

Salvatore Tola

La Letteratura in Lingua sarda

Testi, autori, vicende



SALVATORE TOLA

*La Letteratura
in Lingua sarda*

Testi, autori, vicende

CUEC

SCUOLA E SOCIETÀ

ISBN 88-8467-340-2

La Letteratura in Lingua sarda

© 2006 CUEC Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana
prima edizione ottobre 2006

Realizzazione editoriale CUEC
via Is Mirrionis 1, 09123 Cagliari
Tel. e Fax 070271573
www.cuec.it – info@cuec.it

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

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i paesi.

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

Per riproduzioni ad uso non personale l'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre un numero di pagine non superiore al 15% delle pagine del presente volume.

Le richieste per tale tipo di riproduzione vanno inoltrate a:

Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione
delle Opere dell'Ingegno (AIDRO)
Via delle Erbe 2
20121 Milano
tel. e fax: 02 809506
e mail: segreteria@aidro.org

Nell'eventualità che passi antologici e citazioni di competenza altrui siano riprodotti in questo volume, l'editore è a disposizione degli aventi diritto che non si sono potuti reperire.

In copertina, particolare da
«Gruppo di vari costumi della provincia di Sassari.
Il Ballo Sardo o Tondo col canto nel piazzale della Chiesa.
Su ballu tondu a cantigu in su patiu de Cheja».
Acquarello dipinto da Simone Manca tra il 1869 e il 1876

Una letteratura in costruzione

Nel presentare, sul finire dell'Ottocento, la sua bella antologia «dei classici poeti sardi», lo studioso algherese Pietro Nurra osservava che per quella in lingua sarda non si poteva parlare di «letteratura vera e propria», perché priva di «unità di concetto e lingua comune». A distanza di poco più di un secolo si può ben dire che il “panorama” è cambiato perché, se è vero che gli autori continuano a esprimersi in una miriade di varianti linguistiche, è anche vero che grazie all'editoria i loro testi hanno una circolazione allargata; come sembra indiscutibile l'intento loro e di quanti li seguono di collaborare alla crescita di una sola corrente letteraria, a carattere regionale.

Il primo intento che mi ha mosso nel dare vita a questo lavoro è stato così quello di contribuire – con la raccolta dei testi, la rassegna della critica e le notizie sul quadro economico-sociale e gli autori – a definire la sua storia, a partire dai periodi più lontani, per i quali l'osservazione di Nurra mostra maggiore validità, per arrivare a quelli più recenti.

Un secondo intento è di natura didattica. Nel tenere infatti, tempo fa, alcune lezioni agli insegnanti dell'Istituto comprensivo (di scuole elementari e medie) di Usini, mi sono trovato di fronte a una constatazione banale ma – mi è sembrato – anche importante: a fronte dell'interesse crescente nella scuola – come in vari strati della popolazione – per la lingua sarda, incoraggiata anche dall'emanazione nel 1997 dalla legge regionale 26 di promozione e valorizzazione, non si trova in circolazione uno strumento essenziale e pratico per conoscere i principali testi scritti in questa lingua. Un tentativo in questo senso è stato fatto alcuni anni fa da Gianni Atzori e Gigi Sanna ma l'opera, articolata in due volumi, ha avuto scarsa diffusione ed è oggi difficilmente reperibile.

Disponiamo così di molti studi sulla lingua, di numerose monografie su singoli autori in sardo, nonché sintesi nelle quali l'attenzione per loro si mescola con quella per quanti hanno usato l'italiano – o altre lingue –; ma manca un'opera in cui siano messi a fuoco nella loro successione.

Intanto si discute molto sul ruolo che la lingua sarda deve avere nella vita quotidiana, nella letteratura e nell'uso ufficiale e burocratico, e i contrasti sono a volte piuttosto aspri, tanto da sembrare insanabili. Ma credo che nessuno possa mettere in discussione la necessità che i sardi – e anche i non sardi – conoscano i testi in lingua locale che la pratica orale e scritta ha accumulato nel tempo.

Una convinzione questa che mi ha mosso già in passato alla riscoperta di autori, di filoni letterari e di vecchie raccolte di versi; di questo lavoro ho tentato la sintesi nel saggio-antologia *La poesia dei poveri* (1997) che era rivolto, con lo stesso spirito didattico che mi muove ora, ai tanti che sono digiuni della materia. Nel riprendere le mosse da quel testo, non intendo dare una vera e propria “storia della letteratura”, anche perché bisogna riconoscere che per molti dei periodi non si trovano – tornando ancora una volta all'osservazione di Nurra – quella continuità, quel reticolo di rapporti e di reciprocità che sono propri di un percorso letterario comunemente inteso: in questi casi non ho potuto far altro che individuare autori mossi da motivi e per fini disparati, e perciò accomunati a volte soltanto dall'opzione per la lingua. A parte questa difficoltà la mia mira è semplicemente quella di offrire, evitando tecnicismi e specialismi, uno strumento per il primo approccio alla materia, un inventario delle opere e degli autori che appaiono più importanti per conoscere il nostro patrimonio letterario. Il repertorio è pertanto circoscritto ai libri

già editi, col proposito di dare indicazioni sulla loro fruibilità odierna e fornire quindi, incentrandolo nell'elenco in chiusura del volume, un primo orientamento bibliografico nel quadro vasto e variegato dei materiali disponibili.

Il concetto di letteratura che mi sono dato prevede infatti l'attenzione per le opere che abbiano avuto una certa rilevanza e abbiano in qualche maniera circolato tra il pubblico; finendo per costituire, in una parola, il "patrimonio letterario" di una popolazione. Ho tralasciato perciò altri testi e documenti, pure interessanti, che sono stati dimenticati in qualche biblioteca o semplicemente custoditi in un archivio.

Il maggiore spazio è dedicato ai brani di prosa e di poesia, scelti tra quelli di cui disponiamo nelle varianti linguistiche principali, campidanese e logudorese, ma anche in galurese, sassarese, algherese e tabarchino. Sono accompagnati da un minimo di notizie per poterli comprendere e inquadrare nel loro tempo; rientra in questo quadro la traduzione italiana che viene fatta seguire. Nel riportarli ho riprodotto la grafia originaria, anche in questo caso con un intento di documentazione, lungi dal pensiero di entrare nel dibattito in corso sull'uniformazione grafica.

Ringrazio l'editore, che ha accettato da subito la mia proposta, lo studio grafico, che ha risolto felicemente i problemi dell'impaginazione, e Andrea Scarpa, che ha curato i collegamenti via internet. E le persone che sono state disponibili a fornire dati, suggerimenti, indicazioni bibliografiche: Serafina Are, Franco Carlini, Giovanni Fiori, Angela Fois, Franco Fresi, Pietro Orunesu, Vincenzo Pisanu, Massimo Pittau, Lorenzo Pusceddu, Tonino Rubattu, Giuseppe Tiroto, Raimondo Turtas. Grazie a Giovanni Ibba, consulente per la letteratura algherese, e a Manlio Brigaglia, che ha seguito gli "stati d'avanzamento" e ha dato più razionale sistemazione e scorrevolezza alla materia, cresciuta in quantità oltre ogni previsione.

E grazie a mia moglie Bice, per gli aiuti e la solidarietà: a lei dedico questo lavoro, che è venuto crescendo nell'alternarsi delle sue assenze e delle sue presenze.

S. T.

N.B. Questo libro è privo di note. Gli estremi delle opere utilizzate sono riportati nella bibliografia finale; nel testo sono richiamati sinteticamente tra parentesi (preferibilmente alla fine del capoverso). Le indicazioni relative ai brani antologizzati sono alla fine della traduzione.

Le traduzioni non hanno intenti letterari, mirano ad agevolare la comprensione dei testi. Salvo diversa indicazione sono dell'autore.

PARTE I

Le origini

Nascita della lingua sarda

La lingua sarda si è formata – nel periodo che va dalla caduta dell’Impero romano d’Occidente (476 dopo Cristo) alla costituzione dei governi locali e autonomi conosciuti come giudicati (IX-X secolo) – con un processo analogo a quello che ha visto la nascita delle altre lingue derivanti dal latino, e per questo dette neolatine: l’italiano, lo spagnolo (in origine, il catalano e il castigliano), il portoghese, il francese (in origine, la lingua d’oc e la lingua d’oil), il rumeno.

In tutti questi casi non è possibile precisare i modi e i tempi della trasformazione, anche perché essa, ha scritto Livio Petrucci, non è testimoniata da documenti scritti ma è avvenuta «nella dimensione della spontanea oralità, costituzionalmente poco adatta a lasciar traccia di sé» (p. 12): con la caduta dell’uso ufficiale e diffuso del latino avevano preso sempre maggiore importanza i linguaggi locali e non ufficiali che, diversi gli uni dagli altri, si parlavano in tutte le parti dell’impero.

Di fatto ci troviamo di fronte al nuovo linguaggio a processo ormai avvenuto, quando compare nei primi documenti scritti, che per la Sardegna risalgono agli anni tra la fine dell’XI e l’inizio del XII secolo. A questo punto la nuova lingua raccoglie e, diciamo così, “omogeneizza” in sé, accanto al patrimonio che viene dalla storia locale più antica, gli esiti dei contatti succedutisi nel tempo con altre popolazioni e altre culture.

L’analisi di questo “impasto” è stata eseguita per primo dal grande linguista tedesco Max Leopold Wagner (1880-1962) in una sua importante opera, intitolata appunto *La lingua sarda*, secondo Michel Contini «il lavoro che ha maggiormente contribuito a far conoscere questa lingua nel mondo della linguistica romanza, e anche tra i non specialisti»; un libro che resta «fondamentale per chiunque si interessi ai problemi linguistici della Sardegna o, più generalmente, alla sua cultura» (1989, pp. 175-176).

1. *La componente “nuragica”*. Prima di tutto, la neonata lingua sarda ingloba un consistente nucleo di termini e di cadenze provenienti da una lingua originaria preromana, che potremmo chiamare “nuragica”. Wagner ha ribadito a più riprese che non sappiamo quasi nulla delle condizioni linguistiche dell’isola in quell’epoca lontana; tanto è vero che per individuare i vocaboli di allora arrivati sino a noi si procede per esclusione: è (può essere) nuragico ogni termine che non appartiene al latino, al greco o a una qualunque delle altre lingue antiche conosciute.

Molto di questo linguaggio primario resta nei nomi delle località e dei centri abitati: anche in questo caso è difficile chiarirne il significato, ma pare ormai accertato che ne siano derivati, per esempio, quelli che terminano con vocale accentata, come Lodè e Onani, e quindi quelli che hanno addolcito quel suono chiudendo con una doppia vocale come Urzulei (da Urzulè), Onifai (da Onifa) ecc.

Tra le altre caratteristiche di quella lingua “passate” nel sardo c’è la doppia *d* cacuminale (ottenuta cioè battendo la punta della lingua contro il palato) che si sostituisce alla doppia *l*: per modo che, al posto di “cavallo” (o del latino equivalente *caballus*), si dice *caddu*, e la pronuncia è indicata dai linguisti con un puntino sotto ciascuna delle *d*, da qualche scrittore con un’*h* che le segue: *caddbu*.

Vengono poi l’avversione per la pronuncia della *f*, rimpiazzata dalla *v* soprattutto in

Barbagia (*vrore* piuttosto che *frore* per “fiore”) e il “colpo di glottide” che, sostituendosi alla pronuncia della *c*, lascia ipotizzare legami con l’etrusco, dal quale verrebbe l’uso dei toscani di “saltare” questa consonante.

Di fatto la componente “nuragica” ha contribuito sin dai primordi a rendere la lingua sarda diversa dagli altri idiomi neolatini, e per molti versi oscura e difficile per il forestiero.

2. *La latinizzazione.* C’è stato un periodo in cui gli studiosi – il linguista e archeologo Giovanni Spano (1803-1878) è il più noto tra loro – hanno creduto che la maggior parte dei toponimi sardi derivasse dalle lingue semitiche, ossia quelle giunte nell’isola con i Fenici e i Cartaginesi. Questo apporto è stato poi ridimensionato, anche se sembra che abbia alla lunga contribuito, essendo limitato alle fasce occidentale e meridionale del territorio (dove maggiore era l’influsso dei nuclei fondati da quei colonizzatori), al crearsi di aree linguistiche per alcuni versi differenziate.

La componente di gran lunga più importante della lingua sarda è in realtà quella latina: la romanizzazione dell’isola fu infatti piuttosto precoce (ebbe inizio con la conquista nel 238 avanti Cristo) e, contrariamente a quanto in genere si crede, si estese, anche se lentamente, a tutte le sue regioni, comprese quelle più interne e resistenti. In più di un caso fu favorita dall’occupazione di intere zone da parte di popolazioni venute da fuori: tra le tante la Romangia, presso Sassari, che ricorda questa vicenda nel nome.

La conservazione della matrice latina è evidente, tanto che si dice «forse non a torto», come ha riconosciuto Wagner, che di tutte le lingue neolatine «il sardo continua meglio la tradizione linguistica romana» (1997², pp. 97-98).

3. *Un latino rustico e arcaico.* Gli studiosi hanno discusso per stabilire quale livello del latino sia stato acquisito in Sardegna; ma sembra abbastanza evidente che il contatto non avvenne al livello di quello letterario e di cultura, bensì di quello rustico, legato al lavoro dei campi.

D’altra parte, se è vero che la lingua rispecchia i modi di vita di chi la usa, anche se avessero avuto esperienze di espressioni colte – quelle utilizzate dalle classi più elevate, per le scienze e la letteratura –, i sardi le avrebbero messe da parte per conservare solo quelle che rispondevano ai loro modi di vita, che erano appunto quelli del mondo agropastorale.

