’immobilità difendeva.

Né va trascurata la disunità esistente nel *fronte* dei riformatori. Se a Pietro Verri, infatti, fu possibile, operando nell’amministrazione austriaca, “diventare il più importante, abile e tenace riformatore della Lombardia”²⁴⁶, un’analoga occasione non fu mai offerta dall’ammi-

²⁴⁴ Ivi, p. XI.

²⁴⁵ A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, cit., p. 356.

²⁴⁶ F. VENTURI, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969, p. 698.

nistrazione sabauda a Giuseppe Cossu. Ogni azione del funzionario, anzi, fu sorvegliata e guidata da Torino, censurata e respinta quando mostrava difformità rispetto agli orientamenti impressi al processo di *rifiorimento* dalla corte sabauda²⁴⁷.

Il ministro Bogino era favorevole alle riforme, a patto che venissero decise dal governo centrale, senza creare nei funzionari sardi, negli intellettuali e, in genere, nei sudditi dell'isola, la pericolosa convinzione di poter agire in modo anche solo timidamente autonomo. Contro questo rigido atteggiamento si scontrarono le volontà di quanti erano favorevoli al rinnovamento: ben presto fu chiaro che, a non voler affrontare un lungo e logorante braccio di ferro come quello intrapreso dal Cossu, la scelta obbligata per i seguaci dei *lumi*, in Sardegna, era una scelta d'opposizione. Una opposizione che soltanto quando ogni altra speranza venne negata si manifestò nella violenza di una lotta durissima e nella sollevazione armata.

Ma, prima d'arrivare a questo esito estremo, molte altre vie furono tentate, e innanzi tutto quella dello studio e della riflessione sulla realtà sarda.

Quali le cause dei mali e quali i possibili rimedi: anche in Sardegna giuristi, economisti, letterati appartenenti alle file della borghesia e, non di rado, alla gerarchia ecclesiastica, si cimentarono su questi temi. Furono stesi saggi, memorie e relazioni, non mancò il contributo delle prediche pronunciate dal pulpito, non mancarono i componimenti di carattere didascalico.

7. I didascalici

I. In scritti di tale natura si cimentarono il Simon, il Purqueddu, il Carboni, il Valle e, sia pure con tratti diversi, il Cossu e il Manca

²⁴⁷ Cfr. F. VENTURI, *Il conte Bogino, il dottor Cossu e i monti frumentari. Episodio di storia sardo-piemontese del sec. XVIII*, in "Rivista storica italiana", LXXVI (1964), II, pp. 470-506; C. SOLE, *Un economista sardo del '700 precursore dei «Piani di Rinascita»: Giuseppe Cossu*, in "Ichnusa", 1959, II, 29, pp. 45-56; G. MARCI, *Il dottor Cossu precursore della rinascita*, in "Tuttoquotidiano", 20 febbraio 1977; M. LEPORI, *Giuseppe Cossu e il riformismo settecentesco in Sardegna. Con un'antologia di scritti*, Cagliari, Cooperativa editoriale Polo sud, 1991.

dell'Arca. Alcuni di costoro parteciparono, a vario titolo e con vario impegno, all'attività di cospirazione.

Francesco Carboni, di Bonnanaro, "poeta latino noto per le sue simpatie per la Francia"²⁴⁸, faceva parte del *club* giacobino che si riuniva in casa dell'Angioy. Domenico Simon, di Alghero, apparteneva a "una nobile famiglia della città, della quale tutti i membri dal padre ai quattro figli ricoprivano cariche ufficiali importanti"²⁴⁹. Diversi di loro, per l'azione politica intrapresa, patirono l'esilio. Domenico, riparato in Torino, "visse appartato e in tanta povertà e austerità, che fu chiamato il *Diogene sardo*"²⁵⁰.

Altri, meno esposti nella battaglia politica immediata, espressero attraverso le loro opere tutto l'attaccamento alla propria terra e, con esso, la volontà di giungere, attraverso un processo riformatore, al riscatto dell'infelice condizione nella quale la Sardegna versava.

Non è certamente per un caso che molti di questi intellettuali si sono dedicati alla composizione di opere didascaliche. Francesco Carboni scrisse il *De sardoa intemperie* (1772), Antonio Purqueddu *Del Tesoro della Sardegna nel coltivo de' bachi e gelsi* (1779), Domenico Simon *Le piante* (1779), Giuseppe Cossu *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna* (1788-1789), Raimondo Valle *I tonni* (1802): si tratta di una produzione che non può essere né ignorata, né sottovalutata. C'è stato chi, un po' sbrigativamente, ha liquidato la questione parlando di "infezione" o "furore" didascalici²⁵¹: il fenomeno presenta, invece, aspetti di indubbio interesse, anche perché si inserisce in un contesto sociale e culturale in cui si diffonde una produzione manualistica, vere e proprie *istruzioni per l'uso* che costituiscono il retroterra indispensabile per spiegare lo sviluppo della più elaborata scrittura didascalica.

Non molte altre epoche hanno visto le direttive del governo accompagnate, raccomandate, interpretate, sorrette da una tale serie di

²⁴⁸ V. LAI, *La rivoluzione sarda e il "Giornale di Sardegna"*, Cagliari, Ed. Sardegna nuova, 1971, p. 40.

²⁴⁹ L. NEPPI MODONA, *Introduzione* a M. L. SIMON, *Quadro storico della Sardegna durante la rivoluzione francese*, Cagliari, Fossataro, 1974, p. 8.

²⁵⁰ R. BONU, *Scrittori sardi nati nel sec. XVIII*, vol. I, Cagliari, Fossataro, 1972, p. 315.

²⁵¹ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 250.

testi esplicativi. Numerosi ecclesiastici, dall'arcivescovo di Cagliari fino ad alcuni parroci di piccoli villaggi, ebbero un ruolo fondamentale nell'informare le popolazioni sulle nuove leggi, nello spiegare come applicarle²⁵².

“E giacché il tempo de' lumi è venuto, profittiamone”: così, in una lettera pastorale del 25 marzo 1788 rivolta ai parroci della diocesi, scrive Vittorio Filippo Melano di Portula, arcivescovo di Cagliari. E aggiunge: “non vi scordate, che siete altresì cittadini, e membri della società, in cui vivete, la quale a buon diritto da voi richiede, che siate tutto a tutti, e perciò ripieni d'amor patriottico diffondiate nel vostro popolo le più utili cognizioni d'agricoltura, eccitandolo colla voce, e coll'esempio a porre ogni studio nell'ampliare, e condurre alla più desiderabile perfezione questa sicura sorgente della civile prosperità”²⁵³.

Il prelado cagliaritano coniuga i compiti del suo ministero spirituale con la necessità di assistere anche sotto un profilo materiale le popolazioni sarde. Il principio della carità nei confronti dei bisognosi non significa necessariamente che ai poveri debba essere fatta l'elemosina. La Sardegna ha terre fertili, l'istituzione dei Monti granatici è un indubbio aiuto per quanti vogliono lavorare la terra: i parroci potranno dare il loro contributo illustrando le innovazioni tecniche necessarie per una moderna pratica agricola. Dal suo canto l'arcivescovo informa d'aver provveduto a fare arrivare “una competente quantità” di bachi da seta per distribuirli gratuitamente ai poveri e di aver avviato

²⁵² Il Manno fa discendere tale fervore dalle sollecitazioni dell'autorità sabauda e, in particolare, dall'azione del viceré Lascaris il quale, a suo dire, avrebbe ottenuto che “i vescovi esortassero con lettera pastorale i loro diocesani alla moltiplicazione e all'innesto degli alberi da frutta. Ed il re onorava in ispecial modo l'arcivescovo di Cagliari, annunziandogli d'aver egli stesso preso lettura per intero della sua lettera sopra quell'argomento. Propagandosi quindi l'amore a tali studj, il censore diocesano di Ales dottor Porqueddu faceva a sue spese stampare un'apposita istruzione per questo genere di coltura. Si pubblicava pure allora un ingegnoso poemetto sulle piante del cavaliere Domenico Simon, il quale in appresso ci comparirà, non più poeta didascalico e descrittore di campestri beatitudini, ma ardente e tenacissimo parlamentatore” (G. MANNO, *Storia moderna della Sardegna dall'anno 1775 al 1799*, Torino, Fratelli Favale, 1842, vol. I, p. 13).

²⁵³ V. F. MELANO DI PORTULA, *Lettera pastorale*, 25 marzo 1788, significativamente pubblicata per intero in G. COSSU, *Moriografia sarda*, cit., p. 256.

una coltura di gelsi, parte destinati ai terreni della Chiesa, parte da suddividere fra quanti vorranno intraprendere questa coltivazione. I parroci devono spiegare alle “genti di campagna” con facili istruzioni, “e meglio ancora coll’esempio”, il modo di coltivare i gelsi, di allevare i bachi, di produrre la seta. Per le informazioni necessarie a tale attività, il Melano di Portula rimanda (e questo è senza dubbio uno degli aspetti più interessanti del discorso perché mostra chiaramente quale funzione venisse attribuita, in quel particolare clima, all’opera letteraria) al *Tesoro della Sardegna* di Antonio Purqueddu e al catechismo agrario dello stesso Cossu²⁵⁴.

Non solo il vescovo di Cagliari si distinse nell’opera di incentivazione dell’agricoltura e la lettera pastorale non fu l’unico strumento impiegato. Poche citazioni bastano per dare un’idea del fenomeno: di gelsi e di seta parla anche, in una lettera pastorale del 31 maggio 1788, il vescovo di Alghero monsignor Gioachino Domenico Radicati, mentre monsignor Pietro Craveri, vescovo di Galtelli e Nuoro, preferisce occuparsi, con la lettera pastorale datata 8 aprile 1790, della coltivazione del cotone²⁵⁵.

Monsignor Giambattista Quasina patrocinò, finanziandone la stampa, la pubblicazione di un volumetto, in sardo e in italiano, intitolato

²⁵⁴ Uno sforzo generoso che però solo in parte coincise con gli orientamenti piemontesi che, da un certo punto in avanti, si mostrarono poco propensi alla diffusione dell’industria serica: “Nel rapporto Sardegna-Piemonte si possono dunque cogliere i segni anticipatori di una linea di tendenza dello Stato sabaudo che si affermerà pienamente solo nel secolo successivo. Segni che non è difficile individuare proprio nel tentativo boginiano di trapiantare in una realtà così lontana e diversa come l’isola le istituzioni, le strutture amministrative, la cultura, la lingua ufficiale del Piemonte. Se ne possono ravvisare anticipazioni anche in quelle misure economiche di tipo mercantile, adottate dal ministro nel 1759, che scoraggiarono la coltivazione dei gelsi e la nascente manifattura serica in Sardegna per non danneggiare l’industria della seta piemontese. Queste scelte maturarono tuttavia all’interno degli ingranaggi dell’assolutismo burocratico settecentesco. Sarebbe infatti un errore ridurre la politica riformatrice del Bogino ad una mera trasposizione di esperienze e di modelli istituzionali già vigenti in Terraferma” (A. MATTONE, *Istituzioni e riforme nella Sardegna del Settecento*, cit., pp. 398-399).

²⁵⁵ P. CRAVERI, *Lettera pastorale di Monsignor Pietro Craveri, vescovo di Galtelli-Nuoro sopra la coltivazione del cotone*, 1790 (senza indicazione di tipografia).

*Discorso sopra la coltivazione di alcuni alberi*²⁵⁶, pubblicato senza data (ma verosimilmente nel 1779-1780) dalla Reale Stamperia di Cagliari, mentre il vescovo di Ales promosse analoga operazione per un *Discorso sopra l'utilità delle piante e della loro coltivazione*, anch'esso bilingue, stampato nel 1779 dalla Stamperia cagliaritano²⁵⁷, e garantì, in tal modo, una più ampia diffusione di un testo che già era apparso sul *Calendario sardo*. Questo stesso *Discorso* fu stampato poi in una nuova edizione, tradotto in sassarese, “*a comun'intelligenza di tutti li di chissa patria, li quali innorani lu cultu linguaggiu Italianu*”.

L'elenco potrebbe continuare, ma già è chiaro che l'Isola, in quegli anni, mostrò uno straordinario interesse nei confronti dell'agricoltura e salute, come attese da lungo tempo, le disposizioni governative riguardanti l'attività agricola. In questa chiave vanno lette le lodi tributate ai sovrani sabaudi e al viceré, il conte Lascaris in primo luogo, che con le disposizioni emanate avevano, quanto meno, garantito agli agricoltori le condizioni minime necessarie per svolgere la loro opera.

²⁵⁶ Il Ciasca attribuì erroneamente la paternità dell'opera al Quasina, il cui ruolo fu invece quello di promotore della pubblicazione. Autore dell'opera era Giuseppe Cossu che nella *Moriografia* rivendicò il suo lavoro; cfr. G. COSSU, *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna*, cit., p. 142 e n.

²⁵⁷ Di particolare interesse è l'esperienza di Giuseppe Maria Pilo (1716-1786), vescovo di Ales dal 1761, messa in luce dallo storico Gianni Murgia. Il Pilo “seguendo l'esempio di altri vescovi sardi che avevano dedicato varie lettere pastorali e calendari liturgici alle problematiche agronomiche, scriveva una lettera pastorale in cui sollecitava i suoi diocesani a diffondere l'impianto degli oliveti e dei frutteti” (G. MURGIA, *Giuseppe Maria Pilo un vescovo riformatore della Sardegna sabauda*, in “Annali” della Facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Cagliari, nuova serie, vol. XXII, parte II, 1999, p. 37). Tale lettera è pubblicata col titolo di *Discorso sopra l'utilità delle piante e della loro coltivazione per uso della diocesi di Ales e Terralba* (Cagliari, 1779). Ma ancor più interessante è il riscontro all'opera del Pilo, testimoniato da quanto scrisse il ministro Calamandran al viceré Lascaris di Castellar il 10 febbraio del 1779: “Sua Maestà ha altresì gradito assaissimo il mandamento per la piantazione ed innesto degli alberi fruttiferi, che sull'esempio di codesto Prelato pubblicò nella sua diocesi quello d'Ales, ed essendo anch'esso ben fondato e persuasivo, si ha luogo di sperare tutto l'esito, come è mente della Maestà Sua che l'Eccellenza Vostra significhi pure allo stesso vescovo” (ivi, p. 37, n. 36). Il brano offre anche un'utile testimonianza sull'italiano corrente nell'epoca tra alti dignitari della corte sabauda.

II. Non a caso, dopo lunga elaborazione, proprio in quel periodo vide la luce il trattato *Agricoltura di Sardegna*²⁵⁸ di Andrea Manca dell'Arca (1707 o 1716-1795). È la prima opera che affronti in maniera compiuta tutta la problematica relativa alla pratica agricola in Sardegna. L'informazione tecnica è ampia e precisa, rivela una profonda esperienza e un attento studio teorico, ma il pregio del volume consiste soprattutto nella capacità dell'autore di rapportarsi alla realtà sarda e di formulare un progetto complessivo frutto di una visione globale dei problemi isolani. Il Manca dell'Arca conosce il clima, la composizione dei suoli, le essenze naturali che allignano in Sardegna, ha una visione chiara del modo in cui è condotta la pastorizia ed è convinto che a questa attività possa essere data un'impostazione razionale e moderna, tale da condurre – superato il tradizionale conflitto – a un'integrazione con l'agricoltura. Su queste basi imposta un discorso d'assieme che non concerne solo i modi della pratica agricola ma dice anche del perché, in quale generale prospettiva economica, quell'attività possa essere utilmente sviluppata e possa condurre, praticamente quanto metaforicamente, al *rifiorimento* della sua terra.

L'opera, “letta ed encomiata in Italia”²⁵⁹, è, quindi, un trattato didascalico che intende fornire uno strumento operativo agli agricoltori sardi, l'insegnamento derivante dall'esperienza formatasi nel contatto con il mondo rurale della Sardegna e nel confronto con le teorie degli scrittori antichi e moderni che si sono occupati d'agricoltura.

Perfettamente in linea, in questo, il Manca dell'Arca, con gli orientamenti che animarono la gran parte degli scrittori didascalici sardi nel XVIII secolo. Questi autori, dal Cossu al Purqueddu, al Simon, scrissero mossi principalmente da un proposito pratico. Tutti quanti,

²⁵⁸ Il frontespizio dell'edizione originale, fra titoli e sottotitoli, così recita: “*Agricoltura di Sardegna* compilata e scritta colla divisione in parti cinque dal Cavaliere e Dottore D. Andrea Manca dell'Arca Sassarese. Nelle quali si tratta con esattezza dei grani, della vite e vino, degli alberi ed arbusti, delle piante ortensi, dei fiori, e del modo di governare i bestiami ed alveari. Opera utilissima non solo per la Sardegna, ma eziandio per gli altri paesi di simile aria e clima. In Napoli, 1780, presso Vincenzo Orsino. Con Licenza de' Superiori”. *L'Agricoltura di Sardegna* è stata ripubblicata, a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici sardi / Cuec, 2005.

²⁵⁹ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. II, p. 214.

quale con maggiore, quale con minore consapevolezza, guardavano alle condizioni dell'Isola, al modo in cui veniva governata, alla vita che vi conducevano gli abitanti, esprimevano un giudizio critico e proponevano un rimedio. Tale rimedio, anche questa è una costante, non poteva che essere una cura tutta interna, una rivitalizzazione dei settori produttivi isolani e quindi, in primo luogo, e in armonia coi principi fisiocratici, consisteva nella proposta di un sistema agricolo razionale. Di conseguenza il pubblico ideale, l'interlocutore al quale indirizzavano le loro opere, era impersonato dal contadino o, comunque, da chiunque, a qualsiasi titolo, si occupasse di agricoltura.

Così accade per il Cossu che vuole convincere quanti hanno la disponibilità economica dell'utilità di coltivar gelsi e allevare bachi da seta, e deve spiegare le tecniche di coltivazione e di allevamento a coloro i quali saranno materialmente addetti a tale lavoro.

La questione può apparire più complessa nel caso di altri autori, specie di quelli che, anziché comporre un dialogo in prosa, come il Cossu, o un trattato, come il Manca dell'Arca, scelgono di scrivere in versi. Il lettore, in questo caso, deve, di necessità, avere competenze letterarie che normalmente non appartengono agli agricoltori, ma il contadino (o l'imprenditore agricolo) è sempre presente nell'attenzione dello scrittore, soggetto dell'opera o destinatario: qualunque sia il ruolo che gli viene assegnato è in fondo un protagonista. Senza di lui non sarebbe possibile realizzare il progetto. Perché qui sta il punto: i didascalici sardi, ognuno per suo conto e tutti assieme in uno sforzo di elaborazione collettiva, hanno un progetto.

Quello di Andrea Manca dell'Arca si fonda sulla riflessione relativa alle condizioni dell'Isola, sulle opinioni elaborate in lunghi anni di studio e di pratici esperimenti. Può trarre in inganno la forma trattatistica, lo spazio che l'autore dedica ad aspetti tecnici, l'innesto della vite, la malattia delle pecore: ma l'opera è più di un manuale di istruzioni per l'uso. L'autore esprime, infatti, una visione complessiva e tale visione può essere ricostruita: al lettore il compito di capire perché la vite deve essere bene innestata e la pecora deve vivere sana, in quale prospettiva generale agricoltura e pastorizia possono avere importanza, a beneficio di chi.

Non si occupa solo del come fare, il Manca dell'Arca, ma anche del perché: o meglio, egli ha una sua teoria sul perché e, la propone nel

suo libro: “Il giusto motivo di scriver questo corto volume, dal desiderio che sempre ho nodrito di comunicare alla pubblica utilità vari sentimenti e lumi, ne deriva”²⁶⁰.

Lo scrittore è mosso dall’impegno civile, intende giovare alla pubblica utilità comunicando “sentimenti e lumi”, le acquisizioni derivanti dalle sue letture e da una lunga esperienza.

Da sempre ha nutrito il desiderio di rendersi utile: non si tratta d’un fatto estemporaneo, dell’omaggio a una moda, dell’occasionale consonanza con le direttive del governo. Il processo di ideazione ed elaborazione dell’opera è stato molto lungo; la scrittura il punto di arrivo di un itinerario non semplice: “tutto quello che in mia vita ho appreso per la lezione di varj libri di Agricoltura, per la osservanza di molti agricoltori regnicoli, e per le prove da me curiosamente fatte, resta notato in questo volume”²⁶¹.

Il pubblico al quale il Manca dell’Arca guarda con maggiore interesse è composto da quanti appena hanno appreso a leggere: proprietari di terra operosi e contadini: forse, attraverso l’indispensabile mediazione di un parroco che, come non di rado accadeva, volesse assumere il ruolo di interprete e diffusore delle idee più avanzate, sostenitore delle innovazioni tecniche, lettore di testi che, per il solo fatto di essere scritti, risultavano inaccessibili alla popolazione analfabeta.

Così si spiega anche la scelta linguistica: perché l’italiano e non il sardo? Perché, comunque la gente di campagna non avrebbe potuto leggere e quindi tanto valeva scrivere in italiano avendo in più la possibilità di stabilire un confronto con gli “autori forestieri”, di aspirare a quella gloria *letteraria* cui il Manca dell’Arca, un po’ ingenuamente, ambiva.

In questo modo si spiega lo sforzo compiuto per esprimersi in una lingua conosciuta solo attraverso la “lezione de’ libri”, non impiegata nell’uso quotidiano. Ma sarebbe semplicistico, prima che ingeneroso, liquidare la questione come se ci trovassimo alle prese con un testo scritto da un autore incapace di applicare le regole fondamentali della lingua che ha scelto di impiegare.

²⁶⁰ A. MANCA DELL’ARCA, *Agricoltura di Sardegna*, a cura di G. Marci, cit., p. 5.

²⁶¹ *Ibidem*.

La *questione della lingua* è, infatti, assai complessa e per comprenderla appieno dobbiamo tenere presente l'insieme dei problemi che riguardano la storia e la storia culturale della Sardegna. Il caso del Manca dell'Arca, intanto, è difficilmente comparabile con quello degli autori suoi contemporanei, anche con quello di quanti gli sono vicini e con i quali, se non altro, condivide la finalità dello scrivere. Giuseppe Cossu e Antonio Purqueddu scrivono in sardo (e traducono in italiano) l'uno i dialoghi della *Moriografia* e della *Seriografia*, l'altro il poema *De su tesoru de sa Sardigna*; Domenico Simon scrive in italiano il suo poema *Le piante*, ma è mosso da più evidenti interessi letterari: gli stessi interessi spingono a comporre, prevalentemente in latino, Francesco Carboni. Il Manca dell'Arca, che pure ha presente l'orizzonte di riferimento letterario costituito dalla produzione didascalica persegue però tenacemente il suo obiettivo pratico: vuole comporre un trattato per insegnare le tecniche agricole.

Appare strana, sotto tale profilo, la scelta della lingua italiana in luogo della sarda o, come forse sarebbe stato lecito attendersi, della spagnola: scelte più coerenti con la convenzionale rappresentazione proposta da una certa parte della storiografia che tende a dipingere il trattatista come un bizzarro personaggio, lodatore del passato regime ispanico e abbarbicato alle tradizioni sarde. E invece scrive in italiano. Sarà pure segnale di qualcosa, tanto più che scrive, a giudicare dai passi che sembrano fornire una datazione interna al trattato, a partire dalla fine degli anni quaranta.

Possiamo giudicarla una scelta innovativa. Andrea Manca dell'Arca, bizzarro *passatista*, scommette sul futuro e scrive in italiano: senza rimpianti, considerato anche che gli ispanismi del suo testo sono veramente pochi. Operando in una terra, forse la più lontana per storia e per geografia dall'Italia, sceglie la lingua che avrebbe inevitabilmente finito per prevalere in Sardegna e quindi garantisce leggibilità alla sua opera nei secoli futuri.

Di quella lingua, del resto, ha una sufficiente conoscenza: certamente non ignora la nomenclatura tecnica e un vastissimo lessico specializzato che padroneggia con disinvoltura. Un vocabolario costruito nel corso del tempo e del quale dispone senza incertezze.

Ma la sua capacità di coniugare passato e futuro è dimostrata dall'impiego di una seconda lingua, che poi è la prima, o forse l'unica,

certamente quella dell'oralità quotidiana. Il Manca dell'Arca dà di molti termini, e principalmente dei nomi delle piante, la corrispondente definizione in sardo. Si tratta di un evento importante e contribuisce a segnalare l'opera come uno "straordinario trattato"²⁶² che, al di là del suo valore per così dire *oggettivo*, costituisce una delle scritture attraverso le quali si esprime, non nella forma teorica delle analisi filosofiche o politiche ma trasparendo dalla prassi di vita, quella concezione autonomistica che riesce a coniugare l'affermazione della propria identità con la conoscenza e il rispetto delle altre culture.

III. Una simile capacità di ragionare su programmi complessivi possiamo ritrovare negli autori che guardarono alla scrittura e, in particolare, alla letteratura spinti dagli interessi e dalle motivazioni ideali fin qui descritti, partecipando d'un clima generalmente diffuso, condividendo opinioni e principi, cercando, ciascuno coi mezzi dei quali disponeva (alle volte una strumentazione letteraria raffinata – come nel caso del Carboni – altre informazioni e interessi di tipo economico e sociale – stiamo per incontrare il Cossu –, altre ancora competenze scientifiche – che danno vita, come nel caso del Leo, a veri e propri trattati –) di offrire un contributo per la crescita sociale ed economica della propria terra.

Uno dei più significativi rappresentanti di tale visione del mondo è Giuseppe Cossu (1739-1811), avvocato, economista e, naturalmente, scrittore. Nel 1767 divenne Segretario della Giunta istituita per amministrare i Monti frumentari e quindi, nel 1770, Censore generale, in pratica il massimo dirigente dell'organizzazione dei Monti, dimostrando, come scrive il Venturi, "una profonda conoscenza della vita sarda"²⁶³.

²⁶² A. MATTONE, *Le origini della questione sarda*, cit., p. 67.

²⁶³ F. VENTURI, *Il conte Bogino, il dottor Cossu e i monti frumentari*, cit., p. 496. Il Venturi fa notare come i Monti, accanto alla principale funzione economica per la quale erano stati costituiti, ne ebbero un'altra, forse di non minore importanza: quella di catalizzare uomini e idee attorno al lavoro del Censore generale: "Nel 1783 nacquero, quasi contemporaneamente, i Monti di soccorso [...] e l'Azienda delle strade e ponti. In ambedue Cossu ebbe una parte essenziale, con i relativi emolumenti ed onori. Si vedeva ormai crescere attorno la nuova generazione, educata nelle rinate università isolate o nel Collegio delle provincie

Il Cossu dedicò ogni energia al piano di riorganizzazione dei Monti predisposto dal conte Bogino. Con quello strumento il governo piemontese intendeva porre rimedio alla miseria dei contadini privi di capitali e quindi oppressi dall'usura, oltre che dall'incombere di molteplici gravami fiscali. I Monti, dotati di propri terreni sui quali gli agricoltori avrebbero potuto lavorare gratuitamente, disponevano anche delle scorte granarie da anticipare per la semina. Funzionario zelante e intelligente, convinto della bontà del progetto, si applicò al suo compito con passione, sempre animato da uno straordinario interesse per i problemi dell'agricoltura, del commercio, dell'economia della Sardegna. Non di rado da questo interesse fu spinto ad assumersi compiti che andavano al di là degli incarichi propri del suo ufficio: elaborò bilanci, confutò obiezioni, compose *Istruzioni* per le amministrazioni locali, raccolse, a uso dei *censori*, "le diverse leggi agrarie del Regno". Un'immensa mole di lavoro che spiega quanta fiducia avesse il Cossu nella possibilità di contribuire, attraverso una seria *pianificazione economica*, al risollevarmento delle sorti dell'Isola e dei suoi abitanti.

L'amministrazione sabauda, il ministro Bogino, in primo luogo, pur apprezzando l'indubbia competenza, non videro mai di buon occhio l'attività del funzionario, quando questa era espressione dei personali convincimenti d'un economista i cui pareri non sempre s'accordavano coi generali indirizzi proposti dalla corte di Torino.

Della riflessione sui problemi economici della Sardegna, esercitata lungo tutto l'arco di un'esistenza operosa, rimangono molteplici documenti. In primo luogo gli scritti d'ufficio, le relazioni, le *istruzioni* sempre precise, dettagliate, non di rado ricche di riflessioni originali; e poi le numerose opere composte per la pubblicazione. Cominciò nel 1787, il *Discorso sopra i vantaggi che si possono trarre dalle pecore sarde* e quindi, nel 1788-1789, *La coltivazione de' gelsi*. Dello stesso 1789 so-

di Torino. Un allievo di Francesco Gemelli, Domenico Simon, membro d'una intraprendente famiglia di Alghero, era diventato suo aiutante come vice censore generale dei Monti granatici. A Cagliari, professore per un momento e poi attivo giudice della Reale Udienza era Giovanni Angioy, che con lui discusse dei problemi agricoli dell'isola, che con lui cercò i rimedi necessari, soprattutto il cotone, e che era destinato a diventare il capo della rivoluzione sarda dell'ultimo Settecento" (ivi, p. 503).

no la *Istruzione olearia* e i *Pensieri sulla moneta papiracea*; compose ancora *Del cotone arboreo* e il *Metodo per distruggere le cavallette*; del 1790 è il *Saggio sul commercio della Sardegna*. Scrisse inoltre opere di carattere geografico sulle città di Cagliari e di Sassari e una *Descrizione geografica della Sardegna*²⁶⁴.

È un'ampia produzione che accompagna puntualmente le diverse fasi dell'attività professionale, quasi un contrappunto che esprime in forma più compiuta gli stessi concetti dai quali era animato il lavoro del funzionario²⁶⁵. Il dottor Cossu, Censore generale dei Monti granatici, e lo scrittore Giuseppe Cossu mirano al medesimo risultato: si rivolge il primo, con gli strumenti del suo ufficio, ai ministri del Regno, ai funzionari, ai censori, agli agricoltori interessati alla riforma; parla il secondo, attraverso la sua produzione letteraria, a quanti devono essere ancora guadagnati alla causa delle *riforme* avviate. La consapevolezza d'essere "privo d'ogni grazia d'italiana lingua"²⁶⁶ non

²⁶⁴ *Della città di Cagliari*, Cagliari, 1780; *Della città di Sassari*, Cagliari, 1783; *Descrizione geografica della Sardegna*, Genova, 1799. Giovanni Siotto-Pintor attribuisce al Cossu anche i *Pensieri per resistere ai funesti effetti dell'abbondanza e della carestia* (Cagliari, Reale Stamperia, 1774), ma il Venturi contesta questa attribuzione (F. VENTURI, *Il conte Bogino, il dottor Cossu e i monti frumentari*, cit., pp. 502-503, n. 148).

²⁶⁵ Maria Lepori, svolgendo un accurato studio sulle carte edite e inedite del Cossu, ha così sintetizzato i tratti più significativi del funzionario cagliaritano: "Aperto ai temi dibattuti in Italia e fuori d'Italia e contemporaneamente immerso nella realtà isolana, non si stancò mai di stimolare l'iniziativa del governo, di combattere l'immobilismo della società sarda e la refrattarietà del mondo contadino. Nel 1785 così concluse una relazione inviata al viceré: «Giudicai mancamento il presentare uno stato che contenga i semplici totali [...]. Mi sono arrogato il diritto di pensare e di descrivere, come pure di scagliarmi contro certi sistemi protetti dalla sterile consuetudine che urta contro il genio della illuminata nazione, diventata più illuminata con la coltivazione delle scienze che fecero penetrare quell'elettrico moto partito dalla Francia e dall'Inghilterra per rischiarare gli ingegni sulla pubblica Economia». Egli stesso si collocava tra quei «ministri della verità e politici filosofi [cui] apparteneva il sacro ministero di palesar al Principe, come medico dello stato, lo stato e le circostanze del male per adattarvi i rimedi». Ricorrono nei suoi scritti citazioni di Coyer, Mirabeau, Diderot, D'Alembert, per citare il pensiero d'Oltralpe, ma ancor più frequentemente di Genovesi, sua vera guida, di Verri, Grippa e Filangieri" (M. LEPORI, *Giuseppe Cossu e il riformismo settecentesco in Sardegna*, cit., pp. 29-30).

²⁶⁶ L'ammissione del Cossu è riportata dal Venturi il quale, sempre a proposito del possesso (incerto) della lingua italiana da parte del Cossu e dei funzionari piemontesi, sviluppa il discorso in una direzione che, nel nostro contesto, dobbiamo tenere presente: "Né [il Cossu, ndr] si lasciò frenare dalla coscienza d'esser «privo di ogni grazia d'italiana lingua»,

preoccupa un autore che non è animato da intendimenti artistici ma che del mezzo letterario si serve per agitare le proprie idee. Altri – come il suo amico Giovanni Maria Angioy, con il quale discusse le prospettive di sviluppo economico della Sardegna – sceglierà, quando ogni altra speranza sarà venuta meno, la strada del moto rivoluzionario. Per il Cossu, autore di componimenti didascalici, come per tanti scrittori d’altre regioni d’Italia a lui contemporanei è ancora valida l’ipotesi che i sovrani possano “rendere più felice la sorte” dei sudditi. L’economista, il funzionario, l’intellettuale, il suddito fedele, infine, collabora al disegno di un re che mira a “dilatàr la possanza del Suo Regno senza sacrificar il benché menomo dei suoi vassalli, o de’ privati interessi di questi, anzi col somministrare i mezzi e gli aiuti per renderli vieppiù felici”²⁶⁷. Quando si rende conto che la coltura granaria, per quanto migliorata e sorretta dalle opportune iniziative non avrebbe potuto, da sola, determinare un radicale risanamento delle condizioni economiche dell’Isola, il Cossu pensa alla possibilità di una diversificazione con l’introduzione di nuove tecniche e l’orientamento verso i prodotti specializzati. Matura così, confortata da analoghi orientamenti assunti in vari stati europei e da un’abbondante letteratura che illustrava la materia, il convincimento che la coltura del gesso, l’allevamento dei bachi e la produzione della seta possano costituire, anche per la Sardegna, una nuova e cospicua risorsa.

Per diffondere le sue idee e rappresentarle a quanti poi avrebbero dovuto materialmente dedicarsi alla coltivazione e all’allevamento, compone un’opera che col titolo complessivo di *La coltivazione de’ gelsi e propagazione de’ filugelli in Sardegna*, comprende la *Moriografia*

come diceva egli stesso. Il suo modo d’esprimersi, è vero, finiva talvolta coll’offendere anche le orecchie dei funzionari piemontesi a Cagliari, non certo modelli essi stessi, in genere, di bello stile. Ma il conte Bogino, anche in proposito, difendeva il dottor Cossu. «Rispetto alla sua capacità della lingua italiana, scriveva al viceré il 27 luglio 1768, ho veduto diverse delle sue lettere e memorie, certamente non scritte nello stile del Boccaccio, Bembo e simili, che non è il vero epistolare per li negozi, ma in maniera assai lodevole per chi comincia ad usare una lingua non propria, e non appresa per li suoi principi; anzi io trovo aver egli fatto dei progressi e desidererei che molti fossero così in caso di spiegarsi come egli fa, mostrando almeno la migliore volontà e impegno» (F. VENTURI, *Il conte Bogino, il dottor Cossu e i monti frumentari*, cit., pp. 494-495).

²⁶⁷ G. COSSU, *Moriografia*, cit., p. 11.

sarda ossia catechismo agrario proposto per ordine del regio governo alli possessori di terre, ed agricoltori del regno sardo (1788) e la *Seriografia sarda ossia catechismo del filugello proposto per ordine del regio governo alle gentili femmine sarde* (1789). Con questi due testi, scritti in sardo campidanese, intende contribuire a creare per la sua patria “una compiuta terrena felicità, quanto si può questa dalle cose temporali sperare”²⁶⁸: se la Sardegna “finora è stata della classe delle consumatrici, e tributaria di rilevanti somme alla Spagna, Francia, Genova, Napoli e Firenze per le copiose provviste delle sete, che [...] ivi si fanno, produrrà d’ora innanzi un compenso a controbilanciare l’uscita della moneta ed a mantenere senza discapito l’uso della seta, giacché dall’odierna raffinata, e morbida polizia viene questo caratterizzato per necessario”²⁶⁹.

Precursore, in questo, non solo dei “piani di rinascita”, come diceva il titolo d’un saggio di Carlino Sole, ma anche delle misure di austerità per i pareggi dei bilanci con l’estero.

Non un intento letterario, dunque, ma lo “zelo di cittadino” spinse il Cossu nella composizione dei suoi scritti. Significativamente nel frontespizio del volume dedicato alla coltivazione dei gelsi, il titolo dell’opera appare inscritto in un ovale attorno al quale campeggiano le parole del Bolingbroke: “Il servire la propria patria non è un dovere chimerico ma un obbligo reale”.

Partendo da queste premesse, lo scritto assume il carattere di un vero e proprio manuale di istruzioni per gli agricoltori. La stessa forma dialogica viene assunta non come accorgimento artistico ma perché è giudicata “il metodo più facile per far capire li precetti”²⁷⁰.

L’opera si articola in sette lezioni che affrontano l’intera problematica: dalla descrizione delle diverse varietà di gelsi, alle tecniche con le quali si possono ottenere le piantine, fino alla descrizione del modo in cui, dalla pianta ormai adulta, possono essere tolte le foglie che serviranno all’allevamento dei bachi da seta. Quest’ultimo tema sarà trattato nella *Seriografia* che si articola in sei lezioni in cui è prospettata

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ Ivi, p. 13.

l'intera materia: dalle condizioni climatiche convenienti all'allevamento dei bachi, fino alla morte della crisalide, alle operazioni necessarie per produrre la seta e ai metodi per la riproduzione dei vermi. Anche in questo caso l'autore segue un'impostazione dialogica: gli interlocutori sono il censore, la marchesa che si è dedicata all'allevamento dei bachi e alla produzione della seta, le cameriere cui materialmente spetta il compito di provvedere a tutte le operazioni necessarie perché l'impresa giunga a buon fine. Intervengono anche il soldato, a proporre tecniche non ancora sperimentate, e le contadine, a rappresentare la popolazione sarda spinta all'allevamento dei bachi dall'effetto propagandistico dell'iniziativa assunta dalla marchesa.

A differenza del Purqueddu (e di molti altri autori didascalici, tanto in Sardegna quanto nel resto d'Italia), il Cossu rinuncia a scrivere in versi. È una scelta importante: prosa, anziché poesia, significa chiaramente la volontà di raggiungere, con uno strumento che fosse realmente accessibile, un pubblico non avvezzo alla lettura di componimenti letterari. A tale scelta di fondo, oltre che, naturalmente, alle non eccelse qualità letterarie del Cossu, vanno fatti risalire alcuni fra i più evidenti limiti stilistici dell'autore. Il Siotto-Pintor gli rimproverava la rapidità con la quale componeva le sue opere e non approvava "ch'ei schiccherasse un libro con quanta facilità altri non sanno spipolare una letteruccia"²⁷¹. Il Tola, dal suo canto, condannava lo stile "più triviale che didascalico, scorretto in molti luoghi e nudo affatto di ogni grazia"²⁷². Tutti erano concordi nel riconoscergli competenza e precisione nella materia trattata, ordine nell'esposizione.

Va detto che, fra le due versioni, quella campidanese è più piana e scorrevole, riproduce un semplice linguaggio quotidiano. Le cose si complicano nella versione italiana. Qui emergono i limiti nella manipolazione di una lingua utilizzata per lo più, come sembra si possa affermare, nella pratica d'ufficio, in formule burocratiche che, talora, infastidivano lo stesso Bogino.

Ma se l'opera del Cossu non può essere apprezzata sotto il profilo delle qualità artistiche, occorre però dire che racchiude elementi di

²⁷¹ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. I, p. 271.

²⁷² P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, p. 234.

non minore interesse: l'autore vi esprime un'enorme fiducia nelle possibilità dell'educazione, della discussione che affronta tutti i problemi e dalla quale ogni dubbio viene sciolto, la convinzione tutta illuministica che l'umanità sia giunta a una svolta; da quel punto in avanti i *lumi* rischiareranno la strada degli uomini che vanno verso la civiltà e il progresso. Potrebbe essere interessante calcolare quante volte ritorna nel testo il termine *lumi*. Spesso il contesto nel quale viene impiegato, pacato e privo di retorica, ci spiega quanto fosse usuale per il Cossu: non veniva introdotto con intenti *provocatori* ma come elemento definitivamente acquisito, patrimonio non più discutibile di una cultura moderna.

La bonarietà del testo campidanese rafforza questa impressione: "*calencuna luxi*" ("i lumi", nella traduzione italiana) chiede l'agricoltore che vuole avere notizie sul gelso, al censore che è "*persona literada*"²⁷³. Solo nel testo italiano si parla dei "lumi dell'utile fisica" e in una nota, nella quale si spiega perché anche gli ecclesiastici siano interessati alla propagazione del gelso e attraverso quali vie possano promuoverla, si afferma che questo non è affatto strano, "in un secolo illuminato quale si è il presente"²⁷⁴.

È importante sottolineare come le idee illuministiche siano un fatto acquisito e ormai naturale, perché altrimenti si potrebbe essere indotti a credere che il Cossu, preso da subitaneo entusiasmo per un nuovo credo filosofico, abbia voluto applicarne le più importanti massime alla realtà sarda, quasi tentando di modellare questa su quelle. Il processo seguito è invece differente: è partito da un'ampia conoscenza dello stato economico della Sardegna, da una lunga e profonda meditazione sui modi che potessero favorirne il *rifiorimento*. La teoria illuministica gli ha fornito il conforto di un metodo per l'analisi dei fenomeni, non già una soluzione precostituita; al contrario la soluzione scaturisce dall'interno della stessa realtà sarda, così ricca di suggerimenti nella miseria del suo stato economico.

Fin dalla prefazione, e poi in tutta l'opera, l'attenzione è rivolta, nel raffronto tra le condizioni dell'Isola e quelle della terraferma, al

²⁷³ G. COSSU, *Moriografia*, cit., p. 89.

²⁷⁴ Ivi, p. 79.

clima, alla precarietà delle comunicazioni, al ristretto numero di addetti all'agricoltura. È su tale base che la coltura del gelso viene indicata come motore dello sviluppo. Ma la proposta di diversificazione delle colture, al di là del ruolo che gioca nei due dialoghi, sembra non essere la parte più importante nella riflessione e nell'opera del Cossu. Attorno al tema centrale dei due dialoghi, infatti, quasi in sottofondo ma perfettamente ricostruibile nella sua interezza, più evidente nella *Moriografia*, è possibile cogliere un'ipotesi di assetto sociale, un progetto di società nuova e assai diversa rispetto a quella nella quale il Cossu viveva.

In tale progetto un posto preminente è occupato dagli ecclesiastici, individuati come protagonisti della riforma politica e culturale. Agli uomini di chiesa, alla loro organizzazione diffusa e articolata anche nei piccoli villaggi, spetta il compito di trasformarsi in elemento trainante verso il progresso, in interpreti di quella volontà di riforma che deve essere propria dei ceti dirigenti della nuova società.

Non a caso la prefazione alla *Moriografia* è costituita dalla predica tenuta da un Rettore ai suoi parrocchiani. Non a caso, a conclusione dei due dialoghi, sono riportate le lettere pastorali, una dell'arcivescovo di Cagliari Melano di Portula e l'altra del vescovo di Alghero Radicati, nelle quali si esorta il clero delle diocesi a collaborare alla diffusione dei gelsi. Particolarmente significative sono le parole dell'arcivescovo Melano di Portula: dopo aver invitato gli ecclesiastici a “vincere co' vostri lumi, e colle vostre istruzioni”²⁷⁵, l'alto prelato ricorda, come già abbiamo visto, che anche gli uomini di chiesa sono “cittadini e membri della società” e li esorta al sentimento patriottico che si esprime nella diffusione delle conoscenze agricole. La pastorale prosegue quindi invitando i religiosi a fornire “facili, e chiare istruzioni” alle “genti di campagna” e conclude: “Già trovasi fra le vostre mani il *Tesoro della Sardegna*, poema didascalico assai pregevole sopra la seta, e sullo stesso argomento sta per uscire alla luce una più minuta, ed esatta istruzione in forma di dialogo, che potrassi denominare catechismo agrario”²⁷⁶.

²⁷⁵ V. F. MELANO DI PORTULA, *Lettera pastorale*, in G. COSSU, *Moriografia*, cit., p. 255.

²⁷⁶ Ivi, p. 259.

Leggendo con attenzione i suoi scritti sembra quasi di scorgervi il disegno di una repubblica delle lettere che ha come legge fondamentale la fiducia nel valore dell'educazione. A tale impresa educativa tutti devono cooperare: non solo i *dotti* hanno il compito di diffondere la cultura, ma chiunque sia stato raggiunto dal messaggio culturale, sia pure un agricoltore, diviene immediatamente un elemento attivo, capace di elaborare e di trasmettere agli altri nuove informazioni. Questo è il messaggio che si cela nelle parole rivolte al contadino: “Nè *cretas chi siat ministeriu essiri filosofu, ne dottori, po isciri comenti cunservai, e medicai is plantas, esti solamenti precisu isciri is regulas, e maneras inventadas, e imparadas de is ominis litteraus. Tui ch'iscis leggiri, e scriri po pagu chi siat, no solamenti as a iscurtai custa istruzioni, ma dd'as a leggiri prus bortas, e candu siat imprentada, e dda tengas beni imparada a memoria dd'as a splicai a cuddus cumpangius, e amigus tuus, chi no scinti nè leggiri, nè scriri*”²⁷⁷.

Né va trascurata, infine, una indicazione che spiega quali fossero i convincimenti politici del Cossu: “Desidera ardentemente, e deve per ogni buon principio chi lavora conseguire gli agi per vivere. Il primario e principale scopo di chi fatica è il guadagno; premio giustissimo la prosperità”²⁷⁸.

Scritte un anno prima del fatidico 1789, queste parole non possono lasciare alcun dubbio sugli orientamenti dell'autore. Le campagne sarde potranno rifiorire quando finalmente, diversificate le colture e introdotte nuove tecniche, sarà consentito a chi lavora di trarre un guadagno proporzionato alla fatica spesa. E non, si badi, il necessario per sopravvivere, ma gli *agi* e la *prosperità*.

È l'affermazione di una teoria rivoluzionaria, di un credo in nome del quale, di lì a poco, verrà dato l'assalto alla Bastiglia e una classe emergente contrapporrà il proprio spirito intraprendente e il progetto

²⁷⁷ G. COSSU, *Moriografia*, cit., p. 189. Concetti analoghi ritornano, proprio in conclusione della *Moriografia*, nelle parole del Contadino: “*Cantu m'at ispliau no mi stadi in menti, mentras tengu atras cosas in conca, si mi ddu donghessit in iscrittu, o mi dd'em'a ligiri mali coment'ixiu, o mi dd'app'a fai ligiri de su pipiu miu, su quali imbiu a iscola de candu su Preladu nostu at ordinau chi unu de is curas* (“vice parrochi”, traduce il Cossu) *fazzat iscola de ligiri, e scriri, e dongat is rudimentus gramaticalis*” (ivi, p. 241).

²⁷⁸ Ivi, p. 68.

di riforma politica e morale alla ostinata ma imbellè volontà dell'aristocrazia. È il contributo più esplicito che Giuseppe Cossu, cagliaritano, zelante funzionario sabaudo, offre alla causa del rinnovamento della Sardegna, a quella battaglia cui interamente dedicò la sua attività politica e la sua opera di scrittore.

IV. Domenico Simon (1758-1829) lo consideriamo principalmente per il poema *Le piante*. Anch'egli ha un'idea sul modo in cui, nell'epoca moderna che tende alla costruzione di una società civile, debba essere condotta l'agricoltura e, sia pure per un motivo contingente, la rappresenta con modalità letterarie.

Discendente da nobile e agiata famiglia, fratello di Gian Francesco e Matteo Luigi, che pure si segnarono nella vicenda pubblica sarda, compì studi giuridici e letterari ed ebbe non piccola parte negli eventi storici di fine secolo. Ambasciatore inviato a Torino per presentare le richieste degli Stamenti a Vittorio Amedeo III, fu profondamente turbato per gli atteggiamenti assunti dalla corte piemontese nei confronti dei delegati sardi. Crollata la speranza di poter contribuire a creare un avvenire migliore per la sua terra, si stabilì a Torino dove visse fino alla morte in una drammatica condizione di povertà e solitudine. Al Simon si deve l'idea di una raccolta di *Rerum sardoarum scriptores*, primo tentativo di ricostruzione della tradizione intellettuale sarda elaborato anche per l'influsso "di quel rinnovamento degli studi che aveva inciso su un'intera generazione di studenti sardi. Sarebbe stata un'onta per l'Isola, scriveva nella premessa il letterato algherese, se fra tutte le «nazioni» solo quella sarda avesse rinunciato a conoscere la sua storia, mentre ovunque i «documenti del passato», anche i più modesti, venivano conservati, pubblicati e «religiosamente venerati»²⁷⁹. Il progetto si arenò inevitabilmente per mancanza di finanziamenti.

Un motivo occasionale fu invece quello che determinò la composizione del poemetto *Le piante* scritto, nello stesso 1779 in cui viene dato alle stampe il *Tesoro* di Antonio Purqueddu, su un tema asse-

²⁷⁹ A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 896.

gnato, per ottenere l'associazione al Collegio delle arti liberali²⁸⁰. Se occasionale è il pretesto che determina la stesura dei versi, i concetti sono invece lungamente meditati e denunciano una visione del mondo che ha una sua consapevole organizzazione: "Oltre allo «spirito filosofico» che ispira queste ottave, così come tanta parte della letteratura italiana coeva, è possibile cogliervi sorprendenti affinità di concetti coi capitoli XV e XVI della *Pubblica felicità* del Muratori, quelli cioè in cui si discute «Dell'agricoltura» e «Delle arti o necessarie o utili allo stato; e del commercio». Il Simon pare conoscere le argomentazioni contenute in quel trattato, che sappiamo bene dovette esercitare una forte suggestione sul progetto riformatore del Bogino: in particolare, sulla molteplicità degli alberi e sulla loro coltivazione in terreni anche non perfettamente adatti, ma pur sempre capaci di certe colture, con l'aiuto della «fisica sperimentale»; infine, sull'importazione di prodotti che il principe, per negligenza, trascura di «far nascere» nel proprio stato"²⁸¹.

L'opera si articola in quattro canti che parlano dell'origine, della vita, dell'utilità e bellezza delle piante. Ogni canto è arricchito da un apparato di note in cui, insieme all'inevitabile bagaglio di erudizione classica, il Simon mostra un'ampia conoscenza della letteratura scientifica sull'argomento, una precisa informazione su quanto avveniva nell'agricoltura sarda (ma il discorso si allarga fino a comprendere quella che, con termine moderno, potremmo chiamare una *politica dei suoli*) e sugli scritti che al tema agrario dedicavano i suoi contemporanei. L'opera è conclusa da una *Aggiunta* polemica nei confronti dell'*Osservatore toscano* che aveva espresso giudizi non lusinghieri sulle opere del Gemelli e del Cetti²⁸².

²⁸⁰ Il poema *Le piante* è stato di recente ristampato a cura di chi scrive (Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2002). Le altre opere del Simon sono: *Trattenimento sulla storia sacra dalla creazione del mondo alla nascita di Gesù Cristo*, Cagliari, 1772; *Trattenimento sulla sfera e sulla geografia*, Sassari, 1772; *Per le feste di S. E. conte Lascaris di Ventimiglia, canto in 8^a rima*, Cagliari, 1778; *Rerum sardoarum scriptores*, Torino, 1787-88.

²⁸¹ L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale»*, cit., p. 36.

²⁸² "In una giunta risponde all'*Osservatore toscano* che si versa contro le opere del Gemelli e del Cetti, e dice mille ingiurie della Sardegna" (G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di*

Già il Siotto-Pintor notava che gli aspetti più interessanti del poemetto si trovano nelle ottave del terzo canto, dove il discorso generale sulle piante passa in secondo piano e l'attenzione dell'autore si rivolge ai benefici che la Sardegna potrebbe ricavare da un'adeguata opera di forestazione. Il discorso è prospettato con l'introduzione di un effetto straniante: il punto di vista esterno proprio di chi viene dal Continente e vede l'Isola "desolata" e "nuda", senza un filo d'ombra che ripari il viaggiatore dai raggi del sole cocente. C'è da chiedersi come sia stato possibile che, nel corso dei secoli, siano state compiute tante imprese di guerra "per conquistare una spogliata terra"²⁸³, una terra che la natura aveva favorito ma che gli uomini non avevano curato. Il discorso è naturalmente rivolto agli abitanti che non hanno mai compreso i vantaggi derivanti dalla coltura delle piante. A questo punto le ottave del Simon si allontanano dalle considerazioni naturalistiche per affrontare un tema economico sul quale l'autore ha idee molto precise. La Sardegna è costretta a importare il legname necessario al suo fabbisogno, con evidenti vantaggi per produttori e mercanti. È considerazione non dissimile, a testimonianza di un clima e di un dibattito propri dell'intellettualità sarda, da quelle che il Cossu esprimerà ne *La coltivazione de' gelsi*: l'economia sarda è in una condizione precaria perché troppi prodotti debbono essere importati.

Ma le riflessioni del Simon non sono soltanto di natura economica. Egli guarda con dolorosa partecipazione a uno stato di cose in cui, per la "pigrizia" dei sardi, l'Isola è "tributaria" degli stranieri. Manca il legname e, quindi, non può essere allestita una flotta sarda. Ma i napoletani, i liguri, i francesi hanno le navi e dalla Sardegna "traggono a' nati paesi" il tonno, il grano, il formaggio e il vino che l'Isola produce. Il testo, più che a un'attività commerciale, vuol far pensare a una sistematica spoliazione. Questo significa l'improvviso abbandono del punto di vista proprio del viaggiatore e l'introduzione di una testimonianza diretta dell'autore, il resoconto di un'esperienza che tante volte egli ha fatto nella sua patria. Ad Alghero ha visto le navi straniere "i

Sardegna, cit., vol. IV, p. 94, n. 2). Contro lo stesso *Osservatore toscano* si rivolgeranno anche gli strali ironici del Purqueddu.

²⁸³ D. SIMON, *Le piante*, cit., III, s. VI, p. 45.

coral nostri a portar via rivolte”²⁸⁴, e non gli è ignoto che anche il sale prodotto nell’Isola subisce la medesima sorte.

Merci esportate con le altrui navi e per l’altrui vantaggio, merci importate a caro prezzo quando potrebbero facilmente essere prodotte *in loco*. L’esempio d’obbligo è quello della seta: il Simon rimanda (ed è ulteriore testimonianza dei rapporti esistenti fra gli scrittori didascalici) al *Tesoro* del Purqueddu, la cui pubblicazione è annunciata come imminente²⁸⁵.

Quello che era, nel suo nascere, un componimento d’occasione, è ormai diventato un testo attraverso il quale l’autore esprime opinioni lungamente meditate. La coltivazione delle piante ha effetti benefici per la pastorizia (periodicamente provata dalla mancanza di pascolo) e per il clima “arsiccio” che potrebbe diventare più piovoso; lo stesso “malnato vapor” della malaria potrebbe essere debellato. Quella che segue è un’immagine di rifiorimento. Scomparsa la malaria fiorirebbe il commercio interno, scomparirebbero le tradizionali colture non remunerative e nascerebbe un’agricoltura “lussureggiante” di frutti. Gli olivastri, i peri selvatici produrrebbero “frutti veri”, così come è accaduto, là dove i sardi hanno vinto la loro “codardia”, a Pula e a Villa d’Orri, nelle mai troppo lodate terre di Agostino Grondona e Jacopo Manca. Ulivi, peri, viti, alberi da frutto e, infine, fichi d’India. In un’ottava che piacque all’Alziator, il Simon, con felice immagine, descrive questa pianta. Più che sull’aspetto letterario è interessante fermarsi, conclusivamente, sulla concezione sottesa a quei versi. Utile, quella pianta, per le recinzioni: “Né il ladro, né il pastor più nuocerebbe”²⁸⁶. L’Isola, vuol dire il Simon, è stata depredata a lungo dagli stranieri, ma anche dai suoi abitanti. Non è pensabile che la terra pro-

²⁸⁴ Ivi, III, s. XI, p. 48.

²⁸⁵ La tredicesima strofa del terzo canto, nella quale si parla della seta (“Né trattener mi vo’ sopra le vesti / Da noi comprate altronde a caro prezzo: / A danni risparmiar si manifesti / Daranne un Sardo vate il facil mezzo: / Ed oh! la sua Sereide impressa resti / Al bel sesso finor all’ozio avvezzo! / Vestiran gelsi le campagne liete, / E vestiremo noi le nostre sete”) è accompagnata da questa nota: “Darassi tosto al torchio un libretto utile al pari, e bello, intitolato *Tesoru de Sardigna*. Son tre canti in Sardo-Campidanese e colla traduzione Italiana, contenenti quanto s’attiene a’ gelsi, ed alla seta” (ivi, III, n. 21, p. 61).

²⁸⁶ Ivi, III, s. XXIV, p. 55.

duca senza un sapiente intervento dell'uomo: la pastorizia tradizionale e un'agricoltura d'acatto hanno fatto il loro tempo. Il figlio di Bartolomeo Simon, avvocato con il gusto della sperimentazione agricola e zootecnica, ha ereditato gli insegnamenti paterni e li ha sposati al vivace spirito imprenditoriale dal quale era animata, in quegli anni, la moderna borghesia europea.

V. Di Antonio Purqueddu, autore dell'opera menzionata dal Simon, si hanno poche notizie. Era nato a Senorbì nel 1743, fu gesuita fino alla soppressione dell'ordine, risiedette a Torino, "godendovi dell'amicizia di molti uomini dotti, e del favore di Vittorio Amedeo III re di Sardegna, il quale usò a lui, come ad alcuni altri scienziati sardi di quel tempo, molti tratti di sovrana munificenza"²⁸⁷. Rientrato nell'Isola, divenuto parroco di Selegas e, quindi, di Senorbì, compose il poema in ottave *Del Tesoro della Sardegna nel coltivo de' bachi e gelsi* che fu pubblicato, nel 1779, dalla Reale Stamperia di Cagliari²⁸⁸. Morì a Cagliari nel 1810.

La scelta del genere didascalico per lui non è omaggio a una moda ma piuttosto consonanza con le direttive del governo piemontese e del suo programma di riforme; una consonanza espressa quasi fuori tempo, essendo stato licenziato il ministro Bogino, e con ciò rallentato (o praticamente interrotto) il programma riformatore, proprio da quel Vittorio Amedeo III del cui favore godette il Purqueddu. Ma già qualche risultato poteva essere registrato: "l'isola aveva in quegli anni cominciato a svegliarsi dal suo torpore: il baronaggio era stato un po' indebolito, la classe borghese si era un po' accresciuta e si era in parte aperta alla nuova cultura illuministica; anche la statica situazione delle campagne cominciò ad essere intaccata almeno in alcune zone; si preparava insomma anche in Sardegna una situazione di crisi che esplose poi violentemente negli anni 1793-96"²⁸⁹.

²⁸⁷ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. II, p. 123.

²⁸⁸ L'opera di Antonio Purqueddu *Del Tesoro della Sardegna nel coltivo de' bachi e gelsi* (*De su tesoru de sa Sardigna*) è stata ripubblicata a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2004.

²⁸⁹ G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, vol. I, *Le origini del Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1966², p. 98.

Il Purqueddu sembra essere un esponente di quella borghesia “accreciuta” e “aperta alla cultura illuministica”. Nato in un villaggio apparentemente tagliato fuori da ogni contatto con i grandi centri della cultura, gesuita e sacerdote, condusse – salvo la parentesi torinese – vita schiva e ritirata, eppure fu capace di guardare al secolo dei lumi senza preoccupazioni o timori, di assumere quanto nei nuovi orientamenti filosofici fosse conciliabile con la condizione religiosa professata e utile per il progresso della patria, di confrontarsi con le pagine dell'*Enciclopedia* che, quando l'argomento lo richieda, viene citata nel *Tesoro*.

È, questo atteggiamento, l'aspetto più interessante, e per certi versi singolare, di un poema il cui autore ha raggiunto una sorta di equilibrio: in lui non c'è alcuna prevenzione nei confronti delle moderne conclusioni filosofiche e, neppure, l'esaltazione del neofita che vuole celebrare la dottrina appena acquisita. Esiste, piuttosto, una serena e pacata capacità di utilizzare, in maniera del tutto naturale, le più recenti acquisizioni scientifiche riguardanti l'allevamento dei bachi e la relativa letteratura.

Il poema, composto da 199 ottave suddivise in tre canti, in sardo meridionale, con traduzione italiana a fronte, apparve in una pregevole edizione²⁹⁰ curata da Bonaventura Porro, direttore della Reale Stamperia ed è stato scritto, come spiega la *Prefazioni* “*po gloria / De Deus, e de Maria, / Po utili patriu*”. L'autore si cimenta con una materia non nuova (ma, anzi, affrontata da celebri autori didascalici, nel passato e nell'età contemporanea) sapendo che le opere dei suoi predecessori contengono pregi estetici ignoti alla sua. Non è mosso da un intento artistico, quanto piuttosto dalla volontà di contribuire all'“utile patrio” trattando un tema, quello dell'allevamento dei bachi, intorno al quale si raccoglievano molte delle speranze di *rifiorimento*.

Le scelte stilistiche che caratterizzano il poema non sono state particolarmente apprezzate dalla critica. Il Siotto-Pintor è drastico: “errò gravemente il Purqueddu usando ognora gli scherzi, e scherzi volgari. Come poté egli persuadersi che in tal poema dovessero aver ricetta le

²⁹⁰ Una “delle più eleganti, nitide e corrette che quel tipografo facesse mai” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 123).

triviali dicerie del basso popolo, i modi plebei, e perfino le ingiurie contro l'invocata musa sì ch'ei ne diventi meno stitico in rime?"²⁹¹. Il Tola, dal canto suo, precisa: "La poesia vernacola è facile ed armoniosa, e non manca in certi luoghi di grazie che temperano la monotonia dei didascalici insegnamenti: non così la traduzione dall'originale, la quale riducendosi precisamente alla versione delle parole sarde in italiano non può leggersi senza noia"²⁹². L'Alziator, in tempi a noi più vicini, definì *Il Tesoro della Sardegna* "uno stentato poemetto"²⁹³.

Solo il Mimaut ha avuto il coraggio di scrivere che "*Purcheddu (sic) a fait un joli poème, en langue sarde, sur l'éducation des vers à soie*"²⁹⁴.

Il *Tesoro* non può essere giudicato, in nessun modo, "un joli poème" e la mancanza di buon gusto che non di rado rivela può anche apparire intollerabile. Ma non dobbiamo dimenticare che è l'opera di un pioniere, di un *padre fondatore*, contemporaneamente preoccupato da mille problemi, politici e sociali, economici e letterari: non si tratta di vedere se perdonargli o meno certe mancanze di stile, ma piuttosto di valutare fino in fondo la portata dell'operazione culturale che conduce con la composizione della sua opera nelle diverse parti che la distinguono: quelle propriamente poetiche e quelle dedicate alle annotazioni.

Certo è che le scelte stilistiche del Purqueddu appaiono tanto più singolari se si pensa che egli non mirava soltanto a un pubblico locale e, per molti aspetti, incolto. Esistono numerosi passi dai quali si evince in tutta chiarezza come le sue attenzioni siano rivolte anche a chi non conosca la lingua sarda e possieda, inoltre, un buon grado di cultura. Non è neppure azzardato ritenere che abbia scritto pensando alla cerchia della corte e ai dotti amici torinesi coi quali aveva avuto rapporti durante il soggiorno nella capitale sabauda.

²⁹¹ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. IV, p. 95.

²⁹² P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 123.

²⁹³ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 302.

²⁹⁴ J. F. MIMAUT, *Histoire de Sardaigne ou La Sardaigne ancienne et moderne*, Paris, Pelicier, 1825, tomo II, p. 658.

E non a caso non compaiono nel testo sardo, ma solo nella traduzione italiana, le annotazioni – non di rado precise e ricche di informazioni particolareggiate – riguardanti gli usi, i costumi, le tradizioni popolari, i proverbi, la lingua, la fauna della Sardegna. Sempre con lo scrupolo di fornire una informazione dettagliata a un lettore *straniero* possiamo spiegare (anche se, in questo caso, il testo è presente nelle due versioni) le annotazioni relative alle città e ai paesi sardi. C'è infine da notare che il Purqueddu dispiega, nel corso della sua opera, una vastissima cultura sull'argomento trattato. Tanta dovizia di riferimenti a una ricca tradizione letteraria e scientifica non avrebbe giustificazione, se l'opera fosse stata concepita per un pubblico popolare e a quello unicamente diretta. Non si sarà lontani dal vero se si affermerà che il *Tesoro*, indirizzato a coloro che vogliano impiantare un allevamento di bachi e la coltura dei gelsi in Sardegna (o debbano comunque occuparsene), non trascura però un pubblico più ampio e dotto. Pertanto si riferisce a una tradizione letteraria allora viva e nei confronti della quale, se era inferiore per pregio artistico, non poteva apparire inferiore per dottrina; non trascura, infine l'interlocutore *politico* rappresentato dalla corte di Torino, dai suoi ministri e dagli intellettuali che ne sostenevano le tesi.

A un pubblico tanto composito il Purqueddu propone non soltanto un'informazione tecnica e la ricchezza della documentazione culturale che la sorregge ma anche una visione del mondo e un saldo convincimento politico. Egli esprime quella che è stata definita una "germinale coscienza nazionale"²⁹⁵, la consapevolezza di una soggettività propria, sarda e non piemontese, *nazionale* o *regnicola* come allora si diceva. In nome di tale *sentimento* il Purqueddu rafforza una polemica che non ha niente di circoscritto e *localistico* ma piuttosto allude a quegli immortali principi che il Settecento andava affermando e che appartengono a ogni uomo, a prescindere dalla dimensione e dalla potenza del suo paese d'origine.

Questa convinzione di poter operare a vantaggio della patria senza discostarsi dall'amore del vero è un tratto assai interessante del pen-

²⁹⁵ L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale» nelle pubblicazioni della Reale Stamperia di Cagliari (1770-1799)*, cit., p. 30.

siero di Antonio Purqueddu, di un autore, cioè, che alla piena consapevolezza dei propri limiti letterari aggiunge la pacata ma ferma volontà di portare un contributo, sia pure modesto, all'edificazione di una società migliore. Visse in un'epoca nella quale – come stiamo vedendo – molti intellettuali si *impegnarono* nell'attività politica e non pochi pagarono per l'intento innovatore che li animava. Molti abbandonarono, esuli, la Sardegna o conobbero il rigore delle carceri sabaude o caddero combattendo durante i moti angioiani. Il Purqueddu, al contrario, condusse una serena esistenza fino agli anni del ritiro nel collegio di San Michele. La sua opera è però pervasa e animata da ideali e progetti non molto dissimili rispetto a quelli che spinsero altri alla lotta politica diretta e alla cospirazione: egli, in sostanza, seppe commisurare tali idealità con i problemi e le esigenze della sua isola e, sia pure in un'opera che indubbiamente presenta i limiti rilevati, sulla base di quei principi provò a ipotizzare una soluzione per i mali della Sardegna.

In qualche caso, addirittura, la sua *sardità* cessa di essere, se mai lo è stata, uno svantaggio e diviene, invece determinante per la comprensione delle cose: lo aiuta a capire meglio e a schierarsi su posizioni obiettivamente avanzate. Di fatto precorre i tempi, e non soltanto per quanto concerne la politica economica e sociale ma, quel che più conta nella nostra prospettiva, li precorre anche sotto il profilo letterario e linguistico.

Non è un paradosso ma una conseguenza logica e, se vogliamo, inevitabile. Il mondo culturale dal quale deriva gli rende familiare l'idea del *meticciato* linguistico. Decide di scrivere in sardo e in italiano e deve affrontare difficoltà di ordine diverso. La sua *estraneità* rispetto al mondo linguistico italiano non è un *handicap*, semmai un punto di forza: egli è in una posizione di assoluta indipendenza e compone ricorrendo di volta in volta agli apporti linguistici che appaiono funzionali rispetto allo scopo.

La sua posizione che potremmo definire *antipurista* è tanto più significativa in quanto egli la applica coerentemente nei confronti del sardo. In questo caso, se possibile, la questione è resa più complessa da problemi di ordine culturale e psicologico: non ha a che fare con una lingua *straniera* ma con quella della patria; per giunta in un momento di particolare valore civile e nel contesto di un'operazione di

scrittura didascalica cui un intero gruppo di intellettuali annetteva alto valore simbolico: “La ritrovata consapevolezza di identità linguistica locale, incoraggiata a livello ufficiale dalle strategie culturali governative antispagnole, si riflettè nei nuovi assetti funzionali del plurilinguismo isolano. Il riassetto interessò i nuovi rapporti di dominanza che si instaurarono fra i codici linguistici, determinando la piena affermazione dell’italiano quale varietà alta d’uso ufficiale e formale e il regresso dello spagnolo a ristrette sacche di passiva resistenza culturale, ma portando anche ad una riaffermazione del sardo, la cui dignità e prestigio trovarono alimento nel processo di avvicinamento e acquisizione della lingua e cultura italiana. Il riassetto interessò, oltre che gli ambiti d’uso delle lingue, anche le forme e i generi in cui si concretizzò la produzione letteraria”²⁹⁶.

Non bisogna lasciarsi trarre in inganno dalle reiterate dichiarazioni di umiltà e dall’obiettivo primario che gli scritti didascalici si proponevano in quanto *manuali di istruzioni per l’uso* rivolti ai “pratici”, agli operatori della sericoltura, in questo caso. In realtà il Purqueddu, come il Cossu, come, *mutatis mutandis*, i vescovi che stendevano lettere pastorali di incitamento all’attività agricola, è pienamente consapevole del *valore aggiunto* insito nella scelta di scrivere in sardo e non ignora la qualità e i rischi della triplice sfida che lancia nel campo della politica, della cultura, della scrittura letteraria: “Nei poemi didascalici bilingui l’uso del sardo risponde all’esigenza di far giungere il messaggio di progresso ad un pubblico che non aveva altra competenza al di fuori della varietà nativa, ma è sostenuto dalla convinzione che si tratti di una lingua adeguata anche a usi colti e alla resa di contenuti elevati”²⁹⁷.

Noi abbiamo oggi sotto gli occhi l’esperienza, assai più vasta e, in molti casi, compiutamente realizzata, degli scrittori appartenenti a paesi soggetti al dominio coloniale che, anche con le poesie e i romanzi, hanno contribuito nel Novecento alle battaglie per la liberazione e l’indipendenza della propria nazione. Non si intende, con questa riflessione, forzare il senso delle cose e trasformare il mite sacerdote di

²⁹⁶ A. DETTORI, *Italiano e sardo dal Settecento al Novecento*, cit., p. 1171.

²⁹⁷ Ivi, p. 1174.

Senorbì in un rivoluzionario. Ma la storia dice chiaramente che il moto angioiano destinato a esplodere pochi anni dopo la pubblicazione del *Tesoro* aveva rappresentato l'ultima istanza di un percorso tanto variegato quanto coerente e che la riflessione e la scrittura dei didascalici era stata una tappa, non la meno importante, di quel percorso.

Inutile dire che proprio per tali implicazioni, la scelta della lingua sarda poteva anche comportare l'assunzione di un atteggiamento puristico, in una dimensione metodologica non diversa da quella che aveva guidato l'introduzione dell'italiano nell'Isola²⁹⁸. Sarà qui sufficiente fare cenno all'opera che segna il momento iniziale della riflessione sulla lingua, quel *Saggio d'un'opera intitolata «il ripulimento della lingua sarda» lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue la greca e la latina* (1782) di Matteo Madao che già dal titolo introduce il concetto di *ripulimento*: “L'isolamento e la mancanza di contatti con l'esterno, assunti come criterio di valutazione di fedeltà al latino e di conseguente prestigio linguistico, determinavano una classificazione gerarchica delle parlate sarde in virtù della loro arcaicità, che assegnava al logudorese un ruolo privilegiato. Il dovere dei Sardi di «coltivare e ripulire la Sarda lingua» andava in realtà indirizzato al logudorese, proposto come modello su cui dovevano convergere, in un futuro non lontano, le scelte linguistiche dell'intera «nazione»”²⁹⁹.

Tale ipotesi, che avrà importanti sviluppi negli studi successivi, e giungerà fino a noi condizionando il dibattito linguistico, evidentemente non convince il Purqueddu che compie una scelta opposta³⁰⁰.

²⁹⁸ Nell'aria si respirava il concetto di *purismo*. L'apprendimento dell'italiano in Sardegna era stato basato sull'utilizzo degli *Avvertimenti grammaticali* “del fiorentino Benedetto Buommattei, assertore, nel corso del Seicento, di una concezione filotoscana della lingua, improntata al rispetto della tradizione fiorentina” (ivi, p. 1164, n. 30): chiunque comprende che una battaglia a favore del sardo avrebbe potuto imboccare facilmente la strada della radicalizzazione linguistica con la proposta di un sardo *puro* al quale conformarsi.

²⁹⁹ Ivi, p. 1169.

³⁰⁰ Sembra invece condividere, col Madao, l'idea che “l'Italiana, e la Sarda lingua sono due gemelle figliuole della medesima Madre, la lingua latina” (M. MADAO, *Saggio d'un'opera intitolata «il ripulimento della lingua sarda» lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue la greca e la latina*, Cagliari, Bernardo Titard, 1782, p. 34): “Ancora intelligibili, / Casi sa propriu sia / A s'Italianu fazzasi / Cudda, ch'è lingua mia”.

