

## IV

### **Il sistema letterario sardo**



## Un sistema policentrico e plurilingue

**La civiltà sarda** La Sardegna di oggi fa parte della più generale cultura europea e occidentale (materiale, religiosa, politica, giuridica, letteraria, linguistica, artistica) e la sua attuale caratterizzazione è data da elementi tradizionali e non tradizionali che convivono, e dalla compresenza di numerose microculture (cultura urbana, rurale, industriale, agro-pastorale). L'identità odierna è dunque il frutto di un processo storico polimorfo e dinamico. La Storia – straordinario terreno di verifica per la cultura e la politica – ancorché prevalentemente connotata da invasioni e colonizzazioni più o meno oppressive e violente (la 'Storia brutale' di cui parla **Le Lannou**), ci dice che noi siamo una fusione di popoli, di razze, di storie diverse. La *civiltà sarda* è cioè il risultato di un *crogiolo di culture* ed ha fatto tesoro del patrimonio delle *diverse lingue* che si sono avvicendate nel territorio per confluire in quella *lingua neolatina* che è la *lingua sarda* orale e scritta. I *documenti*, conservati nei vari *archivi* dell'Isola (specialmente ecclesiastici) e non ancora inventariati, sono numerosissimi. Il *volgare sardo* è stato impiegato dalla Chiesa e dalle Cancellerie giudicali nell'uso scritto prima di altri volgari, come attestano vari documenti delle cancellerie e monumenti del diritto come i codici della *Carta de Logu* e gli *Statuti* di città come Sassari, Cagliari, Castelsardo e Iglesias. I suoi primi testi letterari risalgono ai poemetti sulla vita, il martirio e la morte dei protomartiri turritani che, almeno nella leggenda, hanno iniziato la cristianizzazione dell'Isola.

**La scripta volgare** Si trattò, a partire dall'XI secolo, di una documentazione in volgare di *ambito giuridico*, prodotta nelle *cancellerie giudicali*, nei *monasteri* e in alcuni *centri urbani*. I tipi fondamentali della *scripta volgare sarda antica* furono: le *Carte*, concessioni di beni o privilegi (esenzioni dai tributi), i *Condaghi*, atti coi quali si certificava una donazione o lascito a chiese o monasteri (o gli stessi *registri* in cui venivano trascritti), gli *Statuti* (di Sassari e Castelsardo) e la *Carta de*

*Logu*, codici legislativi. Contemporaneità, uniformità grafica, avvertita consapevolezza dello scarto esistente fra codificazione scritta e parlato, furono i tratti distintivi di questa prima importante produzione nell'isola.

**Le Carte** Secondo un ordine temporale si ricordano, la *Carta volgare del Giudice Torchitorio* (1070-1080) di Ugunali, di sua moglie Bera e di suo figlio Costantino all'arcivescovado cagliaritano, conservata in una copia quattrocentesca (*Liber diversorum*). Questa donazione e le altre pergamene originali, sono conservate nell'Archivio arcivescovile di Cagliari (oltre quella di Torchitorio si tratta di venti pergamene in minuscola romana). L'editore di queste carte fu **Arrigo Solmi** (studioso di diritto, che riprese la copia del XV secolo contenuta nel *Liber diversorum* dell'Archivio arcivescovile e la confrontò, integrandola con una traduzione spagnola, condotta sull'originale), oltre che filologi come **Guarnerio**, **Monteverdi** e **Monaci**. La «*carta consolare pisana*» o *Privilegio Logudorese* (1080-1085), riguarda privilegi (esenzioni da tributi) del giudice Mariano di Laconi a favore di mercanti pisani, su richiesta del vescovo della città toscana, Gherardo. Conservata nell'Archivio di Stato di Pisa, fu edita da **De Benedetti**. La *Carta cagliaritana in caratteri greci* (risalente secondo lo Schultz Gora al 1089-1103), riguarda una donazione fatta dal giudice Costantino Salusio al monastero di San Saturno. La sua particolarità consiste nell'essere scritta in sardo ma con lettere dell'alfabeto greco; l'originale si trova conservato a Marsiglia negli *Archives départementales des Bouches du Rhone*, scoperta dal **Biancard** ed edita da **Karl Wescher**. La *Carta arborensis* (anteriore al 1112), scritta in caratteri onciali, riguarda alcune donazioni a favore delle ville di Nurage Niellu (Nuraxinieddu) e di Masone di Capras (Cabras) da parte del Giudice Torbeno, su istanza di sua madre Nibata. L'interesse per questo documento non è solo linguistico ma anche paleografico, perché è stata redatta con una *commistione di stili grafici* arcaici e moderni; si trova conservata nell'Archivio di Stato di Genova, e fu pubblicata da **Volpicella** nel 1926. La *Carta arborensis* del 1102, vergata in caratteri semionciali, registra permutazioni e transizioni di beni all'interno della famiglia giudiciale; fu ripubblicata da **Paolo Merci** nel 1978.

**I Condaghi** Dagli *scriptoria* dei monasteri ci sono poi pervenuti i cosiddetti *condaghi*. Il termine (dal greco medievale *kontakion*, usato per indicare il bastone su cui si avvolgevano le pergamene, forse sinonimo di *carta* e *documento*, ma anche col significato di *breve* o *memoratorium*), indica sia l'*atto giuridico* che registrava la costituzione di un lascito a favore di comunità religiose, sia l'apposito *registro* (*codike*) in cui, più tardi, furono trascritti gli atti giuridici (donazioni, compere, permuta, sentenze giudiziarie ecc.) riguardanti istituzioni ecclesiastiche. Finora si era a conoscenza di condaghi esclusivamente monastici, ma è stato recentemente reperito, proveniente da un archivio pisano, un registro amministrativo di un ente laico, risalente al XII secolo (e oggetto di studio da parte dello storico **Giuseppe Meloni**). Questi condaghi sono legati alla storia delle grandi basiliche sarde del Medio Evo e da esse prendono il nome: *Condaghe di S. Nicola di Trullas*, di *Santa Maria di Bonarcado*, di *San Pietro di Silki*, di *San Michele di Salvenor*, di *San Pietro di Sorres*, di *San Martino di Oristano*, di *S. Antioco di Bisarcio* (anteriore al 1100 e andato smarrito), di *Santa Maria di Tergu* e della basilica di *S. Gavino di Torres* (risalenti alla prima metà del secolo XIII) inclusi parzialmente nel CDS; il *Condaghe della SS. Trinità di Saccargia* (CDS, XXI, narra la vicenda del giudice Costantino e di sua moglie Marcusa). Alcuni sono andati smarriti (come l'importante *Condaghe di Sant'Antioco di Bisarcio*, del quale **Pasquale Tola** ha preservato due documenti nel suo *Codex diplomaticus Sardiniae* (CDS, 2 voll., Torino, 1861), altri sono considerati di dubbia attendibilità. Ci sono pervenuti solo quattro condaghi completi, arealmente distribuiti fra Logudoro e Arborea. Il *Condaghe di San Pietro di Silki* (prima metà del secolo XII) è il più famoso e il più ricco. Esso non è altro che un *corpus* di condaghi fatti trascrivere e rinnovati a metà del XII secolo dalla badessa Massimilla, più un nuovo registro continuato a metà del secolo XIII. I documenti più antichi risalgono agli ultimi decenni dell'XI secolo. È il registro di una *comunità monastica femminile*, di cui si ignora l'ordine religioso d'appartenenza, stabilita nel convento di S. Pietro di Silki, in prossimità di Sassari, nella *curatoria* di Romangia. La raccolta comprende anche i registri relativi ai conventi dipendenti di *San Quirico di Sauren* e di *Santa Maria di Codrongianus*, oltre al vecchio condaghe di *San Pietro* e a quello nuovo, iniziato dalla badessa Massimilla nel 1180 e continuato fino alla metà del XIII secolo. Il testo fu pubblicato da **Bo-**

nazzi (bibliotecario nell'Università di Roma) nel 1900; altri studiosi sono stati **Diana** (1979), **Satta** (1982) e **Delogu** (1997). Il Condaghe della chiesa di S. *Nicola di Trullas* (1130 sec.XIII) registra atti che vanno dal momento della fondazione del convento camaldolese di pertinenza, avvenuto nel 1113, fino alla metà del XIII secolo. Le proprietà della chiesa (sita vicino al paese di Bonorva), che godeva della protezione della potentissima famiglia degli Atzen, erano estese e giungevano a comprendere le campagne del piccolo centro di Mulargia tra l'altopiano di Campeda e le pendici della catena montuosa del Marghine. Dobbiamo a **Besta e Solmi** (1937), **Carta Raspi** (1937), **Marongiu** (1938), e infine a **Merci** (1992) edizione e studi del testo. Il *Condaghe di San Michele di Salvennor* non ci è pervenuto nell'originale pergameneo del XII secolo, scritto in lingua sarda, ma in una traduzione in castigliano probabilmente del 1599. È come gli altri condaghi pervenutici, la raccolta dei registri patrimoniali degli abati succedutisi nel governo della celebre abbazia, le cui rovine sono ancora visibili nell'agro di Ploaghe. Dobbiamo a **Raffaele Tucci** un'edizione pubblicata nel 1912 nell'«Archivio Storico Sardo» e a **Paolo Maninchedda** e **Antonello Murtas** l'edizione critica nel 2003. Dell'area arborese il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado, che registra le *recordationes inventariali* e le *annotazioni amministrative* del patrimonio del monastero camaldolese di Bonarcado, affiliato a San Zenone di Pisa; comunità religiosa particolarmente importante per potere e consistenza patrimoniale, grazie ai favori che godette da parte dei sovrani arborensi. Il registro raccoglie una documentazione che dai primi decenni del XII secolo si estende fino alla metà del secolo successivo. Il *Condaghe di Santa Maria di Bonarcado* (oggi custodito presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari), testimone della vita economica e sociale del monastero arborese dei Camaldolesi, è una delle fonti di maggiore rilevanza per la ricostruzione della storia sarda del medioevo, e in particolare per la storia del *Giudicato d'Arborea* nei secoli XII e XIII. Ma fonte importante è pure, insieme ad altri *Condaghi* e *carte* medievali, per la *storia della lingua sarda* e in genere per gli *studi filologici e glottologici*: ciò tanto per la tipologia varia delle scritture, quanto per i diversi aspetti grammaticali, e per la sintassi che, se sotto molti aspetti è simile a quella dell'attualità contemporanea, per altri rivela fatti tipici del medioevo, più generalmente romanzi o più specificamente sardi. Questo importante documento ci attesta la lingua di

un'area dialettale particolare che si dimostra, ieri come oggi, un'area di cerniera, non soltanto da un punto di vista *diatopico*, ma anche *diacronico*: segno di un travaglio linguistico che qui, regione geograficamente e culturalmente intermedia dell'Isola, si conserva come «marmorizzato» fino ad oggi, quasi immagine del processo evolutivo della lingua sarda nella sua interezza. Sempre a Besta, Solmi (1937), Carta Raspi (1937), Schena (1982), e più di recente a Viridis (2004) dobbiamo l'edizione (diplomatica quella del Carta Raspi, critica quella di Maurizio Viridis) e gli studi del testo.

**Testi legislativi** Il terzo ambito proprio di un'attività di scrittura, di carattere giuridico, volta alla regolamentazione della vita economica e civile, è dato dagli *Statuti* di alcune importanti città della Sardegna e dalle *Cartas de logu* (lì dove negli ultimi secoli della storia giudiciale furono raccolte le leggi di ogni regno): il *codice degli Statuti sassaresi* (che si forma fra il 1275 e il 1316), uno dei più importanti *corpus* di leggi, scritto in *sardo-logudorese*, che l'isola abbia avuto, e punto d'incontro tra il *diritto comunale pisano e genovese* e il *consuetudinario sardo*; gli *Statuti di Castel genovese* o Castelsardo (prima metà del sec. XIV e prima metà dei XV), fra diritto sardo e, marginalmente, cultura giuridica genovese; la *Carta de Logu* (la cui ossatura è anteriore al 1376), il *Codice delle leggi in lingua sarda* del Giudicato d'Arborea, il documento più importante non solo della *lingua sarda*, ma della *storia del diritto sardo* nel Medioevo, diretta a disciplinare in modo organico, coerente e sistematico alcuni settori dell'ordinamento giuridico. Essa, infatti, comprendeva un *codice civile e penale* più un *codice rurale*. La *Carta de Logu* segna una tappa fondamentale verso una piena attuazione di uno *stato di diritto* in Sardegna, cioè uno stato in cui tutti sono tenuti all'osservanza ed al rispetto delle norme giuridiche. Fu promulgata da Eleonora d'Arborea nel XIV secolo e sopravvisse fino all'aprile del 1827, quando venne sostituita dal *Codice* di Carlo Felice. Delle *Cartas de Logu* di Torres e di Gallura non ci è giunta alcuna attestazione; di quella di Cagliari ci è pervenuta una versione italiana del 1325. La *Carta de Logu* – che ha tradotto in legge scritta la *vita* e le *consuetudini* della società isolana – è stata uno dei più antichi *codici di leggi* dell'età medievale che per cinquecento anni ha regolato la vita dei Sardi e che, nell'Europa dei particolarismi feudali, ha rappresentato un modello di legislazione moderna.