«È dunque naturale – ha scritto Wagner – che i sardi, popolo di pastori e di agricoltori, abbiano una lingua ricchissima di termini relativi al mondo dei campi e dell’allevamento del bestiame, ma estremamente povera di termini astratti, e di tutte quelle voci che attengono ad un ordine di idee un po’ elevato» (1997², p. 11).

In origine la lingua sarda non possedeva ad esempio i termini relativi ai sentimenti, che avrebbe “importato” dall’italiano, dal catalano e dal castigliano.

Tra le lingue neolatine il sardo si distingue quindi per il suo arcaismo, un carattere che si è mantenuto nel tempo, dove più dove meno, a causa dell’isolamento delle popolazioni, soprattutto dopo la caduta dell’Impero. Da questo punto di vista sono emersi infatti elementi di differenziazione, perché mentre queste chiusure sono state forti per alcune zone, in particolare l’interno montano (la Barbagia), altre di più facile accesso hanno risentito dell’influsso di un latino più moderno: un fenomeno che per Wagner ha contribuito a determinare la differenza che esiste fra logudorese e campidanese nel campo del lessico, ossia dei termini impiegati, e allo stesso tempo ha contribuito, secondo Antonietta Dettori, a «rallentare i processi di formazione di coinè sovrالocali», ossia di varietà linguistiche più ampiamente diffuse (1993-1994, p. 451).

4. *Greco, germanico, arabo e italiano*. Il sardo conserva anche qualche traccia del greco, dovuta probabilmente alla presenza nell'isola di colonie greche già prima della dominazione cartaginese, e poi a influssi passati attraverso il latino. Relativamente più incisiva la dominazione bizantina, che ha lasciato le sue tracce nel campo della religione (molti sardi portano ancora i nomi di santi il cui culto fu introdotto in quel periodo, da Giorgio a Basilio a Costantino) e soprattutto in quello dell'amministrazione. Il greco fu usato a lungo per la stesura di documenti e iscrizioni, e i nascenti giudicati tennero presenti nell'organizzare le loro cancellerie i modelli ereditati da questa dominazione: in queste persistenze i piccoli stati vedevano, secondo la Dettori, «elementi di continuità» col grande impero, attribuendo loro «il rilievo di consapevoli indicatori di appartenenza culturale e di legittimazione politica e giuridica» della loro stessa esistenza (1993-1994, p. 453).

Meno importanti gli influssi germanici, che sono arrivati attraverso il latino, e quelli arabi, che in realtà sono quasi tutti spagnolismi; mentre già dal tempo dei primi documenti si avvertono le tracce dell'italiano che derivavano dai crescenti contatti con le repubbliche di Pisa e Genova.

5. *Una lingua misteriosa*. Le due “radici” che caratterizzano il sardo delle origini sono quindi il latino e il “nuragico”; i quali, come abbiamo visto, presentano entrambi degli elementi di difficoltà e di mistero: il primo perché conservato nelle sue forme più arcaiche; il secondo perché, anche per quel pochissimo che ne sappiamo, diverso dalle altre lingue conosciute.

Già dal tempo antico si era diffusa la fama di “impenetrabilità” della lingua isolana. Wagner, che parla a questo proposito di “esotismo” e di “sfinge sarda”, ricorda che il trovatore provenzale Raimbaut de Vaqueiras (vissuto all'incirca tra il 1155 e il 1205) fa dire ad una popolana genovese, nella foga di un contrasto amoroso:

No t'entent plui d'un toesco
o sardo o barbari...

[Non ti capisco più di quanto capisca un tedesco, un sardo o un barbaro... (1997², p. 78)].

Mentre Fazio degli Uberti, poeta toscano del Trecento (1305-1370 circa), dice dei sardi in una terzina del suo *Dittamondo*, viaggio immaginario attraverso i continenti:

Io viddi che mi parve meraviglia
una gente ch'alcuno non l'intende,
né essi sanno quel ch'altri bisbiglia.

Un atteggiamento di estraneità nei confronti del sardo era affiorato anche nel *De vulgari eloquentia* di Dante Alighieri, secondo il quale non farebbe neppure parte delle lingue neolatine, perché coloro che lo parlano imitano la grammatica latina così come le scimmie imitano gli uomini.

Wagner richiama infine il parere di uno studioso che, nel tenere nel 1937 una conferenza a Nuoro sulla poesia sarda, si era soffermato su questa diversità: «Gli altri dialetti d'Italia hanno qualcosa d'interferente», ossia assomigliano l'uno all'altro, così che «chi li ascolta e ha una certa pratica li capisce almeno superficialmente»; quelli sardi, invece, «non solo riescono quasi del tutto incomprensibili a chi non è dell'isola, ma anche con la pratica difficilmente possono essere acquisiti» (ivi, p. 82).

6. *Non dialetto, ma lingua.* Questo della diversità è uno degli elementi che hanno indotto i linguisti a stabilire che il sardo non è un dialetto dell'italiano ma una lingua a sé. Una convinzione che, già timidamente affacciata da Giovanni Spano nell'introduzione al suo *Vocabolariu*, fu fatta propria e diffusa dal grande linguista svizzero Wilhelm Meyer-Lübke (1861-1936), in un'opera in tedesco (mai tradotta in italiano) sul *Condaghe di San Pietro di Sorres*, e quindi ampiamente sviluppata dal Wagner: quella sarda è una lingua, ha scritto, «per il fatto stesso che non è confondibile con nessun'altra»; è infatti «un parlare romanzo arcaico e con proprie spiccate caratteristiche», ed ha «un vocabolario molto originale», nonché «morfologia e sintassi assai differenti da quelle dei dialetti italiani» (1997², p. 91).

7. *L'uso ufficiale della lingua.* Nei decenni successivi al 1000 si fanno evidenti le tre condizioni che favorirono l'impiego del sardo: l'emergere nell'uso parlato di una nuova lingua dalle caratteristiche del tutto originali rispetto alle altre dell'area neolatina; la presenza dei quattro piccoli regni governati da altrettanti giudici; l'affievolirsi progressivo dell'uso prima del latino e poi anche del greco introdotto nel periodo del dominio bizantino.

Il fenomeno fu favorito dall'isolamento, causato anche dalle incursioni dei pirati nordafricani; e anche dal fatto stesso che al latino era subentrato nell'uso ufficiale il greco bizantino: questo infatti in un primo momento scacciò quello, e poi scomparve a sua volta. Venne così a mancare, ha scritto Ignazio Delogu, «quel dualismo di latino e volgare che favoriva la conservazione» in tutte le aree neolatine, «del primo come lingua degli atti ufficiali e punto di riferimento obbligato per gli elementi colti, ecclesiastici e laici» (1997, p. 37).

In queste condizioni i sardi presero coscienza del valore e delle possibilità insite nel sardo confrontandolo da un lato con lo stesso latino, che continuava a circolare, e dall'altro con i nuovi volgari della penisola, importati in questa prima fase dai monaci e dai commercianti. Questa coscienza fu così forte che la nuova lingua non venne limitata a una «funzione marginale e circoscritta», ha notato Antonietta Dettori, ma impiegata da subito «nella stesura di documenti ufficiali compiuti e organicamente strutturati» (1993-1994, pp. 446-447 e 450).

In altre parole i quattro stati, dopo aver lasciato cadere l'uso del greco, trascurarono anche quello del latino, che pure stava riacquistando importanza in tutta Europa, per adottare la lingua locale così come si era nel frattempo venuta formando nell'uso comune, quotidiano: secondo Livio Petrucci si giunse ad un «largo impiego del volgare, in epoca per la quale nulla di simile è verificabile nella penisola», non solo «in campo giuridico» ma neppure «in qualunque altro settore della scrittura» (1993-1994, p. 58).

8. *Tra latino e sardo.* Nel raccogliere in una recente *Crestomazia* i documenti in volgare dei primi secoli, Eduardo Blasco Ferrer apre la serie con i due che – definiti «*scripta latina rustica*» – mostrano il passaggio ancora in corso da una lingua all'altra: mentre all'inizio e alla fine (protocollo ed escatocollo) seguono «repertori fissi» in latino, nella parte centrale, ossia il cosiddetto dispositivo, nascono dalla «libera fruizione di forme semivolgari» (2003, I, p. 17).

Il secondo dei due, datato 1113, è l'atto di donazione della chiesa di San Nicola di Trullas, situata tra Pozzomaggiore e Semestene, all'eremo di San Salvatore di Camaldoli da parte di Pietro de Athen e altri influenti personaggi del Giudicato di Torres. Leggendo questi primi documenti, formulati nelle cancellerie o nei monasteri, si tenga presente l'avvertenza di Wagner, che essi non sono «in tutto un'immagine esatta della lingua parlata in quei tempi» (1997², p. 83).

CARTA DI DONAZIONE DI PIETRO DE ATHEN

Ego Petru de Athen et muliere mea Padulesa, et ego Ithoccor de Athen, et muliere mea Elene de Thori, et ego Mariane de Athen, et ego Niscoli de Carbia, et muliere mea Elene de Thori, et ego Comita de Thori et muliere mea Vera de Athen, et ego Gostantine de Athen et Ithoccor fratre meu, et Petru fratre meu, et Iorgia sorore mea. Nos omnes fratres insimul cum uxoribus et filiis et filiabus nostris, facimus ista carta cun voluntate de Deus et dessu donnu nostrum Iudice Gostantine dicto nomine de Laccon et dessa muliere donna Marcusa Regina dicta nomine de Gunale, et cun voluntate et cun consiliu de domno Petro episcopo de Cannetu et de domno Iohanne presbiter qui modo est rectore de Sancto Petro de Sorra, et cun

voluntate de domno Elias presbiter, qui modo est rectore de archiepiscopato Sancto Gavinio. La facemus ista carta ad Sanctum Nicolaum de Trullas, ca la affiliamus cun omnia causa quam modo habet, mobilibus vel immobilibus, et quod Deus inantea daturus est ibi pro redemptionem animarum nostrarum, vel parentum nostrorum, vivorum atque defunctorum, ad su eremum de Sanctum Salvatore de Camalduli, et adcomandamus-ila custia causa in manu, et in potestate de domno Guido priore, et ad possessores suos, ci lu faciatis pro amore Dei, et vestra sanctitate, et nostra karitate, ci non remaneat custia ecclesia sine regimen de clericos ci vi faciant su ministeriu de domine Deum, quantos clericos vobis placet.

CARTA DI DONAZIONE DI PIETRO DE ATHEN. Io Petru de Athen e mia moglie Padulesa, e io Ithoccor de Athen, e mia moglie Elene de Thori, e io Mariane de Athen, e io Niscoli de Carbia, e mia moglie Elene de Thori, e io Comita de Thori e mia moglie Vera de Athen, e io Gostantine de Athen e mio fratello Ithoccor, e mio fratello Petru, e mia sorella Iorgia. Noi tutti fratelli insieme con le nostre mogli, i figli e le figlie stendiamo questa carta col consenso di Dio e del nostro signore il giudice Gostantine de Laccon e di sua moglie la giudicessa Marcusa de Gunale, e col consenso e per consiglio di don Petro vescovo di Cannetu e di don Iohanne sacerdote che in questo momento è rettore di San Pietro di Sorres, e col consenso del sacerdote don Elias, che regge l'arcivescovado di San Gavino. Questa carta la facciamo per San Nicola di Trullas, che affiliamo, insieme ai beni mobili e immobili che possiede ora, e che Dio in futuro concederà, per la salvezza delle anime nostre e dei nostri parenti, vivi e morti, all'eremo di San Salvatore da Camaldoli, ed affidiamo questa causa nelle mani e in potere del priore don Guido e di quelli che ne prenderanno possesso: fate per amore di Dio, della vostra santità e della nostra carità che questa chiesa non rimanga senza l'amministrazione dei sacerdoti che vi compiano le celebrazioni per il signore Dio, sacerdoti nel numero che voi riterrete giusto (Blasco Ferrer 2003, I, p. 33).

9. *Trattati, concessioni, donazioni.* Gli altri documenti riportati nella *Crestomazia* vengono divisi a secondo dell'area geografica di appartenenza, campidanese, arborense o logudorese, cui cominciano a corrispondere alcune prime differenziazioni linguistiche. Tra quelli riferiti alla prima si trova il trattato di pace del 1206 tra il giudice di Cagliari Guglielmo-Salusio IV e quello d'Arborea Ugo I de Bas-Serra (che era suo genero, avendone sposato la figlia Preziosa). Nella parte iniziale i contraenti esprimono i loro intenti, in un'altra si impegnano a rispettare gli accordi presi.

TRATTATO DI PACE DEL 1206

In Nomine domini nostri Iesu Christi, amen. Ego Guilielmu Marchesu de Massa, per isa gratia de Deu Iudigi de Kalaris, clamandum Iudigi Salusi, cun boluntadi de Deus et de totu sus sanctos et sanctas Dei Amen, et cun boluntadi de mugleri mia donna Guisiana et de filias mias, donnigella Benedicta, et donnigella Agnesa. Et ego Hugo per isa gratia de Deus Visconte de Bassu et Iuigui de Arborea, cum boluntadi de Deus et de totu sus sanctos et

sanctas Dei Amen, et cum boluntadi de mugleri mia donna Preciosa de Lacon, faguimus cartas impari de sas sinnas et confinis de Kalaris et de Arborei. Repartirus impari et segarus, ego Guilielmu Marchesu de Massa et Iudigui de Kalaris, et Ego Hugo Visconte de Bassu et Iudigui de Arborei, cum boluntadi de sus Archiebiscobus et Piscobus et liurus d'ambus logus, po gi stint impari et in beni ambus logus Kalaris et Arborei. [...].