Nel suo *Tesoro* risuonano, in regime paritario, espressioni linguistiche diverse; scrive in sardo campidanese (ma del sardo impiega con grande naturalezza, quando lo ritenga necessario, le altre varietà) e in italiano; nel testo inoltre ricorrono parole latine, francesi, spagnole, e piemontesi): lingue e dialetti chiamati a recitare un ruolo *dialogico* in una dimensione in cui non compare l'idea di esaltazione della propria varietà o di contrapposizione tra l'una e l'altra lingua. In questo quadro, anche i riferimenti alla classicità non hanno valore antiquario e rigidamente normativo ma, al contrario, privilegiano l'uso e teorizzano l'introduzione di nuovi vocaboli “*Medas paraulas desusadas s'hant'a renovai, ed hant'andairi in decadenzia is usadas presentementi, bolendu s'usu*”; “*Si pozzu deo achistai algunas paraulas a sa lingua Sarda, poita app'essiri imbidiadu?*”³⁰¹.

Sulla scorta di tali convincimenti un intellettuale settecentesco profondamente legato ai valori della *sardità* riesce a mantenere un atteggiamento autonomo: ad esempio nella scelta dei vocaboli non esita a impiegare il termine più prossimo all'italiano quand'anche disponga di un altro sicuramente *autentico*.

Non ha alcun dubbio, come è chiaro, sulla dignità del sardo. Eppure sa bene che a molti, anche tra i suoi conterranei, appare come una lingua di minor pregio nei confronti delle altre e quindi trova un punto d'equilibrio tra desiderio personale di usare quella lingua (nella quale è manifestamente più *agile* di quanto non sia con l'italiano) e paura di urtare sensibilità, d'incontrare negazioni preconcrete.

Difficile dire se, preso dallo sforzo necessario per vincere la dura battaglia con la scrittura e con le combinazioni metriche il Purqueddu abbia affastellato i vocaboli così come si presentavano *spontaneamente* – e quindi realizzando senza volerlo il suo *pastiche* – o se invece abbia voluto raggiungere di proposito quella gran varietà, ritenendola più rappresentativa.

³⁰¹ A. PURQUEDDU, *De su tesoru de sa Sardigna*, cit., p. 28. Rende così in sardo, rispettivamente, i versi oraziani: “*Multa renascentur, quae iam cecidere, cadentque / Quae nunc sunt in honore, vocabula; si volet usus*” e “*ego cur adquirere pauca / Si possum, invideor?*” (Hor., *ars poet.*, 55 e sgg.).

Certo è che non può essere messa in dubbio la forte volontà di comunicare, rappresentando in tutta la sua ampiezza la realtà isolana: non solo quella linguistica. E non si allude qui unicamente alle ricche annotazioni italiane che danno conto di una realtà etno-antropologica in certi casi per la prima volta descritta, né alla citazione, per quanto importante, della recente letteratura sulle tematiche sarde: ciò che maggiormente colpisce è la volontà di descrivere usi e costumi, di spiegare le ragioni dei comportamenti e dei modi di agire, di proporre un criterio interpretativo attento all'esatta natura dei fenomeni riguardanti l'argomento che tratta.

Uno sforzo poderoso, questo che il Purqueddu compie assieme agli altri scrittori didascalici. Bisogna ancora ribadire che dall'una all'altra opera, quando con maggiore, quando con minore persuasività, ricorrono, e si intrecciano tra loro dialogando, non solo gli elementi tematici ma anche quelli linguistico-formali che rappresentano, forse, l'aspetto più vivo di questa stagione letteraria. Non si vuole dire che l'aver individuato, dopo secoli di sudditanza, il profilo nitido di una patria e per quella voler costruire un progetto di *rifiorimento* che si avvale di tutti i supporti politici, economici, ideologici e filosofici resi disponibili dall'età in cui vissero sia poca cosa. Ma certamente è impresa altrettanto ardua l'inventarsi una lingua diversa da quella materna (sarda e spagnola), apprendere secondo un modulo normativo fortemente esemplato sul toscano e sul principio del purismo, vincere la soggezione nei confronti di tale principio, arrivando ad acquisire la libertà intellettuale necessaria per inventarsi, all'occorrenza, una lingua *scorretta*, al di fuori di ogni grammatica, *meticciasca*. E con questa costruire componimenti che rinunciano all'endecasillabo sciolto spesso usato nella produzione didascalica e si avvalgono di forme metriche probabilmente ritenute più adatte a raggiungere e coinvolgere il pubblico degli operatori nel campo della sericoltura.

VI. Atipici, rispetto al dominante interesse per le cose dell'agricoltura, sono il poeta Raimondo Valle e il medico Pietro Antonio Leo.

Il Valle (1761-1837) fu un ecclesiastico che il Tola descrive dotato, fin dalla giovinezza, “di vivace ingegno e di molta inclinazione per le lettere”³⁰². Compì studi filosofici a livello universitario e ottenne il baccellierato in teologia. Ordinato sacerdote percorse la carriera ecclesiastica fino a divenire, nel 1807, canonico presso la cattedrale di Cagliari e sempre coltivò la passione letteraria componendo un numero notevole di opere³⁰³. Godette di una solida fama, fu benvoluto da Maria Teresa d’Asburgo-Este, regina di Sardegna, alla quale dedicò molti componimenti poetici, tradusse in italiano alcuni testi latini del suo amico Francesco Carboni, ebbe corrispondenza letteraria col poeta siciliano Giovanni Meli e con la poetessa Diodata Saluzzo, fu socio di varie accademie. La gloria goduta in vita non gli valse, però, come raccomandazione presso i posteri. L’Alziator ironicamente constata che esistono individui per i quali “l’abitudine a far versi è diventata ormai una seconda natura, tanto che potrebbero indifferentemente mettere in rima la caduta di Troia, la scoperta dell’America o l’elenco telefonico”³⁰⁴: se in genere una *boutade* vale per quello che è, e cioè un modo di liquidare frettolosamente, sia pure in maniera arguta, un argomento, bisogna dire che, in questo caso, rappresenta una sintesi più efficace di un lungo discorso.

Riferendosi in particolare al poema didascalico *I tonni*³⁰⁵, composto nel 1800, allorché il Valle ottenne l’associazione al collegio di filosofia e belle arti dell’Università di Cagliari e pubblicato nel 1802, il Siotto-Pintor parla di “intollerabile poema”, i cui versi sono “o arrabbiati o fantastici o pieni di Venere, di Giove, di Diana”³⁰⁶. In tempi più vicini, Nicola Valle ha operato una sorta di rivalutazione del poeta: infatti, pur giudicando “pesante ed involuto” lo stile degli endecasillabi, ritiene che ne *I tonni* sia possibile trovare anche “versi non pri-

³⁰² P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 286.

³⁰³ *L’isola dei sogni*, Cagliari, 1798; *I tonni*, Cagliari, 1802; *L’antro fatidico*, Cagliari, 1808; *Ercole ed Ebe*, Cagliari, 1812; *Camilla e Polidoro*, Cagliari, 1814; *Gli eroi*, Genova, 1818; *I coralli*, Genova, 1822 (traduzione del poema latino *De corallis* di Francesco Carboni); *Il tempio del destino*, Cagliari, 1833.

³⁰⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 302.

³⁰⁵ R. VALLE, *I tonni*, Cagliari, Reale Stamperia, 1802.

³⁰⁶ G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. IV, p. 96.

vi di finezza” e nota come il genere didascalico rappresentasse “una scelta di poesia che non fosse più soltanto diletto, passatempo più o meno elegante, ma piuttosto un segno del pressoché generale risveglio della classe intellettuale”³⁰⁷. La qual cosa è vera per il panorama letterario dell’epoca, un po’ meno se ci riferiamo a Raimondo Valle il quale, come ha ben precisato la Sannia Nowé, sembra più orientato verso le poetiche neoclassiche che attratto dai principi didascalici: “Nel solco della letteratura didascalica che nel secondo Settecento ebbe in Francesco Carboni e in Domenico Simon i suoi massimi esponenti sardi, ma subendo insieme il fascino dell’ispirazione idillica di gusto neoclassico di Ippolito Pindemonte, il cantore dei Savoia esuli in Sardegna si avvale degli endecasillabi del pindemontiano sermone *I viaggi*, testualmente ripresi, per alludere alla dura realtà della guerra. Oltre ad arricchire d’una tessera contemporanea il mosaico della cultura arcaico-classicistica del Valle, l’opera bene ne interpreta il disagio morale e il desiderio di fuga dalla oscura contingenza storica”³⁰⁸.

I tonni, tardo frutto di una *scuola* che nei decenni precedenti aveva dato prove più persuasive della sua vitalità, nell’eccessivo sfoggio di cultura mitologica stempera gli intenti propriamente didascalici. Non ha, anzi, una vera finalità didattica, ma piuttosto è mosso dalla volontà di raggiungere effetti lirici attraverso l’illustrazione dei momenti più suggestivi della vita dei tonni (gli amori) e della loro drammatica morte (la mattanza). La consonanza con gli autori didascalici può essere invece scoperta in alcune delle numerose note che accompagnano e illustrano il testo poetico. Anche il Valle ravvisa la necessità che l’economia sarda si ristori con la diversificazione e la specializzazione delle attività economiche. La marineria e il commercio possono divenire settori trainanti, a patto che i sardi sappiano compiere una grande rivoluzione tecnologica, mettano da parte le barche a fondo piatto e le piccole reti della tradizione, prendano confidenza con le onde del mare aperto. Finora la pesca d’altura e la commercializzazione del

³⁰⁷ N. VALLE, *Prefazione al poema «I tonni» di un dimenticato poeta sardo del ‘700: Raimondo Valle*, in “Il Convegno”, 33, 11-12, 1980, p. 3.

³⁰⁸ L. SANNIA NOWÉ, *Cultura letteraria e impegno civile in Sardegna nell’età napoleonica*, in *Dai «lumi» alla patria italiana. Cultura letteraria sarda*, cit., p. 78.

pesce sono sempre state nelle mani di genovesi, napoletani, siciliani: “perché provvisti di barche a schiena non tentano i pescatori Sardi d’imitarli?”

Così pure un interessante passo nel quale il Valle saluta con favore la proposta di creare un Gabinetto di storia naturale dell’isola (mostrando un amore per la scienza, per la scienza applicata, che lo segnala attento seguace delle discussioni settecentesche) si conclude con una considerazione assai simile a quelle espresse da Domenico Simon: “Ma ciò che non possiamo in alcun conto omettere, è l’utilità delle scoperte, che vannosi rapidamente succedendo in oggetti per noi importantissimi, il di cui commercio passivo, che tante somme sottrae ad un Regno, già per tanti altri capi tributario all’estero, cessar potrebbe intieramente, ed anzi convertendosi in attivo, ci potrebbe procurare all’opposto, una maggior circolazione di danaro colla esportazione de’ nostri prodotti”³⁰⁹.

Né può essere infine dimenticato il passo in cui, affrontando il tema della malaria, il Valle cita un recentissimo scritto “del Signor professore di Medicina Dottor Pietro Antonio Leo, giovane, che unisce ad una buona Teorica un indefesso esercizio”³¹⁰, intitolato *Di alcuni antichi pregiudizii sulla così detta Sarda intemperie, e sulla malattia conosciuta con questo nome, Lezione Fisico-Medica*³¹¹. È un prezioso segnale che spiega come anche un autore per il quale la suggestione letteraria è assai forte e che non sa sottrarsi ai modi di un classicismo invadente, partecipi però del clima proprio della sua epoca, sia attento agli sviluppi della ricerca scientifica e ai contributi che a quella ricerca derivano anche dall’opera dei suoi conterranei.

Nel quadro del rinnovamento degli studi in atto nel Settecento sardo, d’altra parte, la figura di Pietro Leo assume una posizione di tutto rilievo. La sua opera sull’*intemperie* – che non è uno scritto con finalità letterarie ma una vera e propria lezione rivolta agli studenti dell’Università di Cagliari presso la quale il Leo fu “pubblico professore”

³⁰⁹ R. VALLE, *I tonni*, cit., p. 92.

³¹⁰ Ivi, p. 44.

³¹¹ L’opera comparve a Cagliari, presso la Reale Stamperia, nel 1801.

re di medicina” – è la testimonianza del graduale affermarsi di un pensiero scientifico moderno, di un pensiero che trae sostanza dall’analisi scientifica e dalla riflessione filosofica.

L’intera biografia del Leo è una conferma di questa tensione di ricerca che non va disgiunta da una marcata passione civile: lo scienziato, il medico, l’educatore e il politico capace di disegnare, partendo dagli elementi professionali di cui dispone, un progetto di futuro per la sua terra, in lui contemporaneamente coesistono e si integrano in una figura ancora in gran parte da scoprire ma che già si mostra pienamente inserita in quel mondo di cultura e di progettualità politica al quale anche appartengono i letterati di cui ci stiamo occupando.

Nato in Arbus nel 1766, il Leo – che il Tola definisce “distinto medico, e filosofo”³¹² – dovette superare, per compiere il suo corso di studi, le non piccole difficoltà che gli derivavano dalla povera condizione economica. Laureatosi in medicina e filosofia, esercitò la professione medica. Nel 1794, ottenuta la cattedra presso l’Università di Cagliari, poté approfondire i suoi studi, anche con i viaggi che lo portarono nei principali centri medici dell’Italia settecentesca: l’obiettivo era quello “di dirozzarmi nella medicina e sue scienze ausiliarie”³¹³, osservando, in particolare, come nei grandi ospedali veniva curata la febbre malarica. Tale esperienza, fondamentale sul piano dei contenuti (comprese che, a differenza di quanto usualmente si riteneva, la causa dell’*intemperie* non poteva essere individuata in una pretesa corruzione dell’aria) e, massimamente, su quello del metodo (ebbe modo di misurare le sue teorie con quelle di “professori insigni per loro fine discernimento, e sperimentata dottrina nella clinica medica”³¹⁴) lo restituì alla Sardegna libero da pregiudizi antiscientifici e animato dalla volontà di spendere ogni energia nella lotta contro la più grave malattia che affliggesse l’Isola e contro l’ignoranza medica che le consentiva di prosperare. Se anche non avessimo altre informa-

³¹² P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol II, p. 181.

³¹³ P. LEO, *Di alcuni antichi pregiudizii sulla così detta Sarda intemperie e sulla malattia conosciuta con questo nome. Lezione Fisico-Medica del Dottore Pietro Antonio Leo pubblico professore di medicina nella Regia Università di Cagliari*, Cagliari, 1801, ora in edizione a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2005, p. 24.

³¹⁴ *Ibidem*.

zioni biografiche dalle quali sappiamo che, animato da idealità *progressive*, fu sostenitore dell'Angioy e ne condivise i programmi tendenti a dare una diversa dignità alla Sardegna, la sola opera sulla *Sarda intemperie* sarebbe sufficiente a descrivere la fisionomia intellettuale del Leo.

Fin dal titolo, infatti, da quel non equivoco riferimento agli “antichi pregiudizii”, è esplicito il richiamo ai principi dell'Illuminismo francese. Il Leo spiega, al riguardo, che una convinzione non può ricavare validità dal numero di coloro che la condividono ma solo per la forza di un esame condotto con esattezza e di una precisa comprensione delle cose. Distingue così tra medici “servili”, paghi di verità dogmatiche, “fanatici *laudatores temporis acti*”, convinti che l'arte medica “abbia già toccato l'apice di sua perfezione”³¹⁵ e che quindi si debba sempre ripetere ciò che già è stato detto, e i medici “sensati” o “filosofi” che non si accontentano della “semplice testimonianza d'uomini insigni” ma seguono il metodo della ricerca sperimentale. “Discorriamola dunque da filosofi giacché trattasi di battere pregiudizii che trascinano annualmente alla tomba un numero non indifferente di nostri concittadini”³¹⁶.

La battaglia nei confronti dei medici *servili* “insensibili alle voci della ragione ed alla luce dell'evidenza”, non è che un aspetto d'una visione filosofica coerente, nella quale hanno posto gli aspetti scientifici e le considerazioni politiche e sociali. Premessa indispensabile la constatazione che “i lumi del secolo decim'ottavo”, “secolo fortunato, feracissimo di strepitose scoperte”, hanno cominciato “a diradare dal nostro orizzonte le folte tenebre dell'ignoranza”: la medicina in primo luogo ha tratto, e ancora deve trarre, vantaggi dall'affermarsi di un

³¹⁵ Ivi, p. 53. “Esistono purtroppo ancora in alcuni angoli dell'Europa e principalmente nella Sardegna non pochi medici servili, che insensibili alle voci della ragione ed alla luce dell'evidenza, si ergono in declamatori fanatici contro d'una sostanza, la di cui benefica forza non isfuggì a' più barbari ed incolti abitanti dell'Affrica e dell'Asia. [...] Quanto male non hanno essi recato all'umana generazione, e quanto ne apporterebbero ancora a' nostri compatrioti, se i lumi del secolo decim'ottavo non avessero per buona sorte incominciato a diradare dal nostro orizzonte le folte tenebre dell'ignoranza in cui gemevano i sardi successori del divino Ippocrate!” (ivi, pp. 57-58).

³¹⁶ Ivi, p. 54.

metodo per il quale è “ripresa la libertà di pensare, di vedere e d’interrogare la natura per via di sperimenti”³¹⁷.

La *Sarda intemperie*, come detto, è una lezione rivolta “agli ornatissimi scolari di medicina nella Regia Università di Cagliari” e anche questo elemento, l’evidente fiducia in un progetto pedagogico attraverso il quale sia possibile migliorare la società, dice come il Leo voglia guardare al futuro, animato dal convincimento che i giovani opportunamente educati possano cambiare l’avvenire della loro terra. Così egli comincia dicendo: “Infiniti sono, studiosissimi giovani, e sommanamente oltraggiosi alla ragione, ed al buon senso i medici pregiudizii, che nati ne’ secoli della barbarie, fomentati in progresso dall’ignoranza, e ciecamente seguiti dalla servile credulità del volgo, regnano tuttora nella nostra Sardegna a danno incalcolabile della popolazione, e della sanità, e delle vite de’ nostri concittadini”³¹⁸.

Fin dalla protasi, dunque, una moderna filosofia della scienza si coniuga alla valutazione delle esigenze proprie della società per la quale i giovani medici debbono essere formati. Espressioni quali “infiammato e mosso da patriottico zelo”, “sacro dovere per un cittadino filopatrida”³¹⁹, costantemente si accompagnano a quelle con cui il Leo dichiara di voler contribuire a diffondere, con la sua opera di studioso e di scrittore, i “lumi dell’evidenza e della ragione”.

Perfino ingenua, talvolta, la fiducia nella ragione che gli fa apparire inspiegabile il fatto che i “medicastri” non agiscano “con un po’ più di logica”³²⁰ (come se la logica fosse un bene comune) e carica il suo stile di toni risentiti che non piacquero al cauto Siotto-Pintor.

Lo sdegno per l’ignoranza nella quale beatamente vivono troppi medici nasce da un fortissimo amore per la scienza e si fonde (e si rafforza) con un altro sdegno di eguale intensità: quello che lo spinge a provare sofferenza per le condizioni sociali e igieniche dei contadini sardi: “nulla io dico qui delle fatiche enormi, cui a preferenza dell’inverno vanno soggetti i poveri nostri contadini, allorché nella calda

³¹⁷ Ivi, p. 53.

³¹⁸ Ivi, p. 5.

³¹⁹ Ivi, p. 6.

³²⁰ Ivi, p. 39.

stagione sono intieramente occupati a cogliere lo scarso e sospirato frutto dei loro sudori; nulla della loro ristrettissima, e quasi sempre vegetale dieta; nulla dello smodato uso di acque impure e malsane e nulla ancora della continova bruciante azione del sole che li stordisce e li fiacca”³²¹: considerazioni che dobbiamo tenere a mente, per confrontarle con quanto il Purqueddu dice sulla vita e sul lavoro dei contadini. Non c’è alcun dubbio che altro sia un trattato scientifico e altro un poema didascalico, ma i punti di convergenza sono numerosi e importanti, riguardano i due autori ma, soprattutto, riguardano la temperie culturale sarda in questa fine secolo così ricca di fermenti, di volontà di confronto, di caparbia lotta contro l’ignoranza.

La *Sarda intemperie* si articola in due parti: nella prima il Leo confuta l’accusa di insalubrità tradizionalmente rivolta al clima sardo; nella seconda esamina, descrive con tinte vigorose e capacità rappresentativa, e condanna i sistemi di cura adottati per combattere le febbri. Si vale, per il primo punto, degli “inconcussi principii della chimica moderna” e, per il secondo, delle conoscenze maturate con l’esperienza e con lo studio delle pratiche curative seguite, in casi analoghi, negli ospedali delle principali città d’Italia. Giunge così alla conclusione che i salassi, l’uso e l’abuso di emetici e purganti sono dannosi perché ulteriormente debilitano un fisico già provato dalle febbri. Unico rimedio la corteccia di china e un’alimentazione appropriata.

Sul Leo, intendendo formulare un giudizio velatamente negativo, il Siotto-Pintor ha scritto parole che suonano oggi come lode incondizionata: “ebbe grande libertà di pensieri, e molto fidò ne’ lumi del secolo, scuotendo forse troppo alteramente la soggezione servile degli antichi”³²². Il Tola, invece, ricordando l’immatura morte che colse il Leo in Parigi, a soli 39 anni, nel 1805, dice che egli ebbe un “genio irrequieto, e la brama ardentissima di penetrare nei più reconditi misteri dell’arte sua”³²³.

³²¹ Ivi, p. 26.

³²² G. SIOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, cit., vol. I, p. 314.

³²³ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. II, p. 184.

VII. Sempre di malaria parla, nell'opera intitolata *De sardoa intemperie*³²⁴, quel Francesco Carboni (1746-1817) che è ritenuto uno fra i più grandi poeti della letteratura sarda. Molto su di lui è stato scritto, ed è quindi sufficiente, per una informazione complessiva sulla vita e sull'opera, rimandare alla copiosa bibliografia e, in particolare, allo studio di Raffa Garzia che, nonostante il trascorrere del tempo, conserva ancora validità e motivi di interesse. Basterà qui ricordare che il Carboni fu gesuita, non più gesuita dopo la soppressione dell'ordine, docente dell'Università di Cagliari, non più docente dopo l'allontanamento dettato dalla sua eterodossia religiosa e politica, si sentì commosso dalle "novelle dei grandi fenomeni politici della Francia"³²⁵, fu seguace dell'Angioy, conobbe la lingua e la letteratura latina come pochi altri nella sua epoca, apprezzato dal mondo culturale italiano onorò con la sua presenza accademie e istituzioni culturali, fu invitato da Pio VI, secondo quanto testimonia il Martini, a ricoprire "l'ufficio di segretario delle epistole latine"³²⁶. Ma il Carboni, spregiando gli onori del mondo, scelse di ritirarsi in Bessude dove lo richiavano la "mite temperatura del clima", gli affetti domestici, gli

³²⁴ F. CARBONI, *De sardoa intemperie*, Cagliari, 1772; ripubblicato con l'aggiunta di un terzo libro e traduzione italiana di Giacomo Pinna, nel 1774, presso la tipografia sassarese di Giuseppe Piattoli. Di questa sua opera l'autore parla in una lettera a Raimondo Rossi del 22 dicembre 1802: "Io scrissi da giovane sulla stessa materia [l'intemperie] un poema fisico che nella seconda edizione crebbe al terzo libro. D'ambe edizioni non conservo neppure un esemplare. Fu accolto con plausi da' letterati d'Italia ed anche di Germania. Ora forse non sarei contento di quel lavoro giovanile" (A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 888, n. 134). Il Carboni è anche autore di: *La sanità dei letterati*, Sassari, 1774; *La coltivazione della rosa*, Sassari, 1776; *De Corallis*, Cagliari, 1779 (Genova, 1822, con traduzione italiana di Raimondo Valle); *Poesie italiane e latine*, Sassari, 1774; *Sonetti anacreontici*, Torino, 1774; *Carmina nunc primum edita*, Sassari, 1776; *Selecta carmina*, Cagliari, 1779; *Recentiora carmina*, Cagliari, 1780; *Selectiora carmina*, Cagliari, 1834; *Hendecasyllaba ad SS. Eucharistiam*, Cagliari, 1781; *Carmina nonnulla*, Cagliari, 1784; *D. Thomae rythmus*, Cagliari, 1784; *De extrema Christi coena*, Cagliari, 1784; *De corde Jesu, Sonetti in sardo logudorese sull'Eucaristia*, Cagliari, 1842; *De Sardorum Literatura*, Cagliari, 1834. Per una completa informazione bibliografica si rimanda a R. GARZIA, *Un poeta latino del Settecento. Francesco Carboni. Studio critico sulla letteratura sarda*, Cagliari, Tipografia Unione sarda, 1900.

³²⁵ P. MARTINI, *Biografia sarda*, cit., tomo I, p. 261.

³²⁶ Ivi, p. 263.

studi prediletti. In ciò perfettamente coerente con le posizioni espresse nel poemetto didascalico *La sanità dei letterati*.

La sua produzione, oltre i testi già citati, comprende altri due scritti didascalici, il *De corallis* e *La coltivazione della rosa*, numerosi componimenti di carattere religioso, versi italiani e latini composti in occasioni diverse, le orazioni latine *De Sardorum Literatura*, epigrammi dedicati a Napoleone, a Nelson e all'Angioy. Né può essere taciuto, anche se non possediamo più il testo che lo stesso Carboni arse (come ricorda il Tola) allorché Napoleone inaugurò una politica antipapale, “un poema in verso eroico” scritto per Bonaparte. Un autore e un'opera, quindi, di assoluto rilievo nel panorama culturale sardo, il che facilmente spiega l'attenzione che gli studiosi d'ogni tempo gli hanno dedicato. Ciò detto, va anche affermato che la figura del Carboni dovrà necessariamente essere meglio studiata in futuro e dovranno essere definiti più precisamente i legami che lo uniscono al mondo culturale sardo e a quello italiano.

La sua personalità presenta, infatti, una interessante lacerazione tra l'adesione a ideologie di tipo illuministico e la personale scelta di separazione, almeno in una certa fase, dal contesto sociale, tra aspirazione a profondi rivolgimenti politico-sociali e il vagheggiamento di uno stile di vita letteraria assai poco coinvolto con la vicenda storica contemporanea.

Atteggiamenti contraddittori (come è lecito sia, per l'uomo di lettere) che andrebbero studiati e, ove possibile, interpretati. Manlio Brigaglia, commentando l'uso della lingua latina dal Carboni tanto amata, in questa predilezione vede il segno di una “certa aria di estraneità ai grandi moti della cultura, che caratterizza la cultura isolana sino a questo secolo”³²⁷. Ora, a parte il fatto che il ragionamento svolto sembrerebbe mostrare come il clima culturale sardo nel Settecento non fosse estraneo ai grandi movimenti di idee che percorsero l'Italia e l'Europa, anche per quanto riguarda il Carboni un concetto di estraneità non pare immediatamente applicabile³²⁸.

³²⁷ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 32.

³²⁸ Al contrario, c'è chi ritiene che “tipica espressione di questa temperie culturale fu il poemetto in esametri latini *De sardoa intemperie*, pubblicato nel 1772 da Francesco Carbo-

Certo, la sua attività di poeta didascalico non è comparabile, sul piano dei contenuti, con l'intensità di partecipazione che caratterizza le opere di un Cossu o di un Purqueddu. Né egli evidentemente mira a un pubblico popolare da educare, da conquistare, trascinandolo in una sfera di moderna operatività, alla progettazione di un futuro di riscatto. Ma, probabilmente, un elemento che aiuti a comprendere può essere individuato nella concezione che il Carboni ha dell'uomo di lettere e del suo ruolo nella società civile: egli è un letterato nel senso pieno dell'espressione, perfettamente omogeneo rispetto a quella significativa tradizione della cultura italiana che ha sempre collocato i letterati in una posizione di separatezza rispetto alla vita civile del paese. Non è, come il Cossu, un economista riformatore né, come il Purqueddu, un parroco *illuminato*: è, in primo luogo, un dotto, un latinista conosciuto e stimato che intrattiene relazione con gli ambienti più esclusivi della cultura italiana. La sua dottrina gli propone una visione del mondo alla quale è difficile sottrarsi, la concezione dell'attività letteraria come *otium* lo spinge a rinunciare a incarichi importanti e gli impedisce, del pari, di esprimere nella sua opera, in forma appropriata, concezioni che pure sente di condividere e per le quali, sul piano politico, è pronto a rischiare. È dilacerato dal dissidio tra pensiero e scrittura e la penna rifiuta di scrivere ciò che non è composto secondo canoni classici. Da un lato è attratto dal genere didascalico, dall'altro non riesce a liberarsi dal peso del modello (che riguarda tanto lo stile della versificazione quanto quello di vita): alla maniera classica compone poemi e atteggia la sua esistenza nell'*ozio* di Bessude.

Così avviene che la sua prima opera poetica sia un poema didascalico dedicato a quel male che per la Sardegna ha rappresentato una vera e propria calamità (segno di un coinvolgimento, di una sofferenza comune, di una commozione), ma che il verso gli suoni limpido e

ni, allora studente di Filosofia ed Arti nell'Università di Sassari, che illustrava con cognizioni medico-naturalistiche i caratteri dell'endemia malarica in Sardegna. Della brillante prova del giovane poeta andava orgoglioso il suo professore, Giuseppe Gagliardi, che nella primavera di quell'anno si affrettava ad inviarne alcuni esemplari al ministro Bogino" (A. MATTONE, P. SANNA, *La «rivoluzione delle idee»*, cit., p. 888).

imperturbabile, come se i fatti narrati riguardassero gli Achei o il paziente Ettore, non i suoi contemporanei. Un verso che pare ispirato da quel dio al quale, nel primo canto del *De sardoa intemperie*, piangente si rivolge la Sardegna per chiedere aiuto contro il morbo, e l'onnipotente, di rimando, *placido haec reddidit ore*: “O mihi de cunctis fortunatissima terris. / Insula, quid vano iuvat indulgere dolori?”³²⁹.

In fondo è solo un problema di punto di vista: da lassù la Sardegna appare fortunata (con finezza filologica, e per evitare effetti ironici, Giacomo Pinna traduce “avventurata”) e il padre dei numi trova che dolga per un “vano” dolore.

Il Garzia, che dedicò un intero capitolo dell'opera sul Carboni alla produzione didascalica, conclude che il nostro poeta è “uno dei tanti che fanno l'Arte per l'Arte: cura le forme esteriori rendendole atte a dare sembianza di suoni ed effetti di luce, senza indagare in alcuna guisa se l'espressione si accorda alla sostanza; se quella emana da questa oppure le è sovrapposta”³³⁰, e parla in termini entusiastici della produzione latina, adoperando espressioni quali “ampi pannelamenti del periodo in prosa” e “scorci stupendi del ritmo poetico”. Apprezza, insomma, il *De sardoa intemperie*: soprattutto nella prima edizione in due canti (1772), mentre trova squilibrata la seconda (1774) aumentata d'un terzo canto costituente “un vero poemetto che potrebbe benissimo intitolarsi dalla coltivazione della terra, perché la malaria vi entra solo a spintoni”³³¹.

Il Garzia spiega questo che a lui appare come un inutile appesantimento con la volontà del poeta di adulare i Savoia, ma potrebbe anche darsi che il Carboni attribuisca ai sovrani, quasi incentivandoli, il merito di quelle iniziative che egli stesso vorrebbe vedere realizzate. Nei primi due canti aveva descritto le cause e i rimedi dell'*intemperie*. Erano seguiti due anni di silenzio durante i quali, come spiega nel principio del terzo libro, aveva studiato filosofia e si era “astenuto”

³²⁹ Il Pinna rese in tal modo i versi del Carboni: “O fra quante il Sol mira nel suo corso / Isola avventurata! a un van dolore / Che giova omai abbandonarti in preda?” (F. CARBONI, *De sardoa intemperie poema editio altera auctior et emendatior*, con traduzione italiana di Giacomo Pinna, Sassari, Piattoli, 1774, pp. XX-XXI).

³³⁰ R. GARZIA, *op. cit.*, pp. 164-165.

³³¹ Ivi, p. 179.

dalle lettere. Aveva studiato filosofia e si era dedicato alla riflessione: al termine di questo processo la stesura di quel canto che, secondo il Garzia, guasta l'armonico ordito del poema. Lo stesso Carboni, così profondamente nutrito di gusto classico, non poteva non accorgersi di quella disarmonia che colpisce immediatamente. Una spiegazione di questa apparente incongruenza può forse essere trovata nell'ipotesi che la biennale riflessione, lo studio della filosofia lo svilupparsi degli eventi politici gli avessero nel frattempo suggerito che un uomo di lettere non poteva limitarsi alla rappresentazione di una Sardegna scarmigliata e piangente al cospetto di Giove o all'invenzione della favoletta mitologica di Canfora. Aveva messo in versi le concezioni scientifiche (si fa per dire: il Leo, di lì a qualche anno, ne avrebbe dimostrato l'infondatezza) dell'epoca, aveva aggiunto, del suo, un po' di buon senso. Ma ancora non bastava. Occorreva una proposta. E la proposta la abbiamo nel terzo canto che rompe l'equilibrio formale ma aggiunge un contributo sostanziale. È la visione di una Sardegna (non più scarmigliata: composte di bionde messi le chiome) quale potrebbe essere se gli acquitrini venissero bonificati come era stato fatto nelle paludi pontine, realizzati i canali e le opere di drenaggio, arati i suoli, fertilizzati, resi produttivi, ricostruiti i villaggi e le città nel territorio spopolato, fatta rinascere, insomma, quella vita operosa e civile che mancava.

Sono tutte cose che un intelligente viaggiatore settecentesco, Giuseppe Gorani, aveva capito in dieci giorni di soggiorno nell'isola e aveva raccontato in uno scritto che conclusivamente afferma essere la responsabilità di tutto della corte di Torino che trascura la Sardegna³³². Poteva non capirlo il Carboni? Sarebbe azzardato affermarlo. Capiva, e capiva che il potere politico è non di rado una mala bestia, lenta a muoversi, indolente, neghittosa. E che l'uomo di lettere, colui che ha le idee, è portatore di progetti, deve convincere chi ha il potere, deve lusingarlo e fingere, perfino, che tutto il merito (della progettazione, della volontà di fare, della realizzazione) interamente gli spetti.

³³² Cfr. G. MARCI, *La Sardegna del '700 di Giuseppe Gorani*, in "La Grotta della vipera", X, 30-31, 1984, pp. 20-27.

“*O quem tunc, Maxime VICTOR, / Te mirabuntur deflexo poplite gentes!*”³³³: per il Garzia è adulazione; può anche essere visto, però, come il grido di disperazione e di rabbia di chi vede ciò che potrebbe essere e s’accorge che niente sarà per l’ignavia di chi ha il compito di governare. Ma non si arrende e propone, e rinuncia anche alla paternità dell’idea, fingendo che l’abbia pensata la fertile mente di Vittorio.

8. Il teatro

Se la produzione didascalica, per conseguire l’obiettivo di raggiungere e persuadere un pubblico ampio e non colto, richiedeva la mediazione di una “persona literada”, i testi drammaturgici, per intrinseca natura e per la “vitalità ed importanza del teatro nella tradizione indigena”³³⁴, avevano, invece, un impatto immediato e appagavano gli spettatori che mostravano di gradire tanto la grande *messinscena* spettacolare e politica legata agli eventi della vita civile quanto la rappresentazione di una drammaturgia religiosa, talora non meno fastosa nei suoi allestimenti³³⁵. Non desterà quindi meraviglia notare la produzione di testi – sacre rappresentazioni, prevalentemente – che perdura nel corso del Settecento.

Fra le più significative c’è la *Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Jesu Christo sacada de los quatro Evangelistas*, scritta da Maurizio Carrus, “rappresentata per la prima volta nel 1728 e rimessa in scena nel 1731, probabilmente nella stupenda chiesa romanica di Santa Sofia a San Vero Milis. L’opera, la cui data di composizione risulta ancora sconosciuta, consta complessivamente di 2418 versi”³³⁶.

³³³ “O come allor le genti, o gran VITTORIO, / Supplici ammireran la tua possanza!” (F. CARBONI, *De sardoa intemperie*, cit., pp. LXVIII- LXIX).

³³⁴ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 216-217.

³³⁵ Cfr., al riguardo, S. BULLEGAS, *L’effimero barocco. Festa e spettacolo nella Sardegna del XVII secolo*, cit., e, dello stesso autore, *Storia del teatro in Sardegna*, Cagliari, Della Torre, 1998, che descrive sinteticamente la parabola della scrittura e dell’allestimento teatrale dalle origini fino ai nostri giorni.

³³⁶ S. BULLEGAS, *Storia del teatro in Sardegna*, cit., p. 54. Un’edizione del testo è apparsa nel 1882, a Firenze, col titolo *Sa Passione et Morte de nostru segnore Jesu Christu segundu sos battor Evangelistas*.

Un aspetto di particolare interesse consiste nel fatto che, se da un lato il Carrus si rifà esplicitamente al Vangelo, dall'altro si riserva la libertà di intervenire con l'invenzione di episodi e personaggi; attinge a "probabili fonti spagnole e sarde che rimangono, però, difficili da individuare e definire", accoglie "influenze della cultura italiana, presenti nell'opera abbondantemente" e "riprende fedelmente, traducendoli dal campidanese al logudorese, molteplici brani della *Passion* del da Esterzili"³³⁷.

Maurizio Carrus compose anche *gosos*, una parte dei quali raccolti in un *Libro de gosos* scritto fra il 1726 e il 1727 per la Confraternita dello Spirito Santo. Il libro contiene un'introduzione che spiega il metodo di lavoro seguito dall'autore il quale "raccolgeva e trascriveva, oltre allo scarsissimo materiale scritto, quello più abbondante offertogli dalla tradizione orale, in taluni casi forse adattandolo e rielaborandolo secondo la sua personalità artistica"³³⁸.

Può essere utile aggiungere che in un'anonima *Passion* messa in luce, nel 1987, da Giampaolo Mele³³⁹ Sergio Bullegas osserva "un interessante rimando alla *Passion* del Carrus che conferma una florida e intensa attività di contaminazioni e di riprese fra tali generi consimili"³⁴⁰.

Il testo ritrovato da Mele ha come titolo *La Passion de Nuestro Señor Iesu Christo* e si compone di versi sardo logudoresi e didascalie in castigliano. L'opera drammaturgica è accompagnata da illustrazioni che raffigurano il rito de *s'iscravamentu* e da brani musicali, a dimostrazione di "quanto fossero strettamente legate anche ad Oristano cultura letteraria e cultura musicale"³⁴¹.

Caso analogo è quello rappresentato dalla *Historia de la vida y hechos de San Luxorio*, di Pietro Chessa Cappai, contenuta in un manoscritto del 1750 che alterna il sardo logudorese al castigliano: "un'ope-

³³⁷ S. BULLEGAS, *Storia del teatro in Sardegna*, cit., p. 55.

³³⁸ Ivi, p. 54.

³³⁹ Cfr. G. MELE, *Un manoscritto di canto liturgico contenente Gozos e una Passione inedita in sardo logudorese*, in "Biblioteca Franciscana Sarda", I, 1, 1987, pp. 87-135.

³⁴⁰ S. BULLEGAS, *Storia del teatro in Sardegna*, cit., p. 56n.

³⁴¹ G. MELE, *Un manoscritto di canto liturgico contenente Gozos e una Passione inedita in sardo logudorese*, cit., p. 102.

ra che si può ricondurre, fatte le debite proporzioni, alla *comedia de santos* che costituì uno dei più importanti generi teatrali in voga nella Spagna del XVI e XVII secolo³⁴².

Ma il testo sotto un certo profilo forse più significativo è la *Tragedia* compresa nell'*Index libri vitae* di Giovanni Delogu Ibba del quale abbiamo già detto; sia qui sufficiente ribadire il valore dell'opera, da Brigaglia definita "uno zibaldone che contiene, accanto a una lunga serie di epigrammi latini religiosi e di distici sui principali misteri (dove la teologia accede a certe *agudezas* barocche), canti popolari in lode dei santi nella forma dei *gosos* (in sardo) o delle sestine (in spagnolo): e, oltre questi, una *Tragedia in su Isclavamentu*, che riprende lo spettacolo più popolare in Sardegna della drammatica religiosa, quello appunto dello *isclavamentu*, cioè della Crocefissione e della Deposizione, arricchendolo con elementi (fra i quali, fondamentale, quello umoristico) mutuati dalla tradizione degli *autos* spagnoli del secolo precedente"³⁴³. Una personalità complessa e interessante, quindi, quella del Delogu Ibba, che sente il bisogno di esprimersi in forme e lingue diverse e dimostra di saper maneggiare sardo, spagnolo e latino con discreta sapienza letteraria.

9. La poesia

Se nella produzione didascalica e in quella drammaturgica abbiamo osservato l'impiego di lingue diverse, possiamo notare un analogo pluralismo linguistico nell'attività poetica che, sia pure con qualche oscillazione, sembra scegliere l'italiano o il sardo (ma non mancano versi in castigliano e in latino) a seconda degli orientamenti letterari, dell'appartenenza a questo o a quell'altro ambito sociale, a un contesto urbano oppure a quello del paese, alla vicinanza rispetto alla corte

³⁴² Ivi, p. 57. Bullegas parla inoltre di due testi manoscritti: la *Comedia sacra a sa Resurrezione de Jesu Christu in sesta lyra sarda* di Giovanni Battista Madeddu e di un dramma agiografico scritto da Giovanni Maria Contu in sardo e poi tradotto in castigliano e contenuto in un manoscritto intitolato *Obra poetica... Alegre, festiva y devota representación de algunas de las virtudes, y prodigios que por virtud divina obró... el milagroso Beato Salvador de Horta*.

³⁴³ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 31.

e, quindi, al potere politico, delle personali visioni del mondo e delle concezioni relative alle tematiche nazionali sarde.

Così accade, ad esempio, che i processi di italianizzazione incentivati dal governo sabaudo raccolgano il consenso dei letterati vicini alla cultura dell’Arcadia³⁴⁴ e, più ampiamente di coloro che, gravitando intorno al mondo della corte, intendevano, come era d’uso, partecipare agli avvenimenti fausti e infausti, ai compleanni regali, alle nascite e alle morti, alle monacazioni e ai matrimoni, con un commento *poetico*. Un’attività alla quale non si sottraevano neppure autentici poeti come il Parini che pure produsse componimenti d’occasione: “simili scritti avevano ormai un mero valore sociale, e impegnavano non l’uomo nella intimità e serietà dei suoi affetti, ma il solo uomo sociale, nei suoi rapporti esteriori col mondo”³⁴⁵.

Anche a Cagliari e nel resto della Sardegna ci furono naturalmente quanti vollero coltivare tali “rapporti esteriori col mondo”, col mondo dell’aristocrazia e del potere, della corte viceregale che, per un breve periodo, divenne addirittura una vera e propria corte *allietata* dalla presenza del sovrano. Laura Sannia Nowé studiando le pubblicazioni della Reale stamperia di Cagliari, nel periodo compreso fra il 1770 e il 1799, ha dovuto esaminare “una quantità veramente cospicua di sonetti, soprattutto, ma anche di cantate e di canzoni, di scritti didascalici in prosa e in versi sciolti, di melodrammi e di tragedie, di *applausi poetici* per festeggiamenti civili e religiosi, talvolta tipograficamente

³⁴⁴ L’Arcadia fu diffusa in Sardegna dal vicentino Angelo Francesco Berlendis che risiedette nell’Isola dal 1765 fino alla morte avvenuta nel 1793 e insegnò a Sassari e a Cagliari. Il movimento ebbe in Sardegna una vicenda curiosa, praticamente sdoppiandosi in due: l’Arcadia della città, che si esprime in italiano, e quella più rustica, resa vitale dai poeti che impiegarono nelle loro composizioni la lingua sarda. Questa seconda Arcadia si radicò profondamente, superò i limiti cronologici del secolo in cui era nata, giunse fino all’Ottocento e lo superò, riuscendo, almeno per quanto concerne alcuni aspetti, a dare la sua impronta anche a certa produzione novecentesca. La qual cosa non è poi tanto strana, in un mondo pastorale che ama parlare di sé toccando punte di realismo sconosciute al costume letterario degli arcadi, ma anche rappresentandosi, nelle molteplici forme poetiche della tradizione, in modo idealizzato e idilliaco.

³⁴⁵ G. PETRONIO, *Parini e l’illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972, p. 30.

assai pregevoli, benché abbastanza modesti dal punto di vista letterario”³⁴⁶.

Al di là di questo panorama di letteratura encomiastica occorre segnalare, almeno, i nomi di Luigi Soffi (1742-1816), autore di orazioni sacre e di versi raccolti sotto il titolo di *Poesie*³⁴⁷, e del teologo Giovanni Maria Dettori (1773-1836) che, in anni giovanili, si dedicò alla composizione di poesie, per lo più d’occasione, tradusse in italiano il poemetto di Raimondo Congiu³⁴⁸ intitolato *Il trionfo della Sardegna* e portò in versi italiani il Salmo 79³⁴⁹.

³⁴⁶ L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale» nelle pubblicazioni della Reale Stamperia di Cagliari (1770-1799)*, cit., pp. 27-28. Il concetto viene ribadito da Maria Giovanna Sanjust: “Sonetti, odi, madrigali e raccolte poetiche di autori vari per la partenza o per l’arrivo di viceré, dei quali cantano con lodi iperboliche meriti e virtù. Inoltre versi celebrativi nel giorno del loro pubblico giuramento o in quello del loro onomastico o per un’avvenuta guarigione” (M. G. SANJUST, *La politica culturale e l’attività della Reale Stamperia di Cagliari dal 1770 al 1799*, in *Tra rivoluzione e restaurazione. Itinerario nella cultura di Sardegna*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 41-42).

³⁴⁷ Cagliari, Titard, 1784.

³⁴⁸ Raimondo Congiu (1762-1813) è autore di un poemetto in ottave, scritto in logudorese e intitolato *Il trionfo della Sardegna* (Cagliari, Reale stamperia, 1793). Fu composto dall’autore per celebrare la vittoria dei sardi sulla flotta francese, comandata dal contrammiraglio Truguet, che si era presentata nella rada di Cagliari nel gennaio del 1793. Il successo dell’operazione difensiva suscitò un’ondata di orgoglio nazionale che, nel successivo 1794, portò alla cacciata dei piemontesi. Da tale sentimento sono ispirati i versi del Congiu come altre pagine scritte in riferimento a quell’episodio, tanto nell’immediato, quanto nei decenni successivi. Possiamo osservare un esempio di questo atteggiamento nelle righe che Pietro Martini dedica a *Il trionfo della Sardegna*; lo studioso dice che l’opera tratta della vittoria conseguita dalla “nazione sarda sulla formidabile flotta dei repubblicani di Francia, che tentò invano espugnare Cagliari, per poi ridurre la Sardegna sotto all’impero di quella nascente repubblica. Sublime era questo argomento, e tale che nessun altro poteva in egual modo scaldare la fantasia d’un poeta nazionale, specialmente nello stesso anno 1793, in cui i Sardi si erano coperti di gloria al cospetto dell’Europa, resistendo contro ogni aspettazione alla prepotente possa delle armi francesi, che pareano fatte per trionfare di tutte le nazioni” (P. MARTINI, *Biografia sarda*, cit., tomo I, p. 342). Per completezza di informazione dobbiamo dire che nella vittoria dei sardi sui francesi è stata anche vista un’altra componente, e cioè la vittoria della religione contro l’empietà, della politica tradizionale contro i pericoli della rivoluzione. Ben difficilmente, però, idee di questo tipo potevano albergare nel petto degli uomini che scesero in campo contro i francesi nelle spiagge di Cagliari e Quartu comandati da capipopolo tanto generosi quanto improvvisati qual era, ad esempio, Vincenzo Sulis. Non dobbiamo, però, escludere una simile componente nel caso del Dettori, a proposito del quale Antonio Delogu scrive: “Il giovane Dettori, formatosi nel severo clima degli studi del Seminario di Cagliari, in cui, forse più ancora che nell’università, i

Ma in questo scenario la figura di maggior spicco è certamente quella di Antonio Marcello (1730-1799) che rompendo la tradizione drammaturgica derivante dall'influsso ispanico, prese a modello il teatro italiano e, in particolare, il melodramma metastasiano componendo cinque *drammi per musica*, di due dei quali, il *Perdicca* e *Le trecento matrone romane*, già il Martini lamentava la perdita³⁵⁰, mentre sono giunti fino a noi *Il Marcello* (1784), *La morte del giovane Marcello* (s. a.), *Olimpia ovvero l'estinzione della stirpe di Alessandro il Grande* (1785).

Giustamente l'Alziator lega la produzione di Antonio Marcello al gusto per un teatro (diverso da quello tradizionale delle sacre rappresentazioni) che si afferma assieme a un "modo di vivere più libero e più mondano introdotto dalla dominazione sabauda"³⁵¹. Occorre però aggiungere che questo non significa un adeguamento del punto di vista dell'autore a quello dominante negli ambienti di corte; anzi: le sue favole, "tratte dalle storie greca e romana (autore citato Giustino), vertono sul problema del potere"³⁵² e "l'autore affronta con dovizia di sfumature – tutto il I atto della *Morte del giovane Marcello* è incentrato su questo tema – la spinosa questione dell'assolutismo e delle possibili alternative ad esso, discusse dai suoi contemporanei italiani ed europei"³⁵³.

corsi teologico-filosofici si svolgevano all'insegna, per dirla con il Massala, «di inutili ed inopportune sottigliezze, di speculazioni sofistiche, privi per lo più di critica e di evoluzione», non poteva negli anni novanta non subire l'influenza dell'insegnamento impartitogli. E perciò è, in definitiva, comprensibile la sua esultanza per la vittoriosa resistenza dei sardi allo sbarco dei francesi nell'isola del 1793" (A. DELOGU, *La filosofia in Sardegna (1750-1915)*. *Etica Politica Diritto*, Cagliari, Condaghes, 1999, pp. 48-49).

³⁴⁹ Il Bonu esprime un giudizio piuttosto cauto sulle qualità poetiche del Dettori, affermando che nei suoi versi affiora "l'infiltrazione metastasiana e l'enfasi frugoniana dell'epoca" (R. BONU, *Scrittori sardi nati nel sec. XVIII*, cit., p. 251).

³⁵⁰ Cfr. P. MARTINI, *Biografia sarda*, cit., tomo II, p. 293.

³⁵¹ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 275.

³⁵² L. SANNIA NOWÉ, *Ideale felicitario, lealismo monarchico e coscienza «nazionale» nelle pubblicazioni della Reale Stamperia di Cagliari (1770-1799)*, cit., p. 31.

³⁵³ Ivi, pp. 33-34.

Un'indipendenza di spirito che anche si manifesta nella scelta di premettere ai drammi scritti in italiano alcuni versi castigliani³⁵⁴ che testimoniano il persistere del fascino esercitato dalla cultura spagnola, la sua possibilità di presa su chi fosse nato, come nel caso di Antonio Marcello, una dozzina d'anni dopo la conclusione della dominazione sulla Sardegna.

Anche la poesia in sardo ebbe una notevole diffusione, soprattutto legata al mondo tradizionale della poesia orale che veniva affidata alla memoria degli ascoltatori. Vanno ricordati, in questo campo, i nomi di Pietro Pisurzi, Giovan Pietro Cubeddu, Gavino Pes, Efsio Pintor Sirigu e Francesco Ignazio Mannu.

Pietro Pisurzi (1724-1799), di umili origini, compiuti fra notevoli difficoltà economiche gli studi fino a divenire sacerdote e poi parroco di Tissi, elaborò un'ampia produzione poetica andata per lo più perduta. Ciò che è giunto fino a noi è però sufficiente a farci apprezzare le qualità poetiche di un autore capace di mettere in relazione nei suoi versi le ascendenze letterarie con la freschezza derivante dal riferimento a un mondo della realtà dal quale era possibile attingere non solo tematiche ma anche modalità stilistiche e linguistiche. Godono di vasta notorietà due sue canzoni, *S'abe* e *S'anzone*, favole nelle quali le massime morali e i contenuti allegorici sono espressi con levità poetica. *S'anzone* evoca un'evidente atmosfera arcadica, ma si tratta di un'Arcadia sarda "dove i dialoghi fra i pastori, l'amore per l'agnellina scomparsa, l'affetto per il dolce animale hanno una loro precisa consistenza anche al di fuori dell'allegoria"³⁵⁵.

Il Tola ricorda con particolare apprezzamento "una lunga canzone in ottava rima da lui composta dopo la dispersione della flotta francese che bombardò la città di Cagliari nel 1793. È intitolata *Sa religio-*

³⁵⁴ Per offrire un esempio di questa abitudine l'Alziator cita la seguente quartina: "*Essas mariposas bellas/ son de amor la artilleria:/ Porque siempre a l'alma mia/ Tiros affesta con ellas*" (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 276). Se non direttamente dal testo di Antonio Marcello, da questa pagina dell'Alziator quelle *mariposas bellas* possono aver spiccato il volo che le ha portate a divenire le *Bellas mariposas* di Sergio Atzeni.

³⁵⁵ M. BRIGAGLIA, *Un poeta pastore*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, Cagliari, Della Torre, 1990⁵, p. 40.

*ne contra sa libertade e iguaglianza*³⁵⁶. Il Ciasca non ne fa menzione, e tuttavia è utile osservare come quella tematica ritorni insistentemente nella scrittura dei sardi, a qualunque contrada isolana appartengano e quale che sia il genere letterario prescelto.

Giovan Pietro Cubeddu (1748-1829), noto come Padre Luca, sacerdote scolio, abbandonò l'ordine a causa di una malattia e si ritirò a vivere nelle campagne fra Buddusò e Bitti, prima e poi, come servo pastore capraro, in quelle fra Dorgali e la spiaggia di Cala Luna. Il Bonu descrive questa fase della vita con toni che possono apparire folclorici e romanzeschi ma che rappresentano una situazione verosimile e tale da aiutare a comprendere il carattere della poesia di Cubeddu: "Così fece l'errante e il pastore, e compose le sue poesie migliori. Dalla regione in cui visse, fu soprannominato «il solitario di Monte Nieddu». Per molti anni sopravvisse e fu segnalata la quercia, sotto la quale, nota per gli undici metri di circonferenza e i sette di altezza, egli improvvisava al suono delle zampogne, dopo aver riposto il suo breviario in una cavità dell'albero. Nelle notti della calda estate, alla tenue luce lunare, mentre le gregge se ne stavano riunite intorno all'ovile, si alternavano per lunghe ore i canti in ottava o in *sesta lira*, una volta con estrosi *a solo*, tal'altra con quelle forme *a cuncordu* che si sono tramandate fino ai nostri giorni, rendendo celebri anche oltremare alcuni complessi corali"³⁵⁷.

Forse è a questa stagione felice che Cubeddu dovette l'ispirazione dalla quale fu spinto a comporre delicate "rime galanti" per le quali Manlio Brigaglia indica come riferimenti letterari da un lato il Metastasio e, dall'altro, Orazio e Catullo, ma anche componimenti che, "come *Su leone e s'ainu* mostrano un *Padre Luca* più quotidiano e sorridente, vicino a certi umori grotteschi e grossolani d'un popolo tutt'altro che omogeneo alle ciprie e agli inchini del rococò"³⁵⁸.

Riguardata la salute e tornato tra le fila del suo ordine religioso il Cubeddu continuò anche nell'attività poetica, ma, a parere del Bo-

³⁵⁶ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 112n.

³⁵⁷ R. BONU, *Scrittori sardi nati nel sec. XVIII*, cit., p. 308.

³⁵⁸ M. BRIGAGLIA, *L'Arcadia in Sardegna*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., p. 68.

nu, “la vivezza e la spontaneità del verso sparirono, e opprimenti restarono i troppi richiami mitologici”³⁵⁹.

Anche Gavino Pes (1724-1795), nativo di Tempio, in Gallura, apparteneva all’ordine degli Scolopi, ma ciò non gli impedì d’essere, un poeta principalmente attratto dalla tematica amorosa, tant’è vero che il Bonu vede in due celebri canzoni dell’età matura, *Lu tempu* e *Lu pentimentu* i segni del ravvedimento e la speranza di una vita migliore. A prescindere da tali valutazioni, nell’opera del Pes “si riconosce una vasta preparazione classica, nonché un’eredità del barocco spagnolo”³⁶⁰: il poeta manifesta una notevole abilità letteraria, peraltro riconosciuta dai suoi conterranei presso i quali godette di chiara fama. Manlio Brigaglia insiste molto su tale aspetto riguardante lo stretto rapporto fra il poeta e la società gallurese e arriva a concludere che la poesia di Gavino Pes non è soltanto amorosa: “è il più compiuto ritratto della civiltà spirituale gallurese, così come essa si è venuta maturando attraverso i secoli. Per questo don Baigu vive ancora nei canti degli *stazzi*, sulle aie, nelle vendemmie, nelle serate d’inverno intorno ai camini fumanti, vero *trovatore* di tutti i gentili uomini di Gallura”³⁶¹.

Cagliariitano, invece, fu Efsio Pintor Sirigu (1765-1814) e autore di componimenti in sardo campidanese che lo presentano come poeta satirico o, piuttosto, giocoso, “intendendo l’aggettivo come rivolto a significare il gusto tutto libero ed aperto con cui il poeta gioca, appunto, con la sua materia e con la sua stessa lingua”³⁶². Su tale giudizio, e sul valore letterario dei componimenti del Pintor Sirigu concordano i critici, primo fra tutti l’Alziator che scrive: “Gli animali di Efsio Pintor Sirigu hanno qualcosa di veramente originale che li libera

³⁵⁹ R. BONU, *Scrittori sardi nati nel sec. XVIII*, cit., p. 309.

³⁶⁰ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 945.

³⁶¹ M. BRIGAGLIA, *Un Catullo gallurese*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., p. 96.

³⁶² M. BRIGAGLIA, *La satira in Sardegna*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., p. 150. Occorre sottolineare che in questo saggio, breve ma acuto, Brigaglia propone informazioni e riflessioni sulla satira in Sardegna (e sulla particolare vocazione delle parlate cagliaritanee e sassaresi per tale forma espressiva) che saranno utilissime a chi voglia approfondire l’argomento.

dalla schiavitù della tradizione esopiana, o comunque letteraria, con un'arguzia tutta fresca e spontanea che, se per un certo verso ti fa pensare a Trilussa, per molti altri aspetti ti si mostra scaturita da una vera fantasia di poeta che seppe dare forma e stile allo sboccato e solare motteggiare cagliaritano”³⁶³.

Su tanta solarità, tuttavia, un'ombra si stende, cupa e inquietante, e riguarda i comportamenti del Pintor Sirigu, prima seguace dell'Angioy e poi suo nemico, incaricato della terribile repressione di Bono dove vennero compiuti delitti che, anche rapportati ai costumi del tempo, ripugnano alla coscienza civile. Non si tratta di introdurre indebitamente una valutazione morale all'interno di questioni letterarie e stilistiche: è che nell'orecchio di chi legge quei graziosi versi risuona un'affermazione di Raimondo Carta Raspi e il piacere della lettura ne risulta per lo meno turbato: “la psichiatria, non la storia, sola può spiegare l'animo complesso e mutevole del Pintor Sirigu; poiché negli stessi anni in cui faceva saccheggiare Bono e col Valentino mozzava le teste degli angioini, componeva poesie giocose quali solo uno spirito sereno e gioviale poteva concepire. Scriveva *Sa canzonni de su caboniscu, Piloni chi sesi, Po paras canzonis?* che sono fra le migliori della letteratura sarda; e nello stesso tempo faceva impiccare i Fadda, e i Petretto e i Carta e le teste decapitate esporre in gabbie di ferro sulle porte di Sassari”³⁶⁴.

A tutt'altro ordine di problemi ci riporta l'ultimo dei poeti dei quali dobbiamo occuparci, quel Francesco Ignazio Mannu (1758-1839), ozierese, giudice della Reale Udienza, autore dell'inno *Su patriota sardu a sos feudatarios* che si colloca fra quegli scritti di propaganda autonomistica e antifeudale (quale è anche *L'Achille della Sarda Liberazione*) che ebbero diffusione in Sardegna sul finire del secolo e particolarmente nel *triennio rivoluzionario* 1793-1796. L'inno, secondo una tradizione non dimostrata, fu pubblicato alla macchia in Corsica nel 1794: certo è che si diffuse in Sardegna interpretando un sentimento che riuniva in una comune speranza le diverse classi sociali sarde. Secondo Manlio Brigaglia è, prima della poesia sattiana, “l'uni-

³⁶³ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 405.

³⁶⁴ R. CARTA RASPI, *Storia della Sardegna*, cit., p. 831.

ca opera in cui i sardi appaiono finalmente come popolo, uniti nella voce del poeta che vuole essere ed è veramente la voce di tutta la sua gente. Del resto l'anno di nascita e le stesse connotazioni del censo e della professione fanno apparire il Mannu non soltanto come un contemporaneo dell'Angioy e dei giacobini isolani, ma anche come un uomo nutrito della loro stessa cultura, espresso come loro da quelle famiglie medio-gentilizie di estrazione paesana che sembrano rappresentare, in questo periodo, il primo nucleo di una borghesia agraria isolana³⁶⁵.

L'inno, scritto in logudorese, si compone di 47 strofe formate da otto versi ottonari: "la struttura metrica è cioè quella dell'*ottava torrada*, ossia dell'ottava con ritornello, di lunga tradizione nella poesia in lingua sarda, che usa indifferentemente, secondo le classificazioni metriche date dallo Spano nell'*Ortografia sarda nazionale* (1840), sia l'endecasillabo che l'ottonario. La scelta dell'ottonario risiede probabilmente nel fatto che tale struttura metrica è la stessa usata nei *gosos* in onore dei santi, generalmente cantati dalle popolazioni rurali: l'ottonario, che ha un ritmo veloce, consente una facile memorizzazione del contenuto ed è particolarmente adatto al canto. Il testo era probabilmente finalizzato al canto; in questo comunque l'inno ha trovato ampia utilizzazione sia durante la marcia dell'Angioy nel giugno 1796 sia nei secoli successivi sino ai nostri giorni"³⁶⁶. Sotto il profilo linguistico, si articola su due livelli: "a) uno stile alto, caratterizzato da un lessico elevato, costituito in gran parte da cultismi e forestierismi che attestano la fruizione anche nell'Isola del rinnovamento culturale in atto nell'Europa di quegli anni; evidenziano altresì la rapidità con cui circolavano idee e parole nuove, interessando anche aree periferiche e investendo persino la produzione dialettale; b) uno stile popolare, ricco di voci, frasi idiomatiche, proverbi, radicati nel patrimonio linguistico locale, in gran parte di matrice contadina. L'impiego di uno stile

³⁶⁵ M. BRIGAGLIA, *Il canto della «rivoluzione sarda»*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., pp. 117-118.

³⁶⁶ L. CARTA, *Introduzione*, in F. I. MANNU, *Su patriota sardu a sos feudatarios*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuccu, 2002, p. LIII.

dialettale elevato si rifaceva del resto ad usi del parlato, rifletteva reali situazioni linguistiche³⁶⁷.

Variamente giudicato sotto il profilo stilistico *Su patriota sardu*, che è stato chiamato la *Marsigliese sarda*, appartiene a quel vasto genere innografico ispirato dall'amore per la giustizia e il riscatto degli umili e degli oppressi che si nutre di ideali illuminati e umanitari: materia e contesto *rivoluzionari* che, non di rado, hanno trovato contraddittoria espressione in clausole retoriche e scelte lessicali appartenenti alla tradizione letteraria e linguistica. A questo destino non si sottrae il componimento del Mannu che, ad esempio, ricorre a un vocabolario giuridico e filosofico non del tutto congruo con le finalità generali che lo hanno ispirato. Ciò nonostante l'inno ha nel suo insieme il ritmo di un canto popolare efficace e coinvolgente, la forza di una poesia *popolare* capace di attraversare il tempo e di rappresentare le aspirazioni di quanti nell'Ottocento sognavano una *patria* sarda o di quanti, nel secolo successivo, combattevano le battaglie sociali del secondo dopoguerra.

10. Vincenzo Sulis

Un'altra figura campeggia nel panorama delle lettere sarde nel Settecento, anche se la sua opera è stata composta nell'Ottocento: si tratta di Vincenzo Sulis, autore di una ricchissima *Autobiografia* che si segnala come un *classico* del genere memorialistico. Non dobbiamo farci ingannare dagli elementi che possono far sembrare quel testo una sorta di prodotto *naïf*, lo scritto di un ingenuo e totalmente sprovvisto personaggio cui il caso mette in mano una penna con la quale non ha mai avuto, e forse ancora mentre scrive non ha, particolare confidenza.

Tale è, nella sostanza, la tesi sostenuta dall'Alziator: "Scrittore, nel senso comune della parola, Vincenzo Sulis non fu o almeno non sapeva di esserlo. Di non grande cultura e per di più raffazzonata tardi

³⁶⁷ A. DETTORI, *Su Patriottu sardu a sos Feudatarios di Francesco Ignazio Mannu*, in "Archivio sardo del movimento operaio contadino e autonomistico", 32-34, Cagliari, EdiSar, s. a., pp. 291-292.

ed in fretta, scarsamente adusato alla lingua italiana che in lui è zeppa di francesismi e di altre barbarie, del tutto scorretto nell'ortografia e spesso così trascurato nel condurre a riva il periodo che talvolta questo malamente naufraga dopo aver anelato e boccheggiato tra soggetti e verbi traditori”³⁶⁸.

Oggi comprendiamo che uno degli elementi qualificanti dell'opera consiste proprio nelle particolarità lessicali, grammaticali e sintattiche, nella mescolanza linguistica che il testo propone, nella caratteristica essenziale che la distingue e cioè nella sua capacità di sovvertire le regole e di infrangere i canoni: quelli che governano la vita politica e sociale degli uomini, quelli che presiedono alla composizione dei testi letterari. E, del resto, l'Alziator (che, per quanto ancorato alle sue visioni critiche, era un esperto lettore), partito dalla tesi del carattere essenzialmente popolare e della sostanziale incultura che a suo avviso avrebbe caratterizzato l'opera del Sulis, per spiegarne l'opera deve poi evocare i nomi di Cellini, Casanova e Cagliostro.

Una definizione più appropriata della personalità – anche linguistica – del Sulis può essere, in linea di massima, quella che fa riferimento al concetto di *semicultura*: ma con una speciale attenzione alle particolarità riguardanti *il luogo* e *il tempo* avuti in sorte dall'autobiografo. Su tali parametri, arrivati a questo punto del discorso, non abbiamo bisogno di soffermarci ulteriormente e piuttosto conviene indirizzare l'attenzione verso le caratteristiche di un'opera che sfugge alle usuali possibilità definitorie: la cultura dell'autore pare limitata alla Bibbia e la sua lingua suona alle volte come una musica sgangherata in cui sembra che i suonatori siano in procinto di perdersi per strada, ma alla fine le parole prese di peso dalla parlata cagliaritano hanno un effetto suggestivo, l'assieme della narrazione mostra caratteri proporzionati e, quanto alla predicata ignoranza, lo stesso Alziator non può fare a meno di notare che l'*Autobiografia* “è d'inquadratura tipicamente settecentesca”³⁶⁹.

Certo, il Sulis ha letto poco durante la sua vita tumultuosa e negli anni della dura prigionia, “nella quale – scrive – son sempre vissuto

³⁶⁸ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., pp. 299-300.

³⁶⁹ Ivi, p. 307.

senza mai luce, senza mai fuoco, senza mai poter leggere nissun libro, né scrivere se non rispondere alla posta³⁷⁰, incatenato mani e piedi, e collo, nella Torre dello Sperone in Alghero. Però è importante notare che della lettura, e della scrittura, egli parla come di una esigenza primaria e niente ci vieta di pensare che Pasquale Tola – cui spetta il merito d’aver suggerito al Sulis di scrivere la storia della sua vita e che col vecchio confinato nell’isola della Maddalena rimase in contatto, puntualmente ricevendo le parti dell’opera che venivano composte – sia stato prodigo di consigli, d’indicazioni bibliografiche, di materiali librari.

Lo stesso Tola così spiega la genesi dell’opera: “E siccome da una parte egli (il Sulis, ndr) mi raccontava con molta esattezza, e minutezza gli affari pubblici, e specialmente politici, accaduti in Sardegna negli ultimi anni del passato secolo decimottavo, affari nei quali egli ebbe molta partecipazione, e d’altra parte io, sebbene giovine assai, avevo già raccolto, e andavo raccogliendo memorie, onde scrivere le poche cose di patrio argomento, che poi pubblicai, feci molte preghiere, ed istanze al Sulis, affinché scrivesse le memorie della propria vita, e di quanto mi aveva raccontato, e mi raccontava giornalmente³⁷¹.”

Niente di più facile che un giovane *framassone* (così il Tola era dipinto dall’autorità sarda), curioso raccoglitore di *memorie* del secolo decimottavo, conoscesse, ad esempio, e proponesse in lettura, l’opera di quel Restif de la Bretonne che fu un curioso osservatore e un vivace narratore della storia francese contemporanea e che rappresenta, nella memorialistica moderna, un termine di riferimento dal quale non si può prescindere. Tali ipotesi ci aiuterebbero a spiegare quei tratti dell’opera del Sulis che sono tipici nelle scritture autobiografiche del Settecento, a cominciare dall’atteggiamento psicologico in base al quale l’autore interpreta la propria esistenza e ordinatamente dispone i fatti per meglio poter dimostrare la sua tesi che in genere è questa: chi narra ha vissuto una vicenda eccezionale e per certi versi esemplare; sembra, anzi, che il Padreterno abbia studiato un progetto dove

³⁷⁰ V. SULIS, *Autobiografia*, a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cucc, 2004, p. 148.

³⁷¹ Ivi, p. 69.

tutto ha un posto, fortuna e sfortuna, premio e castigo, meriti del protagonista e demeriti dei suoi nemici, offese e conseguenti vendette, che abbia studiato un progetto ponendovi al centro la figura di chi dovrà poi raccontare la propria storia, quasi che l'intero universo si muova in sua funzione.

Senza un grande amore di sé, senza un profondo narcisismo, senza la volontà di costruire un ritratto ideale (sappiamo bene quale valore abbiano le dichiarazioni di sincerità proposte dagli autobiografi nell'iniziale *patto con il lettore*), non esisterebbe l'autobiografismo.

Vittorio Alfieri edifica per sé un monumento e gli dà l'attributo di *alfierico*, lo dota, cioè, di quelle caratteristiche che, secondo l'autore, devono essere proprie di un esemplare umano perfetto. In questa chiave vanno lette le pretese *bugie* degli autobiografi, che poi bugie non sono ma interpretazioni ideali del dato reale, *exempla* offerti al comune lettore perché possa comprendere l'assoluta eccezionalità della figura protagonista. Vincenzo Sulis può non aver mai fatto il salto dalla Muraglia dei Dragoni del quale parla diffusamente. Eppure intrattiene i suoi lettori con la narrazione di quel salto straordinario per far loro comprendere ciò che un *eroe* dotato di eccezionale forza d'animo può fare per l'affermazione della propria individualità.

A sottolineare ulteriormente l'esemplarità del percorso descritto il Sulis, come molti altri autobiografi, propone una sorta di *morale* conclusiva che ancora ribadisce le non comuni doti del protagonista: "il Signore Iddio per vieppiù confondere li supermi, invidiosi, e maligni ha permesso che io ancora sia vivo dopo d'aver conosciuto la dinastia di 6 Regnanti, e tutti loro con il seguito di tutti li calunniatori, Emuli, ed inimici son tutti trapassati a peggior vita, poiché sta scritto chi mal vive, mal deve morire, e morendo male vi è la perdizione eterna"³⁷².

Affermazione con la quale si chiude l'*Autobiografia* del Sulis: ha lo stesso valore di quella che Giacomo Casanova non ha potuto scrivere ma si dice abbia pronunciato in punto di morte, teatralmente concludendo: "Sono vissuto da filosofo, muoio da cristiano".

³⁷² Ivi, p. 219.

E così ci sorprende per quel che dice, Vincenzo Sulis, per l'avventurosissima storia della sua vita, gli anni picareschi della formazione, la maturità e il successo professionale, la svolta improvvisa determinata dalla guerra, la resistenza ai francesi, la cacciata dei piemontesi, gli anni del comando, la venuta del re e poi, in una drammatica sequenza, la caduta, il processo, la condanna, la lunga carcerazione, le torture, la grazia e infine l'esilio. Ma soprattutto ci sorprende per il modo in cui lo dice, per come organizza il racconto con le sapienze del consumato narratore e per la lingua della quale si serve. Ecco, la lingua: il Sulis è come quegli artigiani che, per realizzare il loro prodotto, debbono prima costruirsi gli strumenti necessari alla fattura.

Egli forgia la lingua, il suo originale strumento nel quale si impastano le formule del latino ecclesiastico e notarile, i ritmi, le sonorità, le coloriture delle parole prese di peso dalla lingua madre, sarda cagliaritana ma non ignara delle altre varietà isolane, gli echi recenti e vivi nella memoria del mondo iberico nella doppia espressione catalana e castigliana, il francese dell'amministrazione sabauda e, più ampiamente, di un teatro internazionale europeo nel quale il Sulis si sentiva a suo agio e si sapeva a suo modo protagonista. Tali e tanti fecondi materiali linguistici si impastano nell'italiano, la nuovissima lingua posseduta in maniera imperfetta e quindi impiegata senza inibizioni, senza rispetto, senza obbedienze a regole grammaticali e sintattiche, a canoni letterari consolidati dalla tradizione. Un tripudio di inventiva, di slanci creativi, di tensione tesa a soddisfare un'urgenza di comunicare che appare, ed è, bisogno vitale: come il prendere cibo o bevanda, il respirare.

Ne risulta una lettura non semplice ma sempre affascinante che mette alla prova il lettore e lo lascia con la certezza di aver letto uno di quei libri che contano.

L'Ottocento

1. La Restaurazione

Il 25 maggio del 1800, al termine di un processo *politico* nel corso del quale erano stati violati tutti i diritti della difesa, Vincenzo Sulis venne condannato al carcere perpetuo per la colpa di *lesa maestà*.