**La scrittura cronistica** Nell'ambito della scrittura cronistica, infine, si colloca il *Liber* o *Libellus Judicum Turritanorum*, cronaca in *sardo logudorese* redatta alla fine del secolo XIII che, attraverso la narrazione delle vicende storiche dei sovrani di Torres, consente di scoprire alcuni aspetti del mondo giudiciale. L'autore, verosimilmente un monaco o un prete, la scrisse forse per dimostrare la legittimità dei diritti accampati dalla Santa Sede sul giudicato di Torres alla morte di Adelasia di Lacon Gunale. Dobbiamo a **Enrico Besta** prima (Palermo, 1906) e ad **Antonio Sanna** poi (Cagliari, 1957) le prime due edizioni. Più di recente (Cagliari, 1993) è uscita una nuova edizione curata da **Antonietta Orunesu e Valentino Pusceddu**.

**Il più antico testo letterario in sardo** *Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu* è la *più antica opera letteraria* in *lingua sarda* fino a oggi ritrovata. Prima di quest'opera la *lingua sarda* non aderisce ad una realtà letteraria autosufficiente. Come già detto, si tratta piuttosto di una produzione modellatasi sino all'età moderna prevalentemente attraverso una codificazione riferita vuoi al registro cancelleresco, vuoi a tipologie testuali di taglio legislativo. La presenza di nuclei di «narratività», «diacronicità», drammatizzazione scenica e dialogica, all'interno di tessuti linguistici costruiti con finalità eteronome rispetto a quelle estetiche, non consente infatti di parlare di vere opere letterarie prima di *Sa Vitta*. Il poemetto, di argomento agiografico, è stato trasmesso attraverso un'edizione a stampa del 1557 conservata in esemplare unico, *adespoto*, nella sezione sarda della Biblioteca dell'Università di Cagliari.

**Le edizioni** Nel 1912 **Max Leopold Wagner** ne pubblicò una *edizione diplomatica*. Pur con alcune letture dubbie, in parte corrette da **Alziator** (che, nel 1976, ne curò una *edizione diplomatico-interpretativa*), quella del linguista tedesco rimane senza dubbio un'opera significativa per il suo carattere pionieristico. Alziator, invece, intese procurare un'edizione che potesse circolare presso un pubblico più ampio, non solo di studiosi. Tenendo conto dei progressi avvenuti negli studi, egli compì una rassegna delle principali questioni che riguardano il testo: l'*attribuzione*, il *luogo di edizione* e le *caratteristiche della stampa*, le *fonti del poema* e soprattutto i *caratteri mitizzanti della*

*legghenda* relativi ai martiri, la *struttura antropologica* posta alla base dei martirologi e il collegamento con situazioni analoghe in martirologi sardi e non sardi. Inoltre, pubblicò in appendice, la *Passio* tramandata dall'incunabolo veneziano. La sua edizione si rifà più strettamente alla cinquecentesca, salvo l'aggiunta dei *segni diacritici* e dell'*interpunzione*, lo scioglimento dei nessi e qualche indispensabile correzione. Fra i recenti studi di sintesi, si ricorda quello di **Nicola Tanda** per le utili informazioni di tipo linguistico e filologico. L'edizione critica, curata da **Dino Manca**, è del 2002.

**La cinquecentesca** *Sa Vitta* è un'edizione a stampa senza note tipografiche e con la sola indicazione nel *colophon*: «*Sanu de sa incarnatione | MDLVII*». Poiché l'edizione è priva di note tipografiche, si pone il problema della provenienza e dell'individuazione del luogo di stampa. A tal riguardo si conviene con **Alziator**, quando, per la definitiva soluzione del problema, rimanda a uno studio, risolvibile solo in sede specialistica, sul tipo di *carta* e di *filigrana*.

**Le fonti** Molto si è scritto sulle fonti che sarebbero state utilizzate dall'autore per la composizione del poemetto. Quasi tutti concordano nell'identificare la *matrice del racconto* nella *Passio sanctorum martyrum Gavini, Proti et Ianuarii*, un testo adespoto risalente, con tutta probabilità, ai primissimi anni del XII secolo giunto sino a noi attraverso *tre diverse tradizioni*: quella rappresentata dai *due codici di Clairvaux*, quella che si identifica nel già citato *incunabolo veneziano del 1497* e, infine, quella rispecchiata dal *Florilegio di S. Croce di Firenze*, un esemplare delle *Vitae sanctorum Patrum* che riporta un lungo riassunto della *Passio*.

**Oralità e scrittura** Sarebbe un errore considerare il poemetto secondo i criteri di inclusione ed esclusione propri di un'estetica assoluta. Sarebbe fuorviante fondare il giudizio letterario sul magistero stilistico e sul livello di perfezione compositiva e di raffinatezza del verso. Le caratteristiche stesse dell'opera e la sua funzione dissuadono dal farlo. Il testo non è un poema destinato agli ambienti di corte o alle accademie; non è del resto nemmeno un testo propriamente liturgico, anche se gravita in quell'orbita. E tuttavia è una *narrazione in*

*distici anisosillabici*, la cui polimetria e coloritura linguistica, oltre che le modalità di costruzione del racconto, paiono tendere al non sempre decifrabile mondo del *paraliturgico*. Un'opera quindi, contigua, ma non incardinata, alla liturgia, che sta dentro la ricca produzione devozionale legata alla celebrazione dei santi. La linea di demarcazione che separava i non alfabetizzati dagli alfabetizzati, almeno fino agli inizi del nuovo secolo, doveva essere più o meno la stessa che divideva i sardofoni da coloro che parlavano altre lingue. La competenza degli altri codici, come il catalano e il castigliano, era patrimonio di una minoranza. Per la comunità di parlanti esse esistevano prevalentemente come lingue scritte, veicolo del potere e della cultura dotta. Sarebbe impensabile non credere che, in Sardegna, anche l'oralità sia stata, come una sorta di fenomeno carsico, il serbatoio di forme e contenuti nell'elaborazione dei testi poi destinati ad una circolazione scritta. E non è improbabile che, per lungo tempo, i testi che venivano scritti, fossero destinati alla *recitazione* e al *canto* e nel contempo concepiti in previsione di una duplice diffusione: *scritta e orale*. Se i *luoghi della scrittura* erano prevalentemente le cancellerie, i conventi e i palazzi, i luoghi dell'*oralità* erano i più svariati: case, strade, piazze, chiese, riti campestri, feste religiose.

**La lingua del poemetto** La *lingua del poemetto* appartiene all'area nord-occidentale del logudorese, varietà eterogenea e composita del sardo. È un idioma diverso da quello antico dei *Condaghi* e dei documenti cancellereschi; certamente più evoluto dal punto di vista morfo-sintattico, più variegato e contaminato sia sul versante lessicale sia su quello grafico-fonetico, da *elementi allogeni*. Latinismi, italianismi e iberismi coesistono in un rapporto simbiotico col mutante elemento indigeno e con le sue strutture organizzative più profonde. Il sardo è l'asse centrale che veicola gli altri codici e contiene in sé il fermento di tali mescolanze. Tale dinamica rappresenta la ricchezza stessa del testo, in quanto valore connotativo di rilevanza culturale e stilistica e insieme specchio significativo di un'epoca. Un flusso magmatico, attraversato da istanze così stratificate e profonde, è certo il risultato di fenomeni differenti, di varia natura, la cui intelligibilità richiede la messa in opera di capacità decifratorie, esegetiche ed ermeneutiche, di tipo interdisciplinare.

**Un sistema letterario autonomo** Le difficoltà che gli storici della letteratura italiana o i critici letterari hanno sempre incontrato nell'inserire i *testi* di un *autore sardo* nel *sistema letterario italiano* e nel compiere una ricognizione sulla produzione letteraria in Sardegna si possono spiegare soltanto se si accetta di prendere in considerazione l'intera vicenda storica dell'Isola e i *problemi linguistici* che la riguardano. Finora la letteratura che è stata prodotta o che ha circolato localmente nell'Isola, è stata ignorata o considerata come parte integrante della letteratura italiana, come se ne avesse fatto parte da sempre e non abbia invece, anch'essa, una sua storia particolare e quindi un suo *statuto speciale*. Ci si sorprende perciò quando, della produzione in italiano, si ritrovano solo scarsi ed episodici riscontri che aumentano alla fine del Settecento e dell'Ottocento. Uno sguardo, anche rapido, alla storia avrebbe potuto chiarire subito la singolarità di questa situazione. I Duchi di Savoia ebbero il titolo regale col trattato di Londra (1718-1720), quando, alla conclusione della guerra di successione spagnola, venne loro attribuito il Regno di Sardegna che faceva parte della Confederazione dei Regni di Aragona e di Castiglia. Il titolo di re risale (e con esso la storia del *Regnum Sardiniae*) a **Federico II** che aveva investito il figlio **Enzo** del titolo di Re di Sardegna e che, per realizzare questo proposito, aveva contratto matrimonio con **Adelasia**, giudicessa di Torres. Fallito questo progetto, **Bonifazio VIII** nel 1297 aveva investito **Giacomo II d'Aragona** del *Regnum Sardiniae et Corsicae* e, per governarla, i Catalano-Aragonesi dovettero intervenire militarmente. Durante le campagne di occupazione essi furono ostacolati, di volta in volta, dai giudici o regoli locali, in particolare dai Giudici di Arborea, tanto che solo nel 1478, dopo la battaglia di Macomer, potevano ritenere di aver messo piede in maniera stabile sull'Isola. La Sardegna quindi dopo aver gravitato nell'orbita delle repubbliche marinare, di Pisa prima, fino alla battaglia della Meloria, e poi di Genova, era entrato a far parte dei regni iberici della Confederazione dei Regni di Aragona prima e di Aragona e di Castiglia poi.

**Un sistema plurilingue** La *lingua* dei giudicati era un *volgare romano*, quello sardo appunto, molto simile al latino, quello di cui parla **Dante** nel *De vulgari eloquentia*. La *produzione* e la *circolazione letteraria* in Sardegna è stata perciò sempre in *lingua sarda* e al tempo

stesso sempre in *più lingue*. Gli umanisti sardi impiegano il *latino*, il *catalano*, lo *spagnolo* e l'*italiano*. Sostanzialmente perciò l'orbita in cui gravita la Sardegna è quella dei regni iberici, prima quella di Barcellona e poi quella di Madrid. Ancora nel 1820, a cento anni dall'arrivo dei Savoia e dei Piemontesi, le riunioni delle *Comunidad* vengono verbalizzate in *lingua castigliana*. Le *lingue* impiegate nell'Isola pertanto sono: sempre la *lingua sarda*, usata dal popolo, il *latino* dei dotti, il *catalano* prima e il *castigliano* poi, spesso il *francese* degli illuministi e della corte degli stessi Savoia, l'*italiano* infine, promosso insieme al sardo, dalla monarchia sabauda che adotta un inno nazionale in lingua sarda, *Cunservet Deus su Re*, fino al Referendum repubblicano. I Savoia favoriscono strategicamente una politica linguistica sardo-italiana, sia per rafforzare il rapporto col popolo che parlava esclusivamente il *sardo*, sia per promuovere l'uso dell'*italiano* perché potesse progressivamente sostituire l'uso generalizzato del *castigliano* nelle scuole e negli uffici. Ciò fino al ventennio fascista quando venne attuata una massiccia e rigida politica di italianizzazione che ha molto nuociuto alla comunità sarda. Furono persino proibite le *gare poetiche estemporanee* che costituivano il vero fondamento della *comunicazione letteraria orale e scritta* nell'Isola.

**Il sistema dei premi letterari** Soltanto nel dopoguerra, soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, c'è stato un risveglio e una ripresa, favorita dal sorgere di riviste e soprattutto dalla istituzione del «Premio Ozieri di letteratura sarda». Questo premio ha posto le basi di una vera e propria *riforma letteraria e culturale* che ha costituito il fulcro della *resistenza alla omologazione* perseguita negli anni Sessanta, con il cosiddetto *Piano di Rinascita*. Un piano rivolto alla industrializzazione dell'Isola che non ha tenuto conto della *vocazione antropologica* ed economica del territorio né del tessuto culturale nel quale venivano calati gli interventi. Dopo il «Premio Ozieri di letteratura sarda» c'è stata una proliferazione di altri premi letterari che hanno svolto e svolgono un importantissimo ruolo nel favorire la *produzione* e la *circolazione letteraria*.