Et Ego Guilielmu Marquesu de Massa, per isa gratia de Deus Iudigi de Kalaris, iuro ad sancta Dei Evangelia d'arreere firmas et de mantenne custas sinnas, segundu in co las appo partidas cum donno Hugo Visconte de Bassu et Iudigi d'Arborei, genuru miu, et bogliu qui siant firmas et stabilis usque im perpetuum in co sunt scritas in custa carta, et pognu-ibi sa bulla mia de su Regnu miu de Kalaris. Et ego, Hugo, per isa gratia de Deus Visconti de Bassu et Iudigi de Arborei, iuro ad sancta Dei Evangelia d'arreere firmas et de mantenne custas sinnas, segundu in co las appo partidas cum sogru miu Marchesu

Guilielmu Iudigi de Karalis, et bogliu ki siant firmas et stabilis usque in perpetuum in co sunt scritas in custa carta, et pognu-ibi sa bulla mia dessu Regnu miu de Arbarei. Et ordinamus et iuramus, Ego Guilielmu Marquesu de Massa et Iuigi de Kalaris pro su Regnu miu de Kalaris, et ego Hugo Visconte de Bassu et Iudigi de Arborei pro su Regnu miu d'Arborei, c'ad faguiri incontra custu ç'esti scritu de supra in ista carta de sas sinnas et confinis d'ambus logus c'amus partidu a boluntadi bona de pari ad pena de pagari decem milia bisantis d'auru massamutinus.

TRATTATO DI PACE DEL 1206. In nome di nostro signore Gesù Cristo, amen. Io Guilielmu marchese di Massa, per grazia di Dio giudice di Cagliari col nome di giudice Salusio. Col consenso di Dio e di tutti i santi e le sante di Dio amen, e col consenso di mia moglie donna Guisiana, e delle mie figlie, le donnicelle Benedicta ed Agnesa. E io Hugo per grazia di Dio visconte di Bassu e giudice d'Arborea, col consenso di Dio e di tutti i santi e le sante di Dio amen, e col consenso di mia moglie donna Preciosa de Lacon, stendiamo insieme un documento dei segnali e dei confini tra Cagliari e Arborea. Abbiamo diviso e separato insieme io Guilielmu marchese di Massa e giudice di Cagliari, e io Hugo visconte di Bassu e giudice d'Arborea, col consenso degli arcivescovi e vescovi e uomini liberi di entrambi i regni, affinché entrambi i regni di Cagliari e d'Arborea vivano insieme e in buoni rapporti. [...]

Ed io Guilielmu marchese di Massa, per grazia di Dio giudice di Cagliari, giuro sui santi Vangeli di Dio di mantenere fermi e di rispettare questi confini, così come li ho stabiliti col signore Hugo visconte di Bassu e giudice d'Arborea, mio genero, e voglio che restino fermi e stabili per sempre così come sono registrati in questo documento, sul quale appongo il mio bollo del mio regno di Cagliari. E io Hugo, per grazia di Dio visconte di Bassu e giudice d'Arborea, giuro sui santi Vangeli di Dio di mantenere fermi e di rispettare questi confini, così come li ho definiti col mio suocero il marchese Guilielmu giudice di Cagliari, e voglio che restino fermi e stabili per sempre così come sono registrati in questo documento, sul quale appongo il mio bollo del mio regno d'Arborea. E ordiniamo e giuriamo, io Guilielmu marchese di Massa e giudice di Cagliari per il mio regno di Cagliari, e io Hugo visconte di Bassu e giudice d'Arborea per il mio regno d'Arborea, che chi farà qualcosa di contrario a quanto è scritto in questo documento, a proposito dei segni e confini dei due regni che abbiamo definito con buona volontà e di comune accordo, pagherà diecimila bisanti d'oro, o masamutinus (Blasco Ferrer 2003, I, pp. 77-78).

Tra i documenti dell'area arborense spicca quello noto come *Privilegio logudorese*, in cui il giudice d'Arborea Mariano de Lacon concede ai Pisani, in una data tra il 1124 e il 1130, l'esenzione dai tributi sul commercio – probabilmente del sale – e, facendo dichiarazioni di rispetto e di amicizia, garantisce loro la sicurezza personale.

PRIVILEGIO LOGUDORESE

In nomine Domini Amen. Ego Iudice Mariano de Lacon faço istam cartam ad onore de omnes homines de Pisa pro xu toloneu ci mi pecterunt, et ego dono-lis-lu pro ca lis so ego amicu caru e istos a mimi. Ci nullu Inperatore ci lu aet potestare istum locum de Nonne apat comiatu de levare-lis toloneum, in placitu de non occidere pisanu ingratis. E ccausa ipsoro ci lis aem levare ingratis, de facer-lis iustizia Inperatore ci-nce aet exere in istu locu. E ccando mi petterum su toloneu, ligatarios ci mi mandarum homines

ammicos meos de Pisas fuit Falceri e Açulinu e Manfridi, et ego feci-nde-lis carta pro honore de xu piscopum Gelardu e de Ocu Biscomte e de omnes consolos de Pisas. E ffeci-la pro honore de omnes ammicos meos de Pisas, Guidu de Vabilonia e ILeo su frate, Tepaldinu e Gelardu e Iannellu e Valduinu e Bernardu de Coniço, Francardu ed Odimundum e Brunu e rRanuçu e Vernardu de Garulictu e tTornulu. Pro ca siant in onore mea ed in aiutoriu de xu locum meu, custu placitu lis feci per sacramentu Ego

e domnicellu Petru de Serra e Gostantine de nNiscoli su frate e nNiscoli de Çori e Mariane
 Aççem e Vosoveccesu e Dorgotori de Ussam e de Ussam...

PRIVILEGIO LOGUDORESE. Nel nome di Dio, Amen. Io, giudice Mariano de Lacon, faccio questa carta ad onore di tutti gli uomini di Pisa per l'esenzione dal dazio che mi chiesero, e io gliela concedo, perché sono loro amico caro ed essi a me. Che nessun governatore che avrà a governare questo territorio di Nonne abbia facoltà di togliere loro l'esenzione dal dazio, con promessa di non uccidere arbitrariamente alcun pisano. E quanto a coloro i quali gliela togliessero arbitrariamente, che faccia loro giustizia il governatore che sarà in questo territorio. E quando mi chiesero l'esenzione dal dazio, gli ambasciatori che mi mandarono i miei amici di Pisa furono Falcheri, Azzolino e Manfredi, e io feci loro la carta in onore del vescovo Gerardo, e di Ugo Visconte e di tutti i consoli di Pisa. E la feci in onore di tutti i miei amici di Pisa: Guido di Babilonia e Leo suo fratello, Tebaldino e Gerardo e Giannello e Balduino e Bernardo di Conizzo, e Francardo e Odimundo e Bruno e Ranuccio e Bernardo di Carletti e Tornolo. Affinché possano rendere onore a me e aiuto al mio territorio, contrassi con loro questo patto sovrano sotto giuramento, io e donnicello Pietro de Serra e Costantino de Athen e Bosovechesu e Torchitorio de Ussan e Niscoli suo fratello, e Niscoli de Zori e Mariano de Ussan... (Blasco Ferrer 2003, 1, pp. 118-119; traduzione di Blasco Ferrer).

Per quanto riguarda infine l'area logudorese è interessante la carta con la quale, intorno al 1122, il potente nobile Furatu de Gitil e sua moglie Susanna de Lacon-Zori donano al convento di Montecassino una lunga serie di beni: la chiesa di San Nicola di Soliu, in agro di Sedini, e poi case, arredi, attrezzi, terreni e servi. A proposito dei servi vanno chiarite le modalità con cui venivano sfruttati dal proprietario: se quest'ultimo aveva diritto alle quattro giornate di lavoro che ciascun servo doveva prestare lo si diceva *integrū*, se a due si parlava di un suo *latus* (*servu lateratu*), se a una di un suo *pede* (*servu pedatu*): diritti che si estendevano ai figli dei servi mano mano che nascevano. Nella parte iniziale del documento inizia l'elencazione, nella seconda viene invocata la maledizione su quanti tentassero di invalidarlo e la benedizione su quanti lo volessero osservare ed approvare.

CARTA DI DONAZIONE DI FURATU DE GITIL A MONTECASSINO

Auxiliante Domino Deo atque salbatori nostro Iesu Cristo et intercedente pro nobis beatam e gloriosa birgo Maria e beato Sancto Petro principe onniu adpostoloru e beato Sancto Gabinio Protom e Ianuario Martire Cristi sub cuius protezione e defensione gubernatos nos credimus ex salbatos. Ego Furatu de Gitil e muliere mea Susanna Dezzori facimus ista carta cun boluntate de Deus e de donnu nostru iudice Gostantine de Laccon e dessa muliere donna Marcusa Regina dicta nomine de Gunale, e de archiepiscopu nostru Azzu pro cantu-nce ponemus a Sanctu Nicolaus de Soliu pro remediu anime nostre e de filios nostros e de parentoru nostroru. Ponemus-ibi sa domo de Soliu ed omnes a Plabe Pizzale intregu ed ixa muliere, e Gabini Masala intregu e ixa muliere intrega ed ixa filia intrega, Ianne Piper intregu e .iiii. pedes dextera muliere, e latus de Lucia Corria e Petru Gotane [...].

Et si quis ista carta destruere aud estreminare ea boluerit, istrumet Deus nomen suo de libro bite, e carnes eius disrriptat bolatilibus celi

e bestiis terre, mitat in illis Dominus morte papelle e deleantur de istu seculu cizius, ed abeat malediczione de .xii. Adpostoli e de .xvi. Profetas, e de .xx. e .iiii. Seniores, e de .cccxxviii. Patres Sanctos qui canones disposuerunt in Nician cibitate, ed abeat malediczione de .iiii. Patriarchas, Abraam, Isac e Iacob, ed abeat malediczione de .iiii. Ebangelistas, Marcus, Maczeus, Lucas ed Iohanes, ed abeat malediczione de Gerubin e Xerabin qui tenen tronun Dei, ed abeat malediczione de .viii. ordines Angeloru e de .x. Archangeloru, ed abeat malediczione de .cxl. e .iiii. miliam qui pro Domino paxi sunt, ed abeat malediczione de beato Petro Adpostolo in cuius manus tradidit Deus clabes regni celoru, e de omnes sanctos e sanctas Dei. Amen. Amen. Fiat. Et si quis ista carta audire ea boluerit e nostras ordinaciones confortaberit, e dixerit quia bene est, habeat benediczione de Deo patre onnipotente, e de Sancta Maria matre domini nostri Iesu Cristi, ed abeat benediczione de .xi. Apostoli e de .xvi. Profetas e de .xx. e .iiii. Seniores, e de .cccxxviii. Patres Sanctos qui

canones disposuerunt in Nician cibitate, ed abeat benediczione de .iiii. Patriarchas Abraam, Isac e Iacob, ed abeat benediczione de Gerubin e Serabin qui tenen tronun Dei, ed abeat benediczione de .viii. ordines Angelorum e de

decimo Archangeloru ed abeat benediczione de .cxl. e .iiii. miliam qui pro Domino paxi sunt, ed abeat benediczione de omnes sanctos e sanctas Dei. Amen. Fiat.

CARTA DI DONAZIONE DI FURATU DE GITIL A MONTECASSINO. Con l'aiuto del signore Dio e del nostro salvatore Gesù Cristo, e con l'intercessione a nostro favore della beata e gloriosa vergine Maria e del beato San Pietro principe di tutti gli apostoli e del beato San Gavino protomartire e di Gianuario martire di Cristo, sotto la cui protezione e difesa governati noi siamo convinti di essere salvati. Io Furatu de Gitil e mia moglie Susanna Dez-zori stendiamo questo documento, col consenso di Dio e del nostro signore il giudice Gostantine de Laccon e di sua moglie donna Marcusa de Gunale, e del nostro arcivescovo Azzu, per quanto doniamo a San Nicola de Soliu per la salvezza delle anime nostre e dei nostri figli e dei nostri parenti. Doniamo la casa di Soliu e, per quanto riguarda le persone, Plabe Pizzale per intero con la moglie, Gabini Masala per intero come pure sua moglie e la figlia, Ianne Piper per intero, tre quarti della moglie, metà di Lucia Corria a Petru Gotane [...]. E se qualcuno volesse annullare o distruggere questa carta Dio cancelli il suo nome dal libro dei viventi, e disperda le sue carni ai rapaci del cielo e agli animali della terra, il Signore gli mandi morte immediata [?] e scompaia subito da questo mondo, e riceva la maledizione dei 12 apostoli e dei 16 profeti, e dei 20 e 4 anziani, e dei 318 padri santi che stabilirono le regole nella città di Nicea, e riceva la maledizione dei 3 patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe, e riceva la maledizione dei 4 evangelisti Marco, Matteo, Luca e Giovanni, e riceva la maledizione di Cherubino e di Serafino che sorvegliano il trono di Dio, e abbia la maledizione dei 9 ordini degli angeli e arcangeli, ed abbia la maledizione dei 140 e 4 mila che hanno sofferto in nome del Signore, ed abbia la maledizione del beato Pietro apostolo nelle cui mani Dio mise le chiavi del regno dei cieli, e di tutti i santi e le sante di Dio. Amen. Amen. Così sia. E se qualcuno vorrà ascoltare questo documento e sosterrà le nostre disposizioni, e affermerà che sono giuste, riceva la benedizione di Dio padre onnipotente, e di Santa Maria madre del nostro signore Gesù Cristo, ed abbia la benedizione degli 11 apostoli e dei 16 profeti, e dei 20 e 4 anziani, e dei 318 padri santi che stabilirono le regole nella città di Nicea, e riceva la benedizione dei 3 patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe, e riceva la benedizione di Cherubino e di Serafino che sorvegliano il trono di Dio, e abbia la benedizione dei 9 ordini degli angeli e del decimo degli arcangeli, ed abbia la benedizione dei 140 e 4 mila che hanno sofferto in nome del Signore, ed abbia la benedizione di tutti i santi e le sante di Dio. Amen. Così sia (Blasco Ferrer 2003, I, pp. 160-161).