Ben al di là della controversa figura del capopopolo cagliaritano, quell'avvenimento con cui si apre il nuovo secolo ha un chiaro valore simbolico. Significa che i sovrani sabaudi, sbarcati un anno prima nell'isola dalla quale i piemontesi erano stati cacciati nel 1794, avevano praticamente portato a termine il processo di *normalizzazione* e ripreso le redini del governo.

Per i quattrocentomila abitanti della Sardegna³⁷³ si schiude uno scenario di oppressione (talmente grave da portare a ribellioni, come quella di Thiesi contro il duca dell'Asinara, cui fece seguito un feroce intervento della truppa), di miseria (dovuta alle ricorrenti carestie, la peggiore delle quali si verificò nel 1812, ma non furono certo lievi quelle del 1816 e del 1817), di sistematica spoliazione fiscale (le richieste di nuovi *donativi* si susseguono con ritmo frenetico), di insicurezza del vivere (le spedizioni barbaresche erano all'ordine del giorno e assunsero, talvolta, dimensioni imponenti), di soggezione a norme (l'editto delle *chiudende* venne emanato nel 1820) che violano antiche consuetudini e provocano un profondo senso di disagio nelle popolazioni. "Il mito della Sardegna sabauda comincia qui e così, all'ombra delle forche e nel ripiegamento degli spiriti. Negli stessi anni in cui maturò e si concluse tragicamente l'ultimo tentativo dei seguaci cagliaritani dell'Angioy di aprire una strada al rinnovamento politico ed

³⁷³ Al censimento del 1821 saranno 461436; 547112 nel 1848; 588064 nel 1861 (di questi 536151, pari al 91,17% analfabeti: il dato più alto fra quelli delle regioni italiane. Complessivamente l'analfabetismo nell'Italia al momento dell'unità si attesta al 75%); 636660 nel 1871 (88,06 % di analfabeti); 680450 nel 1881; 795793 nel 1901.

economico dell'Isola, i Musio, i Manno, i Pes di Villamarina iniziarono la loro carriera di fedeli e scrupolosi servitori dello stato sabaudo, avviando una tradizione che durerà poco meno di un secolo e mezzo. Il legame che s'era stretto, nel periodo angioiano, tra l'intellettualità autonomistica e le campagne antifeudali si spezzò e occorreranno molte generazioni per ricrearne, e solo parzialmente, le condizioni. Le popolazioni rurali, nel loro isolamento e nel loro mutismo politico, non rinunciarono a lottare, in forme disgregate e primitive ma dure, per scrollarsi di dosso il peso esorbitante della feudalità, della proprietà terriera assenteista, dello sfruttamento forestiero, della burocrazia piemontese e subalpina. Insorgevano e tumultuavano nelle ville, abbattevano le chiusure, davano fuoco ai registri del fisco, così come, a modo loro, tumultuavano e lottavano, nei loro antichi rioni, i popolani di Alghero, di Sassari, di Cagliari. La truppa interveniva, arrestava, consegnava alla giustizia regia. La giustizia regia faceva il suo corso, imprigionava, torturava, impiccava. Commissari straordinari venivano mandati da Torino per mettere ordine, pacificare, ridurre al silenzio. E in qualche modo e per qualche tempo vi riuscivano. Ma se era relativamente facile sedare la rivolta elementare d'un comune esasperato, meno facile era venire a capo della nuova ondata di brigantaggio che, come riflesso di molte cause economiche, sociali, morali ma anche delle spietate repressioni militari, andava dilagando dappertutto, ma specialmente nelle zone interne e montagnose³⁷⁴.

Di fronte a uno stato di cose tanto grave sono piccoli segnali positivi l'istituzione delle scuole primarie in tutti i villaggi (1823), lo stabilimento delle condotte mediche nei centri minori (1827), la diffusione, a partire dal 1828, della vaccinazione antivaiolosa, il completamento della strada *Carlo Felice* che congiunge Cagliari con Porto Torres (1829).

Tenui luci, in un quadro complessivamente fosco ma tali da accendere la speranza, da incoraggiare quanti, proseguendo in una tradizione avviata nel Settecento, riflettono sulle condizioni in cui versa la *patria* sarda, studiano i mali e i possibili rimedi, formulano proposte.

³⁷⁴ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., pp. 173-174.

2. “La storia non fu scritta”

Il quadro culturale è, nel suo complesso, vivo e marcato dalla ripresa dell'interesse storico che non era mai venuto meno nell'Isola, almeno a partire dal Cinquecento, ma che ora si fa più sistematico.

Del resto il secolo diciannovesimo fu, un po' dovunque in Europa, l'età delle grandi opere sistematiche, delle monumentali storie nazionali e delle altrettanto corpose storie della letteratura che avevano la funzione di tracciare una sorta di autoritratto nel quale le singole nazioni potessero riconoscersi, specchiandosi in quelle caratteristiche che giudicavano essere la componente essenziale della loro immagine. A questa regola la Sardegna non si sottrae, e basta appena ricordare i nomi di Giuseppe Manno, di Pasquale Tola, di Pietro Martini, di Giovanni Spano, di Giovanni Siotto-Pintor, di Vittorio Angius, di Ludovico e Faustino Cesare Baille, per dare un'idea dell'ampiezza del fenomeno. “Da che cosa nacque questo moto?” si è chiesto Manlio Brigaglia e ha risposto spiegando che “esso fu conseguenza del progresso della cultura isolana e delle preoccupazioni che il governo piemontese aveva mostrato per la pubblica istruzione, pur nel paternalismo cui furono improntati i provvedimenti presi per promuoverla; quindi, di una più attiva partecipazione dei sardi alla vita politica del Regno di Sardegna, che, sulla base anche di certe rivendicazioni (come quella per una maggior responsabilità dei *nazionali*, come si diceva, nell'amministrazione statale), spingeva a cercare i titoli di benemerenzza dell'isola e a studiarne le vicende; ancora, del progresso generale delle scienze in Europa, soprattutto del rinnovato senso della storia diffuso dal Romanticismo, che portò in Sardegna un nuovo flusso di esigenze culturali da cui nacque, appunto, quel vasto lavoro di indagine sulla vita e sulla storia dell'isola che riempie di sé la prima metà del secolo”³⁷⁵.

³⁷⁵ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 35.

Lo stesso Brigaglia indica poi i limiti di questi studi sviluppati con una strumentazione scientifica ancora inadeguata e dai quali scaturirono opere che, se da un lato hanno ancora oggi un innegabile valore documentario (e per certi versi possono essere utilizzate quali inesauribili repertori di informazioni), dall'altro non giunsero alla "consapevolezza dell'esistenza di una *questione sarda*"³⁷⁶. Per un caso che forse non è poi tanto paradossale, a partire dalla metà del secolo, saranno in prevalenza i romanzieri a sostenere il bisogno, tutto *politico*, di ricostruzione e interpretazione della storia sarda intesa come storia di una terra e dei suoi abitanti, non come sequenza di informazioni riguardanti le potenze dominatrici: una posizione capace, per certi versi, di anticipare visioni storiografiche moderne è, ad esempio, quella di Enrico Costa che sul finire del secolo afferma: "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"³⁷⁷.

Questa ricerca non risulta "offuscata, anzi arricchita di luci e toni curiosi e singolari da quella straordinaria vicenda svoltasi nella seconda metà del secolo, intorno alle *Carte d'Arborea*, uno dei falsi più clamorosi della storia italiana ed europea"³⁷⁸. Accadde che, nell'intento di fornire alla patria sarda una patente di nobiltà storica e culturale, alcuni abili falsari elaborarono e diffusero una serie di documenti contenenti liriche, poemi, cronache e altri materiali scritti in latino, in sardo, in catalano e in italiano, tali da attestare l'esistenza nell'Isola di una civiltà letteraria precedente i primi documenti della letteratura italiana. Per venire a capo dell'inganno dovette intervenire, con tutta la sua autorità, l'Accademia di Berlino presieduta da Theodor Mommsen che stabilì in termini perentori l'inautenticità di tutto il materiale. Se ora consideriamo che sulla falsificazione non grava l'ombra del dolo

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ E. COSTA, *Rosa Gambella. Racconto storico sassarese del secolo XV*, Sassari, Tipografia della Nuova Sardegna, 1897, p. 344.

³⁷⁸ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 242.

perpetrato con finalità economiche³⁷⁹, possiamo comprendere come anche l'episodio delle *Carte d'Arborea*, a suo modo, rientri in quel clima di studi, nel generale fenomeno rappresentato dalla volontà di indagare e descrivere la vicenda storica isolana.

E sarà anche possibile concludere che, come tutte le ferite dell'anima, anche la percezione della mancanza di una storia propria e autonomamente diretta possa aver determinato un atteggiamento segnato dal trauma, non limpido e sereno, ossessivamente chiuso nella contemplazione di sé, tale da impedire una più compiuta percezione di quanto avveniva sulla scena della cultura contemporanea. Ammesso e non concesso, dovremmo considerare questo un prezzo pagato per la costruzione di un'identità collettiva che, nel momento in cui si avviavano i processi destinati a concludersi con l'Unità d'Italia, difendesse e manifestasse come un valore l'idea di sardità. Da tale travaglio derivano le luci e le ombre, le consonanze con i moti della cultura europea e gli innegabili ritardi, la volontà di apertura e di confronto ma anche l'isolamento e la diversità di interessi, aspetti contemporaneamente presenti in un'epoca che, comunque, appare segnata da un grande amore per la cultura e dalla "fiducia inesausta nella parola scritta e nella sua capacità di suscitare nuove energie e nuove direzioni di vita anche in una situazione di passività e di arretratezza com'era quella sarda"³⁸⁰.

Tracciando un documentato panorama della Sardegna nella prima metà dell'Ottocento, Antonello Mattone ha esaminato gli aspetti caratterizzanti la situazione, con ciò formando una sequenza che, a un dipresso, coincide con l'elenco dei mali da cui l'Isola è stata afflitta nel corso dei secoli: incursioni barbaresche (in aumento, col passaggio dalla Spagna, potenza marittima, al Piemonte, privo di una flotta tale da impensierire i corsari), mancanza di porti, malaria, spopolamento

³⁷⁹ "Comunque siano andate le cose è accertato che il falsario, o meglio i falsari, non furono mossi da scopo di lucro o da altri bassi interessi, ma animati dal particolare clima dell'età romantica al quale si accennava dall'inizio, ritennero di dar prestigio e gloria alla Sardegna, alla quale avevano apprestato in vero un posto vetusto e di prim'ordine nel Gottha della letteratura" (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., p. 369).

³⁸⁰ M. BRIGAGLIA, *Intellettuale e produzione letteraria*, cit., p. 36.

delle campagne, precarietà delle comunicazioni interne, inadeguatezza dei mezzi di trasporto, perdita del manto forestale, devastazioni derivanti dagli incendi, “pressione incombente della pastorizia”³⁸¹, agricoltura in bilico tra arcaismi e innovazioni, complessità delle situazioni che si determinano con l’abolizione del feudalesimo e l’introduzione della *proprietà perfetta* della terra.

Sembrerebbe uno stato di cose che non può modificarsi se non in peggio, che diviene sempre più assillante sotto il profilo economico, sociale e politico, che si impoverisce gravemente, per quanto riguarda gli assetti istituzionali e le prerogative costituzionali, con la *perfetta fusione* del 1847. Eppure in tale desolazione, e forse proprio per reazione ad essa, si manifesta e progressivamente si afferma una notevole energia intellettuale, cresce prepotentemente un dibattito che vince i lacci imposti dall’atteggiamento codino del governo piemontese, da una *restauroazione* che in Sardegna precede quella che si affermerà nel resto d’Europa dopo il Congresso di Vienna. Tale dibattito soprattutto si esprime sulle questioni filosofiche e giuridiche, politiche e istituzionali, talvolta con preciso riferimento alla tematica sarda, talaltra svincolandosi da quel riferimento e portando lo studio e la riflessione su piani speculativi più ampi.

Fra quanti devono essere citati come protagonisti di quel dibattito e, comunque come rappresentanti, a vario titolo, di quella stagione, in primo luogo occorre segnalare Domenico Alberto Azuni (1749-1827), insigne studioso di diritto, autore del *Droit maritime de l’Europe*³⁸² e, tra l’altro, dell’*Histoire géographique, politique et naturelle de la Sardaigne*³⁸³.

L’Azuni appartiene alla generazione cresciuta nell’università rinnovata e la sua opera mostra tracce evidenti sia della qualità degli studi

³⁸¹ A. MATTONE, *Le origini della questione sarda*, in L. BERLINGUER, A. MATTONE (a cura di), *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi. La Sardegna*, Torino, Einaudi, 1998, p. 82.

³⁸² Paris, 1805.

³⁸³ Paris, 1802.

compiuti sia della vastità dell'orizzonte indagato³⁸⁴. Indubbiamente si mantiene su posizioni di condanna rispetto alle punte più avanzate della filosofia contemporanea ma, ciò non pertanto, “forte e positiva è la sua volontà riformatrice, l'esigenza di razionalizzare settori importanti della vita dello stato, di favorire i rapporti economici e culturali tra gli stati, condizione essenziale per il pieno inserimento della Sardegna nel contesto degli stati europei”³⁸⁵.

Man mano che il secolo procedeva, mentre maturavano e si compivano gli avvenimenti politici più significativi, primo fra tutti la *perfetta fusione*, il dibattito in Sardegna aumentava d'intensità e, per così dire, si specializzava sulle tematiche politiche e sugli assetti istituzionali. Come era inevitabile, del resto: se prima del 1847 era infatti possibile avere opinioni diverse sulle forme costituzionali, sui vantaggi e sugli svantaggi, ancora ipotetici, della *fusione*, quando l'evento fu compiuto e agli occhi di tutti apparve evidente il bilancio negativo delle perdite e dei disinganni, a quel punto prese nuovo vigore la progettazione delle ipotesi concernenti il rapporto fra la Sardegna e il Piemonte. Né può essere dimenticato il fatto che, avviati e progressivamente portati a compimento i processi unitari, anche sul piano nazionale si sviluppava una riflessione concernente la *forma* del nuovo stato che aveva per protagonisti il Mazzini, il Cattaneo e il Gioberti.

In questa temperie devono essere collocate l'azione politica e l'opera di Giorgio Asproni (1807-1876) e di Giovan Battista Tuveri (1815-1887): “si tratta dei due personaggi che, tra loro quasi coetanei ed entrambi repubblicani, ma assai diversi per temperamento e per

³⁸⁴ Fu allievo del gesuita Giuseppe Gagliardi che, giunto a Sassari nel 1764, insegnò Fisica sperimentale ed Etica e fu poi docente dell'ateneo cagliaritano fino al 1789. Il Gagliardi, assieme a Giacinto Hinz, a Giambattista Vasco, fu fra coloro che contribuirono alla ripresa degli studi universitari in Sardegna. Pubblicò a Cagliari (Reale stamperia, 1772) la sua opera *L'onest'uomo filosofo saggio di filosofia morale* che ebbe un “forte impatto innovativo”, anche perché scritta in italiano, “cosa assolutamente inconsueta nell'isola per le opere filosofiche” (A. DELOGU, *La filosofia in Sardegna (1750-1915)*. *Etica Politica Diritto*, Cagliari, Condaghes, 1999, p. 15). In realtà il Gagliardi ebbe posizione fortemente critica nei confronti dei maggiori esponenti del pensiero filosofico moderno e, in particolare, dell'illuminismo, ma, ciò nonostante, la sua opera contribuì a far conoscere nell'Isola la filosofia illuministica.

³⁸⁵ Ivi, p. 37.

formazione culturale, si distinsero maggiormente nel porre la Sardegna al centro di un discorso che riusciva a inserire in una prospettiva nazionale la considerazione dei caratteri specifici dell'isola³⁸⁶.

L'Asproni, deputato al Parlamento nel corso di molte legislature, schierato con la Sinistra, è autore di numerosi scritti politici e di un *Diario* che abbraccia gli anni compresi tra il 1855 e il 1876³⁸⁷ e che "può essere riguardato sotto diverse prospettive. Anzitutto, in senso soggettivo, come documento autobiografico utile alla ricostruzione di una personalità che nel composito panorama della democrazia risorgimentale occupa una posizione affatto singolare. Poi, in funzione oggettiva, come testimonianza diretta dei momenti più importanti del processo unitario, vissuti e giudicati secondo la visuale propria di chi è nello stesso tempo attore e spettatore. In terzo luogo, in senso regionalistico, come occasione per meglio definire taluni aspetti della *questione sarda* nel più vasto quadro della *questione meridionale* e della storia nazionale"³⁸⁸.

Anche Giovan Battista Tuveri, repubblicano e federalista, fu deputato al Parlamento e autore di scritti politici. Tra questi va principalmente ricordato *Del diritto dell'uomo alla distruzione dei cattivi governi. Trattato teologico filosofico* (1851), un'opera che "appartiene alla storia secolare delle teorie politiche in difesa della sovranità originaria del popolo in opposizione alla sovranità assoluta del principe, e quindi in favore di una sovranità limitata e controllata di chi esercita dal basso il potere sovrano"³⁸⁹. Nella concezione democratica del Tuveri trovano saldatura due differenti esperienze culturali: l'idea giacobina della rivoluzione democratica e quella che, derivando dalla matrice

³⁸⁶ I. BIROCCHI, *La questione autonomistica dalla «fusione perfetta» al primo dopoguerra*, in L. BERLINGUER, A. MATTONE (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, cit., p.153.

³⁸⁷ Cfr. G. ASPRONI, *Diario politico* (con un profilo biografico a cura di B. J. Anedda, introduzioni e note di C. Sole e T. Orrù), 7 voll., Milano, Giuffrè, 1974-1991.

³⁸⁸ C. SOLE, *Il «Diario politico» di Giorgio Asproni e il Risorgimento*, in G. ASPRONI, *Diario politico*, cit., vol. I, p. 30.

³⁸⁹ N. BOBBIO, *Giovanni Battista Tuveri nel primo centenario della morte*, in G. B. TUVERI, *Tutte le opere/1 Il Veggente. Del diritto dell'uomo alla distruzione dei cattivi governi*, a cura di A. Accardo, L. Carta, S. Mosso, Sassari, Delfino, 1990, p. 15.

cattolica, gli fa legare “romanticamente i principi e i valori del cristianesimo e della nazionalità”³⁹⁰.

In tale contesto storico e culturale operano gli studiosi e gli scrittori i cui nomi segnano il panorama dell’Ottocento sardo.

Giuseppe Manno (1786-1868), con la *Storia di Sardegna* (pubblicata fra il 1825 e il 1827) e con la successiva *Storia moderna della Sardegna dall’anno 1775 al 1799* (1842), può essere considerato il fondatore della storiografia sarda moderna. La sua opera risente di un punto di vista culturalmente e umanamente angusto, di una visione politica del tutto ossequiente nei confronti del sovrano sabauda: caratteristiche che influiscono in termini negativi sul racconto storico, come dimostra Giuseppe Serri in una equilibrata *Introduzione* premezza alla *Storia moderna*³⁹¹. Al di là del giudizio positivo espresso dal Croce, e tante volte citato, è probabilmente questo l’aspetto che importa ricordare, assieme all’aneddoto che dice del modo in cui s’era avvicinato alla scrittura della storia e fa rimpiangere che non abbia seguito un metodo storiografico più coerente con quel principio³⁹².

Pasquale Tola (1800-1874) è, invece, l’autore del *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna* (1837-1838) e del *Codex di-*

³⁹⁰ A. DELOGU, *La filosofia in Sardegna (1750-1915)*. *Etica Politica Diritto*, cit., p. 217.

³⁹¹ Cfr. G. SERRI, *Introduzione* a G. MANNO, *Storia moderna della Sardegna dall’anno 1775 al 1799*, Cagliari, Editrice Sardegna Nuova, 1972, pp. 5-39.

³⁹² “Egli si era avvicinato alla storia quasi per caso: ce lo dice egli stesso nell’ultima opera che uscirà nel ’68, l’anno della sua morte. Ci racconta infatti che nel ’25 (era allora Consigliere nel Consiglio supremo di Sardegna e segretario di Carlo Felice) Carlo Alberto gli fece leggere un libro sulla Sardegna scritto da un ufficiale tedesco che per qualche tempo aveva risieduto nell’isola. A questa lettura il Manno «allibì» e un po’ «per lo sdegno provato» leggendo, a suo dire, tante inesattezze sui sardi, e un po’ per le «amichevoli esortazioni del Dettori» decise di scrivere egli stesso una storia della Sardegna” (ivi, p. 6). Il Manno è anche autore di opere letterarie e linguistiche (*De’ vizi de’ letterati*, 1828; *Della fortuna delle parole*, 1831) e di altri testi fra i quali bisogna almeno ricordare *Il giornale di un collegiale* (1839), “una sorta di compiaciuto romanzo di formazione” (G. RICUPERATI, *Fra memoria e cantiere di lavoro: la riflessione di Giuseppe Manno*, in G. MANNO, *Note sarde e ricordi*, a cura di A. Accardo e G. Ricuperati, ed. del testo di E. Frongia, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2003, pp. LVIII-LIX) e *Note sarde e ricordi* (1868), in cui “la memoria è meno direttamente rievocativa ed ha oggetti di riferimento essenziali nella propria identità di adulto, intellettuale e funzionario” (ivi, p. LIX).

plomaticus Sardiniae (1861-1868). Il *Dizionario* nasce dal bisogno di confutare le accuse pronunciate da quanti chiamarono la Sardegna “barbara e inculta”, per lo più senza conoscerla, come hanno fatto certi viaggiatori “i quali vanno tuttodi buccinando questa nostra pretesa barbarie. Di costoro è pieno il mondo; e vi fu tra essi alcuno più audace degli altri, il quale, tranne *la selvaggina e le femmine*, null’altro bene aver trovato in Sardegna per sacramento affermava”³⁹³. Chiarissimo il motivo che spinge il Tola a scrivere: si deve anche aggiungere che l’opera, “pur nell’ingenua ammirazione di tutto quanto fosse sardo, ha un suo rigore storico che, quando si tramuta in giudizio sul personaggio, discopre una certa vena d’umanità e l’apprezzamento delle virtù tradizionali della gente dell’isola”³⁹⁴.

Anche Pietro Martini (1800-1866) è autore di un’opera storico-biografica intitolata *Biografia sarda* (1837-1838) nata, come quella del Tola, da un bisogno di risarcimento, dalla considerazione che la Sardegna “fu meno riputata delle altre terre appartenenti, come essa, alla madre comune” e che quindi era necessario mostrare che “era stata madre feconda d’uomini degni d’onorata storica rimembranza”³⁹⁵. Sfortunatamente le ricerche del Martini sono inficiate dalla fiducia riposta nelle *Carte d’Arborea* alle quali lo studioso si affidò totalmente³⁹⁶.

Alla storiografia letteraria si dedicò, invece, Giovanni Siotto-Pintor (1805-1882), magistrato e deputato al Parlamento, autore della *Storia*

³⁹³ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. I, pp. 13-14.

³⁹⁴ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 37.

³⁹⁵ P. MARTINI, *Biografia sarda*, cit., tomo I, p. 3. Pietro Martini è anche autore di una *Storia ecclesiastica di Sardegna* (Cagliari, Reale stamperia, 1839-1841) e della *Storia di Sardegna dal 1799 al 1816* (Cagliari, Timon, 1852).

³⁹⁶ Il Martini, come racconta nella *Prefazione* alla *Storia delle invasioni degli arabi e delle piraterie dei barbareschi in Sardegna* (Cagliari, Timon, 1861, ora in edizione anastatica Forni, 1963), fu anzi colui che acquistò la prima delle pergamene per donarla alla Biblioteca Universitaria di Cagliari. A favorire la sua caduta nel tranello dei falsari contribuì certamente il rammarico che il Martini provava per l’assenza di documenti che illuminassero lunghi periodi della storia sarda: “Alto dolore premeva noi Sardi, quando nello scorrere le dotte pagine del Manno riconoscevamo in varie epoche la scarsezza e bene spesso il difetto assoluto di storiche ricordanze. Quindi usavamo di accagionare gli avi nostri di negligenza nel registrare e custodire le memorie dei grandi fatti, onde furono spettatori” (ivi, p. 33).

letteraria di Sardegna (1843-1844), un'opera "eccessivamente intinta di *italianismo* (e di una speculare, ininterrotta polemica antispannola), attraverso la quale il Pintor anticipava l'azione che egli svolse in particolare intorno al 1847, e nonostante la rapida disillusione seguita all'unione col Piemonte, esortando i sardi al rafforzamento della loro coscienza unitaria italiana"³⁹⁷. Pur con questi limiti la *Storia letteraria di Sardegna* ha ancora il merito di offrire al lettore una straordinaria quantità di materiali, per altro organizzati con una certa sapienza da un autore che "non è ignaro degli orientamenti di storiografia generale e letteraria dei primi decenni del secolo"³⁹⁸.

Su un piano diverso si collocano, con le loro ricerche non meno significative di un orientamento sempre più teso al recupero sostanziale della storia e della storia culturale sarda, Ludovico Baille (1764-1839) e il fratello Faustino Cesare, Salvator Angelo De Castro (1817-1878), Pietro Amat di San Filippo (1822-1895), Filippo Vivaret (1836-1905).

3. La lingua sarda

Ma un bisogno di conoscenza che nasceva dalla medesima scaturigine era quello che cominciava a manifestarsi vigorosamente nei primi decenni del secolo e si esplicava nell'indagine scientifica e nella compilazione dei dizionari della lingua sarda. Apriva la strada, nel 1811, il cagliaritano Vincenzo Raimondo Porru (1773-1836) con la pubblicazione di un *Saggio di grammatica sul dialetto sardo meridionale* cui fece seguito il *Nou dizionariu universali sardu-italianu* (1832-1834).

Il lavoro del Porru si segnala per almeno due importanti motivi: riguarda il primo l'adesione dell'autore alla generale battaglia che gli intellettuali avevano intrapreso in difesa della verità sulle cose sarde, la storia come la letteratura e la lingua, anche questa misconosciuta e

³⁹⁷ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., pp. 37-38. Il Siotto-Pintor è anche autore di numerosi scritti politici, della *Storia civile dei popoli sardi dal 1798 al 1848* (Torino, 1877), di racconti, di versi e di testi per il teatro: due del 1875, *Non mi ama* e *Il ridicolo* e uno del 1878, la commedia in quattro atti *Feliciana, ossia la ribellione delle mogli*.

³⁹⁸ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 950.

tuttavia denigrata, anche questa in attesa di un risarcimento che il Porru intende donarle col suo dizionario: “A disinganno di alcuni Scrittori d’oltremare, che senza conoscere né lingua né luoghi, e senza curar d’indagare le cose ne’ loro veri rapporti, s’avvisarono, che il sardo idioma fosse nel suo complesso barbaro e rugginoso quanto quello de’ Caraibi degli Ottentotti e de’ Caffri, si rileverà, che desso è ricco quanto altri d’immaginazione di energia di locuzioni; ha proprietà d’idiotismi vivacità di frasi verecondia di traslati; sostiene gravità di stile, nobil dicitura, e in bocca alle persone colte è capace d’atteggiar graziosamente anche le cose comuni, colorirle con armonia, ed esprimerle con nobiltà”³⁹⁹.

Il secondo motivo concerne la necessità, rilevata dal Porru, di *arricchire* la lingua sarda ricorrendo, ove sia necessario, a *prestiti* da altre lingue: “Non manca al linguaggio de’ Sardi né proprietà d’idiotismi, né vivacità di frasi, né dicitura, come più volte i nostri sagri Oratori lo han dato a divedere sì fattamente, che hanno riscossa l’ammirazione, e l’applauso comune. Ma dato pure, che il dialetto de’ Sardi scarseggiasse di voci, in cui vece non senza grazia o intreccj sostituisconsi di eleganti perifrasi, o voci più significanti di altre lingue, qualora la necessità il richieda di rendere più energica, e vivace un’espressione; e che perciò? La patria favella non si dovrà mai arricchire di quelle voci, di cui manca, e singolarmente delle univoche, togliendole o dalle matrici lingue, o da qualunque altra, affine alla Sarda? Ne rimarrà priva sempre, e digiuna? Non può se non una mente signoreggiata da pregiudizj negare, che i pubblici Dicatori del nostro dialetto giudiziosamente fanno uso talora di stranie voci per vieppiù vestire, e sostenere la lingua della Nazione. Né in questo fanno altro che seguire le orme delle più colte Nazioni, le quali nulla mai ebbero più a cuore, che accrescere, e ingentilire il natìo parlare, col togliere quasi a vicenda l’una dall’altra que’ vocaboli, de’ quali scarseggiavano. A chi non è noto, che i Romani da’ Greci, e questi talora da’ Romani in prestito prendeano le parole? Il medesimo sappiamo praticarsi tra i Tedeschi, e gl’Inglesi, tra gl’Italiani, e i Francesi, tra gli Spagnuoli, e gl’Indiani. Or

³⁹⁹ V. PORRU, *Prefazione*, in *Nou dizionariu universali sardu-italianu*, Casteddu, Tipografia Arciobispali, 1832 (ora in edizione anastatica Cagliari, 3T, 1981), p. 3.

s'egli è vero, che siamo più debitori alla patria, che a coloro, i quali ci produssero a quest'aura vitale, e che da ognuno *tribuenda est opera Reipublicae, vel omnis potius in ea cogitatio, et cura ponenda*, por dobbiamo ogni conato in dirozzare, ed accrescere la lingua della Nazione, giacché da questo a lei vantaggio, splendore, e lustro ne ritorna"⁴⁰⁰.

Fu poi Giovanni Spano (1803-1878), fondatore della ricerca archeologica sarda, a sviluppare questi studi giungendo a compilare il *Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo* (1851-1852) e la *Ortografia sarda nazionale, ossia grammatica della lingua logudorese paragonata all'italiana*⁴⁰¹. Entrambe queste opere (ma, più ampiamente, potremmo dire: l'intera opera dello Spano) mirano "a costituire la prova della dignità storica e culturale del sardo"⁴⁰², la qual cosa appariva tanto più necessaria, nel momento in cui, con la *perfetta fusione* e il successivo processo unitario, la Sardegna si presentava all'appuntamento con le altre regioni italiane e doveva "esibire credenziali di un certo rispetto almeno sul piano delle tradizioni storiche, linguistiche e culturali"⁴⁰³. In coerenza con questo assunto lo Spano non si limita a raccogliere le voci dell'uso contemporaneo ma documenta le forme lessicali della tradizione scritta.

4. L'attività pubblicistica

In un'ideale continuità con l'atmosfera *illuminista* e le speranze progettuali che gli scrittori didascalici avevano conferito al Settecento sardo, l'Ottocento si apre, sotto il profilo dell'attività pubblicistica,

⁴⁰⁰ V. PORRU, *L'autore a chi legge*, in *Saggio di grammatica sul dialetto sardo meridionale*, Cagliari, Stamperia Reale, 1811 (reprint, Sassari, 1975).

⁴⁰¹ Cagliari, Reale stamperia, 1840. La bibliografia dello Spano è vastissima e comprende, oltre alle opere dedicate all'archeologia e alla lingua, gli studi sulle tradizioni popolari, le raccolte delle *canzoni* logudoresi, la guida di Cagliari, la traduzione dell'*Itinerario* di Alberto della Marmora, le pagine memorialistiche e quelle d'indagine storica, uno sconfinato repertorio per il quale si rimanda alla *Bibliografia sarda* di Raffaele Ciasca (Roma, Collezione meridionale editrice, 1931-1934, vol. IV, pp. 243-283).

⁴⁰² G. PAULIS, *Prefazione*, in G. SPANO, *Vocabolariu-sardu-italianu*, Nuoro, Ilisso, 1998, vol. I, p. 14.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 15.

con il *Programma d'un giornale di varia letteratura ad uso de' sardi* (1807), elaborato dal sacerdote Gian Andrea Massala (1777-1817).

In quel *Programma* il Massala esprime il proposito di dar vita a un giornale che fosse un nuovo elemento di crescita culturale in aggiunta agli altri maturati sul finire del precedente secolo: “Una certa luce di Filosofia, che si va gradatamente spargendo per tutte le classi degli Uomini della nostra Sardegna, e l'essersi per ogni parte le varie scienze di ritrose, e discortesi, ch'elle erano, appiacevolite, e rese accostevoli perfino alle gentili brigate, ed a quel sesso, che per tutt'altro pareva nato, fuorché per le scienze, hanno fatto sì, che non solo di moda, ma quasi di necessario uso divenuti sieno quei libri elementari, che delle scienze, e delle arti trattando le più chiare nozioni ne rappresentano, onde più facilmente apparlarle”⁴⁰⁴.

È una nuova teorizzazione degli stessi principi sui quali si fonda la letteratura didascalica. Tali principi sono richiamati, questa volta, per proporre uno strumento più duttile (siamo al principio dell'Ottocento, il poema ha esaurito il suo slancio vitale) per la diffusione delle idee e delle moderne concezioni scientifiche: il giornale letterario. Comincia a manifestarsi con Massala l'esigenza di dar vita a un giornale, a una rivista, a una pubblicazione periodica capace di offrire spazio appropriato al dibattito esistente in Sardegna. Tale esigenza che ancora oggi (a distanza di due secoli, nonostante pregevoli quanto più o meno vitali episodi, e gli sforzi compiuti dalle forze più consapevoli dell'intellettualità sarda) attende d'essere soddisfatta, qui la possiamo cogliere alle sue sorgenti: “Ora niun mezzo certamente migliore per una propagazione siffatta, quanto quello de' Giornali Letterarii, senza i quali s'ignorerebbero dal maggior numero delle persone le scoperte le più utili, e necessarie; molte verità resterebbero occulte, se cercare si

⁴⁰⁴ G. A. MASSALA, *Programma d'un giornale di varia letteratura ad uso de' sardi*, Cagliari, Reale Stamperia, 1807. Il *Programma* è stato ristampato da chi scrive ne “La Grotta della vipera”, XXVIII, 97, 2002, pp. 54-58. Il Massala è anche autore delle seguenti opere: *Del matrimonio e de' suoi doveri*, Cagliari, 1800; *Istituzioni poetiche proposte agli amatori di poesia latina e italiana*, Sassari, 1800; *Dissertazioni sul progresso delle scienze e della letteratura in Sardegna dal ristabilimento delle due regie Università*, Sassari, 1803; *Saggio storico-fisico sopra una grotta sotterranea esistente presso la città di Alghero*, Sassari, 1805; *Sonetti storici sulla Sardegna*, Cagliari, 1808.

dovessero ne' voluminosi, intricati, ed astrusi libri, e calcoli de' loro autori; finalmente le scienze, e la letteratura con danno universale diverrebbero il patrimonio di pochi, i quali facilmente abusandone trarrebbero gl'ignoranti e troppo creduli loro concittadini ne' maggiori e più formidabili errori".

Il Massala guarda alla Sardegna, all'Italia, all'intero mondo della cultura. L'Isola è situata vicino all'Italia ma, "per certe disgraziate combinazioni del suo isolamento", non ha potuto godere appieno del "moto perpetuo di scientifiche comunicazioni". Non mancano le università, non mancano i giovani che vogliono apprendere né i "valenti" professori: di recente "la benefica mano dell'Augusto Regnante" ha istituito quei "presidii" che prima mancavano, ha creato la Società Agrario-Economica di Cagliari, ha riorganizzato la pubblica amministrazione, introdotto forme legislative più efficaci. Tali le premesse che suggeriscono "di poter azzardare la compilazione di un *Giornale di varia letteratura*, un mensile in ottavo di 64 pagine ad uso, e vantaggio de' Sardi amanti delle scienze, e delle arti".

Del giornale il Massala delinea anche il programma e, formulando una sorta di menabò, precisa: in primo luogo la filosofia (vale la pena di notarla, questa continua presenza dell'interesse filosofico), quindi la letteratura, la storia, i viaggi, la statistica, le scienze fisiche e naturali, le scoperte chimiche, le innovazioni nei processi delle arti e dei mestieri. Una prospettiva ampia e, per così dire, universale. Senza dimenticare che il giornale nasce in Sardegna, e che la Sardegna da tale iniziativa deve ricavare "vantaggi": "Quindi la storia patria, la riforma de' costumi, e degli abusi; articoli sull'Agricoltura, e sull'Economia pubblica colle applicazioni necessarie, e possibili al locale dell'Isola nostra; quindi osservazioni sulla pastura, e governo de' bestiami, sul governo delle vigne, de' boschi, taglio, e stagionamento de' legnami, sulla tintoria, su i migliori metodi di macerare il lino, e la canapa, e simili cose, che possono credersi vantaggiose alla gente di campagna non meno, che agli abitanti delle città".

Il pubblico al quale il Massala mira è composto da "ogni sorta di persone", quindi non dovranno mancare, in ogni numero, un articolo di "varietà", presentazioni di libri e di letterati stranieri, proposte di testi poetici e di tutti quegli altri materiali che possano dilettere i lettori. Il Massala si preoccupa anche di definire il ruolo dei "coopera-

tori”, uomini dotti “sparsi nelle diverse parti del Regno”, cui spetterà di scrivere, su invito del “compilatore”, gli articoli per il giornale. Ai “censori”, invece, il compito di vagliare gli articoli: i loro nomi, perché possano lavorare senza pressioni d’alcun genere, saranno “tenuti nel più perfetto silenzio”.

Siamo in presenza di un documento sulle origini di un *giornalismo* che ancora conserva un’impronta fortemente letteraria ma che già aspira all’informazione scientifica e alla notizia d’attualità, meglio se utile come quella relativa al commercio, ai prezzi delle derrate nelle principali piazze frequentate dagli operatori sardi. È un programma, a guardarlo con gli occhi di oggi, forse troppo ambizioso nella sua complessità, ma perfettamente rispondente alle esigenze e alle aspirazioni ideali di un’epoca varia, multiforme, non riconducibile mai a un unico aspetto ma vitale proprio per la poliedricità dei suoi interessi, in una parola *enciclopedica*. Un’epoca che, in Sardegna come in Italia e in Europa, seppe ricondurre ogni azione, la più modesta iniziativa agricola come la ideazione di un progetto culturale, a un quadro di riferimento generale ispirato e rischiarato dai lumi della filosofia.

Comunque, il progetto di Gian Andrea Massala non prese avvio e Antonio Delogu ne spiega l’insuccesso riferendosi al “clima di duro controllo imposto dai Savoia sulla cultura”, un clima nel quale “ogni tentativo di rinnovare la cultura isolana, anche su questioni lontane dall’implicare risvolti sul piano politico, veniva duramente combattuto: non si realizzò il progetto di Andrea Massala (1807) di fondare un periodico tecnico-scientifico, né trovò consenso l’idea di Domenico Alberto Azuni di pubblicare un giornale scientifico (1820)”⁴⁰⁵.

Lo storico Leopoldo Ortu, per far comprendere la situazione nella quale operarono i giornali nella prima metà dell’Ottocento, ricorda che la restaurazione iniziò nell’Isola un quindicennio prima che il Congresso di Vienna desse l’avvio all’analogo processo sulla scala dell’Europa e, prendendo le mosse proprio dal Massala, afferma: “Diversi giornali furono pubblicati in Sardegna nell’età in questione, ma quale più, quale meno, non riuscirono o non poterono rientrare nell’oriz-

⁴⁰⁵ A. DELOGU, *La filosofia in Sardegna (1750-1915)*. *Etica Politica Diritto*, cit., pp. 75-76.

zonte delineato dal sacerdote algherese. Si può assumere in tal senso e come antesignano, visto che appartiene all'ultimo lustro del Settecento, il "Giornale di Sardegna", oggi agevolmente reperibile, che fu diretto da Giuseppe Melis Atzeni ed uscì in 23 numeri tra l'agosto del 1795 ed il marzo del 1796; non è altrettanto facilmente consultabile il singolare "Foglio periodico di Sardegna", diretto da Adolfo Palmeto e pubblicato a Cagliari tra il gennaio del 1812 ed il luglio del 1813, sotto la sorveglianza dello stesso Re Vittorio Emanuele I, come imponeva il regime assoluto e la politica mediterranea degli Inglesi, i quali lo finanziavano direttamente. Esso, inoltre, fa decisamente storia a sé. Dopo un certo numero di tentativi poco fortunati, bisogna giungere addirittura agli anni quaranta per trovare due periodici di rilievo, prima il "Promotore" a Sassari, poi "La Meteora" a Cagliari, entrambi meritevoli di ulteriori attenti studi, anche perché sono decisamente il frutto di quel certo risveglio culturale (quantitativamente ridotto, perché poté svilupparsi soltanto a livelli molto elitari, lontano dalla popolazione massicciamente analfabeta, come d'altronde accadeva nel resto d'Europa) che si era andato sviluppando, nei decenni precedenti, in Sardegna⁴⁰⁶.

Quelli che lo storico descrive sono gli effetti evidenti della cancellazione, non solo della speranza cresciuta nel corso della settecentesca stagione riformistica, ma anche, e più drammaticamente, di un'intera generazione di uomini che avevano condiviso le attese suscitate da Giovanni Maria Angioy e che erano stati spazzati via negli ultimi anni del Settecento, rinchiusi in carcere e mandati al capestro o spinti sulla via dell'esilio. Non può destare meraviglia il silenzio che seguì e appare invece come segnale importante di ripresa il fervore pubblicistico che, di lì a pochi decenni, diede le sue prove.

In tale contesto si inseriscono i tentativi che il nascente giornalismo sardo (e, al suo interno, un giornalismo letterario sempre più motivato)

⁴⁰⁶ L. ORTU, *Tra Restaurazione e Risorgimento: i giornali sardi nel periodo della "Rinascenza"*, in AA. VV., *Ombre e luci della Restaurazione. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna*. Atti del convegno, Torino 21-24 ottobre 1991, Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, 1997, pp. 363-402 (il passo citato è a p. 364). Il testo di Ortu si segnala anche per la copiosa bibliografia.

compie per affermare se stesso vincendo difficoltà e condizionamenti. Un semplice elenco di titoli, di nomi di direttori e di collaboratori sarà sufficiente a dare un'idea dell'ampiezza e della tenacia che segnano le iniziative pubblicitiche.

Sul piano generale dell'informazione vanno ricordati, il "Giornale di Cagliari" (1827-1829) di Stanislao Caboni⁴⁰⁷, l'"Indicatore sardo" (1832- 1852), fondato dall'avvocato Giuseppe Pasella e diretto poi da Pietro Martini⁴⁰⁸, la "Biblioteca sarda" (1838-1839), diretta da Vittorio Angius⁴⁰⁹, il "Promotore" (1840), diretto da Francesco Sulis⁴¹⁰, la "Gazzetta popolare"⁴¹¹ (1850-1868), la "Gazzetta di Sardegna" (1852), "L'Eco della Sardegna" di Stefano Sampol Gandolfo⁴¹² (1852), l'"Avvisatore sardo" (1862-1877), il "Corriere di Sardegna" (1864-1879),

⁴⁰⁷ Stanislao Caboni (1790-1880), magistrato, deputato al Parlamento, autore di *elogi poetici di illustri sardi*.

⁴⁰⁸ Il giornale nacque "come strumento di propaganda della politica sabauda e fondamentale mezzo per la diffusione nell'isola della campagna di centralizzazione del potere. Il governo sabauda, pur non essendo disposto, soprattutto dopo le esperienze napoleoniche, ad aperture democratiche e progressiste e rimanendo sempre legato ad un ultra-assolutismo, era attento e convinto assertore della necessità di uno Stato che fosse organizzato in modo razionale, moderno e accentrato" (M. COSSU, G. ORRÙ, S. PALMAS, *Il periodo storico e la struttura del giornale*, in ID., *Un giornale della Restaurazione: l'Indicatore Sardo*, Cagliari, Tema, 1997, pp. 49-50). Nel 1837 il giornale fu ceduto ai fratelli Martini ed "ebbe la concessione di trattare temi politici, ma praticamente sotto dettatura viceregia" (ivi, pp. 50-51).

⁴⁰⁹ Vittorio Angius (1797-1862), letterato, storico, deputato al Parlamento di Torino, autore del romanzo *Leonora d'Arborea o scene sarde degli ultimi lustri del secolo XIV* e delle parole dell'inno *Cunservet Deus su re*, compilò la sua rivista prevalentemente da solo, trattando soprattutto argomenti di carattere storico, scientifico e artistico.

⁴¹⁰ Francesco Sulis (1817-1877), avvocato, deputato al Parlamento, autore dello studio storico *Dei moti politici dell'isola di Sardegna* (Torino, Biancardi, 1857).

⁴¹¹ "Nel 1850 fece la sua comparsa la "Gazzetta popolare", periodico di ispirazione democratica fondato a seguito di una singolare iniziativa dal deputato Giuseppe Sanna-Sanna il quale, dopo aver appreso a Torino i rudimenti dell'arte tipografica, trasferì a Cagliari il materiale indispensabile per l'impianto di una modesta tipografia. Al Sanna-Sanna, al tempo stesso direttore e sostenitore del giornale sul quale furono ospitate le migliori firme dell'ambiente laico cittadino, si sostituì, tra il 1852 e il 1854, Vincenzo Bruscu Onnis, futuro direttore dell'"Unità italiana" di Milano" (L. PISANO, *Stampa e società in Sardegna dall'Unità all'età giolittiana*, Torino, Centro di studi sul giornalismo, Guanda, 1977, p. 27).

⁴¹² Stefano Sampol Gandolfo (1820-1889), giornalista algherese, oltre che "L'Eco della Sardegna" fondò e diresse "Lo smascheratore" (1849). È anche autore di un romanzo, *L'eremita di Ripaglia ossia l'antipapa Amedeo VIII di Savoia. Racconto storico* (Roma, 1887).

“La Cronaca” (1866-1871), rivista settimanale, “Il Giornale di Sardegna” (1896-1899), l’“Avvenire di Sardegna”⁴¹³ (1871-1893).

Nel 1843 nasce “La Meteora”⁴¹⁴, fondata da Salvator Angelo De Castro e Gavino Nino, che può essere considerata la prima pubblicazione dedicata alle tematiche culturali e specificamente letterarie; nel 1855 il “Bullettino archeologico sardo” che vivrà, sotto la direzione di Giovanni Spano, fino al 1864 e riprenderà le pubblicazioni nel 1884, diretto da Ettore Pais; nel 1876 Angelo Sommaruga, portato in Sardegna dal suo impiego nella zona mineraria iglesiente, darà vita a “La Farfalla”.

Tra i *padri* del giornalismo letterario isolano spiccano i nomi di Antonio Scano che diede vita a periodici quali: “La Gioventù sarda” (1876), “Vita di pensiero” (1878), “Serate letterarie” (1882), “L’Avvenire di Sardegna della domenica” (1884), “Vita sarda” (1891), su cui comparvero scritti giovanili della Deledda, di Enrico Costa, che fondò “La Stella di Sardegna” (1875-1879 e poi 1885-1886) e la diresse con Antonio Scano e di Luigi Falchi che fu direttore di “Nella terra dei Nuraghes” (1892-1894), “Sardegna artistica” (1893) e, varcata la soglia del Novecento, “Sardegna letteraria” (1902).

5. Letterati e poeti

Giovanni Spano, Filippo Vivonet, Vittorio Angius, Vincenzo Bruscu Onnis furono anche autori di componimenti in versi che comparvero sulla stampa periodica e talora vennero pubblicati in raccolte autonome. Si tratta, in genere, di una produzione *minore* che non aggiun-

⁴¹³ Nel 1877 fu pubblicato, per alcuni numeri, “L’Avvenire di Sardegna della domenica” che riapparve, nel 1884, diretto da Felice Uda.

⁴¹⁴ Riferendosi a “La Meteora” e a “Il Promotore”, Laura Pisano sostiene che “al di là dell’abito letterario affiora talvolta dalla stampa di quel periodo un *tono* leggermente liberale e patriottico” (L. PISANO, *Stampa e società in Sardegna dall’Unità all’età giolittiana*, cit., p. 26). Leopoldo Ortu, dal suo canto, cita il passo di un articolo pubblicato su “La Meteora” che testimonia del profondo disagio caratterizzante il mondo giornalistico isolano: “Non so che dirmi, ove io pensi a quell’altissima verità: il giornalismo essere l’espressione dell’incivilimento, mentre io vedo i nostri giornali splendere ad un tratto ed estinguersi come fuochi fatui che s’accendono sui sepolcri” (L. ORTU, *op. cit.*, p. 388).

ge elementi significativi alla definizione di personalità più apprezzabili in altri campi.

Un caso diverso, non rilevante sotto il profilo della qualità artistica ma comunque degno di nota, è quello rappresentato dal canonico Giuseppe Luigi Schirru (1767-1832) autore di un poema in ottave, *Il Napoleone*, del quale si conservano manoscritti i primi cinque canti e l'inizio del sesto⁴¹⁵. Lo Schirru da un lato riprende una *tradizione* locale (già Francesco Carboni si era sentito ispirato dalle gesta napoleoniche), dall'altro manifesta adesione alle coeve tendenze della poesia neoclassica.

Ma è sicuramente la produzione in lingua sarda quella che propone l'aspetto più significativo dell'attività poetica ottocentesca, un'ampia gamma di temi e situazioni poetiche, varietà linguistica e culturale.

Diego Mele (1797-1861), parroco di Olzai, alimenta con le sue conoscenze letterarie una vena satirica che lo rende vicino alle popolazioni, ai bisogni diffusi, all'esigenza di denuncia delle ingiustizie sociali. Le sue *satire* ebbero un'ampia diffusione e godettero di un prestigio che ancora dura e sembra indirizzare la valutazione critica, se Manlio Brigaglia sente il bisogno di precisare che il Mele "si è visto accreditare sul conto della qualità della sua poesia anche la larghezza con cui essa ha circolato finora"⁴¹⁶.

Una diffusione forse anche più ampia ebbe l'opera poetica di Melchiorre Murenu (1803-1854), analfabeta e cieco, appartenente al mondo della poesia popolare improvvisata sulla base di una codificazione metrica rigorosa e di una forte partecipazione alle tematiche sociali e politiche. Vicino al mondo degli umili e ai loro bisogni (Brigaglia lo chiama *l'Omero dei poveri*), è autore della quartina *Tancas serradas a muru*, "una delle strofe più autenticamente vitali di tutta la poesia isolana"⁴¹⁷.

⁴¹⁵ Cfr. S. PILIA, *Il Napoleone, poema eroico di Giuseppe Luigi Schirru*, in "La Grotta della vipera", XXV, 88, 1999, pp. 35-41.

⁴¹⁶ M. BRIGAGLIA, *Donne e volpi ad Olzai*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., pp. 175-176.

⁴¹⁷ M. BRIGAGLIA, *L'Omero dei poveri*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., p. 204.

È invece anonimo un poemetto allegorico in gallurese intitolato *Canzona di mastro Juanni* (dopo il 1812) “che narra con grande icasticità lo scompiglio causato dall’arrivo di mastro Giovanni, personificazione tradizionale della fame, nella cittadina di Tempio”⁴¹⁸.

In un rapido elenco di quelli che l’Alziator chiamava poeti *vernacoli* occorre, infine, citare i nomi di Antonio Solinas di Nuoro (1870-1900), di Peppino Mereu⁴¹⁹ di Tonara (1872-1901), di Pasquale Desanay di Nuoro (1869-1919), tutti autori legati alle modalità poetiche tradizionali che confermano anche nella scelta linguistica, ma sempre più aperti alla conoscenza delle tendenze espresse dalla poesia contemporanea: è probabilmente proprio nella loro attività che va ricercato l’aspetto più vivo della produzione poetica ottocentesca.

Diverso è il caso di Paolo Mossa di Bonorva (1821-1892) che può essere definito “un Arcade fuori tempo [...] perché ha dato voce a un mondo di gentili storie d’amore [...] perché, della poesia settecentesca, ha conservato il giro musicale delle strofe, il gusto del sottile gioco verbale, ma più ancora il concetto fondamentale: quello di una poesia che esaurisce il suo compito nel dar voce a queste raffinate situazioni sentimentali”⁴²⁰.

Ma, osservando il fenomeno nel suo complesso, almeno per quel tanto che emerge ed è conosciuto, più che formulare definizioni di carattere generale può essere utile rifarsi al principio metodologico enunciato da Maurizio Viridis, il quale, in riferimento all’edizione critica dei versi composti da Anna Maria Falchi Massidda (1824-1873), afferma che l’impegno filologico “è un segno di rispetto sia nei confronti della nostra poetessa, sia, e soprattutto, nei confronti di una

⁴¹⁸ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 952.

⁴¹⁹ A dire della densità dei problemi che caratterizzano questi autori, basterà rinviare a quanto scrive Marco Maulu nel saggio *Peppino Mereu: il superamento del ritardo* (in P. MEREU, *Poesias*, traduzione e cura di M. Maulu, Nuoro, Iliaso, 2004). A proposito del tonarese, Maulu nota che la sua poesia è segnata da una “commistione fra opzioni poetiche contrastanti che ne fa senz’altro un autore complesso, non sempre inquadrabile con etichette che, per forza di cose, ne sacrificerebbero taluni aspetti, pur importanti” (p. 47).

⁴²⁰ M. BRIGAGLIA, *Un poeta di paese*, in AA. VV., *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, cit., p. 237.

tradizione sommersa e dispersa che richiede una particolare cura rivolta alle modalità della ricezione”⁴²¹.

6. La narrativa

Per quanto *sommersa e dispersa*, quella tradizione alla quale si riferisce Virdis ha avuto, e ancora in certa misura ha, una sua capacità di persistenza e di diffusione, arrivando a raggiungere strati di pubblico diversi, e a formare, nell’insieme, un sistema letterario composito all’interno del quale l’*alto* e il *basso* non vivono in dimensioni di totale separatezza ma hanno molteplici e documentabili punti di contatto. Tale fenomeno riguarda tanto la poesia quanto la prosa, e, in particolare nel caso di autori quali Enrico Costa, ha la capacità di superare le differenze culturali con la proposta di modalità stilistiche e di visioni del mondo che finiscono con l’essere generalmente condivise.

Parlando della produzione narrativa ottocentesca, dobbiamo innanzi tutto osservare come abbia un interesse assoluto perché racchiude le attestazioni di un sentimento, di un atteggiamento mentale, di una forma dell’approccio culturale che sono, nel tempo più recente, la testimonianza del modo in cui i sardi percepiscono se stessi, valutano la storia passata della propria terra, interpretano il rapporto fra Sardegna e Piemonte, prima, fra Sardegna e Italia, dopo la conclusione del processo risorgimentale.

Già Egidio Pilia, nella sua fondamentale opera *La letteratura narrativa in Sardegna* osservava: “La letteratura romanzesca sarda del secolo XIX, se non ha grande importanza per eccellenza di opere, riveste però un singolare valore documentario per lo studioso che voglia interpretarla, giacché è la testimonianza più viva e più diretta di quella rivoluzione spirituale, che lentamente e faticosamente tentò liberare i sardi dalle opprimenti tradizioni letterarie, radicatesi nell’isola, durante il medio-evo e ribaditesi durante il Sei e Settecento”⁴²².

Lasciamo perdere le “opprimenti tradizioni” che imporrebbero un discorso troppo lungo: quanto al resto è perfettamente vero che nelle

⁴²¹ M. VIRDIS, *Nota al testo*, in A. M. FALCHI MASSIDDA, *Glossas*, Cagliari, Cuccu, 1999, p. 34 n.

⁴²² E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 45.

pagine dei romanzieri ottocenteschi troviamo il segno, reso esplicito, di una vera e propria “rivoluzione spirituale”. È come se, seguendo i tortuosi percorsi della storia, le esigenze particolari dei sardi fossero giunte all’appuntamento con sensibilità contemporaneamente manifestate in molte altre parti dell’Europa: in primo luogo con il bisogno dal quale erano scaturite le indagini storiografiche nelle diverse nazioni europee, con le riflessioni che avevano portato a definire la categoria di *popolo*: “avere glorie comuni nel passato, una volontà comune nel presente, aver compiuto grandi cose insieme, volerne fare altre ancora, ecco le condizioni essenziali per essere un popolo”⁴²³.

A questa soglia di conoscenza, interpreti di un clima e di una generale esigenza, si affacciarono gli autori che vollero dedicarsi alla narrativa e, per lo più, scelsero la strada del *romanzo storico*. Qui subito va detto che tale scelta fu compiuta (oltre che, più in generale, per l’influsso del modello manzoniano) perché in quel *genere* i sardi videro una forma di espressione artistica capace di rappresentare i fatti di una storia patria intesa quale nodo dolente, materia di studio e di evocazione letteraria d’un passato percepito come vivo e tale da segnare la coscienza contemporanea.

Ha scritto Manlio Brigaglia: “Questi romanzi, di scarse qualità specificamente letterarie, divennero tutti popolari e occuparono nella formazione di una nuova coscienza isolana lo stesso posto che il *romanzo risorgimentale* aveva occupato nella diffusione dell’ideale unitario: non solo, ma come il Guerrazzi e il D’Azeglio avevano scelto, fra tutte le vicende possibili, quelle capaci di mostrare come l’antico valore non fosse mai morto nel cuore degli italiani, così i romanzieri sardi scelsero, fra le vicende dell’isola, al limite fra la leggenda e la storia, quelle capaci di far luce su alcuni concetti fondamentali (la lunga condizione di servaggio, la dignità del popolo sardo, la presenza di alcuni caratteri distintivi della civiltà regionale)”⁴²⁴.

È la matrice dalla quale derivano non uno ma due *generi*: il *romanzo storico* e il *romanzo di costume*. Tracciare una linea di confine è, alle

⁴²³ E. RENAN, *Che cos’è una nazione*, Roma, Donzelli editore, 1993, pp. 19-20.

⁴²⁴ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 38.

volte, praticamente impossibile, poiché capita che uno stesso autore si cimenti nei diversi campi.

Il Pilia ha provato a distinguere, studiando l'opera di Enrico Costa e di Carlo Brundu, per poi arrivare a concludere: “il legame intimo che tiene avvinte le due specie di produzioni è così evidente da lasciare facilmente intendere come l'opera romantica e quella naturalistica siano una la logica interpretazione dell'altra”⁴²⁵.

I difetti certamente accomunano i due versanti della produzione di un medesimo autore. Prendiamo, come esempio, *La bella di Cabras* di Enrico Costa, una drammatica e romantica storia sentimentale inutilmente appesantita da lunghissime descrizioni – che lo stesso autore comprendeva essere ingombranti – sugli usi e i costumi tradizionali dell'oristanese. Ma può anche accadere, e accade nei *Bozzetti sardi* di Ottone Bacaredda, che l'intento descrittivo e la documentazione folclorica riescano a sciogliersi nella narrazione, divengano essi stessi materia del racconto. Emerge allora un'ambientazione sarda autentica e viva, sfondo ideale e coerente per le trame che vi si inseriscono.

La narrativa sarda ottocentesca prende avvio con i brevi racconti storici di Gavino Nino⁴²⁶ (1807-1886) e Salvator Angelo De Castro (1817-1880) pubblicati sulla rivista “La Meteora” (1843-1845). Entrambi questi autori, va ricordato, saranno attratti dalla figura di Eleonora d'Arborea alla quale dedicheranno il primo un melodramma in tre atti pubblicato a Cagliari nel 1868, il secondo una biografia che apparve a Oristano nel 1881⁴²⁷. A un'altra figura femminile della storia

⁴²⁵ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 114.

⁴²⁶ Gavino Nino (1807-1886), sacerdote, deputato al Parlamento si schierò con la Sinistra. Nel 1843 fondò col De Castro la rivista “La Meteora”, è anche autore di poesie e di un dramma in cinque atti intitolato *Ugone d'Arborea*.

⁴²⁷ Salvator Angelo De Castro, deputato al Parlamento, canonico nella diocesi di Oristano, sospettato di far parte del gruppo che diede vita alle false *Carte d'Arborea*, si occupò a più riprese della figura di Eleonora d'Arborea. Anche Gioacchino Ciuffo, ispirato dal mito dell'eroina, compose un dramma storico in quattro atti, intitolato *Eleonora d'Arborea* (1868).

sarda si ispira Vincenzo Bruscu Onnis (1822-1888) che compone un racconto intitolato *Adelasia di Torres* (1845)⁴²⁸.

Per avere, invece, il primo romanzo storico dobbiamo attendere il 1847, anno in cui Vittorio Angius (1797-1862) pubblica la *Leonora d'Arborea o scene sarde degli ultimi lustri del secolo XIV*.

Luciano Carta ha ricostruito la fase preparatoria di quest'opera, innanzi tutto notando che negli anni compresi fra il 1839 e il 1845 (quando cominceranno ad apparire le false *Carte d'Arborea* che inquineranno il quadro della ricerca storica) vengono pubblicate alcune fra le opere più significative della cultura isolana: la *Storia ecclesiastica di Sardegna* (1839-1841) di Pietro Martini, l'*Ortografia sarda* (1840) di Giovanni Spano, la *Storia moderna della Sardegna* (1842) di Giuseppe Manno, la *Storia letteraria di Sardegna* (1843-1844) di Giovanni Siotto-Pintor e la parte introduttiva del *Codice diplomatico di Sardegna* (1845) di Pasquale Tola: "Entro questo quadro non può non assumere un significato particolare la decisione dell'Angius di pubblicare l'orazione in onore di Eleonora d'Arborea"⁴²⁹. L'orazione latina⁴³⁰ era stata pronunciata per l'inaugurazione dell'anno accademico dell'Università di Sassari il 4 novembre 1835 e pubblicata quattro anni più tardi. In quel lasso di tempo l'Angius aveva approfondito la propria concezione della storia, arrivando a porre "l'esigenza di ricollegare la storiografia sarda alla storiografia nazionale d'ispirazione romantica" e, in tale contesto, individuando "nel medioevo giudicale il momento culminante della civiltà dell'isola e in Eleonora il personaggio eroico di quel glorioso periodo della nostra storia"⁴³¹.

Luciano Carta ha anche pubblicato le lettere indirizzate dall'Angius a Giovanni Spano che consentono di ricostruire le tappe attraverso le quali l'autore è giunto alla pubblicazione della *Leonora d'Arborea*, così

⁴²⁸ Vincenzo Bruscu Onnis è anche autore di versi e de *L'orfano*, dramma in cinque atti "rappresentato con successo al teatro Civico di Cagliari dalla compagnia Petracchi-Vivarelli-Savi nell'agosto del 1846" (S. BULLEGAS, *Storia del teatro in Sardegna*, cit., p. 71).

⁴²⁹ L. CARTA, *Vittorio Angius. Opere poetiche e orazioni latine*, in "Archivio storico del movimento operaio contadino e autonomistico", n. 35-37, Cagliari, Edisar, 1991, p. 159.

⁴³⁰ Cfr. *De laudibus Leonorae Arborensium reginae oratio*, Cagliari, Monteverde, 1839.

⁴³¹ L. CARTA, *Vittorio Angius. Opere poetiche e orazioni latine*, cit., p. 161.

come la conosciamo, composta da un unico volume scritto in italiano con parti in versi intercalate alla prosa del romanzo⁴³².

⁴³² Un primo cenno è probabilmente contenuto nella lettera del 29 agosto 1842 in cui si legge: “*Forsis a sa istoria de Arborea, chi mi acchingo a iscrier, aia poder incontrare in cussa scrittura calchi cosa a propositu*” (“Forse per la storia di Arborea, che mi accingo a scrivere, avrei potuto trovare in quel manoscritto qualcosa di utile”) (L. CARTA (a cura di), *Lettere di Vittorio Angius a Giovanni Spano (1840-1860)*, in “Archivio storico del movimento operaio contadino e autonomistico”, 35-37, Cagliari, Edisar, 1991, pp. 326-327). Il concetto ritorna il 28 settembre 1842: “*Isto in custa hora regogliende materiales pro dare un’istoria de Arborea de simile fattura assa dessu Logudoro, e bido chi mi mancat meda, et qui sos amigos oristanesos non si curant qui siat illustrada sa patria ipsoro e vivificada sa gloria dessoro arboresos*” (“In questo periodo sto raccogliendo materiali per scrivere una storia di Arborea sul genere di quella del Logudoro, e mi rendo conto che mi manca molto, e che gli amici oristanesi se ne infischiano che sia nobilitata la loro patria ed esaltata la gloria degli arborensi”) (ivi, pp. 328-329). Il 28 dicembre 1842 parla della scrittura alla quale attende come di una traduzione in logudorese: “*spero [...] qui potas legere cun megus su qui eo ando iscriende in logudoresu, antis hapo a narrer traduinde. Est una cosa nationale, et spero qui non ti hat a dispiaghère*” (“spero [...] che tu possa leggere con me quello che io sto scrivendo in logudorese, anzi dovrei dire traducendo. È un’opera nazionale, e spero che non ti dispiacerà”) (ivi, pp. 332-333). Dovrà trascorrere circa un anno perché il discorso venga ripreso, e in termini espliciti, nel contesto di una lettera del 19 settembre 1843 che parla dell’opera in fase di elaborazione ed evidentemente ancora scritta in logudorese: “*Forsis andas madurande de pius in pius su Dictionariu? Tinde laudo. Quantu pius has a ruminarebi supra, tantu pius perfecta hat a esser s’opera. Oh! quantu mi dolet qui no isco quantas chentinas de migias s’interpongiat inter nois, qua si esseres accessibile od ego pius prope a tie, minde hia bene juvare in su tribagliu meu subra Leonora. Como pusti tantu exercitii mi paret esser arrivadu a certu gradu; ma tantas boltas mi mancat s’expressione; su qui mi facher desiderare qui haere communicatione cumd’unu qui studiat a regogliere tutu sas formas sardas, et sas paraulas considerabiles, qui ind’unu od in s’atteru logu sunt usitadas. Si queres ischire quale siat sa manera mia grammaticale ti naro qui mi adprobiai pius assu Cano, que ass’Araolla, sibbenes su primu siat non bonu versificadore. Podes però bene intendere qui b’hant essere sas reformas mias, et sunt quasi semper Bithismos, essende eo pius partiale de sa limba bitichesa pro qui mi paret meda pius propinqua assa origine e pius pura. No isco si ti hapa notificadu qui iscrissi in prosa; como ti fatto ischire qui custa est frequentemente interpolada de lyricas, pro imitare ancora in custu su caractere nationale, et qui pro resessire in sos metros varios, qui hat sa poesia italiana, hapo depidu tale bolta usare certos gallurismos, comente tue llos naras, et learemi qualqui attera licentia, qui spero hant a esser sos lectores benignos a mi cunsentire. [...] Su barone Manno qui hat legidu pagu mancu que totos sos capitulos dess’epopeia mea mi hat confessadu chi non crediat chi su sardu resisteret assa prova quale eo l’hapo postu et si prestarat a quantu dignitosamente s’est prestadu. [...] Si tue mi mandares scripturas de nde poder pigare qualqui paraula et frase digna de essere usada in opera nationale, quale sa qui tento, m’hias a facher piaghère; atteramente hias a juvaremi meda si mi allistares cuddas paraulas et frases, qui potes credere qui ego ignore, e stimes accomodadas a unu istilu elevadu, in su quale però occurret de faeddare de omni genere de cosas, ja qui in custa epopeia subra s’impresa sto-*

rica de Leonora si presentat totu e quantu appartenit assa Sardinia, et sunt totu referidos sos costumenes et usos nostros, aberindesi su poema in Monte Leone (casteddu), de inie passande in Ardari, in Gallura in Terranova in Posada, in sos saltos de Monteneddu, torrante in Ardari, et indi procedende in su Goceanu in su Marghine in sa Planargia in Arborea, pustis in Parte Barigadu (Fordongianus) in Parte Useddus, in Sardara, Sellori, Sigerro e Sulchis, et terminande in sos cucuros de Caralis” (“Forse stai dedicandoti in modo particolare al *Dizionario?* Hai la mia approvazione. Quanto più ci tornerai sopra, tanto più perfetta riuscirà l’opera. Quanto mi dispiace non sapere quante centinaia di miglia si interpongano tra noi, che se tu non fossi troppo lontano e io fossi più vicino a te mi potresti essere molto utile per il mio lavoro su Eleonora. Adesso, dopo tanto lavoro mi sembra di essere arrivato a dei risultati accettabili; ma tante volte mi manca l’espressione giusta; questo mi fa desiderare di poter comunicare con uno come te che si è dato da fare per raccogliere tutte le espressioni sarde, e le parole significative usate in questa o in quella località. Se vuoi sapere quali siano le mie preferenze linguistiche, ti dico che mi sono avvicinato di più al Cano che all’Araolla, sebbene il primo sia cattivo versificatore. Puoi però ben capire che vi saranno le mie innovazioni, e sono quasi sempre forme del dialetto di Bitti, essendo io un ammiratore della lingua di Bitti, perché mi sembra molto più vicina all’origine e più pura. Non so se ti ho fatto sapere che ho scritto in prosa; ora ti faccio sapere che la prosa è spesso interrotta da versi, per imitare anche in questo il carattere nazionale, e che per riuscire a comporre nei diversi metri che ha la poesia italiana, ho dovuto talvolta usare certi *gallurismi*, come li chiami tu, e prendermi qualche altra libertà, che spero i lettori siano così benevoli da concedermi. [...] Il barone Manno che ha letto quasi tutti i capitoli della mia epopea mi ha confessato che non credeva che la lingua sarda resistesse alla prova alla quale l’ho sottoposta e che si prestasse a quanto s’è dignitosamente prestata. [...] Se tu mi mandassi testi da cui poter prendere qualche parola e frase degna di essere usata in opera nazionale quale quella che io sto tentando di scrivere mi faresti un favore; diversamente mi aiuteresti molto se mi elencassi quelle parole e frasi che ritieni che io non conosca e che consideri adatte a uno stile elevato nel quale però è necessario parlare di ogni genere di cose, giacché in questa epopea sull’impresa storica di Eleonora si trova tutto quanto concerne la Sardegna, e vengono ricordati tutti i nostri usi e costumi, dal momento che le vicende sono ambientate all’inizio nel castello di Monte Leone, poi ad Ardara, in Gallura, a Terranova, a Posada, nei salti di Monteneddu, e di nuovo ad Ardara, e poi continuando nel Goceano, nel Marghine, nella Planargia, nell’Arborea, e poi ancora a Fordongianus, a Usellus, a Sardara, a Sanluri, nel Cixerri e nel Sulcis, per terminare sui colli di Cagliari”) (ivi, pp. 334-336). Qualcosa deve, però, modificare gli orientamenti dell’Angius se il 19 aprile 1844 scrive: “*Istas isectende sa Leonora? Hapas patientia ancora unu pagu, qua so tribaliande a’ sa traductione italiana. Custa finida subitu hapo a publicare su programma, et pusti has a legere su solenne pastissu qui hapo factu pro celebrare sa heroina sarda et impare representare sa natione in omni respectu, de modu qui non restet que pagu a ischire de’ sa natione nostra facta qui siat sa lectura de’ su interu poema, qui si quantu est manu de estensione hat a parre bellu, eo nd’hapo a esse contentu*” (“Stai aspettando la *Leonora?* Abbi pazienza ancora un po’: sto lavorando alla traduzione italiana. Appena l’avrò terminata pubblicherò il programma e dopo leggerai il solenne pasticcio che ho fatto per celebrare l’eroina sarda e al tempo stesso rappresentare la Sardegna sotto ogni punto di vista, in modo che non resti quasi nulla da sapere sulla nostra terra una volta che si legga l’intero poema: e se esso sembrerà bello

Se teniamo presente quanto l'Angius ha scritto nelle lettere allo Spano, quel riferimento al manoscritto "in lingua sarda nobile" che troviamo nella nota indirizzata *Al benigno lettore* avrà meno un sapore letterario, nell'inevitabile riferimento al manoscritto di cui parla il Manzoni, e sarà una sorta di notazione autobiografica, quasi intenda dire che ha deciso di tradurre il testo originale, scritto in logudorese e, per essere più precisi, in *limba bitichesa*, per renderlo accessibile ai più, "e massime alle gentili signore", giudicando che fosse "opera originale della letteratura poco conosciuta della nazione sarda"⁴³³. L'intento che si prefiggeva con questo lavoro non era tanto quello di far luce sulla figura di Eleonora, già molto nota, quanto piuttosto "di rappresentare il popolo sardo nel suo vero essere e aspetto"⁴³⁴: sfortunatamente la lunga incertezza fra prosa e poesia (che si risolve in favore della prosa, ma con l'inserzione di componimenti poetici di vario metro), fra sardo e italiano (che si risolve in favore di un italiano libresco e impacciato, decisamente poco avvincente) e, possiamo immaginare, fra ipotesi diverse riguardanti l'*epopea* poetica e la prosa del romanzo storico, si conclude con l'approdo a una scrittura che non rende un buon servizio a quel progetto di rappresentazione del "popolo sardo nel suo vero essere e aspetto" che stava a cuore all'Angius e sarà condiviso dagli autori che, dopo di lui, imboccheranno la strada del romanzo storico.

Nella seconda metà del secolo la produzione narrativa esce dalla fase dell'avvio e offre un interessante panorama aperto dall'*Angelica* (1862) di Antonio Baccaredda (1824-1908), autore di un'ampia produzione drammaturgica e saggistica all'interno della quale compaiono

quanto è grande la sua mole, ne sarò contento") (ivi, pp. 337-338). Infine, in un'ultima lettera del 29 maggio 1844 l'Angius chiede ancora al suo corrispondente che gli spedisca "*algunas notas de' sos vocabulos qui credes dignos de fagher comente gemmas in sa narratione mia epica*" ("alcuni elenchi dei vocaboli che credi degni di fungere da gemme nella mia narrazione epica") (ivi, pp. 338-339).

⁴³³ V. ANGIUS, *Al benigno lettore*, in *Leonora d'Arborea o scene sarde degli ultimi lustri del secolo XIV. Traduzione dall'originale sardo di Vittorio Angius*, Torino, Tipografia di Giuseppe Cassone, 1847.