## La poesia bilingue del Novecento

Sino al dopoguerra, se si escludono pochissimi nomi, come quello di **Montanaru** (Antioco Casula) e i moltissimi che esercitano la diffusissima pratica dell'uso quotidiano della poesia in *lingua sarda orale e scritta*, la maggior parte dei poeti scrivono in italiano. La situazione comincia a cambiare, alla fine degli anni Cinquanta con l'opera di **Salvator Rujū**. Fino ad allora non esisteva una produzione letteraria in *lingua sarda* comunemente accettata, esisteva al contrario una qualificata produzione poetica in lingua italiana che esauriva l'esperienza ermetica ed affrontava la fase postermetica e neorealista. Era stato del resto proprio **Quasimodo** ad avviare la sua poesia sul versante civile. Seguivano poi le esperienze della poesia surrealista ispano americana e la denuncia sociale di matrice neorealista. La stagione ermetica perciò, adeguatamente rappresentata tra le due guerre, piega, spesso nei medesimi poeti, verso le nuove tendenze e abbandona i procedimenti formali progressi. Questa generazione ha vissuto, direttamente o indirettamente, l'esperienza della guerra e ne è rimasta segnata. La produzione letteraria in *lingua sarda* è cresciuta enormemente nella seconda metà del secolo ed ha raggiunto un livello estetico di grande dignità tanto nella *poesia* che nella *prosa*. I poeti e gli scrittori in *lingua sarda*, sono stati i portatori di una nuova coscienza identitaria. Purtroppo tale produzione non ha mai avuto la giusta visibilità, soprattutto perché considerata subalterna e periferica, destituita in ultimo di propria *dignità letteraria* dalla pratica egemonica di un'estetica assoluta di matrice idealistica che non le ha mai concesso lo spazio adeguato, relegandola, anche quando di media e alta qualità, ai margini del mercato editoriale.

**Salvator Rujū** La poesia è, come è noto, *canto*, e il canto è *voce*, e la voce è innanzitutto *lingua*. Perciò la questione della *lingua* sta alla base del *discorso letterario e poetico*; un discorso sul mondo e sulla vita che trae sostanza dal vissuto dell'individuo e della comunità. Un discorso che non può prescindere dal problema della *lingua materna* o

della *prima lingua*. Noi tutti sappiamo come siano state difficili e tormentate le tappe della *lingua italiana* come *lingua nazionale*. Ne conosciamo l'iniziale difficoltà nell'esprimere il vissuto e l'impegno degli scrittori post-romantici per avvicinarla alla sensibilità e ai modi della vita quotidiana. Esempio può essere, sotto questo profilo, la vicenda di **Salvator Ruju** che aveva esordito giovanissimo con una raccolta di versi, *A vent'anni* (1898), e continuato con un poemetto, *Palmira* (1899), cui aveva fatto seguito il *Canto di Ichnusa* (1902). Nel poemetto, *L'eroe cieco* (1919), infine, che intendeva compendiare l'eroismo della «Brigata Sassari», esprimeva un passato intriso di memoria visiva, di paesaggi, di eventi rivissuti con un linguaggio poetico percorso soprattutto dall'esperienza dannunziana e pascoliana e dalla sua straordinaria capacità di dare modo al *ritmo*, alla *sintassi*, al *lessico* di aderire alle sensazioni ma, nell'insieme, ancora con risultati parziali. Nella sua lunga e operosa esistenza tuttavia l'origine tutta contadina e sassarese di Salvator Ruju aveva finito per prevalere sulla sua precedente esperienza colta in una lingua di inappartenenza come quella italiana, inducendo l'amico del mai dimenticato **Pompeo Calvia** a ritrovare, impiegando la *varietà sassarese* del sardo, un rapporto più autentico e vibrante con il suo «popolo» e con le sue radici. La raccolta, *Agnireddu e Rosina*, del 1956 (Agniru Canu è stato lo pseudonimo usato per il suo *alter ego* dialettale) si colloca nell'ambito della  *lirica amorosa* e ci dà la misura della sua capacità di modulare il sassarese letterario fino ad ottenere risultati di una straordinaria finezza. Nella raccolta successiva, *Sassari vecchia noba* (1957), aveva rievocato una Sassari di estrazione contadina che mal si adattava al divenire storico. Le date di questi due testi in sassarese (1956 e 1957) sono però già significative del clima di ripresa che la *poesia dialettale* ha conosciuto in Italia e in Sardegna nel secondo dopoguerra. Molti degli autori infatti che troviamo attivi nella seconda metà del secolo appartengono alla generazione nata nel primo decennio del Novecento e cresciuti nel Ventennio. Una generazione che non intravede alternative allo scrivere in italiano e che ciononostante resta ai margini delle correnti poetiche contemporanee.

**Pietro Mazza** Nel gusto della poesia del primo novecento rientra certamente l'opera poetica di Pietro Mazza (Pattada 1896 – Sassari 1971). I suoi versi piacquero ai suoi maestri, al Mazzoni e a Vittorio

Rossi. Rivela una padronanza del verso e dei ritmi tradizionali della nostra lirica rivisitati con sapienza moderna alla quale non è estranea l'esperienza di Gozzano e di Govoni. Dal 1948 si avvicendano raccolte in italiano e in quella lingua sarda di cui Mazza si fa intransigente sostenitore. A *Canti di vita e di morte* (1948) seguono *Naschida e passione de Sardigna* (1949), *Corpi e ombre* (1952), *Sas battoro istagiones* (1953), *Ammentos* (1956), *Isperanzia* (1958), e *Sorrisi e sdegni* (1960).

**Attilio Maccioni** Attilio Maccioni (Orosei 1902 – Cagliari 1990) aveva pubblicato la sua prima raccolta nel 1942. In quegli anni la lingua poetica del Novecento aveva già compiuto le operazioni letterarie più importanti, quelle dei crepuscolari, dei futuristi e dei lirici nuovi e già cominciava ad esaurirsi quella degli ermetici. Egli tuttavia appare interessato maggiormente agli esperimenti dei crepuscolari, o meglio del primo Govoni, che si affidano ad una cantabilità che si avvale di assonanze e del gioco delle rime per giungere a risultati che sono da registrare nella vicenda della lingua poetica italiana in Sardegna. *La mia terra è un'isola* esce presso l'editore Cappelli di Bologna nel 1955. Un'umanità assorta vive in quei luoghi secondo i ritmi di una natura intatta e selvaggia. *Canto del corvo* esce, nel 1958, presso Guanda, editore degli ermetici per antonomasia. *Amargura*, del 1962, oscilla tra un nucleo soggettivo di fresca e matura vena sensuale e un nucleo, si può dire, civile, di testimonianza alla propria gente. La rappresentazione che della Sardegna egli ci dà in *Il barone scalzo* (Siena 1968), corrisponde al vissuto e all'esperienza del poeta e dell'intellettuale baroniese che tende a condensare in sentenze il succo della vita.

**Francesco Zedda** Un posto a parte occupa la poesia di Francesco Zedda (Cagliari 1907-1991) che persegue un modello di sublime volo poetico che nell'immediato dopoguerra ripercorre le tappe più limpide della lirica dannunziana. *La cantica del re* (poema, Milano 1947), intende riproporre l'operazione che il Macpherson aveva compiuto con la traduzione dell'*Ossian*, fingendo di comporre il poema utilizzando «qualche elemento de *Sos cantigos de sa solidade*, antichi canti popolari sardi, attribuiti al poeta Cino re di Sardegna, figlio della celebre regina Eleonora d'Arborea», e lascia ai filologi il compito di «separare le antiche rapsodie sarde dalla poesia moderna e la storia dalla

legghenda». Già dai sostantivi dei titoli, “canto”, “cantico”, la poesia di Zedda rivela la predilezione per una scansione epica dell’endecasillabo su un registro alto. Finissimo conoscitore della poesia di ogni tempo, amico di Montale e di Quasimodo, non si è mai lasciato attrarre dalla poesia dei lirici nuovi e degli ermetici, ma ha continuato una sua autonoma linea di ricerca poetica che predilige i grandi temi del rapporto tra l’io e il tempo e della poesia come confronto con l’eternità. Si può dire che, dalla sua opera, dal *Canto dell’angelo muto* (Milano 1947), a *Il cantico del mare* (ivi 1986; ediz. accresciuta 1992), *Otto poesie* (Cagliari 1990), affiora un’Isola che diviene metafora lirica dell’urto contro il tempo che distrugge ogni monumento e ogni relitto di qualsiasi civiltà, ma non della poesia che intanto riscatta, col suo volo, l’individuo. Una poesia sostanzialmente controcorrente che, come del resto la sua opera narrativa, si rivolge a un lettore colto e conoscitore della grande tradizione lirica e poematica.

**Grazia Dore** Grazia Dore (Orune 1908 – Olzai 1984), vissuta a Roma, pubblica nel 1953, per le edizioni di «Storia e letteratura», una succinta raccolta di versi, *Giorni*, in cui la sua ispirazione religiosa mostra di saper attraversare con profitto le esperienze consimili del Novecento da Rebora a Ungaretti e di sapersi conquistare una voce originale che si interroga con straordinaria tensione lirica sulle domande fondamentali dell’esistenza. Una edizione più completa delle sue poesie è stata curata di recente da Bachisio Porru, *Giorni disabitati* (Sassari 1990).

**Elena Pannain Serra** Elena Pannain Serra (Bonorva 1908), ha vissuto quasi sempre a Roma, ma la Sardegna è, si può dire, la fonte di ispirazione della sua poesia. Ha pubblicato *Se la mia voce* (1976) con prefazione di Maria Luisa Spaziani, *Diario di una donna* (1977), *Non cercare alfabeti* (1981), *Parabola* (1984), *Paraboletta del viaggio* (1988), *Il silenzio e la campagna* (1992), *Dialoghi con me* (1995). Barberi Squarrotti definisce la sua poesia «una grande mediazione intorno all’allegorico viaggio dell’universo» e le riconosce «vigile lucidità e versi sapientemente perfetti». È indubbiamente una voce di rilievo della nostra lirica poiché «come in Onofri, i ricordi partono dal sangue, dal pulsare interno delle vene» (G. Spagnoletti).

**Marcello Serra** Marcello Serra (Lanusei 1913 – Cagliari 1991) con *Accordi* (Cagliari 1936) rivela già l'abbandono alla suggestione della poesia e, in *Ora umana* (Cagliari 1945), la tragedia della guerra trova una sua voce efficace a contatto col dolore delle distruzioni provocate. Nel poemetto *Nascita di Nora* (Cagliari 1960) i suoi versi, che tendono ad un registro di tono alto, rivelano l'ascendenza sattiana. La raccolta più completa è, infine, *Esule sul mare* (Cagliari 1989). Al racconto e alla rappresentazione della Sardegna infine ha dedicato una serie numerosa di fortunati volumi e documentari.

**Salvatore Fiori** La prima raccolta di Salvatore Fiori (Pozzomaggiore 1912 – Quartu 200), *Momenti* del 1959, esprime la sua ansia religiosa di carità e di giustizia. Dopo *Tutto sulla terra in me s'annulla* (1961) e *Prima che il sole muoia* (1967), la raccolta più recente è costituita dal volumetto che comprende anche le poesie di Salvatorangelo Spano, *Che resta ?* (Villacidro, s.d. ma 1997).

**Giovanni Corona** Giovanni Corona (Santu Lussurgiu 1914 – 1987), in *Richiamo d'amore*, rivela un tono e un andamento discorsivo sperimentale che, piuttosto che alla tradizione dei lirici nuovi, si alimenta a quella del secondo futurismo. Una colloquialità che consente di riflettere, secondo le occasioni, sui fatti della vita, di partecipare all'universo degli accadimenti e dei sentimenti quotidiani, da saggio, attento a distinguere quel che permane dall'accadere, a liberare il fluire incandescente della vita dalla sua crosta pietrificata. La voce lirica di Giovanni Corona è certamente una tra quelle più convincenti e persuasive del nostro Novecento.

**Nunzio Cossu** Nunzio Cossu (Orotelli 1915 – Roma 1971) rivela le sue qualità liriche in *E rivedrò più l'alba?* (Roma 1947), in *Il cielo piove fuoco* (Siena 1951) e in *La città dell'origine* (Milano 1968). L'iniziale attenzione per i moduli del vate nuorese, di cui è stato studioso di rara perspicacia, evolve verso un *io lirico* novecentesco che dalla ispirazione religiosa ritorna ancora alla «Città dell'Origine» che, ai suoi «esuli occhi... lontana, accende le fatue mura».

**Franco Fulgheri** Franco Fulgheri (Cagliari 1915 – Sassari 1993), fratello di Giuseppe Dessì e sassarese di adozione, ha raccolto in *Epoche prime* (1951), le liriche che aveva già pubblicato su giornali e riviste. La lingua poetica in Sardegna, conosce con Fulgheri l'intensa colorazione di un'angoscia inerte, un impeto di negazione di sé e la gioia oltre che l'angoscia dell'esserci e del dono che Sbarbaro aveva consegnato alla lirica del Novecento.