Verso la letteratura

Col diffondersi nei paesi dell'Europa occidentale, in questi secoli, della civiltà monastica si venne consolidando la consuetudine alla scrittura, che veniva coltivata dai monaci amanuensi sia per ricopiare i testi classici che per redigerne di nuovi. Tra questi ultimi rientravano di solito, per ogni monastero, i registri (o cartolari) degli atti d'amministrazione dei beni – terre, edifici, servi, suppellettili e provviste – necessari all'attività e alla sopravvivenza della comunità.

1. *I condaghes*. In Sardegna questo genere di documento, che pure venne introdotto dagli ordini religiosi giunti dall'esterno, fu adattato alla cultura locale, tanto è vero che non solo veniva steso impiegando il volgare locale, ma prese anche un nome originale, condaghe: derivato da un termine greco-bizantino che, nato per indicare il bastone sul quale venivano avvolte le pergamene, aveva assunto poi il significato di raccolta di documenti; nel caso specifico: registro degli atti patrimoniali.

A volte questi atti venivano trascritti da altre carte, a volte compilati direttamente; di fatto ogni condaghe si suddivide in schede, contraddistinte da un numero progressivo ma non sempre sistemate in ordine cronologico, ognuna delle quali riferisce di un acquisto (*conporu*), una donazione (*postura*), uno scambio (*canbiu* o *tramutu*), una causa o lite (*kertu*) ecc.

Di solito è l'abate o il priore del convento che registra in prima persona l'operazione eseguita; anche per questo il condaghe assumeva ruolo di documento ufficiale, tanto che aveva valore probante nel caso di divergenze o di liti giudiziarie, specie sull'appartenenza di un bene: lo si desume dalla lettura di alcune di queste schede e da un articolo della *Carta de Logu*.

Per quanto i più importanti – e completi – tra questi testi che possediamo si riferiscano ad aree piuttosto lontane l'una dall'altra (Sassari, il Logudoro di Semestene e l'Oristanese di Bonarcado), il sardo impiegato si presenta piuttosto omogeneo. Secondo Wagner vi si intravede «l'originaria unità della lingua sarda» (1997², p. 84).

Anche Antonio Sanna è convinto che la sarda fu, «all'origine, una lingua omogenea», mentre Paolo Merci riscontra «la larga uniformità che caratterizza, pur nelle differenze fonetico-grafiche che individuano le diverse aree dialettali, le scelte linguistiche (lessicali) dal nord al sud dell'isola»; dal canto suo Ignazio Delogu è convinto che sia stata anche la vita comunitaria a dare un suo contributo a «sottrarre la lingua, quella scritta soprattutto, ai condizionamenti localistici» (Sanna 1975, p. 121; Merci 1982-1988, p. 19; Delogu 1997, p. 24).

2. *Una porta aperta alla letteratura*. Dal momento della loro riscoperta, che si colloca nei primi decenni del Novecento, i condaghes sono stati fatti oggetto di studi di carattere storico-giuridico, filologico, paleografico e soprattutto linguistico. Anche di recente, nel dare una nuova edizione di quello di San Nicola di Trullas, Paolo Merci dichiara di volerlo riproporre «allo storico e al giurista, come al linguista e allo storico della lingua» (1992, p. 7).

Al di sotto di queste scelte l'implicita convinzione che si tratti di testi privi di risvolti letterari.

Più in generale Wagner scriveva che «in Sardegna una lingua letteraria non si poteva formare»; e anche di recente Giovanni Pirodda ha osservato che le scritture sarde dei primi tempi hanno «carattere pratico, amministrativo o diplomatico», e non esistono quindi «testi in volgare di carattere, anche in senso lato, letterario» (Wagner 1997², p. 84; Pirodda 1992, p. 12).

Negli ultimi tempi si è fatta però strada anche una tendenza opposta: non tanto – cosa che non sarebbe possibile – a vedere i condaghi come veri e propri testi di letteratura, bensì a ritrovare in essi elementi di carattere letterario, e quindi nei loro autori una qualche “intenzionalità” narrativa. D'altra parte neppure una linguista come la Dettori ha potuto fare a meno di sottolineare come dalla loro analisi emerga una grande varietà e originalità sintattica; la sapiente introduzione dei dialoghi, capace di «rappresentare un'oralità dalle tonalità pacate»; e in linea più generale l'affiorare di «una situazione enunciativa elevata» (1993-1994, p. 477).

Di questo orientamento si era fatto più esplicitamente interprete Antonio Satta, secondo il quale nella maggior parte di questi documenti si avvertono «la lingua viva del popolo e l'immediatezza del parlato e del vissuto di allora»; e si ha «una molteplicità straordinaria di costrutti e di ritmi, che sono l'antitesi della ripetitività puntuale e burocratica d'un codice cancelleresco». C'è alla base «un'immediatezza di scrittura riprodotte l'oralità»; e da questa «aderenza della lingua parlata all'immediatezza della registrazione» derivano in più di un caso brani «di sorprendente efficacia narrativa» (1988, pp. 57-59).

Più di recente Ignazio Delogu ha continuato questo tipo di analisi nello specifico del Condaghe di San Pietro di Silki, nel momento in cui ne ha dato una nuova edizione, completa, a differenza di quanto di solito viene fatto, di una traduzione italiana a fronte.

Nell'ampia introduzione osserva come dalle brevi annotazioni emergano, oltre ai dati puramente amministrativi, le dimensioni umane dei fatti, con le loro «implicazioni psicologiche e sentimentali»; affiora al contempo negli amanuensi – ma Delogu preferisce il termine *scriptores* – la tendenza a inserire la transazione o la lite in un quadro più ampio, tanto che si fa evidente l'«intenzione narrativa»; d'altra parte, come avremo modo di vedere, molti dei dettagli richiamati non sarebbero a rigore indispensabili per la registrazione pura e semplice di un atto amministrativo, mentre, così come sono inseriti, tendono a mettere l'autore «in relazione emotiva» con «un universo di lettori» (anche se «indefinito»), come avviene appunto in letteratura (1997, pp. 13 e 45).

3. Il *Condaghe di San Pietro di Silki* contiene la registrazione degli atti relativi ad un monastero che si trovava in questa località, alla periferia di Sassari (dove sorge ancora oggi una chiesa con convento, e allora si trovava un villaggio), e ad alcune altre comunità collegate. Si compone di 443 schede nelle quali l'ordine cronologico non è rispettato, ma si è accertato che il nucleo più antico risale agli anni tra il 1064 e il 1085.

Le schede nelle quali Delogu ha individuato più nitido lo “scivolamento” verso la letterarietà sono: la 4, che nell'individuare i punti e le linee che definiscono i confini di una proprietà rivela «una volontà di descrizione che non si esaurisce interamente nella finalità pratica in vista della quale è pur stata attivata»; la 43 per la «garbata comicità e dinamicità» della duplice fuga d'amore della protagonista, regolarmente inseguita dal vescovo presso il quale presta servizio; la 110 per l'ambiguità con cui si svolge ed è riferita la vicenda di un omicidio, tanto da far pensare a «un piccolo giallo del XII secolo»; la 146, dove la soluzione dialogata di un contrasto tra la badessa e l'incauto acquirente di un bene del convento offre un esempio «d'intensa brevità e leggerezza narrativa»; la 212 e la 298, entrambe brevissime, per l'efficacia dell'ultima notazione (costituita da non più

di quattro, cinque parole) che, offrendo in un caso e nell'altro una notizia non funzionale alla registrazione di carattere patrimoniale, apre uno squarcio su una diversa realtà, sociale in un caso, umana nell'altro (1997², pp. 41, 48, 47).

Per la migliore comprensione dei testi chiariamo che il *paperu* del quale si parla alla scheda 43 era uno di quei possidenti che – si pensa – si erano ridotti in povertà donando i loro beni alla Chiesa, oppure un cavaliere appartenente a un ordine come quello dei Templari; mentre al 110 si menziona la *corona*, uno dei tribunali in cui si dirimevano allo-ra le cause: da quella *de maiori de villa*, ossia, come si direbbe oggi, del sindaco, a quella *de Logu*, ossia del regno.

CONDAGHE DI SAN PIETRO DI SILKI. SCHEDE 4, 43, 110, 146, 212, 298

4. Salu de Coperclatas. Ego iudike Mariane de Laccon chido ad su muristere de santa Julia de Kitarone su saltu de Coperclatas, et est termen d'ecustu saltu, su guttur iosso d'iscala de macaricas, et baricat d'erectu ad su badu d'essa pruna, collat toctue pus flumen ad badu porosu, et collat ad iscla de galleta, et collat toctue pus flumen ad su badu d'uthikeor, et girat ad sa funtana priga d'essu cannisone, et collat ad nurake pithinnu, et baricat toctue pus fronte ad su nurake d'annauos, et baricat ad corona rubia, et collat toctue termen ad su saltu de planu de Kitarone, et essit toctue ad

sa uia maiore d'essa gruke, et falat toctue sa uia maiore de ualle torta, et termen ad oiastros de parthimale, et adffiscat ad iscala de macaricas: et doli d'essu saltu de thela de tres partes una, et ecustos saltos li do ki los adpat c'a ssecatura de rennu. Custu bene bi fatho ad su muristere de santa Julia de Kitarone pro deu innanti et prossa anima mia et de parentes mios, et siat custu firmu in fine seculi, amen. Et sunt testes, primus Barusone de Laccon, et Gunnari de Maroniu, et Gantine d'Athen, et Ithoccor de Nauithan, et Gantine de Laccon. Testes.

SALTO DI COPERCLATAS. Io, giudice Mariane di Laccon, faccio dono al monastero di Santa Giulia di Kitarone del salto di Coperclatas e il confine di questo salto inizia dal viottolo sotto Iscala de Macaricas, passa oltre in direzione di Badu d'essa Pruna, prosegue lungo il fiume in direzione di Badu Porosu, continua verso l'acquitrino di Galleta e dopo il fiume continua ancora verso il guado di Vithikeor, gira a Funtana Priga del canneto e passa per nuraghe Pithinnu, prosegue passando davanti al nuraghe d'Annauos, supera Corona Rubia e continua verso il pianoro di Kitarone, sbocca nella via maggiore della Croce e scende lungo la via maggiore di Valle Torta, al confine con gli olivastri di Parthimale, e chiude in Iscala de Macaricas; e gli faccio dono di un terzo del salto di Thela e questi salti glieli do perché li abbia in regime di concessione. Faccio questa donazione al monastero di Santa Giulia di Kitarone primo per Dio e (poi) per l'anima mia e dei miei parenti e sia così sino alla fine dei secoli, amen. Testi: per primo Barusone de Laccon, poi Gunnari de Maroniu e Gantine d'Athen e Ithoccor de Nauithan e Gantine de Laccon. Testi (*Il Condaghe...* 1997², p. 56; traduzione di Ignazio Delogu).

43. KERTU DE SERUIS [a]. Ego piscopu Jorgi ki ponio in ecustu condake de scu. Petru pro candonke fugiuit Maria de Canake ki fuit ankilla intrega de scu. Petru de Silki, e ffuraratinkela Migali Aketu, ki fuit seruu de Mariane de Castauar .iiii. pedes e pede de sca. Maria de Cotronianu; et a mimi ca mi paruit male ca mi la furarat, e cca ui aueat paperu, e cca fuit seneke, andâui e lleuaindela, e ttorraila assa domo de scu. Petru. Et auendemindela leuata, se mi armait etro Migali Achetu, e lleuaitimindela etro a llarga. Et a mimi ca minde aueat fattu turpe duas uias, andâui cun sos seruos de scu. Petru e lleuaindela; et

auendemindela leuata aue Cotronianu uue fuit cun illa, me secutait in uia Mariane de Castauar, e nnaraitimi ca «dassatelos umpare, e ssi faken fetu prodend' appat scu. Petru d'essa parte mea». E kertande gasi umpare andaimus a fficulinas de castellu, uue fuit su curatore donnu Mariane de Uosoue, e posimusnollu a destimoniu, e dassaimusilos umpare, in fine de si fakean fetu umpare d'esser tottu de scu. Petru, e de non bi auer bias Mariane. Testes, Dorgotori de Gunale, et Ithoccor Manata armentariu de scu. Gauiniu, e Gosantine de Nurdole, e Jorgi Locco, e Janne Papusellu: e ssorti kertund'at esser non dubitet ispiiarelu donnu ki bi aet a esser in scu. Petru.

LITE PER I SERVI [a]. Io vescovo Jorgi registro in questo condaghe di San Pietro quando era fuggita Maria de Canake che era serva intera di San Pietro di Silki e a rubarla era stato Migali Aketu, servo di Mariane de Castauvar per tre quarti e per un quarto di Santa Maria di Codrongianos; e poichè a me era dispiaciuto che me l'avessero rubata sia perchè c'era di mezzo un paperu, sia perchè lui era vecchio, andai e gliela portai via e la riportai nella casa di San Pietro. E dopo che l'avevo ripresa, Migali Achetu fece in modo di portarmela via un'altra volta. E poichè mi aveva offeso due volte, andai con servi di San Pietro e la riportai via. E avendomela portata via da Codrongianos, dove stava con lei, mi raggiunse per via Mariane de Castavar e mi disse: «Lasciateli insieme e, se faranno figli, si goda San Pietro la mia parte». E così, discutendo animatamente insieme, andammo a Figulinas de Castelli, dove risiedeva il curatore donnu Mariane de Vosove e gli chiedemmo di fare da testimonio e li lasciammo insieme a patto che, se avessero fatto figli insieme, fossero tutti di San Pietro, senza che Mariane potesse accampare alcun diritto. Testi: Dorgotori de Gunale e Ithoccor Manata amministratore di San Gavino, Gosantine de Nurdole, Jorgi Locco e Janne Papusellu; e se dovesse esserci lite, colui che reggerà San Pietro non dubiti di affrancarlo da qualunque pretesa (*Il Condaghe...* 1997², p. 80; traduzione di Ignazio Delogu).