⁴³⁴ V. ANGIUS, *Leonora d'Arborea. Programma d'associazione*, Torino, Cassone e Marzorati, 1844.

alcuni romanzi che il Pilia definiva “di schietta scuola romantica, pieni di sentimento e di melanconia, così come la moda del tempo dettava”⁴³⁵. Si riferiva soprattutto a *La crestaia* (1864) e a *Paolina* (1869), a proposito dei quali scrive: “Del primo, che non abbiamo potuto leggere, così scriveva lo storico Manno, critico di non facile contentatura, in una lettera all’autore: «Con sentimento di patriottica compiacenza ho gustato quanto havvi di profondamente meditato, di sagacemente giudicato, di maestrevolmente tessuto e di brillantemente scritto, in questo tuo racconto, che in molti punti sfolgora e scoppietta con inaspettata fortuna di allusioni e di qualificazioni, che vengono da un buon fondo di quello che i francesi chiamano *esprit* e che noi possiamo solo chiamare con parole generiche ed incomplete». Il secondo è un romanzo intimamente legato – a quanto l’autore confessa – al primo di cui costituisce una continuazione; noi possiamo solo dire che come tutte le cose troppo stiracchiate non ha niente di eccezionale e degno di rilievo. Storia fredda e convenzionale di una sedotta e della figliola, non commuove né interessa e ci lascia del tutto indifferenti anche quando madre e figlia impazziscono davanti alla fatalità del caso, che porta il vecchio ganimede che sedusse la madre a sedurre la propria figlia...”⁴³⁶.

Giudizio troppo severo e che comunque andrebbe ripensato comparando questi lavori del Baccaredda con i romanzi che, più o meno nello stesso torno di tempo, produceva la letteratura italiana, forse cominciando proprio con l’omonimo *Paolina* che Igino Tarchetti pubblicava nel 1865.

Non meno severa è la valutazione dell’Alziator che così delinea il quadro all’interno del quale si situano le opere del Baccaredda: “Nella seconda metà dell’Ottocento, la narrativa fiorisce con straordinario rigoglio; nulla però o ben poco di una così rigogliosa fioritura merita di essere ricordato. Si tratta, nel complesso, di una letteratura che imita Walter Scott, Alessandro Manzoni, Massimo d’Azeglio e Francesco Domenico Guerrazzi. Prolissità nella narrazione, ridondanza retorica, fissità di schemi, povertà o farragine di fantasia, lingua to-

⁴³⁵ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 119.

⁴³⁶ Ivi, pp. 119-120.

scanamente stucchevole ne sono la cifra corrente. Oscillano, in generale, questi narratori, tra l'ispirazione drammatico-sentimentale, la storia romanzata ed il romanzo storico. È quest'ultimo, anzi, che, per quanto ormai pressoché in declino in Italia ed altrove, in Sardegna, per il solito fenomeno di distemperamento più volte notato, attecchisce particolarmente rigoglioso. Agiscono sui romanzieri sardi quei medesimi sentimenti di patriottismo regionale che avevano ispirato i falsari delle carte d'Arborea, anzi sono, talvolta, proprio queste carte ad ispirarli. Naturalmente la giudicessa Eleonora, le vicende sarde dei Malaspina e dei Doria, le glorie della repubblica sassarese, l'infelice ed eroica lotta contro gli Aragonesi, le straordinarie avventure di Vincenzo Sulis sono tra i temi preferiti. Si tratta, per lo più, di una pessima produzione che non sa uscire dalla più banale imitazione e di autori nei quali non si riesce mai ad intravedere qualcosa di personale e di spontaneo. Sono in massima parte scrittori già condannati in partenza da una poetica falsamente interpretata, oltre che, s'intende, dalla mancanza di naturali qualità, innocenti maniaci della penna che tentarono di dare lustro a sé ed all'Isola romanzandone la storia con personaggi presi a prestito dalla narrativa romantica europea. Ricorderemo, tra i tanti della schiera, il cagliaritano Antonio Baccaredda, alla cui larga produzione di narratore: *Angelica*, *La crestaia*, *Paolina*, *Il bene dal male*, *Sull'orlo dell'abisso*, *Vincenzo Sulis*, ecc. va aggiunta quella di drammaturgo e di saggista⁴³⁷.

E valga per quello che vale, questo giudizio dell'Alziator che riportiamo nella sua interezza per dar modo al lettore di considerare autonomamente i limiti interpretativi derivanti da una fase storica e da una prospettiva critica incapaci di comprendere il senso profondo, gli intendimenti morali, le prospettive letterarie e linguistiche che stanno alla base di una stagione troppo frettolosamente liquidata e sulla quale, invece, sarebbe opportuno compiere ancora ulteriori sforzi di indagine.

Se una tale indagine dovesse essere ritenuta utile, potrebbe prendere l'avvio da una verifica di quella teoria del "distemperamento" proposto come dato obiettivo e che invece andrebbe meglio verificata.

⁴³⁷ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, cit., pp 381-382.

Così come, forse, sarebbe proficuo riflettere sul “declino” del romanzo storico “in Italia ed altrove”, sulla “poetica falsamente interpretata” e su quel secco modo di stigmatizzare il tentativo “di dare lustro a sé ed all’Isola” che, al contrario, può essere inteso, positivamente, come l’anticipatrice avvertenza di un ruolo possibile per la letteratura nei processi di crescita culturale e politica, di maturazione di una coscienza di sé capace di farsi strada in maniera persuasiva – e sia pure attraverso qualche farragine narrativa – in un processo di riflessione sulla propria storia e di volontà di raccontarla che è andato via via affermandosi e che costituisce, nella contemporaneità del mondo globalizzato, uno degli aspetti più significativi proposti dalla letteratura di tanti popoli.

Tale processo abbiamo la possibilità di osservarlo in una fase embrionale se, ad esempio, leggiamo, comprendendola, la frase del Manno riportata dal Baccaredda nel frontespizio del romanzo *Angelica*: “Io vorrei poter qui colorire un abbozzo del carattere della popolazione sarda, e onorare ciò che è di più onorevole nella mia patria”⁴³⁸. Analogo intento sta alla base del *Vincenzo Sulis*, il *bozzetto storico* pubblicato a Cagliari nel 1871.

L’anno prima, il 20 settembre, si era compiuto, con la presa di Roma, il processo dell’Unità d’Italia: non sarà inutile, quindi, chiedersi il senso e l’opportunità, da parte del Baccaredda, di porre al centro del proprio racconto un personaggio che era stato condannato per il delitto di *lesa maestà*. Sfortunatamente le informazioni biografiche non aiutano a inquadrare bene la personalità dell’autore. Sappiamo che era nato a Cagliari nel 1824, aveva esercitato la funzione di impiegato superiore del Ministero delle Finanze, aveva viaggiato visitando diverse città d’Italia, e che era morto a Napoli nel 1908. Il suo ruolo professionale fa supporre che abbia potuto cogliere da un buon punto d’osservazione, se non da una posizione di primo piano, quella importante fase della vita nazionale in cui, *fatta l’Italia*, bisognava *fare gli italiani*. La vastità degli interessi culturali rivelati dalle opere che compose aggiunge che non fu un uomo isolato, ma seppe guardare al

⁴³⁸ A. BACCAREDDA, *Angelica. Novella sarda*, Torino, Tipografia Derossi e Dusso, 1862.

proprio tempo aiutato dallo studio della letteratura e della filosofia, forte anche di una personale capacità di giudizio. Non doveva essere facile, nel clima di celebrazione della appena conquistata unità, esprimere un concetto simile a questo: “Le fazioni, e le conventicole grandi e piccole, che così bene attecchiscono in Sardegna, sotto questo aspetto in nulla dissimile dalla sua madre patria”⁴³⁹. È vero che si riferisce agli anni di fine Settecento (quindi al Piemonte, piuttosto che all’Italia) quando il Sulis aveva ruolo e peso nelle vicende sarde, ma il concetto ha una valenza e una triste attualità in molti momenti della storia patria per cui non è da escludere che il Baccaredda, con animo disincantato, lo riferisse anche al suo tempo.

D’altra parte è anche inattesa quella definizione dal vago aroma coloniale che sembra indicare un quieto stato di dipendenza, dalla *madre patria*, appunto, mentre la Sardegna in non pochi passi del romanzo è per altro descritta con attenzione alle sue caratteristiche contestative nei confronti del potere piemontese e agli atteggiamenti di sapore autonomistico.

Ma il primo gesto forte e in buona sostanza di rottura consiste proprio, come detto, nell’aver scelto di assegnare il ruolo centrale nel racconto a un uomo invisibile al potere sabauda, colpevole di alto tradimento e perciò condannato con sentenza di morte poi commutata nel carcere a vita. Neppure la concessione della grazia aveva modificato l’opinione sulla pericolosità del *soggetto*, tanto è vero che non gli fu concesso di ritornare nella sua città ma venne inviato in esilio nell’isola della Maddalena.

Né varrebbe obiettare che dal momento della morte del Sulis, avvenuta nel 1834, alla pubblicazione del *bozzetto storico* erano trascorsi quasi quattro decenni: continuiamo a tener presenti le date e, congiuntamente, un poco noto ma essenziale gioco intertestuale. Tre anni dopo la pubblicazione del *Vincenzo Sulis* concludeva la sua esistenza terrena Pasquale Tola, lo storico che aveva propiziato la stesura dell’autobiografia del capopopolo cagliaritano, aveva ricevuto le carte

⁴³⁹ A. BACCAREDDA, *Vincenzo Sulis. Bozzetto storico*, Cagliari, Tipografia dell’Avvenire di Sardegna, 1871, ora, a cura di S. Pilia, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2005, p. 70.

speditegli dal Sulis mano a mano che le scriveva negli anni 1832-1833, le aveva custodite per tutta la vita, anche utilizzandole nella compilazione del *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, senza mai dichiararne il possesso, come spiega in una nota del 1839: “Questo motivo, che faceva della libertà, e dei sensi liberali un delitto ai giovani generosi; e più ancora il triste caso del mio amato fratello Efisio, che nel 1833 fu vittima cruenta del suo amore per la libertà, e fu immolato (vero assassinio legale!) sotto un Re, che per primo avea dato egli stesso alla gioventù l’esempio nel campo della libertà, mi fecero viepiù tenace nel custodire non solo, ma nel non palesare ad alcuno, che il MS autografo del Sulis era in mio potere. E spinsi il silenzio fino al punto, che nel 1838, quando pubblicai il 3° Volume del mio *Dizionario biografico degli Uomini Illustri di Sardegna*, in una *nota* all’articolo di *Vincenzo Sulis*, dissi bensì di aver consultato la sua *Vita autografa*, ma mi guardai bene dal dire, che io la possedevo”⁴⁴⁰.

L’insigne storico, dunque, non solo non pubblicò, ma neppure dichiarò di avere in casa quella *vita autografa* di Vincenzo Sulis che rimase inedita fino al 1964 quando fu data alle stampe in un’edizione segnata da gravi limiti, per essere poi riproposta da chi scrive nel 1994, centosessanta anni dopo la morte dell’autore. Del quale autore si sarebbero forse perse le tracce, e comunque avremmo avuto minore e ben differente notizia, se il Tola non avesse compilato la *nota* del suo *Dizionario biografico* seguendo il manoscritto autografo che il vecchio capopopolo gli aveva inviato in “cinque *fascicoli*, o *quaderni*”, mano a mano che li scriveva e cioè nel corso degli anni 1832 e 1833. Ebbene, da quel testo del Tola il racconto di Antonio Baccaredda in larga misura dipende, lo cita con espliciti rimandi in nota e ne accoglie anche alcuni *errori*, quale, ad esempio, quello relativo alla data di nascita che il Sulis retrodata dal 1758 al 1746 con l’intento di conferire maggiore venerabilità alla figura di chi in tardissima età racconta la propria storia.

⁴⁴⁰ V. SULIS, *Autobiografia*, cit., pp. 3-4. Nel passo in cui tratta delle offerte rivolte al Sulis dalla Francia, il Tola aggiunge una nota che così inizia: “Nella vita del Sulis, scritta da lui medesimo, e da noi esaminata nel suo autografo, è raccontato con molti particolari questo fatto, il quale onora grandemente la di lui fedeltà” (P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 244).

Ma, soprattutto, il romanziere accoglie il punto di vista dello storico che così apre la voce del *Dizionario biografico*: “Sulis Vincenzo, uomo popolare, rendutosi famoso pel suo potere negli affari pubblici dell’isola negli ultimi anni del secolo scorso, e poi caduto in un tratto dal sommo della fortuna in istato miserevole di lunghissima sventura. La sua vita fu veramente singolare e quasi meravigliosa”⁴⁴¹.

Ce n’è più che a sufficienza per accendere la fantasia di uno scrittore, tanto più che il racconto di quella vita “singolare e quasi meravigliosa” ha, nella parte sostanziale, il valore aggiunto dell’autenticità, come già sapeva Pasquale Tola⁴⁴² e come poi hanno confermato, al di là di ogni ragionevole dubbio, le ricerche storiografiche novecentesche, a cominciare da quelle, scrupolosissime, di Francesco Loddo Canepa⁴⁴³.

Una linea diretta, quindi, collega il testo autobiografico e il *bozzetto storico* attraverso la mediazione del Tola il quale non si limita a rendere pubbliche le informazioni contenute nel manoscritto ma aggiunge parole di commento, fornisce una chiave interpretativa del personaggio, ne esalta l’aspetto morale. In tal modo, per ovvi motivi di prudenza, sottace le considerazioni che si sarebbero dovute fare con riferimento alla situazione politica descrivendo i comportamenti tenuti dall’ambiente di corte, dal duca d’Aosta e dallo stesso sovrano nella gestione di quel delicato passaggio che anche riguarda Vincenzo Sulis e la sua rovinosa uscita dalla scena pubblica ma che, più ampiamente, ha rappresentato l’avvio del processo di Restaurazione in Sardegna, circa quindici anni prima che il Congresso di Vienna stabilisse analoga sorte per l’intera Europa: “Inesperto ed infelicissimo uomo!... Nell’innocenza propria ei fidava, e non sapea, che vittima dei ribaldi è spesso quaggiù l’innocenza, e che solo e stabilmente deve trionfare nel cielo”⁴⁴⁴.

⁴⁴¹ Ivi, p. 241.

⁴⁴² “In questa vita medesima, nella quale il Sulis racconta con molta sincerità le proprie azioni, e buone e malvage, sono contenute molte altre notizie che spargono assai luce sugli avvenimenti pubblici di Sardegna, dal 1792 fino al 1799” (ivi, p. 244).

⁴⁴³ Cfr., in particolare, F. LODDO CANEPA, *Vincenzo Sulis nel suo processo e nella sua prigionia. La congiura cagliaritana del 1799*, in “Il Nuraghe”, VII, nn. 7, 8, 11 e 12, 1929.

⁴⁴⁴ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 245.

In più, egli che lo conobbe personalmente, incontrandolo proprio alla Maddalena⁴⁴⁵, aggiunge un prezioso ritratto del Sulis nell'isola dove “trasse quietamente il resto dei suoi giorni”: “L’acerbità dei lunghi patimenti sofferti nel carcere nulla gli avevano tolto dell’antica sua sveltezza, nulla dello spirito sempre vivace, non domato dagli anni né dalla sventura. Parlava, con molta precisione e con rara memoria degli accidenti tutti della sua passata vita, e nel 1832 li scriveva di proprio pugno, acciò non perissero nella ricordanza della posterità. Negli anni della sua relegazione si diede intieramente alle pratiche religiose ed alle opere di pietà; e nel 13 febbraio 1834 cessò di vivere nella suddetta isola della Maddalena, lasciando di sé tal nome, che nella sarda istoria sarà più singolare che raro”⁴⁴⁶.

Così Antonio Baccaredda racconta (ispirato da “sentimenti di patriottismo regionale”) “le straordinarie avventure di Vincenzo Sulis” in un *bozzetto storico* programmaticamente “inteso a nutricar la fama di un grande patriota”. In sostanziale accordo con l’atteggiamento di molti altri scrittori isolani egli intende offrire un *risarcimento* alla sua patria sarda, come dice in una lettera datata da Firenze e indirizzata a Giovanni Siotto-Pintor cui il volume è dedicato: “Se del Sulis poi non racconto tutto ciò che si riferisce alla sua vita privata, egli è che le storie, scritte sempre sotto le preoccupazioni politiche, non offrono d’ordinario che un arido tessuto di avvenimenti pubblici, sdegnose di penetrare a loro volta nella famiglia, e ricercarvi quegli aneddoti, che modesti finché si vuole, forse più dei fatti di piazza valgono talvolta a disegnare la fisionomia di un popolo, il quale nella giostra perigliosa della politica partigiana spesso si fa aperto come veramente non è. Quanti popoli furono perciò calunniati, quanti altri fatti segno di immeritate lodi? Le storie che si scrissero sulla Sardegna non fanno pur troppo eccezione alla regola; onde il lettore, accontentandosi di

⁴⁴⁵ “Nel gennaio 1829, e nel viaggio, che per la prima volta feci per mare da Porto Torres a Genova sopra una piccola *Goletta* Corriera, onde poi recarmi a Torino, una forte burrasca di mare costrinse la detta *Goletta* a riparare per salvezza nell’Isola della Maddalena, dove si fermò in ancoraggio per tre giorni. Sceso a terra, io passai questi tre giorni nell’Isola; e là conobbi, e conversai giornalmente con Vincenzo Sulis, che vi era *confinato*” (V. SULIS, *Autobiografia*, cit., p. 3).

⁴⁴⁶ P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, cit., vol. III, p. 246.

quanto gli offro, vedrà talora le lacune colmate da invenzioni, sommesse per altro alle tinte locali, allo spirito dei tempi, all'indole infine di quelle figure storiche che li caratterizzarono; quanto basta, per sentenza di Goethe, un lavoro possa reputarsi storico"⁴⁴⁷.

Analizzando bene gli atteggiamenti di Antonio Baccaredda ci sarebbe da parlare non di "distemporamento" ma di precisa collocazione in quel ricco coacervo di tensioni e di progetti letterari che si determinò nel momento del passaggio fra tardo romanticismo e realismo, quando cominciava a delinearsi la suggestione dei *colori del vero* e, contemporaneamente, si manifestava l'attenzione nei confronti delle caratteristiche storiche, culturali, linguistiche delle parti d'Italia fino a quel momento *lontane e divise*, ora riunite (anche se con procedure discutibili) a formare lo stato da poco costituito.

Molti altri autori della stessa terra – lo abbiamo visto – hanno sentito eguale bisogno di "dare dipinture esatte della vita" in Sardegna, di aiutare il lettore a farsi "un'idea chiara e distinta della vita di quei tempi", più o meno lontani, dai quali attinsero fatti e personaggi, una tematica sarda che vollero trattare conoscendo le coeve produzioni italiane ed europee e senza rinunciare al forte impulso morale che li spingeva a scrivere. In quest'ottica può essere considerato poco importante stabilire se fossero privi "di naturali qualità", o se piuttosto fossero, come talora collettivamente appaiono, tenaci ricercatori di una modalità narrativa propria che rispondesse all'esigenza interiore dalla quale erano mossi ma avesse anche la capacità di confrontarsi con la generale elaborazione letteraria.

Con Antonio Baccaredda il fenomeno lo possiamo osservare come in una sorta di ottocentesco incunabolo. Trascorsi pochi anni sarà la volta di Enrico Costa e poi della sua *discepola* Grazia Deledda. Un cammino certo non trascurabile, soprattutto se compiuto da "innocenti maniaci della penna" che, effettivamente, sono riusciti nell'intento di dare lustro all'Isola nella quale erano nati e al popolo cui appartenevano raccontandone, in pagine di romanzi, storia e geografia,

⁴⁴⁷ A. BACCAREDDA, *Vincenzo Sulis. Bozzetto storico*, cit., p. 7.

costumi tradizionali e modi di essere, visioni del mondo e azioni quotidiane.

Non molto dissimili sono gli intendimenti di quanti operano successivamente, scrittori di molteplici anche se non sempre pregevoli romanzi. Attraverso queste opere abbiamo, comunque, un'utilissima informazione sul clima intellettuale che caratterizzava gli ultimi tre decenni del secolo. Gavino Cossu (1844-1890) pubblica, nel 1882, il romanzo *Gli Anchita e i Brundanu*, che era stato annunciato, l'anno precedente, da un programma di abbonamento in cui l'autore dichiarava di aver voluto fare "una dipintura esatta dello stato materiale e morale dell'isola in quel secolo fortunoso, che fu l'ultimo della esecranda dominazione spagnola in Sardegna", con l'intento di "contribuire a far sì che il lettore fosse in grado di avere un'idea chiara e distinta della vita di quei tempi"⁴⁴⁸.

Anche nel suo caso, come in quello di Antonio Baccaredda, c'è il bisogno di dare *dipinture esatte* di una terra e dei suoi abitanti, troppo spesso ignorati o rappresentati in maniera *inesatta*. Verso un'analogha prospettiva di illustrazione, e difesa, della propria terra si orienteranno anche altri autori, attenti – soprattutto – alla precisione storica e all'individuazione di *figure-simbolo* quali quelle di Eleonora d'Arborea o Adelasia di Torres, Leonardo Alagon o Vincenzo Sulis.

Marcello Cossu (1845-dopo il 1890) scrisse *Elodia e la repubblica sassarese* (1875), *Violetta del Goceano* (1875), *La bella di Osilo* (1879), *Ritedda di Barigau* (1885); Carlo Brundu (1834-1904) *L'Alcaide di Longone* (1870), *La rotta di Macomer* (1872), *Adelasia di Torres* (1874), *Una congiura in Cagliari* (1876); Pietro Carboni (1857-1902) *Leonar-*

⁴⁴⁸ Citato in E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 72. Nella dedica del volume, Gavino Cossu ribadirà di aver voluto "trarre dall'immeritato oblio qualche negletta pagina di storia isolana, sforzandosi di farla ricordare alla memoria dei suoi concittadini" (G. COSSU, *Gli Anchita e i Brundanu. Racconto sardo del secolo XVII*, Cagliari, Tipografia dell'Avvenire di Sardegna, 1882, vol. I, p. 3): dove è anche interessante la precisa scelta di pubblico, il messaggio rivolto verso i "suoi concittadini". In nome di tale intento *didattico* il Cossu ritiene di dover "tratto tratto, interrompere il racconto principale, per descrivere uomini e cose, e far rilevare abitudini e costumanze, a misura che esse mi venivano innanzi" (ivi, p. 5).

do *Alagon* (1872); Michele Operti *Vincenzo Sulis* (1871): fatti e personaggi capitali della storia sarda vengono *riscoperti* e proposti ai lettori per rinvigorire il sentimento nazionale, per suscitare lo sdegno nei confronti di tutti i *conculcatori del sardo suolo*.

Maggiore rilievo ebbe, e non solo nell'ambito sardo, Ottone Bacaredda (1849-1921), politico e letterato. Nel 1874 aveva pubblicato un romanzo intitolato *Roccaspinoso* che venne riproposto, col titolo *Casa Corniola*, in una prestigiosa collana diretta dal Sommaruga cui il Bacaredda era legato dai tempi de "La Farfalla". Il romanzo mostra come l'autore si muova in un'atmosfera verista, ma intenda rappresentare gli elementi caratteristici della realtà italiana, al di là delle particolarità regionali e delle distinzioni linguistiche o dialettali. Una forte connotazione regionale compare, invece, nella citata raccolta di racconti *Bozzetti sardi* (1881) che nella dedica viene definita "saggio d'impressioni e di costumi paesani" e nella quale la materia sarda assume un ruolo centrale.

La figura del Bacaredda ben rappresenta una tendenza che segnò il mondo culturale e artistico sardo nel periodo conclusivo dell'Ottocento e nella fase d'avvio del Novecento: il bisogno di confronto con le contemporanee esperienze italiane ed europee che vediamo rappresentato nell'opera di pittori come Antonio Ballero (1864-1932) autore del romanzo *Don Zua* (1894), di scultori come Francesco Ciusa (1883-1949), di letterati e romanzieri come Salvatore Farina (1846-1918) che esercitò un importante ruolo di mediazione fra l'ambiente milanese in cui operava (dal 1871 dirigeva la "Rivista minima") e la Sardegna, di uomini di teatro come i fratelli Michele (1830-1898) e Felice Uda (1832-1900). In questo contesto può, per certi versi, essere inserito anche Giovanni Saragat (1855-1928), autore di romanzi e racconti umoristici.

7. Enrico Costa

Chi, più d'ogni altro, interpretò lo spirito dell'Ottocento letterario sardo, e contribuì a plasmarlo dandogli la forza di giungere fino al Novecento ancora capace di segnare con il suo timbro racconti e romanzi, fu il sassarese Enrico Costa. "Scrittore dilettante nel senso mi-

gliore della parola – afferma Manlio Brigaglia – svolse un’attività straordinaria e instancabile, orientata e spesso dissipata in diverse direzioni”⁴⁴⁹. Da qui occorre partire per comprendere la personalità del Costa: dalla straordinaria latitudine dei suoi interessi che comprendono la storia e la geografia, il folclore, la musica e, naturalmente, la letteratura. La bibliografia delle sue opere è vastissima e per essa si rimanda a *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella* di Egidio Pilia che la presenta secondo l’ordine cronologico⁴⁵⁰, e a *Scrittori sardi nati nel secolo XIX* di Raimondo Bonu che riprende il lavoro del Pilia e divide la bibliografia in una pratica disposizione per generi⁴⁵¹.

Nato nel 1841 (a Sassari, dove morì nel 1909), il Costa esordì come autore teatrale e come poeta. Solo nel 1874 pubblicò la sua prima opera narrativa, il romanzo *Paolina* che, dopo l’iniziale edizione sassarese, nel giro di dieci anni fu ristampato due volte, nel 1875 a Genova e nel 1884 a Milano. In apertura di quel romanzo troviamo una lettera dedicatoria a Filippo Vivanet che contiene una precisa, e simpaticamente 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*”⁴⁵².

Giudizio lucidissimo, e valido per l’intera produzione del sassarese, tanto che è necessario sottrarlo alla contingenza economica dalla quale era stato ispirato (*Paolina* era stato scritto, e *venduto* per l’appendice di un giornale) e bisogna invece assumerlo come generale criterio interpretativo. Comprendendo che il Costa è scrittore vero, potenzialmente un bravo scrittore: certamente un uomo di cultura non

⁴⁴⁹ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 39.

⁴⁵⁰ Cfr. E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., pp. 86-90. La bibliografia del Pilia è stata riproposta, in versione riveduta e corretta, in E. COSTA, *Il muto di Gallura*, a cura di G. Marci, Nuoro, Ilisso, 1998, pp. 24-29.

⁴⁵¹ Cfr. R. BONU, *Scrittori sardi nati nel secolo XIX. Con notizie storiche e letterarie dell’epoca*, Sassari, Gallizzi, 1961, pp. 768-772.

⁴⁵² E. COSTA, *All’amico Filippo Vivanet*, in *Paolina*, Sassari, Tipografia Azuni, 1874.

ignaro delle tendenze più significative della letteratura italiana o di quelle europee, un organizzatore culturale che, come abbiamo visto, diede vita alla rivista “Stella di Sardegna” (1875-1886) “aperta alla cultura italiana”⁴⁵³.

Non gli mancavano, quindi, gli strumenti per comprendere i limiti che alla sua prosa dovevano inevitabilmente derivare da scelte coerenti con le sue generali posizioni ideologiche ma altresì estranee a una logica strettamente letteraria. È però mosso da un fortissimo interesse nei confronti della Sardegna, vuole illustrarne la storia, mostrare i tratti di un’antica nobiltà e la fierezza di un carattere che secolari disavventure non hanno piegato. A tutto questo sacrifica 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 di un’isola ma lo segnala come un intellettuale aperto alle correnti culturali del suo 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”⁴⁵⁴; per assolvere a quello che riteneva 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”⁴⁵⁵.

C’è sicuramente un’amplificazione, in tale giudizio, ma, d’altra parte, uno studioso di generale visione *sardista* poteva forse restare indifferente di fronte alle affermazioni contenute, ad esempio, nella

⁴⁵³ G. PIRODDA, *La Sardegna*, cit., p. 956. Lo stesso autore, a proposito dell’opera narrativa del Costa sostiene: “Scrive romanzi di costume, di vicende contemporanee (fino al caso di un racconto-reportage) e romanzi storici, secondo percorsi e motivazioni che non sono certo quelli di un manchevole aggiornamento sulla narrativa contemporanea” (ivi, p. 955).

⁴⁵⁴ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 87.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 119.

Conclusion 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" ed infine – appassionatamente, ma con un'intuizione critica che le moderne metodologie storiografiche hanno poi confermato – prorompe nell'affermazione già ricordata: "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!"⁴⁵⁶.

È un enunciato in cui rigore d'analisi e *vis* polemica coincidono. Il punto d'arrivo (siamo nella piena maturità del Costa) 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 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"⁴⁵⁷.

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 no-

⁴⁵⁶ E. COSTA, *Rosa Gambella. Racconto storico sassarese del secolo XV*, cit., p. 344.

⁴⁵⁷ E. COSTA, *Paolina*, cit., vol. II, p. 107.

bildonna 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 del Costa autore di 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”⁴⁵⁸. Lo rivelano anche troppo. Prendiamo *Paolina*, il voluminoso romanzo con cui il Costa si presentò, ricco di fantasia, capace di organizzare un complesso intreccio e di governarlo fino 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”⁴⁵⁹. 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”⁴⁶⁰: 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 “discepola” del Costa che ha scritto “tanti romanzi sardi, caldi di amor patrio, pieni d’entusiasmo o di tristezza per le bellezze o

⁴⁵⁸ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 91.

⁴⁵⁹ R. GARZIA, *Enrico Costa*, Cagliari, Tipografia Industriale, 1912, p. 21.

⁴⁶⁰ *Ivi*, p. 10.

per le miserie dell'isola"⁴⁶¹. 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 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 Ardara senza ricordare l'infelice Adelasia? Così nel romanzo *La bella di Cabras* (1887) c'è la storia romantica dell'amore tra Rosa e Carlino che si chiude tragicamente per la donna, 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"⁴⁶². 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

⁴⁶¹ G. DELEDDA, lettera ad Angelo De Gubernatis del 14 ottobre 1893, in F. DI PILLA (a cura di), *Grazia Deledda. Premio Nobel per la letteratura 1926*, Milano, Fabbri, 1966, p. 454.

⁴⁶² E. COSTA, *Giovanni Tolu*, Sassari, Dessì, 1897, ora in ed. Ilisso, 1997, p. 29.

del Logudoro in ispecie”, sebbene pensi che la “chiacchierata potrebbe omettersi, con vantaggio di chi legge”⁴⁶³.

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 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”⁴⁶⁴.

Romanziere, dunque, ma anche storico, antropologo, giornalista e *apostolo* di una sardità che tende prepotentemente ad affermarsi in ogni pagina.

⁴⁶³ Ivi, p. 30.

⁴⁶⁴ E. COSTA, *Il muto di Gallura*, Milano, A. Brigola, 1885, ora in ed. Ilisso, cit., p. 33.

Il Novecento

1. Il sentimento dell'autonomia

Nell'intero panorama italiano, fin dai primi anni del ventesimo secolo, assistiamo all'organizzazione di un movimento operaio che afferma il proprio diritto ad esistere e rivendica più avanzate condizioni economiche e politiche.

“In Sardegna si forma e si diffonde in quegli anni una temperie in cui la protesta operaia e il malcontento popolare per le condizioni economiche, esasperato fino alla rivolta, si mischiano e si fondono con la riemersione del sentimento etnico. Questo diffuso sentimento non era ancora, per usare una penetrante espressione del Gramsci dei *Quaderni*, un sentimento «di autonomia, di indipendenza, di potere», premessa e condizione di ogni processo di emancipazione dei gruppi subalterni, ma tendeva a trasformarsi in qualcosa di simile e a tradursi in atteggiamenti di sovversivismo e di rifiuto verso tutto ciò che recasse il segno ed il ricordo delle dominazioni esterne (*a mare sos continentales*)”⁴⁶⁵.

Qualunque sia il punto di vista dal quale si osserva la vicenda storica sarda, non si potrà fare a meno di constatare che il Novecento, per motivi oggettivi e generali come, del resto, per motivi soggettivi e particolari, propri dell'Isola, è il secolo in cui il ritmo del confronto e dello scambio col mondo cresce vertiginosamente. Basterà ricordare alcune date, non le uniche ma certamente quelle che rappresentano eventi di valore anche simbolico, a cominciare dal 3 settembre 1904, allorché la truppa uccise tre minatori a Buggerru, uno dei più sperduti paesi di un'Isola per definizione *sperduta*. Conseguenza dell'eccidio fu la proclamazione del primo sciopero generale italiano: un evento in fin dei conti neanche troppo raro nella storia isolana aveva assunto

⁴⁶⁵ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 289.

valenza nazionale ed era divenuto rilevante anche sul piano della comunicazione⁴⁶⁶. La seconda data abbraccia un intero periodo storico comprendente gli anni 1915-1918 (con le imprese della Brigata Sassari che, da un lato, amplificano questo effetto di comunicazione e, dall'altro, danno ai sardi una differente percezione di sé) e quelli successivi culminanti nel 1921 con la nascita del Partito Sardo d'Azione. La terza, 1947-1950, indica l'evento "più importante di tutta la storia della Sardegna"⁴⁶⁷, l'eradicazione della malaria che cambia le condizioni di vita dei sardi e consente lo sviluppo di quelle attività (turistiche e industriali) prima improponibili e che, una volta praticabili, determinano la diffusione di nuove conoscenze e rendono fondamentali gli scambi comunicativi. Nel giro di pochi decenni (mentre la popolazione cresce con una progressione di per se stessa significativa: i 796000 abitanti del 1901 sono divenuti 1035000 nel 1936, 1276000 nel 1951, 1419000 nel 1961, 1648000 nel 1991, 1599511 nel 2001) si assiste alla vorticoso trasformazione dell'economia e del costume con l'introduzione di stili di vita che in altre parti del mondo erano stati assimilati in maniera graduale e che in Sardegna si propongono, invece, repentinamente e determinano uno *shock* che lascia traccia visibile anche nelle pagine letterarie.

A costituire una sorta di cerniera fra la tradizione letteraria ottocentesca e gli andamenti che la produzione narrativa assumerà a partire dalla Deledda e poi svilupperà nei primi decenni del Novecento, stanno due figure apparentemente *minori*, in realtà importanti se vogliamo osservare i modi in cui la scrittura letteraria isolana, tenendo ancora fermi i tradizionali nuclei d'interesse, rende più intenso il confronto con i generali panorami letterari e, particolarmente, con quello italiano.

⁴⁶⁶ "Da Nuoro, Sebastiano Satta compose *I Morti di Buggerru*, un'ode nella quale i lavoratori uccisi venivano assunti come simbolo di una Sardegna stanca di soprusi, decisa a riprendere il suo cammino storico verso una *aurora* e un *risveglio* che sarebbero stati *opera dei suoi figli*" (ivi, p. 295).

⁴⁶⁷ M. BRIGAGLIA, *Società e letteratura in Sardegna (1944-1990)*, in G. MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, cit., p. 117.

Giacinto Satta (1851-1912), autore de *Il tesoro degli angioini* (1907), e Pompeo Calvia (1857-1919), autore di *Quiteria* (1902), non si distaccano in maniera radicale dalla tradizione ottocentesca, ma piuttosto ne rappresentano la naturale evoluzione: l'uno e l'altro riaffermano la volontà di ricorrere alla documentazione storica, di convalidare l'*identità nazionale*, di costruire con la pagina letteraria una *certificazione in vita* di un popolo sempre dato per morto.

Giacinto Satta parte da un momento della storia che potremmo dire connotato da alto valore simbolico: la *gesta* dell'Angioy e dei suoi seguaci, una pagina gloriosa (secondo lo schema dell'eroismo sfortunato) della storia che ha lo stesso valore e la stessa intensità di quell'altra celebratissima pagina relativa alla battaglia di Macomer e alla sconfitta di Leonardo Alagon. Nell'un caso e nell'altro i sardi nel momento più alto della prova, in difesa della propria indipendenza, desiderosi di esercitare un ruolo nel governo della terra in cui sono nati.

Rispetto ai predecessori Satta esprime un agire letterario più raffinato, partecipa di una cultura europea, non gli sono ignote le problematiche artistiche e specificamente letterarie del suo tempo: per lui la storia è un *incipit*, un contesto, e il particolare momento in cui la vicenda è ambientata è un segnale. Poi la narrazione si sviluppa secondo logiche proprie, senza condizionamenti esterni, illustrativi o propagandistici di tipo *sardista*, ma piuttosto obbedendo a un modulo allora fecondo, quello del *feuilleton*, la maniera dei romanzi incentrati sui *misteri* di una città, Parigi, Napoli, Palermo. Anche Sassari ha, grazie a lui, i suoi *misteri* che però non sono ispirati unicamente dai voli della fantasia ma solidamente si ancorano ai dati reali e alla tradizione della pubblicistica locale.

Per Pompeo Calvia lo spunto storico è rappresentato proprio dalla battaglia di Macomer. Tuttavia anch'egli è un autore che si distacca dalla tradizione ottocentesca: esprime una personalità individuale che consuona con le correnti culturali e letterarie contemporanee. Così sposta il centro dell'attenzione dai fatti d'arme e dalle speranze di vittoria verso il momento più raccolto della sofferenza che segue la sconfitta. Di più, mette a fuoco il dramma personale e sentimentale di Quiteria, la giovane figlia di Leonardo Alagon, la descrive nella carcerazione, allorché deve affrontare il tormento del dubbio sulla sorte dei fratelli, le insidie del suo carceriere, le sofferenze per la separazione dall'amato.

Non mancano, naturalmente, gli spunti politici e *patriottici*, in un amalgama non privo di ingenuità, ma anche interessante per i modi in cui sono rappresentati gli ambienti civili delle città sarde, e gli strati popolari cui viene assegnato il compito di interpretare gli autentici valori della sardità.

2. Grazia Deledda

Solo in anni recenti ha cominciato a essere considerata nel giusto valore l'affermazione con la quale la Deledda (1871-1926) si dichiara *discepolo* di Enrico Costa: di conseguenza la critica ha aggiunto al necessario riconoscimento delle consonanze deleddiane con le correnti letterarie italiane ed europee, anche la sottolineatura dell'importanza rivestita dalla tradizione letteraria sarda nel percorso formativo della scrittrice.

Così la nuorese (che nella sua opera ha costantemente voluto evocare il mondo *primitivo e selvaggio* dei sardi) ha cominciato a non apparire più come una sorta di corpo estraneo rispetto alla Sardegna, casualmente nata e cresciuta nell'Isola ma tutta tesa verso le "capitali dell'arte", tale da non offrire nei suoi romanzi se non un'immagine stereotipata e poco veritiera della terra, dei suoi abitanti, degli usi e dei costumi, delle passioni che albergano nel cuore di quanti vi sono nati.

Per capire la lunghezza e la difficoltà del percorso compiuto nella valutazione delle pagine deleddiane, basterà leggere il capitolo che il Pilia ha dedicato alla scrittrice proponendo un insieme di valutazioni acute e di letture ambivalenti o equivoche: tali comunque da impedirgli di comprendere appieno la grandezza di un'opera dalla quale pure era affascinato. Una valutazione contraddittoria, la sua, perché da un lato riconosce i meriti e intuisce la grandezza della Deledda, dall'altro le rimprovera di non aver voluto curare "i mali secolari" dell'Isola, di averla voluta rappresentare sempre in maniera "statica ed immobile", di aver "continuato, anche dopo la guerra mondiale, a guardare ed a vedere la Sardegna, con gli occhi con cui la vedono – non ostante gli sforzi fatti per valorizzarla dalla giovane generazione – i continentali. La scrittrice, che doveva essere, con l'autorità della sua fama mondiale, la guida della razza, la maestra di una moltitudine dalle idee ancora

un poco confuse, poeta della nostra gente nel senso antico e totale della parola, *vates*, poeta e profeta, è mancata alla sua missione⁴⁶⁸.

Si tratta di un brano esemplare e a suo modo *fondante*: rappresenta un punto di vista che correrà nel mondo letterario sardo fino all'oggi se è vero che ancora Sergio Atzeni ha dovuto polemizzare con quanti teorizzano la necessità di introdurre nei romanzi la figura dell'*eroe positivo* e, con un'operazione di evidente valore liberatorio, ha voluto descrivere un universo sardo fatto di vizi e di difetti, di dubbi e di incertezze, di eroismi negativi, non meno sardi di quelli presenti in altre immagini letterarie ma sicuramente più autentici e convincenti.

Tra la storia letteraria del Pilia e l'*Apologo del giudice bandito* corrono oltre sessanta anni che non potevano non produrre punti di vista innovativi, più legati alle caratteristiche della letteratura e meno condizionati da preoccupazioni ideologiche e politiche. Perché proprio tale preoccupazione sembra di cogliere nelle parole del Pilia che richiama i cambiamenti intervenuti nella *modernità*, dopo la Prima guerra mondiale. Egli parla, con una convinzione che è moralmente rispettabile quanto ingenua, della *giovane generazione* e dello sforzo politico compiuto con l'organizzazione del movimento sardista, e lamenta che la Deledda non abbia dato conto nella sua opera dell'irrompere della modernità nella storia sarda. In sostanza arresta il discorso sugli aspetti esteriori dell'opera deleddiana e non riesce ad apprezzarla perché ha in mente lo schema rappresentato dagli scrittori ottocenteschi, così espliciti nella professione di sardità, così decisi a delineare, sempre e comunque, un tracciato *positivo*.

Non s'accorge che la Deledda, per moltissimi aspetti allieva del Costa, ha in notevole misura rotto con la maniera del maestro. Di più, ha rotto con una tradizione secolare di illustrazione della Sardegna, di milizia scrittoria sotto le bandiere della patria sarda, di ritratti a tutto tondo d'eroiche virtù dei condottieri e del popolo, di proposizione dei documenti storici nelle pagine dei romanzi, di *engagement*. Ha posto in primo piano la ragione narrativa e l'ha seguita come unico credo:

⁴⁶⁸ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 149.

sino alle estreme conseguenze, sino a dare un'immagine *negativa* della sua terra (ma su questo aspetto bisognerebbe andare più cauti perché il mito dell'*immobilità* e dell'*inciviltà* in uno scrittore deve essere giudicato per quello che è: un mito poetico, appunto, e non una definizione valida in assoluto e tale da poter essere assunta per l'interpretazione dei fatti sociali e culturali) ogni qual volta quell'immagine fosse funzionale al progetto narrativo.

A guardar bene le cose, sapendo scavare nelle prime e non sempre veraci impressioni, sotto l'immobilità è possibile intravedere un movimento, sotto la rassegnazione una tensione forte, sotto l'atemporalità una dimensione storica. Ma, soprattutto, difficilmente potremmo ancora sostenere che la Deledda guardi alla Sardegna con gli occhi "con cui la vedono i continentali": la guarda con occhi ben altrimenti esperti e non indifferenti, decisa a trarne quanto è possibile sul piano degli impulsi narrativi e del richiamo di lettori lontani e però raggiungibili attraverso la suggestione che la pagina letteraria trasmette.

Ed è proprio sulla concezione del tempo – del *tempo sardo* inteso come lo intendeva Giuseppe Dessì – che dovremmo soffermarci per cogliere un aspetto sostanziale della poetica deleddiana. Senza dimenticare quanto sostiene Nicola Tanda riferendosi al concetto di *primitivo* nella riflessione della Deledda: "La Sardegna è già divenuta metafora, uno spazio nel quale rappresentare il dramma dell'esistenza, nel quale riproporre, nel farsi individuale dell'esperienza, situazioni date in senso mitico. Percorsi che i personaggi compiono per maturare ed essere iniziati, adattandosi, alla vita e che possono essere meglio rilevati dall'occhio che li osserva con l'interesse e l'attenzione propri delle procedure dell'analisi storico-religiosa. Il labirinto si svela allora una tortuosa ed angosciosa acquisizione di coscienza. Né la riflessione sul *primitivo*, del resto, poteva aver luogo, se non nel momento in cui, cadute le certezze e le tensioni risorgimentali, nell'incalzare della rivoluzione industriale, l'universo umanistico si sgretola in un relativismo di valori che frustra le energie psichiche individuali e rivela il deserto del nichilismo che le avanguardie sperimentano nei modi più

vari ed opposti”⁴⁶⁹. La Deledda, in sostanza coglie, secondo lo studioso, un aspetto qualificante della cultura europea contemporanea e lo coniuga con le forme del mito appartenenti alla sua terra: “È il segno della sua riflessione sul gusto dei primitivi. La cui riscoperta si articola in vari modi e in diversi momenti e tiene conto del simbolismo, dell’*Art Nouveau* e di alcune inflessioni del Divisionismo italiano. Interessa i gruppi della Secessione, di quella italiana, rintraccia i suoi obiettivi in direzione anticlassica, mette in crisi le grandi costruzioni della cultura occidentale, si apre a nuovi orizzonti culturali e antropologici, e favorisce una ripresa degli studi demologici e storico-religiosi. Le ricerche antropologiche italiane, in questo periodo, avviano un approfondimento di natura storico religiosa con i saggi del Pettazzoni, pubblicati tra il 1909 ed il 1910 in rivista, e nel 1912 in volume, *La religione primitiva in Sardegna*. Nel presentarne la ristampa, Giovanni Lilliu ha inteso sintetizzare così il senso di quelle ricerche: «In questo vasto mondo paleoetnologico ed etnologico il Pettazzoni coglie un pensiero religioso che si svolge, stringendo certe categorie mitiche e fantasmi del magismo, dall’animismo prevalente al monoteismo imperfetto, adombrato e preannunciato dall’idea primordiale di un essere supremo. Sullo sfondo della religione monoteistica, nella Sardegna nuragica si esplicano comportamenti e pratiche etico-sociali permeate profondamente di sacralità, che stanno tra il livello magico-istintuale dell’inconscio e lo spiritualismo cosciente. Si tratta dell’incubazione a scopo terapeutico e mantico del jus ordalico, del parricidio, elementi più di un mondo incantato e affaturato che d’una società *positiva* e *formalizzata*»”⁴⁷⁰.

3. Sebastiano Satta

Nato a Nuoro, Sebastiano Satta (1867-1914) compì un’esperienza importante a Bologna, dove prestava servizio militare, entrando in contatto diretto col Carducci che già conosceva attraverso le lezioni di

⁴⁶⁹ N. TANDA, *Dal mito dell’isola all’isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 42.

⁴⁷⁰ Ivi, pp. 43-44.

Giovanni Marradi, suo insegnante di italiano. Altrettanto importante l'esperienza compiuta a Sassari, città nella quale frequentò l'università laureandosi in legge nel 1894. Sassari era in quel periodo un centro di notevole vitalità politica e culturale: dal 1891 si stampava, prima settimanale e poi quotidiano, "La Nuova Sardegna" che dava voce alla borghesia progressista e d'ispirazione repubblicana, ma in città si diffondevano anche le idee che nel panorama nazionale stavano conducendo alla nascita del Partito socialista cui lo stesso Satta aderisce. Nel campo delle attività letterarie e giornalistiche bisogna richiamare i nomi di Enrico Costa, di Salvatore Farina, di Giacinto Satta e di Pompeo Calvia, di Salvator Ruju e di Luigi Falchi, di Gastone Chiesi con il quale tra il 1893 e il 1894 Satta dirige il quotidiano "L'Isola" realizzando, fra l'altro, la celebre intervista ai banditi Derosas, Delogu e Angius.

Il Satta pubblica i suoi primi versi in una raccolta intitolata *Nella terra dei Nuraghes* (1893) che comprende anche poesie del Falchi e del Calvia; dello stesso anno sono i *Versi ribelli*.

Rientrato a Nuoro per esercitare la professione forense (improntata a un grande senso di umanità, la qual cosa, assieme alla gloria poetica, gli procurò un vasto seguito), continua a coltivare un ideale poetico che stilisticamente si esprime in forme desunte dalla tradizione classica e che interpreta un mondo di sentimenti popolari e drammatici legati alla tradizione sarda, alla denuncia dei mali sociali, alla speranza di riscatto. Con la pubblicazione delle poesie (poi raccolte nei *Canti barbaricini* del 1910 e nei *Canti del salto e della tanca* pubblicati postumi nel 1924) sempre più incarna la figura del poeta-vate, del *rapsodo* che dà voce a un intero popolo, ai suoi dolori e agli impulsi ribellistici, all'amore per l'ambiente naturale e antropologico, alla consapevolezza delle trasformazioni destinate a cambiare quel mondo verso il quale vanno i suoi sentimenti più intensi ma dal quale ricava anche acute inquietudini.

4. La "giovane generazione"

Una concezione ideologica – come abbiamo visto – impedisce al Pilia di comprendere a fondo la personalità di Grazia Deledda, da un lato vista come "la più grande scrittrice, che abbia avuto la letteratura sar-

da di tutti i tempi”⁴⁷¹, dall’altro considerata “un genio regionale mancato”⁴⁷².

La “giovane generazione” della quale lo studioso parla è composta da Pietro Casu (1878-1954), Giovanni Antonio Mura (1879-1943), Romolo Riccardo Lecis (1899-1962), Filiberto Farci (1882-1965), Lino Masala Lobina (1901-1965), scrittori che al Pilia appaiono come creatori “di un nuovo tipo di romanzo”: “essi rompono definitivamente la tradizione Deleddiana in una Sardegna immobile e statica, chiusa ad ogni soffio di civiltà, per mostrarne un’altra piena di fremiti di battaglia, pervasa anche negli angoli più remoti da un diffuso bisogno di rinnovamento, in marcia verso un miglior domani”⁴⁷³.

Almeno, cosiffatto era l’intento da cui erano animati: che poi ci siano riusciti, elaborando una scrittura dotata delle caratteristiche inevitabilmente richieste da un simile progetto, è altro discorso. Si può anzi pensare che non abbiano raggiunto l’obiettivo e che le loro opere, per quanto avanzate sotto il profilo ideologico, rappresentino un reale arretramento rispetto alle posizioni raggiunte dalla Deledda che aveva saputo creare una cifra stilistica individuale, armonica rispetto alle tematiche trattate, in grado di accogliere in sé vocaboli ed espressioni sardi senza farli apparire, come invece succede nelle opere dei “giovani” scrittori, corpi estranei capaci tutt’al più di dare una pallida coloritura locale.

Il limite di questi autori era implicito nel proposito, per altro generoso, di voler comporre opere *a tesi*, di cercare di tradurre sul piano letterario le idealità politiche del nascente sardismo. La Grande guerra aveva tracciato una nuova linea di confine nella storia sarda: la delusione, il senso di *tradimento della speranza* che molti combattenti provarono in tutta Italia (e che contribuì non poco alla nascita del fascismo), in Sardegna favorì l’espressione di un forte sentimento nazionale.

Nelle trincee, nelle avventurose spedizioni notturne per il taglio dei reticolati, negli ardimentosi assalti compiuti sotto il fuoco dei nemici,

⁴⁷¹ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna. Il romanzo e la novella*, cit., p. 137.

⁴⁷² Ivi, p. 148.

⁴⁷³ Ivi, p. 158.

i sardi riuniti nelle fila della Brigata Sassari avevano ritrovato il sentimento di sé, avevano compreso, forse per la prima volta dopo molti secoli come l'unità, efficacemente rappresentata dal grido di guerra *Forza paris!*, potesse produrre risultati di rilievo, come quell'unità potesse essere raggiunta sotto la guida dei propri comandanti naturali, primo fra tutti il mitico Capitano Lussu con il quale condividevano volontà di riscatto e coraggio, espressione linguistica e consapevolezza di diritti che il dopoguerra avrebbe dovuto sancire.

Il che naturalmente non accadde, perché la retorica sul *valore degli eroici sardi* aveva lo stesso peso che sempre hanno avuto analoghi riconoscimenti tributati da molte nazioni alle loro truppe coloniali, ai reparti speciali composti da uomini *diversi*, ritenuti primitivi e sanguinari, inclini alla ferocia, cui chiedere un impegno bellico che non può essere preteso da un *normale* soldato.

Epperò accadde che la delusione patita fungesse in un certo senso da detonatore contribuendo a radicare e rendere più esplicita l'aspirazione "ad una forma alta e incisiva di autonomia e di autogoverno"⁴⁷⁴: un'aspirazione che riguardava tanto il movimento operaio e d'ispirazione socialista quanto il movimento che iniziava a prendere forma politica nel Partito Sardo d'Azione, tanto gli strati intellettuali dei quali erano espressione i "giovani" scrittori i cui nomi sono già stati ricordati.

Se, nell'inevitabile approssimazione di un giudizio d'assieme, volessimo individuare l'elemento che li accomuna, dovremmo scorgerlo nell'intendimento che avevano di offrire ai lettori dei loro racconti e dei loro romanzi un quadro antropologico della Sardegna ben diverso da quello proposto nei romanzi deleddiani: le radicate inimicizie, causa prima dell'immobilità sarda, vengono meno (troppo spesso in maniera meccanica e narrativamente ingiustificata), i valori tradizionali sono sottoposti a revisione (ma anche acriticamente esaltati, come avviene per il *topos* del coraggio indomito dei sardi, soprattutto mostrato nel corso della Grande guerra), si afferma una prospettiva di crescita politica e culturale in linea con la temperie dalla quale, negli anni venti, nasceva il Partito Sardo d'Azione.

⁴⁷⁴ U. CARDIA, *Autonomia sarda. Un'idea che attraversa i secoli*, cit., p. 337.

Ma la rivoluzione antideleddiana sostanzialmente fallisce sotto il profilo linguistico; i modelli canonici resi celebri dalla Deledda vengono per lo più ripresi (basterà osservare, in particolare, le descrizioni degli ambienti naturali così ricchi dei consueti valori simbolici), in aggiunta possiamo notare una ridondanza e una ricercatezza lessicale che cozzano con le situazioni umane caparbiamente poste al centro dell'azione narrativa.

Casi a sé stanti sono quelli di Salvator Ruju (1878-1966) che frequentò l'ambiente culturale romano nei primi anni del Novecento e, ritornato a Sassari dove era nato, compose e pubblicò poesie in sassarese, oltre a numerose novelle che alla tradizionale ambientazione nelle zone interne dell'isola aggiungono gli scenari urbani di Sassari e quelli, anche marini, di Alghero; di Filippo Addis (1884-1974) che indaga i temi della sardità con spirito caustico e con un approccio *stracciadino* dal quale gli è reso difficile il rapporto con lo *strapaese* dei villaggi sardi, e con un gusto del grottesco, alle volte troppo insistito, derivante dalla lezione dell'esperienza letteraria italiana; di Giovanni Cau (1892-1944) che ha lasciato una traccia esile anche a causa della prematura e tragica scomparsa, ma la cui produzione indica comunque il tentativo di innovazione stilistica ispirato dall'esperienza della prosa d'arte; di Francesco Fancello (1884-1970) che pubblica nel 1945 e nel 1949 *Il diavolo fra i pastori* e *Il salto delle pecore matte*, due romanzi di forte intenzionalità *politica* scritti in “un italiano letterario costruito sulla base della raffinata esperienza letteraria degli anni trenta-quaranta, che tenta di fare i conti però con una materia umanamente ricca ma ruvida e poco duttile”⁴⁷⁵.

5. Tra le due guerre

Nel 1938 Emilio Lussu (1890-1975) pubblica *Un anno sull'Altipiano*, nel 1939 appare *San Silvano* di Giuseppe Dessì (1909-1975): seguono di qualche anno *Lo zufolo* (1932) di Salvatore Cambosu (1895-1962),

⁴⁷⁵ N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, cit., p. 99.

terzo scrittore di una triade destinata a imprimere una svolta decisiva alla letteratura sarda avviandola verso il cammino della contemporaneità. Cambosu, che si è formato nell'ambito della prosa d'arte, è anche autore di *Una stagione a Orolai* (1957) e, soprattutto, di *Miele amaro* (1954), raccolta di materiali storici, etnologici, poetici, testo dalla struttura composita, forte per una salda elaborazione di pensiero, per un'idea di sardità non mitizzante ma ancorata alla realtà, capace di svolgere azione critica e propositiva: con quest'opera l'*autoracconto* dei sardi raggiunge una delle forme più consapevoli e di maggior spessore stilistico.

Anche Emilio Lussu con le sue opere, e in particolare con *Un anno sull'altipiano* (intensissimo racconto nel quale la Sardegna sembra per la prima volta negarsi ma è fortemente presente come canone interpretativo e *punto di vista* essenziale⁴⁷⁶) e con *Il cinghiale del diavolo* (una pagina narrativa che, pur non dimenticando lo spessore antropologico della vicenda, non rinnega se stessa e si muove con ritmi e andamenti stilistici propri) formula la proposta della rappresentazione di una identità non ostentata ma implicita e necessaria, tale da costituire non un limite ma un autentico motore per la narrazione⁴⁷⁷. La

⁴⁷⁶ Il concetto, con particolare riferimento agli aspetti stilistici, è affermato da Nicola Tanda che giudica *Un anno sull'altipiano*: "Un'epopea narrata con fermezza di accenti e di scrittura e nella quale risulta evidente l'apporto dei modelli della narrazione orale e della colloquialità sarda che ne caratterizza lo stile" (N. TANDA, *Verso il bilinguismo letterario: la narrativa in Sardegna dall'oralità alla scrittura* (1993), ora in *Un'odissea de rimas nobas. Verso la letteratura degli italiani*, Cagliari, Cuec, 2003, p. 79).

⁴⁷⁷ Riguardo al problema costituito dall'attributo di *sardo*, spesso usato in riferimento al romanzo *Un anno sull'Altipiano*, Giovanni Falaschi sviluppa considerazioni di notevole finezza, non trovando "del tutto campata in aria" la linea interpretativa che attribuisce "un peso notevole" alle origini sarde di Lussu, ma anche tracciando un itinerario che, non per via ideologica bensì attraverso l'analisi dei dati testuali, delle informazioni storico-biografiche, delle lettere scambiate da Lussu con intellettuali e uomini politici (primo fra tutti Gaetano Salvemini) conduce a comprendere come quell'opera, oltre che *sarda* possa essere detta *europea*. Anzi lo studioso sostiene "la totale estraneità di *Un anno sull'Altipiano* alla pubblicistica di guerra italiana" e accanto alla *sardità* ("ma nelle forme che abbiamo precisato"), suggerisce come riferimento appropriato un "panorama internazionale dei testi sulla guerra": "Il fatto è che l'orizzonte di Lussu è europeo". E cita i nomi di Henri Barbusse, Roland Dorgelès, Erich Maria Remarque, Robert Cedric Sheriff, Joseph Kessel, per concludere: "Lussu va considerato in questo contesto" (G. FALASCHI, *Un anno sull'Altipiano di Emilio Lussu*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura Italiana. Le opere*, IV, 2, *La ri-*

figura di Emilio Lussu, *mitico* comandante militare, dirigente politico sardista, *capo* riconosciuto e amato dalle genti sarde ha, d'altra parte, esercitato un ruolo determinante nella formazione di una vera e propria visione del mondo, nella costruzione della fisionomia identitaria della Sardegna fra le due guerre. Ancorché dichiarasse quasi con sdegno di non appartenere alla "Repubblica delle Lettere" ("La mia attività è stata solo politica, in patria e in esilio, anche quando ho esercitato l'avvocatura... I miei scritti sono tutti saggi politici, autobiografici. Se dopo la Prima guerra mondiale non avessi assunto un impegno politico, non avrei mai scritto un libro. Io non appartengo alla Repubblica delle Lettere. Nella letteratura non ho maestri. L'ironia che mi viene attribuita come caratteristica dei miei scritti non è mia, ma sarda. È sarda atavicamente..."⁴⁷⁸), di fatto Lussu ha interpretato il ruolo di *vate* con il suo messaggio politico e per la potente suggestione dei suoi racconti.

A Gaetano Salvemini dobbiamo un'acuta osservazione intesa ad avanzare riserve sul piano di sbarco in Sardegna proposto da Lussu nel 1941: "Ho letto con grande attenzione il memoriale di Lussu. Mi sembra che rappresenti la situazione italiana così com'è realmente. Per quanto riguarda le sue proposte reali, temo che egli ricostruisca una Sardegna che non è mai esistita. Temo che Lussu ricostruisca nella sua immaginazione la Sardegna che ama, ma che non esiste"⁴⁷⁹.

Questa critica severa alle ipotesi dello stratega può essere, per converso, applicata positivamente alla valutazione relativa alle qualità dell'autore di *Un anno sull'Altipiano*, a proposito del quale Alberto Asor Rosa ha scritto: "Se di messaggio del libro si può parlare, forse lo possiamo condensare in questo punto: oltre un certo limite, l'etica del dovere lascia il posto ad un'etica più alta della responsabilità, l'etica di un umanitarismo, che precede il conflitto e nonostante la ferocia dello scontro, gli sopravvive. Ma forse che gli eroi dell'epica classica e ca-

cerca letteraria, Torino, Einaudi, 1996, pp. 167-199. I passi citati si trovano rispettivamente alle pp. 178, 189, 190).

⁴⁷⁸ Citato in G. FIORI, *Il cavaliere dei Rossomori*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 257-258.

⁴⁷⁹ Ivi, p. 344.

valleresca erano soltanto macchine della forza e dell'avventura, vocate dunque inevitabilmente alla violenza? Al contrario: i più grandi e puri eroi dell'umana avventura erano stati sempre capaci del gesto del perdono, della suprema prerogativa della salvezza. Il cavaliere senza macchia e senza paura di *Un anno sull'Altipiano* è dunque coerente anche da questo punto di vista con le sue radici leggendarie: ricongiungendo eroismo e umanità, dà più senso al suo eroismo. Per essere un'operazione compiuta in pieno Novecento, c'è da restare abbagliati⁴⁸⁰.

E c'è anche da riflettere: per cercare di comprendere che cosa possa aver prodotto questa straordinaria luce letteraria, quell'incontro fecondo di epica ed etica. Asor Rosa fornisce un'indicazione, al riguardo, parlando di "cavaliere senza macchia e senza paura" coerente "con le sue radici leggendarie".

Se noi togliessimo alla locuzione "cavaliere senza macchia e senza paura" l'aura mitico-letteraria che usualmente l'accompagna e la riconducessimo al suo significato primario, vedremmo dischiudersi di fronte ai nostri occhi una prospettiva ricca di interesse. *Cavaliere* è, innanzi tutto, "chi sta in groppa al cavallo" e Lussu in tale definizione (o, meglio, in tale condizione) in primo luogo si riconosce. Basta scorrere le pagine della biografia dedicatagli da Giuseppe Fiori e, non a caso, intitolata *Il cavaliere dei Rossomori* che si apre, non solo per ovvi motivi cronologici, con i racconti della vita nel paese e nelle boscaglie di Armungia, "una specie di libera repubblica montanara"⁴⁸¹. In quel luogo e in quel tempo esisteva una gerarchia sociale al cui vertice stavano i pastori-patrizi, mentre la plebe era rappresentata dai contadini. E il patriziato, a sua volta, si articolava in livelli diversi: "Di rango superiore gli armentari-cavaliere-cacciatori. Sono i discendenti dei *balentes*, l'aristocrazia guerriera che nei secoli passati, una volta all'anno alle soglie dell'inverno, irrompeva in pianura per conquistare, in asalti a sorpresa, ciò di cui la montagna era povera, grano e legumi. [...] Patrizio già per un terzo, l'armentario può esserlo pienamente

⁴⁸⁰ A. ASOR ROSA, *Epica ed etica in Emilio Lussu*, in E. LUSSU, *Un anno sull'altipiano*, Nuoro, Ilisso, 1999, p. 18.

⁴⁸¹ G. FIORI, *Il cavaliere dei Rossomori*, cit., p. 4.

solo se dà prova di due altre virtù. La prima è la domestichezza con «l'arte del cavalcare: non l'equitazione che è altra cosa, ma l'arte di andare a cavallo a staffa lunga». [...] Virtù cardinale, poi, la perizia nel tiro. «Nei giorni di festa, la mattinata era sempre destinata al tiro a segno, e vi concorrevano i tiratori celebri e quelli a reputazione avanzata, anziani e giovani. Tirare sulla lama di un coltello a cinquanta metri, col fucile carico a palla asciutta, e dividere questa in due, era una delle massime prove»⁴⁸².

Con abbondanza di documenti e acume interpretativo Giuseppe Fiori ha ricostruito le caratteristiche socioculturali e i valori etici del mondo nel quale Lussu era nato e si era formato; ha spiegato come dagli istituti di quella “repubblica” siano potuti derivare i principi di vita ai quali il futuro scrittore si è ispirato con coerenza lungo l'arco di una vita del tutto fuori dall'ordinario e segnata da una rara consapevolezza di sé.

Lussu, in sostanza, come il figlio di una dinastia regale che si comporta in coerenza col suo lignaggio e il suo rango, è stato – e si è sentito – un “cavaliere di razza fenicia”, di volta in volta impegnato nei combattimenti della Prima guerra mondiale, nell'organizzazione dei reduci e del movimento sardista, nella lotta antifascista, nella scrittura di romanzi, nell'attività cospirativa, nell'azione diplomatica, nelle battaglie politiche e nello sforzo unitario dai quali sarebbe nata la Repubblica italiana.

C'è una foto che lo ritrae insieme a De Gasperi, a Nenni e a Togliatti nel momento del governo di unità nazionale. De Gasperi manifesta un atteggiamento pacato, Nenni guarda verso il fotografo, Togliatti sorride osservando Lussu che legge un documento con fare attento e forse corruciato. La foto richiama alla memoria un passo in cui Lussu cerca di spiegare il motivo delle sue frequenti discussioni con Rosselli: “Credo che la ragione prima di questi contrasti frequenti sia la seguente... Io venivo da una ristretta ma profonda esperienza pratica di masse rurali, ed egli da un'esperienza generale più vasta, nazionale ed europea, prevalentemente culturale. Cioè, egli proveniva da

⁴⁸² Ivi, pp. 5-6.

quel mondo che si usa chiamare ancora, dopo Saint-Simon, di intellettuali. Lo stesso mondo di Turati, di Treves, di Godetti, di Jaurés, di Léon Blum, di Saragat e credo anche di Togliatti... La mia formazione, ambientale ed atavica, era di altra natura. I miei avi, probabilmente per parecchi millenni, debbono essere stati montanari, pastori di greggi, cacciatori e predoni”⁴⁸³.

Sta spiegando le ragioni della sua diversità rispetto ad un mondo con cui pure ha intense relazioni culturali, politiche, umane. È diverso rispetto agli altri e, almeno sotto un certo profilo, ha il sigillo dell’unicità. Osserviamo nuovamente la foto: De Gasperi in quel governo rappresenta il Partito popolare, Nenni i socialisti, Togliatti i comunisti. E Lussu? Certo, egli viene dalla storia di Giustizia e Libertà, è stato un *leader* del movimento combattentistico e del Partito Sardo d’Azione. Ma si può anche dire che Lussu è Lussu e rappresenta se stesso, che il ministro assomiglia allo scrittore, unico nel suo genere e per il quale Alberto Asor Rosa ha potuto scrivere: “Il Lussu personaggio, che racconta quello che vive o che, forse più esattamente, vive quello che racconta, spostando il fuoco dell’osservazione dall’autore a se medesimo, ha inventato – forse senza volerlo – una straordinaria macchina narrativa, una macchina narrativa che non è né romanzo né storia, ma non è neanche né cronaca né documento, ma qualcosa di diverso. Che cosa? Sicuramente è racconto: *Un anno sull’altipiano* è prima di tutto un racconto, denso, efficacissimo, stringente, ricco di una moltitudine di personaggi concreti, umani, ognuno dotato di una sua scrupolosa verosimiglianza psicologica, e costruito nel suo insieme con una sapienza prodigiosa rispetto agli stereotipi molto più blandi e rarefatti della narrativa italiana contemporanea. Da questo punto di vista il fatto che Emilio Lussu non sia uno scrittore di professione, rappresenta per lui un enorme vantaggio: i *clichés*, le blandizie e le astuzie, in una parola i modelli consunti di quella raffinata ed estenuata letteratura, che fu la letteratura italiana degli anni Venti e Trenta, non sono mai entrati nel suo bagaglio, non ha nemmeno bisogno di liberarsene”⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Ivi, p. 274.

⁴⁸⁴ A. ASOR ROSA, *Epica ed etica in Emilio Lussu*, cit., p. 10.

Ci sono, nella storia dei popoli, momenti di espansione, tensioni morali, aspirazioni identitarie e volontà di affermazione politica che possono anche trasformarsi in rigoglio letterario. Non c'è alcun dubbio che la Prima guerra mondiale abbia rappresentato per i sardi uno di questi momenti e che Emilio Lussu, personaggio storico e scrittore, vi abbia recitato un ruolo decisivo, aiutando anche gli altri a capire, come spiega Nicola Tanda: “Leggendo, attraverso Lussu, la variante sarda della guerra mondiale, Dessì ha compreso l'esperienza paterna e ha potuto rileggere con sempre maggiore chiarezza il proprio vissuto. Ha potuto comprendere i problemi di un uomo antichissimo e moderno, nel quale coesistono insieme, nell'ansia del nuovo, ragioni etiche profonde che lo ancorano alle radici, un esempio di uomo contemporaneo che va verso il futuro con un forte senso di responsabilità della storia che si porta sulle spalle e dentro di sé, vicenda intricata di codici culturali e genetici che scelte contingenti tramutano in destino individuale e collettivo”⁴⁸⁵.

“Sicuramente è racconto” anche l'altra opera narrativa composta da Emilio Lussu negli anni dell'esilio (1933) e pubblicata in Italia nel 1944, *Marcia su Roma e dintorni* che anticipa alcuni dei significativi atteggiamenti descritti parlando di *Un anno sull'altipiano*: “Libro «d'alto valore documentario, e insieme anche artistico», ha scritto Eugenio Montale – segnala un ritrattista sarcastico e malinconico, delicato e feroce, ilare e pensoso, che rifiuta «la retorica dei fatti non meno che delle parole (cioè degli stili allora correnti nelle nostre belle lettere)». La letteratura italiana s'arricchisce di una forma nuova di umorismo politico, dove la propaganda c'è, però – dirà Luigi Russo – «tutta ben dominata e controllata dall'arte». Nasce uno straordinario «narratore-oratore» – la definizione è ancora di Russo – che forse ha per modello il padre dei lunghi racconti le sere d'inverno davanti al fuoco, nel fumo delle castagne messe ad arrostitire. È il «narratore-oratore» annunziato da alcune pagine de *La catena*. Scorrono figure non appiattite nella macchietta, mai ridotte a caricature banali. Ci so-

⁴⁸⁵ N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, cit., p. 176.

no gli arroganti e i tirannelli del campo avverso, ma specialmente i piccoli uomini deboli del proprio campo che mimano la resistenza preparandosi a passare col vincitore. L'occhio sorridente di Lussu si fa ustorio. Egli appare a Benedetto Croce «osservatore curioso e meravigliato che coglie gli aspetti comici della bassezza, della viltà, della malvagità stessa, e preferisce, nel narrare quei casi, l'ironia alla indignazione che quelli non sono degni di suscitargli». Sentiamo lo schiocco della scudisciata, vediamo il sornione protendersi nell'affondo, gesti veloci, scatti, tutto nella *Marcia* è rapido, risolto nel giro di parole essenziali (in tempi dominati stilisticamente, in Italia, dal D'Annunzio). Lussu è «come affascinato e conquiso dal multiforme impegno dei compagni che lo tradiscono e degli avversari che lo perseguitano; e gli viene quel tal riso che non passa dentro, e che agghiaccia di malinconia il lettore»⁴⁸⁶.

Su questa conclusiva considerazione di Luigi Russo occorre soffermarsi per capire che anche in *Marcia su Roma e dintorni*, come in *Un anno sull'altipiano* c'è un punto di vista forte ma non assoluto. Ogni singolo evento è filtrato dallo sguardo e dall'interpretazione del personaggio-narratore, e tuttavia quello sguardo e quell'interpretazione sono allo stesso tempo sicuri di sé ma non esclusivi, saldi ma capaci di includere l'alterità, tali da consentire ad ogni episodio di irrompere “sulla scena con la imprevedibilità e la sorpresa dell'evento straordinario”⁴⁸⁷. Ed il primo *evento straordinario*, a pensarci bene, è il ribaltamento delle prospettive consolidate che fin dal titolo si rappresenta. Quei *dintorni* portano in primo piano una terra cui nessuno storico si sarebbe mai sognato di dar peso nella ricostruzione *obiettiva* dei fatti relativi all'avvento del fascismo. Mentre invece nel racconto di Lussu c'è un continuo rimbalzo di scena fra Roma e la Sardegna: anche quando l'isola non è teatro degli avvenimenti narrati continua ad essere presente come una sorta di *canone morale*. Etica ed epica, anche in *Marcia su Roma e dintorni*: anche questo un “racconto epico

⁴⁸⁶ G. FIORI, *Il cavaliere dei Rossomori*, cit., pp. 258-259.

⁴⁸⁷ A. ASOR ROSA, *Epica ed etica in Emilio Lussu*, cit., p. 10.

di avventure alla moderna, dove la *quête* del singolo eroe preminente si muove all'interno di una epopea collettiva"⁴⁸⁸.

E l'eroe è un "cavaliere di razza fenicia" che ha saputo *inventare* se stesso, ha saputo immaginare una "Sardegna che ama, ma che non esiste", riscattandola da una storia di marginalità politica e assicurandole un'indiscutibile egemonia letteraria. Tutto questo senza mai lasciarsi imprigionare dal suo mito di fondazione, dalla forza generatrice della leggenda in una dimensione di sardità circoscritta e chiusa in se stessa. Al contrario, in ogni pagina di *Un anno sull'altipiano*, della *Marcia su Roma e dintorni* e de *Il cinghiale del diavolo*, si respira un'atmosfera animata dagli ideali che Lussu esprimeva nel primo discorso rivolto ai sardi, dopo il rientro in Sardegna, nel luglio 1944: "Sento che avremo delle grandi ore da rivivere insieme. Noi le vivremo da sardi, da italiani, da europei"⁴⁸⁹.