**Francesco Masala** Francesco Masala (Nughedu San Nicolò 1916), maturato soprattutto dall'esperienza di combattente sul fronte russo, si è indirizzato, dopo le prime esperienze liriche degli anni Quaranta, *Poesie* (1951), verso un linguaggio poetico capace di restituire al lettore il senso e il significato di uno scacco che è stato prima esistenziale e poi storico, in una difficile consapevolezza che lo ha condotto a ricercare nella tradizione della lirica sarda popolare e colta (Sebastiano Satta) i procedimenti per narrare in versi e in prosa le sue storie di vinti. Filtrato attraverso un surrealismo populistico, profondamente calato nell'*ethos* e nell'*etnos*, il suo narrare lirico approda sia in italiano che in sardo a risultati di straordinaria concretezza ed eleganza poetica. Solo successivamente alle raccolte, in versi e ballate, di *Pane nero* (1956) e di *Il vento* (1961) ha cominciato a identificarsi sempre di più nel ruolo di un poeta che non rinuncia ad una lingua che non è solo quella materna ma è anche lingua di un popolo che ha una sua storia. Approda così all'esperienza di *Poesias in duas limbas* (1981) e alla narrazione in prosa in lingua sarda con risultati che sono di grande rilievo.

**Raimondo Manelli** Raimondo Manelli (Gavoi 1916), ha iniziato giovanissimo, ancora nei banchi di scuola con *A te, dolce Sardegna mia* del 1935. In *Filo d'acqua* del 1939 esprime «in teneri paesaggi gli stati d'animo di un giovane maestro, precocemente malinconico». *La strada dei poveri*, del 1947, riflette le esperienze legate al triste periodo della guerra e agli anni seguenti. *E il mondo muta* del 1956, presentato da Alberto Frattini, entra nella rosa finale del «Premio Viareggio» del luglio 1957, insieme a *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini. Del 1960 è *Il cuore a spicchi* presentato da Marcello Serra. Del 1966 *L'isola delle mandorle amare*. In *La terra degli uomini*, del 1968, la visione di Ma-

nelli «è netta, intransigente e quasi manichea [...] cordialmente solidale con i poveri e contro l'ordine costituito». In *La giubilazione e altri messaggi*, del 1985, «la visione è amara e disincantata. Sembra condizionata dai sentimenti di delusione che il poeta prova, contemplando dalla lontananza una realtà rimasta immutata negli anni, così diversa dai sogni giovanili» (Maoddi). *L'Isola è una conchiglia*, presenta una raccolta antologica delle sue poesie, curata da Pasquale Maoddi e Pier Gavino Sedda nel 1991, con alcune poesie inedite e, in particolare, *Poesias gavoesas* nella parlata di Gavoi (1985 – 88).

**Salvatore Virdis** La vena epigrammatica, più di quella moralistica, si addice meglio a Salvatore Virdis (Bono 1918 – Sassari 1993), nelle raccolte *Venuti dal mare* (1981), e *Attesa* (1983). *Chi come Dio?* (1984), *Dove volano gli sparvieri* (1985), *Unghiate e beccate* (1987). Attraverso la trasparente semantica della favola persegue un preciso ideale di recupero e reintegrazione della classica *dignitas hominis*. In *Poesie civili* (1990), una risentita *vis* polemica aggredisce le superfetazioni ideologiche riducendole al denominatore comune delle ferree leggi naturali.

**Teresa Crobu** Teresa Crobu (Neoneli 1919) esprime in *Ponteluna* (Cagliari 1947) un *io lirico* che accentua situazioni topiche di spaesamento e di distacco dalla propria terra, dagli affetti e dagli stessi ricordi.

**Giuseppe Guiso** Di Giuseppe Guiso (Orosei 1921 – Roma 1985), era stata pubblicata, con prefazione di Mario Petrucciani, una raccolta di poesie postuma, *Qualcuno* (Siena 1988). «Meditativo e realistico, trapunto di memorie, con fasciose riprese liriche in una musica che resiste sulle macerie dell'esistere, quello che Giuseppe Guiso qui ci propone è un discorso interiore di limpida intelligenza e di trasparente purezza: non per questo, però meno inquieto e turbato [...] La verità è che la sua poesia non si giustifica se non come un messaggio che ininterrottamente si riporta a un polo molto alto di confessione, di riflessione esistenziale».

**L'orizzonte italiano e la rivista «Riscossa»** Per questi poeti, come per altri che succederanno, l'orizzonte rimane quasi esclusivamente quello *italiano*. L'aspirazione è soprattutto di essere riconosciuti altrove, in *terra manna*. Non esiste la consapevolezza del problema dell'*identità* anche quando si condivide la medesima sensibilità per la difficile condizione della Sardegna e si avverte comunque l'esigenza politica dell'*autonomia*. Ciononostante alcuni di loro riescono col tempo a convertirsi all'impiego della *lingua sarda* andando a costituire il primo consistente nucleo di una vera e propria produzione letteraria bilingue. Alcuni di questi autori appartengono alla generazione che, nell'immediato primo dopoguerra, scrive per la rivista «Riscossa», diretta da Francesco Spanu Satta; una rivista di grande prestigio, aperta e di respiro nazionale (vi collaborano, tra gli altri, Dessì, Calogero, De Ruggero, Bassani, Varese, Caretti Raggianti, Roncaglia).

**Giovanni Floris** Molto promettente era apparso, a metà degli anni Quaranta, l'esordio poetico di Giovanni Floris (Tempio 1921 – Roma 1982) con *Poesie* (1945), presentate da Giuseppe Dessì che ne riconosceva il buon livello letterario e «talune fulminee accensioni di poesia». *Calendario* (1955) e *Canti olimpici* (1960) segnano, senza molto aggiungere, le altre tappe del suo percorso poetico che registra l'attualità dell'angoscia esistenziale e religiosa nei modi lirici degli ermetici.

**Giulio Cossu** All'esperienza ermetica sono da ricondurre le liriche e le prose che, proprio su «Riscossa» oltre che in volume, andava pubblicando Giulio Cossu (Tempio Pausania 1920), il quale, prediligendo i toni crepuscolari, su una base di istituzioni e stilemi ermetici, ha piegato, in *Dono perduto* (1953), la sua vena elegiaca ad un raffinato recupero memoriale. Attento alla produzione letteraria nella *varietà gallurese* del sardo, ne ha promosso, soprattutto in questi ultimi anni, l'*unificazione grafica*, ricostruendo insieme la tradizione della poesia locale e costituendo col suo magistero una vera e propria scuola poetica in *lingua gallurese*. *Frondi come parauli* (Quartu Sant'Elena 1989) ripropone quel mondo della memoria, un mondo scomparso eppure evocato con una lingua poetica che lascia trasparire lo scavo e il tentativo di cogliere il senso di un'esistenza povera, come

quella dei paesi, ma ricca di significato, di un «pane altro» che è nutrimento dell'anima oltre che del corpo nella sua vicinanza alla natura.

**Sergio Manca di Mores** Sergio Manca di Mores (La Maddalena 1922 – Cagliari 1958), è autore, ma già leggendario, di un solo volume di poesie, *Il gallo blu* (Cagliari 1954 ora 1986). Il gallo blu, metafora nietzchiana della vita nella sua sostanziale componente erotica, apre e chiude la prima silloge nel nome del Signore («Dove si parla di un uomo, il quale destatosi, non parla più al gallo blu ma al Signore»). E della leggerezza dell'essere, della accentuata componente onirica della sua lirica, della stessa radice simbolica surrealista, tra Malevic e Chaghal, per lui poeta e pittore, assume connotazione essenziale proprio il *colore blu* del gallo. Davvero un'opera felice come concezione e come realizzazione tra una *allure* colloquiale palazzeschiana, certi elementi del repertorio del primo Soffici e cadenze crepuscolari.

**Giovanni Maria Cherchi** Ancora su «Riscossa» aveva esordito Giovanni Maria Cherchi (Uri 1922). Dopo i primi persuasivi risultati della prima raccolta, *Una stagione d'amore* (1961) – in particolare il gruppo di liriche *Piazza d'Italia* – ha proseguito, dall'iniziale condensazione lirica che utilizzava le principali istituzioni poetiche degli ermetici, verso una progressiva immersione nella tematica sociale, con *Una voce e silenzio* (1962), *Una vicenda, un'isola* (1965) e *Prolungare il giorno* (1967). Da una scansione ritmica, tra elegia ed epigramma, giunge a fondere l'intensità lirica della poesia d'amore degli inizi con una dizione pacata e aperta ai modi del surrealismo populista. Significativa in questo senso è *Il peso del sole* (1985). Più congeniale alla esplorazione dei luoghi dell'anima della sua città che si trasforma, l'impiego del *sassarese* scioglie in abbandoni lirici i pudori più segreti in *Sempr'andendi* (1986). *La poesia di l'althri* (1989) raccoglie le traduzioni di testi contemporanei a lui congeniali. La medesima operazione poetica viene riproposta in logudorese in *A disora* (1991) e in *In atterue* (1995). Nella silloge *S'attraessu*, si nota il tentativo di comprendere come un percorso oscuro e misterioso, si fa lieto o agevole solo in compagnia degli altri uomini o di una compagna. In *S'ora 'e sa chigula* (1996) evoca un'atmosfera, un clima, quello della vita di rapporto tra persone di un medesimo paese, tra uomini autentici e la

natura impiegando il meglio della sua esperienza di artefice di versi impeccabili e di evocatore di immagini che salgono serene dal cuore.

**Lucia Pinna** Lucia Pinna (Nuoro 1923) ha al suo attivo *Poesie* (Sassari 1978), *Le mie stagioni* (1985), *Il tempo umano – Poesie o quasi* (1987). La sua poesia muove da un *io lirico* che si è costruito sulle letture più raffinate del Novecento e che, nel tentativo di uscire dall'assolutezza metafisica dell'ermetismo, indugia tra emozioni e ricordi rispondendo ad una esigenza piuttosto narrativa che non lirica. Su questo terreno incontra la forma poematica cara al primo Pavese e disegna ritratti di persone che costituiscono il patrimonio di esperienza di una intera esistenza.

**Mario Usai** La lirica di Mario Usai (Sassari 1923), in *L'orma del sandalo* (1981), «è violentemente radicata nelle cose», e da essa «bàlzano con espressionistica efficacia ambienti plasmati da una millenaria miseria, arcaiche figure dai visi di pietra emerse da una enigmatica nuragica lontananza» (Rosetti de Molo).

**Antonio Marras** Antonio Marras (Villanova Monteleone 1923 – 1983), è autore di una sola raccolta postuma, *L'ossessione del corpo – Poesie* (Sassari 1985) che comprende le sillogi *Il corpo negato*, *Il corpo ritrovato*, *Ultime poesie*. Nei suoi versi tormentati affiora più spesso una lezione che va da Saba a Montale, a Machado, ma anche dai classici ai modernissimi. Ha pubblicato anche su “La Nuova Sardegna” un gruppo di poesie in logudorese.

**Giovanna Markus** Giovanna Markus (Iglesias 1927), si muove con eleganza tra le inflessioni liriche post-ermetiche che fissano momenti ed occasioni in *Pressapoco* (Roma 1981), *Il volto nello specchio* (Roma 1984).

**Lino Concas** Lino Concas (Gonnosfanadiga 1927), nella sua prima raccolta *Brandelli s'anima* del 1965 e in quella successiva, *Poesie* (Roma 1977), rivela una sua lingua letterariamente matura e scaltrita nell'aggirarsi intorno ai temi del legame con la propria terra e con gli affetti.

**Tonino Ledda** Tonino Ledda (Ozieri 1928 – 1989), formatosi nel dopoguerra, quando più urgeva il referente sociale, in posizione critica nei confronti delle mode letterarie, ha saputo costruirsi un linguaggio sommesso e coinvolgente, concreto e favoloso, che affida al lettore le trepidazioni dei sentimenti familiari, le inquietudini e il dolore di una condizione umiliata, più che sarda, meridionale e contadina, facendosi così, sulla linea di Scotellaro, poeta della sua gente. Un profondo sentimento religioso, evangelico, anima il suo recitativo lirico che viene animato da ritmo e sintassi colloquialmente novecenteschi. Le sue principali raccolte sono *Tra la mia terra e il cielo* (1957), *Canti e lamenti* (1965), e *L'ora delle fate* (1980). Fondamentale è stato il suo contributo al rinnovarsi della poesia in Sardegna con l'istituzione, nel 1956, del «Premio di poesia in lingua sarda "Città di Ozieri"», destinato a promuovere e costituire una vera e propria riforma letteraria del canone del Novecento.

**Giuseppe Murtas** Giuseppe Murtas (Milis 1928) ha pubblicato *E ancora non è sera* (Siena 1960), *È nudo il nostro dolore* (Roma 1973), *Nel caleidoscopio che mi porto dentro* (Ragusa 1980) in un percorso che dall'io postermetico tende verso soluzioni più aggiornate e convincenti.