110. KERTU DE SERUOS [b]. Okisit homine de iudike Petru Manata, seruu ki fuit d'Ithoccor de Athen. Bocaitilu a ccorona iudike ad Ithoccor d'Athen pro custu homine ca «pariamilu». Et Ithoccor d'Athen naraitili a iudike ca «non pario solus. Nunthatemilu a cKipriane Murtinu mandatore de scu. Petru de Silki, ca cun liuertu suo l'ockisit a su serruu uostru su seruu meu, cun Balsamu». Nuntharunilu a Kipriane a sSacaria, e kertait cun illu Ithoccor d'Athen, ca «su seruu de iudike, cun su seruu meu l'ockisit

su culiuertu tuo Balsamu». E Kipriane kertaitili ca «kerra clonpit Balsamu, Petru Manata mortu l'aeat s'omine». Judicarun a destimonios ca kerra clonpit Balsamu mortu fuit s'omine: essiuitimi a destimoniu Comita de Campu, e iuraimus ambos a gruke. ✕. e binki; et in fatu nostru iurait Petru Manata ca «solus l'ockisi s'homine», in corona de iudike Gosantine. Testes, Mariane de Thori mannu, et issu frate Petru, e Petru de Laccon, e Gosantine de Thori coke.

LITE PER I SERVI [b]. Uccise un servo del giudice Petru Manata, che era servo d'Ithoccor de Athen. Per questo servo il giudice citò in corona Ithoccor d'Athen dicendo: «Pagamelo». E Ithoccor d'Athen disse al giudice: «Non pago solo io. Citatemi Kipriane Murtinu amministratore di San Pietro di Silki, perché col liberto suo uccise il servo vostro il servo mio, con Balsamu». Kipriane fu citato a Saccargia e Ithoccor d'Athen fece lite con lui, perché «il servo del giudice, col servo mio lo uccise il colliberto tuo Balsamo». E Kipriane gli obiettò che «quando giunse Balsamu, Petru Manata l'aveva già ucciso il servo». Fu deciso di chiedere ai testimoni se quando era giunto Balsamu l'uomo era morto: rese testimonianza Comita de Campu ed entrambi giurammo sulla croce e io vinsi; e dopo di noi, in corona del giudice Gosantine, Petru Manata giurò: «Da solo ho ucciso quell'uomo». Testi: Mariane de Thori mannu e suo fratello Petru, e Petru de Laccon e Gosantine de Thori coke [?] (*Il Condaghe...* 1997², p. 118; traduzione di Ignazio Delogu).

146. MORIUITILI SA MAMA A MABRIKELLU, fiiu de Dericcor de Gitil, e lleuaitilu Bera sa thia ad auerelu in manu; at auendelu issa in manu uennit cun illu e bendit sa uinia d'Ortu Donnicu a Petru Serette ad ascuse mea, uue fuit pupillu scu. Petru; et ego pismaimende cun illu; e cco uidit Petru Serette ca minde paret male, bennit a mimi e nnaraitimi ca «donna, pus co

uio ca uos inde paret male, torratemi su ki ui dei, e golliteuos sa uinia». Et ego deindeli .i. libra d'argentu, cantu ui derat et isse, et aiunsili .i. uarrellu, ca mi fekit uoluntate de torraremi sa uinia. Testes, Furatu d'Oliuula, e Petru de Uarda, e cComita Ispanu; e de Silki, Gosantine de Martis, e Furatu Canbella, e cComita su frate, e cComita d'Iscanu.

A MABRIKELLU, figlio di Dericcor de Gitil, era morta la madre e Bera, sua zia, lo prese con sé e avendolo sotto il suo controllo andò insieme a lui e, a mia insaputa, vendette a Petru Serette la vigna di Ortu Dominicu, della quale era proprietario San Pietro; e io me ne dolsi con lui; e quando Petru Serette vide che la cosa non mi piaceva, venne da me e mi disse: «Donna, poichè vedo che la cosa non vi piace, restituitemi ciò che ho dato e riprendetevi la vigna». E io gli diedi una libbra d'argento, quanto lui aveva dato, e in più gli diedi una gonnella bianca di tela di lino, perché mi aveva manifestato la sua volontà di restituirmi la vigna. Testi furono Furatu d'Oliuula e Petru de Varda, e Comita Ispanu; e, di Silki, Gosantine de Martis e Furatu Canbella e Comita suo fratello e Comita d'Iscanu (*Il Condaghe...* 1997², p. 130; traduzione di Ignazio Delogu).

212. CONPORU. Conporaili a fForasticu Bakillu sa terra dessoru planu dessoru laccu secatu, tenende assa de Petru de Capriles Longu; et ego deindeli .ii. bardones de petha porkina, e .ii. moios d'oriu, et .i. petha berbekina in s'annu dessoru famen.

ACQUISTO. Comprai da Forasticu Bakillu la terra del piano di Su Laccu Seccatu, confinante con quella di Petru de Capriles Longu; e gli diedi due porzioni di carne di porco e due moggi d'orzo e uno di carne di pecora, nell'anno della fame (*Il Condaghe...* 1997², pp. 166-168; traduzione di Ignazio Delogu).

298. DE SERVUIS. Leuaitila Migali Ape ad Elene Marras assu maritu a ken fuit plakitata, e fugiuitinke cun illa a Pluminos, e fekitiui fios. Andaitiui Janne Cuccu kinke fuit mandatore, e bocaitindela, a mama e fios; et osca pettinnolla, e deimuslila, e non bi fekit fios, e si est mortu Migali.

COSE DI SERVI. Migali Ape portò via Elene Marras al marito al quale era stata promessa col suo consenso e fuggì con lei a Pluminos e ne ebbe dei figli. Janne Cuccu, che qui era procuratore, andò là e portò via la madre e i figli; poi ce la chiese, e noi gliela demmo e non ne ebbe figli. E si è ucciso Migali (*Il Condaghe...* 1997², pp. 204-206; traduzione di Ignazio Delogu).

4. *Il Condaghe di San Nicola di Trullas* è quanto ci resta della vita che si svolgeva nel convento dei Camaldolesi situato in una vallata tra Semestene e Pozzomaggiore; e del quale si è salvata soltanto una graziosa chiesetta di stile romanico, con la facciata ornata da semicolonne, capitelli e piccole arcate. Richiamati da una donazione della potente famiglia degli Athen, i religiosi seppero poi far crescere l'insediamento in persone e cose, sino ad accumulare un patrimonio in terreni non inferiore, secondo gli studiosi, ai 50.000 ettari.

Il condaghe si compone di 332 schede, le prime delle quali risalgono ad un periodo compreso tra il 1100 e il 1125; reso noto in due diverse edizioni nel 1937, è ora disponibile in una rinnovata e molto accurata dovuta a Paolo Mercè (1992).

Anche in questo caso compaiono schede che rivelano più netta la tendenza dell'estensore ad andare oltre la pura registrazione dell'atto patrimoniale, per inserire dettagli e osservazioni che lasciano supporre l'"intenzione" narrativa: mentre la 122 riferisce dei rimedi posti in atto dal priore in seguito ad un omicidio, nella 150 si coglie il suo compiacimento per non aver accettato la lite col giudice, e per l'ammonizione che questi riceve dall'arcivescovo; nella 208 colpisce lo spirito polemico che fa emergere nella battuta finale, nata forse dall'aver dovuto piegarsi all'ingiunzione di consegnare i servi fuggiti; nella 300 la vivacità della vicenda – e quindi del dialogo – nasce dall'intricata storia matrimoniale – e forse anche sentimentale – di un'ancella; mentre nella 320 la felicità dell'accordo per uno spotalizio è guastata – ma in questo caso in modo involontario – dalla mira dei due "padroni" di spartirsi i figli della coppia; da notare che la richiesta di matrimonio era venuta dalla donna, Maria Surtalu, tramite il fratello Iorgi.

CONDAGHE DI SAN NICOLA DI TRULLAS. SCHEDE 122, 150, 208, 300, 320

122. LARGARUN HOMINES DE SANCTU NICHOLA cun homines de Iorgi Capra e de Petru su frate. Fêruninde .i. homine, Furatu de Rivu, e moribit. Et Petru Capra et Iorgi Capra su frate benneru a me: et ego deindelîs .i. pulletru, a boluntate issoro bona, indulgendelu s'ateru a sSanctu Nichola pro anima issoro. Testes: Furatu Melone, ki fuit armentariu de sigillu et maiore d'iscolca de Iafe, et Dorbeni de Ponte.

UOMINI DI SAN NICOLA EBBERO UN CONTRASTO con uomini di Iorgi Capra e di suo fratello Petru. Ferirono un uomo, Furatu de Rivu, tanto che ne morì. Petru Capra e il fratello Iorgi vennero da me ed io gli diedi un puledro, che accettarono di buon grado, e per il resto esonerarono San Nicola per il bene della loro anima. Testimoni: Furatu Melone, che fu amministratore di sigillo e maggiore delle guardie giurate di Giave, e Dorbeni de Ponte (*Il Condaghe...* 1992, pp. 74-75).

150. EGO PREBITERO RODULFO, ki certait mecu iudice Gunnari in su monte pro Simion Macara. Et ego non bi voli 'n' certare cun illu. Et osca falaince assa festa de sanctu Gaviniu et naraililu assu archiepiscopu su certu: a donnu Athu, ci fuit monacu de Camaldula. Et isse naraitindeli a iudice ca: «Male fakes et peccatu, ki li lu levas a

«Sanctu Nichola». Et isse, co donnu bonu et ca la amavat sa anima sua, benedissitililu a Sanctu Nichola, o clericu esseret o laycu. Testes: su archiepiscopu, et issu piscopu de Plavaki donnu Gualfredi, et issu piscopu de Gisarclu donnu Mariane Thelle. Testes.

IO PRETE RODULFO (riferisco) che il giudice Gunnari mi chiamò a una lite al monte per Simion Macara. Ma io non volli discutere con lui. Più tardi scesi alla festa di San Gavino e riferii della lite all'arcivescovo, don Athu, che è stato monaco a Camaldoli. Ed egli disse al giudice: «Fai male e fai peccato, perché lo togli a San Nicola». E lui, da buon signore e poiché amava la propria anima, lo donò a San Nicola, fosse della chiesa o fosse del regno. Testimoni: l'arcivescovo, il vescovo di Ploaghe don Gualfredi e il vescovo di Bisarcio don Mariane Thelle (*Il Condaghe...* 1992, p. 85).

208. VENNIT A ME PETRU DE MONTE, su de Semeston, cun sos filiastros, cun Ytçoccor et cun Furatu et cun Andria, et Petru de Nurki, prossa muliere et prossos connatos. Nârrunmi ca: «Homines amus fugitos intro in Bulluso: a

Iorgi de Contra et issa muliere et .ii. filios suos, Iohanne et Susanna. Batugitendelos!». Et ego batusindelos; et isos nârrunmi ca: «Levatende su latu dessa muliere». Et ego narrailis ca: «Non bolla kerio ne in dono ne in peççu».

VENNE DA ME PETRU DE MONTE, quello di Semestene, con i figliastri, con Ytçoccor e Furatu e Andria, e con Petru de Nurki, in luogo della moglie e dei cognati. E mi dissero: «Alcuni nostri servi si sono rifugiati a Buddusò (nella vostra proprietà): (sono) Iorgi de Contra con la moglie e i figli Iohanne e Susanna. Riportateceli!». Io glieli riportai, ed essi mi dissero: «Prenditi una metà della moglie». Ed io gli dissi: «Non ve la voglio né in dono né per denaro» (*Il Condaghe...* 1992, p. 106).

300. EGO PRIORE UBALDO kertai cun su previteru d'Amendulas Gosantine Trocco ca: «Dami su fetu de Susanna Capax, ca fuit anchilla mea»; et ille kertaitime ca: «Si fuit ankilla tua, cun servu meo coniuva, cum Petru Serpio». Et ego kertaili ca: «Su maritu la levait a Petru Manicas, ki fuit servu meu: et gasi vinkit priori Iohanni, ki fuit inante meu, assu previteru d'Amendulas Ihoanne de Fravile. E ttdando li derun a priore Iohanne totu su fetu de Susanna Capax in corona de iudike Gunnari». Et isse kertaitimi ca: «Aliquando no 'nde vinkit priore Iohanne in co naras». Et a mimi iudicarunmi a testimonios: et sende de battuger su condage

de Sanctu Nicola, mi petivit campania su previteru, et mi precait a fakerinde campania cun su previteru. Et ego lassaili ad isse latu de Ianne Capax, et pede de Dorgodori su frate; et isse vocaisse de su latu de Ianne Capax et issu pede de Dorgodori su frate, ki inperavat isse, et de tottu su fetu de Susanna Capax de non mi 'nde faker kertu. Testes: iudice Barusone, in cui corona kertavamus et nos campaniamus, et donnicellu Comita su fiiu, et Gunnari de Gitil, ki kertavat pro Sanctu Nicola, et Ithoccor d'Athen Arcatu et Gunnari de Varca et Petru de Martis de Campulongu.