Colui che veramente appare (e non è) un caso a parte nella vicenda letteraria dei sardi è Giuseppe Dessì che rinnova la scelta di porre la Sardegna al centro delle sue opere, interpreta in maniera originale (e in linea con il procedere narrativo delle letterature novecentesche) il tema della *memoria*. Lo fa attivando un confronto continuo col dato storico-geografico (non più incombente ma reso essenziale rispetto alle trame dei romanzi) e col bisogno psicologico di autoconoscenza e di autocomprensione, così che, alla fine, riesce a delineare un itinerario individuale e collettivo che ha a che vedere con la coscienza del singolo individuo e col sentimento di un popolo bisognoso di identificare se stesso nei travagli dei percorsi storici attraverso i quali è passato per conquistare una sua modernità.

L'opera di Dessì, dispiegandosi fra la prima e la seconda metà del secolo – per citare qualche titolo: *Michele Boschino* (1942), *Storia del Principe Lui* (1948), *I passeri* (1955), *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* (1959), *Racconti drammatici* (1959), *Il disertore* (1961), *Eleonora d'Arborea* (1964), *Paese d'ombre* (1972) – quasi paradigmaticamente articolata in fasi che si distinguono ma che anche si compene-

⁴⁸⁸ Ivi, p. 13.

⁴⁸⁹ Citato in G. FIORI, *Il cavaliere dei Rossomori*, cit., p. 369.

trano, accompagna la narrativa sarda nel passaggio fra primo e secondo Novecento e indica possibilità stilistiche fino a quel punto inesplorate. Tali possibilità raggiungono forse l'espressione più alta in *Paese d'ombra*, romanzo storico nel quale le più innovative esperienze della letteratura europea novecentesca – dal monologo interiore alla scansione del tempo dell'interiorità e della memoria – convivono nella rappresentazione di una storia sarda tesa verso il progetto del protagonista Angelo Uras.

Ma bisognerà almeno aggiungere, in conclusione di questa breve nota dedicata a un autore meritevole di ben altro approfondimento, che a Giuseppe Dessì dobbiamo – e lo ha appropriatamente osservato Nicola Tanda – una importante *scoperta della Sardegna* la quale “non è così tanto la scoperta che gli altri fanno dell'isola, quanto la scoperta che un intellettuale sardo come Dessì fa, con la sua cultura sarda, italiana ed europea, della Sardegna. Come dire l'occhio della cultura osservata che diventa cultura osservante”⁴⁹⁰.

6. Il secondo Novecento

I. Il bisogno e la facoltà di governarsi secondo proprie leggi non sempre coincidono: può quel bisogno non essere avvertito, o non essere avvertito da una maggioranza significativa, quando un popolo sia sottomesso a un altro; può capitare che in una terra tutti aspirino all'autogoverno ma le circostanze della storia non concedano la possibilità di realizzare tale aspirazione; come può capitare, del resto, che quando paiono esistere le situazioni obiettive perché un popolo organizzi in maniera totalmente o parzialmente autonoma il proprio sistema di vita non si manifesti omogeneità di vedute sui contenuti e gli indirizzi di governo e quindi, di fatto, non venga raggiunto l'obiettivo verso il quale pure si orienta il comune sentire.

Uno degli aspetti più significativi della storia umana, forse il principale fra gli impulsi che determinano la riflessione e l'agire politico, consiste proprio nella rivendicazione della libertà, nella lotta per otte-

⁴⁹⁰ N. TANDA, *Letteratura e lingue in Sardegna*, Cagliari, Edes, 1984, p. 29.

nerla, nelle architetture legislative che mirano, poi, a garantirne il mantenimento e a regolarne lo sviluppo. Le prime due fasi di questo processo (l'identificazione del bisogno di libertà e l'azione volta alla sua conquista) implicano concezioni culturali più o meno raffinate, capacità di convincimento e coinvolgimento, doti *propagandistiche*, insomma, che la tradizione affidava (in attesa di più mirate tecniche pubblicitarie) agli scrittori e ai poeti. Senza risalire troppo indietro nel tempo, basterà ricordare la funzione assunta dalla letteratura nell'Ottocento, il contributo che diede alle elaborazioni politiche da cui fu segnato quel secolo e, in modo particolare, all'affermazione del principio di libertà e autodeterminazione che sta alla base dei movimenti dai quali fu sconvolto l'impero austriaco e, per quanto concerne l'Italia, avviato e portato a compimento il Risorgimento.

In tali percorsi della storia italiana ed europea la Sardegna rientra con i suoi particolari problemi e le sue aspirazioni, con una non disprezzabile elaborazione politica e con il contributo dei suoi letterati.

Non pochi fra gli scrittori sardi hanno voluto, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, ricostruire nei loro romanzi le vicende della storia, hanno individuato i valori e le figure eroiche da cui tali valori erano stati interpretati in massimo grado, hanno costruito intrecci narrativi che esplicitamente mirano a esaltare l'azione *patriotica* ossia, nel caso concreto, a esaminare, e possibilmente ridefinire, i rapporti con il Piemonte cui l'Isola era stata unita dai trattati diplomatici del primo Settecento e al quale poi si era più strettamente legata con la *perfetta fusione* del 1847.

Il romanzo storico sardo del XIX secolo è soprattutto *politico*.

Ma *politica* (anche se nei modi nuovi e letterariamente più accorti che Grazia Deledda e Sebastiano Satta seppero introdurre) può, per certi versi, essere giudicata la letteratura della prima metà del Novecento. Certo, bisognerà graduare la valutazione, passando dalla poesia del *bardo* che spera nei "nuovi figli" perché l'aurora possa nuovamente ardere sui graniti e dalla prosa deleddiana che dipinge l'immagine di un popolo "ebbro di dolore e di speranza", in marcia "verso un luogo di luce", alle opere dei *giovani* scrittori *sardisti* che, in esplicita opposizione alla Deledda, delineano un progetto di riscatto del quale i sardi possono farsi protagonisti prendendo coscienza di sé e conquistando nel panorama nazionale un ruolo simile a quello che avevano mo-

strato di saper interpretare nelle azioni belliche della Prima guerra mondiale.

In buona misura *politica* è la distinzione tra *deleddismo* e *antideleddismo* che segna, quasi per intero, il primo cinquantennio del XX secolo: più che per contenuti estetici quella opposizione si segnala per concezioni ideali, per la riflessione sulla quale s'incardina e che concerne la storia, il costume, la lingua, il modo di percepire se stessi, per il progetto di futuro che la produzione letteraria delinea.

Alle volte il lettore si trova alle prese con pagine nelle quali esplicitamente si parla di *riscatto*, *rinascita*, *autonomia*: e non sarà un caso se personalità di spicco del movimento sardista vorranno essere studiosi di letteratura (Egidio Pilia) o scrittori (sia qui sufficiente ricordare i nomi più illustri: quelli di Emilio Lussu, di Francesco Fancello e di Paolo Pili).

E basti, per fornire un esempio, una battuta tratta dal romanzo *Il salto delle pecore matte* che Francesco Brundu (pseudonimo del Fancello) pubblicò nel 1949: "Per la Sardegna ci vuol l'Autonomia [...] L'Autonomia non è l'isolamento ma il risveglio"⁴⁹¹.

Tali caratteri originari permangono nella seconda metà del Novecento, anche se in contesti che vanno sempre più facendosi consapevoli delle specificità letterarie e quindi tendono ad attenuare gli accenti *politici* più espliciti. Ma la loro persistenza non è in discussione, e per comprenderlo basta osservare la parabola percorsa da Giuseppe Dessì, da *San Silvano* a *Paese d'ombre*, in un processo di maturazione letteraria non disgiunto dagli avvenimenti che segnano la vita civile: gli anni della Seconda guerra mondiale e poi quelli del dopoguerra: in tutto il mondo – e significativamente in Italia e in Sardegna – un momento di notevole accelerazione.

Da parte degli intellettuali sardi c'è la piena consapevolezza di trovarsi di fronte a una svolta epocale, a una radicale trasformazione della quale valutano gli aspetti positivi e quelli negativi.

La percezione e la rappresentazione narrativa di quella mutazione non possono che avvenire per gradi e con notevoli diversità di risposta.

⁴⁹¹ F. BRUNDU, *Il salto delle pecore matte*, Roma, De Carlo, 1949, p. 166.

Il secondo dopoguerra è stato, un po' dovunque nel mondo, il momento nel quale il ritmo della storia è cresciuto notevolmente, proiettando gli uomini in una dimensione del tempo fino ad allora sconosciuta.

In Sardegna più che altrove. Agli inizi degli anni cinquanta erano attuali modi di vita giunti da una lontananza di secoli poi scomparsi nel giro di pochi decenni.

Gli storici richiamano l'attenzione in primo luogo sull'eradicazione della malaria dalla quale sono derivati scenari nuovi e prima impensabili, il fluire di una forza fisica per secoli limitata dalla malattia, la possibilità di avviare iniziative economiche, principalmente l'attività turistica destinata a incidere a fondo sul piano dell'economia, della cultura e del costume. Ma non minore importanza ebbero, sotto tali profili, oltre che nella dimensione propria della politica, le lotte per la riforma agraria e quelle dei minatori che cercavano di difendere posti di lavoro divenuti precari per l'affermarsi di forme energetiche più apprezzate del carbone. Né, d'altra parte, possono essere dimenticati lo sforzo necessario per risollevarsi dai danni causati dalla guerra (che poi coincide con un antico bisogno di infrastrutture, sempre inadeguate – si pensi alle strade – rispetto ai bisogni della collettività) e la tensione ideale legata al progetto del *Piano di Rinascita* (approvato nel gennaio 1961).

Con gli strumenti della loro arte i romanzieri raccontano questa storia, inventandola e *animandola*, arricchendola di personaggi, sentimenti e azioni ispirati dalla realtà e colorati con le tinte della fantasia.

C'è un'immagine dalla quale può essere utile partire, non senza aver ricordato che appartiene a un romanzo pubblicato nel 1991, *Il figlio di Bakunin*, di Sergio Atzeni, e che quindi dobbiamo tener presente un doppio ordine temporale: quello relativo al momento storico descritto (in questo caso il 1950) e quello nel quale l'autore scrive la sua opera, immerso in un clima, in un modo di ragionare, in una sensibilità che variano e che non possono non influire sulle modalità descrittive. L'immagine è quella di Cagliari: la città porta ancora i segni delle devastazioni belliche ma esprime speranza, gioia di vivere, passione per la musica. Con il riferimento alla lotta antimalarica, il testo comunica la consapevolezza dell'esistenza di un contesto internazio-

nale solidale e, non lo si trascuri, del fatto che tale contesto è multi-etnico: “Siamo scesi dal treno, era una giornata di sole, sotto i portici di fronte al porto una folla di belle ragazze; camminavamo a occhi aperti ma ci sentivamo leggeri, come in sogno, Cagliari in quegli anni mi faceva sempre quell’effetto. Oggi non più. Passavamo sotto i portici e abbiamo sentito un suono di clarino che veniva da uno dei vicoli, suonava musica sconosciuta. Seguiamo il suono per scoprire il suonatore. In uno spiazzo bianco di macerie che splendevano al sole, dove forse prima dei bombardamenti del ‘43 c’era stata una casa, almeno cento persone danzavano. Su un mozzicone di muro giallo era poggiato di spalle un negro alto due metri con la divisa dell’esercito americano, senza mostrine, forse uno di quelli che spruzzavano il DDT e in pochi anni hanno fatto sparire la malaria. Era lui che suonava il clarino. Affianco aveva un cinese alto mezzo metro di meno, anche lui in divisa americana, che suonava come fossero tamburi una serie di barrattoli di pappetta vuoti. Il cinese sorrideva sempre, il nero guardava sopra le teste, verso il mare, con occhi rossi e perduti. Cesarino per un po’ li ha ascoltati. Poi ha imbracciato la fisarmonica, se la portava sempre appresso per scaramanzia, e si è unito alla loro musica”⁴⁹².

È la modernità che avanza. Atzeni la coglie e la propone in un romanzo che è teso verso la rappresentazione del nuovo, ma sa vedere gli elementi che, come ad esempio l’alluvione del Sarrabus, appartengono all’eredità di un passato tragico e apparentemente invincibile.

Più legata a quest’ultimo aspetto, e tuttavia segnata da una tensione verso il futuro che si esprime nelle forme della passione politica e del desiderio di riscatto sociale, è la vicenda che Salvatore Cambosu racconta in *Una stagione a Orolai* (1957). Il quadro cronologico generale sembra essere quello di un’assenza di tempo che proietta ogni cosa in una dimensione primordiale dove perfettamente si colloca il “rione quasi trogloditico”⁴⁹³ in cui era nato Cardellino, la sua casa, le usanze della collettività, la pratica della pastorizia. Ma la Seconda guerra mondiale è già terminata, il nome di Stalin, pur scritto ingenuamente

⁴⁹² S. ATZENI, *Il figlio di Bakunin*, Palermo, Sellerio, 1991, p. 91.

⁴⁹³ S. CAMBOSU, *Una stagione a Orolai*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1957, p. 7.

dai ragazzi sui “muri lebbrosi d’Orolai”⁴⁹⁴, dice della possibilità vagamente percepita di una vita diversa, l’elettrificazione delle campagne e dei paesi sembra far risaltare, in un amaro contrasto, il buio della vita pastorale. La speranza della modernità, e di una forma più avanzata di assetto sociale, è consegnata al resoconto straniato dell’assemblea di pastori che minacciano di seguire “la sorte di Massimo Ru”⁴⁹⁵, mentre in effetti non vogliono farsi banditi e invocano un intervento pubblico che li aiuti nella calamità dalla quale sono stati colpiti: “Basta, basta, vogliamo mangimi”⁴⁹⁶.

È la preziosa, e rara, istantanea di un momento di trapasso che gli scrittori fotografano con una capacità di messa a fuoco non del tutto posseduta da politici e intellettuali. Sarebbe utile confrontare i fiumi di parole spesi nei dibattiti pubblici, nelle riunioni delle commissioni d’inchiesta e nelle aule delle assemblee elettive con la nuda efficacia di poche righe scritte da Gavino Ledda: “Il banditismo puro come ribellione inconsapevole in quegli anni stava cedendo il posto a quello mafioso, degenerato nell’interesse personale e settario. Gli eroi sociali della libertà che desidera un pastore erano già scomparsi. E il banditismo era già estraneo a se stesso e a quelle cause originarie per cui era sorto”⁴⁹⁷.

Anche *Padre padrone* (1975), con lo sguardo rivolto all’itinerario di un pastore che trova nella cultura una via di fuga, descrive la grande trasformazione dalla quale sono state segnate le campagne sarde: “Già a partire dagli anni cinquanta, quel mondo però si sgretolò e si sciolse come neve al sole. Il fuoco di un altro mondo, al di là del suo orizzonte, lo abbrustolì lentamente”⁴⁹⁸.

Sta parlando di una *globalizzazione* incipiente che detta una regola per la quale i paesi della Sardegna si spopolano e giovani e meno giovani si avviano sulle strade dell’emigrazione. Ledda descrive l’eccezionale effetto doloroso prodotto dalla prima esperienza di distacco: “Fu

⁴⁹⁴ Ivi, p. 36.

⁴⁹⁵ Ivi, p. 73.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

⁴⁹⁷ G. LEDDA, *Padre padrone. L’educazione di un pastore*, Milano, Feltrinelli, (1975), UE, 1988⁵, p. 163.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 145.

così un pianto accorato e corale. Il grido di un popolo sconvolto si levò nell'aria che non aveva mai potuto accogliere le sue risate e le sue gioie. Tutti si stringevano. Genitori e figli, amici e compagni si abbracciavano. Non esistevano più né odi né litigi. Le brighe e le zuffe, gli insulti e le percosse che spesso si eran date in campagna per difendere il proprio pascolo, svanirono come per incanto di fronte alla sventura. C'era posto solo al lamento e al dolore. Fu come se tutti volessero far la pace⁴⁹⁹; in seguito si diffonde la rassegnazione: "Dal '55 si emigrò in continuazione. Non si piangeva più il distacco come prima. L'emigrazione divenne abituale e perse quel senso tragico e dolente anche perché si emigrava più vicino, in Europa. Addirittura ora emigravano perfino le ragazze"⁵⁰⁰.

Non si tratta soltanto di un danno che colpisce la sfera degli affetti, ma di una vera e propria mutilazione sociale: "Quello che restava era un mondo già mutilato. Solo i vecchi e i bambini e lo scarto fisico e psichico che ne risultava in seguito alle selezioni delle emigrazioni e delle forze dell'ordine, si aggiravano nei campi privati dei giovani sani"⁵⁰¹.

II. Negli anni cinquanta va collocata la stesura del romanzo *Sonetàula* di Giuseppe Fiori (1923-2003) che descrive la faticosa trasformazione di una società nella quale la figura del bandito perde ogni alone di dignità romantica mano a mano che avanzano gli effetti della modernizzazione: "Già nell'aria vicina a schiarirsi erano gli echi delle macchine arrivate le ultime stagioni in quella parte bassa del Monte Entu a discernere, a spietrare, a dissodare: escavatrici e trattori, e anche ruspe, sulle strade aperte tra i medicali"⁵⁰².

Più o meno nello stesso periodo Maria Giacobbe scriveva il *Diario di una maestrina* apparso nel 1957 e poi ripubblicato nel 1975 con una *Prefazione* che suona come il bilancio attento e meditato, dolente, di quel quarto di secolo di storia sarda comprendente le diverse stagioni

⁴⁹⁹ Ivi, p. 151.

⁵⁰⁰ Ivi, p. 153.

⁵⁰¹ *Ibidem*.

⁵⁰² G. FIORI, *Sonetàula*, Roma, Canesi Editore, s. d. (ma 1962), pp. 233-234.

che gli storici chiamano gli anni *della ricostruzione; della battaglia per la Rinascita; della Rinascita; del fallimento della Rinascita*.

Certo: nessuno deve mai dimenticare quale fosse il punto di partenza che può essere ben descritto da questo passo del *Diario*: “La Croce Rossa Svizzera ci ha mandato dieci saponette. È arrivato il momento di offrire alle bambine la possibilità di fare un buon bagno caldo. Occasione forse unica nella loro vita”⁵⁰³.

Oggi che abbiamo negli occhi le immagini degli aiuti ai paesi del Terzo mondo portate dalla televisione nelle nostre case (e nelle nostre case, mano a mano che cresce il reddito *pro capite*, contemporaneamente acquisiamo vasche per idromassaggi e altre voluttuose strumentazioni per il benessere fisico) forse faremo fatica a riconoscerci in quel passo che pure ci riguarda molto da vicino. Come, del resto, ci riguarda l'intero *Diario di una maestrina*, teso a descrivere il mondo barbaricino (che poi non era tanto diverso dai restanti *mondi* della Sardegna) visto con gli occhi di una giovane insegnante.

Ed è, questo, un elemento di straordinaria importanza che la letteratura ci consegna e sul quale sarebbe bene riflettere. Maria Giacobbe, come il Leonardo Sciascia di *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), ha un contatto diretto e solidale con l'ambiente nel quale svolge il suo magistero e che intende raccontare attraverso la scrittura diaristica. Ne vien fuori un ritratto eccezionale, forse unico, per precisione del dettaglio materiale, per umana *simpatia*, per la volontà di rappresentare la tensione morale, l'anelito di giustizia e il desiderio di riscatto sociale che testimoniano in special modo gli alunni meno giovani, quelli a proposito dei quali la scrittrice può dire: “anche se devono sottostare a una certa disciplina tanto più difficile da sopportare perché sono cresciuti senza alcuna costrizione, essi in questa scuola, forse per la prima volta, sentono di far parte di una società civile nella quale gli uomini si distinguono dalle bestie non solo perché un po' meglio si sanno difendere dalle intemperie ma soprattutto per la capacità di capire e di esprimere l'essenza delle cose”⁵⁰⁴.

⁵⁰³ M. GIACOBBE, *Diario di una maestrina*, in ID., *Diario di una maestrina. Piccole cronache*, Bari, Laterza, (1957), 1975, p. 45.

⁵⁰⁴ Ivi, p. 28.

Quella stessa *essenza* gli scrittori vogliono cogliere e offrire ai lettori nelle pagine di opere che, ispirate dai più diversi motivi, non trascurano mai di osservare la realtà sociale sarda colta nel momento del trapasso fra un'ancestrale fissità e le dinamiche, anche troppo impetuose, della modernità.

Negli anni cinquanta vecchio e nuovo coesistono nella letteratura sarda: Francesco Zedda⁵⁰⁵ (1907-1993) può licenziare *C'è un'isola antica* (1953) che fin dal titolo annuncia lo scenario di riferimento, con quell'*antico* di cui si continua ad andare orgogliosi e che viene ancora interpretato con lo spirito della tradizione letteraria, sia pure introducendo un modo di trattare la storia che, questa volta, ignora la verità dei documenti e preferisce l'invenzione alla quale si consegna la volontà di risarcimento; Paride Rombi (1921-1997), invece, pubblica *Perdu* (1953) che riprende i moduli deleddiani, sia pure con una storia ambientata in una regione isolana diversa dalla *fiera* Barbagia.

Ma già qualche opera testimonia del diverso clima: abbiamo detto di *Una stagione a Orolai* e, soprattutto, di *Miele amaro*, vero e proprio *testo di fondazione*.

Tanto riferendosi a Salvatore Cambosu quanto a Maria Giacobbe, si può affermare che per loro la Sardegna non è più un assoluto che vive il rapporto con l'esterno come un *disturbo* (la dominazione, il saccheggio delle risorse), nella convinzione che tutto il bene possibile sia nel suo territorio e tutto il male all'esterno, ma è una terra (e un ambiente sociale ed economico) che nel confronto con la contempo-

⁵⁰⁵ "Scrittore di indubbio rilievo culturale e letterario, si è formato a Cagliari e poi nella Milano del primo dopoguerra, nel contesto di quelle esperienze artistiche e nella quasi quotidiana frequentazione di Quasimodo, di Montale, di Aligi Sassu e Achille Funi, che ce ne ha lasciato un ritratto luminoso e intenso. *C'è un'isola antica* era apparso a puntate su «L'Avanti!» nell'immediato dopoguerra e successivamente nel 1953 presso l'editore Martello. Zedda ha la fantasia e gli strumenti del grande narratore, cioè l'arte di costruire la complessa macchina narrativa del romanzo e di dominarla in tutte le sue parti. Il suo narrare epico, intriso e quasi impastato di umori sociali, storici, psicologici, è costruito con grande sapienza letteraria sui modelli narrativi della grande tradizione italiana e straniera da Manzoni a Bacchelli e da Tolstoj a Stendhal. Tuttavia mai Zedda si allontana dal suo automodello sardo che ricorre in tutti i suoi romanzi, con la sola eccezione dell'ultimo, *Sinfonia aurea*" (N. TANDA, *Verso il bilinguismo letterario: la narrativa in Sardegna dall'oralità alla scrittura*, cit., p. 90).

ranea realtà italiana e mondiale scopre la propria debolezza e la nuova ingiustizia da cui è colpita. Non a caso spetta ai più giovani, ai bambini, avvertire l'insostenibilità della situazione.

In questo panorama Franco Solinas (1927-1982) rappresenta un caso del tutto particolare: l'intera sua opera – i pochi racconti in parte editi su periodici, in parte inediti, ma, soprattutto, il romanzo *Squarciò* (1956) – è apparsa, ed è, atipica rispetto alle modalità di rappresentazione della Sardegna e dei suoi problemi: non meno coinvolta, tuttavia, con le fondamentali questioni attorno alle quali hanno lavorato tanti autori isolani. Accade, però, che Solinas sposti l'attenzione dalle montagne alle coste, dagli ambiti pastorali più noti a un inedito ambiente marinaresco, da moduli narrativi ben collaudati verso asciuttezze stilistiche e tagli del racconto che preludono alla scrittura per il cinema, suo più autentico campo d'azione. Tali aspetti non sono sfuggiti a Manlio Brigaglia che di Solinas scriveva: “ha uno stile di racconto che sembra ignorare le esperienze della letteratura regionalista, eppure s'è abituato a riguardare la Sardegna come un mondo di materiali di racconto, come una realtà straordinariamente precisa e drammatica, dentro il quale vale la pena di cercare e scavare”⁵⁰⁶. Brigaglia, in sostanza, non è turbato dalla *perifericità* del mondo descritto da Solinas rispetto alla *centralità* dei tradizionali universi agro pastorali della nostra letteratura, non si scandalizza per l'*eresia* ma anzi l'apprezza, se può scrivere: “Squarciò è una figura epica: in lui c'è ancora qualcosa del vecchio brigante *fin de siècle*, o addirittura il fascino della mitologia caraibica: c'è una sfida cosciente, un gusto del pericolo, un porsi l'ostacolo e conoscerlo, per la bellezza di superarlo”⁵⁰⁷. Interpretazione acuta ma destinata a rimanere isolata: non erano maturi i tempi perché il pensiero *sardista* da un lato e, dall'altro, i critici letterari isolani apprezzassero l'esatto valore di *Squarciò*. Fosse stato compreso, quel romanzo avrebbe aperto una strada lungo la quale, forse, si sarebbero incamminati altri scrittori: il silenzio da cui è stato circondato ha fatto sì che nel breve periodo non si sviluppassero tentativi dello stesso genere.

⁵⁰⁶ M. BRIGAGLIA, *I compagni di Squarciò*, in “Ichnusa”, VI, 25, 1958, p. 53.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 56.

III. L'anno 1962 in cui compaiono il romanzo *Un Dodge a fari spenti* firmato da Giuseppe Zuri e l'articolo di Pigliaru *Per «Un Dodge a fari spenti» di Giuseppe Zuri un bilancio sulla nuova narrativa sarda*⁵⁰⁸ rappresenta la linea di confine tra due periodi storici di grande significato nella storia della Sardegna contemporanea: gli anni *della battaglia per la Rinascita* (1955-1962) e quelli *della Rinascita* (1962-1974). È una stagione di notevole tensione morale, politica e culturale: nascono le riviste "Ichnusa" e "Il Bogino", si affermano gli scrittori della "nuova generazione", vengono pubblicate opere destinate a incidere orme profonde. Secondo Manlio Brigaglia i libri più importanti sono "*La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico* di Antonio Pigliaru, 1959, e *La civiltà dei Sardi dal Neolitico* (diventerà poi *Paleolitico*) *all'età dei nuraghi* di Giovanni Lilliu, 1963. L'uno e l'altro pongono i fondamenti della ricostruzione, dentro un presente tutto immediato, della *specificità* sarda, pur incentrandola il primo nel *codice* delle «repubbliche montanare» di Barbagia e l'altro in una remota unità del popolo sardo, in quella che lo stesso Lilliu prenderà sempre più spesso a chiamare «la bella età dei nuraghi». [...] Il libro di Pigliaru è un libro tutt'altro che ottimista, come ci si aspetterebbe da un'opera che esce alla vigilia di quella legge 588, 11 giugno 1962, che avvia in Sardegna una dodecennale esperienza di programmazione, la più vasta che sia mai stata tentata in Italia. In Pigliaru la *questione sarda*, vista sotto la specie della questione pastorale (barbaricina), si presenta come il problema d'un ininterrotto e mai risolto contenzioso con lo Stato (aragonese, piemontese o italiano che sia). Quando, nel 1969 – quindi quasi al centro del dodicennio della Rinascita –, il Parlamento ordinerà un'inchiesta sulla nuova ondata di criminalità isolana, il libro di Pigliaru (che muore a 47 anni in quello stesso anno), offrirà una delle chiavi interpretative più coerenti dell'intera *questione sarda*⁵⁰⁹.

Avesse avuto più lunga vita, con tutta probabilità Pigliaru avrebbe visto che la sua opera fotografava una situazione storicamente esistita

⁵⁰⁸ A. PIGLIARU, *Per «Un Dodge a fari spenti» di Giuseppe Zuri un bilancio sulla nuova narrativa sarda*, in "Ichnusa", X, 48-49, 1962, pp. 35-96.

⁵⁰⁹ M. BRIGAGLIA, *Società e letteratura in Sardegna (1944-1990)*, cit., pp. 113-114.

nel momento in cui nuove e diverse circostanze ne trasformavano la fisionomia. La morte impresso alle sue teorie il sigillo del canone immutabile e le successive discussioni politiche e giuridiche non ebbero l'ardire intellettuale di osservare i dati che la realtà elaborava nel suo divenire per confrontarli con quelle teorie ed eventualmente modificarle. Ne è derivato un dibattito – giunto fino ai nostri giorni – incapace di vedere la fisionomia dei fenomeni e segnato da un approccio ideologico che inesorabilmente ha portato a una sorta di atteggiamento comprensivo nei confronti dell'attività criminale nelle aree pastorali vista come saldo di antichi debiti dello Stato verso i sardi.

Raramente considerando che, a prescindere dalle mutate situazioni istituzionali – non più comparabili, se non in una logica grossolana, con quelle del passato –, sono stati gli stessi sardi, direttamente e indirettamente, a pagare il conto della criminalità come danno diretto subito da coloro che ne sono rimasti vittime, come danno economico generale per la perdita di investimenti, come danno di immagine al cospetto di un'opinione pubblica nazionale portata a etichettare quale *sardo-sequestratore* non solo l'artefice del crimine ma anche colui che, di fatto, di tale crimine è attuale o potenziale vittima.

Negli anni sessanta, a opera dei *nuovi* autori che Pigliaru segnala nel suo celebre articolo, la tendenza proposta da Cambosu e dalla Giacobbe si afferma dando luogo a un indirizzo i cui esiti arrivano fino ai giorni nostri, sia pure filtrati dalle esperienze del successivo ventennio. Potremmo citare ancora *Quelli dalle labbra bianche* (1962) di Francesco Masala (1916)⁵¹⁰, *I figli di Pietro Paolo* (1967) e *Il riscatto* (1969) di Antonio Cossu (1927-2002), *L'aurora è lontana* (1968) di

⁵¹⁰ Di Francesco Masala Nicola Tanda ha scritto: "Filtrato attraverso un surrealismo populistico, profondamente calato nell'*ethnos* e nell'*ethos*, il suo narrare lirico approda sia in italiano che in sardo a risultati di straordinaria concretezza ed eleganza poetica. Dalla raccolta in versi e ballate, *Pane nero* (1956) e *Il vento* (1961) al romanzo *Quelli dalle labbra bianche* (1962), *Lettera alla moglie dell'emigrato* (1968), *Storia dei vinti* (1974), si è sempre più identificato nel ruolo di un poeta che non rinuncia ad una lingua che non è solo quella materna ma è anche la lingua di un popolo che ha una sua storia, approdando all'esperienza di *Poesias in duas limbas* (1981)" (N. TANDA, *Letteratura e lingue in Sardegna*, cit., pp. 48-49).

Michele Columbu (1914)⁵¹¹, *Zio Mundeddu* (1968) di Antonio Puddu (1933)⁵¹²: opere tra loro assai diverse ma che nel complesso danno il senso del grande cambiamento intervenuto nel mondo sardo e nella sua letteratura.

Per meglio comprendere il clima di quelli che poi sono gli *anni della Rinascita*, è senz'altro utile partire da un'affermazione dello storico Manlio Brigaglia, il quale coglie un aspetto solo in apparenza paradossale: “non si direbbe che circoli, nella società isolana, molto ottimismo sull'esito dell'esperimento di pianificazione”⁵¹³.

Sarebbe dovuto essere, quello, un momento di fiducia nella possibilità di una trasformazione guidata da luce progettuale e sostenuta dai cospicui finanziamenti (400 miliardi del 1961), ma “le difficoltà apparvero subito enormi, e il passato (con tutti i suoi vizi) sembrava ipotecare duramente il futuro dell'isola”⁵¹⁴.

La citata raccolta di racconti pubblicata da Michele Columbu nel 1968 si intitola emblematicamente *L'aurora è lontana*, come un cupo rovesciamento della speranza sattiana: “Se l'aurora arderà su' tuoi graniti / Tu lo dovrai, Sardegna, ai nuovi figli”⁵¹⁵.

E se non nutriva speranze Michele Columbu (che in veste di politico è stato animatore di appassionati progetti volti alla costruzione di un futuro migliore per la sua terra), figurarsi quale ottimismo potevano nutrire, alimentare e trasmettere gli scrittori che pubblicano in questo periodo (Francesco Masala, Paride Rombi, Antonio Puddu), i

⁵¹¹ “Michele Columbu riprende le ragioni del sardismo storico per aggiornarlo alle problematiche contemporanee. Il suo narrare in terza persona assume un punto di osservazione interno, e muove dal recupero dell'esperienza di chi ritorna, dalla guerra o dalla prigionia, come in *L'aurora è lontana. Dalla Sardegna. Racconti*. L'ironia attenua i margini di partecipazione a quell'universo antropologico e prefigura l'attesa di un riscatto, motivo ricorrente della narrativa di matrice sardista” (N. TANDA, *Verso il bilinguismo letterario: la narrativa in Sardegna dall'oralità alla scrittura*, cit., p. 90).

⁵¹² Con riferimento a questo primo romanzo Tanda ha affermato che Puddu “adopera un italiano letterario, adattato però a cogliere una situazione regionale, secondo un registro familiare e quotidiano che renda le riflessioni e i pensieri di un pastore” (N. TANDA, *Letteratura e lingue in Sardegna*, cit., p. 160). Successivamente Puddu pubblicherà *La colpa di vivere* (1983), *La valle dei colombi* (1996) e *Dopo l'estate* (2001).

⁵¹³ M. BRIGAGLIA, *Società e letteratura in Sardegna (1944-1990)*, cit., p. 114.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

⁵¹⁵ S. SATTA, *Canti*, Milano, Mondadori, 1955, p. 139.

quali per lo più, e per un insieme di motivi, sono portati a rappresentare e descrivere un mondo fortemente legato agli aspetti tradizionali.

Diverso è il caso di Antonio Cossu che alla scrittura dei suoi due romanzi del 1967 e del 1969 giunge attraverso un itinerario complesso e, in apparenza, assai poco letterario. Laureato in Lettere a Milano, aveva lavorato con Adriano Olivetti al Movimento di Comunità, prima in Piemonte e poi in Sardegna, in particolare nella zona di Santu Lussurgiu, suo paese d'origine, dove aveva dato vita a un'esperienza sociale e culturale che ha avuto reale significato nella Sardegna degli anni cinquanta. Testimonianza di tale esperienza è il volume *Autonomia e solidarietà nel Montiferru* (1959), scritto in collaborazione con Diego Are e Albert Meister, che nel sottotitolo recita: *Sguardi e prospettive per un programma di sviluppo di una zona della Sardegna*. Passione politica, competenza sociologica, volontà di rinnovamento e di programmazione sono gli elementi che caratterizzano l'azione del movimento animato da Cossu e che portano il futuro scrittore a intraprendere, nel 1959, l'attività di funzionario del Centro di programmazione della Regione sarda.

Erano anni di forte tensione progettuale e il Centro di programmazione si presentava come punto di aggregazione delle intelligenze tese a delineare un futuro di risanamento dai mali che ancora affliggevano la Sardegna. Ben presto una politichetta scalcagnata avrebbe mortificato ogni sogno, ma nel 1959 era ancora lecito sperare. Dieci anni dopo, quando esce *Il riscatto*, l'autore sembra interrogarsi quasi fosse alle prese con il bilancio di un'esperienza personale e insieme collettiva.

Tale intenso bagaglio culturale ed emozionale è diventato l'*humus* nel quale hanno operato le doti del narratore dando origine a romanzi che rappresentano tappe successive di una riflessione sui mutamenti intervenuti nel corso di anni che poi sono quelli dell'Autonomia regionale: dal tempo senza tempo de *I figli di Pietro Paolo*, in cui ha ancora senso ripetere l'antica lamentazione: "È colpa del destino; di questa terra"⁵¹⁶ a quelli amari, disincantati e ironici di

⁵¹⁶ A. COSSU, *I figli di Pietro Paolo*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 121.

Mannigos de memoria: “Nois semus sardos, no est de badas chi tenimus s’autonomia”⁵¹⁷.

Fra l’una e l’altra affermazione c’è – o ci sarebbe dovuta essere – una svolta epocale. Secoli di condanna alla sottomissione e all’impossibilità ad agire in proprio si erano conclusi con l’istituzione della Regione autonoma: da quel momento in avanti – e sia pure con i limiti di uno Statuto che avevano in buona misura contribuito a elaborare – i sardi avevano in mano le sorti della Sardegna.

È spettato alla letteratura il compito di ristabilire una più credibile interpretazione dei fenomeni: chi legga i romanzi di Antonio Cossu, *I figli di Pietro Paolo* (1967) e, segnatamente, *Il riscatto* (1969) e *Mannigos de memoria* (1984) avrà, pur nella trasfigurazione letteraria, un quadro molto più autentico del reale di quello descritto in tante pagine della pubblicistica sociologica e politica nel secondo dopoguerra.

Del suo percorso di formazione abbiamo già detto. Un itinerario così denso gli ha fornito strumenti conoscitivi di prim’ordine che, coniugandosi alla carica morale, lo hanno portato a interrogarsi in spirito di verità sulla terra nella quale era nato, sulla sua condizione nei diversi momenti della storia, percependo come fatti non secondari il trascorrere del tempo, le mutazioni che ne derivano, le responsabilità dei soggetti storici di volta in volta protagonisti.

Cosa ne avevano fatto, della Sardegna e del loro destino? Una fra le possibili risposte la troviamo nel romanzo *Il riscatto*. Sono trascorsi i primi due decenni dell’Autonomia, siamo nel pieno di una modernità nella quale americani e russi muovono alla conquista della luna, il protagonista del romanzo è un uomo di cultura innamorato della propria terra e pronto a impegnarsi per il suo progresso. Tutto ciò che può fare è svolgere il ruolo dell’emissario in un sequestro di persona, nella consueta atemporalità della Sardegna e redigere, nel contempo, l’inventario di un fallimento collettivo: “Le formule, il linguaggio, le

⁵¹⁷ A. COSSU, *Mannigos de memoria*, Nuoro, Istituto superiore regionale etnografico, 1984, p. 11.

parole, i contenuti mi parevano completamente privi di senso, soffi di nebbia che comparivano e scomparivano”⁵¹⁸.

Avessero letto, oltre il libro di Pigliaru, *Il riscatto* di Antonio Cossu, forse i componenti la Commissione parlamentare d’inchiesta sul banditismo avrebbero avuto qualche elemento di informazione e di riflessione in più, come lo avrebbero potuto avere quanti continuavano a parlare di *contenzioso con lo Stato*, senza accorgersi che il tempo delle lamentazioni era da molto trascorso ed era cominciato quello in cui avrebbero potuto e dovuto agire *autonomamente* comprendendo i mutamenti intervenuti e cominciando a introdurre nella vita sociale quelle *idee-forza* la cui assenza rendeva precaria l’intera impalcatura istituzionale.

È un vero peccato che pochi leggano i romanzi e meno ancora siano disposti a dar credito agli scrittori, come dice lo stesso Cossu nella bella poesia intitolata *Una notte*⁵¹⁹: prendendosi la briga di cimentarsi con il sardo avrebbero trovato, già nel 1984, un giudizio conclusivo sulla politica regionale: “*Ohi, totu cussu trumbulu in sa Regione, semper brigannesis tra issos, e noi tenimus asiu!*”⁵²⁰.

Il riscatto offre una significativa rappresentazione della Sardegna anni sessanta, anche se l’autore non parla di industrializzazione o di sviluppo turistico ma di un sequestro di persona. Tale materia, affidata alla penna di uno scrittore *tradizionale*, avrebbe offerto un ben diverso esito narrativo, ma Cossu in quel momento è tutt’altro che uno scrittore *tradizionale*. Esprime, al contrario, un’intelligenza inquieta, attenta alla natura delle cose e ai modi in cui si manifestano, capace di cogliere, mentre tanta parte degli intellettuali sardi ancora

⁵¹⁸ A. COSSU, *Il riscatto*, Firenze, Vallecchi, 1969, p. 113.

⁵¹⁹ “Possiamo restare, se capita,/ come avant’ieri notte,/ fino alle tre del mattino/ noi due soli, io e te,/ e la bottiglia e il bicchiere/ e le nostre parole, i discorsi/ – il consorzio di bonifica/ montana, il nucleo/ di industrializzazione/ della Sardegna centrale,/ e la nostra esclusione,/ il tetto del caseggiato scolastico/ riparato ma inagibile l’edificio perché/ manca il verbale di collaudo/ del genio civile,/ le acque sorgive che si potrebbero municipalizzare,/ il ricordo di sindaci amici,/ uno per parte,/ tu Antioco Deiala/ io Diego Are,/ e noi comprimari/ consiglieri comunali,/ e nessuno che ascolta/ i nostri consigli/ perché, dicono, siete/ poeti/ e i vostri problemi/ sono di forma/ sono di fantasia” (A. COSSU, *Una notte*, in *I monti dicono di restare*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 85-86).

⁵²⁰ A. COSSU, *Mannigos de memoria*, cit., p. 12.

giochicchia col mito della *balentia*, l'aspetto devastante che il banditismo ha in una società bisognosa di modernizzazione.

Lo scrittore, fra due soluzioni narrative praticamente obbligate che lo avrebbero spinto verso il punto di vista del sequestrato o quello del bandito sceglie una terza via all'apparenza improbabile. Il racconto si modula così come una sorta di diario elaborato da un intermediario cui è stato affidato il compito di liberare l'ostaggio. Viene meno, di conseguenza, la possibilità di toccare le corde di un tragico *epos*, di raccontare le tensioni, le passioni e le paure dei principali attori del dramma e si afferma la pacata volontà di analizzare, nei modi propri del racconto letterario, un fenomeno criminale osservato in relazione alla società al cui interno si compie e che da quell'evento ricava danni soggettivi e oggettivi.

La società, dunque, in primo luogo: una società che non esiste più, che ha perduto lo *spirito comunitario*: "Altre volte il paese, in anni abbastanza recenti, aveva reagito a un sequestro: furono organizzate spontaneamente squadre di volontari, percorse le campagne, svolte ricerche accurate, fino a raggiungere il sequestrato. Era ancora vivo, allora, un guizzo di spirito comunitario. La gente poteva anche perdere una o dieci giornate per la libertà di un uomo. Ora è presa dal ritmo di una civiltà meccanica che non dà tregua, non lascia spazio per attività solidaristiche che impegnano, fanno perdere tempo, presentano rischi"⁵²¹.

Sembra quasi la ricerca leopardiana di una "società stretta": certamente non è il nostalgico vagheggiamento di un passato per definizione migliore del presente. Cossu è scrittore capace di proporre sfumature che dobbiamo cogliere, all'interno del racconto, per comprendere il messaggio sociologico. Certo, c'è il ricordo commosso e affettuoso della Sardegna "contadina e pastorale della mia fanciullezza, della primavera con le belle ragazze allegre sui ciliegi, dei canti in autunno durante la vendemmia, della gioia nel lavoro, dei pastori che cantavano dietro le greggi, dell'evasione dalla povertà dignitosa con un sorriso, della spensieratezza, degli scherzi, del paesaggio ridente"⁵²², ma c'è, dall'altra parte della medaglia, "una Sardegna triste, fu-

⁵²¹ A. COSSU, *Il riscatto*, cit., p. 41.

⁵²² *Ivi*, p. 31.

nerea, ricca soltanto di riti magici, di modi di vita ancestrali”, una Sardegna indigente che aveva resistito nella sua condizione fino al momento in cui lo sviluppo riguardante l’intero pianeta non aveva reso stridente il contrasto “fra un’economia povera e la società dei consumi”⁵²³. A quel punto era saltato un meccanismo che, nonostante tutto, aveva resistito per secoli: “Vedevo morire un piccolo mondo, un microcosmo, e non vedevo nascerne, qui, uno nuovo, più ricco, più elevato socialmente”⁵²⁴.

Non è un lamento sentimentale derivante dalla perdita del passato. L’intermediario che per il suo ufficio percorre le strade attraverso le campagne e i paesi della Sardegna osserva i segni della realtà, li registra nel *diario*, li racconta al lettore. Il paesaggio è ancora “maestoso”, ma le sensazioni che ne ritrae chi lo percorre sono negative: “L’impressione che si provava nel compiere quell’itinerario era il senso di abbandono. In quell’ambiente, e in altri, senza occasioni di lavoro costanti, senza un ritmo di vita veramente moderna, era facile inselvaticarsi”⁵²⁵.

Sono gli uomini, coloro che inselvaticiscono. Perdono la dignità, si riducono al ruolo di banditi, divengono caricature negative del mito col quale continuano a essere paragonati: “– È facile mettersi la maschera e prendere un’arma e portarsi via la gente. – Balentes. – Gli uomini forti. – Bella forza dietro un muro col mitra”⁵²⁶.

È la rappresentazione fortemente marcata di un mondo in bilico fra un passato perduto e un futuro che bisognerebbe costruire.

Ciò che in genere manca, nella descrizione letteraria della Sardegna anni sessanta, è il presente, quanto meno un presente che gli scrittori possano tratteggiare riconoscendovisi. Appare quindi naturale la fuga verso un passato tradizionale al quale molti autori si affidano, confusamente cercandovi le chiavi di interpretazione del presente e gli stimoli per la progettazione del futuro.

Non Antonio Cossu, che ne *Il riscatto* raggiunge la vetta forse più

⁵²³ *Ibidem*.

⁵²⁴ *Ivi*, p. 41.

⁵²⁵ *Ivi*, p. 65.

⁵²⁶ *Ivi*, p. 26.

alta della sua attività riuscendo a costruire un testo nel quale l'azione narrativa si fonde con la riflessione in un processo di svelamento del reale, di confronto fra interno ed esterno, di individuazione dell'elemento mancante per la costruzione di un futuro credibile: "Percorriamo strade che non conosciamo, attraverso piccoli paesi immersi nel silenzio, non vediamo nessuno. Pensavo a quella Sardegna idilliaca e pastorale di cui, altre volte, come la maggior parte dei sardi che stanno fuori, avevo parlato con entusiasmo agli amici del continente, e alla nostalgia che allora me ne veniva, al desiderio di tornare qui, in un ambiente sereno, alla decisione di rientrare, dieci anni fa, accogliendo entusiasta una proposta di lavoro. Vedevo ora la realtà, le insidie dell'ambiente, la vita che diventava sempre più difficile, la libertà personale che ognuno correva il rischio di perdere da un momento all'altro, per un mazzo di banconote che non esistevano se non nella fantasia di qualcuno. Pensavo ai discorsi di questi anni, al lavoro, alle esperienze compiute. Non era servito a nulla. Tutto spazzato via, in un soffio. E ciò che è più grave, lo scoramento, il senso di inutilità di ogni azione e di ogni impegno. Tutto distorto, senza un'idea-forza, nel vuoto. Le formule, il linguaggio, le parole, i contenuti, mi parevano completamente privi di senso, soffi di nebbia che comparivano e scomparivano, come quella notte, per le bizzarrie del tempo. – Gli Americani stanno per lanciare attorno alla luna non so quante astronavi. – Anche i Russi. – Continua la corsa per la conquista dello spazio. – Continua la corsa per la consegna del danaro. Un carabiniere con la paletta rossa ci ferma. Guarda la vettura di fianco, davanti, dietro"⁵²⁷.

Difficile trovare un'immagine capace di descrivere in maniera più veridica quei terribili anni sessanta che, sul piano letterario, come già il decennio precedente, sono caratterizzati dalla ricerca di una nuova modalità narrativa capace di sperimentare forme espressive tali da rendere possibile il raggiungimento di un pubblico ampio e il confronto con l'universo della scrittura letteraria del quale gli scrittori sardi sentono di far parte.

⁵²⁷ Ivi, pp. 112-113.

Del resto, l'intera vita sociale, economica e culturale della Sardegna, in coerenza con generali processi che cominciano a proporre, e decisamente attueranno, strategie comunicative di tipo *globale*, è tesa a stabilire rapporti sempre più stringenti con una pluralità d'interlocutori che non necessariamente appartengono al solo orizzonte nazionale. Esempi di tale orientamento possono essere visti nel campo delle attività industriali e, particolarmente, di quella *industria* turistica che ha determinato, nel bene e nel male, i cambiamenti più significativi.

Ma non meno importanti sono gli esempi relativi alle tematiche politico culturali e alle attività editoriali. Il dibattito che aveva accompagnato l'elaborazione dello Statuto speciale (varato nel 1948), che aveva seguito le prime fasi di vita della Regione autonoma, culminando nella progettazione e nell'approvazione del *Piano di rinascita* (1961) e nella valutazione dei modi in cui tale *Piano* venne poi attuato, si era potuto esprimere nella latitudine delle sue opinioni per mezzo di un insieme di iniziative editoriali: accanto ai principali quotidiani "L'Unione sarda" e "La Nuova Sardegna" (ma negli anni settanta ebbe vita breve eppure non trascurabile, soprattutto in una fase di autogestione, "Tuttoquotidiano") vanno ricordate le numerose riviste pubblicate dalla fine della guerra, con crescente vigore lungo gli anni cinquanta e sessanta. Fra queste bisogna almeno segnalare "Riscossa" (1945), diretta da Francesco Spanu Satta, alla quale collaborò Giuseppe Dessì, "Ichnusa" (1949), diretta da Antonio Pigliaru, "S'Ischiglia" (1949), diretta da Angelo Dettori, "Il Montiferru" (1955) diretto da Antonio Cossu, "Rinascita sarda" (1951), diretta, in tre successive serie, da Velio Spano, Renzo Laconi e Umberto Cardia, "Il Bogino" (1960), diretto da Ignazio De Magistris, "Quaderni bolotanesi" (1975), diretti da Italo Bussa, "La Grotta della vipera" (1975), diretta da Antonio Cossu.

Nell'insieme di queste iniziative di dibattito e di redazione delle riviste, come, per altro, nella produzione delle numerose case editrici isolate, non sono mancati i momenti di ripiegamento e di chiusura, ma occorre dire che tale atteggiamento ha convissuto con un'opposta linea di tendenza rappresentata dalla volontà di osservazione di orizzonti più ampi, di analisi di altre realtà culturali, principalmente di quelle *minoritarie* prepotentemente balzate all'attenzione generale, di

studio delle metodologie per l'indagine sociale e l'analisi letteraria sempre più inclini a considerare il valore delle specifiche esperienze nel confronto con quanto avviene sugli scenari mondiali. D'altra parte a rendere maggiormente consapevole l'opinione pubblica sarda e a orientarla in tale direzione ha contribuito in maniera notevole l'uscita delle *Lettere dal carcere* e dei *Quaderni* (che cominciarono a venire pubblicati a partire dal 1947, dando "una spinta decisiva, oltre che all'azione politica comunista, agli studi sulla cultura italiana, popolare e no, e al rinnovamento della prospettiva critica"⁵²⁸) di Antonio Gramsci (1891-1937). Il pensatore di Ales propone, infatti, una visione attenta alle specificità storiche, culturali e politiche dei singoli popoli e, per quanto riguarda la Sardegna, restituisce dignità anche alle parole della lingua impiegata nell'uso quotidiano e domestico⁵²⁹. Un insegnamento di per se stesso persuasivo che ha acquistato ulteriore forza di penetrazione per la *lettura* data da Renzo Laconi prima e, poi, da Umberto Cardia, l'uno e l'altro impegnati, con l'azione politica, lo studio e la scrittura, a mostrare i fondamenti dell'autonomia e a mettere in luce la tradizione intellettuale sarda.

Un ulteriore elemento di riflessione è proposto dalla pubblicazione di due opere di grande significato sotto il profilo filosofico e giuridico (*La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico* di Antonio Pighiaru, 1959) e sotto quello storico-archeologico (*La civiltà dei Sardi dal Neolitico all'età dei nuraghi* di Giovanni Lilliu, 1963): abbiamo già visto quel che ne dice Brigaglia.

Sollecitato anche da queste opere che hanno un peso determinante nello sviluppo delle concezioni riguardanti l'identità, cresce un movimento tendente a riconsiderare i termini generali del rapporto fra

⁵²⁸ C. SEGRE, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005, p. 31.

⁵²⁹ Occorre ricordare che, al di là dei suoi specifici interessi filosofici e politici, Gramsci aveva una formazione da linguista: "Ma elaborava concetti della linguistica, specialmente geografica, anche il nostro maggiore pensatore marxista, Gramsci (allievo del linguista Matteo Bartoli), che allargò l'ambito con i suoi interessi antropologici e sociologici. La questione della lingua, la *Trivalliteratur*, le fasi della nostra storia sociologica, ebbero da Gramsci un apporto interpretativo fondamentale, nel quadro di geniali intuizioni sui rapporti di egemonia e subalternità culturale e sul ruolo degli intellettuali per la creazione di una letteratura nazional-popolare" (ivi, p. 39).

Sardegna e Stato italiano, a proporre programmi politici basati sul concetto di autonomia quando non addirittura di indipendenza, a svolgere un'intensa attività pubblicistica e ad avviare con forza la battaglia in difesa della lingua sarda. Al complesso di azioni derivanti da tali presupposti, nella grande varietà delle opinioni e degli atteggiamenti politici, partecipano numerosi intellettuali, primo fra tutti Giovanni Lilliu che, coniugando il rigore dei suoi studi archeologici all'intelligenza della storia sarda, contribuisce ad arricchire il movimento *neosardista* di un afflato umanistico che implica l'esigenza del confronto con gli altri popoli e con la fecondità delle loro storie.

Nell'alveo di tale movimento, riconoscibile, ancorché privo di strutture organizzative e gerarchiche, possono essere ricondotti in termini oggettivi anche fenomeni che non appartengono alla sfera dell'elaborazione e della riflessione politica, quali, ad esempio, la produzione poetica o l'organizzazione di premi letterari tendenti a incentivare l'uso della lingua sarda. Tra questi, sicuramente il più significativo per il contributo determinante che ne è derivato al clima di quella stagione, è il *Premio Ozieri* di cui, dal 1956, è stato animatore il poeta Tonino Ledda.

Nel corso dei quasi cinquant'anni di vita il *Premio Ozieri* ha contribuito alla diffusione della poesia sarda (che nel corso della prima metà del Novecento aveva raggiunto momenti di ampia notorietà con l'opera di Antioco Casula, noto come Montanaru, poeta desulese nato nel 1878 e morto nel 1957). Altrettanto hanno fatto altri premi più o meno noti, tra i quali occorre almeno ricordare quello intitolato a Pompeo Calvia che nel 1988 propiziò la *scoperta* di Antonino Mura Ena (1908-1994), quell'anno concorrente con *Jeo no 'ippo torero*, straordinaria poesia composta in sardo e spagnolo.

IV. Tutti questi elementi, non di rado *raccolti* da una cultura diffusa e recepiti con maggiore o minore grado di consapevolezza, hanno esercitato, in maniera diretta o indiretta, un influsso che si estende fino alle pagine degli importanti romanzi pubblicati nel corso degli anni settanta: *Paese d'ombre* (1972) di Giuseppe Dessì, *Padre padrone* (1975) di Gavino Ledda e *Il giorno del giudizio* (1977) di Salvatore Satta.

Opere diversissime, così come diverse sono le personalità degli autori, i tre romanzi affrontano in termini narrativi moderni l'antico bisogno di rappresentazione di un mondo e dei suoi problemi. *Paese d'ombra*, costruito con razionalità illuministica, inquadra fra due vicende storiche (gli esiti dei moti de *su connottu* e l'eccidio di Buggeru) l'itinerario di formazione di un protagonista che, divenuto adulto, traccia un progetto di crescita della sua gente. Spetterà a un ultimo capitolo apparentemente avulso dalla struttura complessiva proporre un interrogativo cui non viene data risposta sui risultati raggiunti dall'azione riformatrice.

Padre padrone è la potente evocazione di un universo che si ribella a se stesso e all'ordinamento sociale ed economico da cui è oppresso, filtrata attraverso lo sguardo del giovane protagonista titanicamente proteso verso un sogno di conquista della cultura e della libertà di decidere del proprio destino. Il romanzo è scritto in un ribollente impasto linguistico in cui il sardo imprigionato sembra confliggere con l'italiano: da tale scontro deriva una materia linguistica irta d'asperità ed espressivamente efficace.

Il giorno del giudizio, costruito su una struttura talmente sbilanciata da produrre, di per se stessa, effetti drammatici, nella prima parte ricapitola i termini di una storia individuale e collettiva e racchiude nell'unica pagina della seconda parte il breve ma compiuto monologo del narratore che traccia l'inventario dei motivi dai quali è stato spinto a evocare le vite dei personaggi e ripensa a ciò che quell'atto ha prodotto. Una sintesi da giudizio conclusivo, appunto, che coincide col racconto del dramma interiore di chi si è distaccato da un mondo con cui sente il bisogno di fare i conti nel tentativo, vano, di riappropriarsene.

Sotto un certo profilo può essere detto che gli anni settanta esattamente questo fenomeno rappresentano: il distacco dal mondo delle origini, la perdita di una fisionomia conosciuta e familiare e il bisogno di ricostruirla per avere un punto fermo al quale riferirsi (o per rendersi conto che quel mondo – e la parte dell'io in esso racchiusa – è, con la modernità, definitivamente perduto). Non sarà un caso se, arrivati a questo punto, la letteratura sarda abbandona gli scenari rurali all'interno dei quali era da sempre ambientata la stragrande maggio-

ranza delle storie romanzesche e si fa urbana, collocando i suoi racconti all'interno delle città o del villaggio per le vacanze, l'inedita struttura che è ha sostituito il paese tradizionale.

Ma, in primo luogo, c'è da registrare un'assenza carica di significato. Se prendiamo in esame *Anzelinu*⁵³⁰, il lungo racconto nel quale Angelo Carta ha riversato la sua esperienza autobiografica, non possiamo non notare una discrasia: i due mondi attraverso i quali il protagonista si muove, quello sardo d'origine e quello continentale dell'esperienza di lavoro e di studio non si mescolano, non vivono nel medesimo tempo. Lo aveva implicitamente rilevato Vincenzo Consolo che scriveva nella nota di copertina: "Fuga da luoghi estremi, arcaici, trascorsi; affannosa corsa verso quel che si crede realtà presente, storia, civiltà. E sosta di memoria e di sogno come necessità".

Il primo capitolo, *Roma*, ha in cima una data di valenza simbolica: "Maggio 1968", e le date continuano a ritmare con precisione una vicenda che si svolge tra la fine degli anni sessanta e i primi settanta, a Roma, appunto, e a Torino. Sono le città del tempo presente che per il protagonista significa lavoro, apprendimento, modernità industriale, sia per quanto concerne la scoperta della tecnologia, sia per quanto invece appartiene al mondo delle relazioni di lavoro, i conflitti sindacali, lo sciopero, le grandi manifestazioni che in quegli anni attraversavano le piazze dell'Italia e del mondo. È un presente turbinoso che, come notava Consolo, coincide con la storia e la civiltà.

Del tutto separata esiste, e viene evocata, una Sardegna che certo non appartiene agli stessi anni, o, più verosimilmente, non appartiene al tempo: è l'universo arcaico dal quale il protagonista è fuggito ma al quale sente il bisogno di tornare, per una "sosta di memoria e di sogno", e che vuole ritrovare come era e come lo ricorda. Da qui l'ossessivo bisogno di fissare ogni cosa nella precisione descrittiva, nella sequenza dei nomi che definiscono gli oggetti, gli animali, le piante, le attività, i costumi degli uomini e danno la confortante certezza di una presenza imm modificabile.

Carta si ricollega, interamente accettandola, a un'antica tradizione

⁵³⁰ A. CARTA, *Anzelinu*, Torino, Einaudi, 1981.

dei sardi, pratica il rito del *naming*, conosciuto da coloro che studiano le letterature elaborate dai popoli che hanno subito dominazione coloniale.

Ma ci sono autori che, in diverse maniere conservando legami con la tradizione dalla quale derivano, vogliono anche innovare e costruiscono strutturazioni narrative capaci di confrontarsi con l'elaborazione letteraria della contemporaneità. Tra questi, sicuramente, e sia pure con modalità notevolmente diverse, Salvatore Mannuzzu e Sergio Atzeni, nelle cui opere è possibile trovare originali rappresentazioni della Sardegna.

L'uno e l'altro aggiungono ai consueti ambienti dei villaggi e delle campagne quelli delle città e delle località di mare. Il paesaggio marino non è estraneo alla tradizione narrativa sarda (basterà ricordare, per l'Ottocento, alcune stupende pagine dell'*Autobiografia* di Vincenzo Sulis e, per il Novecento, il romanzo *Squarcidò* di Franco Solinas ambientato su litorali non ancora toccati dalla cementificazione), ma non lo si può neppure definire comune.

Mannuzzu lo sceglie per alcune sequenze di *Procedura* (1988) e vi ritorna successivamente in numerosi romanzi e racconti. Nella sua prospettiva si sono avuti due importanti sviluppi: il mare che molte volte (non sempre) era stato ritenuto un fattore di isolamento, diviene il tramite del collegamento; il paese, tradizionalmente visto come solido luogo di salvezza, non solo non assolve più quel ruolo ma praticamente è stato sostituito da un'incongrua realtà: il villaggio delle vacanze.

Abbiamo così navi che vanno e che vengono, navi teatro di racconti (*Viaggio in mare*) e romanzi incentrati su narrazioni che si sviluppano lungo l'arco di un'intera navigazione (*Il catalogo*): la motonave è elemento di primaria importanza anche nella trama di *Procedura*. In quest'ultimo romanzo compare un tema che l'autore riprenderà in *Un morso di formica* (1989) e ne *Il terzo suono* (1995), dedicandogli attenzione e spazio crescenti: quello relativo alla perdita del luogo (e del nome), alla scomparsa insieme di quel valore comunitario (del quale parlava anche Antonio Cossu) e del paese dove fisicamente quel valore era contenuto e si esprimeva.

Ciò che rimane sono città che si sgretolano cariche d'umidità e di incuria come quella, mai definita se non con una lettera *T.*, dove si

sviluppa *Procedura*, la cui azione anche si svolge in una località che porta il nome di Platamona, dove gli intonaci sono “provati dal tempo e dalla salsedine”⁵³¹ e l’asfalto è “corroso”.

La percezione che il lettore ha di un tempo moderno è dovuta principalmente alle date che compaiono in apertura dei capitoli e riportano agli anni 1978-1979, per altro richiamati anche dall’evocazione del sequestro di Aldo Moro le cui fasi si sviluppano in coincidenza con gli eventi del romanzo. Ma è come se la modernità fosse già trascorsa lasciando più danni che benefici, più perdite che vantaggi, più consunzione (di materiali e di uomini) che acquisizioni destinate a restare stabili nel tempo.

Un morso di formica (come *Il terzo suono* che ne costituisce, per certi aspetti, lo sviluppo) tende a comunicare un analogo messaggio di improvvisazione e provvisorietà, di una bellezza paesaggistica che però contiene in sé l’idea di tristezza, mentre l’effervescenza e la creatività è possibile trovarle soltanto nelle invenzioni, strabilianti quanto inutili, dei nomi da affibbiare alle discoteche: “Il Grande Cielo, La Ricciolina, Aldebaran, Scarpantibus, La Vena d’Oro...”⁵³².

Per un paradosso della comunicazione che può colpire anche gli scrittori, Salvatore Mannuzzu è stato ritenuto il compiaciuto teorizzatore di una *finis Sardiniae* prossima ventura. A leggere bene le opere sembra piuttosto, la sua, una voce di allarme che annuncia un pericolo imminente perché possa essere fronteggiato. Non si compiace per la *fine* ma piuttosto se ne duole: semplicemente rappresenta nei suoi romanzi, indicandoli come segnali di crisi, molteplici elementi ai quali pochi avevano prestato attenzione non ritenendoli, come a Mannuzzu appaiono, potenzialmente dannosi.

Anche *Il quinto passo è l’addio* (1995) di Sergio Atzeni (1952-1995) si svolge sul mare, in una notte di navigazione durante la quale il protagonista ricapitola le tappe della sua esistenza e spiega i motivi che lo hanno indotto ad abbandonare la terra nella quale era nato e vissuto. L’ultimo capitolo, la *confessione* rivolta alla donna incontrata sulla nave, contiene una miriade di significati e soprattutto appare inte-

⁵³¹ S. MANNUZZU, *Procedura*, Torino, Einaudi, 1988, p. 46.

⁵³² S. MANNUZZU, *Un morso di formica*, Torino, Einaudi, 1989, p. 27.

ressante per il legame che il fluire del racconto stabilisce fra i problemi propri della Sardegna e le generali questioni che nel tempo moderno riguardano un mondo nel quale non esistono più confini.

Atzeni, in questo romanzo, non ritiene di dover rappresentare tratti di una questione sarda che siano *specifici*. La Sardegna, Cagliari capitale ed emblema di modernità, i giovani che crescono, figli dei loro padri ed eredi di un preciso patrimonio antropologico e culturale, il protagonista, in primo luogo, che non per caso si chiama Ruggero Gunale (cognome di antica tradizione isolana), li mostra nell'atto di attraversare il crocevia dei tempi. Tutti sono legati alle proprie origini (come dimenticarle, del resto, "in una città dove siamo tutti scuri come algerini"⁵³³?) ma sono anche inevitabilmente coinvolti nei processi di un presente che non consente a nessuno di chiudersi nel proprio villaggio.

Eccoli, allora, *casottisti* che cercano di entrare di *sfroso* al Lido, mangiatori di *sindria* scuri come algerini, *gaggi* che se ne stanno *coatti* per paura di venire *sputtanati* sull'"Unione", eccoli in bilico fra l'arte antica del *maestro di muro* e quella di John Coltrane, fra l'antica (e amata) dimensione sarda e la nuova, che arriva sparata dal ritmo e dai duecento watt di John Mahyall: *Plan your revolution*. Una rivoluzione, appunto. Ma questa rivoluzione non riguarda, negli anni settanta e nel decennio successivo, solamente la Sardegna: la Sardegna, piuttosto, la vive insieme al resto del mondo.

Le *band* che si formano, le botteghe di *hashish*, Giorgio Marongiu che suona la tromba per "centinaia e centinaia di pazzi notturni ridenti, una nuova tribù che voleva svegliare la città addormentata", Anna che *rolla*, non smette per tutta la notte di ballare e rollare, l'"Unione" che *va giù* con mano pesante e titola "Droga in città fra i giovani 'bene'!", il padrone della radio che tuona "contro i paradisi artificiali che allontanano i giovani dalla lotta di classe", tutto questo Sergio Atzeni dipinge volendo fare un ritratto della Sardegna e, nel contempo, di un mondo che ingloba mille Sardegne eguali fra loro e alle prese con gli stessi problemi.

⁵³³ S. ATZENI, *Il quinto passo è l'addio*, Milano, Mondadori, 1995, p. 195.

C'è un passo, poetico e struggente, che costituisce un po' la chiave per comprendere il romanzo. Si apre con un *noi*; riferito soltanto al decennio precedente, *noi* avrebbe alluso a una comunità isolana, coesa e sicura di sé, alle prese con mille difficoltà ma *in cammino*, animata da una speranza.

Oggi *noi* sono “gli sbandati, i fuori dal mondo”, “rimasugli di una generazione che ha tentato di cambiare il mondo perché sapeva che fa schifo, ma non sapeva che lo schifo ha costruito in millenni strutture solidissime di resistenza, le ha costruite con piramidi di sacrificati, le ha costruite anche nelle nostre anime. Guardavamo a occhi aperti e spaventati un mondo che non ci apparteneva. Per noi era l'invito di Katmandu”⁵³⁴.

“Guardavamo a occhi aperti e spaventati un mondo che non ci apparteneva”: certo, è il mondo della *globalizzazione*. Ma è anche, come ciascuno capisce, il mondo sardo dal quale, non a caso, Ruggero Guinale sta scappando.

Il discorso potrebbe fermarsi qui, con la registrazione, questa volta sì, della *finis Sardiniae*.

Ma forse *Il quinto passo è l'addio* contiene, in più, anche un'ulteriore indicazione, che sembra possibile intravedere tra le pieghe *politiche* dell'opera di Atzeni e nel rimando, quindi, agli altri suoi testi, primo fra tutti *Il figlio di Bakunin* (1991) che descrive un mondo nel quale non era certo semplice vivere, un'isola povera, uomini impegnati nel duro lavoro della miniera, costretti a sopportare fatiche fisiche e il doppio peso del regime fascista e dell'oppressione padronale. C'era, tuttavia, capace di brillare anche nel fondo della miniera, la speranza di riscatto, la fiaccola di un ideale, il sindacato, il partito comunista, la bandiera rossa e il primo maggio che davano la certezza di un domani migliore.

È stato lo sgretolarsi di quell'idea, ben prima del crollo del muro di Berlino e per le miserrime cause che *Il quinto passo è l'addio* indica, a negare il conforto della speranza. Probabilmente i processi della *globa-*

⁵³⁴ Ivi, pp. 204-205.

lizzazione avrebbero comunque prodotto il risultato di cui parla il romanzo: in certi momenti si ha, però, l'impressione che Atzeni voglia attribuire all'incapacità della sinistra di parlare un linguaggio comprensibile ai giovani anche un ruolo importante nella perdita di senso per i valori un tempo definiti *autonomistici*.

Non sarà un bel mondo quello che allo sbarco attende Ruggero, ma nell'altro non poteva più stare.

V. Gli anni ottanta si aprono con *Il ponte di Marreri* (1981) di Bachisio Zizi (che studia il passato avendo in mente le dinamiche economiche del presente e le possibilità del futuro) e proseguono con *Sardonica* (1983) di Giulio Angioni, con *La colpa di vivere* (1983) di Antonio Puddu, con *Erthole* (1984) di Bachisio Zizi, con *l'Apologo del giudice bandito* (1986) di Sergio Atzeni, con *L'oro di Fraus* (1988) di Giulio Angioni, con *Procedura* (1988) e *Un morso di formica* (1989) di Salvatore Mannuzzu.

Nello stesso periodo diversi scrittori danno alle stampe racconti e romanzi scritti in sardo, in molti casi attenti alla lingua e all'universo che rappresentano più che alla modulazione stilistica: vanno ricordati i brevi testi premiati a Ozieri e pubblicati su "La Grotta della vipera" (1976-1977); il racconto *Arricheteddu* (compreso nella raccolta *A fuoco dentro/A fogu aintru*, 1978) di Giulio Angioni (1939); i romanzi *S'àrvore de sos Tzinesos* (1982) e *Mastru Taras* (1991) di Larentu Pusccheddu (1947); *Sos sinnos* (1983) di Michelangelo Pira (1928-1980)⁵³⁵; *Mannigos de memoria* (1984) e *A tempos de Lussurzu* (1985) di Antonio Cossu; *Alivertu* (1986) di Mario Puddu⁵³⁶; *Po cantu Biddanoa* (1987) di

⁵³⁵ "Sos sinnos di Michelangelo Pira, che è piuttosto un romanzo saggio, implica un retroterra culturale più complesso e ha l'ambizione di una maggiore pregnanza simbolica di un respiro poetico più largo e tuttavia presenta contraddizioni interne imputabili, in qualche modo, allo schema di una struttura ideologica sovrapposta" (N. TANDA, *Verso il bilinguismo letterario: la narrativa in Sardegna dall'oralità alla scrittura*, cit., p. 114).

⁵³⁶ "La sua unica opera narrativa ha piuttosto il carattere di un memoriale. È infatti un racconto autobiografico con ambizioni saggistiche in quanto dall'esperienza vissuta ricava il pretesto per considerazioni storiche e sociali. La narrazione in prima persona ha inizio fin dall'asilo da un punto di vista interno alla comunità sardofona, tanto che il conflitto dei codici è subito evidente nel discrimine diastratico dell'italiano che delimita il confine tra povertà e relativo benessere" (ivi, p. 131).

Benvenuto Lobina (1914-1993); *Sas gamas de istelài* (1988) di Albino Pau; *S'istoria* (1989) di Francesco Masala; *Su Zogu* (1989) di Gianfranco Pintore (1939); *Sas andalas de su tempus* (1992) di Giovanni Piga.

Un rigoglio che si accompagna a quello della poesia, sempre più capace di esprimersi, ora in sardo ora in italiano, ora, e con lo stesso autore, in ambedue le lingue, in forme espressive non di rado moderne e consapevoli dei percorsi sperimentati dall'attività poetica, italiana e non solo italiana, nel corso del Novecento.

VI. L'ultimo decennio del secolo, in coerenza con il generale andamento dell'editoria che tende a proporre un numero crescente di titoli, ha visto lievitare anche le pubblicazioni degli scrittori e dei poeti sardi: la qualcosa, se da un lato è confortante, dall'altro rende difficile districarsi in tanto affollamento per comprendere quali siano gli autori che imprimono un'orma destinata a durare.

Sicuramente, fra questi sono compresi Sergio Atzeni e Salvatore Mannuzzu che abbiamo già ricordato, parlando degli anni settanta, per la particolare ambientazione di alcune loro opere.

Mannuzzu, dopo l'esordio del 1962 con *Un Dodge a fari spenti*, ha pubblicato nel 1988 il romanzo intitolato *Procedura* e, successivamente, *Un morso di formica* (1989), *Le ceneri del Montiferro* (1994), *Il terzo suono* (1995), *Il catalogo* (2000), *Alice* (2001), *Le fate dell'inverno* (2004), i racconti riuniti ne *La figlia perduta* (1992) e la raccolta di poesie *Corpus* (1997).

I romanzi, pur essendo tutti ambientati in Sardegna, rappresentano un'*anomalia* e un motivo di *scandalo*: il tradizionale ambiente agropastorale e le altrettanto tradizionali tematiche vengono meno e lo scrittore, attraverso un'elaborata strutturazione del racconto, avvia il lettore verso paesaggi pur sempre sardi ma inediti e, sotto un certo profilo standardizzati. In tale scenario, come abbiamo già visto, si consumano drammatiche vicende di una modernità che si mostra sempre più eguale a se stessa in ogni parte del mondo e ciò che interessa è il dramma, non la fisionomia del luogo in cui accade. Anche se poi il solo fatto che accada in quella terra finisce col diventare un grido d'allarme per il destino di *atopia* cui lo scrittore la vede avviata.

Né la raccolta poetica è da meno: sotto il profilo linguistico ha un

elemento che la accomuna alle prose, come spiega lo stesso autore: “*Corpus* è una parola sarda, l’unica che io abbia mai scritto; e mi ha divertito farlo – così, come ultima cosa, rendendo alla fine clandestino omaggio alle mie radici. Immagino d’esser ritenuto dai miei amici nazionalisti sardi un monolingua: vale a dire una specie di traditore, di piccolo rinnegato; e ho voluto riparare in questa maniera”⁵³⁷.