**La rivista «Ichnusa»** Immediatamente prossima, e anche successiva a quella di «Riscossa», abbiamo la generazione di scrittori e poeti che comprende, insieme a numerosi altri, l'esordiente **Salvatore Mannuzzu**, **Ignazio Delogu** e **Giovanni Campus**. Si può dire che questa generazione sia cresciuta e si sia formata insieme al gruppo di intellettuali che **Antonio Pigliaru** aveva saputo radunare intorno alla rivista «Ichnusa» (1949-1964); una rivista che, sulla base dell'elaborazione gramsciana, contribuì in maniera incisiva al dibattito culturale e politico degli anni della Rinascita.

**Salvatore Mannuzzu** Salvatore Mannuzzu (Pitigliano 1930) ha iniziato come poeta e con una segnalazione al «Premio San Babila inediti» del 1950 (il vincitore fu Zanzotto, nella giuria erano Montale, Ungaretti, Quasimodo e Sereni). Quei versi, pubblicati subito nell'antologia del Premio, mostravano un autore che, perseguendo una lin-

gua poetica propria, sperimentava un gusto dell'officina e del laboratorio del linguaggio che è in primo piano nella silloge del 1974 (in *Almanacco dello Specchio*). Successivamente riprenderà l'attività di narratore, che aveva avuto inizio con *Un dodge a fari spenti* (Milano 1962), firmato con lo pseudonimo di Salvatore Zuri, fino a giungere con *Procedura* (Torino 1988) al «Premio Dessì» nel 1989 e al «Premio Viareggio». Nel 1998 ha infine pubblicato una nuova raccolta di poesie *Corpus* che è corpo, come dice il quarto di copertina, «organismo precario e transitorio». La precarietà quindi è l'orizzonte di senso del libro, un tema, un grande tema che è proprio di ogni stagione poetica ma che è proprio in particolare del Novecento. Il linguaggio alieno dalle civetterie, alieno dalle 'canzonette', aspira a giungere sempre più addentro nel cuore dell'inconoscibile, per rendere ancora più percepibile il male di vivere. Un tono dimesso e perciò antiretorico ma a suo modo colloquiale con un interlocutore che è sempre un *alter ego* di se stesso, quel personaggio da romanzo che ne maschera l'autobiografia, che è sostanzialmente il vitalismo o il volontarismo. Perciò le conclusioni sono quasi sempre aforistiche e tuttavia come in una musica, in un *free jazz*, tornano sempre le stesse note tristi, le allusioni, e talora gli «involontari bagliori di grandezza», nella statica bonaccia esistenziale.

**Ignazio Delogu** Su «Ichnusa» era comparso anche un gruppo di liriche di Ignazio Delogu (Alghero 1928), che corrispondevano solo in parte ai moduli della ricerca letteraria corrente per una loro ambizione di registrare la vicenda di un *io diviso* tra le ragioni sociali e il persistere e l'urgere di ragioni individuali ed esistenziali. Si segnalano le raccolte in volume *Specchio vegetale* (1980), e infine *Oscura notizia* che ha avuto il riconoscimento del «Premio Dessì» nel 1992. Singolari risultati di una poesia che si bilancia tra le ragioni del soggetto e la memoria sociale del paese. *Metropolis* (1996) «è un poemetto molto bene organizzato e strutturato che tiene felicemente conto delle più importanti esperienze del secolo, mostrando d'averne assimilato la lezione» (Angelo Mundula). Inoltre, poiché Delogu è anche narratore e finissimo poeta in *lingua sarda*, si deve dare riscontro dei risultati di questa sua produzione che ha avuto i più alti riconoscimenti nei vari premi sardi e che sta per essere raccolta in volume.

**Giovanni Campus** Più orientata verso una ricerca di suggestioni religiose e ragioni metafisiche si presenta la silloge di liriche che anche Giovanni Campus (Cervia 1930) aveva pubblicato su «Ichnusa» nel 1960, e che insieme a quelle composte nell'arco di trent'anni sono state pubblicate nella raccolta *Salmo notturno* (1983). «La sua poesia ha raccolto e serba in sé quel tanto che dell'esperienza di una settantina d'anni rimane quando se ne schiumi l'effimero, ciò che è stato di moda, e si colga ciò che rimane del frutto del lavoro di un secolo» (Giuseppe Petronio). Densa di riflessione morale, religiosa e civile, la sua scansione lirica premia il lungo amore di un poeta che ha coltivato ostinatamente e in silenzio la sua vocazione.

**Bruno Rombi** Bruno Rombi (Calasetta 1931), compie un percorso che dai versi «risentiti» e di stampo realistico sociale dell'esule di *Canti per un'isola* (1965), lo conduce ad una attenzione per problemi meno contingenti, tra l'uomo e il tempo, di *Oltre la memoria* (1975), alla sperimentazione linguistica intesa come capovolgimento della norma spesso disumana della società moderna di *Enigmi e animi* (Genova 1980), alla pacata e sommessa conversazione con la sofferenza di *Forse qualcosa* (Genova 1980), e di *L'attesa del tempo* (1983). Così nei versi come nei frammenti lirici si inseguono realtà e mito, denuncia e sogno, la parola aspra della vita e la parola incantatrice della poesia. Da una prima versificazione più comunicativa della prima sezione dei *Riti e miti* (Pisa 1991) ritorna alla sperimentazione linguistica di «sintesi di parola e concetto, di parola e sensazione, di parola oggetto e descrizione» (Bàrberi Squarotti). Nella quale sperimentazione si insinua l'artificio gratuito come in *Otto tempi per un presagio* (1997).

**Angelo Mundula** Ancora a questa quarta generazione e a questo ambito di strenua ricerca formale sul *significante poetico* è legato Angelo Mundula (Sassari 1934). La sua ormai ragguardevole produzione, accolta e registrata dai nostri critici più prestigiosi, rappresenta oggi in Sardegna l'azimut dell'osservazione sulle tensioni della lingua poetica contemporanea, non solo italiana. Mundula è poeta e scrittore assai più stimato e noto in ambito nazionale di quanto non lo sia nel pur essenziale ambito regionale. Segno che qualcosa non funziona nei criteri di inclusione e di esclusione del nostro sistema letterario sardo

che certamente è a statuto speciale, ma consente permeabilità e passaggio da e verso quello letterario italiano. Già nella prefazione dell'iniziale raccolta giovanile, *Il colore della verità* (1969), Guglielmo Petroni gli riconosceva la qualifica di poeta, poiché la sua riflessione sulla condizione dell'uomo contemporaneo, ansia religiosa e metafisica di certezze, si fa «discorso sopra l'inarrestabile perdita delle cose e dei sentimenti». Le tappe di questa ricerca sono segnate da *Un volo di farfalla* (1973), *Dal tempo all'eterno* (1979) con prefazione di Mario Luzi («ha tradotto la sostanza teologica della fede nella sua più sperduta e umana sostanza d'amore»), *Ma dicendo Fiorenza* (1982) in cui approda a un linguaggio «lucidamente meditativo» (Giuliano Gramigna). Angelo Jacomuzzi rilevava già nel 1976: «Tutto l'arco di questa meditazione poetica suggerisce che la sopravvivenza del linguaggio poetico e l'onestà di chi vi si dedica stanno nella strenua testimonianza di questa possibilità». Barberi Squarotti ancora di recente, in maniera più decisa e perentoria, ha dichiarato: «l'esempio più alto di prolungamento della poesia come rivelazione, riflessione metafisica, discorso dell'eterno...». In *Per mare* (Amadeus 1993) «s'accatastano per nominarsi mondo, area di concepimenti esistenziali, trame stagionali, inimitabili corto circuiti della delizia dell'interrogare il finito, che si fa infinito nella lezione del navigare e – in esso – raggiungere una più adeguata luce in cerca dell'andare» (D. Cara). Straordinari consensi ha avuto come saggista e lettore della produzione letteraria contemporanea.

**Franco Cocco** Prima di passare alla quinta generazione, quella nata dopo il 1935, occorre ancora rendere conto dei poeti che si collocano con la loro produzione, più o meno densa e continuata, intorno agli anni Settanta-Ottanta. Molto promettenti erano apparsi («La Fiera Letteraria» 1971) i versi di Franco Cocco (Buddusò 1935) del quale è uscita nel 1996 la raccolta *Le radici del pianto*. Egli conosce la tradizione lirica novecentesca ed è perennemente ossessionato da un'instancabile ricerca poetica. Ha con la sua lingua materna un rapporto non risolto e non pacificato che è complesso intrigo di valenza anche psicoanalitica, con la sua isola, grembo e nodo della sua perpetua irrequietudine, persino ossessiva in quelle sue disgiunzioni che sono più spesso sofferte congiunzioni. Da critico e da poeta vive nell'ansia ali-

mentata dal dilemma identità / mutamento che quasi assurge a significato di dramma storico esistenziale. *La radice del pianto* comprende la raccolta omonima, *Presagi*, *Moniti*, *La stella marina*, *Dediche*, *Lughi*. Ha come scenario mitico l'isola e rappresenta un momento alto della sua produzione che proviene sempre da un'interrogazione appassionata e dolente del senso dell'esistenza e della funzione della poesia. La raccolta documenta la persistenza di una voce che da circa trent'anni è impegnata, come critico e come poeta, a rendere conto della fase culturale e storica che l'isola attraversa.

**Romano Ruju** Romano Ruju (Nuoro 1935-1974), autore di testi teatrali di successo ispirati alla microstoria locale, ha pubblicato un volume di liriche, *La danza dell'Argia* (Cagliari 1974), ispirate anch'esse alle vicende storiche di vinti dei Sardi.

**Giovanni Dettori** Giovanni Dettori (Bitti 1936) si era già affacciato con autorevolezza nel gruppo di questi poeti con *Canto per un capro* che era entrato nella cinquina del «Premio Dessi» del 1986. L'arte ha a che fare spesso col sacrificio del sangue poiché è trasfigurazione e catarsi del male nella lucidità dolorosa della meditazione stessa della morte che non è rassegnazione ma domanda incessante e pietosa del perché della tragedia. Nel misurarsi in estenuanti corpo a corpo con i demoni la parola tende a diventare divina, preghiera, come nella preghiera dei *chassidim*. Con la raccolta *Amarante*, infine, è giunto al «Premio speciale Dessi» nel 1994. Dettori ha tradotto Saint John Perse, Seferis e Kavafis e altri che rappresentano punte notevoli della ricerca poetica contemporanea. Tali frequentazioni non potevano non far maturare chi, come lui, crede fino in fondo nella letteratura. Soprattutto si è misurato con l'io novecentesco e con le sue diramazioni post-ermetiche per giungere ad una sorta di visione oggettiva che scaturisce dalla natura stessa. Si è confrontato insomma con la tradizione millenaria dei neogreci, che è alle origini della poesia occidentale. E poiché la nostra isola appartiene a questo contesto mediterraneo egli si tiene ben saldo a questo cordone ombelicale per distillare lapidarie sentenze sull'esserci e sulla vita di cui il dolore lo ha reso esperto.

**Orlando Biddau** Orlando Biddau, nato nel 1935 a Fiume da genitori sardi, vive a Modolo (Oristano). Ha pubblicato di recente *L'inverno inconsolabile* (prefazione di N. Tanda) che conclude le due precedenti raccolte, *L'anima degli animali* e *Le verdi vigilie*, che, prefate rispettivamente da Carlo Bo e da Antonio Sanna, sono state ristampate insieme (Sassari 1991). Già dal «Premio Ozieri» degli anni Sessanta si era fatto notare per l'azione innovatrice delle sue poesie in lingua sarda che attendono invece di essere raccolte. Colpiva, fin da allora, la frequentazione della poesia contemporanea, italiana e straniera, la sua capacità di spaziare dal simbolismo al surrealismo, dai lirici nuovi agli ermetici e di padroneggiarne le relative istituzioni poetiche, l'analogismo simbolista, la metafora surrealista, il correlativo oggettivo montaliano. Giustamente, fin dalla prima raccolta, Bo indicava «l'autenticità e la sofferenza di questa voce», ed eccepiva: «questa voce sembra soltanto fatta di echi ma ricca e viva per un alto grado di partecipazione». Tanto che i risultati delle sue ricognizioni gli pareva dovessero, alla fine, essere «ricondotte alla grande domanda, meglio a una sorta di segreto terrore spirituale». Senza dubbio queste raccolte, folte di liriche, segnano una tappa di rilievo nella vicenda dell'uso poetico della lingua italiana in Sardegna. Se non altro per il contributo offerto al processo di rinnovamento che ha aumentato le possibilità di competenza attiva e quindi di partecipazione della nostra produzione letteraria a quella nazionale, elevandone in senso qualitativo e quantitativo livello e diffusione. Analogamente a quanto Biddau ha fatto, del resto, quando, impiegando la lingua sarda, si è avventurato, con arditi procedimenti formali, nella intricata rete di significanti dal denso spessore simbolico della tradizione di matrice simbolista ed ermetica novecentesca. Ha pubblicato anche un romanzo *Predestinazione* (Manduria 1996).