IO PRIORE UBALDO feci causa al prete di Amendulas Gosantine Trocco dicendo: «Dammi i figli di Susanna Capax, perché era al mio servizio»; ed egli mi rispose: «Se è vero che era al tuo servizio, è anche vero che si è sposata con un mio servo, Petru Serpio». Ed io: «Quel marito la strappò a Petru Manicas, che era servo mio: e per questo il priore Iohanni, che mi ha preceduto, vinse la causa contro il prete di Amendulas Ihoanne de Fravile. Fu così che nel tribunale del giudice Gunnari furono concessi al priore Iohanne tutti i figli di Susanna Capax». Ed egli obiettò: «Non è come dici, il priore Iohanne non vinse». Quindi mi ingiunsero di produrre i testimoni: e dovendo io mostrare il condaghe di San Nicola, il prete mi chiese di accordarci, e [il giudice?] mi pregò di raggiungere un accordo con lui. Così io gli lasciai la metà di Ianne Capax e un quarto del fratello Dorgodori; ed egli rinunciò alla metà di Ianne Capax e al quarto del fratello Dorgodori che impiegava lui, e a farmi causa per tutti i figli di Susanna Capax. Testimoni: il giudice Barusone, nel cui tribunale abbiamo tenuto la causa e ci siamo accordati, e il donnicello Comita suo figlio, e Gunnari de Gitil che agiva per conto di San Nicola, e Ithoccor d'Athen Arcatu e Gunnari de Varca e Petru de Martis di Campulongu (*Il Condaghe...* 1992, pp. 143-145).

320. EGO IACOBUS PRIORE DE TRULLAS. Favellaitimi su piscopu de Plovache, donnu Gosantine Thonchellu, pro dare ad Donatu, ki fuit servu de Trullas, ad esser maritu de Maria Surtalu, chi fuit anchilla sua. Et ego fechindeli boluntate,

plachendenos ad pare pro parthirenos su fetu. Testes: Iorgi Surtalu, ki fuit frate dessa muchere chi 'nde precavat su piscopu pro favellareminde, et donnu Crispache, su clericu.

IO IACOBUS PRIORE DI TRULLAS. Il vescovo di Ploaghe don Gosantine Thonchellu mi parlò perché concedessi che Donatu, servo di Trullas, sposasse Maria Surtalu, che era serva sua. E come gli davo il mio consenso ci accordammo per spartirci i figli. Testimoni: Iorgi Surtalu, il fratello della donna che aveva pregato il vescovo di parlarmi della faccenda, e il chierico don Crispache (*Il Condaghe...* 1992, p. 350).

5. *Il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado* fu redatto nel convento annesso alla chiesa che si può vedere ancora oggi in questo paese, affacciato sul Campidano di Oristano dalle propaggini del monte Ferru. A quei tempi ospitava una comunità di benedettini camaldolesi affiliati alla badia di San Zenone di Pisa. Il testo comprende 221 schede registrate a partire dall'insediamento della comunità, 1110 circa, sino alla metà del secolo successivo; pubblicato nel 1937 sia da Enrico Besta che da Raimondo Carta Raspi, è stato rivisto e riproposto da Maurizio Viridis in una prima edizione (1982), poi ulteriormente perfezionata (2002 e 2003).

Presenta particolare interesse dal punto di vista linguistico, perché vi si utilizza una variante del sardo appartenente a una "zona grigia", che si trova cioè a fare da "cuscinetto" tra quelle di pertinenza rispettivamente del logudorese e del campidanese. Sin dal primo saggio introduttivo Viridis si sofferma sulla sua natura, insistendo sul concetto che non deve essere intesa – come normalmente si fa – come una pura e semplice mescolanza di elementi delle due varianti maggiori. A suo parere infatti la lingua di questa regione si sviluppò in una prima fase «parimenti col campidanese»; in seguito, a causa anche della sua autonomia amministrativa (il Giudicato d'Arborea), andò «uniformandosi a criteri differenti», che «se non sono suoi tipici non sono tipici, alla fin fine, di niente e di nessuno» (1982, p. xxxvi).

In seguito ha precisato che la lingua di questo condaghe è di «un'area dialettologicamente di cerniera», uno "spazio geolinguistico" nel quale «restano ancor oggi visibili e tangibili alcuni conflitti linguistici un tempo presenti in tutta la Sardegna» (2002, pp. ix e clvi).

In realtà il lettore non individuerà grandi differenze tra la lingua impiegata qui e quella dei due precedenti condaghi, potrà notare soltanto qualche italianismo in più: rimangono valide le osservazioni di Ignazio Delogu e di altri sia sulla sostanziale unitarietà originaria della lingua che sul contributo dato alla sua omogeneità dai centri scrittori dei monasteri. La differenziazione vera e propria delle varianti del nuovo volgare, sino a portarle alla condizione odierna, avverrà soltanto sotto l'influsso della dominazione iberica e delle lingue catalana e castigliana.

Anche in questo condaghe compaiono schede che vanno più nettamente oltre la pura esigenza di registrazione del dato economico. Di particolare rilievo la 132, con la storia dei sette fratelli che fanno di tutto per liberarsi dallo stato servile ma alla fine, dopo aver rischiato la vita, dovranno nuovamente accettare la condizione primitiva, per sé come per i propri discendenti.

CONDAGHE DI SANTA MARIA DI BONARCADO. SCHEDE 23, 24, 105, 132, 159

23. EGO FURATO BIRDIS, ki mi committo, ego et mugere mia Justa Kekali a boluntade de pari, in manu de Deus et de sancta Maria de Bonarcadu

et de su priore donnum Nicolau et dessus manacos suos prossa vita et prossa morte. Et ponnemus omnia apitu kantu amus et kantu

amus potere akatare fusca assa morte nostra: domus et corte ki amus in sa billa de Sinuski et terras et binnias et causa kantu amus aere intro de domo et foras de domo. Totu lu damus a sancta Maria de Bonarcadu prossas animas nostras; et sus corpus nostros et sas animas offerimus a Sancta Maria de Bonarcadu. Testes:

primus Deus et Sancta Maria et donnu Nicolau, su priore, et sos manacos suos et Comita Pistore, curadore de Bonarcadu, et Nigola de Pane et Guantine de Porta et Comita Pira et alios multos. Hoc actum est in festivitate omnium sanctorum anno domini MCCXXVIII in claustru sancti Zenonis, regnante iudice Mariano.

IO FURATO BIRDIS, insieme e di comune accordo con mia moglie Justa Kekali, ci mettiamo per la vita e per la morte nelle mani di Dio e di santa Maria di Bonarcado e del priore signor Nicolau e dei suoi monaci. E doniamo ogni avere che abbiamo e che potremo acquistare sino al momento della nostra morte: la casa e la fattoria che possediamo nel villaggio di Senuski, e le terre e le vigne e ogni cosa che abbiamo dentro e fuori casa. Diamo tutto a santa Maria di Bonarcado per le nostre anime; ed offriamo a santa Maria di Bonarcado i nostri corpi e le nostre anime. Testi: per primi Dio e santa Maria e il signor Nicolau, il priore, e i suoi monaci e Comita Pistore, curatore di Bonarcado, e Nigola de Pane e Guantine de Porta e Comita Pira e molti altri. Questo viene stabilito per la festa di tutti i Santi dell'anno di Dio 1228 nel convento di san Zenone mentre regna il giudice Mariano (*Il Condaghe...* 2002, p. 30).

24. EGO NICOLAUS, PRIOR DE BONARCADU, recordationem facio de kertu ki fegi cun Guantine Formiga, ka bennit ipse assa billa de Miili pikinnu et fraigai domo et ortu et binnias et arbores posuit a tortu desso priore de Bonarcadu. Kertai cunde in corona de sanctu Nicola narrandoli: «Kertu cun Guantine Formica ki m'ait largatu in su saltu et in sa billa mia, k'apo in carta bollata et est arrennatu». Narait ipse: «Non lo skia ki fosse arrennatu et ke l'avesse in carta bollata sancta Maria». Battusi sa carta bollata a corona e lessiruntilla

e binkilo et deruntimi sa domo et sa binea et s'ortu et sas arbores et onnia kantu aviat fatu. Testes: iudice Mariano et donnu Trogodore arkipiscobu d'Arbaree, donnu Buzakese Pinna iudike de fatu, donnu Petru Murtinu curadore de parte de Miili, donnu Arzocco de Martis curadore dessoru Simakis, Comita Seke maiore de cavallos. Gunnari arburakesu et Petru su nebode, donnu Marianu Sabiu et Comida Pistore curadore de Bonarcadu et Furadu Zorrompi et Guantine Ienna et tota sa corona, in quo erat pro sanctu Nicola.

IO NICOLAUS, PRIORE DI BONARCADO, registro la causa che feci contro Guantine Formiga, che venne nel paese di Milis piccolo e contro la volontà del priore di Bonarcado costruì una casa e piantò orto e vigne e alberi. Gli feci causa nel tribunale di San Nicola dicendo: «Faccio causa a Guantine Formica che mi ha derubato nel mio salto e nel mio paese, cose registrate su carta bollata e che sono sottoposte all'amministrazione regia». Egli disse: «Non sapevo che fossero sotto il controllo regio e che Santa Maria li avesse su carta bollata». Portai la carta bollata al tribunale e la lessero e vinsi e mi consegnarono la casa, la vigna, l'orto e gli alberi e tutto quello che aveva costruito. Testimoni: il giudice Mariano e don Trogodore, arivescovo d'Arborea, don Buzakese Pinna, giudice di fatto, don Petru Murtinu, curatore della Parte di Milis, don Arzocco de Martis, curatore del Simaxis, Comita Seke maggiore dei cavalli, Gunnari di Arborea e il nipote Petru, don Marianu Sabiu e Comida Pistore curatore di Bonarcado e Furadu Zorrompi e Guantine Ienna e tutto il tribunale riunito per San Nicola (*Il Condaghe...* 2002, p. 31).

105. IN DEI NOMINE AMEN. EGO DOMESTICUS, priore de Bonarcadu, facio recordationem de comporu c'apo factu. Conpereit ad Sissi Cabru sa parçone sua dessoru cuniadu, cun binia et cun

pomu, in funtana de Listincu et deilli sollu inter peça et casu et clompilli prezu. Testes: Justu Bakia et Samaritanu Capay et Samaritanu Vegla et Furadu de Campu et tota villa.

IN NOME DI DIO AMEN. IO DOMESTICUS, priore di Bonarcado, registro l'acquisto che ho fatto. Ho acquistato da Sissi Cabru la sua porzione del terreno chiuso che aveva alla fontana di Listincu, con vigna e frutteto, e gli diedi denaro, carne e formaggio fino a eguagliarne il valore. Testimoni: Justu Bakia e Samaritanu Capay e Samaritanu Vegla e Furadu de Campu e tutto il villaggio (*Il Condaghe...* 2002, p. 75).

132. IN NOMINE DOMINI AMEN. EGO PETRU KERIGU priore de Bonarcatu cum s'armentariu

meu previderu Calafrede scribemus ista recordantia. Gavini Formiga et Bera de Porta furunt

coiuvados in pare et positinkellos a servos ad sancta Maria iudice Constantini quando fegit s'abbadia. Servindo bene ambos, maridu et muiere, a clesia, fegerunt .vii. fios: Petru de Porta et Zipari et Torbini et Ioanni et Maria et Margarita et Saina. Servindo bene a clesia custos cun parentes ipsoro, morrunt sos parentes; steterunt totos .vii. fios, servindo ue los poniamus. Fegerunt cunsiu cun Saina Tussia, cia ipsoro, buiaria dessu regnu de iudice Constantini et postea de iudice Comita. Fegerunt sibi carta de liberos et bullarunt cun bullatoriu de iudice Comita. Regendosilla custa carta a cua, si girarunt de servire. Bolbillos ego impressare in s'opus et narruntimi: «Liberus sumus et ave stara non ti servimus». Andainke ego a iudice Comita et torreindelli verbu: «Mandet pro-llos iudice»; et andaruntinke totos septe frates ad Nurageniellu. Certei cullos in corona de iudice: «Custos fios de Gavini Formiga, ki posit iuige Gostantine, patre vostro, a clesia, progiteu non mi servint?». Torraruntimi ipsos verbum: «Nos liberos sumus et carta nostra nos amus». Iudigedi iuige

de batuere carta et beridade daunde furunt liberos custos. Batuserunt carta bullata cun bullatoriu de iudice Comita, ki aviant armada a iscusi suo. Vided iuige custa carta et connoscit ca ll'aviant facta a fura sua. Strixit corona, et bennit sa buiaria et bingitilla sara, ad ipsa et ad ipsos. Ad ipsa volvitilla occidere in corona et assos frates iscodoglare et afurcare. Sendo sos ferros cagentes et issas furcas pesadas, bennit donna Anna, sa mama, et isculpitillos de no llos okier pro fide de sancta Maria de Bonarcatu. Et iudice narait in sa corona: «Levade bos inke sos servos de sancta Maria». Et ego batusindellos ponendollos iudice a iurare d'esser servos de sancta Maria de Bonarcadu et ipsos et fios issoro et nepotes nepotum suorum quant'aet esser ipsa generatione. Testimonios: Petru de Lacon curadore maiore, Petru de Lacon de lana curadore de Valenza, Costantini d'Orruvu Forte a pilu, curadore de Migil, Orçoco de Uргу curadore de Usellos, Petru de Sivi curadore de Gilciver, Puriose curadore de Frotoriane et Gunnare d'Orruvu Dentes curadore de Bunurçuli et totu logu. Testes.