Tale affermazione è contenuta nella relazione *Il lutto delle radici* presentata da Mannuzzu al convegno *Italia, Italie: radici e identità* che si apre con la seguente affermazione: “Provo diffidenza nei confronti della parola radici, della parola identità. Vengo da una terra dall’identità forte, o supposta tale: la Sardegna; dove si fa spreco di simili parole. Forse è uno spreco inevitabile: quando si è davvero nutriti delle proprie radici, quando l’identità è certa – e forse ci sono stati dei tempi in cui tutto ciò avveniva e c’era – non si insiste tanto a parlarne. Le radici si nominano quando invece si corre il rischio di finire sradicati; l’identità s’invoca – sì, è proprio una sorta di ripetuta invocazione – quando entra in crisi. Ma i costi di questo troppo esplicito nominare, di questo troppo insistito invocare non sono esigui. Giacché così si dà presente il passato – forse neppure il passato: qualcosa che non è mai esistito”⁵³⁸.

Confrontando l’opera di Salvatore Mannuzzu con queste sue posizioni teoriche si può concludere che lo scrittore, contrario allo “spreco di parole” troppo spesso consumate in maniera tautologica attorno al tema dell’identità, scelga la strada, più produttiva sotto il profilo gnoseologico quanto sotto quello squisitamente narrativo, di bandire rigorosamente dalla sua opera, non solo ogni possibile riferimento alle modalità narrative e alle problematiche tradizionalmente presenti nella letteratura sarda, ma perfino i toponimi e la loro capacità di evocare ambienti e problemi noti. Ma il suo fare *tabula rasa* non è altro che la volontà di leggere con occhi nuovi e di rappresenta-

⁵³⁷ S. MANNUZZU, *Il lutto delle radici*, in “La Grotta della vipera”, XXIII, 79-80, 1997, p. 11. Lo stesso Mannuzzu, a commento di un verso della poesia *lo so che non ami* in cui si parla di *navi* con riferimento agli ulivi, spiega: “*Naes*, navi, in sardo sono anche i rami degli alberi: il solito gioco di parole intraducibile” (S. MANNUZZU, *Corpus*, Einaudi, 1997, p. 183).

⁵³⁸ S. MANNUZZU, *Il lutto delle radici*, cit., p. 7.

re con le strutture narrative e linguistiche della contemporaneità una situazione dalla quale è intimamente commosso, che acutamente percepisce e cerca di descrivere non solo per quel tanto che ancora le resta di tipico ma, soprattutto per ciò che quella situazione ha maldestramente e quasi senza avvedersene assunto da un costume universale, deprecabile nella sua pericolosa vacuità. A saperlo comprendere senza lasciarsi distrarre da un malinteso *nazionalismo*, può essere che quello di Mannuzzu sia un grido d'allarme espresso con parole comprensibili non in un solo paese o in una sola regione ma in quella scala *globale* sulla quale sempre più vanno commisurati anche i problemi dei singoli luoghi.

Scelta formalmente opposta, ma simile quanto a intendimenti, ha compiuto Sergio Atzeni. Nei suoi romanzi, dall'*Apologo del giudice bandito* (1986) a *Il figlio di Bakunin* (1991), da *Il quinto passo è l'addio* (1995) a *Passavamo sulla terra leggeri* (1996), fino al racconto *Bellas mariposas* (1996), la Sardegna e la sua storia sono continuamente presenti, con un ruolo che si dilata fino a trasformare il racconto in un canto epico che ha per oggetto la *sardità*. Atzeni schiva, tuttavia, il rischio della caduta nel folclorico per il doppio sentimento morale da cui è animato, quello riguardante l'intento, esplicitamente dichiarato, di voler raccontare tutta la Sardegna, "tutti i paesi, uno per uno"⁵³⁹, e quello di voler caparbiamente trovare una modulazione della scrittura coerente con le tre anime dalle quali sentiva composta la sua individualità: quella sarda, quella italiana e quella europea che coincide con la stessa anima della cultura occidentale.

È in questa prospettiva che la scelta d'impiego del sardo si esalta trasformandosi da possibile elemento di identificazione di una realtà locale, in una volontà espressiva che mira a comunicare anche con il più lontano dei lettori. Nella realizzazione del suo progetto Atzeni ha trovato uno strumento duttile, il cagliaritano, lingua naturalmente mescolata, pronta a modellarsi, come usualmente avviene nelle città marinare, sull'idioma del visitatore, ad accogliere e imprestare voca-

⁵³⁹ S. ATZENI, *Il mestiere dello scrittore*, in *Si...otto*, Cagliari, Condaghes, 1996, p. 79.

boli e locuzioni, a tendere verso l'essenza della comunicazione senza pregiudizi od ostentazioni di sé. Sembra pensare proprio a tale aspetto Patrick Chamoiseau quando, parlando dell'incontro con Atzeni e dei comuni convincimenti riguardo alla traduzione, afferma: "Eravamo d'accordo perché le lingue perdano il loro orgoglio ed entrino nell'umiltà dei linguaggi, dei linguaggi liberi, dei linguaggi folli, dei trasalimenti che li rendono disponibili a tutte le lingue del mondo"⁵⁴⁰.

Dopo la scomparsa di Atzeni, Marcello Fois, già noto come autore *noir*, ma significativamente deciso ad ambientare in Sardegna e in una Nuoro che assume i tratti dell'agghiacciante realtà urbana moderna, ha imboccato una strada che lo porta verso alcune delle concezioni letterarie e linguistiche espresse da Atzeni. La sua sperimentazione sembra però trovare un ostacolo nella scelta – del resto necessaria – del nuorese come *partner* dell'italiano. La sfida di Fois consiste appunto nel tentativo di piegare la sua lingua materna, orgogliosa e, fino a questo punto, *irriducibile*, alle esigenze di una comunicazione letteraria giocata sulla prospettiva del confronto fra linguaggi che nell'umiltà trovano la forza di una moderna libertà e nel rapporto con gli altri la definizione di una più avanzata identità.

La quale sfida, del resto, e cioè quella che impone sperimentazioni linguistiche complesse e l'elaborazione di un prodotto letterario sempre meno riconducibile al consueto quadro delle letterature nazionali e in grado di rivolgersi a lettori non più compresi all'interno dei confini di un solo stato, riguarda tutti gli scrittori, in qualunque parte del mondo operino.

Anche Giulio Angioni non è estraneo agli intendimenti di sperimentazione linguistica che anzi caratterizzano la sua opera fin dalle prime prove, costituite dalle raccolte di racconti *A fuoco dentro/A fogu aintru* (1978) e *Sardonica* (1980) cui sono seguiti *Il sale sulla ferita* (1990), *Una ignota compagnia* (1992), *Lune di stagno* (1995), *Il gioco del mondo* (2000), *Mill'antanni* (2002), *La casa della palma* (2003), *Il*

⁵⁴⁰ P. CHAMOISEAU, *Per Sergio*, in "La Grotta della vipera", XXI, 72-73, 1995, p. 23.

mare intorno (2003), *Assandira* (2004), *Alba dei giorni bui* (2005): col passare del tempo, tuttavia, quella originaria freschezza è stata come offuscata da una certa qual rigidità dello schema compositivo e dalla ripetitività del modulo linguistico. Sicuramente Angioni nell'insieme della sua produzione ha dilatato l'attenzione nei confronti della storia e l'interesse verso un uso molteplici della lingua già presenti nelle prime raccolte di racconti, con l'intento di rappresentare, come spiega la nota di copertina del romanzo *Assandira*⁵⁴¹, la "malinconia delle origini" e l'"inquietudine delle radici", di redigere un consuntivo capace di considerare congiuntamente "storia vera" e "storie inventate", personaggi e situazioni, "voci che dicono di sé nel turbinio del tempo"⁵⁴²: dall'età nuragica alla contemporaneità.

Quasi un antidoto programmato per rimediare alle *ingenuità* degli scrittori ottocenteschi che sognavano di costruire un'epopea incentrata sul *nostos*. Senza riuscire, in linea di massima, a realizzare opere quali quelle poi elaborate nel Novecento, secolo di consapevolezze diffuse che nutrono le scelte letterarie, variamente orientandole e comunque, massimamente nella seconda metà, indirizzandole verso esiti formali e linguistici confrontabili con le coeve produzioni dell'Italia e del mondo. È Grazia Deledda la prima che porta l'etnostoria al livello dell'arte; dopo di lei verranno Giuseppe Dessì, l'autore del racconto di sé solidale, Salvatore Satta, l'autore del racconto di sé privo di pietà e Sergio Atzeni, il cantore dell'epopea gioiosa.

In tale contesto va collocato Giulio Angioni e il suo raccontare la storia con meno realismo magico rispetto a *Passavamo sulla terra leggeri*, con maggiore dettaglio d'informazione storica. Più che al filone epico di Atzeni, la ricostruzione della storia di Angioni sembra appartenere a una linea *comico-realistica* che trova la sua magistrale interpretazione nella vena poetica e beffarda – talvolta plebea – di Francesco Zedda, l'autore di *Maracanda* e, soprattutto, della *Rapsodia sarda* che dileggia il potere *carnevalizzandolo*. Bachtinianamente, come amava dire lo stesso Zedda, o piuttosto alla maniera sarda e specialmente *calaritana*: che è poi quasi la stessa cosa.

⁵⁴¹ G. ANGIONI, *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.

⁵⁴² G. ANGIONI, *Millant'anni*, Nuoro, Il Maestrato, 2002, nota di copertina.

Di suo Angioni aggiunge un gusto per la combinazione linguistica che spinge fino a conseguenze estreme con l'impiego di molte lingue, dall'arabo allo swahili, dal portoghese al kikuyu, dal tedesco ai dialetti italiani. E soprattutto porta una sua tecnica di scrittore *bricoleur* che ama comporre, scomporre e ricomporre i suoi scritti, che sposta personaggi e battute da un racconto all'altro, da un testo teatrale, a uno narrativo a un articolo di giornale e così via, in un'attività di *riciclo* che finisce col divenire cifra stilistica, seguendo una tecnica di *cut and paste* contenente l'idea del lavoro manuale – il *sapere della mano* – del gesto di chi manipola la farina per impastare nuove forme.

Ad Angioni va, inoltre, riconosciuto il merito di essere stato, insieme a Mannuzzu, lo scrittore che ha dato l'avvio a quella *scuola sarda di giallo* destinata ad affermarsi e ad esprimersi attraverso la voce degli autori dei quali ci occupiamo in un'apposita sezione.

Ma è sulle diverse figure di Nicola Lecca e di Flavio Soriga che vorrei indirizzare brevemente il discorso. In primo luogo per riportare il giudizio con cui Cesare De Michelis ha accompagnato l'uscita di *Concerti senza orchestra* (1999), l'opera d'esordio di Lecca: "È sardo Lecca, ma senza neppure l'ombra del colore isolano, sardo in quanto sta ai margini dell'assordante universo metropolitano, dove il Moderno impazza trionfante, ed è dunque costretto a inventarsi le strade per raggiungerlo e andarlo a vedere"⁵⁴³.

Nessun riferimento alla Sardegna, quindi, nessuna affermazione della fisionomia etnica del proprio popolo, nessun bisogno di rivendicare il diritto a una storia autonoma. "Neppure l'ombra del colore isolano" afferma De Michelis: e nel momento in cui nega l'esistenza di tratti distintivi esteriori che indichino come sarda la pagina di Lecca, contemporaneamente sembra individuare un segno più profondo ed essenziale: "è sardo in quanto sta ai margini" di un mondo assordante, non partecipa al generale impazzimento del moderno, deve inventare le strade che lo portino verso una personale modernità.

A suo modo, quindi, anche Lecca è uno *scrittore di periferie* non

⁵⁴³ C. DE MICHELIS, *Attualità senza tempo*, in "La Grotta della vipera", XXIV, 84, 1998, p. 27. Successivamente Lecca ha pubblicato: *Ritratto notturno* (2000); *Ho visto tutto* (2003).

solo geografiche ma anche temporali, di un tempo – di una diversa unità di misura del tempo – e soprattutto di un luogo che gli è necessario anche quando sembra rinnegarlo per spingersi alla ricerca di un nord fantasmatico e perciò apparentemente più allettante rispetto all'aura mediterranea in cui è nato e ha vissuto.

A tale atmosfera mediterranea, invece, affida il suo narrare Flavio Soriga, vincitore del Premio Calvino 2000 con i racconti poi pubblicati col titolo *I diavoli di Nuraiò* e successivamente autore del romanzo *Neropioggia*. Soriga – soprattutto nei racconti (*Neropioggia*, infatti, non mantiene tutte le promesse formulate con *I diavoli di Nuraiò*) – ha la capacità di creare un taglio asciutto ed essenziale, di imprimere al racconto il ritmo che trascina il lettore verso una provincia narrativa che non è quella sonnolenta attorno a Cagliari: la ricorda nelle atmosfere e nel suono delle parole, ma coincide con una geografia letteraria più ampia e, se così si può dire, senza confini. E sono i luoghi, il ritmo del tempo e la cadenza delle parole che si mescolano nel tessuto linguistico a ricordare che il giovane scrittore è il discendente e l'erede di tutti quegli autori che nel corso dei secoli sono stati insultati e derisi perché non conoscevano bene il latino, lo spagnolo o l'italiano e vi mescolavano parole e costrutti sardi.

Sembrava che avessero uno *stile barbaro*, mentre invece stavano anticipando la modernità: erano sperimentatori senza saperlo, post-coloniali prima che il termine venisse inventato, funamboli innamorati delle possibilità combinatorie insite nelle loro competenze linguistiche.

Possiamo immaginarli sorridenti, nell'Empireo degli scrittori, mentre guardano con affetto il giovane Flavio Soriga che ha inventato le parole di cui avevano bisogno, per esprimersi, i diavoli di Nuraiò.

7. Il misturo

Da noi, in Sardegna, a cavallo fra il secondo e il terzo millennio, sembra che siano giunti al pettine nodi che s'erano aggrovigliati secoli e secoli fa.

Abbiamo visto come al “nostro padre Lucifero” (così lo definiva Camillo Bellieni) per la prima volta sia stata rivolta l'accusa d'aver uno stile *pene barbarus*. Accusa ripetuta, sia pure con parole diverse,

agli scrittori più antichi e a quelli moderni, a Vincenzo Sulis, a Enrico Costa, a Grazia Deledda, a molti che dopo di lei sono venuti, nella prima metà del Novecento, sempre in bilico fra i diversi mondi interiori della piccola e della grande patria, del regionale e del nazionale, della periferia dalla quale venivano e del centro dove volevano arrivare.

Accuse, e dilleggio, anche autorevolmente espressi, non sono però riusciti a tacitare una tensione espressiva che, a pensarci bene, è il vero tratto distintivo degli appartenenti ad un popolo ritenuto, per definizione convenzionale, poco loquace. Mentre non ha fatto che parlare di sé, definendosi come un soggetto etnostorico sempre eguale a se stesso dalla preistoria all'oggi, ed essendo, invece, sempre pronto ad adattare la propria identità (anche linguistica) al mutare dei tempi.

Finché è poi giunto davvero il tempo che s'accorda con quell'atteggiamento, la stagione nella quale i meticci di tutto il mondo si sono uniti ed hanno cominciato ad affermare il valore del *migan* (se vogliamo dirlo con la parola di Jean Bernabé, di Patrick Chamoiseau, di Raphaël Confiant), del *misturo* (se vogliamo dirlo con la parola di Sergio Atzeni).

Il tempo di *spostare il centro del mondo*, come titola Ngugi wa Thiong'o⁵⁴⁴, scrittore e saggista keniota che, con quell'affermazione non si riferisce solo alla letteratura.

Ma certamente, parlando della letteratura, possiamo dire che è come se si celebri una grande festa, lungamente preparata e pazientemente attesa, la festa della parola posseduta e impiegata per raccontare, secondo moduli e stilemi ritenuti propri e irrinunciabili, esibiti con orgoglio, alle volte non senza qualche ingenuità.

A questa festa partecipano giovani esordienti e scrittori di provata esperienza.

Tra questi Benvenuto Lobina che rappresenta un caso a parte al quale si deve guardare, ammirati per la qualità letteraria e grati ad una sorte tutto sommato propizia che ce l'ha lasciata gustare. Nella raccolta poetica *Terra Disisperada terra* che ha fatto conoscere Lobina al

⁵⁴⁴ Cfr. N. WA THIONG'O, *Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, Roma, Meltemi, 2000.

grande pubblico c'è una nota di ringraziamento ad Angelo Giagu De Martini “che, raccogliendo queste poesie per pubblicarle su «La Nuova Sardegna», ha impedito che andassero disperse”: ed è il primo segno di un rischio gravissimo, schivato appena prima che divenisse fatale. Il secondo è rappresentato da una dichiarazione che l'autore inserisce nella sua *Nota autobiografica*: “Da alcuni anni non ho scritto quasi nulla: il mio lavoro alla Posta ha richiesto maggior impegno, i figli sono cresciuti. Non sono più stato nei miei luoghi per cui ho perduto il contatto con la gente le cose e la lingua. Si aggiunga una certa solitudine intellettuale e forse non solo intellettuale. I soliti problemi esistenziali che ognuno di noi, giunto alla soglia dei sessanta deve affrontare. E non è facile risolverli. Poi ho commesso un grave errore: ho letto Neruda e qualche altro. Un vero poeta dovrebbe ignorare gli altri poeti, a meno che non sia un genio”⁵⁴⁵.

Qui il poeta si confessa, con un'apparente ingenuità quasi pari a quella del personaggio di *Sfida all'Ok Corral* che dichiara di non essersi mai innamorato perché troppo occupato, lungo tutto l'arco della sua vita, a fare il barista. Ma Lobina non sta pronunciando parole talmente ingenua da apparire comiche. Sta piuttosto avvertendoci del rischio di cui parlavamo e che poteva anche essere totale: sarebbe bastato un maggior carico di lavoro e non avremmo avuto le sue poesie. Siamo sul filo del paradosso, ma il paradosso si addice a Lobina, autore di uno dei più intensi romanzi della letteratura sarda contemporanea, *Po cantu Biddanoa* (1987), che, forse anche a causa di una infelice sorte editoriale, non ebbe la fortuna che meritava. Eppure è una grande epopea, la storia di un paese, *Biddanoa*, narrata senza un solo accento retorico ma con la secchezza e l'accensione visionaria di una lingua sarda che sa accogliere, avvincendole nella sua struttura, tutte le necessarie parole italiane: “Egli – ha scritto Nicola Tanda – ha applicato al campidanese l'esperienza acquisita frequentando, a suo modo, le avanguardie; ha applicato cioè i procedimenti formali e stilistici della lirica moderna post-simbolista, dal futurismo al surrealismo di Lorca e dei poeti ispano-americani. Più congeniale ai proce-

⁵⁴⁵ B. LOBINA, *Terra Disisperada terra: poesias*, Milano, Coop. Edizioni Jaca Book, 1974, pp. 18-19.

dimenti metaforici e analogici della lirica popolare sarda, il surrealismo ha consentito di individuare e servire meglio il suo destinatario che parla il suo campidanese del Sarcidano. Dalla poesia al romanzo il salto è stato agevole. Vi è giunto dietro sollecitazione degli amici, ma anche seguendo un percorso del tutto naturale: l'esigenza di raccontare distesamente e con più rilievo le vicende del suo affascinante paese. Un paese che ha finito per rassomigliare sempre meno a se stesso e sempre di più all'immagine che egli ne custodiva nella memoria"⁵⁴⁶. A proposito di quel suo romanzo *Lobina*, con garbo ed arguzia, raccontava ai giovani che lo ascoltavano riuniti in un'aula universitaria: "Nei primi anni ottanta è venuto a casa un amico professore, letterato, e dice: «Dovresti scrivere un romanzo». Rispondo: «Guarda che io narrativa ne mastico poco, anche se sono un lettore avido di narrativa: dai nordamericani agli ispano-americani (li sento particolarmente vicini, devo ammettere)». Così ho deciso di provare. Per scrivere un racconto bisogna avere un personaggio centrale: mi è venuto in mente quel sergente maggiore che faceva vedere i gradi nella fotografia del libro [si riferisce a *Il valore dei sardi in guerra* di Medardo Riccio, ndr]. Sono partito da questo che in effetti si chiamava Memo, ma io l'ho chiamato Luisiccu. Gli altri personaggi non li ho inventati io e non li ho nemmeno chiamati: sono venuti da soli. Luisiccu ha portato la moglie friulana, venuta con lui fidanzata, incinta ma non ancora moglie. Luisiccu non aveva mai voluto iscriversi all'associazione combattenti e al Partito d'azione. Però è bastato che lo chiamasse Lussu. Il capitano Lussu per lui era un dio. Poi il mio paese. A Villanovatulo, nel 1932, c'era stata una sommossa antifascista, un caso più unico che raro, forse, in Sardegna. Le autorità fasciste l'avevano tenuta sotto silenzio ma allorché è stato celebrato il dibattimento, nel 1933, erano stati condannati quasi tutti. Qui passiamo dalla storia vera alla fantasia: gli imputati al processo erano 17, nel libro, se mai lo leggerete, troverete che gli arrestati sono 76. In *Cent'anni di solitudine* Márquez scrive che nello scontro alla stazione di Macondo c'erano stati 2000 morti. Nella realtà, secondo Loyola, i morti erano stati solo 76. Már-

⁵⁴⁶ N. TANDA, *Introduzione*, in B. LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, Cagliari-Sassari, 2D Editrice Mediterranea, 1987, pp. V-VI.

quez li ha aumentati, anch'io ho aumentato gli imputati al processo. Il personaggio chiave di *Po cantu Biddanoa* è il paese, il palcoscenico dove gli autori recitano la loro parte è *Sa Prazzitta*. Il romanzo racconta fatti avvenuti a Villanova fra il 1912 e il 1942 e il titolo significa questo: per quanto Villanova fosse un paesetto da nulla, dimenticato, isolatissimo, qualche spruzzo di ciò che avveniva in Italia, fascismo al potere compreso, era arrivato fin lì. Racconto anche il mancato comizio di Lussu a Villanova, nel 1924. Io avevo intenzione di partecipare come parte avversa (questa è cronaca vera) ma mia madre (mia madre era antifascista), visto che mi ero preparato *matraccas e strocciarranas* (la raganella) per andare a far chiasso al comizio, mia madre ha fatto tutto a pezzi. Aveva detto «*Immoi ses mannu finzas po ddu sonai in Cida Santa, su strocciarranas*» e aveva buttato i pezzi nel camino⁵⁴⁷.

Poi spiegava il suo legame con gli scrittori latino-americani: “Penso che alla nostra letteratura [letteratura sarda, ndr] siano più vicini gli scrittori latino-americani che quelli nordamericani o anche italiani⁵⁴⁸. E aggiungeva: “la nostra società [sarda, ndr] ha più affinità con la società latino-americana che con quella italiana, europea, occidentale in genere. Per esempio Márquez, Borges, Vargas Llosa (quest'ultimo un po' meno)... Degli italiani, è strano, io posso apprezzare un Bassani... Arbasino mi lascia indifferente, Flaiano lo sento lontano... centomila volte più lontano degli ispano-americani. Chi mi piace molto dei latino-americani, mi piacerebbe recepirne la lezione, è Juan Rulfo. Ha scritto soltanto un romanzo, *Pedro Páramo*, e tredici racconti. *Pedro Páramo* ha solo centoventi pagine, ma penso sia bellissimo, è il Messico con tutte le sue intemperanze, con i suoi furori, con tutta la sua violenza; ma allo stesso tempo è tenero. Chi sarà lo scrittore sardo che riuscirà a scrivere un *Pedro Páramo*?⁵⁴⁹.”

In quella stessa circostanza, ad uno studente che gli chiedeva perché scrivesse in sardo, Lobina rispose: “Perché mi diverte. E perché non potrei mai far parlare in un'altra lingua i personaggi che conoscono soltanto il sardo e quindi col sardo si possono esprimere pie-

⁵⁴⁷ G. MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, cit., pp. 68-69.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 71.

⁵⁴⁹ *Ibidem*.

namente. Nel romanzo ci sono tre livelli di narrazione cui corrisponde una lingua diversa: il sardo del narrante (campidanese unificato), il sardo dei personaggi (sarcidanese stretto), il sardo degli acculturati (una lingua sarda un tantino più *civile*). Se mai lo leggerete, vi suggerisco di leggerlo anche in sardo, perché solo così potrete rilevare questa composizione linguistica”. Poi espone i suoi programmi per il futuro: “Ho cominciato un secondo romanzo, ispirato alla biografia di un mio zio materno, in gioventù corazziere di Umberto I. Era un ballista, un cialtrone: Arrafieli Pramas. Diceva: «Io a Corte parlavo sempre in sardo, chi mi voleva capire mi capiva». Secondo lui più di una dama della regina Margherita con lui... Diceva di salutare Umberto I come si usava nei paesi: «Buenas tardes, Majestad». Può darsi che questo saluto sia il titolo del romanzo”⁵⁵⁰.

Forse le circostanze della vita non gli hanno consentito di sviluppare compiutamente il progetto, o forse è stata una scelta narrativa, quella che lo ha portato a dare la misura del racconto e non del romanzo alla storia di Arrafieli Pramas.

Certo è che, morendo nel 1993, Benvenuto Lobina ha lasciato fra le sue carte un racconto che richiama il progetto illustrato agli studenti. Si intitola *Bonas tardas, Magestà'* ed è stato pubblicato dalla casa editrice Poliedro assieme ad altri due racconti, *Iacu e su lionni* e *In d'una di 'e soli* (con traduzione italiana dei testi, realizzata da Anna Serra, che curiosamente precede, anziché seguire l'originale sardo)⁵⁵¹.

Questi racconti ci dicono ancora di un talento narrativo cui le circostanze non hanno concesso di dispiegarsi interamente. Restano come preziosa testimonianza della riflessione profonda esercitata da Lobina sulla scrittura degli amati scrittori latino-americani e indicano la strada sulla quale si era incamminato: quella che lo avrebbe portato a raccontare la Sardegna “con tutte le sue intemperanze, con i suoi furori, con tutta la sua violenza; ma allo stesso tempo tenera”, come ve-

⁵⁵⁰ Ivi, p. 72.

⁵⁵¹ B. LOBINA, *Racconti*, Nuoro, Poliedro, 2000. Nella stessa collana chi scrive (sia detto qui sommamente e per completezza d'informazione storiografica) ha pubblicato una trilogia di romanzi che si articola in *Vita, pensieri e opere di Giuseppe Torres* (2000), *Bingia* (2003) e *Il tesoro di Todde* (2004).

nata dalla luce di un proprio realismo magico.

È difficile leggere in particolare *Bonas tardas, Magestà'*, senza riflettere sul singolare destino che ci ha sottratto, nel breve volgere di tempo che va dal 1993 al 1995, due scrittori del talento di Benvenuto Lobina e Sergio Atzeni, l'uno avanti negli anni ma portatore di un progetto di romanzo che era testimonianza autentica di energia e gusto della vita, l'altro arrivato al punto di svolta della sua carriera narrativa, con quel racconto, *Bellas mariposas*, che faceva intravedere i segni di una raggiunta maturità.

Sarà un caso, ma l'uno e l'altro, affidandosi a personaggi *ballisti* e *cialtroni* intendevano raccontare una Sardegna autentica e fantastica, dura e tenera, affascinante e respingente: una realtà meravigliosa non dissimile da quella raccontata dai narratori latino-americani. E volevano farlo con il mezzo di una lingua sarda vera e inventata, quella che sentivano parlare tutti i giorni nelle strade dei paesi e delle città, quella che solo loro conoscevano perché sapevano ricrearla plasmandola in funzione dei personaggi.

Ai giovani che lo ascoltavano affascinati Benvenuto Lobina chiedeva che leggessero in sardo il suo romanzo per osservare la "composizione linguistica". Anche *Bonas tardas, Magestà'* deve essere letto in sardo per gustare gli effetti delle diverse sfumature di una lingua impiegata da personaggi e in situazioni differenti, che cambia adattandosi ai contesti e alle intenzioni di chi parla, che si fa nobile o plebea, che si italianizza, quando è il caso e si innesta con l'italiano, con l'italiano burocratico e con quello giornalistico, e con lo spagnolo, con *su spaniollu proceddinu* che l'ex corazziere Arrafieli Pramas (*Palmas*, in sardo civile, poi divenuto "Signor Sindaco Palma" e dotato di regolamentare "fascia tricolore in fiancus", quando si tratta di *salludai a Magestà'*), conosce, come è giusto che sia, per tradizione di famiglia: "E *por favor*, Magestà', no se lo diga a los otros i a las otras che io *ablo esto pochito* de espanniollo, chindighinò se *burlan*"⁵⁵².

"Chindighinò se *burlan*": era un'antica preoccupazione, meglio non far sapere in giro che si conoscevano le lingue, come le conosce e le

⁵⁵² B. LOBINA, *Bonas tardas, Magestà'*, in *Racconti*, cit., p. 99.

usa Salvatore Niffoi, potente narratore cui si devono *Collodoro* (1997), *Il viaggio degli inganni* (1999), *Il postino di Piracherfa* (2000), *Cristolu* (2001), *La sesta ora* (2003), *La leggenda di Redenta Tiria* (2005).

Quest'ultimo romanzo lo ha imposto, con prepotenza, all'attenzione nazionale con una deflagrazione innescata da Antonio D'Orrico, autore di un articolo intitolato *Si chiama Salvatore Niffoi è uno scrittore da leggenda* e il cui occhiello spiega: "Ha 55 anni, vive in Barbagia, ha scritto 33 libri. Adelphi gli pubblica il primo romanzo. Ed è subito un capolavoro che racconta di impiccati, Beatles, sante, prostitute e domatori di buoi". In tale circostanza Niffoi dichiara: "Grazia Deledda scrisse 32 libri, io voglio arrivare a 33 e poi mi fermo"⁵⁵³. Una enormità ricca di significato. Intanto per l'implicito confronto con la Deledda la cui produzione viene stimata (al ribasso) in 32 libri in modo da poter essere superata con quell'uno in più che conduce alla cifra iperbolica (e simbolica) di 33: come gli anni del Cristo.

Da Niffoi ci si può anche attendere che mantenga quanto promette, almeno a giudicare dall'intensità della voglia di farsi scrittore che si esprime nella sua prima prova, il romanzo *Collodoro*, bislacco e sordo; comunque anticipatore di modi narrativi poi destinati ad affinarsi. Lo aveva pubblicato – non sembri un dato esterno e poco rilevante – convincendo un "eteroclitico" gruppo di *sponsor* a sostenere le spese tipografiche e il critico letterario Fausto Pederzoli a firmare una *Presentazione* dove si leggono parole che valgono per questo e per i futuri romanzi: "Le vicende di *Collodoro* sono un affresco denso e spiraliforme di una Barbagia senza tempo dove si incrociano i destini surreali di personaggi opposti e complementari [...]. L'Evento elettrico-religioso è il punto di partenza per evocare in modo contagioso, toccando i registri del sacro e del picaresco, un'Epopea Barbaricina che spazia per il nostro secolo e abbraccia gli estremi di minuscole esistenze e grandi lotte sociali, e sempre ritorna al pessimistico interrogarsi, tutto *oranesi*, sul futuro di quel granitico microcosmo in questo fine millennio. Futuro di anime dimenticate, sbandate, diseredate, che si vogliono ritrovare e riscattare in una cultura e in una lin-

⁵⁵³ A. D'ORRICO, *Si chiama Salvatore Niffoi è uno scrittore da leggenda*, in "Corriere della sera Magazine", 19 maggio 2005, p. 104.

gua, insultate e violentate ma mai morte. Il tutto è raccontato in tono a volte corrosivo, con quel sapore sardo-illuministico che dà alito e vita a personaggi che sono locali e universali insieme, in cui le sorprese, i trasalimenti e i colpi di scena non sono soltanto espedienti narrativi, ma simboli di uno scontro di valori tra *vero vecchio* e *falso nuovo*, bene e male, dove tutti coloro che come l'autore hanno irreversibilmente subito l'*imprinting* della *barbaricità*, in modi diversi si riconoscono. Lo scontro epico finale tra la voglia di salvezza di un paese e della sua cultura, e la ferocia omologante e indecente di questo scorcio di secolo, è inserito nel contesto di una saga magica e visionaria, dialettale e multilingue, dove il destino dei personaggi subisce gli sconquassi del tempo come scosse telluriche. Un paese che resiste reagisce e si riscatta attraverso la speranza, la poesia, la lotta, la fede, la magia e la musica delle parole, in un epilogo dove il bene sopravvive a un cumulo di macerie, di orrori, di amare verità⁵⁵⁴.

Devo dire, cospargendomi il capo di cenere, che quando lessi per la prima volta queste parole, mi parvero *magiche e visionarie* come il romanzo al quale si riferivano, mentre a distanza di tempo lo sguardo di Pederzoli si rivela talmente acuto da riuscire a vedere, partendo da quella prova iniziale, gli sviluppi del lavoro di Niffoi, fino a *La leggenda di Redenta Tiria*.

In *Collodoro* è già presente, sia pure in forme letterarie ancora non evolute, una scelta linguistica e stilistica che cerca di rendersi coerente con l'universo rappresentato, uno sguardo sul mondo (l'intero mondo, all'interno del quale si colloca, con la sua fisionomia, quello barbaricino) e una riflessione sul tempo che precipita, trascinando l'umanità verso il collasso prossimo venturo. Dal quale, forse, sarà possibile salvarsi facendo appello alle (poche) virtù della propria gente, prima fra tutte l'ironia, forse il modo principale attraverso cui si manifesta quel "sapore sardo-illuministico" del quale parla Pederzoli.

Così a don Cilloni (un fratello minore del canonico Pirri scaturito dalla penna di Salvatore Satta) che pronuncia un "sermone apocalittico" ("Caro Bore, questo è un paese di anime che non ridono, i padri si

⁵⁵⁴ F. PEDERZOLI, *Presentazione*, in S. NIFFOI KARRONE, *Collodoro*, Nuoro, Edizioni Solinas, 1997, pp. 5-6.

perdono e le madri singhiozzano sotto i colpi del tempo e i bar sono troppo pieni e le chiese troppo vuote, e vedo avvicinarsi veloce e maligno il giorno del silenzio, il giorno in cui nessuno avrà niente da dire, e nessuno troverà più parole per esprimere la gioia, il dolore, la paura, lo stupore, l'orrore, e quel giorno gli egoismi a sciabolate taglieranno la testa agli angeli e l'uomo sarà di nuovo solo bestia ringhiosa e feroce, e addio celesti beatitudini, addio misteri e limpide sorgenti, sui fiumi scorrerà solo fango e tutto sarà svelato, e saremo per l'ultima volta solo otri ambulanti a quattro zampe in cerca di un rifugio per alleggerirci della solitudine e della follia, e forse suicidi come i dinosauri ce ne andremo, stanchi di non esserci stancati di vivere⁵⁵⁵) nonno Bore, per salvarsi, oppone l'antidoto dell'ironia: "*Don Cillo', non minnat'aere attu vennere annoche, pro mi narrerre chi crasa sin'isperdet su munnu?*"

Da qui occorre partire per il viaggio attraverso i successivi romanzi pubblicati nella breve sequenza di tempo (1999-2005) fino a *La leggenda di Redenta Tiria* che non deve essere visto come punto d'arrivo ma, piuttosto, come fase di una ricerca ancora in atto e che mira a governare l'eccesso e il fuori misura di una materia ribollente, a stento contenuta nella pagina narrativa, le impennate di "una lingua esplosiva e carica di simboli come un grappolo di moscatello"⁵⁵⁶, che l'autore sottopone a *domadura*, stringendola e sferzandola, ma anche allentando la mano quando prende un passo d'ambio in cui simultaneamente – e non di rado contrastivamente – si muovono l'italiano e il sardo barbaricino.

Non serve solo a meravigliare il lettore quella dichiarazione che chiama in causa la Deledda: rappresenta piuttosto la scelta di un autore che si confronta con le tradizioni dalle quali discende, quella della letteratura universale e quella sarda, esibendo la filiazione, pagando tutti i debiti, sfidando i padri dai quali ha ricevuto vita e alimento. Niffoi li chiama in causa esplicitamente e implicitamente, li ostenta in esergo, li cita nel fluire del racconto, li dissimula come traccia che il lettore deve seguire quasi per intuito oppure calca l'orma, quando

⁵⁵⁵ S. NIFFOI KARRONE, *Collodoro*, cit., p. 101.

⁵⁵⁶ S. NIFFOI, *La sesta ora*, Nuoro, Il Maestrale, 2003, p. 111.

vuole che il segno non sfugga, come ad esempio fa ne *La sesta ora* con l'evocazione delle *canne al vento* o del *pane migliore di quello che dava il grano*.

Proprio nella pagina in cui compare questo richiamo a *Il giorno del giudizio* il protagonista prorompe in un'esclamazione che può aiutarci a comprendere il senso del lavoro di Niffoi: "Ohi ohi ohi cosa siamo diventati, né antichi né moderni, né altri né noi stessi"⁵⁵⁷. Così Bachis Voettone sigilla il senso di un'esperienza che lo riguarda come individuo ma che, soprattutto, appartiene a tutta la sua gente: "Ad Ularzai, da quando lui era partito, certi mestieri erano passati di moda, nessuno voleva più fare il sarto o il calzolaio, il contadino o il mastro fer-raio, nessuno voleva fare più niente. La lesina e l'ago costavano fatica, e tutti volevano diventare ricchi in fretta, a costo di morire, come se non ci fossero altre vie di mezzo per campare. Canzonette, pallone e nuove titùlie, erano arrivate più voraci delle locuste, a mangiarsi i resti di un'identità che forse non era mai esistita"⁵⁵⁸.

Esattamente questo, il "cosa siamo diventati", la consumazione "di un'identità che forse non era mai esistita" sta al centro dello sguardo di Niffoi che racconta il suo fragile mondo barbaricino con *simpatia* ma senza complicità. È lo sguardo di un medico che non cela la prognosi nefasta ma tuttavia non può lasciare il capezzale del malato e lo assiste raccontandocelo, in fin dei conti nutrendo una cocciuta speranza *sardo-illuministica* per la quale bisogna almeno provare, una volta nella storia, a essere finalmente "noi stessi".

Perciò scrive *Il viaggio degli inganni* e *Il postino di Piracherfa*; perciò scrive *Cristolu*, un'intensa storia ambientata nel XIX secolo ma non ottocentesca, e non solo per il doppio piano del racconto che alla vicenda di padre Boreddu intreccia quella – moderna e con valore di apologo – di don Frunza. È che tutta novecentesca è la *cultura* sulla quale si costruisce il racconto: cultura politica, cultura letteraria e anche (non è secondario) cultura cinematografica.

Frati cristiani e rivoluzionari, profili di monti simili a una *sierra*

⁵⁵⁷ Ivi, p. 148.

⁵⁵⁸ Ivi, p. 147.

sulla quale combattono guerriglieri di un qualche movimento di liberazione nazionale, forme di abitazioni corrispondenti a quelle che è possibile trovare in una vasta area del mondo, dalla penisola iberica al Messico, linguaggi e modi di essere coerenti con tale ambientazione fisica e morale, citazioni letterarie dalla letteratura latino americana e da una filmografia resa moderna da Sergio Leone ma che risale fino alle storie dei samurai e delle vendette per i villaggi offesi dai prepotenti: *Cristolu* è, a suo modo, un *classico*. Allo stesso tempo è il racconto che doveva essere scritto, qui, in Sardegna, per completare il mosaico a cui mancavano ancora le tessere che non era stato possibile collocare per troppo amore verso la storia, per il bisogno di fare i conti con gli *eroi eponimi* (ma almeno uno di questi eroi, Vincenzo Sulis, sembra idealmente evocato nella scena dell'arresto a tradimento, avvenuto per mare, mentre il frate sembrava in procinto di varcare la soglia della salvezza).

Nel romanzo di Niffoi il presente, spesso sospinto verso il passato, ritorna con forza in una trama avventurosa ed esemplare, capace di snodarsi fra descrizioni di povertà e di vita feroce, in un cammino inesorabilmente orientato verso la tragica fine del protagonista che muore crocefisso (crocefisso!), portando con sé la colpa e l'assoluzione per la violenza della quale si era necessariamente macchiato. Ma, ciò nonostante, la tragedia non è assoluta e la speranza vive nella determinazione di don Frunza che resiste alle intimidazioni e continua a parlare ai suoi fedeli: "Non poteva ritirarsi proprio adesso che ad Orotho, come la luce dopo il buio, confondendo passato e presente, la memoria si contorceva nelle coscienze e ridava a tutti un po' di coraggio per estinguere il male"⁵⁵⁹.

Notarlo ci aiuta a capire un tratto de *La leggenda di Redenta Tiria* che può lasciare perplessi apparendo come una esortazione alla speranza incongrua con le premesse, una sorta di *happy end* poco convincente. Ed in effetti anche il meccanismo narrativo può essere giudicato un po' debole, con la contrapposizione quasi elementare delle due sequenze di racconti dai quali è formato il romanzo: quelli in as-

⁵⁵⁹ S. NIFFOI, *Cristolu*, Nuoro, Il Maestrato, 2001, p. 135.

senza e quelli in presenza della donna cieca che sconfigge la “Voce”. Ma il fatto è che Niffoi sta continuando a fare il suo lavoro, esattamente come aveva spiegato Pederzoli, e prosegue, nell’ultimo e per certi versi meno angosciato romanzo che gli ha assicurato una vasta fama, il suo lavoro, quello dell’insegnante che è, del *politico* che è sempre stato, dello scrittore che sa esprimere questa duplice tensione narrando le storie di “un paese che resiste reagisce e si riscatta attraverso la speranza, la poesia, la lotta, la fede, la magia e la musica delle parole, in un epilogo dove il bene sopravvive a un cumulo di macerie, di orrori, di amare verità”.

Tale atteggiamento rappresenta l’elemento originale che lo distingue all’interno dell’ormai ricca e composita sequenza formata dagli scrittori barbaricini: Grazia Deledda, Salvatore Satta, Marcello Fois, per dire almeno dei più noti.

Nella Deledda c’è ancora la speranza che il “popolo antico” possa andare “ebbro di dolore e di speranza, verso un luogo di luce, ma lontano irraggiungibile”. In Salvatore Satta c’è lo sguardo distaccato del giudice supremo che quel popolo contempla nel momento del giudizio conclusivo. In Fois c’è un’espressione dura, che in certi momenti sembra quasi di odio.

In Niffoi condivisione assoluta, una sofferenza che accomuna e unisce, anche quando razionalmente sembra che non ci sia più nulla da fare, che ai mali antichi si sia aggiunta un’incongrua modernità e ne sia derivata la definitiva rottura del tempo, la perdita dell’antico ritmo: “Da allora il vicinato di Chentu Canes si è ingrandito, le casupole sono venti e i cristiani duecento, quasi a rispettare una regola sacra alla miseria. Nell’unica strada sterrata che lo taglia in due come una lusegnola ancora oggi troverete lavatrici sventrate, motori di macchine e pezzi di carrozzeria, televisori spanciati al sole, galline, cani, maiali e tanti gatti da perderci il conto. Un cristiano sprovveduto si domanda subito cosa mangeranno quelle bestie. Resti mangiano, come i cristiani che vi abitano, vivendo di espedienti”⁵⁶⁰.

⁵⁶⁰ S. NIFFOI, *La leggenda di Redenta Tiria*, Milano, Adelphi, 2005, pp. 145-146.

Siamo alla periferia di un impero dal quale arrivano soltanto i resti: e gli animali e i cristiani “resti mangiano”.

Ma c'è anche la magia ed è lì che può nascere la speranza. Una sorta di cortocircuito che si determina quando la modernità incontra, quasi violandola, una condizione fuori dal tempo. Di “complicità tra magia e impero” ha parlato Franco Moretti, per poi aggiungere: “Da quando la scienza moderna ha lanciato il suo attacco all'onnipotenza del pensiero, la cultura europea non ha fatto che continuare a spostarla: verso l'arte, diceva Freud; verso il consumo, ha aggiunto Gellner; infine, verso altri continenti. Sono questi, come dire, la riserva di magia del sistema mondo europeo: i luoghi dove si legge nel futuro e si incontrano gli archetipi; dove si sentono le voci, e si stringono ancora i patti col diavolo. E qui, un ultimo distinguo. In Asturias e Carpentier, in Rushdie e Guimarães Rosa, la magia è cosa del passato, e della periferia. In García Márquez, invece, essa appartiene *al futuro*: all'Occidente, al centro del sistema-mondo”⁵⁶¹.

Anche Niffoi cerca di leggere il futuro nell'incontro con gli archetipi.

Con i suoi formidabili archetipi letterari che insegnano a cantare il mondo barbaricino segnato da drammi per i quali non c'è rimedio; neppure, alle volte, nelle sarabande della magia: “A mezzanotte, i tuoni di Corraisi, del Supramonte, di Sa Serra, di Montalbo, dei quattro punti cardinali che si erano dati convegno sul corso di Nuoro scoppiarono con un unico, spaventoso fragore. Non riuscirono però a coprire il suono della campana di Santa Maria, che non si sapeva se battesse le ore o la lenta agonia, «su toccu pasau», che annuncia la morte dei ricchi. Dalle bõtòle aperte dei cieli la pioggia si rovesciava sulle case per sgretolarle: i nuoresi nascondevano il capo sotto le coperte, pensando che la fine del mondo era venuta. E infatti era venuta. In cima al Corso, là dove termina la strada di Orosei e del mare, si era fermata (proprio nel punto dove c'era un tempo il chiosco di Tortorici) la corriera che porta la gente e la posta dal continente. Come fosse arrivata, a quell'ora e con quel tempo, nessuno poteva sapere. Il primo a scendere fu il guidatore. Era il diavolo in persona, con le corna e la

⁵⁶¹ F. MORETTI, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 234-235.

barba aguzza e la coda ritorta, avvolto in un alone di fuoco sul quale sfrigglava l'acqua che cadeva dal cielo. Sostò un momento, poi trasse dal nulla un piffero, e iniziò la discesa. Al lungo suono scesero dalla corriera *sas sùrbiles*, le streghe che popolano le montagne del Gennargentu: nessuno le ha mai viste, ma io posso assicurare che ci sono. Tra ghigni e sberleffi, si misero appresso al diavolo, che insisteva nel cupo richiamo. E al richiamo scesero e si unirono al corteo quattro furie che ululavano e digrignavano i denti. Il vento rombava per il corso come dentro un immenso tubo, le lampadine di Don Pasqualino saltavano come matite, molte si infransero gettando il mondo nella penombra. Come nei funerali dei ricchi il corteo ebbe una sosta: ed ecco che dal flauto uscì una nota lacerante (ma forse non era più un flauto) e a quella nota si vide calarsi di peso dalla corriera Pietro Catte, come se qualcuno l'avesse spinto: di quello che era stato non restava che la testa di moro, l'occhio sempre più storto, le labbra tumide suggellate in una smorfia. L'abito nero lo chiudeva come in un sacco, i pantaloni si reggevano stretti da una cinghia al primo buco. Come un automa si mise in corteo, e subito si formò uno spazio tra lui e gli altri che lo precedevano e lo seguivano, così che apparve quello che era, il re della festa. Il diavolo infatti aveva buttato all'aria il flauto, e camminando si era ficcato due dita in bocca di traverso, come i pastori sardi, lanciando fischi acutissimi. Allora era accorso dalla corriera un gregge senza numero, che non si sa come potesse contenerlo. Il primo fu Boelle, il morto più recente, che guardava la scena beffardo. Lo seguiva Fileddu, sempre fedele, con la giacca che gli penzolava dalle spalle scheletrite. Tutto il cimitero pareva essersi svuotato per seguire la processione. Zia Mariantonia si trascinava sulle gambe, e avrebbe voluto svoltare per rivedere la sua casetta, ma non era possibile. C'era Dirripezza, c'era Baliodda, c'erano anche scheletri importanti, che si distinguevano dall'andatura solenne. Ma non erano solo morti: c'erano tutti i bettolieri di Nuoro, con la coorte dei bevitori dai visi paonazzi, c'erano i giocatori di tresette, e c'era sempre imponente Bartolino. Ultimo veniva Don Sebastiano, che spargeva grano sul lastricato del corso, e il grano subito cresceva e faceva la spiga. L'altra sosta fu davanti al caffè Tettamanzi. La violenza dei tuoni parve raddoppiarsi; Pietro Catte aprì un occhio, e quando vide i tavolini che come sempre erano rimasti fuori la notte gli venne voglia di piangere. La pioggia cadeva a

torrenti, ma, cosa strana, pareva che bagnasse solo lui, che tutti gli altri restassero immuni, all'asciutto. O forse era il sudore che gli colava dalla testa a ruscelli. Passarono il Ponte di ferro, attraversarono «gli alberetti» che il vento minacciava di sradicare. Poi il Quadrivio, e poi la grande tanca di Biscollai, quella che egli avrebbe acquistato quando sarebbe tornato da Milano, o un'altra equivalente.

Sulla cima del colle c'era sempre la grande quercia sotto la quale tante volte il lunedì di Pasqua aveva fatto la merenda con zia Mariantonia e gli amici del vicinato, quand'era piccolo. Pareva anzi cresciuta, diventata quasi smisurata, e man mano che la folle processione si avvicinava l'uragano la spingeva nell'aria, come se dovesse strapparla alle radici secolari che abbracciavano la terra intorno simili a vene. I vivi e i morti si posero in cerchio; *sas sùrbiles* e le furie intonano un canto funebre, mentre Pietro Catte si avvicinava al tronco. Qui il diavolo lo afferrò, gli tolse la cinghia dai pantaloni, gliela avvolse al collo e poi volò su un ramo, dal quale lo fece penzolare con gli occhi sbarrati⁵⁶².

Questa è la radice più prossima, e si lega alle altre, sparse nelle lontananze del mondo che la letteratura trasforma in un familiare e vicino *grande sertão*: “Ad Abacrastra, di vecchiaia non muore mai nessuno, l'agonia non ha fottuto mai un cristiano. Tutti gli uomini, arrivati a una certa età, fiutando la fine imminente, si slegano i calzoni come per andare a fare i bisogni, si slacciano la cinghia e se la legano al collo. Le donne usano la fune. Qualcuno si spara, si svena, si annega, ma pochi, molto pochi rispetto agli impiccati. Nelle tanche di Abacrastra non c'è albero che non sia diventato una croce⁵⁶³.”

Quel che distingue la pagina di Niffoi è che lo scrittore oranese ha saputo governare il tempo senza esserne travolto, come può accadere, dalla nostalgia del passato o dall'ansia del futuro: ha saputo misurare il passo in modo da far sue le ragioni di quel rigoglio letterario che ha distinto la narrativa sarda nel Novecento, da Grazia Deledda a Sergio Atzeni.

⁵⁶² S. SATTÀ, *L'autografo de Il giorno del giudizio*, edizione critica a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2003, pp. 324-327.

⁵⁶³ S. NIFFOI, *La leggenda di Redenta Tiria*, cit., pp. 15-16.

La “scuola sarda di giallo”

0. C'è una tradizione sarda di racconti *banditeschi* (resa illustre da Enrico Costa, biografo di Giovanni Tolu, da Sebastiano Satta, autore di uno *scoop* con l'intervista a tre feroci latitanti, da Giacinto Satta, che a più riprese ha tratteggiato figure di banditi e ne ha descritto le imprese) che giunge fino a noi, si esprime nella dimensione politica di Gianfranco Pintore⁵⁶⁴, raggiunge vertici di vasta notorietà con i romanzi *gialli* di Salvatore Mannuzzu, Giulio Angioni, Marcello Fois, prima, e poi di Luciano Marrocu, Giorgio Todde, Flavio Soriga, cresce e si diffonde in mille rivoli anche per la *novità* rappresentata dalla presenza nell'isola di Massimo Carlotto che ha dato un indubbio impulso all'affermazione del *genere* fra i giovani.

Ma, ancora una volta, dobbiamo ricordare un nome, quello di Vincenzo Sulis che può essere considerato l'autore del primo racconto investigativo elaborato dalla letteratura sarda moderna. È contenuto nell'*Autobiografia* e si apre con queste parole: “Il primo giorno che io assunsi il Comando la notte medesima due fratelli mi amazarono un soldato, fui nel momento avvisato mi trasportai al luogo del delitto con la ronda già da me destinata per il buon ordine, trovai il Cadavero palpitante ucciso con due pistolettate una nei reni altra nel mento che gli fece saltar le cervelle per l'aria, con la candela accesa revisitai il cadavero, viddi sul posto una bacchetta di legno d'una pistola la lasciai sul posto, e raccomandai alle guardie che invigilassero sull'ucciso e sul posto che nissuno niente toccasse; mi informai del nome dell'ucciso dove visse, e dove fosse consegnato di guardia nel detto giorno, mi fù detto che poco distava la sua casa, e che era stato il giorno destinato di guardia alla Torre San Pancrazio, volli allo stesso tempo sapere, perché il suddetto soldato si fosse

⁵⁶⁴ Oltre al già ricordato *Su zogu* (1989), Pintore ha pubblicato *Sardigna ruja* (1981), *Manzela* (1985), *La caccia* (2000), *Nurai* (2002).

distaccato dalla sua guardia per portarsi in sua Casa, e mi venne risposto che ogni Sergente era tenuto di lasciare andare i suoi soldati uno per volta interpollatamente nelle loro case acciò si portassero da mangiare, poiché non essendo sistemati, ed aquartierati, non avevano, e non potevano avere tutte quelle convenienze necessarie per poter vivere, e così ogniuno se le portava, e provvedeva ciascuno di casa sua, penzai e seppi allora che era stato distaccato dalla guardia con licenza del suo capoposto per prendersi la cena, e nel rittorno che stava facendo alla sua guardia era stato ucciso; mi portai di subito nella sua casa per informarmi [...]”⁵⁶⁵.

Comincia così un racconto *poliziesco* scritto con grande tensione narrativa, “palpitante” come il “Cadavero” di cui tratta; vivo, che pare incredibile sia stato scritto centosettanta anni fa, con tutti gli elementi costitutivi in bell’ordine disposti: il morto, le indagini, i testimoni, gli interrogatori, l’individuazione dei colpevoli, le proteste di innocenza, l’arresto, la condanna formulata con giudizio sommario, la predisposizione di quanto necessita per l’esecuzione della sentenza, il ripensamento, la sospensione della pena, la notizia del processo regolare e della pena irrogata, ritenuta troppo esigua in rapporto alla gravità del delitto. E in più, sotto i nostri occhi ammirati, scorrono le parole – misurate come deve essere in un *giallo* – che dicono del tempo e della situazione, descrivono un interno di casa cagliaritana di fine Settecento, i personaggi appropriati e i loro stili di vita, l’intrico nel quale nasce l’omicidio e i tentativi di costituirsi un alibi.

Qui sarebbe nata una tradizione, se l’*Autobiografia* del Sulis non avesse avuto la sorte che ha avuto.

E forse una diversa tradizione sarebbe anche nata se fosse stato letto con altri occhi il romanzo *Canne al vento* (1913) di Grazia Deledda, in gran parte basato sul tema colpa/espiazione: la colpa di una morte della quale a poco a poco si delinea la responsabilità, in una sorta di grande *giallo* che contemporaneamente è anche un affresco nel quale si dispongono lo spazio e il tempo, gli uomini e il paesaggio, la storia e le visioni del mondo, la società presente e passata che ruota

⁵⁶⁵ V. SULIS, *Autobiografia*, cit., pp. 61-62.

attorno alla casa delle dame Pintor, affacciata sul cimitero di Galte nel quale biancheggiano le ossa dei morti.

I. Quando, nel 1988, uscirono *L'oro di Fraus* di Giulio Angioni e *Procedura* di Salvatore Mannuzzu, Oreste del Buono parlò della nascita di una *scuola sarda di giallo*, precisando: “È solo un’ipotesi, dettata dalla strana coincidenza che ha visto arrivare quasi contemporaneamente in libreria due testi di autori sardi che utilizzano il modulo espressivo del *giallo*”⁵⁶⁶.

Si trattava, in realtà, di romanzi, e autori, tra loro molto diversi, vuoi sotto il profilo stilistico, vuoi per quanto concerne gli obiettivi generali ai quali quelle due opere mirano. E questi obiettivi, e le strategie narrative che ne derivano, sembrano accreditare, più che l’ipotesi di Del Buono, la convinzione di Leonardo Sciascia che così si esprime: “I gialli italiani non esistono”⁵⁶⁷.

Figurarsi se poi potevano esistere, almeno all’inizio, *gialli sardi*, e prodotti da una scuola, per giunta.

Per parte sua Giulio Angioni ha spiegato con chiarezza il carattere *strumentale* della scelta compiuta: “È un libro che con la scusa del giallo poliziesco vuol dire parecchie altre cose che riguardano la Sardegna, il mutamento, l’oggi e l’ieri, l’uomo”⁵⁶⁸.

Altamente significativa è la sequenza dei temi verso i quali va l’interesse dell’autore: la Sardegna, in primo luogo e la sua storia antica e recente, l’oggi e l’ieri, i radicali mutamenti della contemporaneità e, infine, l’uomo, protagonista e vittima delle vicende storiche. Il *giallo poliziesco* è soltanto una *scusa* cui l’autore ricorre per cucire fatti e ragionamenti non di rado in contrasto con le logiche e i ritmi propri del genere. E forse, più opportunamente, dovremmo parlare di *falso giallo*, di quel particolare genere, cioè, che prende le mosse da un evento delittuoso per il quale vengono avviate le indagini: ma a poco a poco il

⁵⁶⁶ L’affermazione è contenuta in un’intervista rilasciata a Costantino Cossu e apparsa col titolo: *Se i sardi vanno a scuola di «giallo»* (“La Nuova Sardegna”, 22 novembre 1988).

⁵⁶⁷ L. PALAZZOLO (a cura di), *Leonardo Sciascia deputato radicale, 1979-1983*, Milano, Kaos Edizioni, 2004, p. 212.

⁵⁶⁸ L’affermazione è contenuta in un’intervista rilasciata a chi scrive e apparsa col titolo *Un detective alla ricerca della Sardegna* (“Nuova Rinascita sarda”, III, 9, 1988, p. 34).

lettore si avvede che la soluzione del mistero non è la meta verso cui è indirizzata la narrazione piuttosto intesa a far luce su mille aspetti diversi dalla individuazione di un colpevole.

Giuliano Manacorda spiega nella prefazione dell'opera: "Romanzo poliziesco nella sua struttura fondamentale, *L'oro di Fraus* si arricchisce di una serie di motivazioni che ne fanno un'opera complessa e non riducibile ad uno schema o ad un genere. A cominciare, naturalmente, dall'ambientazione sarda, che non è soltanto una designazione geografica o un'allusione folclorica, ma lo sfondo operante – e tuttavia non invadente – di un mondo geloso e aspro; a continuare dalla figura del sindaco-professore che si fa tenace ricercatore della verità e dà occasione ad una continua dilucidazione psicologica; al suggerimento impalpabile di misteriose forze extraterrestri che si affiancano alle minacce reali, le quali potrebbero spostare la storia verso la «fantacriminologia». [...] Ne risulta infine un'opera saldamente unitaria nella sua linea centrale gialla – delitto / ricerca del responsabile – con le dovute complementari di altri delitti e di piste sbagliate, ma articolatissima nelle componenti complementari, che la sottraggono alla secchezza della pura indagine poliziesca dandole anche un senso sociale e persino di politica attualità"⁵⁶⁹.

In realtà questo romanzo di Giulio Angioni sembra discendere da una tradizione letteraria sarda soprattutto intesa a illustrare la storia, la geografia, i costumi e le abitudini linguistiche dell'Isola, anche a costo di *tradire* le specificità del genere prescelto. Su questa via lo scrittore ha proseguito con ulteriori incursioni nel *giallo*, fino all'indagine del romanzo *Assandira*, dopo il terribile incendio che ha distrutto un agriturismo, ha causato la morte del giovane proprietario, il ferimento della moglie e la conseguente perdita del bambino di cui era incinta. Ma a poco a poco ci si avvede che il vero oggetto del racconto non è quel che carabinieri e magistrato inquirente vanno cercando e che essi stessi, in fondo, nonostante il loro indagare e l'interrogatorio cui sottopongono il vecchio padre provato da così grave perdita, in realtà stanno facendo cosa diversa da un'indagine poliziesca: stanno

⁵⁶⁹ G. MANACORDA, *Prefazione*, in G. ANGIONI, *L'oro di Fraus*, Roma, Editori Riuniti, 1988, pp. V-VI.

piuttosto aiutando la nascita di una verità che il protagonista non riusciva a dichiarare tutta intera a se stesso. Una verità relativa alla trasformazione intervenuta, in tutto il mondo e quindi anche in Sardegna, e che non riguarda soltanto gli aspetti materiali, la maggiore ricchezza, le modificazioni degli stili di vita per quanto concerne, ad esempio, il lavoro, le abitazioni, l'alimentazione, l'abbigliamento, ma che piuttosto si riferisce all'interiorità dell'uomo, al senso vero dell'esistenza smarrito nella generale messinscena che coinvolge un po' tutti: anche il vecchio riluttante e malconvinto.

Andrea Camilleri parla del *giallo* come della *gerla del contrabbandiere*, del *veicolo* capace di trasportare contenuti ai quali il lettore non si accosterebbe se non fosse per la fascinazione del racconto investigativo. Una concezione non dissimile sembra essere quella di Angioni che ancora, col *mezzo antico del racconto*, fatto moderno dalla forma dell'indagine poliziesca, va dicendo "cose che riguardano la Sardegna, il mutamento, l'oggi e l'ieri, l'uomo".

Ed è questo – l'uomo, l'ieri, l'oggi, il mutamento, la Sardegna, l'Italia, il mondo – un tema sul quale occorre riflettere, e molto, anche parlando di letteratura e degli sviluppi che ha avuto, negli ultimi decenni.

Per restare nel nostro ambito isolano basterebbe pensare non solo ai fenomeni macroscopici ma anche ai piccoli segnali poco appariscenti. Tra questi quello rappresentato dal titolo *Scrittori sardi moderni e contemporanei* dato dalla 2D Editrice Mediterranea alla collana in cui, nel 1987, apparve *Po cantu Biddanoa* di Benvenuto Lobina. La collana non ebbe – non poteva avere – fortuna. I tempi erano bruscamente cambiati: nel 1986 Sergio Atzeni aveva pubblicato da Sellerio *Apologo del giudice bandito*; nel 1988 Giulio Angioni e Salvatore Mannuzzu pubblicano con gli Editori Riuniti e con Einaudi rispettivamente *L'oro di Fraus* e *Procedura*. È cambiato un mondo e stava cambiando radicalmente il modo di intendere la letteratura: gli *scrittori sardi moderni e contemporanei* lo comprendono al volo e si attrezzano. O forse si erano già attrezzati. È come se due *periferie*, una geografica e una coincidente con un genere letterario si siano incontrate. Il *giallo*, da sempre considerato *Trivialliteratur*, sta per trionfare, in Italia e nel resto del mondo.

Vien quasi da sorridere, ripensando alla *lunga marcia* costellata di difficoltà che aveva dovuto percorrere, invocando l'*auctoritas* di quei pochi autori *letterati* che lo avevano frequentato, e tra questi, più che Giorgio Scerbanenco, chiamando in causa Carlo Emilio Gadda con *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) e Leonardo Sciascia, autore della trilogia *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966) e *Todo modo* (1974): giallisti a modo loro, molto attenti alla lingua e alla possibilità di avvincere il lettore con il gioco dell'indagine per portarlo a poco a poco a riflettere sugli aspetti della realtà.

Procedura e L'oro di Fraus tutto sommato stanno ancora all'interno di questo schema. Ma soprattutto stanno sul crinale del cambiamento.

Sciascia muore nel 1989, ultimo di quei *grandi* scrittori del Novecento italiano capaci di esercitare una funzione di orientamento dell'opinione pubblica: si pensi agli intensi dibattiti suscitati da Pier Paolo Pasolini e alle non meno intense riflessioni incentrate sugli scritti di Italo Calvino. Da questo momento in avanti sembra avvenire una sorta di ampliamento dell'*utenza* e, contemporaneamente, un adeguamento della letteratura ai gusti di un lettore differente rispetto a quello del passato, sempre più attratto dall'intrigo investigativo, dalla tensione del *thriller*, dalla sbrigativa crudeltà del *noir*.

Non solo in Italia e non solo nella letteratura. Presentando il suo film *The interpreter* Sydney Pollack ha dichiarato (lamentato?) che a Hollywood vengono finanziati e prodotti quasi esclusivamente *thriller*.

Ma l'Italia è anche il paese in cui si manifesta una sorta di gioioso gusto, quasi il senso di liberazione provato da chi per troppo tempo ha considerato la cultura, la letteratura, la lettura come esercizio faticoso e distante e ora trova il modo di *fare le vendette* di un passato scolastico e noioso andando ad ingrossare le fila dei lettori appassionati di romanzi *gialli* o *noir*⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ Esemplare – e significativa anche della modalità con cui si esprime la crescente attenzione giornalistica verso il tema – una dichiarazione rilasciata da un parlamentare il quale, al giornalista che lo intervista sul tema del *pentimento*, dichiara: “Per anni e anni mi sono rotto i coglioni leggendo libri di politologia, sociologia, scienza della comunicazione [...]. Ora ho scoperto i *thriller* di Michael Connelly. Grandiosi. Sono pentito di aver perso tanto tempo su quei volumoni da finto intellettuale. Almeno gli scrittori di *thriller* non ti voglio-

Non diversamente in Sardegna (e a prescindere dalle lontane dichiarazioni d'intenti relative a quel primo romanzo di Angioni) si è sviluppato un *nuovo* pubblico di lettori che mostra di apprezzare una letteratura la cui ambientazione e il cui lessico rimandano a realtà familiari ma senza gli appesantimenti stilistici e concettuali che talvolta vengono considerati come un retaggio negativo della tradizione isolana.

II. Da quella tradizione sarda si discosta Salvatore Mannuzzu, autore di due romanzi *gialli*: *Procedura* (1988: l'anno successivo ebbe il premio *Mystfest*) e *Il terzo suono* (1995) del quale *Un morso di formica* (1989) costituisce, per certi versi, una sorta di necessaria anticipazione. Nel primo caso la morte misteriosa di Valerio Garau, consigliere della corte d'appello, determina l'avvio di un'indagine che viene diretta da un magistrato la cui storia personale si intreccia nel racconto con quella di Garau a poco a poco ricostruita. Molteplici sono, quindi, i tagli di lettura possibili per *Procedura*: quello dell'accertamento della verità, in primo luogo, ma anche quello riguardante la personalità del magistrato inquirente che influisce, come è comprensibile, sulle modalità (sulla *procedura*) dell'indagine, quello relativo ai tempi e ai luoghi in cui si sviluppano i fatti narrati, quello, non meno importante, che guida l'attenzione verso i riferimenti letterari (e musicali: di grande significato il richiamo a Mozart e al suo librettista Da Ponte): quasi la puntigliosa ricerca di un'ascendenza, se non addirittura di un archetipo sul quale modulare il racconto.

Certo è che il *giallo* di Mannuzzu ha un'alta consapevolezza di sé, sa di appartenere non a un qualsivoglia genere *poliziesco* ma al filone italiano del *giallo* d'autore, teso, come Sciascia aveva insegnato, alla *scoperta dell'assassino*, ma anche consapevole che quello della verità è problema assai complesso e forse non risolvibile interamente per acume di investigatore, giudice o poliziotto che sia: "Che cos'è la verità, già, quid est veritas? E che ce ne facciamo?"⁵⁷¹.

no inculcare la verità, ma dalla finzione ti portano alla verità. Adesso la sera, a letto, non riesco più a posare il libro sul comodino..." (S. DI MICHELE, *In politica scoppia la stagione del pentimento*, in "Corriere della sera Magazine", 27 ottobre 2005, p. 54).

⁵⁷¹ S. MANNUZZU, *Procedura*, Torino, Einaudi, 1988, p. 204.

Questi caratteri ancora li troviamo ne *Il terzo suono* al cui centro sta la misteriosa morte di Piero Weiss sulla quale indagano prima i carabinieri e poi la polizia, nella persona di un investigatore che si trova in una posizione difficile perché sua figlia Bia sembra appartenere all'ambiente in cui è maturato il delitto e, soprattutto, per una sorta di personale incapacità ribadita alle volte seccamente: “non ero adatto al mio mestiere”⁵⁷², altre con più articolati ragionamenti: “C’entrai pareva da nessuna strada, quasi arrivassi dal mare, e tutto era già compiuto, consumato: un’inchiesta, anche la più misera, è *come una tragedia greca*. È un viaggio in ciò che è finito, fatto per prenderne le distanze; una celebrazione postuma: e ogni digressione le appartiene. In più io sbagliavo sempre, sempre per difetto. Ero un mediocre celebrante, un investigatore distratto o anzi incapace di vedere quanto davvero importa, mi mancava l’esprit. Ero *un pesce lesso*, secondo le referenze non ufficiali del mio ufficio”⁵⁷³.

Ed è, quest’ultima, una compiuta descrizione non solo delle caratteristiche personali dell’investigatore quanto, e più in generale, dell’inchiesta in sé e per sé, *viaggio nel già finito* e, a saperlo comprendere, *celebrazione postuma*. Per la quale celebrazione l’investigatore, con tutti i suoi limiti o, piuttosto, grazie ai suoi limiti, finisce con l’essere l’unico in grado di districarsi nei meandri delle piccole vicende personali, fatti e discorsi di basso profilo che restituiscono, attraverso le domande e le risposte dell’indagine, il quadro di una società fotografata nei luoghi e nelle abitudini delle vacanze.

Proprio nell’intreccio fra la decadenza di una terra “aggredata da più parti, anzi sfondata dalle opere in corso”⁵⁷⁴ e quella dei valori umani espressi dai personaggi implicati nella vicenda va cercata la chiave di lettura utile non solo per comprendere i risultati cui perviene l’inchiesta ma forse anche per un’aggiunta di significato alle indagini descritte da Salvatore Mannuzzu. Il quale, del resto, dichiara che la sua scrittura ha bisogno di un supporto che gli viene offerto dallo schema del *giallo*: “Sì, il *giallo* per me è l’occasione d’una mimesi: di

⁵⁷² S. MANNUZZU, *Il terzo suono*, Torino, Einaudi, 1995, p. 66.

⁵⁷³ Ivi, p. 93.

⁵⁷⁴ Ivi, pp. 166-167.

un'imitazione di qualcosa che evidentemente non mi appartiene. [...] Infatti il giallo è un atto di fede nella realtà. Mentre i miei libri, gialli e no, marciano solo a congetture e ipotesi; l'approccio è induttivo, mai deduttivo. È vero, mi piace costruire una storia dalle tracce: da segni confusi e incerti, da quel che ne è rimasto – che ne rimane; e andando a ritroso. È un modo generale di narrare (può darsi un modo di vivere). [...] Il *giallo* ha anche il merito di consentirci di guardare, come in un gioco di società, l'orrore – l'orrore che sta nel cuore delle cose: il conflitto fra male e bene. L'orrore, come la Gorgone, impietrisce lo spettatore; e allora va guardato in uno specchio: con la mediazione d'un genere letterario di consumo. Specifichiamo inoltre: deve trattarsi d'un *giallo* e non d'un *noir*. Perché la domanda è, appunto, “*Quid est veritas?*”; e sta a cuore il gioco delle ipotesi, col dramma metafisico conseguente, più dello spaccato sociale. Dunque si è condannati a mettersi nei panni di chi indaga, non dell'assassino. L'investigatore è, più che un'intelligenza, una sofferenza; anche se poi l'intelligenza è interamente coinvolta. È un paziente, *il* paziente – ed è sempre l'io narrante, *il* punto di vista. Gli indizi (*red errings*, dicono gli specialisti) sono ciò che più mi affascina: raccontare e raccontarli. Perché sempre le tracce vere si confondono con le tracce false. E questa è la scala per giungere allo scioglimento, all'agnizione finale. Ma è sempre uno scioglimento, un'agnizione *sui generis*, senza catarsi; *loose ends* non ce n'è: solo nuove congetture, nuove ipotesi. In ogni caso: tutte le rivelazioni sono indirette, arrivano dopo che il colpo si raffredda”⁵⁷⁵.

III. A una *scuola* notevolmente diversa, per una somma di motivi anagrafici, culturali e, se fosse possibile dirlo, temperamentali, appartiene Sergio Atzeni, autore di un racconto, *Gli amori, le avventure e la morte di un elefante bianco*, presentato e premiato al *Mystfest* 1981⁵⁷⁶.

⁵⁷⁵ La dichiarazione riportata è compresa in una intervista rilasciata a chi scrive e intitolata *Evocare anime (e fatti di minore importanza)* (“La Grotta della vipera”, XXVI, 90, 2000, pp. 21-26).

⁵⁷⁶ Il racconto venne pubblicato, nel successivo 1982, sul numero 1737 del *Giallo Mondadori*.

Atzeni, da sempre lettore di racconti polizieschi, e particolarmente vicino alla *hard boiled school*, sembra aver colto una tendenza della narrativa (anticipata dal cinema e dal fumetto)⁵⁷⁷. Il suo racconto, articolato in cinque scene, tre che si svolgono nel tempo presente e due, intercalate, che riprendono con la tecnica del *flashback* episodi del passato, propone la figura di un protagonista, il trentottenne Savino che ha avuto l'adolescenza traumaticamente segnata dal suicidio di una donna, molto più grande di lui, con la quale aveva intrecciato una relazione sessuale. Il ricordo di quella tragica esperienza lo accompagna mentre, in un pomeriggio di gran caldo, sulla spiaggia di uno stabilimento balneare, osserva a lungo una ragazza bionda che si crogiola al sole, la segue mentre sale in cabina a cambiarsi, tenta di usarle violenza e, per la sua resistenza, la uccide. Si allontana poi in macchina sulla strada costiera, prosegue a piedi nascondendosi nella macchia dove trascorre la notte. L'indomani, sorpreso un poliziotto che lo cercava, riesce ad ucciderlo e a sottrargli il mitra col quale si lancia contro gli altri venuti per arrestarlo e, in una lunga sequenza che sembra realizzata con tecnica *ralenti*, viene ferito e alla fine ucciso da un carabiniere scelto.