**Gigi Dessì** Di Gigi Dessì (Serdiana 1938) Mario Sansone ha scritto: «per la sua sincerità, per il candore dell'immediatezza della sua riflessione riesce a scansare ogni pericolo e ci consegna il suo messaggio nella umiltà pensosa di chi ha voluto accogliere i sensi della sua vita e di tutta la vita: messaggi veloci come sorti improvvisi dal fondo dello spirito: da una trama di riflessioni e di amoroze indulgenze, affinate da una antica consuetudine di interiorità». Le tappe della sua

produzione sono scandite da *Vetri frantumati* (1974), *L'incomprensibile uomo* (1976), *Dioniso e l'uomo* (Cagliari 1978), *La pressione del tempo* (1982), *Finestra dei trapassi* (Forlì 1984), *Tanche di memoria* (1987), *Suggestioni di vita* (1988), *Gli echi di quel gioco* (Alghero 1991), *Dire chi siamo* (Alghero 1993). Ha scritto a proposito di questa raccolta Michele Dell'Aquila: «una poesia di condensati stilemi, di assortite illuminazioni, in cui bruciava l'esperienza di una cultura post-stermetica di ungarettiane suggestioni...». Nel recente *Il disegno* (Nuoro 1998), trova riscontro la sua esperienza del Giobbe biblico anche quando «imbastisce un quasi orfico dialogo con il Grande Presente-Assente...dove l'agonismo, arde d'amore nel ringraziare il suo architetto persino per i graffi dei suoi chiodi» (F. Cocco).

**Marcella Massidda** Marcella Massidda (Sassari 1938), è poetessa «certamente non immune da condizionamenti, ma credo che il suo intento sia quello di proporci l'attraversamento di un nuovo è inquietante spazio di realtà sommersa, nel momento che precede la sua stessa formalizzazione poetica» (Gagno). Numerose le sue raccolte, *Brevi dall'essere* (Firenze 1970), *Il tempo delle parole e reperti* (Forlì 1976); *Poesia per il caos / Poesie d'amore* (Forlì 1980); *Neon per gli abissi* (Siena 1983).

**Francesco Mannoni** La lingua poetica di Francesco Mannoni (Arzachena 1940) conosce tutti i procedimenti e perfino le scaltrezze novecentesche, l'aggettivazione sagace, la metafora folgorante, l'inversione di ritmo, l'agglutinamento delle parole sulla base più che di echi semantici di assonanze del tutto casuali, di allitterazioni, rime interne. Sa abbandonarsi all'onda sonora e improvvisamente impennarsi e negarla cambiando ritmo: *Parametri di poesia* (Milano 1970; *Ospizio* (Bolzano 1979); *La domenica di Tantalò* (Napoli 1979); *Riflessioni di un malato di mente* (Catania 1980); *Gente di Sardegna* (Milano 1982); *Monte di credito su pegno* (Foggia 1983).

**Biagio Arixi** Biagio Arixi (Villasor 1943), ha saputo individuare, tra Penna e Bellezza, una sua linea poetica che coglie i trasalimenti dell'essere: *Amore: sale quotidiano* (Roma 1974), *Polvere nera* (Roma 1980), *Diverse giovinezze* (Roma 1981), *Violenza immaginaria* (1984).

In, *Omaggio alla Sardegna* (Sora 1984), si è cimentato in traduzioni da Peppino Mereu.

**Grazia Maria Poddighe** Grazia Maria Poddighe (Sassari 1946), già nelle poesie di *Ombre del tempo* (Roma 1975) e in quelle giovanili confluite in *Umana ragnatela* (Roma 1976) e in alcuni bozzetti poetici dal titolo *Racconti di azzurri e di lune* (Roma 1983) mostrava di saper nutrire il procedere analogico di sapienza prosodica e di echi sonori più che semantici. Del *Manoscritto* (Roma 1987) in prefazione ha scritto Gaetano Salveti: «L'ambiguità, l'apertura, la musicalità trascinate, il sinusoidale andamento del racconto, le non poche specificazioni filosofiche, la ricchezza delle immagini, la versificazione libera ma austera, il fermento sempre fruttificante delle metafore, fanno di questo poemetto un raro esempio di come, ancora oggi, si possa tessere una trama poetica di grande valore stilistico». *L'atto della parola* (Pisa 1987), *Tu, Dio* (Forlì 1989) confermano questa linea di ricerca orfico-visionaria di un pensiero poetante con risultati di grande rilievo. *La miniera* (Sassari 1996) raccoglie una serie di racconti e un breve poemetto che hanno origine dalla medesima esperienza e dalla medesima matrice. Nello sfondo ancora la Sardegna, ricordo e luogo mitico di un'infanzia vissuta nella solitudine che fa crescere e maturare un senso dell'esistenza forte e accorato. Le ali d'uccello che Towmbly ha dipinto su una lavagna esposta nel MOMA di New York, forniscono l'occasione oggetto alle liriche in forma di poema che compongono la raccolta, *L'inquieta innocenza* (Amadeus 1998). Le ali immobili alludono alla violenza subita da una generazione innocente che aveva scelto l'immaginazione e non aveva potuto volare. Da qui l'accettazione drammatica della rinuncia alla propria realizzazione e alla solitudine, che si ricava nel confronto tra il microcosmo e l'infinitamente grande, tra il mondo ancestrale dell'Isola – gli spazi e i tempi che orientano diversamente la solitudine primigenia – e l'infinito dei nuovi mondi delle civiltà avanzate che leggono diversamente il nostro destino e l'esigenza di libertà che ne deriva. Solo l'immaginazione può costruire sull'esperienza dell'altra che si è bruciata e che, come quella, è innocente e sacrificata a un potere che continua a esserle estraneo. *Terra di nessuno* (2004) è l'epifania di una voce rara, in equilibrio tra effimero ed eterno, per proclamare con l'accento della poesia una co-

scienza della vita persuasa della propria bellezza. La Sardegna del suo immaginario poetico è una Sardegna senza *nóstos*, implacabile condizione della coscienza di cui rappresenta al tempo stesso l'affermazione e l'ombra, terra di nessuno come la poesia, alter ego di questo ininterrotto colloquio.

**Leandro Muoni** Leandro Muoni (Napoli 1948) vive ormai da molti anni a Cagliari e scrive di arte e letteratura. Ha pubblicato la raccolta di liriche, *Musicisti* (Napoli 1985), che non è una raccolta di variazioni sullo stile dei musicisti e nemmeno un *exploit* di competizione ma semplicemente «un omaggio ad un'arte cara, fra l'entusiasmo, il pensiero critico e il senso della caducità».

**Francesco Sonis** Francesco Sonis (Uras 1949), dal dettato lirico sommerso di *Diritto di vivere* (Cagliari 1976) che osserva situazioni dolenti dell'esistenza alla vena elegiaca di *Parole e silenzi* (Padova 1980) e di *Infanzia e altre poesie* (Sora 1984), approda ai quadretti lirici e ai ritratti di *Scaglie di ossidiana* (Mogoro 1995) che ripercorrono con tono lirico intenso le tappe delle raccolte precedenti dai ricordi di infanzia alle vicende della propria terra.

**Salvatore Pintore** Salvatore Pintore (Oliena 1949) nelle sue due raccolte, *Erano i giorni* (Alghero 1993) e *Nati nella terra* (Pisa 1996), «resiste agli urti della realtà facendo vibrare, dietro i rintocchi del sentimento, le corde più intime dei lettori in una spontanea offerta d'amore» (M.A. Mannelli).

## Un'odissea de rimas nobas

**I poeti in lingua sarda** I poeti in lingua sarda, dalla fine degli anni Cinquanta in poi, avevano ed hanno davanti a sé contemporaneamente presenti i due filoni letterari della *tradizione orale* e della *tradizione scritta*, tra le quali c'era, da tempo, continua permeabilità, scambio e interazione reciproca. Persistevano in entrambi repertori, schemi, strutture e convenzioni metriche, innovate semmai dai modelli nobili della lingua poetica italiana delle «tre corone» (Carducci, Pascoli, D'Annunzio) rappresentate, in italiano, da **Sebastiano Satta**, e quelli parnassiani e simbolisti sperimentati in lingua sarda da **Peppino Mereu**. Il poeta che in questo ambito e su questi presupposti aveva goduto di maggior credito, era, fino agli anni Cinquanta, **Montanaru**, pseudonimo di **Antioco Casula** (Desulo 1878 – Cagliari 1957), nel quale la dipendenza sattiana appariva più scoperta.

**Una intertestualità ampia** Nei primi anni Cinquanta però la lingua poetica sarda si avvia a percorrere, d'un tratto, le tappe che da **Pascoli**, attraverso l'esperienza dannunziana e le deflagrazioni delle avanguardie approdano agli «erbosi fossi», all'analogismo e ai procedimenti formali dei Lirici nuovi e degli Ermetici e alle esperienze del surrealismo ispanico contemporaneo. Un percorso certamente più congeniale alla vecchia *lingua sarda* che recuperava così un tono medio, un registro meno sostenuto, timbri meno squillanti che consentivano un amalgama dello straordinario materiale fonico-ritmico in cui esperienze nuove e vissuti individuali scoprivano nuovi significanti.

**Oltre la tradizione** Questo rifiorire della poesia sarda era dovuto alla rinuncia ai modelli di Sebastiano Satta, il quale aveva certo contribuito a costituire un repertorio simbolico, peraltro ambivalente, ma che ha trattenuto la nostra lirica su un terreno culturalmente e linguisticamente incerto nelle scelte stilistiche e nelle decisioni morali. Un repertorio collegato a un tono alto, solenne e declamato, insoste-

nibile come un acuto, che ha rallentato il fluire della lirica sarda, nutrita di quotidianità e di abnegazione, nel suo alveo silenzioso e appartato. Ha insomma disseminato stereotipi ingombranti, i detriti di quell'agonismo declamatorio che Leopardi aveva abbandonato e Carducci ripreso. Un agonismo fieramente rivolto a denunciare i sintomi di un «malessere sardo».

**Il «Premio Ozieri»** Di recente i premi letterari in Sardegna, ma primo fra tutti il «Premio Ozieri», hanno aiutato i poeti a doppiare questo pericoloso Capo Horn, a evitare questo ingorgo di senso, il grido, la declamazione rispetto alla «vita strozzata», a un male di vivere riservato solo ai Sardi. I poeti non hanno più considerato come proprie ed esclusive quelle delusioni che invece erano comuni alla più generale società del pianeta ed erano avvertite come tali dalle coscienze più sensibili del nostro tempo. Hanno abbandonato gli appelli e le denunce, il lungo elenco di doglianze. Hanno privilegiato piuttosto lo scavo nel vissuto del soggetto, nell'intimo della coscienza. Hanno cominciato proprio i poeti meno «colti», i meno «laureati», quelli che la scuola non aveva coinvolto in una concezione della poesia assoluta e impraticabile, nel tono solenne e sublime, non condivisibile da chi della poesia aveva un'idea più modesta e quotidiana e ne faceva un uso più funzionale alle esigenze di comunicazione culturale della società.

**Un'operazione letteraria nuova** Il salto di qualità, occorre dirlo, è stato impetuoso, un'apertura d'orizzonte, una ventata d'aria nuova: *a bentanas apertas*, appunto, *a su tempu nobu promissu*, *a Sardigna*, *barandilla de mares e de chelos*. Un'avventura straordinaria, veramente, come ha scritto lapidariamente Predu Mura, *un'odissea de rimas nobas*. Ed ecco la *lirica sarda* di oggi immediatamente alla scuola della contemporanea poesia, italiana e straniera, più viva e consapevole. Pietro Mura, e con lui, come abbiamo detto, Benvenuto Lobina e successivamente Antoninu Mura Ena hanno iniziato un'operazione letteraria nuova. Hanno messo in moto la funzione poetica della vecchia *lingua sarda*, e hanno usato sperimentalmente i procedimenti formali del linguaggio poetico contemporaneo, lo hanno adeguato, con mediazione ardita, alla straordinaria meraviglia di nuovi signifi-

canti e nuovi significati. Hanno riplasmato l'immaginario sardo con una scansione lirica tutta interna e hanno ricreato una lingua poetica scavata nelle profondità del soggetto risolvendola in valori fonosimbolici del tutto nuovi e insospettati.

«Astronauti sembravamo» Non solo Mura, non solo Lobina, non solo Mura Ena, si sono assoggettati alla scuola del Novecento. Una folta schiera di poeti, «astronauti sembravamo», dice uno di loro (Ubaldo Piga), ha prodotto una poesia in grado di permeare tutti, di coinvolgere gli strati sociali alti e quelli più umili, poeti colti dunque e poeti che la tradizione orale, almeno inizialmente, aveva alimentato e nutrito.