IN NOME DI DIO AMEN. IO CHIERICO PIETRO, priore di Bonarcado, e il mio amministratore Calafrede registriamo questa annotazione. Gavini Formiga e Bera de Porta, che erano sposati, furono sistemati come servi di Santa Maria dal giudice Constantini, quando fondò la badia. Entrambi marito e moglie servirono bene e diedero vita a sette figli: Petru de Porta, Zipari, Torbini, Ioanni, Maria, Margarita e Saina. Costoro servivano bene la chiesa con i loro genitori, poi questi vennero a morte; i sette figli rimasero, e servivano dove li mettevano. Si consigliarono con Saina Tussia, loro zia, che era addetta ai sigilli nel regno del giudice Constantini e poi del giudice Comita. Fabbricarono un documento che li dichiarava liberi e lo bollarono col punzone del giudice Comita. Tenendo questa carta nascosta smisero di servire. Quando io li volli spingere al loro lavoro mi dissero: «Noi siamo liberi e da questo momento non ti serviamo più». Allora andai dal giudice Comita e gli dissi: «Si mandi un giudice per quelli»; e i sette fratelli andarono tutti a Nuraxinieddu. E discussi di loro nel tribunale del giudice: «Questi figli di Gavini Formiga, che il giudice Gostantine, vostro padre, affidò alla chiesa, perché mai non mi servono?». Mi risposero loro: «Noi siamo liberi e abbiamo un nostro documento». Il giudice ordinò di produrre il documento e di dimostrare che erano liberi. Portarono la carta bollata con il sigillo del giudice Comita che avevano preparato a sua insaputa. Il giudice esaminò questa carta e si rese conto che l'avevano fatta di nascosto da lui. Richiamò il tribunale, venne l'addetta ai sigilli e la dichiarò colpevole, lei come i nipoti. Decise di farla giustiziare nel tribunale, e i fratelli di farli sottoporre a tortura e quindi impiccare. Quando i ferri erano già roventi e il patibolo innalzato venne donna Anna, sua madre, e chiese insistentemente di non ucciderli, per devozione a Santa Maria di Bonarcado. Allora il giudice disse nel tribunale: «Prendetevi questi servi di Santa Maria». Ed io li ricondussi qui, dopo che il giudice li aveva messi a giurare di essere servi di Santa Maria di Bonarcado loro e i loro figli e i nipoti dei loro nipoti sin quanto durerà la loro generazione. Testimoni: Petru de Lacon curadore maggiore, Petru de Lacon de Lana curadore de Valenza, Costantini d'Orruvu Forte a pilu, curadore di Milis, Orzoco de Uргу curadore di Usellus, Petru de Sivi curadore del Gilciber, Puriose curadore di Fordongianus e Gunnare d'Orruvu Dentes curadore di Bonorcili e di tutto il territorio. Testimoni (*Il Condaghe...* 2002, pp. 87-88).

159. IN NOMINE DOMINI. AMEN. EGO PREBITERU REMUNDINU de Varca, ki mi faço manago ad hora dessa morte in sancta Maria de Bonarcatu in manu dessu priore donnu Ianne Melone et dessos monagos suos et cun voluntate

dessu donnu meu donnu Ugo archiepiscopu de Arbore. Et poniove ad sancta Maria de Bonarcatu una libra de argentu laborata et duas mantaduras de vulpe coopertas de mustarolu et issu letu meu armatu bene et issa parçone mia

dessa vinia de Cinniga, porkile chi parço cun et homines dessa villa, Iohanni Capai et Iustu
 sorre mia Saragina tenendo assa vinia de Iorgi Bakia et Gregori Contu.
 Corda. Testes: su priore cun sos monagos suos

IN NOME DI DIO. AMEN. IO PRETE REMUNDINU de Varca (scrivo) che in punto di morte mi faccio monaco di Santa Maria di Bonarcado, nelle mani del priore don Ianne Melone e dei suoi monaci e col consenso del mio signore don Ugo arcivescovo d'Arborea. E dono a Santa Maria di Bonarcado una libbra d'argento lavorato e due pelli di volpe rivestite di stoffa e il mio letto ben dotato e la mia parte della vigna di Cinniga, il porcile che divido con mia sorella Saragina e confina con la vigna di Iorgi Corda. Testimoni: il priore con i suoi monaci e uomini del paese, Iohanni Capai e Iustu Bakia e Gregori Contu (*Il Condaghe...* 2002, p. 107).

Cronache e leggi

Un ulteriore passo avanti, sulla strada delle “intenzionalità letterarie” affacciate dai condaghes, è costituito dal *Libellus iudicum turritanorum*, che ci ha conservato il racconto delle vicende dei giudici di Torres, sino a quelle della sfortunata Adelasia. Esso tuttavia – legato tra l’altro a un’evoluzione, anch’essa nel senso della letteratura, del termine stesso di “condaghe” – costituisce anche l’ultimo di questi passi: gli altri testi che ci sono rimasti di questo periodo, primo fra tutti la *Carta de Logu*, anche se aderenti alla realtà locale e buoni esempi dell’ulteriore evoluzione della lingua, rientrano comunque nel novero dei testi a carattere legislativo.

1. Il *Libellus iudicum turritanorum* è una rapida cronaca – anonima – della dinastia dei giudici di Torres dalle origini sino alla morte di Adelasia (1207-1259?); la sua prima redazione risale perciò, secondo Alberto Boscolo, «al periodo che si può comprendere tra la scomparsa di Adelasia dalla scena politica, avvenuta dopo il 1255, e il 1287» (1957, p. 18).

Non possediamo purtroppo il testo originario, ma la copia di un rimaneggiamento operato con tutta probabilità agli inizi del Seicento. È scarso quindi il suo valore linguistico, dato che è stato «rimodernato e snaturato» con l’intento di dargli la veste del «logudorese ‘illustre’» (Sanna 1957, pp. 24 e 31).

Mentre presenta un certo interesse dal punto di vista letterario, se non altro perché è l’unico esempio di cronaca, un genere a mezzo tra la pura registrazione dei fatti e la narrazione che ha avuto ottimi esempi nella letteratura italiana: basti pensare alle opere dei fiorentini Dino Compagni e Giovanni Villani, di poco successive.

Secondo Pirodda vi si notano il «gusto per l’aneddoto» ed il «preminente interesse biografico»; mentre dal punto di vista linguistico mostra «il superamento della sintassi orale ancora presente nei condaghi» e l’esito del «processo di normalizzazione» avvenuto nelle «cancellerie giudicali sarde» (1992, p. 77).

Più decisamente Maurizio Viridis lo ritiene «una prova letteraria autonoma e indipendente» nella quale la lingua sarda «osa cimentarsi con la narrazione che non sia mera registrazione di dati e fatti, ma si organizza retoricamente a fine del dilettere, dell’insegnare e del convincere»; una lingua sarda che, «pur pagando il suo tributo all’italiano, con l’italiano sa cimentarsi alla pari, e non sembra avere complessi di inferiorità di fronte ad esso» (2004a, p. 82).

Il *Libellus* si lega anche a un’interessante evoluzione del termine “condaghe”: mentre il titolo che utilizziamo pare derivare da un passo dello storico Fara, il manoscritto oggi conosciuto porta il titolo *Condagues de Sardina*, «il che fa pensare che si tratti» della parte «iniziale di una più vasta raccolta di copie di atti pertinenti la Sardegna» (A. Sanna 1957, pp. 24-25).

Se questa supposizione è esatta, si sarebbe trattato non più soltanto di atti patrimoniali, come i condaghi compilati nei monasteri, ma di testi di vario genere e natura, come appunto la cronaca della dinastia dei giudici di Torres.

Su questa evoluzione del termine si è pronunciato di recente anche Raimondo Turtas,

secondo il quale il poeta del Quattrocento Antonio Cano lo usa – nella parte finale del poema che ci ha lasciato – per designare sia quella sua opera in versi, sia un testo in prosa, conosciuto come *Condaghe di San Gavino*, scritto ugualmente per raccontare la passione dei martiri turritani Gavino, Proto e Gianuario. Nell’arco di tempo in cui è rimasto in uso il termine “condaghe” è andato quindi progressivamente spostando il proprio significato da quello di “registrazione di atti concernenti i beni di una comunità” a “testo in prosa o in versi a carattere anche narrativo, poetico” (2003, pp. 226-227).

Il brano conclusivo del *Libellus*, dedicato alla giudicessa Adelasia, ha inizio quando per la donna, rimasta vedova nel 1238 di Ubaldo Visconti, si pone il problema di una nuova unione.

LIBELLUS JUDICUM TURRITANORUM. DE DONNA ALASIA, JUIGUESA DE LOGUDORO

Restende battia sa dicta donna Alasia, mugere de Juigue Baldu de Gallura et Logudoro, Juiguesa de Logudoro in su casteddu de Monte Agudu, passait su Archiepiscopu de Turres, clamadu donnu Aspisiu, genoesu, et totu sos Perlados et Lieros de Logudoro et Juigue de Arvore, juigue Pedru, decretaint de coiuari a sa dicta Juiguisa donna Alasia cun sardu bonu de Sardinna o cun qualqui grande Signore de terra manna, qui manteneret su istadu de Logudoro. In custu mesu, istende in unu pensamentu, ordinain sos de Oria, ziò est Manuele, Federicu et Principale, de goiarella cun su figiu de su Imperadore. Fuit in Lombardia: mandait imbaxadores a sa dicta donna Alasia narande qui li queriat dare su figiu, clamadu Entio, a maridu, pro qui haviat voluntade de conquistare tota sa Sardinna. Et havende appidu donna Alasia sa dicta imbaxada dae cussu Imperadore, li plaquit de modu qui consentisit de faguer su dictu matrimoniu. Et isquende cussu, su dictu archiepiscopu de Turres et sos Perlados et Juigue Pedru cun sos Lieros de Logudoro, li consigain qui no lu haveret fattu in modu perunu, pro qui it como esser male per issa, et ancora sa ruina de su regnu. Sa dicta donna Alasia, no curendesi de sos consigos, fetit su matrimoniu a plaquehere sou. Fatu su matrimoniu, a contu d’esser donna istetit serva, qui mai pius appisit bene. Et istande in su casteddu de Gosiano, ispogiada de dogni bene sou et penitendesi de su qui haviat fattu, isteit comente qui esseret in prexone. Se li afferrait

una infirmitade qui si creiat de morrer; mandait a chiamare su prehidadore, clamadu frade Pedru de Ardari et a frade Seraphinu et si confessait cun issos, et fatta sa confessione, fetit venner su notariu et nait: «Leade attu, in presentia de custos Padres, comente su Regnu de Logudoro fuit sou de juigue Baldu su quale bi lu haviat dadu e confirmadu Paba Gregoriu nonu, et gasi matessi lu lasso, lu torro et restituo a sa Santa Ecclesia Romana; gasi comente lu conosco dae issa, gasi bogio qui inde siat herede cun totu sos benes mios, pro qui non appo herede perunu, et gasi non bogio qui’nque appat herede perunu, si non sa Santa Ecclesia Romana, francu sas franquias et donaciones fattas a sas ecclesias et monasterios de Logudoro dae sos antiquos et dae me, qui bogio qui cussos appan valore intergramente, cun ogni rexione insoro».

Migorait de cussa infirmitade, et istandesi in casteddu de Gosianu, comente est naradu, totu sos Perlados et Lieros de Logudoro istande atristados meda pro qui non la podian vider liberamente comente querian, de la batisin a su palatu de Ardari, et passait innie bonu tempus. Si infirmait, et tandu mandait a chiamare a su Episcopu donnu Aspisiu, su quale la confessait et fatta sa confessione fetit venner su notariu et confirmait su pactu qui haviat factu dae nantis de frade Pedru de Ardari et de padre Seraphinu, et fatta qui appisit sa confessione, a pustis de pagas dies morisit et fuit sepellida in sa ecclesia de Ardari, dae nantis de su altare magiore.

LIBELLO DEI GIUDICI TUTRITANI. DONNA ADELASIA, GIUDICESSA DI LOGUDORO. Restata vedova la detta donna Adelasia, moglie del giudice Baldu di Gallura e Logudoro e giudicessa di Logudoro, nel castello di Monte Acuto, passò da lei l’arcivescovo di Torres, don Aspisiu, genovese, con tutti i prelati e uomini liberi del Logudoro e il giudice di Arborea Pedru, e decisero di farla sposare con un buon sardo di Sardegna o con qualche gran signore del continente, in grado di mantenere lo stato del Logudoro.

Nel frattempo i Doria, ossia Manuele, Federico e Principale, ordinarono tutti d’accordo di sposarla col figlio

dell'imperatore. Costui era in Lombardia, e da qui mandò ambasciatori alla detta donna Adelasia dicendo che le voleva dare in marito il figlio, di nome Enzo, perché aveva intenzione di conquistare tutta la Sardegna. Come ricevette l'ambasciata dall'imperatore, donna Adelasia la gradì, e acconsentì a celebrare il matrimonio. Come seppero di questo, il detto arcivescovo di Torres e i prelati e il giudice Pietro con gli uomini liberi del Logudoro le consigliarono di non celebrarlo nel modo più assoluto, perché sarebbe stato male per lei e la rovina del regno. Ma donna Adelasia, non curandosi dei consigli, celebrò il matrimonio come desiderava. Una volta celebrato il matrimonio, si trovò nella condizione di serva piuttosto che di signora, e non ebbe più fortuna. E abitando nel castello del Goceano, privata di ogni suo bene e pentendosi di quanto aveva fatto, visse come se fosse in prigione. La colpì una malattia per la quale pensava di morire; mandò a chiamare il predicatore, frate Pedru di Ardara, e frate Seraphinu e si confessò con loro; e, fatta la confessione, fece venire il notaio e disse: «Prendete atto, alla presenza di questi padri, di come il regno di Logudoro era del giudice Baldu, al quale lo aveva dato e confermato papa Gregorio IX, e perciò io lo lascio e lo restituisco alla Santa Romana Chiesa; come so che viene da questa così voglio che ne sia erede, con tutti i miei beni, poiché non ho alcun erede e non voglio che ci sia erede alcuno, se non la Santa Romana Chiesa, a parte le franchigie e donazioni concesse alle chiese e monasteri del Logudoro dai predecessori e da me perché voglio che abbiano valore in tutto e per tutto, con ogni pertinenza».

Si riprese da quella malattia e, poiché rimaneva nel castello del Goceano, come si è detto, tutti i prelati e uomini liberi del Logudoro, dispiacendosi molto perché non la potevano vedere liberamente come desideravano, la condussero al castello di Ardara, dove trascorse bene qualche tempo. Poi si ammalò, e allora mandò a chiamare il vescovo don Aspisiu, il quale la confessò e, fatta la confessione, fece venire il notaio e confermò la donazione che aveva fatto davanti a padre Pedru di Ardara e a padre Seraphinu; e pochi giorni dopo aver fatto la confessione morì, e fu sepolta nella chiesa di Ardara, davanti all'altare maggiore (*Libellus...* 1957, pp. 53-54).