Anche una sommaria esposizione della trama ci lascia comprendere che, a rigore, non possiamo parlare, in questo caso, di *racconto poliziesco*, che non è descritta alcuna indagine tendente a scoprire la verità e, con essa, l'assassino, in quanto tutto avviene sotto gli occhi del lettore. Gli atti (e i motivi che li determinano, anche i più riposti) sono evidenti. Come evidentissime sono le modalità del primo e del secondo omicidio, dettagliata la descrizione del ferimento e dell'uccisione del

⁵⁷⁷ “Sul romanzo giallo Atzeni scrive una serie di articoli pubblicati negli anni 1980-81, nei quali rileva l'ormai generalizzata caduta del pregiudizio dei rappresentanti della cultura *alta* (critici e docenti universitari) nei confronti dei polizieschi, considerati per lungo tempo come «letteratura dei poveri» o «dei viaggiatori ferroviari». Tra i giallisti del Novecento, per i quali indica come antecedente illustre Edgar Allan Poe, dichiara una preferenza per gli americani della *scuola dei duri*, la *hard boiled school* degli anni trenta e quaranta: Raymond Chandler, inventore dell'investigatore Marlowe e teorico del genere poliziesco, definito «il più colto degli scrittori popolari americani», e il suo maestro Dashiell Hammet, del quale ammira, oltre al riuscito tentativo di descrivere la realtà in modo non lezioso, la ricerca linguistica” (G. SULIS, *Sergio Atzeni giallista*, in “La Grotta della vipera”, XXVII, 94, 2001, p. 10).

colpevole. E forse proprio questo è l'obiettivo che si propone l'autore: far risaltare (più dei motivi *ambientali* che determinano gli eventi) una dinamica, una modalità di rappresentazione della violenza, la carotide spezzata della ragazza, la furia ossessiva con la quale Savino percuote il capo del poliziotto, le sue dita che cercano di strappar via la pallottola penetrata nel ginocchio, lo sparo finale del carabiniere scelto Sotgiu dopo il quale scende definitivamente il silenzio.

Il racconto si colloca in una fase iniziale dell'attività di Atzeni che nel 1981 aveva 29 anni e solo nel 1986 avrebbe pubblicato il primo romanzo, *Apologo del giudice bandito*. Altri e più urgenti interessi lo guideranno nel periodo successivo, fino al 1995, quando scomparve lasciando ancora inediti *Passavamo sulla terra leggeri* e *Bellas mariposas*, senza aver più scritto racconti polizieschi (se non i brevi *racconti con colonna sonora* pubblicati, nel 1982, da Lorian Macchiavelli su "Orient Express"⁵⁷⁸). E anche sotto questo profilo suscita rammarico la brevità di vita che la sorte volle concedergli: perché c'è un segno (rilevabile, con le dovute differenze, tanto ne *Il quinto passo è l'addio* quanto in *Passavamo sulla terra leggeri*) che mostra un chiaro interesse per la rappresentazione di climi aspri segnati da tensione e violenza, feroci lotte fra animali e fra uomini, lacerazione dei corpi e morte.

Atzeni viveva in piena consonanza con un tempo della narrativa, del cinema e del fumetto che portava a rappresentazioni segnate da tratti fortemente scolpiti e probabilmente sarebbe tornato alla modalità *gialla* di quel racconto premiato a Cattolica nel 1981.

Non è una mera supposizione, perché abbiamo, in tal senso, più che un indizio. Abbiamo un intero, e complesso, racconto, *Bellas mariposas*, *giallo sui generis* o, piuttosto, *antigiallo*, se così possiamo dire: la storia dell'"ammazzamento di Gigi del quinto piano"⁵⁷⁹, minacciato e poi non realizzato. Un racconto di forte tensione, non solo poetica, che si sviluppa in una realtà urbana degradata e priva di valori (alme-

⁵⁷⁸ Cfr., al riguardo, l'articolo di Lorian Macchiavelli, *Appunti per Atzeni*, apparso nello stesso numero de "La Grotta della vipera" (XXVII, 94, 2001, pp. 23-24) in cui Gigliola Sullis pubblicò, col titolo *Rapina nel Largo*, due diverse redazioni di un breve racconto giallo atzeniano (ivi, pp. 18-21). I *Racconti con colonna sonora* sono poi apparsi per le edizioni Il Maestrale nel 2002.

⁵⁷⁹ S. ATZENI, *Bellas Mariposas*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 63.

no in termini generali, perché, per quanto riguarda la protagonista il discorso è assai più complesso).

In tale scenario trovano ordinaria collocazione la prostituzione, la droga spacciata e consumata, l'azione teppistica e delittuosa, la violenza, il sangue, le armi e i conseguenti scontri a fuoco rappresentati con i colori di una festa dell'estate: "ho visto la sventagliata che spaccava la testa dell'autista e di quello che sedeva a fianco in mille pezzi bianchi e rossi un fuoco artificiale o un'anguria che cade sul marciapiede da una finestra del terzo piano"⁵⁸⁰.

Ma Gigi non viene ucciso, e alla fine scopriamo che la *suspense* del racconto ci ha avvinto conducendoci fino a un imprevedibile *happy end* segnato dalla poesia.

IV. Se Atzeni ha solo sfiorato il racconto *noir*, verso quel genere, invece, Marcello Fois si è decisamente orientato fin dagli esordi. E basterà ricordare il racconto *Radio serva*⁵⁸¹ o il primo romanzo, *Ferro recente* (1992), un intrigo a sfondo politico ambientato a Nuoro. Con determinazione Fois, che a Nuoro è nato, comincia a delineare un nuovo volto letterario per la città di Sebastiano Satta e Grazia Deledda, de *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta: ne conserva i tratti culturali distintivi ma senza cadere nel rischio della descrizione retorica. Anzi, in maniera esplicita deride le modalità delle consuete rappresentazioni, ad esempio rendendo patetici gli eredi dei *balentes* idolatrati dalla tradizione e dipingendo intrecci di affari e politica, generali difficoltà della vita, situazioni e atmosfere di violenza urbana di fronte alle quali le antiche forme delinquenziali impallidiscono⁵⁸².

C'è, in tutto questo, una sapienza progettuale che a poco a poco si fa chiara, in primo luogo allo stesso autore e poi al lettore, e che possiamo ricostruire seguendo le tappe rappresentate dalle opere. È un itinerario segnato da alcuni punti fermi: in primo luogo la vocazione

⁵⁸⁰ Ivi, pp. 119-120.

⁵⁸¹ Il racconto è apparso nel volume *I delitti del gruppo 13* (Bologna, Metrolibri/Granata Press, 1991).

⁵⁸² Luca Crovi precisa che Marcello Fois è autore "capace di tratteggiare a tinte forti ritratti di varie realtà italiane, come Roma, Bologna, la Sardegna" (L. CROVI, *Delitti di carta nostra. Una storia del giallo italiano*, Bologna, Puntozero, 2000, p. 55).

di *giallista* interpretata, ovviamente, non come una diminuzione rispetto alla generale vocazione letteraria ma come un *mestiere* che aiuta a progredire nel cammino della conoscenza. E basterà richiamare, al riguardo, la citazione da *Un killer tra i filosofi* di Philip Kerr che compare in *Meglio morti*: “Collegare, solo questo. Essere capaci di conoscere significa capire come le cose sono collegate”⁵⁸³.

La scrittura di genere poliziesco, come il processo investigativo su cui si fonda, non è dunque attività minore rispetto ad altre ma appartiene di diritto alla sfera gnoseologica: forte di questa sua *nobiltà* può contribuire alla costruzione (o alla modificazione) di visioni del mondo.

Il secondo punto fermo è rappresentato da Nuoro, città sulla quale Fois investe per almeno due differenti motivi. Egli mira a costruire e imporre una patria letteraria, non inventata ma reale, che sia un elemento di identificazione dei suoi romanzi: non a caso, dopo una serie di prove iniziali, ha rafforzato la *serialità* già contenuta nella scelta di un ambiente ricorrente *inventando*, come personaggio cui affidare il ruolo di investigatore, un Sebastiano Satta che insieme è persona storica e personaggio di romanzo, protagonista di *Sempre caro* (1998), di *Sangue dal cielo* (1999) e de *L'altro mondo* (2002)⁵⁸⁴. Nello stesso tempo sulla città reale (e sul più ampio ambiente della Barbagia e della Sardegna) mira a influire con le sue opere. Come è inevitabile che sia per un autore che a proposito della città natale scrive: “è il posto dove sono cresciuto, è il posto che amo di più al mondo. È il mio centro”⁵⁸⁵.

⁵⁸³ M. FOIS, *Meglio morti*, Bologna, Granata Press, 1994, p. 177.

⁵⁸⁴ Parlando dei romanzi di cui è protagonista Sebastiano Satta, Crovi ricorda “che si svolgono nella Barbagia di fine Ottocento, dove, come dichiara lo stesso Fois, «l'annessione a una nazione moderna, l'Italia appena nata, era spesso sentita, non sempre senza ragione, come una prevaricazione». E Crovi, non senza alcune imprecisioni, aggiunge: “Fois, memore dell'esperienza di scrittori della sua terra di Sardegna come Grazia Deledda, Giovanni Satta [*sic*], Giuseppe Dessì, Antonio Cossu, Sergio Atzeni e Giulio Angioni cerca di tradurre in maniera esemplare il rapporto fra lingua italiana e dialetto sardo (un po' come avviene per l'italiano e il siciliano nei romanzi di Camilleri)” (L. CROVI, *Delitti di carta nostra. Una storia del giallo italiano*, cit., pp. 88-89). Tra le opere di Marcello Fois, oltre alle già citate, occorre ricordare almeno: *Picta* (1992); *Gente del libro* (1996); *Il silenzio abitato delle case* (1996); *Nulla* (1997); *Sheol* (1997); *Gap* (1999); *Sola andata* (2001); *Dura madre* (2001); *Piccole storie nere* (2002); *Materiali* (2002); *Tamburini* (2004).

⁵⁸⁵ M. FOIS, *Nulla*, Nuoro, Il Maestrale, 1997, p. 110.

Il terzo punto concerne la *sardità*. Marcello Fois ha consapevolezza del fatto che, come era avvenuto per Sergio Atzeni o per Grazia Deledda, un forte sentimento di appartenenza può costituire un valore aggiunto rispetto a quello della scrittura. Ne discende che i suoi *gialli*, così moderni quanto a scelte stilistiche e linguistiche, contemporaneamente affondano in una tradizione che per l'autore costituisce, e ancora potrà costituire in futuro, un formidabile *deposito* di sentimenti e concezioni. Come anche, del resto, di *plot* elaborati in una terra che di racconti (orali) concernenti morti più o meno misteriose, indagini complesse, sforzi per acciuffare un colpevole o, piuttosto, per dimostrare l'innocenza di qualcuno ingiustamente *prevenuto*, ne ha in quantità tale da costituire un repertorio praticamente inesauribile.

Né sarà inutile, a questo proposito, ricordare che una sorta di locale archetipo del genere poliziesco possiamo rintracciarlo in quelle storie di banditi, di indagini e di accerchiamenti, di sparatorie, di fughe e di uccisioni, di processi, assoluzioni o condanne, travasate dall'oralità nella scrittura, alle volte con tracce evidenti del recente passaggio, come avviene nella celebre biografia del bandito *Giovanni Tolu* (1897) o ne *Il muto di Gallura* (1885) di Enrico Costa, altre volte con più compiuti intendimenti letterari come può avvenire, per citare solo due nomi, nel caso di Ottone Bacaredda o in quello, assai più noto, di Grazia Deledda.

A questo mondo storico (oltre che a quello, senza confini, delle scritture letterarie) guarda Marcello Fois, con i suoi convincimenti, ma anche con l'umiltà necessaria per far dire a un personaggio: "Perché certe indagini le fanno solo gli scrittori, nei gialli. Loro che sono dèi, loro che non sbagliano un passaggio nel meccanismo oliato della storia che hanno creato. Loro che danno agli inquirenti menti sovrumane, menti libere, come se i poliziotti e i carabinieri e i giudici non fossero uomini, ma gas perfetti, che servono solo a dimostrare le teorie della fisica, ma che in natura non esistono"⁵⁸⁶.

⁵⁸⁶ M. FOIS, *Meglio morti*, cit., p. 91.

V. A un'altra *scuola* ancora appartiene Bruno Muntoni, singolare esordiente che, passati i settanta anni, pubblica nel 1999 il suo primo romanzo intitolato *Sotto il segno di Lyra*.

Il prologo ci porta nel 1947 a bordo di un trenino sul quale viaggiano due fratelli, Plame e Zolc, diretti verso due paesi posti lungo la medesima linea ferroviaria. Plame va a Malli dove quattro anni prima, mentre infuriava la guerra e Cagliari veniva distrutta dai bombardamenti, la sua famiglia aveva dovuto vivere, *sfollata* in casa dei nonni paterni che risiedevano in una grande edificio abitato da zie e cugini. Il racconto si sviluppa come in un romanzo di formazione, descrivendo le progressive scoperte del mondo che il protagonista e i suoi fratelli compiono, in quella sorta di sospensione fatta di libertà dagli impegni scolastici e di rapporti sociali diversi dal solito che la guerra determina. Non mancano un apprendistato sentimentale e la scoperta del pericolo, delle inimicizie, della violenza e quella, opposta, dell'amicizia.

La seconda parte si apre con il ritrovamento del cadavere di un giovane militare appartenente all'esercito tedesco. L'intrecciarsi dei capitoli di rievocazione del passato e quelli che descrivono il viaggio in treno ci informano che all'omicidio erano state attribuite valenze politico-sentimentali, che era stato trovato un colpevole plausibile e che questi era stato fucilato. Ma i due fratelli, in particolar modo Zolc che dispone di maggiori informazioni, non sono del tutto convinti e a Plame che torna in vacanza estiva a Malli viene affidato il compito di *riaprire* il caso.

Alla terza parte è consegnato il vero e proprio romanzo poliziesco, con Plame che, rientrato al paese dove incontra i parenti e, in particolare, Lyra, assume decisamente il ruolo dell'investigatore. L'indagine si sviluppa seguendo una serie di indizi, scoprendo parziali verità o imboccando piste errate, ma anche mettendo in stato di all'erta l'assassino che compie un nuovo omicidio. È a questo punto che, mentre si conclude l'apprendistato sentimentale di Plame, l'intrigo viene svelato con una catastrofe finale che aggiunge drammaticità al racconto.

Sotto il segno di Lyra, nella singolarità di questo esordio tardivo, rivela che Bruno Muntoni è autore capace di padroneggiare una struttura narrativa complessa, attento agli elementi costitutivi del suo

giallo ma anche a una ricostruzione d'ambiente curata tanto nella definizione dei personaggi quanto nell'evocazione di scenari urbani o naturali che fungono da sfondo adeguato sia per l'incantato stupore del romanzo di formazione sia per la tragicità della trama *gialla*.

VI. Altri esordienti atipici sono stati Luciano Marrocu e Giorgio Todde. Al primo si devono il romanzo *Fáulas* (2000) cui hanno fatto seguito *Debrà Libanòs* (2002) e *Scarpe rosse, tacchi a spillo* (2004). Marrocu ha creato una singolare coppia di investigatori, nelle due prove iniziali agenti dell'OVRA e, nell'ultimo, *privati* che cercano le responsabilità di un delitto di cui è imputata un'innocente che rischia di essere travolta dagli accertamenti effettuati dalla polizia. In tutti e tre i casi, nei romanzi ambientati nell'età del fascismo (a Roma e in Sardegna *Fáulas*, ad Addis Abeba *Debrà Libanòs*) o nell'Italia del dopoguerra (sempre a Roma e in Sardegna *Scarpe rosse, tacchi a spillo*), l'attenzione dell'autore – che è storico di professione – è attratta dal mondo (o dal sottobosco) di un potere economico visto nelle sue forme minori, e quindi più diffuse, nell'intrico di interessi, nei progetti non sempre confessabili, nei vizi e nell'abiezione che lo contraddistinguono. La scrittura romanzesca, e il genere *giallo*, sono per Marrocu il modo attraverso cui dare voce a fatti e personaggi cui una ricostruzione storica potrebbe tutt'al più dedicare un breve cenno ma che invece affascinano il romanziere e gli chiedono di raccontare le loro storie che possono anche nascere da un documento storico ma trovano poi più ampia capacità di esprimersi nella pagina letteraria.

VII. Giorgio Todde ha pubblicato nel 2001 il suo primo romanzo, *Lo stato delle anime*, cui hanno fatto seguito *La matta bestialità* (2002), *Paura e carne* (2003), *L'occhiata letale* (2004), *E quale amor non cambia* (2005). In tali opere l'autore coniuga il gusto orrifico della violenza proprio del *noir*, e la paziente cura investigativa del romanzo poliziesco, nella gran parte dei casi affidandosi a un singolare *detective*, Efsio Marini, cagliaritano, personaggio realmente vissuto nell'Ottocento, medico e imbalsamatore. E questo è forse uno degli aspetti più significativi nel lavoro di Todde: il continuo intrecciarsi di razionalità, di violenza e di rappresentazione del dettaglio macabro visto con l'interesse e la competenza del tecnico settore di una scuola d'anatomia.

Ma, al di là degli aspetti propri del genere letterario cui appartengono, i romanzi di Todde hanno un ulteriore elemento di interesse consistente nella modalità evocativa dell'ambiente geografico, climatico e umano proprio della Sardegna e, più specificatamente, della città di Cagliari. Mentre *La matta bestialità* è ambientato nel tempo presente, gli altri romanzi, quelli dei quali è protagonista Efisio Marini, si svolgono in un Ottocento che tuttavia non è il buon tempo passato, quanto piuttosto un'età sulla quale il presente proietta un'ombra di degrado, una perdita dei valori propri dell'uomo, una riduzione a *matta bestialità*, appunto, che non può non farci riflettere sulle concezioni del romanziero.

Di particolare interesse, sotto tale profilo, *E quale amor non cambia*, il testo nel quale Todde sembra dialogare più intensamente, contraddicendolo, con Sergio Atzeni. Ci sono alcune situazioni nelle quali Efisio Marini appare come un personaggio *rovesciato* rispetto al Ruggero Gunale de *Il quinto passo è l'addio*: entrambi su una nave, guardano il mondo dal quale si sono dovuti separare. Ma la nave di Ruggero si allontana dall'isola, quella di Efisio Marini vi ritorna trasportando un viaggiatore che muove alla ricerca di alcuni elementi necessari per la doppia indagine che sta svolgendo, quella relativa alla morte di Restitùta Serrale e l'altra, più personale e intima, concernente sé, la città verso la quale sta tornando e il mondo dal quale ha tratto origine: «Lo sapete, Fiorentino, che non so bene cosa provo? Vedete? Si incomincia a distinguere il biancore della città alta... No, forse voi non potete vedere...». Un vento rettilineo da nord gli arriva in faccia all'improvviso, inconfondibile per ciascuno dei suoi sensi che si svegliano tutti. «Vento di terra». Perché ha accettato di tornare qua? «Le forme hanno provato a ribellarsi da queste parti e anche gli abitanti, Fiorentino... ma non c'è mai stato nulla da fare. Dicevano che qua vivevano i giganti ma poi sono diventati nani consumati dal vento anche perché essere nani in mezzo alle pietre conviene: un nano chiede di meno. Governano piccoli buoi, cavalcano cavalli piccoli e allevano pecore smilze che spremono poco latte, e non è un latte sedativo... anzi è un latte che eccita i bambini, li abitua alla scarsità. Colti-

vano poco e raccolgono frutti grinzosi. È tutto spinoso, tutto doloroso». Sente il sale delle lacrime che arrivano”⁵⁸⁷.

Qui, per davvero, la modernità si presenta come rottura rispetto alla tradizione dalla quale deriva.

VIII. Al di fuori da ogni *scuola* si colloca Antonio Perria (1924-2004), “il primo a raccogliere il testimone lasciato da Scerbanenco”⁵⁸⁸.

La nota di copertina del romanzo, *Adieu, Medusa* (1997), dice dell’origine sarda e aggiunge che “si definisce un *déraciné*, uno dei tanti *senza radici* che il tumultuoso sviluppo della società italiana, a partire dal boom degli anni sessanta, ha allontanato dalla propria terra natia”.

Ce n’è abbastanza per indagare e scoprire che, giornalista di vasta esperienza, è anche autore di romanzi d’avventura per ragazzi, di opere di ricostruzione storica e di romanzi polizieschi, tra i quali spiccano quelli che hanno come protagonista il commissario Saro Madonna.

Si tratta di classici *gialli europei* nei quali la violenza fisica è attenuata, se non addirittura confinata nelle situazioni canoniche (la scoperta di un cadavere, l’inseguimento di un colpevole, un suicidio in carcere) e ciò che prevale è, assieme alla ricostruzione d’ambiente, la proposta di un investigatore *atipico* (se così si può dire, considerato che quasi tutti gli investigatori sono *atipici*, da Sherlock Holmes e Maigret fino a Salvo Montalbano di Andrea Camilleri) il quale, ricollegando indizi minuti (ricordiamo Kerr: “Collegare, solo questo”), senza interrogatori particolarmente duri e senza spreco di pallottole o spargimento di sangue, a poco a poco ricostruisce la sequenza degli eventi da cui è scaturito il delitto e ne scopre il responsabile.

Classico è anche il conflitto con il giudice istruttore il quale, secondo un consolidato *cliché*, è troppo ligio nei confronti di una normativa paralizzante, sciocco e presuntuoso, interessato soltanto alla veloce individuazione di un colpevole purché sia, a veder pubblicata la sua foto sui giornali, a evitare i fastidi che possono derivare dall’estensione delle indagini negli ambienti che contano. In tale situazione l’inchiesta è anche una vera e propria sfida tra il protagonista e questa

⁵⁸⁷ G. TODDE, *E quale amor non cambia*, Milano, Frassinelli, 2005, pp. 75-76.

⁵⁸⁸ L. CROVI, *Delitti di carta nostra. Una storia del giallo italiano*, cit., p. 38.

figura cui è affidato il ruolo della *spalla*, tanto che l'individuazione e l'arresto del colpevole può anche cessare di essere un imperativo dettato dall'esigenza di giustizia per apparire come uno scacco inflitto dal protagonista al suo contraddittore: "Il magistrato si allontanò, chiudendosi la porta alle spalle. Madonna non riuscì a trattenersi e, sollevata la destra, la calò con forza sull'incavo del gomito sinistro. Tie', così t'impari, aggiunse a mo' di viatico. Non fu nemmeno sfiorato dal sospetto di aver reso, forse, un segnalato servizio alla giustizia"⁵⁸⁹.

Di particolare interesse, soprattutto oggi, a tanta distanza di tempo dall'uscita dei primi romanzi, l'ambientazione in una Milano osservata dalla prospettiva della squadra mobile. Una Milano che stava per essere definita *città da bere*, e che Perria rappresenta invece come *dura da masticare*, notando, con l'occhio esperto del cronista e la capacità profetica dello scrittore, gli inquietanti segni dello sviluppo di attività criminose (articolate nei diversi livelli della *manovalanza* e di ranghi più elevati che finiscono col coinvolgere la *buona società* e sfiorano il mondo politico) destinate a crescere nei decenni successivi.

Non meno interessanti, però, la figura di Madonna e i suoi atteggiamenti *politici* (il netto fastidio, ad esempio, per tutto ciò che costituisce turbamento dell'*ordine costituito*, a cominciare dalle tendenze omosessuali) che con il linguaggio dell'epoca avremmo definito *fascisti* e che oggi, in modo più *soft*, potremmo dire *politicamente scorretti*.

Ma il commissario Madonna, e il suo autore, condividono, sotto un certo profilo, il destino dei tre moschettieri: ritornano dopo vent'anni, in condizioni, naturalmente del tutto diverse.

Madonna è ora il capo della mobile e tuttavia non si trova nel suo abituale scenario di Fatebenefratelli bensì in vacanza a Marrei (luogo topico della narrativa di Perria, se due dei suoi romanzi per ragazzi s'intitolano, appunto, *L'arciere di Marrei* e *Ritorno a Marrei*), toponimo d'invenzione per dire d'una località turistica situata sulla costa orientale sarda, a non molti chilometri da Cagliari.

Due decenni non passano invano per nessuno, neppure per il coriaceo Madonna che conserva un bel caratterino, tutte le sue idiosin-

⁵⁸⁹ A. PERRIA, *Giustizia per scommessa*, Milano, Longanesi, 1975, p. 181.

crasie, l'esplicito fastidio per la magistratura inquirente oltre che, in primo luogo, l'amore per le indagini. Epperò il carattere s'è, per così dire, *arrotondato*, perdendo almeno gli spigoli più acuti e acquistando la diplomazia necessaria per affrontare un intero mese di vacanza con la moglie, giacendo sulla spiaggia in compagnia di torme di vacanzieri inconsulti.

Non sarebbe probabilmente sopravvissuto alla prova se la provvidenziale scoperta di un cadavere e il cortese invito formulato dal comandante della locale stazione dei carabinieri non gli avessero consentito una balsamica immersione nella sua attività preferita. Che, questa volta, deve svolgere da privato, senza un ruolo ufficiale, un po' come un Maigret in pensione che però conserva il suo formidabile intuito e la capacità di analisi della realtà.

Realtà totalmente diversa rispetto a quella milanese, più *morbida*, come almeno in parte più *morbidi* sono il carattere e le opinioni di Madonna. O forse sono solo i luoghi (della vacanza) e i tempi (moderni) che non gli consentono di provare viscerale avversione per l'omosessualità, soprattutto se praticata da una bella donna nei confronti della quale nutre evidente ammirazione.

Tale sentimento lo spinge a non rendere ufficiali le conclusioni alle quali è giunto, comprendendo fin in fondo le dinamiche sfuggite a quel maresciallo dei carabinieri che pure aveva aiutato fino all'arresto dell'esecutore materiale del crimine. Neanche un po' cambiato, sotto questo profilo, il commissario Madonna rispetto a quello che conoscevamo (e rispetto a tanti altri investigatori, da Maigret a Salvo Montalbano che finiscono col seguire un personale criterio di giustizia ritenuto più fondato di quello ufficiale, che arrestano ma possono anche decidere di lasciare andare il colpevole, *taroccando*, per così dire, le regole), se già in *Incidente sul lavoro* (1974) aveva taciuto, consentendo alla verità ufficiale di imporsi sulla verità *vera*. Con la differenza, e non è poco, che allora l'innocente omosessuale suicida era risultato il colpevole utile per una comoda conclusione dell'indagine, mentre ora l'omosessuale, che pure ha qualche responsabilità diretta, viene salvata dall'investigatore.

Il tempo non è passato invano neppure per Antonio Perria il quale, mentre la quarta di copertina di *Adieu, Medusa* lo definisce *déraciné*, ha affondato una radice forte nella sua terra, se può dichiarare: "Ho

visto la luce in Sardegna e qui sono riapprodato dopo qualche decennio di emigrazione (e di condomini e aria oleosa di gas di scarico). Vivo in una casa di collina fra due ettari di olivastri, lentischi e carrubi e avendo dinanzi a me un mare non ancora offeso dal cemento”⁵⁹⁰.

Nessuno prenda queste parole per un’affermazione riguardante soltanto la vita privata. In realtà, da *L’arciere di Marrei* in avanti Antonio Perria ha mirato a costruire l’immagine di un *luogo dell’anima* dove sono ambientate molte sue opere. Verso quel luogo ha condotto un recalcitrante Saro Madonna, inizialmente convinto che in Sardegna si potesse trascorrere soltanto una vacanza più o meno divertente. A poco a poco gli ha dimostrato come a Marrei possano accadere eventi, anche complessi, che meritano l’attenzione di intelligenze raffinate ed esperte nell’arte della decodificazione dei fenomeni, che il mare e le spiagge, i lentischi delle campagne e le strade di quel borgo valgono, nell’ambientazione di un *giallo*, quanto corso Buenos Aires, che anche dalla lingua sarda può venire, come *Adieu, Medusa* dimostra, un contributo per la scrittura *giallistica*.

Tale proposito è stato riconfermato nei due *gialli* che Perria, con interessante volontà sperimentale, ha scritto a quattro mani con Massimo Carloni: *Il caso Degortes* (2002) e *Il caso Lampis* (2004). Insieme i due scrittori hanno dato vita a una nuova eroina del romanzo poliziesco, il tenente dei carabinieri Marianna Montanari, scegliendo per la loro scrittura una modalità che Sandrone Dazieri, rivolgendosi ai lettori della collana *Il giallo Mondadori*, definisce *classica*: “Abbiamo capito che amate il giallo classico, che odiate le storie sanguinarie e troppo violente, amate il *mystery* e vi annoiate se l’indagine non riserva qualche buon colpo di scena. Abbiamo anche capito che chi è appassionato di giallo classico inglese ha una particolare predilezione per gli autori eredi di questa grande tradizione. Autori come Anne Perry e Martha Grimes, per esempio, o anche Elisabeth Peters, Leo Bruce, Patricia Wentworth, Deryn Lake e la nostra nuova star tutta italiana e in continua ascesa Giulio Leoni”⁵⁹¹.

⁵⁹⁰ A. P., *Chi sono*, in “Nae”, III, 7, 2004, p. 54.

⁵⁹¹ S. DAZIERI, *Amici Lettori*, in M. CARLONI, A. PERRIA, *Il caso Degortes*, Milano, Mondadori, 2002, p. 1.

Di “questa grande tradizione” Dazieri implicitamente dice sono eredi anche Carloni e Perria autori di due *gialli* “sardi, italiani ed europei”, come a buon diritto possiamo definirli.

Lingua, letteratura e identità

Ezio Raimondi, nel saggio intitolato *Letteratura e identità nazionale*, ha scritto che la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis è “una sorta di epifania progressiva dello spirito, ma è anche un’invenzione”⁵⁹²: contiene il racconto delle modalità attraverso le quali è andata formandosi una coscienza collettiva, civile, letteraria e artistica, ma è anche la coraggiosa anticipazione, l’ardito progetto, l’invenzione, quindi, di una coscienza che non esisteva.

Altrettanto può dirsi, *mutatis mutandis*, per opere letterarie insieme capaci di descrivere e di prefigurare, di partire dai dati del reale e di offrire un contributo, alle volte decisivo, per la definizione e la realizzazione di ciò che ancora non esiste o piuttosto è *in nuce* e ha bisogno, per nascere, di un’audacia visionaria. Quella che, ad esempio, animava il Verga nella composizione dei suoi romanzi che “si sono imposti come la prima e fin qui sola celebrazione poetica dell’umile contemporanea Italia, fantastica e sconsigliata, come i personaggi di quei romanzi sono, dura al lavoro e quasi mordente alle scaturigini di una vita amara, che vuol essere vissuta fino allo stremo”⁵⁹³.

La letteratura meridionale, nel periodo compreso tra l’Otto e il Novecento, ha espresso, secondo il Dionisotti, “un linguaggio inatteso dal resto dell’Italia, tale anzi da suscitare diffidenza e ostilità”, ma che alla fine si è imposto, segnando il distacco “dalla tradizione retorica della poesia italiana e dall’ultimo rappresentante di essa tradizione, il D’Annunzio”⁵⁹⁴. E, a dire il vero, segnando anche un distacco significativo dall’ipotesi linguistica che il Manzoni aveva da poco elaborato, risciacquando nell’Arno della fiorentinità i suoi panni lombardi.

⁵⁹² E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998, p. 1.

⁵⁹³ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 53.

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

Manzoni, D'Annunzio e Verga, in quel momento decisivo che coincide con la progettazione e la prima realizzazione dell'unità italiana interpretano visioni della letteratura e della lingua notevolmente diverse che non potevano non esistere in un paese quale l'Italia, la cui storia è stata definita da Giulio Bollati "un insieme di insiemi"⁵⁹⁵.

Quel che poi è venuto lungo l'arco del Novecento, se da un lato ha il segno del percorso unitario compiuto durante tutto il secolo, contiene anche nuclei generatori di altri insiemi destinati ad aggiungersi in un panorama sempre più ricco e composito.

Basterà ricordare i processi di alfabetizzazione avviati all'indomani dell'unificazione e culminati, cento anni più tardi nella istituzione della scuola media unificata (ne è derivato un allargamento dei potenziali lettori che non poteva non avere effetti rilevanti sulla cultura, sulla letteratura e sulla lingua); i massicci fenomeni di emigrazione dall'Italia verso gli altri paesi dell'Europa e delle Americhe, l'accresciuta mobilità interna e, da ultimo, l'immigrazione extracomunitaria; la diffusione dei mezzi di comunicazione di massa, dal lontano avvento della televisione fino agli attuali sistemi satellitari (che consentono, anche nel più sperduto paese, di ricevere i telegiornali della Cnn o i programmi tipo *candid camera* che arrivano d'oltre oceano); l'esplosione del fenomeno turistico, in entrata e in uscita; la telefonia (soprattutto quella mobile), il *fax*, il sistema dei brevi messaggi telefonici (per i quali è nato un nuovo linguaggio); il *computer*, le reti telematiche e il commercio via *Internet* che offrono la sensazione di appartenere a una comunità sovranazionale regolata dai suoi codici e alla quale si accede mediante *password* iniziatica; la sempre più ampia comunità europea, l'euro e il trattato di Schengen; la globalizzazione temuta o amata.

Altri elementi potrebbero essere aggiunti a questo elenco ma, per ritornare alla letteratura, ai libri e all'amore per la lettura, dovremmo almeno citare la situazione dell'editoria che propone sui banchi dei nostri librai un'offerta straripante all'interno della quale, chi sappia

⁵⁹⁵ G. BOLLATI, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1996, p. 39.

muoversi senza restare travolto, può trovare di tutto: dalle scrittrici algerine a Stephen King, dai romanzieri australiani o caraibici alla giovane letteratura dell'India, dalla poesia etnica africana alle sperimentazioni narrative degli scrittori europei.

Abbiamo uno sguardo che spazia su latitudini impensabili per i nostri padri, possediamo o ci procuriamo con relativa facilità, le chiavi d'accesso che consentono di entrare in questo ampio universo, di capirne i codici fondamentali e le regole d'appartenenza.

Nel contempo, e quasi per contrappeso, l'altra *appartenenza*, quella del luogo d'origine (non di rado articolata nelle dimensioni nazionali, regionali, cittadine, di quartiere o del piccolo paese), pretende spazio e rilievo crescenti, impone il recupero di tradizioni popolari e di specialità gastronomiche, di stilemi culturali, di lingue e dialetti.

Globalizzazione e recupero delle caratteristiche locali convivono, anche se in un viluppo di *legami pericolosi* che rischiano di penalizzare il più debole, soffocandolo in un processo di omologazione per cui i prodotti delle più diverse culture possono essere confezionati con materie prime e tecnologia *made in Taiwan*. Rischio gravissimo che taluni ritengono di poter esorcizzare ricorrendo all'arroccamento in una mitica dimensione primigenia della propria identità.

È quanto accade, ad esempio, quando si pensa di rafforzare la lingua sarda con procedure volte a costruire un astratto canone di purezza da imporre *ope legis* mediante processi pedagogici che nessuna scuola sarà mai in grado di compiere.

Gli ideali puristici hanno avuto scarsa applicabilità in epoche segnate da modelli culturali dotati di alto prestigio e di interiore compattezza, figurarsi se possono attecchire nell'attuale contesto aperto ai più disparati influssi, poliedrico e plurilinguistico. La sfida che pongono i tempi è alta e può essere affrontata solo avendo il coraggio di non chiudersi nella difensiva ma sapendo progettare un *attacco* che si basi sulla conoscenza, sulla capacità di riflessione e sulle doti creative.

Bisogna innanzitutto liberarsi da interpretazioni della storia che hanno perduto ogni carica propulsiva e devono essere rielaborate alla luce delle nuove conoscenze e delle diverse esigenze. In tale prospettiva occorre sottoporre a revisione l'idea di una sardità che gli eventi della storia avrebbero sospinto nell'area centrale e montuosa dell'isola, in un bastione naturale impermeabile a ogni influsso e tale da

conservare intatti l'*ethos* e la lingua dei sardi, altrove sgretolati dal cedimento nei confronti dei dominatori.

Visione bella e romantica, consolatoria, in fondo. Perché i romani arrivarono in ogni dove, e, allo stesso modo, gli altri invasori, saccheggiatori di ogni bene in ogni parte della terra, superiori per forza e per prestigio culturale, capaci di imporre leggi e lingue.

E i sardi, allora? E la lingua? Hanno fatto per millenni il loro mestiere: gli uni, abitanti di un'isola mediterranea destinata per posizione geografica a essere un punto d'approdo e di incontro, di traffici commerciali e scambi culturali, e l'altra, la lingua, necessitata come tutte le lingue del mondo a seguire un destino di evoluzione che in Sardegna, per le circostanze della storia, doveva essere più intenso, drammaticamente segnato dalle invasioni e dalle imposizioni; lingua capace alla fine di ritrovarsi in se stessa (di raccogliere la fiducia dei parlanti che la sentivano propria), nonostante i massicci apporti che l'hanno *contaminata* rendendola quale le generazioni presenti la conoscono. E continuano ad amarla e a esserne gelosi: la sentono come propria, a prescindere dai massicci apporti derivati da altre lingue, amiche e nemiche, *istrangias*.

Non possiamo ingiuriare la storia e la memoria dei nostri antenati. Poche centinaia di migliaia di persone sperdute su un territorio vasto e orograficamente travagliato, tormentate dalle carestie, dalle pestilenze, dal flagello delle cavallette, allontanate dalle coste dalle incursioni barbaresche, incalzate dagli eserciti di nazioni infinitamente più forti. Né dobbiamo cullarci nel mito della *malasorte*, nell'*epos* del coraggio sfortunato. Otterremo migliori risultati osservando con razionalità eventi che dicono delle capacità di adattamento dimostrate dai sardi, di una tecnica di sopravvivenza individuale e collettiva, culturale e linguistica.

I sardi hanno attraversato i millenni della loro storia uscendone non come vi erano entrati, con le stesse visioni del mondo e con la stessa lingua (sarebbe assurdo il solo pensarlo), ma come una collettività che padroneggia visioni del mondo e lingue del proprio tempo, che non ignora di derivare dalle generazioni che le stanno dietro le spalle, via via risalendo nel tempo fino ai costruttori dei nuraghi ma che comprende come quella *linea di sangue* si sia congiunta col sangue, i nervi, le passioni, le culture e le lingue di tutte le genti che il vento della storia ha guidato in Sardegna.

Da tali incroci e da tali commistioni deriviamo. Come da altri incroci e da altre commistioni derivano tutti gli altri popoli del mondo.

Soltanto un pazzo può cercare purezza, nella stirpe degli uomini e nelle lingue.

Irrigidirci nella maniacale ricerca di una fedeltà a non si sa bene quale astratto principio non può giovare neppure nella prospettiva della elaborazione artistica e letteraria.

Aurelio Roncaglia, nel saggio che apre la *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, insegna che “la realtà ultima del latino e delle lingue neolatine è nel tempo e nello spazio un *continuum* in cui riesce impossibile operare tagli netti”⁵⁹⁶, ancora una volta richiamando l’attenzione alla doppia dimensione temporale e spaziale dei fatti linguistici; e poi aggiunge che, contemporaneamente, deve essere tenuta presente la dimensione sociale: “La lingua varia non solo nello spazio e nel tempo, ma anche e prima di tutto nella società. Cioè: in uno stesso luogo e in una stessa epoca la lingua conosce varianti che rispondono a diverse esigenze espressive e si stratificano a diversi livelli culturali e sociali, in ogni comunità vivono varie forme concorrenti, diversamente qualificate. Nessuna comunità, nessun individuo vive isolato: nessuna comunità, nessun individuo vive in una condizione di rigoroso monolinguisimo. Dappertutto arcaismi convivono con neologismi, popolarismi e arcaismi con forme culte e aristocratiche, elementi ereditati e indigeni con elementi d’importazione. Un certo grado di bilinguismo, addirittura di plurilinguismo, è – e a questo punto, con la nozione di scelta, entra in campo la nozione di stile – tra varianti di diverso livello e carattere, secondo il momento, l’ambiente, l’intenzione espressiva”⁵⁹⁷.

Proprio pensando alla “nozione di scelta” Jorge Luis Borges, in un saggio intitolato *Lo scrittore argentino e la tradizione* osserva: “i nazionalisti simulano di venerare la capacità della mente argentina ma vogliono limitare l’esercizio poetico di quella mente ad alcuni poveri

⁵⁹⁶ A. RONCAGLIA, *Origine e tradizione*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana. Le origini e il Duecento*, cit., vol. I, p. 6.

⁵⁹⁷ Ivi, p. 7.

temi locali, come se gli argentini potessero parlare soltanto di periferie e di fattorie e non dell'universo"⁵⁹⁸.

Allo stesso modo gli artisti sardi, gli scultori come i pittori, i poeti e i narratori devono essere liberi di parlare dell'universo, con qualsivoglia strumento linguistico ritengano più adatto al loro scopo. Il che, naturalmente, non significa che non possano parlare di periferie e fattorie, che non possano scrivere in sardo, anche nel logudorese *alto* che piace ai puristi. Ma se ritenessero che "la poesia argentina debba abbondare di tratti caratteristici argentini e di colore argentino" cadrebbero, come dice Borges, in equivoco.

La produzione narrativa degli ultimi decenni ha, sotto tale profilo un valore esemplare su cui bisognerebbe soffermarsi con ampiezza: sia ora sufficiente ricordare i nomi degli autori che hanno saputo coniugare alla qualità letteraria il senso di una riflessione profonda sui casi della Sardegna, che hanno aggiunto il valore di un'*invenzione* capace di collegare il passato al futuro: Giuseppe Dessì e Sergio Atzeni, sopra tutti. Hanno avuto il coraggio della profezia riguardante il passato e la capacità di raccontare il futuro.

C'è un elemento che accomuna questi due scrittori: il senso del tempo e della storia, l'indiscutibile volontà di capire e raccontare la propria terra (di contribuire, attraverso la scrittura letteraria, a disegnare il futuro) attraverso la conoscenza della storia. Uno *storicismo* che è forse il portato più alto di quel pensiero – *laico e progressista*, come si diceva un tempo – che, nel corso del Novecento, e segnatamente nella seconda metà del secolo, ha rappresentato una delle punte più avanzate della volontà di interpretare razionalmente il mondo.

Tale *welthanschauung* ha trovato espressione, nella Sardegna contemporanea, soprattutto attraverso l'elaborazione di Umberto Cardia, politico e storico che è anche autore di una scrittura autobiografica intesa come "atto ri-cognitivo del mondo in cui ho vissuto"⁵⁹⁹: una ricognizione che deve portare alla conoscenza del *sé* e del *luogo*, ma

⁵⁹⁸ J. L. BORGES, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1984, vol. I, p. 417.

⁵⁹⁹ U. CARDIA, *L'isola amica del mare*, in "Nae", II, 5, 2003, p. 37.

che non può ignorare l'*altro*, per quanto lontano e, apparentemente, distinto e diverso.

Nel pensiero di Cardia l'identità non è un dato iniziale ma è il frutto di un processo lento di vita, di riflessione e di studio, si sviluppa e si accresce, si modifica (e qualche volta si *inventa*) se sappiamo utilizzare al meglio le occasioni di incontro e di conoscenza che la vita ci offre. Fino ad arrivare a comprendere che esistono anche dimensioni identitarie più ampie, plurime e complesse, di quelle che caratterizzano ciascuna individualità etnostorica e contribuiscono ad allargare i confini delle patrie, piccole o grandi che siano.

C'è un passo della sua scrittura autobiografica in cui descrive la scoperta dell'altro in noi stessi, la traccia lasciata dal dominatore che ha conculcato la libertà e l'autonomia d'un popolo e però ha finito col diventare, suo malgrado, parte di quello stesso popolo, caratteristica fisica e culturale capace di affratellare, trascorsi i secoli, quanti hanno subito una medesima dominazione e coloro che l'hanno imposta.

L'autobiografo pensa a "quel tratto di hispanidad che era rimasto nell'aria a Tortoli e nei minori villaggi della piana, Lotzorai, Girasole, S. Maria Navarrese, Barisardo, come un riflesso, un sentore, un sapore presenti nell'aria, echi d'antiche cavalcate, di equipaggi sbarcati da alti vascelli, di passaggi, di soste, di conversazioni, di canti", pensa ai "ricordi ispanici" che "restano, nella piana, un tempo isolata, povera, febbricitante di malaria": fra questi "qualche cavalierasca fierezza e, nella parlata locale, nell'idioma tortoliese e della piana, oltre gli imprestiti spagnoli diffusi nella nostra lingua, dappertutto nell'isola, come un sovrappiù di labialità e di dolcezza, tipico del castigliano coloniale". E aggiunge. "Questa labialità, un po' consunta, questa dolcezza assaporante nella pronuncia della *b* o della *p*, questa assenza di durezza gutturali e di rotacismi, io l'ho ritrovata in Cile, sentendo parlare il cileno, l'immagino e la risento, come affiorante da imprecisate lontananze, quando leggo le poesie di Neruda, altro impasto rispetto al rotacismo imperioso del castigliano di Madrid. Stavo in Cile nel '72, un anno prima del sanguinoso assalto alla Moneda, leggevo Neruda (quello patetico che rassomiglia Stalin ad un variopinto, fatale, serpente incaico), sentivo la oratoria cantante di Allende, guardavo nel fondo degli occhi i giovani indios per le strade sentendoli fisicamente fratelli per questa sorta di hispanidad tenuta un po' fuori, un po' di-

stante dalla propria essenza, eppure assaporata come un leggero profumo, portata come una lieve corona, e pensavo a mio padre, rivedevo mio padre, risentivo mio padre e il suo tortoliese cantante, labiale, un po' giocoso e ironico, specie, quando, in nostra presenza, si rivolgeva a mia madre"⁶⁰⁰.

Né Dessì né Atzeni possono aver letto questo passo, ma sicuramente condividevano l'atteggiamento di pensiero, il modo di essere, il *sentimento* che in questo passo esplicitamente si dichiara: l'uno e l'altro hanno pensato e *raccontato* la Sardegna animati da passione e razionalità, senza mai precludersi l'osservazione e la comprensione di orizzonti più ampi. Forse anche per questo, per il loro essere, come Atzeni diceva, *sardi, italiani ed europei* e per essere riusciti a rappresentare narrativamente questo complesso groviglio identitario, hanno impresso un'orma significativa nella produzione letteraria contemporanea.

La morte di Atzeni ha segnato una grave battuta d'arresto ma la sua opera è come un seme portatore di frutti copiosi. Se ne vedono i segni, in un pullulare talvolta confuso, nell'inevitabile ripetizione di schemi, ma anche nello scarto che comincia a segnare chi sa porsi di fronte a quell'opera con attenzione e rispetto ma senza una *devozione speciale*.

C'è da guardare con ottimismo al futuro che può essere favorevole ai sardi, dalla sorte obbligati ad anticipare i tempi della globalizzazione, strappati al proprio villaggio e proiettati nel mondo grande dei rapporti internazionali, abituati a trattare con fenici e romani, con catalani e aragonesi, con piemontesi e italiani, abituati a usare la propria e le altrui lingue esercitando le diverse piste del cervello, a studiare le culture di nazioni molto potenti con le quali dovevano avere rapporti forse più complessi delle telematiche navigazioni.

Fino a divenire, non certo *i più atti*, come direbbe Guido Gozzano, ma sicuramente atti a navigare nel vasto mare del mondo.

⁶⁰⁰ Ivi, p. 41.

Questo libro è frutto di un lavoro svolto nel corso di molti anni. Alcune sue parti sono già comparse, con varianti, in diverse sedi; a cominciare da un brano dedicato a Giuseppe Cossu che venne pubblicato nel 1977; si intitolava *Il "dottor Cossu" precursore della Rinascita* ("Tuttoquotidiano", 20 febbraio 1977).

L'elenco delle persone da ringraziare è, quindi, lungo e comprende non solo quanti, in un modo o nell'altro, hanno offerto un contributo alla ricerca, ma anche, e soprattutto, i familiari e gli amici che mi hanno voluto bene, nonostante sia stato spesso assorto nei miei pensieri.

Non ci sono parole per rendere loro grazie: *Deus si ddu paghidi*.

Voglio esplicitamente ringraziare: Eleonora Frongia e Simona Pilia, che hanno curato indici e cronologia e hanno sottoposto a revisione l'intero testo; tutto lo *staff* del Centro di Studi Filologici Sardi; Ester Gessa, Direttrice della Biblioteca Universitaria di Cagliari; Mario Argiolas e Paolo Lusci, che hanno condiviso il progetto fin dal principio e hanno voluto sostenerlo nelle diverse tappe del cammino editoriale; Francesco Cesare Casula, generoso nell'offerta di sostegno morale e culturale; Paolo Maninchedda, con cui ho avuto la gioia di sperimentare come sia meglio non fare da soli ciò che possiamo fare con altri; Mauro Pala, da cui ho imparato a comparare il nostro con l'altrui; Nicola Tanda, che con le sue coraggiose intuizioni ha aperto la strada.

Un pensiero, infine, a Umberto Cardia: aveva la capacità di cogliere l'essenza delle cose e l'amore necessario per mostrarla agli altri. Con lui ho un debito che non potrò mai pagare se non provando a offrire ai miei allievi ciò che egli ha dato a me.

Cronologia

Dalle origini all'Ottocento

IV sec.	EUSEBIO	<i>Epistolae ad Constantium, ad presbyteros et plebem Italiae, ad Gregorium episc. Spanensem</i>
	LUCIFERI CALARITANI	<i>Moriundum esse pro dei filio</i>
	LUCIFERI CALARITANI	<i>De Sancto Athanasio</i>
	LUCIFERI CALARITANI	<i>De non conveniendo cum haereticis</i>
XI sec.		<i>Carta scritta in caratteri greci</i>
XII sec.		<i>Passio di S. Antioco</i>
		<i>Passio Sancti Lussori</i>
		<i>Passio sanctorum martyrum Gavini, Proti et Januari</i>
		<i>Passione di Sant'Antioco</i>
		<i>Statuti di Castelsardo</i>
		<i>Statuti di Sassari</i>
		<i>La vita e l'ufficio di San Giorgio di Suelli</i>
		<i>Legenda Sancti Saturni</i>
		<i>Legenda Sanctissimi praesulis Georgii Suellensis</i>
XIII sec.		<i>Libellus Judicum Turritanorum</i>
1070-1216		<i>Carte Volgari di Cagliari</i>
XII-XIII sec.		<i>Condaghe di S. Maria di Bonàrcado</i>
XII-XIII sec.		<i>Condaghe di S. Nicola di Trullas</i>
XII-XIII sec.		<i>Condaghe di San Gavino di Porto Torres</i>
XII-XIII sec.		<i>Condaghe di S. Pietro di Silki</i>
1318-1321		<i>Breve del porto di Cagliari</i>
1353	MARIANO IV	<i>Codice rurale</i>
1392?	ELEONORA D'ARBOREA	<i>Carta de Logu</i>
1004-1478		<i>Cartulari de Arborea</i>
XV sec.		<i>Registro di San Pietro di Sorres</i>
1400		<i>Laudario</i>
		<i>Laude de Nostra Signora de sa Rosa</i>
		<i>Laudes de sa Santa Rughe</i>
	ANTONIO CANO	<i>Sa vitta et sa morte et passione de Sancti Gavinu, Prothu et Januariu</i>
1550	RODERIGO HUNNO BAEZA	<i>Caralis panegyricus</i>
	PROTO ARCA	<i>De bello et interitu marchionis Oristanei</i>
	GIOVANNI FRANCESCO FARA	<i>De corographia Sardiniae</i>

	RODERIGO HUNNO BAEZA	<i>In dispar coniugium</i>
	GIOVANNI ARCA	<i>Naturalis et moralis historiae de rebus Sardiniae</i>
	SIGISMONDO ARQUER	<i>Sardiniae brevis historia et descriptio</i>
1556	GAVINO SAMBIGUCCI	<i>In hermathenam Bocchiam interpretatio</i>
1565	JUAN TOMAS PORCELL	<i>Informacion y curacion de la peste de Çaragoza, y preservacion contra la peste en general</i>
1570?	SIGISMONDO ARQUER	<i>Coplas al imagen del Crucifixo</i>
1571	ANTONIO LO FRASSO	<i>El verdadero discurso de la gloriosa victoria</i>
	ANTONIO LO FRASSO	<i>Los mil y dozientos consejos y avisos discretos</i>
1572	FRANCESCO BELLIT	<i>Capitols de Cort del estament militar de Sardenya</i>
1573	ANTONIO LO FRASSO	<i>Los diez libros de la fortuna d'amor</i>
1580	GIOVANNI FRANCESCO FARA	<i>De rebus sardois</i>
1582	GIROLAMO ARAOLLA	<i>Sa vida, su martiriu et morte d'essos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari</i>
1590?	GIOVANNI ARCA	<i>Barbaricorum libelli</i>
1591	PIETRO GIOVANNI ARQUER	<i>Capitols de Cort del Estament militar de Sardenya ec., y de nou añadits y stampats los capitols dels parlaments reespectivament celebrats per los señors Don Joan Coloma y D. Miguel de Moncada</i>
1595	ANTIOCO BRONDO	<i>Historia y milagros de N. Señora de Buenayre de la Ciudad de Caller</i>
1596	PIETRO DELITALA	<i>Rime diverse</i>
1597	GEROLAMO ARAOLLA	<i>Rimas diversas spirituales</i>
1598	GIOVANNI ARCA	<i>De sanctis Sardiniae</i>
XVII sec.		<i>Canzoniere ispano-sardo</i>
1600	ANTIOCO DEL ARCA	<i>El saco imaginado</i>
	JUAN FRANCISCO CARMONA	<i>Passiòn de Christo nuestro Señor</i>
1603	PIETRO GIOVANNI ARQUER	<i>Rubrica de tots los reals privilegis concedits a la magnifica ciutat de Caller por los serenissimos Reys de Arago</i>
1612	ANTIOCO BRONDO	<i>Commentario sull'Apocalissi</i>
1627	JACINTO ARNAL DE BOLEA	<i>Encomiosen octavas al Torneo</i>
	GIAN MATTEO GARIPA	<i>Legendariu de santas virgines, et martires de Jesu Christu. Hue si contenen exemplos admirables, necessarios ad ogni sorte de persones, qui pretenden salvare sas animas insoro. Vogadas de Italianu in Sardu per Ioan Matheu Garipa Sacerdote Orgosolesu pro utile d'essos devotos dessa natione sua. Andat dedicadu assas Iuvenes de Baunei, et Trieri unu</i>

		<i>tempus Parrochianas suas in su Regnu de Sardinia</i>
1630?	GIOVANNI DEXART	<i>Discursos politicos de los Varones illustr. de Sardeña</i>
1631	JUAN FRANCISCO CARMONA	<i>Alabañas de los Santos de Sardeña</i>
	GIOVANNI DEXART	<i>Discursos y apuntamientos sobre la proposicion hecha en nombre de su Magestad a los tres Braços ecclesiastico, militar y real en 8 de henero de 1631 por Don Geronimo Pimentel marques de Vayona, virrey</i>
1633	GIOVANNI DEXART	<i>Pro marchione de Villa Cidro, domino Encontratae de Planargia contra Promotorem fiscalem Mensae episc. Bosanensis</i>
1636	JACINTO ARNAL DE BOLEA	<i>El Forastero</i>
1638	SAVATORE VIDAL	<i>Urania sulcitana</i>
1639	FRANCISCO ANGELO DE VICO	<i>Historia general de la Isla y Reyno de Sardeña</i>
	SALVATORE VIDAL	<i>Madriperla serafica della vita et miracoli del B. Salvatore da Orta</i>
1640	FRANCISCO ANGELO DE VICO	<i>Leges y pragmaticas reales del reyno de Sardeña</i>
1641	GIOVANNI DEXART	<i>Capitula sive acta curiarum regni Sardiniae</i>
	SALVATORE VIDAL	<i>Clipeus Aureus excellentiae calaritanæ</i>
1643	SALVATORE VIDAL	<i>Propugnaculum triumphale</i>
1644	SALVATORE VIDAL	<i>Respuesta al historico Vico</i>
1651	GIOVAN BATTISTA BURAGNA	<i>Batalla peregrina entre amor y fidelidad con portentoso triumpho de las armas de España etc.</i>
	GAVINO FARINA	<i>Medicinale patrociniun ad tyrones Sardiniae medicos, in quo natura febris Sardiniae provincias vexantis, causae, signa, prognostica et medendi methodus describitur eiusdemque Sardiniae calunnia quam a priscis meruit habere vindicatur</i>
1672	JOSÉ DELITALA Y CASTELVÌ	<i>Cima del monte Parnaso Español</i>
1680	JORGE ALEO	<i>Historia cronologica y verdadera de todos los successos y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672</i>
	JORGE ALEO	<i>Successos generale de la Isla y Reyno de Sardeña</i>
1687-1688	GIUSEPPE ZATRILLAS Y VICO	<i>Engaños y desengaños del profano amor</i>
1700?	MAURIZIO CARRUS	<i>Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Jesu Christo sacada de los quatro Evangelistas</i>
1700?		<i>La Passion de Nuestro Señor Iesu Christo</i>
1702	PIETRO AQUENZA MOSSA	<i>Tractatus de febre intemperie, sive mutaciones</i>

		<i>vulgariter dicta Regni Sardiniae</i>
1709	VICENTE BACALLAR Y SANNA	<i>Los Tobias, su vida escrita en octavas rimas</i>
1714	VICENTE BACALLAR Y SANNA	<i>Description géographique, historique et politique du royaume de Sardaigne</i>
	VICENTE BACALLAR Y SANNA	<i>Palacio de Momo</i>
1719	VICENTE BACALLAR Y SANNA	<i>Monarchia hebrea</i>
1725	VICENTE BACALLAR Y SANNA	<i>Commentarios de la guerra de España y historia de su Rey Phelipe V el animoso desde el principio de su regnado hasta la paz general del año 1725</i>
1726-1727	MAURIZIO CARRUS	<i>Libro de gosos</i>
1732	ANTONIO MACCIONI	<i>Las siete estrellas de la mano de Jesus. Tratado historico de las admirables vidas y resplandores de virtudes de siete varones illustres de la compañía de Jesus, naturales de Cerdeña</i>
1736	GIOVANNI DELOGU IBBA	<i>Index libri vitae</i>
1750?	MATTEO MADAO	<i>Catalogo istorico di tutte le più illustri famiglie sarde</i>
1750?	GIOVANNI BATTISTA MADEDDU	<i>Comedia sacra a sa Resurrezione de Jesu Christu in sesta lyra sarda</i>
1750	MAURIZIO PUGIONI	<i>El barbiero</i>
	PIETRO CHESSA CAPPAI	<i>Historia de la vida y hechos de San Luxorio</i>
	MAURIZIO PUGIONI	<i>La vita di S. Luigi Conzaga</i>
	ANTONIO SISCO	<i>Memorie pertinenti alle cose di Sardegna</i>
	ANTONIO SISCO	<i>Miscellanee edite e inedite di cose sarde</i>
	ANTONIO SISCO	<i>Notizie di cose sarde</i>
1750?	GIOVANNI MARIA CONTU	<i>Obra poetica... Alegre, festiva y devota representacion de algunas de las virtudes, y prodigios que por virtud divina obrò... el milagroso Beato Salvador de Horta</i>
1760?	MATTEO MADAO	<i>Relazione sull'invasione del 1793 in Sardegna</i>
1765	GIAN BATTISTA VASCO	<i>De certitudine in quaestionibus facti...</i>
1770	MATTEO MADAO	<i>Ripulimento della lingua sarda</i>
1772	FRANCESCO CARBONI	<i>De sardoa intemperie</i>
	DOMENICO SIMON	<i>Trattenimento sulla sfera e sulla geografia</i>
	DOMENICO SIMON	<i>Trattenimento sulla storia sacra dalla creazione del mondo alla nascita di Gesù Cristo</i>
1774	FRANCESCO CARBONI	<i>La sanità dei letterati</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Pensieri per resistere ai funesti effetti dell'abbondanza e della carestia</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>Poesie italiane e latine</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>Sonetti anacorentici</i>
1776	FRANCESCO CARBONI	<i>Carmina nunc primum edita</i>

	FRANCESCO CARBONI	<i>La coltivazione della rosa</i>
1778	DOMENICO SIMON	<i>Per le feste di S. E. conte Lascaris di Ventimiglia, canto in 8^a rima</i>
1779	FRANCESCO CARBONI	<i>De corallis</i>
	ANTONIO PURQUEDDU	<i>De su tesoru de sa Sardigna (Del Tesoro della Sardegna nel cultivo de' bachi e gelsi)</i>
	GIUSEPPE MARIA PILO	<i>Discorso sopra l'utilità delle piante e della loro coltivazione per uso della diocesi di Ales e Terralba</i>
	DOMENICO SIMON	<i>Le piante</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>Selecta carmina</i>
1779-1780	GIAMBATTISTA QUASINA	<i>Discorso sopra la coltivazione di alcuni alberi</i>
1780	ANDREA MANCA DELL'ARCA	<i>Agricoltura di Sardegna</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Della città di Cagliari</i>
1780?	ANTONIO MARCELLO	<i>Le trecento matrone romane</i>
1780?	V. F. MELANO DI PORTULA	<i>Lettera pastorale</i>
1780?	GAVINO PES	<i>Lu pentimentu</i>
1780?	GAVINO PES	<i>Lu tempu</i>
1780?	ANTONIO MARCELLO	<i>Perdicca</i>
1780?	EFISIO PINTOR SIRIGU	<i>Pilloni chi sesi</i>
1780?	EFISIO PINTOR SIRIGU	<i>Po paras canzonis?</i>
1780	FRANCESCO CARBONI	<i>Recentiora carmina</i>
1780?	PIETRO PISURZI	<i>S'abe</i>
1780?	PIETRO PISURZI	<i>S'anzone</i>
1780?	EFISIO PINTOR SIRIGU	<i>Sa canzoni de su caboniscu</i>
1781	FRANCESCO CARBONI	<i>Hendecasyllaba ad SS. Eucharistiam</i>
1782	MATTEO MADAU	<i>Saggio d'un'opera intitolata «il ripulimento della lingua sarda» lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue la greca e la latina</i>
1783	GIUSEPPE COSSU	<i>Della città di Sassari</i>
1784	FRANCESCO CARBONI	<i>Carmina nonnulla</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>D. Thomae rythmus</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>De extrema Cristi coena</i>
	ANTONIO MARCELLO	<i>Il Marcello</i>
	MATTEO MADAU	<i>Lettera apologetica, ovvero osservazioni critiche sopra l'opera del P. Fra. Giacinto Hintz contro l'avvocato Saverio Maffei</i>
	LUIGI SOFFI	<i>Poesie</i>
1785?	ANTONIO MARCELLO	<i>La morte del giovane Marcello</i>
1785	ANTONIO MARCELLO	<i>Olimpia ovvero l'estinzione della stirpe di Alessandro il Grande</i>
1787	GIUSEPPE COSSU	<i>Discorso sopra i vantaggi che si possono trarre dalle pecore sarde</i>

	MATTEO MADAU	<i>Le armonie dei Sardi</i>
1787-1788	DOMENICO SIMON	<i>Rerum sardoarum scriptores</i>
1788-1789	GIUSEPPE COSSU	<i>La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli in Sardegna (tomo primo, Moriografia sarda ossia Catechismo gelsario proposto per ordine del Regio Governo alli possessori di terre ed agricoltori del Regno sardo; tomo secondo Seriografia sarda ossia Catechismo del filugello proposto per ordine del Regio Governo alle gentili femmine sarde)</i>
1789	GIUSEPPE COSSU	<i>Del cotone arboreo</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Istruzione olearia</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Metodo per distruggere le cavallette</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Pensieri sulla moneta papiracea</i>
1790	PIETRO CRAVERI	<i>Lettera pastorale di Monsignor Pietro Craveri, vescovo di Galtelli-Nuoro sopra la coltivazione del cotone</i>
	GIUSEPPE COSSU	<i>Saggio sul commercio della Sardegna</i>
1791	MATTEO MADAU	<i>Versione de su Rithmu Eucaristicu cum paraphrasi in octava rima, facta dae su latinu in duos principales dialectos</i>
1792	MATTEO MADAU	<i>Dissertazioni storiche apoletiche critiche sulle sarde antichità</i>
1793	RAIMONDO CONGIU	<i>Il trionfo della Sardegna</i>
1793?		<i>L'Achille della Sarda Liberazione</i>
1793	MAURIZIO PUGIONI	<i>Memorie storiche della spedizione della gran flotta francese contro l'isola di Sardegna dell'invasione della città capitale e delle isole intermedie</i>
1793?	PIETRO PISURZI	<i>Sa religione contra sa libertade e iguaglianza</i>
1793?	FRANCESCO IGNAZIO MANNU	<i>Su patriota sardu a sos feudatarios</i>
1798	RAIMONDO VALLE	<i>L'isola dei sogni</i>
1799	GIUSEPPE COSSU	<i>Descrizione geografica della Sardegna</i>
1800	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Del matrimonio e de' suoi doveri</i>
1800?	FRANCESCO CARBONI	<i>Epigrammi</i>
1800?	GIUSEPPE LUIGI SCHIRRU	<i>Il Napoleone</i>
1800	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Istituzioni poetiche proposte agli amatori di poesia latina e italiana</i>
1800?	GIOVAN PIETRO CUBEDDU (PADRE LUCA)	<i>Su leone e s'ainu</i>
1800	MELCHIORRE MURENU	<i>Tancas serradas a muru</i>
1800?	anonimo	<i>Canzona di mastru Juanni</i>

1801	PIETRO ANTONIO LEO	<i>Di alcuni antichi pregiudizii sulla così detta Sarda intemperie, e sulla malattia conosciuta con questo nome, Lezione Fisico-Medica</i>
1802	DOMENICO ALBERTO AZUNI	<i>Histoire géographique, politique et naturelle de la Sardaigne</i>
	RAIMONDO VALLE	<i>I tonni</i>
1803	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Dissertazioni sul progresso delle scienze e della letteratura in Sardegna dal ristabilimento delle due regie Università</i>
1805	DOMENICO ALBERTO AZUNI	<i>Droit maritime de l'Europe</i>
	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Saggio storico-fisico sopra una grotta sotterranea esistente presso la città di Alghero</i>
1807	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Programma d'un giornale di varia letteratura ad uso de' sardi</i>
1808	RAIMONDO VALLE	<i>L'antro fatidico</i>
	GIOVANNI (GIAN) ANDREA MASSALA	<i>Sonetti storici sulla Sardegna</i>
1811	VINCENZO RAIMONDO PORRU	<i>Saggio di grammatica sul dialetto sardo meridionale</i>
1812	RAIMONDO VALLE	<i>Ercole ed Ebe</i>
1814	RAIMONDO VALLE	<i>Camilla e Polidoro</i>
1818	RAIMONDO VALLE	<i>Gli eroi</i>
1822	RAIMONDO VALLE	<i>I coralli (traduzione del poema latino De corallis di Francesco Carboni)</i>
1825-1827	GIUSEPPE MANNO	<i>Storia di Sardegna</i>
1827	CARLO FELICE	<i>Codice feliciano</i>
1828	GIUSEPPE MANNO	<i>De' vizi de' letterati</i>
1831	GIUSEPPE MANNO	<i>Della fortuna delle parole</i>
1832-1833	VINCENZO SULIS	<i>Autobiografia</i>
1832	VINCENZO RAIMONDO PORRU	<i>Nou dizionariu universali sardu-italianu</i>
1833	RAIMONDO VALLE	<i>Il tempio del destino</i>
1834	FRANCESCO CARBONI	<i>De sardorum literatura</i>
	FRANCESCO CARBONI	<i>Selectiora carmina</i>
1837-1838	PASQUALE TOLA	<i>Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna</i>
	PIETRO MARTINI	<i>Biografia sarda</i>
1839-1841	PIETRO MARTINI	<i>Storia ecclesiastica di Sardegna</i>
1839	VITTORIO ANGIUS	<i>De laudibus Leonorae Arborensium reginae oratio</i>
	GIUSEPPE MANNO	<i>Il giornale di un collegiale</i>
1840	GIOVANNI SPANO	<i>Ortografia sarda nazionale, ossia grammatica della lingua logudorese paragonata all'italiana</i>
1840?	VINCENZO BRUSCU ONNIS	<i>L'orfano</i>

1842	FRANCESCO CARBONI	<i>De corde Jesu, Sonetti in sardo logudorese sull'Eucaristia</i>
	GIUSEPPE MANNO	<i>Storia moderna della Sardegna dall'anno 1775 al 1799</i>
1843-1844	GIOVANNI SIOTTO-PINTOR	<i>Storia letteraria di Sardegna</i>
1845	VINCENZO BRUSCU ONNIS	<i>Adelasia di Torres</i>
		<i>Carte d'Arborea (Falsi d'Arborea)</i>
1847	VITTORIO ANGIUS	<i>Leonora d'Arborea o scene sarde degli ultimi lustri del secolo XIV</i>
1850?	GAVINO NINO	<i>Ugone d'Arborea</i>
1851	GIOVAN BATTISTA TUVERI	<i>Del diritto dell'uomo alla distruzione dei cattivi governi. Trattato teologico filosofico</i>
1851-1852	GIOVANNI SPANO	<i>Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo</i>
1852	PIETRO MARTINI	<i>Storia di Sardegna dal 1799 al 1816</i>
1855-1876	GIORGIO ASPRONI	<i>Diario</i>
1857	FRANCESCO SULIS	<i>Dei moti politici dell'isola di Sardegna</i>
1861	PIETRO MARTINI	<i>Storia delle invasioni degli arabi e delle piraterie dei barbareschi in Sardegna</i>
1861-1868	PASQUALE TOLA	<i>Codex diplomaticus Sardiniae</i>
1862	ANTONIO BACCAREDDA	<i>Angelica</i>
1864	ANTONIO BACCAREDDA	<i>La crestaia</i>
1868	GIOACCHINO CIUFFO	<i>Eleonora d'Arborea</i>
	GIUSEPPE MANNO	<i>Note sarde e ricordi</i>
1869	ANTONIO BACCAREDDA	<i>Paolina</i>
1870	CARLO BRUNDU	<i>L'Alcaide di Longone</i>
1871	ANTONIO BACCAREDDA	<i>Il bene dal male</i>
	MICHELE OPERTI	<i>Vincenzo Sulis</i>
	ANTONIO BACCAREDDA	<i>Vincenzo Sulis. Bozzetto storico</i>
1872	CARLO BRUNDU	<i>La rotta di Macomer</i>
	PIETRO CARBONI	<i>Leonardo Alagon</i>
1874	OTTONE BACCAREDDA	<i>Roccaspinoso</i>
	CARLO BRUNDU	<i>Adelasia di Torres</i>
	ENRICO COSTA	<i>Paolina</i>
1875	MARCELLO COSSU	<i>Elodia e la repubblica sassarese</i>
	GIOVANNI SIOTTO-PINTOR	<i>Il ridicolo</i>
	GIOVANNI SIOTTO-PINTOR	<i>Non mi ama</i>
	MARCELLO COSSU	<i>Violetta del Goceano</i>
1876	CARLO BRUNDU	<i>Una congiura in Cagliari</i>
1877	GIOVANNI SIOTTO-PINTOR	<i>Storia civile dei popoli sardi dal 1798 al 1848</i>
1878	GIOVANNI SIOTTO-PINTOR	<i>Feliciano, ossia la ribellione delle mogli</i>
1879	MARCELLO COSSU	<i>La bella di Osilo</i>
	OTTONE BACCAREDDA	<i>Bozzetti sardi</i>

1881	ANTONIO BACCAREDDA	<i>Sull'orlo dell'abisso</i>
1882	GAVINO COSSU	<i>Gli Anchita e i Brundanu</i>
1884	OTTONE BACAREDDA	<i>Casa Corniola</i>
1885	ENRICO COSTA	<i>Il muto di Gallura</i>
	MARCELLO COSSU	<i>Ritedda di Barigau</i>
1887	STEFANO SAMPOL GANDOLFO	<i>L'eremita di Ripaglia ossia l'antipapa Amedeo VIII di Savoia. Racconto storico</i>
	ENRICO COSTA	<i>La bella di Cabras</i>

La narrativa del Novecento

1890	GRAZIA DELEDDA	<i>Nell'azzurro</i>
1891	GRAZIA DELEDDA	<i>Amore regale</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Stella d'Oriente</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Fior di Sardegna</i>
1892	GRAZIA DELEDDA	<i>Amori fatali, La leggenda nera</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La regina delle tenebre</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Sulle montagne sarde</i>
1893	CARLO BRUNDO	<i>Il romanzo di una montanina</i>
1894	GRAZIA DELEDDA	<i>Racconti sardi</i>
1895	GRAZIA DELEDDA	<i>Le tentazioni</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Anime oneste</i>
1896	GRAZIA DELEDDA	<i>La via del male</i>
1897	ENRICO COSTA	<i>Rosa Gambella</i>
	ENRICO COSTA	<i>Giovanni Tolu</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il tesoro</i>
1898	GRAZIA DELEDDA	<i>L'ospite</i>
1899	GRAZIA DELEDDA	<i>Giaffah</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La giustizia</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>N. S. del buon consiglio</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Le disgrazie che può cagionare il denaro</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>I tre talismani</i>
1900	GRAZIA DELEDDA	<i>Il vecchio della montagna</i>
	GIOVANNI SARAGAT	<i>Tribunali umoristici. Anno I</i>
1902	POMPEO CALVIA	<i>Quiteria</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Dopo il divorzio</i>
	GIOVANNI SARAGAT	<i>La giustizia che diverte.</i> <i>Tribunali umoristici. Anno II</i>
1903	GRAZIA DELEDDA	<i>Elias Portolu</i>
1904	GRAZIA DELEDDA	<i>Cenere</i>
	FILIBERTO FARCI	<i>Novelle rusticane</i>
	GIOVANNI SARAGAT	<i>La famiglia alpinistica. Tipi e paesaggi</i>
1905	GRAZIA DELEDDA	<i>I giochi della vita</i>
	GIOVANNI SARAGAT	<i>Mondo birbone. Tribunali umoristici</i>
1906	GRAZIA DELEDDA	<i>Nostalgie</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>L'edera</i>