**Contro l'omologazione** Un'operazione *semantica*, o meglio *semiotica*, che ha rimesso in discussione quel *modello culturale* che la società degli anni Sessanta proponeva e che anche i «Novissimi» contestavano, quello della monocultura industriale e dell'omologazione. Si è prodotta allora una rottura a livello di significato e uno scarto a livello di significanti. La monocultura industriale che massifica e mette in forse l'esistenza delle *lingue*, le *lingue tagliate*, ha provocato un sussulto di appartenenza, una tensione e un riscatto a *livello antropologico*.

**Contro la mutazione antropologica** Il tema problema della *identità etnica* assume, in questo contesto, un rilievo che non aveva mai avuto in precedenza, neanche nei momenti più accesi della lotta autonomistica. Il «Premio Ozieri» ne diviene il vero catalizzatore e ne assume, in quegli anni di indifferenza e di «benessere», la guida. Quel modello dell'industria a senso unico, totalmente dipendente dall'esterno, estraneo alla *vocazione antropologica* del territorio, viene contestato dai poeti e con esso il progetto economico del «Piano di Rinascita» e, insieme viene rigettato il modello della *fierezza barbaricina* e il *codice della vendetta*, arcaici e inutilizzabili in un futuro civile e democratico (si veda in Pietro Mura *Cantzone imbriaica* e *Pro chi colet ridende su beranu*).

**L'opzione della lingua** Da allora la scelta linguistica della *lingua sarda* nelle sue varietà, viene condivisa da un numero sempre cre-

scenze di scrittori e di poeti che vogliono appropriarsi dei *procedimenti formali* della *lingua poetica* e delle *culture contemporanee* e si assiste all'avanzata impetuosa di una produzione letteraria nuova. Il *rinnovamento metrico* diventa elemento di rottura e produce l'abbandono degli schemi della poesia della tradizione e una nuova libertà espressiva. Si contaminano procedimenti formali del passato e del presente con risultati di sincretismo che esaltano al massimo la capacità del vecchio *volgare romanzo* che, sopravvissuto nel volgere dei secoli, diviene uno strumento di comunicazione straordinariamente moderno, in grado di far circolare messaggi aggiornati, esperienze nuove e di permeare le coscienze e fondare finalmente, nel confronto, un *automodello culturale*. La scelta della lingua diviene segno di rinnovamento di *codici linguistici* ed *espressivi*. Si inaugura una nuova stagione poetica e dunque una «vita nuova» in *lingua sarda*. I percorsi appaiono ben distinti e differenziati: le due coordinate principali della comunicazione sono ormai l'italiano e/o il sardo, un vero e proprio *bilinguismo letterario*. Le altre vie appaiono piuttosto sentieri, crocevia, non direttrici di marcia.

**La Sardegna: da non luogo a luogo** La Sardegna, finalmente, da *non luogo* diventa *luogo*, non di un esclusivo recupero memoriale, ma luogo dell'*immaginario* che produce il progetto di un'*identità dinamica*, dal quale deriva l'energia vitale e morale di un nuovo modello di sviluppo economico e civile, in grado di rappresentare quella Sardegna che vive nel cuore e nell'intelligenza dei poeti, isola del mito, parco, luogo protetto delle bellezze naturali e della civiltà di un popolo.

**Predu Mura** Il percorso del «Premio Ozieri» è ormai verificabile non più e non solo attraverso i volumi che sono stati pubblicati nel 1981 per celebrarne il venticinquesimo anniversario, ma anche attraverso le raccolte in volume pubblicate da molti di loro. Di Predu Mura (Isili 1901-Nuoro 1966), di cui si potevano leggere nelle antologie del «Premio» solo le poesie premiate e segnalate, è stata curata di recente una edizione, *Sas poesias de una bida* (a c. di Nicola Tanda, Sassari 1992; 2003), che comprende le raccolte, *Cantos ultimos*, *Cantos quasi ultimos*, *Cantos anticos* e *de su tempus pitzinnu*. Il sistema letterario sardo, elemento fondamentale del testo complessivo di questa

cultura, si è aperto, grazie alla sua opera, alle esperienze più interessanti della lingua poetica contemporanea. Avendo alle spalle l'intero patrimonio della poesia e della cultura, Mura ha arricchito la lingua poetica sarda di nuovi *significanti*, immettendola nel grande filone classico-romanzo europeo, e di nuovi *significati*, rompendo definitivamente con la tradizione dell'odio e della vendetta. Ha aperto così le frontiere dell' *ethos barbaricino* alla *cultura della pace* e del *perdono*, senza le quali è impossibile edificare una società degna di considerazione e di rispetto. L'operazione letteraria compiuta con questi testi ha contribuito al rafforzamento dell'*automodello della cultura sarda* che ha ripreso energia dal basso e che funziona secondo nuovi orientamenti.

**Benvenuto Lobina** Benvenuto Lobina (Villanova Tulo 1914 – Sassari 1993), vissuto a Cagliari nei primi anni Trenta, è stato precocissimo poeta in lingua italiana. Nel primo dopoguerra, leggendo «S'Ischiglia», si convinse che il suo mondo poetico poteva trovare una espressione più propria nel suo campidanese di Villanova Tulo. Ma è stato soprattutto il «Premio Ozieri» a dargli fiducia e certezze col suo riscontro critico. Determinante inoltre il «Premio di poesia edita Città di Lanciano» per la sua raccolta, *Terra disisperda terra: poesias*, (Milano 1974, in giuria anche Biagio Marin). Il nucleo tematico che dà linfa ai suoi versi è anche all'origine della sua persistente affabulazione memoriale con le ombre salde del suo paese. Egli ha applicato al campidanese l'esperienza acquisita frequentando, a suo modo, i procedimenti disinibiti e liberi delle avanguardie e dei sud-americani, i procedimenti formali e stilistici della lirica moderna post-simbolista. Più congeniale ai procedimenti metaforici e analogici della *lirica popolare sarda*, il surrealismo gli ha consentito di individuare e di servire meglio il suo destinatario che parla il campidanese del Sarcidano. Della libertà e della grazia leggera che consente a Lobina di trascorrere dalla vena lirica soggettiva a quella epica collettiva, resta come monumento il romanzo *Po cantu Biddanoa* (Sassari 1987). La raccolta, *Is cantzonis* (Cagliari 1992), ripropone la precedente *Terra, dissispirada terra* e le liriche scritte negli anni successivi. Non certo autore sovrabbondante, i suoi testi sono il risultato di una elaborazione consapevole e sapiente e per la fattura ineccepibile e per l'alto valore estetico.

**Antonio Mura Ena** Antonio Mura Ena (Bono 1908 – Roma 1994) si rivela poeta in *lingua sarda* tardi, nel 1988, al «Premio di letterature dialettali Pompeo Calvia» di Sassari. Scrittore complesso e intellettuale di grande rilievo, con *Recuida* ci ha consegnato un autentico capolavoro. Ben quattro sillogi, *Appentos e ammentos*, *Recuida*, *Cunsideros*, *Tejos contados*, intorno alle quali ha lavorato per circa trent'anni. Un canzoniere che conclude un'esistenza dedicata alla filosofia e alla letteratura e che propone la dolorosa esperienza del vivere seguendo un percorso conoscitivo rivolto a fissare forme e modalità essenziali dell'esistere. *Recuida* significa grande ritorno, *riappropriazione della identità* e rivelazione di verità non illusorie che possano accompagnarci al grande giorno. Ritorno alla religione e alla verità fondante della terra, alla comunità d'origine, quella della Goceano e della Barbagia, di Bono dove è nato e di Lula dove ha vissuto nell'infanzia. Conoscitore raffinato del *canto a chitarra*, Mura Ena è riuscito a saldare *la tradizione melodica della lirica sarda* con la *tradizione gnomica e corale*. Come nessun altro ha saputo porre a confronto con lucida coscienza intellettuale, la sua esperienza dell'universo antropologico e culturale sardo, con quello della sua cultura umanistica, che spazia da Hegel ai classici della letteratura europea di tutti i tempi. È possibile perciò, nei suoi testi, cogliere un fitto tessuto di letture e di intertestualità che vanno da autori anonimi del XIV secolo spagnolo, a Garcia Lorca, a Machado, da Eliot alla Dickinson, agli *attittidos*, ai *muttos*, in una sintesi poetica che in *lingua sarda* non era stata ancora tentata.

**Antonio Cossu** In posizione di grande rilievo si possono ulteriormente registrare altri autori la cui maturità stilistica ed espressiva è sicuramente di ottimo livello letterario. Antonio Cossu (Santu Lussurgiu 1928), durante l'attività di ricerca sociale a Ivrea per la rivista «Comunità» aveva scritto alcuni saggi e due romanzi in italiano nei quali appare tributario dei modelli narrativi del romanzo neorealista. Il suo primo romanzo in *lingua sarda*, *Mannigos de memoria*, pubblicato nel 1988, risale al periodo 1978-1982, e reca come sottotitolo *Paristoria de una rivoluzione*. Nel volume, *I monti dicono di restare* (1987), Cossu ha raccolto la produzione poetica in italiano che va dal 1945 al 1961, ma anche *Cantzone di chie ch'est fora* ed altri due testi in *lingua sarda*, rispettivamente del 1969 e del 1981. Procedimenti come

la rimemorazione, l'affabulazione, il flusso di coscienza, attraverso un *impasto linguistico di sardo e inglese* approdano ad un *plurilinguismo* di straordinaria suggestione ed efficacia modellizzante. Questi tre testi rappresentano infatti tre momenti di confronto: lo sradicamento, le nuove conoscenze sociali e la solidale crescita civile (*Chida de arresonos*), l'impatto delle conoscenze scientifiche conseguenti all'allunaggio (*Luna noa*).

**Lina Tidore Cherchi** Lina Tidore Cherchi (Arzachena 1930) segue in *L'ea lalga e silena* (Sassari 1993) un percorso a ritroso dalla grande foce dove il corso d'acqua si disperde nel mare, verso la sorgente, risale fino alle radici e alle ragioni contingenti dell'essere in un luogo, in una terra. Un viaggio prima del naufragio nel «gran mar dell'essere», alla ricerca dell'identità perduta, ricognizione e sogno dell'esserci e dell'esserci stati.

**Franco Fresi** Franco Fresi (Luogosanto 1942) è poeta bilingue, come pochi altri è riuscito a trasportare nel gallurese, in «storte sillabe», i procedimenti più ardui ed efficaci della ricerca poetica contemporanea con risultati a volte pienamente convincenti. Nella raccolta *Coincidenze* (1980) ha visto confermata la sua capacità nell'esplorare le istituzioni poetiche più congeniali alle sue lingue, ma occorre ribadire che proprio quando egli impiega la *lingua materna* ottiene gli esiti più raffinati e persuasivi. Nella poesia *Mucchju*, premiata al «Romanzia» nel 1979, la singolarità del profumo del cisto sviluppa montalianamente il tema dell'appartenenza. Le altre liriche di *A innomu di lu 'entu* (Quartu S. Elena 1982) propongono la civiltà dello *stazzo*, di una piccola comunità sulle montagne di cui Fresi evoca liricamente i valori umani intramontabili.

**Vincenzo Pisanu** Vincenzo Pisanu (Uras 1945) ha saputo trarre profitto dalle esperienze dei poeti della precedente generazione, da Pietro Mura, a Benvenuto Lobina, a Foricu Sechi. Dalla coscienza del generale malessere sociale, si è inoltrato sempre di più addentro nella esperienza, nel dolore, nell'amore, nella fantasia dei sogni. Il suo *analogismo* si è spesso risolto in sequenze di martellanti *similitudini*. Nel suo campidanese ha rintracciato suggestioni antiche e moderne, ha

stabilito percorsi semantici che dalle *anafore* e dalle *iterazioni* proprie del *compianto funebre* riescono a costruire, nella catena di assonanze, una proliferazione di senso che struttura la lirica. Recentemente Pisanu ha pubblicato in italiano *Ci sarà pure un treno* (1997) nel quale «si innestano altre tematiche come quelle dell'infanzia paesana, degli affetti familiari, dell'emigrazione e della morte» (Sonis).

**L'ultima produzione** Seguono e si alternano in tempi diversi numerosi altri autori di livello letterario sicuro che ancora nella palestra del «Premio Ozieri» hanno avuto il loro battesimo o hanno affinato i loro strumenti espressivi. Sono tanti e si corre il rischio di non poterli citare tutti, anche limitandosi a prendere in considerazione quelli che hanno pubblicato almeno una sola raccolta. Si possono fare i nomi di **Angelo Dettori** (*Rizolos cristallinos* 1977), **Foricu Sechi** (*A coro in manu*, 1977), **Salvatore Farina** (*Cantigos*), **Monserrato Meridda** (*Pensieri vergini* 1978), **Girolamo Zazzu** (*Poesias, contados e indevinzos*, 1984). Nell'area logudorese nuorese, **Franceschino Satta** (Nuoro 1919-2001) ripercorre i ricordi della propria comunità usando con maestria i procedimenti tradizionali e nuovi in *Cantos de amistade* (Nuoro 1983) e piega, in *Ispadas de sole* (Cagliari 1992), la sua lingua poetica nuorese, costruita con accorte giunzioni di *metafore* e *ossimori inusuali*, a esprimere l'angoscia di un retaggio amaro di rancori e di odio mai sopito. Quel che certo sorprende il lettore di oggi, abituato a considerare l'istruzione e la cultura quasi estranee alla vita, è la grande lezione morale che proviene dalla raccolta di poesie, *Caminende cun sa rughe* (Romangia 1995), scritte da un uomo, **Biglianu Branca** (Sennori 1919), che ha appena compiuto qualche classe elementare e che, riflettendo sull'esistenza ha maturato una sua *visione cristiana* del mondo e della propria condizione così da divenire maestro agli altri di comprensione e di amore al prossimo. **Pietro Sotgia** (Dorgali 1925), *Per un istante almeno* (Nuoro 1997) comprende una silloge in lingua sarda ed italiana. Egli trova nel fiorire delle gemme, nel volo degli uccelli, nel canto notturno dei grilli, nel profumo del fieno nell'estate e nel maturare dei grappoli le occasioni delle sue poesie. La sua lingua poetica si affina mano a mano che procede verso il nucleo lirico più autentico. **Salvatore Corriga** (Atzara 1926 – 1997), che aveva cominciato come poeta in italiano con *Attese* (Cagliari 1971), ha maturato invece, nelle liriche *Um-*

*bras Ombre* (1993) una sua lirica asciuttezza nel ritrovare nella memoria dell'infanzia quei segni che nella natura suscitavano un dialogo di amore, di seduzioni ingannevoli che non reggono alla scorrere degli anni e all'ansia di cercare altre mani protese tra le erbe e le spine verso l'armonia che possono suscitare cuori fraterni nella fatica e nel dolore. **Francesco Dedola** (Montresta 1932), ha saputo percorrere un graduale, sorprendente itinerario poetico fino alla raccolta *A porfia cun su tempus* (Romangia 1994) dove il dramma del vivere è vissuto da lui con tensione e profondo spirito di partecipazione, ma il suo verso non abbandona alla retorica del dolore, sa mobilitare immagini fresche e un originale senso del ritmo. **Leonardo Sole** (Osilo 1934), nella raccolta *Licheni rossi – Poesie bilingui* (1995), si interroga sulla labile presenza dei segni dell'esistenza per coglierne il senso e il significato. La sua lingua poetica smalzata e matura evita gli ingorghi del sentimento e attraversa lo spazio della consapevolezza sempre in bilico tra lo scacco della ragione e l'oscura impenetrabilità dell'esistere. In *Katabasis* (1994), una raccolta in italiano affiorano «tra bisbigli dell'Es», in sillabati versicoli, gli elementi del repertorio della discesa nell'angoscia del non esserci e tra gerundi e sperimentalismi si mima il linguaggio orfico novecentesco. **Giovanni Fiori** (Ittiri 1935), indica in *Camineras* (1986) un percorso che con sguardo e passo sicuro lo conduca fuori dai rischi delle lusinghe degli amici ipocriti e delle placide onde lontane verso il futuro di mete indicate dalle vette più alte della propria terra e del proprio orizzonte e sia pure carico di dubbi creativi approda a un fulmineo intrecciarsi di mani leali. La lingua poetica di Fiori riesce ad aprirsi percorsi di senso nuovi che attraversano la tradizione in ogni direzione. **Tonino Mario Rubattu** (Lindos Rodi Egeo 1938), ha condensato in *Lagrimas e isperas* (Sassari 1982) l'esperienza lirica del poeta che ha cercato nuove aperture alla poesia sarda attraverso le traduzioni che vanno da Omero a Garcia Lorca passando per l'ermetismo e il surrealismo. La giunzione dei sostantivi inclusi nel titolo assurge a metafora di una terra di antica civiltà che misteriosamente ha consentito ai Sardi di attraversare i millenni tra la speranza e il dolore senza perdere l'amore e l'attaccamento alla vita. Rubattu è autore di precedenti raccolte in italiano. **Luca Mele** dopo le prove non esaltanti di *Sardigna cattigada* (Sassari 1982) si è rivelato uno dei poeti logudoresi più aperto alla sperimentazione della lingua poetica contemporanea italiana e straniera. **Giovanni Piga** (Nuovo

ro 1940) ha consegnato, in *Bentu 'e iskra ruja* (Quartu Sant'Elena 1995), la raccolta più recente della sua vasta produzione poetica che sa valorizzare sia i procedimenti fonosimbolici sia il repertorio dell'immaginario lirico nuorese con grande profitto e con risultati di grande pregio stilistico. **Gonario Carta Broca**, in *Sos cantos de s'ae* (Romangia, Sassari 1996), impiega la sua lingua dorgalese, felicemente modulata nei ritmi e nei suoni, per esprimere, con originalità di immagini, una profonda considerazione del vivere che attinge alle radici la speranza di immutabili rapporti dell'uomo con la natura. **Giuseppe Delogu**, *Mama incandida 'e brunzu*, (Sassari s.d.) poeta della solitudine egli ritorna col canto all'identità originaria della propria terra che, come una madre pietrificata, scruta i suoi figli e assiste, intonando la sua tragica melopea, al disfacimento epocale del villaggio. Nell'impiego della varietà campidanese si sono distinti personalità di grande rilievo. **Faustino Omnis** (San Gavino 1925) è un veterano che ha mosso i suoi passi confrontando i suoi risultati nella palestra del «Premio Ozieri», come egli stesso riconosce. Si è misurato infatti con la riflessione sul senso e sul significato della poesia e specialmente sull'impiego di quella lingua che egli padroneggia con spontaneità ma anche come risultato di una lunga esperienza, il suo campidanese selargino. La raccolta, *Perdas* (Dolianova 1993), documenta una produzione sempre coerente ed elegante nella sua minuta cesellatura del verso. **Salvatorangelo Spanu** (Villacidro 1925) pubblica nel 1981 *Sa vida 'e Gesu Gristu a sa manera nostra* (Cagliari). Autore di testi teatrali in campidanese, più volte premiato al «Premio Ozieri», si è cimentato, da credente, nella stesura di trecentocinquanta sonetti che narrano la vita di Cristo, «alla maniera nostra» cioè in versi e in sonetti, rinverdendo, con arte ed efficacia comunicativa, una tradizione molto antica di divulgazione delle scritture del *Vecchio* e del *nuovo Testamento*. In italiano ha pubblicato di recente in un volume, firmato insieme con **Salvatore Fiori**, la silloge, *Quel che resta* (Villacidro, 1997). **Efisio Collu** (Quartu Sant'Elena 1932), invece vive a Iglesias. La sua poesia è impastata «di un lirismo amaro, senza miele, di un accorato e asciutto lamento che esalta le sofferenze dei poveri e degli emarginati, di nostalgia per i sogni tramontati e di consapevolezza per un impegno civile, sociale e umano in favore di una comunità travolta da un tragico destino di sfortuna [...] Collu è una voce nuova, di un'originalità sorprendente e di una modernità tanto attuale»: *Prima de a mengianus* (Iglesias

1990); *Sa mata...de su tempus* (Iglesias 1984); *S'urtimu meli* (Cagliari s. d.); *Su soli strangu* (Cagliari s. d.). **Dino Maccioni** (Mogoro 1940), in *Boxis* (Mogoro 1993) raccoglie i risultati migliori di una produzione poetica che si è affermata via via nei vari premi mettendo in evidenza la sua ricerca di riportare la poesia verso il canto. **Anna Cristina Serra**, cresciuta alla scuola di Benvenuto Lobina, si è affermata in questi ultimi anni come una voce che sa rendere l'atmosfera domestica e quasi il respiro arcaico della casa con i suoi simboli della vita e i valori morali. La sua scrittura poetica, in *Su frqagu 'e su 'entu* (Cagliari 1997), è sempre intensamente lirica. In quell'area che impiega quella varietà che si suole definire sardo-corsa si sono cimentati numerosi poeti. **Cesarinu Mastino** è rimasto, in *Un pogu avveru e un pogu abbuffunendi* (Sassari 1980), legato ai modi della tradizione di Pompeo Calvia e di Agniru Canu. Anche **Battista Ardaù Cannas** con *Sassari risurana* 1977, **Rosilde Bertolotti** con *Lassami fabiddà* (1977), si muovono nello stesso ambito. Hanno contribuito maggiormente a rinnovare i modi della lingua poetica sassarese **Dino Siddi** (Sassari 1918) con la raccolta *Pusadu in la pidrissa* 1972; *Pa rimuni un cuzzoru* 1979; *Lu sonu di li fiori* (Sassari 1991); **Aldo Salis** (Sassari 1925) che, con due volumi di liriche *La cianchetta zappurada* (Sassari 1979); *Adiu a li fori* (Ozieri 1983), ha segnato un momento assai importante e significativo del rinnovamento stilistico e poetico. Hanno coltivato il versante della poesia satirica **Paolo Galleri** con *Ciaccutendi pa' Sassari* e **Andrea Bonfigli** di Sorso con la raccolta *Sossu chi sei nadu a occi a sori* (1981). Alla scuola di Giulio Cossu è cresciuto e si è affermato il gruppo di Tempio che impiega, con grande sapienza, la lingua poetica della tradizione gallurese di don Gavino Pes. **Piero Canu** (Olbia 1932), si è misurato con il racconto ma le sue poesie che si richiamano alla civiltà della campagna gallurese e che impiegano procedimenti e stilemi della lingua poetica post ermetica ci insegnano, in *Foli di 'entu e d'ea* (Sassari s. d. ma 1993), esempi di affabulazione che creano effetti di grande suggestione nel lettore. **Pasquale Ciboddo**, (Tempio Pausania 1936) ha raccolto in *Come la terra nostra* (Cagliari 1990) le sue poesie in gallurese dove ricorda personaggi e situazioni della civiltà dello *stazzo*. Una civiltà in cui la povertà ha elaborato un sistema di solidarietà che consente alla piccola comunità di raggiungere un senso altissimo dei valori della dignità umana e civile. Di recente ha rivolto la sua attenzione all'italiano e ha cercato consensi critici con

*Gente d'altura* (Sassari 1995), *Antichi stupori* (Viareggio 1996), *Viatico per il terzo millennio* (Torino, 1998). In questa raccolta Ciboddo «si presenta come uno dei poeti più consapevoli e sorvegliati della sua terra in cui le visioni appaiono (o apparivano?) con la sublimità dell'assolutezza e della perfezione» (Piromalli). Si è anche accostato infine alla prosa in italiano, in *Tre racconti* (Viareggio 1996). **Gian Carlo Tusceri** (La Maddalena 1944) ha maturato una notevole competenza che impiegando la parlata maddalenina ha dato prove assai convincenti tanto nella prosa che nella poesia di cui un esempio è la raccolta, *Teggi* (Quartu Sant'Elena 1995). Insieme a questi autori che hanno raggiunto esiti letterari di rilievo fanno gruppo **Maria Marcella Muzzu Diana**, **Maria Paola Pilo Mele**. L'area del catalano di Alghero, che rappresenta un'isola nell'isola, poiché il catalano è esposto al contatto con la civiltà logudorese, ha prodotto una letteratura che si richiama alla tradizione catalana da un lato e ad una civiltà poetica autonoma dall'altro. **Rafael Sari** (Alghero 1904-1978) ha inaugurato la linea della memoria poetica di estrazione ermetica in (*Ombra i sol – Poemmes de l'Alguer*, Cagliari 1980; *Ciutat mia (Pa de casa)*, Cagliari 1984). Linea che ha avuto una continuazione con scarti e adattamenti con **Antonio Simon**, **Rafael Catardi**, **Angel Cao**, **Francesco Manunta** (*Llavors de llum*, Alghero 1981), **Antonella Myriam Scasseddu**, **Antonio Coronzu**, **Fedele Carboni**, e nelle esperienze di **Rafael Caria** e dei giovani **Antonello Paba** ed **Enzo Sogos**, **Antonello Colledanchise**. Le raffinate liriche di **Maria Chessa Lai**, premiate nel corso di questi ultimi anni, sono state raccolte col titolo *Paraules*, (L'Alguer, 1994). **Antonio Canu** si è distinto di recente con una produzione lirica significativa raccolta poi nel volume, (*Poesies*, Alghero 1995). **Antonio Arca**, richiamandosi ad una linea innovativa e dinamica che guarda alla tradizione catalana ha raggiunto risultati apprezzati in Catalogna e in Sardegna con *Isabelleida* (Valencia 1991), *Onze cancons d'amor i de guera* (L'Alguer 1991), *A E I O U* (L'Alguer 1993), *Memòries d'un dia llasuissim* (L'Alguer 1993), *Comiats* (Sassari 1996), *Per una història del meu poble...* (Lleida 1998). Esiste infine a Carloforte e a Calasetta, l'altra isola linguistica del tabarchino, un gruppo di poeti che partecipano al «Premio Ozieri». Alcuni di loro hanno ottenuto numerosi premi, ma non hanno ancora pubblicato una raccolta.