1907	GRAZIA DELEDDA	<i>Amori moderni</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>L'ombra del passato</i>
	GIACINTO SATTÀ	<i>Il tesoro degli angioini</i>
1908	GRAZIA DELEDDA	<i>Il nonno</i>
1910	PIETRO CASU	<i>Notte sarda</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Sino al confine</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il nostro padrone</i>
1911	GRAZIA DELEDDA	<i>Nel deserto</i>
1912	GRAZIA DELEDDA	<i>Colombi e sparvieri</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Chiaroscuro</i>
1913	GRAZIA DELEDDA	<i>Canne al vento</i>
1914	GRAZIA DELEDDA	<i>Le colpe altrui</i>
1915	GRAZIA DELEDDA	<i>Marianna Sirca</i>
1916	GRAZIA DELEDDA	<i>Il fanciullo nascosto</i>
	GIOVANNI SARAGAT	<i>Ironie</i>
1918	GRAZIA DELEDDA	<i>L'incendio nell'uliveto</i>
1919	GRAZIA DELEDDA	<i>Il ritorno del figlio, La bambina rubata</i>
1920	FILIPPO ADDIS	<i>Il divorzio</i>
	PIETRO CASU	<i>Ghermita al core</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La madre</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Naufraghi in porto</i>
1921	PIETRO CASU	<i>Il voto</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Cattive compagnie</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il segreto dell'uomo solitario</i>
1922	PIETRO CASU	<i>Aurora sarda</i>
	PIETRO CASU	<i>Per te, Sardegna</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il dio dei viventi</i>
1923	PIETRO CASU	<i>La dura tappa</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il flauto nel bosco</i>
	ROMOLO RICCARDO LECIS	<i>La razza</i>
	STEFANO SUSINI	<i>Sardi alla mola</i>
1924	PIETRO CASU	<i>Tra due crepuscoli</i>
	PIETRO CASU	<i>Mal germe</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La danza della collana</i>
	FILIBERTO FARCI	<i>Edera sui ruderi</i>
1925	FILIPPO ADDIS	<i>Giagu Iscriccia</i>
	PIETRO CASU	<i>La voragine</i>
	FRANCESCO CUCCA	<i>Galoppate nell'Islam</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La fuga in Egitto</i>
1926	GRAZIA DELEDDA	<i>Il sigillo d'amore</i>
	LINO MASALA LOBINA	<i>La mola</i>
1927	GIOVANNI CAU	<i>La fonte di Narciso</i>

	GRAZIA DELEDDA	<i>Annalena Bilsini</i>
1928	GRAZIA DELEDDA	<i>Il vecchio e i fanciulli</i>
1929	FILIPPO ADDIS	<i>Il fior del melograno</i>
	PIETRO CASU	<i>Santa vendetta</i>
	LINO MASALA LOBINA	<i>I capitomboli di Gabriele Deriu</i>
1930	GRAZIA DELEDDA	<i>La casa del poeta</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il dono di Natale</i>
1931	GRAZIA DELEDDA	<i>Il paese del vento</i>
1932	FILIPPO ADDIS	<i>Le bestie dei miei amici: i bipedi</i>
	SALVATORE CAMBOSU	<i>Lo zufolo</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La vigna sul mare</i>
	LINO MASALA LOBINA	<i>Uno nella folla</i>
1933	GRAZIA DELEDDA	<i>Sole d'estate</i>
1934	FILIPPO ADDIS	<i>Le bestie dei miei amici: i quadrupedi</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>L'argine</i>
	GIOVANNI ANTONIO MURA	<i>La tanca fiorita</i>
1935	FILIBERTO FARCI	<i>Sorghittu</i>
1936	FILIPPO ADDIS	<i>Il moro</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>La chiesa della solitudine</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Cosima, quasi Grazia</i>
1937	GRAZIA DELEDDA	<i>Cosima</i>
1938	PIETRO CASU	<i>Cuore veggente (postuma)</i>
	EMILIO LUSSU	<i>Un anno sull'altipiano</i>
1939	FILIPPO ADDIS	<i>Vecchia Sardegna</i>
	GRAZIA DELEDDA	<i>Il cedro del Libano</i>
	MARIA DELOGU	<i>Cor meum</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>San Silvano</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>La sposa in città</i>
	FILIBERTO FARCI	<i>Racconti di Sardegna</i>
	FILIBERTO FARCI	<i>L'ultima tappa</i>
1942	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Michele Boschino</i>
1945	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Racconti vecchi e nuovi</i>
	FRANCESCO FANCELLO	<i>Il diavolo fra i pastori</i>
1948	SALVATORE SAITA	<i>De profundis</i>
1949	MARIA DELOGU	<i>Gli operai della fabbrica</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Storia del principe Lui</i>
	FRANCESCO FANCELLO	<i>Il salto delle pecore matte</i>
1953	MARIA DELOGU	<i>Albana Gregori</i>
	PARIDE ROMBI	<i>Perdu</i>
	FRANCESCO ZEDDA	<i>C'è un'isola antica</i>
1954	SALVATORE CAMBOSU	<i>Miele amaro</i>
1955	GIUSEPPE DESSÌ	<i>I passeri</i>

1956	FRANCO SOLINAS	<i>Squarcìo</i>
1957	SALVATORE CAMBOSU	<i>Una stagione a Orolai</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Isola dell'Angelo</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>La ballerina di carta</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Diario di una maestra</i>
1959	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Racconti drammatici</i>
1960	GIUSEPPE FIORI	<i>Sonetàula</i>
1961	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Il disertore</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Piccole cronache</i>
1962	FRANCESCO MASALA	<i>Quelli dalle labbra bianche</i>
	MARIANGELA SATTA	<i>Il grano e il loglio</i>
	FRANCESCO ZEDDA	<i>Ascanio</i>
	GIUSEPPE ZURI - SALVATORE MANNUZZU	<i>Un Dodge a fari spenti</i>
1964	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Eleonora d'Arborea</i>
1965	ANTONIO GRAMSCI	<i>Lettere dal carcere</i>
1966	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Lei era l'acqua</i>
	MARIANGELA SATTA	<i>Il ventilabro</i>
1967	ANTONIO COSSU	<i>I figli di Pietro Paolo</i>
1968	MICHELE COLUMBU	<i>L'aurora è lontana</i>
	EMILIO LUSSU	<i>Il cinghiale del diavolo</i>
	ANTONIO PUDDU	<i>Zio Mundeddu</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Marco e il banditismo</i>
1969	ANTONIO COSSU	<i>Il riscatto</i>
	PARIDE ROMBI	<i>Il raccolto</i>
1971	FRANCESCO ZEDDA	<i>Maracanda</i>
1972	GIUSEPPE DESSÌ	<i>Paese d'ombre</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Il filo della pietra</i>
1974	LINA CHERCHI TIDORE	<i>Colloqui e dialoghi</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Greggi d'ira</i>
1975	GAVINO LEDDA	<i>Padre padrone</i>
1976	LINA CHERCHI TIDORE	<i>Natale a Orgosolo</i>
1977	LINA CHERCHI TIDORE	<i>Capo d'orso</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Le radici</i>
	GAVINO LEDDA	<i>Lingua di falce</i>
	SALVATORE SATTA	<i>Il giorno del giudizio (postumo)</i>
1978	GIULIO ANGIONI	<i>A fuoco dentro A fogu aintru</i>
	GIUSEPPE DESSÌ	<i>La scelta (postumo)</i>
1981	ANGELO CARTA	<i>Anzelinu</i>
	GIANFRANCO PINTORE	<i>Sardigna ruja</i>
	SALVATORE SATTA	<i>La veranda (postumo)</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Il ponte di Marreri</i>

1982	LARENTU PUSCEDDU	<i>S'arvore de sos Tzinesos</i>
1983	GIULIO ANGIONI	<i>Sardonica</i>
	MICHELANGELO PIRA	<i>Sos sinnos</i>
1984	ANTONIO PUDDU	<i>La colpa di vivere</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Araj dimoniù</i>
	SALVATORE CAMBOSU	<i>Racconti</i>
1985	ANTONIO COSSU	<i>Mannigos de memoria</i>
	FRANCESCO ZEDDA	<i>Rapsodia sarda</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Erthole</i>
	MIMMO BUA	<i>Gente di Ischiria</i>
1986	ANTONIO COSSU	<i>A tempos de Lussurzu</i>
	GIANFRANCO PINTORE	<i>Manzela</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Apologo del giudice bandito</i>
1987	FRANCESCO MASALA	<i>Il dio petrolio</i>
	NATALINO PIRAS	<i>Il tradimento del mago</i>
	MARIO PUDDU	<i>Alivertu</i>
	BENVENUTO LOBINA	<i>Po cantu Biddanoa</i>
1988	FRANCESCO ZEDDA	<i>Sinfonia aurea</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Santi di creta</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>L'oro di Fraus</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>La visita</i>
1989	SALVATORE MANNUZZU	<i>Procedura</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Mas complicado</i>
	GIUSEPPE DESSI	<i>Come un tiepido vento (postumo)</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Un morso di formica</i>
1990	FRANCESCO MASALA	<i>S'Istoria</i>
	GIANFRANCO PINTORE	<i>Su zogu</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Il sale sulla ferita</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Il figlio di Bakunin</i>
1991	LARENTU PUSCEDDU	<i>Mastru Taras</i>
	SALVATORE SECHI	<i>Fuga nella memoria</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Una ignota compagnia</i>
1992	MICHELE COLUMBU	<i>Senza un perché</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Ferro recente</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Picta</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>La figlia perduta</i>
	GIOVANNI PIGA	<i>Sas andalas de su tempus</i>
1993	GIULIO ANGIONI	<i>Lune di stagno</i>
	ANTONIO COSSU	<i>Il vento e altri racconti</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Meglio morti</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Falso gotico nuorese</i>
	IGNAZIO LECCA	<i>L'arca di Noè</i>

	GIAN CARLO TUSCERI	<i>Sette schegge di luna</i>
	GIAN CARLO TUSCERI	<i>Per Dio e per il re</i>
1994	GIULIO ANGIONI	<i>La visita</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Le ceneri del Montiferro</i>
	NATALINO PIRAS	<i>La piana di Chentomines</i>
	GIAN CARLO TUSCERI	<i>Di stenciu a manu mancina</i>
	GIAN CARLO TUSCERI	<i>L'isuli du sprafundu</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Il cammino spezzato</i>
1995	SERGIO ATZENI	<i>Il quinto passo è l'addio</i>
	IGNAZIO LECCA	<i>Le intime pietre - un racconto industriale</i>
	NATALINO PIRAS	<i>La Mamma del sole</i>
	SALVATORE RUJU	<i>La casa del corso</i>
1996	SERGIO ATZENI	<i>Passavamo sulla terra leggeri</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Bellas mariposas</i>
	FRANCESCO CUCCA	<i>Muni rosa del Suf</i>
	MICHELANGELO PIRA	<i>Isalle</i>
	ANTONIO PUDDU	<i>La valle dei colombi</i>
1997	MARCELLO FOIS	<i>Sheol</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Nulla</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Il mare</i>
	IGNAZIO LECCA	<i>Sentieri di città</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>Collodoro</i>
	SALVATORE SATTA	<i>La stazione dei sogni</i>
	GIUSEPPE TIROTTA	<i>Lu bastimentu di li sogni di sciumma</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Cantore in malas</i>
1998	SERGIO ATZENI	<i>Si...otto!</i>
	FILIPPO CANU	<i>Funerale di stato</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Sempre caro</i>
	IGNAZIO LECCA	<i>Tornare a Giarranas</i>
	PAOLO MACCIONI	<i>Insonnie newyorkesi</i>
1999	SERGIO ATZENI	<i>Raccontar fole</i>
	MIMMO BUA	<i>Contos torrados dae attesu</i>
	LUCIANA FLORIS	<i>Isole di terra, di pietra, d'aria</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Gap</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Sangue dal cielo</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Maschere e angeli nudi</i>
	IGNAZIO LECCA	<i>Sciuliai umbras</i>
	NICOLA LECCA	<i>Concerti senza orchestra</i>
	BRUNO MUNTONI	<i>Sotto il segno di Lyra</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>Il viaggio degli inganni</i>
	MARIA PES	<i>L'occhio della luna</i>
	BEPI VIGNA	<i>La pietra antica</i>

	BACHISIO ZIZI	<i>Lettere da Orune</i>
2000	MILENA AGUS	<i>Elettroni liberi</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Il gioco del mondo</i>
	GIOVANNI CARA	<i>L'angelo armato</i>
	NICOLA LECCA	<i>Ritratto notturno</i>
	BENVENUTO LOBINA	<i>Racconti</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Il catalogo</i>
	GIUSEPPE MARCI	<i>Vita, pensieri e opere di Giuseppe Torres</i>
	LUCIANO MARROCU	<i>Fàulas</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>Il postino di Piracherfa</i>
	GIANFRANCO PINTORE	<i>La caccia</i>
	GRAZIA MARIA PODDIGHE	<i>Il paese dell'uva</i>
	RAFFAELE PUDDU	<i>Pueblo</i>
	FLAVIO SORIGA	<i>Diavoli di Nuraiò</i>
2001	GIULIO ANGIONI	<i>Millant'anni</i>
	CRISTIANO BANDINI	<i>Mezza stagione</i>
	PASQUETTA BASCIU	<i>Omar</i>
	FRANCESCO CARLINI	<i>S'omini chi bendiat su tempus</i>
	FRANCESCO CARLINI	<i>Basilisa</i>
	ELIANO CAU	<i>Dove vanno le nuvole</i>
	GIULIA CLARKSON	<i>Le stagioni di Flora</i>
	MARINA DANESE	<i>Corte Soliana</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Dura madre</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Arcipelaghi</i>
	PAOLO MANINCHEDDA	<i>Non toccate la gramigna</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Alice</i>
	MARIELLA MARRAS	<i>La corsa alla stella</i>
	FRANCESCO MASALA	<i>Il parroco di Arasolè</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>Cristolu</i>
	LUIGI PINTOR	<i>Il nespolo</i>
	NATALINO PIRAS	<i>Il sogno e il sonno</i>
	ANTONIO PUDDU	<i>Dopo l'estate</i>
	LARENTU PUSCEDDU	<i>Su belu de sa bonaùra</i>
	ALDO TANCHIS	<i>Pesi leggeri</i>
	GIUSEPPE TIROTTO	<i>L'umbra di lu soli</i>
	GIUSEPPE TODDE	<i>Lo stato delle anime</i>
	BACHISIO ZIZI	<i>Da riva a riva</i>
2002	GIULIO ANGIONI	<i>La casa della palma</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Racconti con colonna sonora</i>
	PIETRO CLEMENTE	<i>Triglie di scoglio</i>
	ANTONIO COSSU	<i>Il sogno svanito</i>
	MARCELLO FOIS	<i>L'altro mondo</i>

	MARCELLO FOIS	<i>Materiali</i>
	MARCELLO FOIS	<i>Piccole storie nere</i>
	LUCIANO MARROCU	<i>Debrà libanòs</i>
	GIANFRANCO PINTORE	<i>Nurài</i>
	SALVATORE SATTA	<i>Abbalughente</i>
	FLAVIO SORIGA	<i>Neropioggia</i>
	GIUSEPPE TIROTTA	<i>Cumentì òru di néuli</i>
	GIUSEPPE TODDE	<i>La matta bestialità</i>
2003	FRANCESCO ABATE	<i>Il cattivo cronista</i>
	PAOLA ALCIONI	<i>La stirpe dei re perduti</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Il mare intorno</i>
	SERGIO ATZENI	<i>Gli anni della grande peste</i>
	RINA BRUNDU	<i>Tana di volpe</i>
	GIULIA CLARKSON	<i>La città d'acqua</i>
	NANNI FALCONI	<i>Su cuadorzu</i>
	MARIA GIACOBBE	<i>Scenari d'esilio</i>
	NICOLA LECCA	<i>Ho visto tutto</i>
	PAOLO MACCIONI	<i>L'ufficio del pietrisco</i>
	BASTIANA MADAU	<i>Nàscar</i>
	GIUSEPPE MARCI	<i>Bingia</i>
	GIANFRANCO MURTAS	<i>Lo specchio del vescovo. Il caso di Villamaura</i>
	MARIA PES	<i>Ricordi di Cagliari e altri racconti</i>
	GIUSEPPE TODDE	<i>Paura e carne</i>
2004	FRANCESCO ABATE	<i>Ultima di campionato</i>
	PAOLA ALCIONI - ANTONI MARIA PALA	<i>Addia</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Assandira</i>
	PASQUETTA BASCIU	<i>La danza delle cavigliere</i>
	ALBERTO CAPITTA	<i>Creaturine</i>
	ELIANO CAU	<i>Adelasia del Simis</i>
	LINA CHERCHI TIDORE	<i>Ill'anni di la ghera</i>
	ROSSANA COPEZ	<i>Si chiama Violante</i>
	PAOLO MACCIONI	<i>Doppio gioco</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Il terzo suono</i>
	SALVATORE MANNUZZU	<i>Le fate dell'inverno</i>
	GIUSEPPE MARCI	<i>Il tesoro di Todde</i>
	GIANNI MARILOTTI	<i>La quattordicesima commensale</i>
	LUCIANO MARROCU	<i>Scarpe rosse, tacchi a spillo</i>
	GIAN PAOLO MELE CORRIGA	<i>Lo scialle</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>La sesta ora</i>
	ALBINO PAU	<i>Sas gamas de Istelai</i>
	GIUSEPPE PILI	<i>Il ventre della sposa bambina</i>
	SALVATORE PINNA	<i>La vera storia di Gigaggioga Gungù</i>

	LUIGI PINTOR	<i>Servabo</i>
	BRUNO ROMBI	<i>Una donna di carbone</i>
	MARIANGELA SEDDA	<i>Oltremare</i>
	GIUSEPPE TIROTTO	<i>Agra terra</i>
	GIUSEPPE TIROTTO	<i>La rena dopo la risacca</i>
	GIUSEPPE TODDE	<i>Ei</i>
	GIUSEPPE TODDE	<i>L'occhiata letale</i>
2005	MILENA AGUS	<i>Mentre dorme il pescecane</i>
	GIULIO ANGIONI	<i>Alba dei giorni bui</i>
	ANNA CASTELLINO	<i>In su celu siat</i>
	MARIANGELA DUI	<i>Meledda</i>
	SALVATORE NIFFOI	<i>La leggenda di Redenta Tiria</i>
	ENRICO PILI	<i>La quinta S</i>
	ANNA PAOLA PISCHEDDA OGGIANO –	<i>Chicchi di grano. Storie d'amore e</i>
	ANTONELLA RITA PISCHEDDA OGGIANO	<i>d'amicizia nella Tempio di fine Ottocento</i>
	GRAZIA MARIA PODDIGHE	<i>La regina degli Shardana</i>

(a cura di Eleonora Frongia e Simona Pilia)

Indice dei nomi

- Accardo Aldo, 201n, 202n
 Addis Filippo, 248
 Adelasia di Torres, 60, 230, 234, 236
 Agalbursa di Bas, 60
 Alacmo Marc'Antonio, 88n
 Alagon Leonardo, 64, 77, 115n, 230, 240
 Albornoz Egidio, 75n
 Aleo Jorge, 87, 87n
 Alfieri Vittorio, 111, 111n, 122, 192
 Alfonso d'Aragona, 33
 Alfonso V il Magnanimo, 67n
 Alighieri Dante, 70, 95n
 Allende Salvador, 336
 Alziator Francesco, 46, 46n, 58n, 59n, 67n, 68n, 69, 69n, 77n, 79n, 80, 80n, 82, 83, 83n, 90, 90n, 91, 91n, 92n, 94n, 95, 96, 96n, 115n, 116n, 119, 119n, 136n, 156, 159, 159n, 166, 166n, 178n, 183, 183n, 184n, 186, 187n, 189, 190, 190n, 198n, 214, 222, 223, 223n
 Amat di San Filippo Pietro, 204
 Amenta Nicolò, 95
 Anatra Bruno, 29n, 86n, 109n
 Angioni Giulio, 285, 289, 290, 290n, 291, 308, 309, 310, 311, 311n, 312, 313, 320n
 Angioy Giovanni Maria, 40, 136, 145n, 147, 170, 173, 174, 187, 188, 194, 210, 240
 Angius Pietro, 245
 Angius Vittorio, 42, 196, 211, 211n, 212, 218, 218n, 219n, 220n, 221, 221n, 235
 Antonio Maria da Esterzili, 98, 99, 99n, 179
 Aquenza Mossa Pietro, 88, 89n
 Araolla Gerolamo, 77, 78, 81, 81n, 82, 83, 102, 219n, 220n
 Arbasino Alberto, 296
 Arca Giovanni, 75, 77, 77n
 Arca Proto, 75, 77, 77n
 Arce Joaquin, 37n, 75, 75n, 80n, 92n, 99, 99n, 102, 112n, 116n
 Are Diego, 270, 272n
 Ario, 48
 Ariosto Ludovico, 80
 Arnal de Bolea Jacinto, 92, 93, 93n
 Arquer Pietro Giovanni, 77, 78n
 Arquer Sigismondo, 35, 35n, 36, 39, 39n, 70, 71, 71n, 72, 72n, 73, 74, 74n, 75, 86, 98n
 Artizzu Francesco, 57
 Asor Rosa Alberto, 22, 22n, 126n, 249n, 250, 251, 251n, 253, 253n, 255n
 Asproni Giorgio, 200, 201, 201n
 Asturias Miguel Ángel, 305
 Atanasio, 48
 Atzeni Sergio, 12, 18, 66, 66n, 97, 97n, 184n, 242, 260, 261, 261n, 281, 282, 283, 283n, 284, 285, 286, 288, 288n, 289, 290, 293, 298, 307, 312, 316, 317n, 318, 318n, 319, 320n, 321, 324, 335, 337
 Azuni Domenico Alberto, 199, 209
 Bacallar y Sanna Vicente, 115, 115n, 116
 Bacaredda Ottone, 217, 231, 321
 Baccaredda Antonio, 221, 222, 223, 224, 224n, 225n, 226, 228, 229, 229n, 230
 Bacchelli Riccardo, 265n
 Baille Faustino Cesare, 196, 204
 Baille Ludovico, 42, 196, 204
 Ballero Antonio, 231
 Balsamo Paolo, 132
 Bandini Sallustio, 124
 Barbusse Henri, 249n
 Barisone di Torres, 54
 Barisone I di Arborea, 56, 60
 Bartoli Matteo, 277n
 Bassani Giorgio, 296
 Bayle Pierre, 121
 Beccaria Cesare, 134, 134n
 Belgrano di Famolasco Saverio, 114n
 Bellieni Camillo, 292
 Bellit Francesco, 75, 77
 Bembo Pietro, 147n
 Berlendis Angelo Francesco, 181n
 Bernabé Jean, 17, 17n, 293
 Bertana Emilio, 129, 129n
 Bertani Carlo, 96
 Besta Enrico, 61
 Binini Walter, 126n
 Birocchi Italo, 201n
 Blum Léon, 253
 Bobbio Norberto, 201n
 Boccaccio Giovanni, 90, 147n

- Bogino Giovanni Battista Lorenzo, 110n, 113n,
122, 134, 135, 135n, 138n, 144n, 145, 146n,
147n, 149, 154, 157, 175n
- Bolingbroke Henry Saint John, 148
- Bollati Giulio, 331, 331n
- Bonifacio VIII, 32, 101
- Bonu Raimondo, 136n, 183n, 185, 185n, 186,
186n, 232, 232n
- Borges Jorge Luis, 296, 334, 335, 335n
- Brancaleone Doria, 61n
- Brigaglia Manlio, 52n, 67n, 69n, 70n, 82, 82n, 84,
84n, 86, 86n, 101, 102, 102n, 174, 174n, 180,
180n, 184n, 185, 185n, 186, 186n, 187, 188n,
196, 196n, 197, 198n, 203n, 204n, 213, 213n,
214n, 216, 216n, 232, 232n, 239n, 266, 266n,
267, 267n, 269, 269n, 277
- Brondo Antioco, 75, 78
- Bruce Leo, 328
- Brundu Carlo, 217, 230, 235
- Brundu Francesco (pseudonimo di Francesco
Fancello), 259, 259n
- Bruscu Onnis Vincenzo, 211n, 212, 218, 218n
- Bullegas Sergio, 98, 98n, 99n, 100n, 178n, 179,
179n, 180n, 218n
- Buommattei Benedetto, 163n
- Buragna Carlo, 93, 94, 94n, 95, 95n, 96, 96n, 97
- Buragna Giovan Battista, 93n
- Buragna Marc'Antonio, 93n
- Bussa Italo, 276
- Caboni Stanislao, 211, 211n
- Cagliostro, 190
- Calvia Pompeo, 240, 245, 278
- Calvino Italo, 313
- Cambosu Salvatore, 48, 49n, 248, 249, 261, 261n,
265, 268
- Camilleri Andrea, 312, 320n, 325
- Candeloro Giorgio, 157n
- Canelles Nicolò, 69
- Cano Antonio, 67, 67n, 82, 219n, 220n
- Capula Giovanni, 57
- Caracciolo Domenico, 134
- Carboni Francesco, 116, 135, 136, 143, 144, 166,
166n, 167, 173, 173n, 174, 175, 176, 176n, 177,
178n, 213
- Carboni Pietro, 230
- Cardia Umberto, 42, 42n, 44, 44n, 50n, 53n, 65n,
74, 74n, 115n, 195n, 197n, 238n, 247n, 276,
277, 335, 335n, 336
- Carducci Giosuè, 244
- Carlo II, 88n, 89n, 109n
- Carlo V, 75
- Carlo Alberto, 202n
- Carlo d'Asburgo, 109n
- Carlo Emanuele III, 110n
- Carlo Emanuele IV, 110n
- Carlo Felice, 202n
- Carloni Massimo, 328, 328n, 329
- Carlotto Massimo, 308
- Carmona Juan Francisco, 98, 99
- Carpentier Alejo, 305
- Carrus Maurizio, 178, 179
- Carta Angelo, 280, 280n
- Carta Antonio Maria, 187
- Carta Luciano, 188n, 201n, 218, 218n, 219n
- Carta Raspi Raimondo, 111n, 187, 187n
- Casanova Giacomo, 190, 192
- Casu Pietro, 246
- Casula Antioco (Montanaru), 278
- Casula Francesco Cesare, 33n, 60, 60n, 61n, 67n
- Catayna Gavino, 88
- Cattaneo Carlo, 200
- Catullo, 185
- Cau Giovanni, 248
- Cavalca Domenico, 92n
- Cecchi Emilio, 124n, 334, 334n
- Cellini Benvenuto, 190
- Cervantes Miguel de, 79, 79n, 80
- Cetti Francesco, 113n, 154, 154n
- Chamoiseau Patrick, 17, 17n, 289, 289n, 293
- Chandler Raymond, 317n
- Chapel Enrico, 79n
- Chessa Cappai Pietro, 179
- Chiesi Gastone, 245
- Ciasca Raffaele, 131n, 132, 133, 139n, 185, 206n
- Cipriano, 48n
- Ciuffo Gioacchino, 217n
- Ciusa Francesco, 231
- Cocco Marcello M., 35n, 39n, 71, 71n
- Coleti Sabastiano, 46
- Coloma Don Juan de, 78, 85
- Coltrane John, 283
- Columbu Michele, 269, 269n
- Comida, 99
- Concas Ernesto, 73, 74, 74n
- Condillac Etienne Bonnot di, 122
- Confiant Raphaël, 17, 17n, 293
- Congiu Raimondo, 182, 182n
- Connelly Michael, 313n
- Consolo Vincenzo, 17, 18n, 280
- Contu Giovanni Maria, 180n
- Cossu Antonio, 268, 270, 270n, 271, 271n, 272,
272n, 273, 273n, 274, 276, 281, 285, 320n
- Cossu Costantino, 310n
- Cossu Gavino, 230, 230n
- Cossu Giuseppe, 107n, 113n, 123, 135, 135n, 136,
137n, 138, 139n, 140, 141, 143, 144, 144n, 145,

- 146, 146n, 147, 147n, 148, 149, 150, 150n, 151, 151n, 152, 152n, 153, 155, 162, 175
- Cossu Marcello, 211n, 230
- Costa Enrico, 43, 197, 197n, 212, 215, 217, 229, 231, 232, 232n, 233, 233n, 234, 234n, 235, 235n, 236, 236n, 237n, 241, 242, 245, 293, 308, 321
- Costa Francesco Luigi, 113n
- Costanzo, 45, 47, 48
- Coyer Gabriel-François, 146n
- Craveri Pietro, 138, 138n
- Crescimbeni Gian Mario, 95, 95n
- Croce Benedetto, 202, 255
- Crovi Luca, 319n, 320n, 325n
- Cubeddu Giovan Pietro (Padre Luca), 184, 185
- Da Bologna Salvatore, 69
- D'Alembert Jean le-Rond, 122, 146n
- D'Anastasio Filippo, 97
- D'Annunzio Gabriele, 255, 330, 331
- D'Argens Jean-Baptiste de Boyer, 122
- D'Azeglio Massimo, 216, 222
- D'Orrico Antonio, 299, 299n
- Da Ponte Lorenzo, 314
- Day John, 29n, 30n, 70n, 109n
- Dazieri Sandrone, 328, 328n, 329
- De Castro Salvator Angelo, 204, 212, 217, 217n
- De Gasperi Alcide, 252, 253
- De Góngora Luis, 92n
- De la Barca Calderón, 92n
- De la Bretonne Restif, 191
- De Launay Gabriele, 41
- De Ledesma Alonso, 92n
- De Lorenzo Agostino, 88n
- De Magistris Ignazio, 276
- De Michelis Cesare, 291, 291n
- De Prades Jean-Martin, 121
- De Sanctis Francesco, 5, 330
- De Vega Lope, 92n
- Del Arca Antioco, 98, 98n, 99
- Del Buono Oreste, 310
- Deledda Grazia, 12, 19, 20n, 44, 80, 97, 212, 229, 235, 236, 236n, 239, 241, 242, 243, 244, 244n, 245, 246, 248, 248n, 254n, 258, 290, 293, 299, 301, 304, 307, 309, 319, 320n, 321
- Delitala Pietro, 38, 83, 84, 84n
- Delitala y Castelvì José, 91, 91n
- Della Marmora Alberto, 206n
- Delogu Antonio, 182n, 183n, 200n, 202n, 209, 209n
- Delogu Luigi, 245
- Delogu Ignazio, 52n, 102, 102n, 103
- Delogu Ibba Giovanni, 118, 118n, 119, 119n, 120, 121, 180
- Derosas Francesco, 245
- Desiderio di Montecassino, 54
- Dessanay Pasquale, 214
- Dessi Giuseppe, 12, 19, 19n, 64, 243, 248, 254, 256, 257, 259, 276, 278, 290, 320n, 335, 337
- Dettori Angelo, 276
- Dettori Antonietta, 26n, 39n, 111n, 162n, 189n
- Dettori Giovanni Maria, 182, 182n, 183n, 202
- Dexart Giovanni, 88
- Di Camarassa Manuel Gomez de los Lobos, 65, 86
- Di Capua Cesare, 94n
- Di Castelvì Agostino, 86
- Di Castelvì Francesco, 115n
- Di Michele Stefano, 314n
- Di Moncada Luigi Guglielmo, 78, 88n
- Di Pilla Francesco, 236n
- Di Santo Caro Hugo, 69n
- Diaz Furio, 124n
- Diderot Denis, 146
- Dionisotti Carlo, 13, 13n, 21, 22, 22n, 330, 330n
- Dorgelès Roland, 249n
- Eleonora d'Arborea, 34, 59n, 60, 61, 64, 217, 217n, 218, 220n, 221, 223, 230, 256
- Emanuele Filiberto, 111n
- Enzo di Svevia, 60
- Ettore, 176
- Eusebio, 45
- Fadda Gavino, 187
- Falaschi Giovanni, 249n
- Falchi Luigi, 212, 245
- Falchi Massidda Anna Maria, 214, 215n
- Falletti Antonio, 112, 112n
- Fancello Francesco (vedi anche Francesco Brundu), 248, 259
- Fara Giovanni Francesco, 58n, 70, 73, 75, 76, 76n, 78, 86, 105n
- Farci Filiberto, 246
- Farina Gavino, 88, 88n, 89n
- Farina Salvatore, 80, 97, 231, 245
- Federico II di Svevia, 60
- Feola Annalisa, 72n
- Ferdinando II d'Aragona, 34, 64
- Filangieri Gaetano, 134, 146n
- Filippo II, 59n, 70n, 75, 85
- Filippo IV, 88n
- Filippo V, 89n, 109n
- Fiori Giuseppe, 250n, 251, 251n, 252, 255n, 256n, 263, 263n
- Fois Barbara, 31n
- Fois Marcello, 289, 304, 308, 319, 319n, 320, 320n, 321, 321n
- Fonseca Gabriele, 88n

- Frasso Pilo Pietro, 88n
 Freud Sigmund, 305
 Frongia Eleonora, 202n
 Fubini Mario, 126n
 Funi Achille, 265n
 Fűos Joseph, 113n
 Gadda Carlo Emilio, 312
 Gagliardi Giuseppe, 175n, 200n
 García Márquez Gabriel, 295, 296, 305
 Garipa Gian Matteo, 103, 103n, 104n
 Gavino (san), 99
 García Lorca Federico, 294
 Garzia Raffa, 81, 81n, 173, 173n, 176, 176n, 177, 178, 235, 235n
 Gellner Ernest, 305
 Gemelli Francesco, 113n, 123, 132, 145n, 154, 154n
 Genovesi Antonio, 122, 146n
 Giacobbe Maria, 263, 264, 264n, 265, 268
 Giacomo II d'Aragona, 32
 Giagu De Martini Angelo, 294
 Giannone Pietro, 124
 Gianuario (san), 99
 Gioberti Vincenzo, 200
 Giovanni d'Austria, 75
 Giovanni II d'Aragona, 34, 64
 Giove, 166, 177
 Girolamo (san), 48
 Giuseppe I, 109n
 Giustino, 183
 Glissant Édouard, 15
 Godetti Piero, 253
 Goethe Johann Wolfgang, 229
 Gorani Giuseppe, 177, 177n
 Gozzano Guido, 337
 Gramsci Antonio, 15, 44, 238, 277, 277n
 Grimes Martha, 328
 Grondona Agostino, 156
 Guerrazzi Francesco Domenico, 216, 222
 Guimaraes Rosa, 305
 Hammet Dashiell, 317n
 Hazard Paul, 125, 125n
 Hegel Friedrich, 5
 Helvétius Claude-Adrien, 121
 Hinz Giacinto, 200n
 Hunno Baeza Roderigo, 68, 68n
 Iacopone da Todi, 92n, 99
 Isabella di Castiglia, 34, 64
 Kerr Philip, 320, 325
 Kessel Joseph, 249n
 King Stephen, 332
 Laconi Renzo, 276, 277
 Laconi Sonia, 35n, 46n, 47n
 Lai Virgilio, 136n
 Lake Deryn, 328
 Lascaris di Castellar di Ventimiglia Francesco, 137n, 139, 139n, 154n
 Lavinio Cristina, 117n
 Lecca Nicola, 291, 291n
 Lecis Romolo Riccardo, 246
 Ledda Gavino, 12, 262, 262n, 278
 Ledda Tonino, 278
 Leo Pietro Antonio, 144, 165, 168, 169, 169n, 170, 171, 172, 177
 Leone Sergio, 303
 Leoni Giulio, 328
 Leopardi Giacomo, 40
 Lepori Maria, 135n, 146n
 Lilliu Giovanni, 5, 24, 24n, 244, 267, 277, 278
 Lo Frasso Antonio, 79, 79n, 80, 83, 88n, 97, 102
 Lobina Benvenuto, 286, 293, 294, 294n, 295, 295n, 296, 297, 297n, 298, 298n, 312
 Locke John, 122
 Loddo Canepa Francesco, 227, 227n
 Loi Corvetto Ines, 111n, 112n, 113n, 114n
 Lucifero, 18, 35, 35n, 45, 46, 47, 47n, 48, 48n, 97, 292
 Lussu Emilio, 44, 247, 248, 249, 249n, 250, 251, 251n, 252, 253, 253n, 254, 255, 255n, 256, 259, 295, 296
 Macchiavelli Loriano, 318, 318n
 Maccioni Antonio, 117
 Madao Matteo, 117, 118, 163, 163n
 Madeddu Giovanni Battista, 180n
 Mahyall John, 283
 Manacorda Giuliano, 311, 311n
 Manca dell'Arca Andrea, 135, 140, 140n, 141, 142, 142n, 143, 144
 Manca Dino, 68n
 Manca Jacopo, 156
 Mancini Guido, 90, 90n
 Manconi Francesco, 87, 87n
 Maninchedda Paolo, 55, 55n, 56n
 Manno Giuseppe, 42, 79n, 97, 110n, 137n, 195, 196, 202, 202n, 203n, 218, 219n, 220n, 222, 224, 234
 Mannu Francesco Ignazio, 184, 187, 188, 188n, 189, 189n
 Mannuzzu Salvatore (vedi anche Giuseppe Zuri), 12, 281, 282, 282n, 285, 286, 287, 287n, 288, 291, 308, 312, 314, 314n, 315, 315n
 Manzoni Alessandro, 221, 222, 265n, 330, 331
 Marcello Antonio, 183, 184, 184n

- Marci Giuseppe, 20n, 107n, 118n, 135n, 140n,
 142n, 157n, 169n, 177n, 191n, 232n, 239n,
 296n, 307n
 Margherita di Savoia, 297
 Maria Teresa d'Asburgo-Este, 166
 Mariano IV, 60, 61
 Marino Giovan Battista, 97
 Marradi Giovanni, 245
 Marrocu Luciano, 308, 323
 Martini Pietro, 42, 95, 95n, 173, 173n, 182n, 183,
 183n, 196, 203, 203n, 211n, 218
 Masala Francesco, 268, 268n, 269, 286
 Masala Lobina Lino, 246
 Massala Giovanni (Gian) Andrea, 122, 183n, 207,
 207n, 208, 209
 Mattone Antonello, 39n, 100n, 107, 107n, 110n,
 112, 112n, 113n, 114n, 121, 122n, 123n, 125,
 125n, 134n, 138n, 144n, 153n, 173n, 175n, 198,
 199n, 201n
 Maugain Gabriel, 129n
 Maulu Marco, 214n
 Mazzini Giuseppe, 200
 Mazzuchelli Giovanni Maria, 95, 95n
 Meister Albert, 270
 Melano di Portula Vittorio Filippo, 137, 137n, 138,
 151, 151n
 Mele Diego, 213
 Mele Giampaolo, 55n, 179, 179n
 Meli Giovanni, 166
 Melis Antioco, 101n
 Melis Atzeni Giuseppe, 210
 Meloni Giuseppe, 54n
 Merci Paolo, 51, 52, 52n, 55n, 62n
 Mereu Peppino, 214n
 Mereu Simona, 93n
 Metastasio Pietro (pseudonimo di Pietro Trapas-
 si), 185
 Mimaud Jean François, 159, 159n
 Mirabeau André-Boniface-Louis Riqueti, 146n
 Mommsen Theodor, 197
 Montale Eugenio, 254, 265n
 Montanaru (pseudonimo di Antioco Casula), 278
 Montemayor Jorge de, 80
 Montesquieu Charles-Louis de Secondat de La
 Brède e de, 107
 Moretti Franco, 305, 305n
 Moro Aldo, 282
 Mossa Paolo, 214
 Mozart Wolfgang Amadeus, 314
 Münster Sebastian, 72, 72n, 73
 Muntoni Bruno, 322
 Mura Ena Antonino, 278
 Mura Giovanni Antonio, 246
 Mura Guido, 89, 89n, 91, 91n
 Muratori Ludovico, 124, 126n, 134n, 154
 Murenu Melchiorre, 213
 Murgia Gianni, 139n
 Napoleone Bonaparte, 174, 213, 213n
 Natali Giulio, 126n
 Nelson Horatio, 174
 Nenni Pietro, 252, 253
 Neppi Modona Leo, 136n
 Neruda Pablo, 294, 336
 Ngugi wa Thiong'o, 293, 293n
 Nicodemo, 95
 Niffoi Salvatore, 299, 299n, 300, 300n, 301, 301n,
 302, 303, 303n, 304, 304n, 305, 307, 307n
 Nino Gavino, 212, 217n
 Olivari Tiziana, 69n
 Operti Michele, 231
 Orazio, 185
 Ortu Leopoldo, 209, 210n, 212n
 Paba Tonina, 91, 92, 92n
 Padre Luca (pseudonimo di Giovan Pietro Cubed-
 du), 185
 Pais Ettore, 212
 Palazzolo Lanfranco, 310n
 Pallavicino di san (saint) Rémy Filippo Guglielmo,
 107, 111
 Palmeto Adolfo, 210
 Paoli Pasquale, 134
 Parini Giuseppe, 127n, 129, 181, 181n
 Parragues de Castillejo Antonio, 70
 Pasella Giuseppe, 211
 Pasolini Pier Paolo, 313
 Pau Albino, 286
 Paulis Giulio, 26n, 53n, 206n
 Pederzoli Fausto, 299, 300, 300n, 304
 Perria Antonio, 325, 326, 326n, 327, 328, 328n,
 329
 Perry Anne, 328
 Pes Gavino, 184, 186
 Peters Elisabeth, 328
 Petrarca Francesco, 38, 70, 82, 94, 95, 95n, 97
 Petretto Gavino, 187
 Pettazzoni Raffaele, 244
 Piattoli Giuseppe, 173n, 176n
 Piga Giovanni, 286
 Pigliaru Antonio, 267, 267n, 268, 272, 276, 277
 Pili Paolo, 259
 Pilia Egidio, 14, 14n, 43, 43n, 44, 76, 76n, 79n, 90,
 90n, 91n, 104, 105n, 215, 215n, 217, 217n, 222,
 222n, 230n, 232, 232n, 233, 233n, 235, 235n,
 241, 242, 242n, 245, 246, 246n, 259
 Pilia Simona, 213n, 225n
 Pilo Giuseppe Maria, 139n

- Pindemonte Ippolito, 167
 Pineda Pietro, 79n
 Pinna Giacomo, 173n, 176, 176n
 Pintor Sirigu Efisio, 184, 186, 187
 Pintore Gianfranco, 286, 308, 308n
 Pio IV, 77
 Pio VI, 173
 Pira Michelangelo, 285, 285n
 Pirodda Giovanni, 58n, 82n, 87n, 88n, 91n, 186n,
 204n, 214n, 233n
 Piromalli Antonio, 45, 45n
 Pisano Laura, 211n, 212n
 Pisurzi Pietro, 184
 Poe Edgar Allan, 317n
 Pollack Sydney, 313
 Porcell Juan Tomas, 75, 77, 77n, 79
 Porro Bonaventura, 158
 Porru Vincenzo Raimondo, 204, 205, 205n, 206n
 Procacci Giuliano, 14, 14n, 127n
 Proto (san), 99
 Puddu Antonio, 269, 269n, 285
 Puddu Mario, 285
 Pugioni Maurizio, 116
 Purqueddu (o Porqueddu) Antonio, 123, 135, 136,
 137n, 138, 140, 143, 149, 153, 155n, 156, 157,
 157n, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 164n,
 165, 172, 175
 Pusceddu Larentu, 285
 Putzulu Evandro, 57
 Quaquero Anna Maria, 69n, 70n
 Quasimodo Salvatore, 265n
 Quasina Giambattista, 138, 139n
 Radicati Gioachino Domenico, 138, 151
 Raimondi Ezio, 5, 330, 330n
 Remarque Erich Maria, 249n
 Renan Ernest, 216n
 Riccio Medardo, 295
 Ricuperati Giuseppe, 202n
 Roberti Giambattista, 129
 Rombi Paride, 265, 269
 Roncaglia Aurelio, 334, 334n
 Rosselli Carlo, 252
 Rosselló Monserrato, 70
 Rossi Raimondo, 173n
 Rucellai Bernardo, 129
 Rudas Nereide, 20, 20n
 Ruju Salvator, 245, 248
 Rulfo Juan, 296
 Rushdie Salman, 305
 Russo Luigi, 254, 255
 Saint-Simon Claude Henry Rouvroy de, 253
 Saluzzo Diodata, 166
 Salvemini Gaetano, 249n, 250
 Sambenino Vincenzo, 69
 Sambigucci Gavino, 75, 78
 Sampol Gandolfo Stefano, 211, 211n
 Sanjust Maria Giovanna, 182n
 Sanna Antonio, 47n, 48n, 58n, 62, 62n
 Sanna Piero, 113n, 114n, 121, 122n, 123n, 125,
 125n, 153n, 173n, 175n
 Sanna-Sanna Giuseppe, 211n
 Sannazzaro Iacopo di, 80
 Sannia Nowé Laura, 117, 117n, 122, 123, 123n,
 154n, 160n, 167, 167n, 181, 182n, 183n
 Sapegno Natalino, 20n, 124n, 334, 334n
 Saragat Giovanni, 231
 Saragat Giuseppe, 253
 Sassu Aligi, 265n
 Satta Giacinto, 240, 245, 308
 Satta Salvatore, 12, 278, 290, 300, 304, 307n, 319
 Satta Sebastiano, 12, 80, 239n, 244, 245, 258, 269n,
 308, 319, 320, 320n
 Savoca Giuseppe, 126n
 Scano Antonio, 212
 Scaraffia Lucetta, 29n, 109n
 Scerbanenco Giorgio, 312, 325
 Schirru Giuseppe Luigi, 213, 213n
 Sciascia Leonardo, 264, 310, 310n, 313, 314
 Scotto Duns, 116
 Scott Walter, 222
 Segre Cesare, 277n
 Serra Anna, 297
 Serri Giuseppe, 86n, 202, 202n
 Sheriff Robert Cedric, 249n
 Simon Bartolomeo, 157
 Simon Domenico, 73, 123, 135, 136, 137n, 140,
 143, 145n, 153, 154, 154n, 155, 155n, 156, 157,
 167, 168
 Simon Giovan (Gian) Francesco, 117
 Simon Matteo Luigi, 117, 136n
 Siotto-Pintor Giovanni, 42, 79n, 94n, 95, 95n,
 146n, 149, 149n, 154n, 155, 158, 159n, 166,
 166n, 171, 172, 172n, 196, 203, 204n, 218, 228
 Sisco Antonio, 116
 Soffi Luigi, 182
 Sole Carlino, 109n, 135n, 148, 201n
 Solinas Antonio, 214
 Solinas Franco, 266, 281
 Sommaruga Angelo, 212, 231
 Soriga Flavio, 291, 292, 308
 Spano Giovanni, 42, 188, 196, 206, 206n, 212, 218,
 219n, 221
 Spano Velio, 276
 Spanu Satta Francesco, 276
 Spongano Raffaele, 127n
 Stalin (pseudonimo di Josif Vissarionovic Dzuga-

- svili), 261, 336
- Stendhal (pseudonimo di Henri Beyle), 265n
- Sulis Francesco, 211, 211n
- Sulis Gigliola, 317n, 318n
- Sulis Vincenzo, 41, 182n, 189, 190, 191, 191n, 192, 193, 194, 223, 224, 225, 225n, 226, 226n, 227, 227n, 228, 228n, 229n, 230, 231, 281, 293, 303, 308, 309, 309n
- Suñer Sebastiano, 92n
- Susanna Carlo, 94, 94n, 95
- Tagliavini Carlo, 26n
- Tanda Nicola, 243, 244n, 248n, 249n, 254, 254n, 257, 257n, 265n, 268n, 269n, 285n, 294, 295n
- Tarchetti Igino, 222
- Tasso Torquato, 39, 80, 82, 83
- Terracini Benvenuto Aron, 28
- Terramagnino da Pisa, 56
- Tertulliano, 48n
- Tilius Iohannes, 46
- Tiraboschi Girolamo, 95
- Todde Giorgio, 308, 323, 324, 325n
- Todde Giovanni, 57, 58n
- Togliatti Palmiro, 252, 253
- Tola Pasquale, 37n, 42, 46, 46n, 74, 77n, 78, 78n, 79n, 88n, 93n, 94n, 95, 95n, 116n, 117n, 119n, 140n, 149, 149n, 157n, 158n, 159, 159n, 166, 166n, 169, 169n, 172, 172n, 174, 184, 185n, 191, 196, 202, 203, 203n, 218, 225, 226, 226n, 227, 227n, 228n
- Tolstoj Lev, 265n
- Tolu Giovanni, 236, 236n, 308, 321
- Tore Gianfranco, 70n, 85n
- Treves Emilio, 253
- Trilussa (pseudonimo di Carlo Alberto Salustri), 187
- Turati Filippo, 253
- Turtas Raimondo, 77n
- Tuveri Giovan Battista, 200, 201, 201n
- Uda Felice, 212n, 231, 235
- Uda Michele, 231
- Ugone II, 60
- Ugone III, 60, 217n
- Umberto I, 297
- Valentino Giuseppe, 187
- Valle Nicola, 166, 167n
- Valle Raimondo, 135, 136, 165, 166, 166n, 167, 167n, 168, 168n, 173n
- Vargas Llosa Mario, 296
- Vasco Gian Battista, 121, 123, 200n
- Venturi Franco, 121, 123, 133n, 134n, 135n, 144, 144n, 146n, 147n
- Verga Giovanni, 106, 330, 331
- Verri Alessandro, 122, 129
- Verri Pietro, 122, 134, 146n
- Vico Francesco Angelo de, 87, 87n
- Vico Giambattista, 95, 95n
- Vidal de Besalù Ramon, 56
- Vidal Salvatore (pseudonimo di Giovanni Andrea Contini), 86, 87, 87n
- Virde Stefano, 48
- Viridis Maurizio, 30n, 31n, 214, 215, 215n
- Virgilio, 129
- Vittorio Amedeo II di Savoia, 37, 109n, 110n, 111, 111n
- Vittorio Amedeo III di Savoia, 122, 153, 157
- Vittorio Emanuele I, 210
- Vivanet Filippo, 204, 212, 232, 232n
- Wagner Max Leopold, 26, 26n, 27, 31, 32n, 34, 34n, 36, 36n, 48n, 68n
- Wentworth Patricia, 328
- Zatrilas y Vico Giuseppe, 90, 97, 102
- Zedda Francesco, 265, 265n, 290
- Zizi Bachisio, 285
- Zuri Giuseppe (pseudonimo di Salvatore Mannuzzu), 267, 267n

Indice delle opere

- A fuoco dentro/A fogu aintru*, 285, 289
A tempos de Lussurzu, 285
Adelasia di Torres (C. Brundu), 230
Adelasia di Torres (V. Bruscu Onnis), 218
Adieu, Medusa, 325, 327, 328
Agricoltura di Sardegna, 140, 140n, 142n
Alabanças de los Santos de Sardenña, 99, 99n
Alba dei giorni bui, 290
Alice, 286
Alivertu, 285
Angelica, 221, 223, 224, 224n
Antichissima Icnusa, 19n
Anzelimu, 280, 280n
Apologo del giudice bandito, 242, 285, 288, 312, 318
Assandira, 290, 290n, 311
Autobiografia, 41, 189, 190, 191n, 192, 226n, 228n, 281, 308, 309, 309n
Autonomia e solidarietà nel Montiferru, 270
Barbaricorum libelli, 77n
Batalla peregrina entre amor y fidelidad con portentooso triumpho de las armas de España etc. En Mantoa Carpentana MDCLI, 93n
Bellas mariposas, 184n, 288, 298, 318, 318n
Bingia, 297n
Biografia sarda, 95, 95n, 173n, 182n, 183n, 203, 203n
Bonas tardas, Magestà', 297, 298, 298n
Bozzetti sardi, 217, 231
Breve del porto di Cagliari, 57
C'è un'isola antica, 265, 265n
Camilla e Polidoro, 166n
Canne al vento, 20n, 309
Canti barbaricini, 245
Canti del salto e della tanca, 245
Canzona di mastro Juanni, 214
Canzoniere ispano-sardo, 91, 92, 92n
Capitols de Cort del estament militar de Sardenya (P. Bellit), 77n
Capitols de Cort del Estament militar de Sardenya ec., y de nou añadits y stampats los capitols dels parlaments reespectivament celebrats per los señors Don Joan Coloma y D. Miguel de Moncada (P. G. Arquer), 77-78
Capitula sive acta curiarum regni Sardiniae, 88
Caralis panegyricus, 67-68
Carmina nonnulla, 173n
Carmina nunc primum edita, 173n
Carta de Logu, 34, 55n, 58n, 59n, 60, 60n, 61, 62, 64, 67n, 114
Carta scritta in caratteri greci, 31
Carte d'Arborea (Falsi d'Arborea), 197, 198, 203, 217n, 218
Carte Volgari di Cagliari, 31
Cartulari de Arborea, 55
Casa Corniola, 231
Catalogo storico di tutte le più illustri famiglie sarde, 117n
Cima del monte Parnaso Español, 91
Clipeus Aureus excellentiae calaritanae, 87n
Codex diplomaticus Sardiniae, 202-203
Codice feliciano, 34, 114
Codice rurale, 61
Colodoro, 299, 300, 300n, 301n
Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Jesu Christo sacada de los quatro Evangelistas, 178
Comedia sacra a sa Resurrezione de Jesu Christu in sesta lyra sarda, 180n
Commentario sull'Apocalissi, 78
Commentarios de la guerra de España y historia de su Rey Phelipe V el animoso desde el principio de su regnado hasta la paz general del año 1725, 116
Concerti senza orchestra, 291
Condaghe di S. Maria di Bonárcado, 32
Condaghe di S. Nicola di Trullas, 32
Condaghe di S. Pietro di Silki, 32, 52n
Coplas al imagen del Crucifixo, 71
Corpus, 286, 287n
Cristolu, 299, 302, 303, 303n
D. Thomae rythmus, 173n
De bello et interitu marchionis Oristanei, 77
De certitudine in quaestionibus facti..., 121
De corallis, 166n, 173n, 174
De corde Jesu, Sonetti in sardo logudorese sull'Eucaristia, 173n
De corographia Sardiniae, 76

- De extrema Cristi coena*, 173n
De foederatorum contra Philippum quintum Hispaniae regem bello commentaria, 116n
De laudibus Leonorae Arborensium reginae oratio, 218n
De non conveniendo cum haereticis, 45n
De rebus sardois, 75, 75n
De sanctis Sardiniae, 77
De Sancto Athanasio, 45n
De sardoa intemperie, 136, 173, 173n, 174n, 176, 176n, 178n
De Sardorum Literatura, 173n, 174
De su tesoru de sa Sardigna/ Del tesoro della Sardegna nel cultivo de' bachi e gelsi, 136, 143, 157, 157n, 163, 164n
De' vizi de' letterati, 202n
Debrà Libanòs, 323
Dei moti politici dell'isola di Sardegna, 211n
Del cotone arboreo, 146
Del diritto dell'uomo alla distruzione dei cattivi governi. Trattato teologico filosofico, 201
Del matrimonio e de' suoi doveri, 207n
Della città di Cagliari, 146n
Della città di Sassari, 146n
Della fortuna delle parole, 202n
Description géographique, historique et politique du royaume de Sardaigne, 116
Descrizione geografica della Sardegna, 146, 146n
Di alcuni antichi pregiudizii sulla così detta Sar-da intemperie, e sulla malattia conosciuta con questo nome, Lezione Fisico-Medica, 168, 169n
Diario politico, 201, 201n
Diario di una maestrina, 263, 264, 264n
Discorso sopra i vantaggi che si possono trarre dalle pecore sarde, 145
Discorso sopra l'utilità delle piante e della loro coltivazione per uso della diocesi di Ales e Terralba, 139, 139n
Discorso sopra la coltivazione di alcuni alberi, 139
Discursos politicos de los Varones illustr. de Sardeña, 88n
Discursos y apuntamientos sobre la proposicion hecha en nombre de su Magestad a los tres Braços ecclesiastico, militar y real en 8 de henero de 1631 por Don Geronimo Pimentel marques de Vayona, virrey, 88n
Dissertazioni storiche apologetiche critiche sulle sarde antichità, 117n
Dissertazioni sul progresso delle scienze e della letteratura in Sardegna dal ristabilimento delle due regie Università, 207n
Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna, 37n, 46n, 77n, 78n, 93n, 94n, 95n, 116n, 117n, 119n, 140n, 149n, 157n, 158n, 159n, 166n, 169n, 172n, 185n, 202, 203, 203n, 226, 226n, 227, 227n, 228n
Don Zua, 231
Dopo l'estate, 269n
Droit maritime de l'Europe, 199
Dura madre, 320n
E quale amor non cambia, 323, 324, 325n
El barbiero, 116
El Forastero, 92, 93
El saco imaginado, 99
El verdadero discurso de la gloriosa victoria, 80
Eleonora d'Arborea (G. Dessi), 64, 256
Eleonora d'Arborea (G. Ciuffo), 217n
Elodia e la repubblica sassarese, 230
Encomiosen octavas al Torneo, 92
Engaños y desengaños del profano amor, 90
Epistolae ad Constantium, ad presbyteros et plebem Italiae, ad Gregorium episc. Spanensem, 45n
Ercole ed Ebe, 166n
Erthole, 285
Fáulas, 323
Feliciana, ossia la ribellione delle mogli, 204n
Gap, 320n
Gente del libro, 320n
Giovanni Tolu, 236, 236n, 321
Giustizia per scommessa, 326n
Gli Anchita e i Brundanu, 230, 230n
Gli eroi, 166n
Guida racconto: Da Sassari a Cagliari e viceversa, 236
Hendecasyllaba ad SS. Eucharistiam, 173n
Historia cronologica y verdadera de todos los successos y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672, 87
Histoire de Sardaigne ou La Sardaigne ancienne et moderne, 159n
Historia de la vida y hechos de San Luxorio, 179
Historia general de la Isla y Reyno de Sardeña, 87
Histoire géographique, politique et naturelle de la Sardaigne, 199
Historia y milagros de N. Señora de Buenayre de la Ciudad de Caller, 78
Ho visto tutto, 291n
I coralli (traduzione del poema latino *De coral-lis* di Francesco Carboni), 166n
I diavoli di Nuraìò, 292
I figli di Pietro Paolo, 268, 270, 270n, 271

- I passeri*, 256
I tonni, 136, 166, 166n, 167, 168n
Il bene dal male, 223
Il caso Degortes, 328, 329n
Il caso Lampis, 328, 328n
Il catalogo, 281, 286
Il cavaliere dei Rossomori, 250n, 251, 251n, 255n, 256n
Il cinghiale del diavolo, 249, 256
Il diavolo fra i pastori, 248
Il disertore, 256
Il figlio di Bakunin, 260, 261n, 284, 288
Il gioco del mondo, 289
Il giornale di un collegiale, 202n
Il giorno del giudizio, 12, 278, 279, 302, 319
Il Governo Aragonese in Sardegna, 101n
Il Marcello, 183
Il mare intorno, 289
Il muto di Gallura, 232n, 237, 237n, 321
Il Napoleone, 213
Il ponte di Marreri, 285
Il postino di Piracherfa, 299, 302
Il quinto passo è l'addio, 282, 283n, 284, 288, 318, 324
Il ridicolo, 204n
Il riscatto, 268, 270, 271, 272, 272n, 273n, 274
Il sale sulla ferita, 289
Il salto delle pecore matte, 248, 259, 259n
Il silenzio abitato delle case, 320n
Il tempio del destino, 166n
Il terzo suono, 281, 282, 286, 314, 315n
Il tesoro degli angioini, 240
Il Tesoro della Sardegna, 151, 159
Il tesoro di Todde, 297n
Il trionfo della Sardegna, 182, 182n
Il valore dei sardi in guerra, 295
Il vento, 268n
Il viaggio degli inganni, 299, 302
In dispar coniugium, 68n
In hermathenam Bocchiam interpretatio, 78n
Incidente sul lavoro, 327
Index libri vitae, 118, 118n, 119, 180
Informacion y curacion de la peste de Çaragoza, y preservacion contra la peste en general, 77
Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo, 256
Istituzioni poetiche proposte agli amatori di poesia latina e italiana, 207n
Istruzione olearia, 146
L'Achille della Sarda Liberazione, 187
L'Alcaide di Longone, 230
L'altro mondo, 320
L'antro fatidico, 166n
L'arciere di Marrei, 326, 328
L'aurora è lontana, 268, 269, 269n
L'eremita di Ripaglia ossia l'antipapa Amedeo VIII di Savoia. Racconto storico, 211n
L'isola dei sogni, 166n
L'occhiata letale, 323
L'orfano, 218n
L'oro di Fraus, 285, 309, 310, 311n, 312, 313
La bella di Cabras, 217, 236
La bella di Osilo, 230
La caccia, 308n
La casa della palma, 289
La catena, 254
La colpa di vivere, 269n, 285
La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna, 107n, 136, 139n, 145, 147
La coltivazione della rosa, 173n
La crestaia, 222, 223
La figlia perduta, 286
La leggenda di Redenta Tiria, 299, 300, 301, 303, 304n, 307n
La matta bestialità, 323, 324
La morte del giovane Marcello, 183
La Passion de Nuestro Señor Jesu Christo, 179
La rotta di Macomer, 230
La sanità dei letterati, 173n, 174
La sesta ora, 299, 301n, 302
La valle dei colombi, 269n
La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico, 267, 277
La vita di S. Luigi Conzaga, 116
La vita e l'ufficio di San Giorgio di Suelli, 58
Las siete estrellas de la mano de Jesus. Tratado historico de las admirabiles vidas y resplandores de virtudes de siete varones illustres de la compañia de Jesus, naturales de Cerdeña, 117
Laudario, 67, 67n
Laude de Nostra Signora de sa Rosa, 67n
Laudes de sa Santa Rughe, 67n
Le armonie dei Sardi, 117n
Le ceneri del Montiferro, 286
Le fate dell'inverno, 286
Le piante, 136, 143, 153, 154n, 155n
Le trecento matrone romane, 183
Legenda Sancti Saturni, 58n
Legenda Sanctissimi praesulis Georgii Suellensis, 58n
Legendariu de santas virgines, et martires de Jesu Christu. Hue si contenen exemplos admirabiles, necessarios ad ogni sorte de persones, qui pretenden salvare sas animas insoro. Vogadas de Italianu in Sardu per Ioan Matheu Garipa Sacerdote Orgosolesu pro utile dessos devotos

- deffa natione sua. Andat dedicadu assas Iuvenes de Baunei, et Triei unu tempus Parrochianas suas in su Regnu de Sardigna. In Roma. Per Lodovicu Grignanu. MDCXXVII, Cun licenzia dessor Superiores, 103, 103n*
Leges y pragmaticas reales del reyno de Sardeña, 87
Leonardo Alagon, 230-231
Leonora d'Arborea o scene sarde degli ultimi lustri del secolo XIV, 211n, 218, 221n
Lettera alla moglie dell'emigrato, 268n
Lettera apologetica, ovvero osservazioni critiche sopra l'opera del P. Fra. Giacinto Hintz contro l'avvocato Saverio Maffei, 117n
Lettera pastorale di Monsignor Pietro Craveri, vescovo di Galtelli-Nuoro sopra la coltivazione del cotone, 138n
Lettere dal carcere, 277
Libellus Judicum Turritanorum, 58, 58n
Libro de gosos, 179
Lo stato delle anime, 323
Lo zufolo, 248
Los diez libros de la fortuna d'amor, 79n, 80
Los mil y dozientos consejos y avisos discretos, 80
Los Tobias, su vida escrita en octavas rimas, 115, 115n
Los dos Tobias, historia sagrada, escrita en 500 rimas castellanas, 115n
Lu pentimentu, 186
Lu tempu, 186
Lune di stagno, 289
Madriperla serafica della vita et miracoli del B. Salvatore da Orta, 87n
Mannigos de memoria, 271, 271n, 272n, 285
Manzela, 308n
Maracanda, 290
Marcia su Roma e dintorni, 254, 255, 256
Mastru Taras, 285
Materiali, 320n
Medicinale patrociniun ad tyrones Sardiniae medicos, in quo natura febris Sardiniae provincias vexantis, causae, signa, prognostica et medendi methodus describitur eiusdemque Sardiniae calumnia quam a priscis meruit habere vindicatur, 88n
Meglio morti, 320, 320n, 321n
Memorie storiche della spedizione della gran flotta francese contro l'isola di Sardegna dell'invasione della città capitale e delle isole intermedie, 116
Metodo per distruggere le cavallette, 146
Michele Boschino, 256
Miele amaro, 49n, 249, 265
Mill'antanni, 289
Monarchia hebraea, 116
Moriundum esse pro dei filio, 35n, 45n
Naturalis et moralis historiae de rebus Sardiniae, 77n
Nella terra dei Nuraghes, 245
Neropioggia, 292
Non mi ama, 204n
Nou dizionariu universali sardu-italianu, 204, 205n
Nulla, 320n
Nurai, 308n
Obra poetica... Alegre, festiva y devota representación de algunas de las virtudes, y prodigios que por virtud divina obrò... el milagroso Beato Salvador de Horta, 180n
Olimpia ovvero l'estinzione della stirpe di Alessandro il Grande, 183
Ortografia sarda nazionale, ossia grammatica della lingua logudorese paragonata all'italiana, 188, 206, 218
Padre padrone, 12, 262, 262n, 278, 279
Paese d'ombre, 12, 256, 257, 259, 278, 279
Palacio de Momo, 115
Pane nero, 268n
Paolina (A. Baccaredda), 222, 223
Paolina (E. Costa), 232, 232n, 234, 234n, 235
Passavamo sulla terra leggeri, 66n, 288, 290, 318
Passio Sancti Lussori, 58n
Passio sanctorum martyrum Gavini, Proti et Januari, 58n
Passiòn de Christo nuestro Señor, 99
Passione di Sant'Antioco, 58n
Paura e carne, 323
Pensieri per resistere ai funesti effetti dell'abbondanza e della carestia, 146n
Pensieri sulla moneta papiracea, 146
Per le feste di S. E. conte Lascaris di Ventimiglia, canto in 8^a rima, 154n
Perdicca, 183
Perdu, 265
Piccole storie nere, 320n
Picta, 320n
Pilloni chi sesi, 187
Po cantu Biddanoa, 285, 294, 295n, 296, 312
Po paras canzonis?, 187
Poesias in duas limbis, 268n
Poesie, 182
Poesie del signor D. Carlo Buragna, colla vita del medesimo scritta dal signor Carlo Susanna, 94n
Poesie italiane e latine, 173n

- Pro marchione de Villa Cidro, domino Encon-
tratae de Planargia contra Promotorem fisca-
lem Mensae episc. Bosanensis*, 88n
- Procedura*, 281, 282, 282n, 285, 286, 309, 312,
313, 314, 314n
- Programma d'un giornale di varia letteratura ad
uso de' sardi*, 207, 207n
- Propugnaculum triumphale*, 87n
- Quaderni del carcere*, 238, 277
- Quelli dalle labbra bianche*, 268, 268n
- Quiteria*, 240
- Racconti con colonna sonora*, 318, 318n
- Racconti drammatici*, 256
- Rapsodia sarda*, 290
- Recentiora carmina*, 173n
- Relazione sull'invasione del 1793 in Sardegna*,
117n
- Rerum sardoarum scriptores*, 73, 153, 154n
- Respuesta al historico Vico*, 87n
- Rimas diversas spirituales*, 82
- Rime diverse*, 38, 83, 84n
- Ripulimento della lingua sarda*, 117n
- Ritedda di Barigau*, 230
- Ritorno a Marrei*, 326
- Ritratto notturno*, 291n
- Roccaspinoso*, 231
- Rosa Gambella*, 197n, 234, 234n
- Rubrica de tots los reals privilegis concedits a la
magnifica ciutat de Caller por los serenissimos
Reys de Arago*, 78n
- S'abe*, 184
- S'anzone*, 184
- S'arvore de sos Tzinesos*, 285
- S'istoria*, 286
- Sa canzoni de su caboniscu*, 187
- Sa religione contra sa libertade e iguaglianza*,
184-185
- Sa vida, su martiriu et morte dessos gloriosos
martires Gavinu, Brothu et Gianuari*, 81n, 82
- Sa vitta et sa morte et passione de Sancti Gavinu,
Prothu et Januariu*, 67
- Saggio d'un'opera intitolata «il ripulimento della
lingua sarda» lavorato sopra la sua analogia
colle due matrici lingue la greca e la latina*,
117n, 163, 163n
- Saggio di grammatica sul dialetto sardo meridio-
nale*, 204, 206n
- Saggio storico-fisico sopra una grotta sotterranea
esistente presso la città di Alghero*, 207n
- Saggio sul commercio della Sardegna*, 146
- San Silvano*, 248, 259
- Sangue dal cielo*, 320
- Sardigna ruja*, 308n
- Sardiniae brevis historia et descriptio*, 35, 35n,
71, 72, 73, 74n
- Sardonica*, 285, 289
- Sas andalas de su tempus*, 286
- Sas gamas de istelài*, 286
- Scarpe rosse, tacchi a spillo*, 323
- Selecta carmina*, 173n
- Selectiora carmina*, 173n
- Sempre caro*, 320
- Sheol*, 320n
- Si...otto*, 288n
- Sola andata*, 320n
- Sonetàula*, 263, 263n
- Sonetti anacreontici*, 173n
- Sonetti storici sulla Sardegna*, 207n
- Sos sinnos*, 285, 285n
- Sotto il segno di Lyra*, 322
- Squarciò*, 266, 281
- Statuti di Castelsardo*, 32
- Statuti di Sassari*, 32
- Storia civile dei popoli sardi dal 1798 al 1848*,
204n
- Storia dei vinti*, 268n
- Storia del Principe Lui*, 256
- Storia delle invasioni degli arabi e delle piraterie
dei barbareschi in Sardegna*, 203n
- Storia di Sardegna*, 110n, 202
- Storia di Sardegna dal 1799 al 1816*, 203n
- Storia ecclesiastica di Sardegna*, 203n, 218
- Storia letteraria di Sardegna*, 94n, 95n, 149n,
159n, 166n, 172n, 204, 218
- Storia moderna della Sardegna dall'anno 1775 al
1799*, 110n, 137n, 202, 202n, 218
- Su patriota sardu a sos feudatarios*, 187, 188n,
189, 189n
- Su zogu*, 286, 308n
- Successos generale de la Isla y Reyno de Sardeña*,
87
- Sull'orlo dell'abisso*, 223
- Tamburini*, 320n
- Tancas serradas a muru*, 213
- Terra Disisperada terra*, 293, 294n
- Tractatus de febre intemperie, sive mutaciones
vulgariter dicta Regni Sardiniae*, 89n
- Trattenimento sulla sfera e sulla geografia*, 154n
- Trattenimento sulla storia sacra dalla creazione
del mondo alla nascita di Gesù Cristo*, 154n
- Ugone d'Arborea*, 217n
- Un anno sull'Altipiano*, 248, 249, 249n, 250,
251, 251n, 253, 254, 255, 256
- Un Dodge a fari spenti*, 267, 267n, 286
- Un morso di formica*, 281, 282, 282n, 285, 286,
314

- Una congiura in Cagliari*, 230
Una ignota compagnia, 289
Una stagione a Orolai, 249, 261, 261n, 265
Urania sulcitana, 87
Versi ribelli, 245
Versione de su Rithmu Eucaristicu cum paraphrasi in octava rima, facta dae su latinu in duos principales dialectos, 117n
- Vincenzo Sulis*, 231
Vincenzo Sulis. Bozzetto storico, 223, 224, 225, 225n, 229n
Violetta del Goceano, 230
Vita, pensieri e opere di Giuseppe Torres, 297n
Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo, 206
Zio Mundeddu, 269

Indice dei periodici

- “Avvisatore sardo”, 211
- “Biblioteca Franceseana Sarda”, 179n
- “Biblioteca sarda”, 211
- “Bullettino archeologico sardo”, 212
- “Corriere di Sardegna”, 211
- “Foglio periodico di Sardegna”, 210
- “Gazzetta di Sardegna”, 211
- “Gazzetta popolare”, 211, 211n
- “Giornale di Cagliari”, 211
- “Giornale di Sardegna”, 210, 212
- “Ichnusa”, 135n, 266n, 267, 267n, 276
- “Il Bogino”, 267, 276
- “Il Montiferru”, 276
- “Il Nuraghe”, 227n
- “Indicatore sardo”, 211
- “L’Avvenire di Sardegna”, 212
- “L’Avvenire di Sardegna della domenica”, 212, 212n
- “L’Eco della Sardegna”, 211, 211n
- “L’Unione sarda”, 276
- “La Cronaca”, 212
- “La Farfalla”, 212, 231
- “La Gioventù sarda”, 212
- “La Grotta della vipera”, 18n, 72n, 93n, 177n, 207n, 213n, 276, 285, 287n, 289n, 291n, 316n, 317n, 318n
- “La Meteora”, 210, 212, 212n, 217, 217n
- “La Nuova Sardegna”, 97, 97n, 245, 276, 294, 310n
- “La Stella di Sardegna”, 212
- “Lo smascheratore”, 211n
- “Nae”, 328n, 335n
- “Nella terra dei Nuraghes”, 212
- “Nuova Rinascita sarda”, 310n
- “Promotore”, 210, 211, 212n
- “Quaderni bolotanesi”, 276
- “Rinascita sarda”, 276
- “Riscossa”, 276
- “Rivista minima”, 231
- “S’Ischiglia”, 276
- “Sardegna artistica”, 212
- “Serate letterarie”, 212
- “Tuttoquotidiano”, 135n, 276, 339
- “Vita di pensiero”, 212
- “Vita sarda”, 212