2. *Gli Statuti sassaresi*. Nel corso delle intricate vicende legate alla progressiva intrusione delle repubbliche di Pisa e Genova – in competizione tra loro – nei quattro giudicati, Sassari, cresciuta rapidamente nel giro di pochi decenni (a spese anche di Porto Torres e di altri villaggi della regione), iniziò a conseguire forme di autonomia, sull'esempio di quelle dei comuni della penisola. Una prima fase è accertata sotto il protettorato di Pisa, che inviava i suoi podestà, nel periodo successivo al 1272; subentrata Genova nel 1288, nel 1294 venne stabilito un patto di alleanza, e nello stesso anno promulgati gli *Statuti*, in un testo che nasce probabilmente dalla rielaborazione di norme codificate in precedenza. Il testo originario in latino venne subito tradotto in volgare logudorese che allora, non essendosi ancora formata la variante sassarese, era quello utilizzato nella città: «un fatto culturale – questo – di grande rilievo», secondo Pierre Toubert (p. 8).

Questo studioso osserva che dei 252 articoli del documento alcuni «si inseriscono in una tradizione radicata nella consuetudine», e sono quelli che riguardano in particolare la vita e il lavoro nelle campagne; altri «riflettono la condizioni politiche tipiche dell'epoca della loro compilazione» (ivi): il riferimento è qui probabilmente al tipo di governo che si prevedeva per un comune solo in parte libero, perché sotto il controllo della potente Genova.

Ne risulta un documento di grande interesse storico: «Non soltanto un monumento della sapienza dei sassaresi, come disse il Manno, ma anche il maggior titolo di nobiltà della storia comunale turritana» (Brigaglia 1988³, p. 5).

Ma notevole è anche il suo rilievo linguistico e più ampiamente culturale.

Sono significativi del corpo di leggi gli articoli, tratti dal primo dei tre libri in cui si suddivide, che si riferiscono ad aspetti salienti del lavoro contadino da un lato e dell'economia e della vita associata della città dall'altro.

CODICE DEGLI STATUTI DELLA REPUBBLICA DI SASSARI
LIBRO I, ARTICOLI XVIII, XIX, XLII, LXVII, CI

XVIII. QUI SA PODESTATE FATHAT unu gradu de tempus aet esser, in tempus dessu regimentu suo muru. Badu unu de muru a petra et a calchina fathat. Et issa petra, qui aet esser bisongnu mischiata cum arena, si que sa una parte siat de fraichare su dictu muru, se bochet in su fossatu de calchina, et issas duas de arena, et siat altu palmos dessu cumone; ed ciò ad ispesas dessu cumone XXVI, senza su antipettus, et issu antipettus siat de Sassari. Et ecussu medesimu sian tentu de palmos IIII et issos merguleris sian atteros IIII et fagher, de isvoitare su fossatu daue suna porta longu cannas XX, ad canna de palmos X, et largu assa attera. palmos VIII, zascatuna potestate qui est, et pro

IL PODESTÀ COSTRUISCA un tratto di muro. Ogni podestà che governa e governerà in futuro dovrà costruire, nel periodo del suo reggimento, un tratto di mura con pietra e calce mescolata con sabbia, in modo che una parte sia di calce e due di sabbia, e sia alto 26 palmi senza il parapetto, e il parapetto sia di 4 palmi e i merli siano di altri 4, e lungo 20 canne intendendo una canna di 10 palmi, e largo 8 palmi. La pietra che sarà necessaria per fabbricare il muro venga estratta dal fossato del Comune; questo a spese del Comune di Sassari. E lo stesso (podestà) sia tenuto a svuotare il fossato che va da una porta all'altra (*Codice...* 1850, p. 27).

XIX. DE VIDER SU FOSSATU et issos muros. Su vider omni annu dessu mese de marthu et de fossatu, muros et portas dessa terra de Sassari sa capitanni. Et si bi aet accattare alcuna cosa potestate cum sos antianos et atteros, sos quales affacher, dessos benes dessu cumone de Sassari aet bolet aver, ainde, chirchet et siat tentu de incuntanente siat adconzu.

DEL CONTROLLARE IL FOSSATO e le mura. Il podestà con gli anziani e con altri che vorrà dovrà vedere ogni anno a marzo e settembre il fossato, le mura e le porte della città. E se ci troverà qualcosa da fare, sia fatto subito con i fondi del Comune di Sassari (*Codice...* 1850, p. 27).

XLII. DE NON PONNER FOCU. In su districtu de siat impiccadu per issa gula si qui morgiat. Et Romangna et Flumenargiu neuna supra sas dictas cosas investigare et quirchare persona pongiat focu in alunu modu in locu sa potestate appat plenu et liberu arbitriu. Et suo, over azenu; astezis si su locu esserat Et si su malefactore personalmente non se averet, cungnatu over dovatu, daue su quale su focu fathasi pagamentu in sos benes suos ad ecusse essire non pothat. Et qui contra aet facher, qui su dampnu averet appitu. Et dessu qui aet paghet assu cumone libras V de Ianua, et remaner se fathat pagamentu ad su cumone mendet su dampnu, su quale aet facher su prossa cundempnatione. Et si dessos benes focu. Et si studiosamente, over ad istudiu suos non si accattaret a pagare sas dictas cosas, alunu focu aet ponner in alunu lauorgiu, isbandiat se si comente in su presente breve over in alunu atteru locu pro facher dampnu, se contenet. Et focu non si pongnat foras de siat cundempnatu daue sa potestate gotale vingna, ortu, over locu cungiatu, over dovatu malefactore in libras XXV de Ianua, et mendet pro usclare terra; astezis passata sa festa de su dampnu innanti qui sa cundempnatione sanctu Miali de capidanni fina ad per totu su se fathat. Et si non aet aver daunde pagare sa mese de maiu; astezis pro ispathare argiolas, cundempnatione, et demendare su dampnu, non fachende dannu ad alunu.

DEL NON APPICCARE FUOCO. Nei territori di Sassari, Romangia e Flumenargia nessuno appicchi fuoco in alcun modo in terreno suo o di altri; a meno che l'appezzamento non sia chiuso o circondato da fasce tagliafuoco, in modo che le fiamme non possano propagarsi. Chi agisce diversamente paghi al Comune 5 lire di Genova e rimborsi il danno che il fuoco avrà fatto. E se mette fuoco dolosamente, o per qualche dolo, in un seminato o in altro luogo per provocare danno, questo malfattore sia condannato dal podestà a pagare 25 lire di Genova, e rimborsi il danno prima che venga pronunciata la condanna. Se non ha di che pagare per la condanna e per rimborsare il danno sia impiccato per la gola in modo che muoia. Il podestà ha pieno e libero potere di investigare e ricercare su questi delitti. Se il malfattore non viene catturato, si faccia dai suoi beni il rimborso a chi ha ricevuto il danno. E di quel che rimane si faccia il pagamento al Comune per la condanna. Se dai suoi beni

non si trova di che pagare le dette cose venga bandito come previsto nel presente codice. Non si metta fuoco per pulire la terra fuori dalle vigne, orti o luoghi chiusi; salvo il periodo che va dalla festa di San Michele di settembre sino a tutto il mese di maggio; a meno che non si vogliano pulire le aie, ma senza arrecare danno a nessuno (*Codice...* 1850, pp. 44-45).

LXVII. DESSOS QUI VENDEN SU PISCHE LUVATU, et de non luvare. Ordinamus qui alcuna persone non deppiat luvare nen esser, nen istare cum sos luvatores in tottu su districtu de Sassari, nen batture daue alcuna parte alcunu pische luvatu, over anbillà, in casione de vender cussu over cussa in Sassari, over su districtu. Et qui contra

aet facher, siat cundennatu daue sa potestate in libras v de Ianua. Dessu quale bandu sa mesitate siat dessu cumone, et issa attera dessu accusatore. Et qui aet accusare, deppiat provare sa accusa. Et intendat si custu capitulu, gasi de clericos, quale et de ladicos.

DI COLORO CHE VENDONO IL PESCE AVVELENATO, e di non avvelenare. Ordiniamo che nessuno sparga veleno nei fiumi né stia con gli avvelenatori in tutto il territorio di Sassari, né porti da una qualche altra parte del pesce avvelenato, o anguilla, con lo scopo di vendere quello o questa a Sassari o nel territorio. Chi agisce in difformità sia condannato dal podestà a pagare 5 lire di Genova. Della quale multa una metà vada al Comune e l'altra all'accusatore. Chi accuserà sia tenuto a portare le prove dell'accusa. Questo articolo riguarda sia i religiosi che i laici (*Codice...* 1850, p. 56).

CI. DE NON BATTURE VINU daue terra manna. Alcuna persona ad sa terra de Sassari, over su dsctrictu, non battiat, nen batture fathat vinu natu foras dessa isula de Sardigna ad pena de libras tres zascatunu varriu de misura. Et de minore quantitate, et de maiore, pachet secundu su dictu modu. Et perdat su vinu, et issu vasellu

in su quale aet esser. Et escusse de chen aet esser su carru, et issos boes, su cavallu, over asinu, perdan cussos, et ad su cumone se adproprien; astezis in flascu. Dessu quale bandu sa terza parte siat dessu accusadore, et issa attera dessu Comune.

DEL NON PORTARE VINO dal continente. Nessuno porti o faccia portare nella città di Sassari o nel territorio del vino prodotto fuori dell'isola di Sardegna, sotto la pena di 3 lire per ogni carico di misura. Per una quantità maggiore o minore paghi in proporzione. E perda il vino e il recipiente nel quale sarà contenuto. E colui al quale appartengono il carro e i buoi, il cavallo o l'asino, li perda, e divengano proprietà del Comune; a meno che non si tratti di fiasco. Della quale multa la terza parte vada all'accusatore e l'altra al Comune (*Codice...* 1850, p. 73).

3. *La Carta de Logu* è il testo legislativo sardo universalmente più noto e conosciuto, quello che interpreta meglio la civiltà dell'isola ed anche per questo è rimasto in vigore per lunghissimo tempo. Le sue basi furono poste dal giudice d'Arborea Mariano IV (morto nel 1376), il quale aveva provveduto a una prima raccolta di norme in un *Codice rurale*, volto a salvaguardare le coltivazioni, e in una raccolta di leggi civili e penali. Fu sua figlia Eleonora, quando si trovò a reggere il trono in nome dei figli, a rivedere quei testi e ad aggiornarli – tenendo conto come lui del diritto romano, di quello bizantino e delle norme consuetudinarie – sino a portarli alla forma che conosciamo. Secondo Marco Tangheroni il documento, formulato in un periodo storico cruciale, con il giudicato impegnato «in una guerra che aveva assunto toni propriamente 'nazionali'», dice molto «non solo sul diritto sardo medioevale ma anche sulla cultura dell'isola nel XIV secolo» (1989, p. 79).

La *Carta* è priva di data, si suppone sia stata emanata per la Pasqua del 1392; nei decenni successivi il giudicato d'Arborea, l'ultimo a resistere all'invasione aragonese, perse l'indipendenza; ma nel 1421 i nuovi dominatori ne confermarono la vigenza, estendendola a tutta l'isola; e così fu fatto in seguito, pur con modifiche e integrazioni, anche al passaggio della Sardegna ai Savoia: tanto che rimase in vigore sino al 1827.

Le premesse di una così lunga durata si trovano, secondo Francesco C. Casula, nel suo «chiaro stampo liberale e democratico»; a dimostrazione che al tempo della promul-

gazione «la società arborense aveva acquisito una fisionomia sociale e politica piuttosto avanzata, proiettata verso un'ulteriore progressiva evoluzione» (1990, pp. 461-462).

Gli articoli da 1 a 132 costituiscono il codice civile e penale, quelli dal 133 al 198 riprendono quello rurale emanato da Mariano. Per quanto riguarda la lingua impiegata nel documento, per Casula dimostra che la variante sarda-arborense andava «distinguendosi dalle varianti logudorese, gallurese e campidanese» (ivi, p. 464).

Casula indica gli articoli che meglio degli altri rispecchiano lo spirito di modernità della *Carta*: il 2, che «esclude dalla confisca dei beni del traditore quelli della moglie e dei figli incolpevoli»; il 21 «dove, nel caso di violenza carnale verso una nubile, il matrimonio riparatore era ammesso solo col consenso della donna»; il 35, «che prevede il reato di omissione di atti d'ufficio a carico di quel 'curatore' che per colpa sua non abbia catturato il ladro»; e il 104, «ove si prevede la parità di trattamento dello straniero a condizione di reciprocità» (ivi, pp. 460-451).

Interessanti anche il *Proemio*, che dà notizie sulla genesi del codice; e l'articolo 87, contro chi prendeva falconi o astori dal nido. Quest'ultimo ha fatto attribuire ad Eleonora intenti di animalista, tanto che il suo nome è stato dato ad una specie di falco; salvo poi a scoprire, grazie a Luisa d'Arienzo, che il suo scopo era piuttosto quello di riservare alla famiglia giudicale l'esclusiva di animali impiegati allora nella falconeria (1981, p. 49).

CARTA DE LOGU. PROEMIO; ARTICOLI 2, 21, 35, 87, 104

PROEMIO. A laude de Jesu Christu salvadori nostru, ed exaltamentu dessa justicia. Principiat su libru d'essas constitucionis ed ordinacionis sardiscas fattas ed ordinadas peri sa illustrissima signora donna Elianora peri sa gracia de Deus juyghissa de Arbarèe, contissa de Gociani e biscontissa de Basso, intitulada Carta de Logu, su quali est dividu in centu novantottu capidulos.

Cum ciò siat causa chi s'accrescimentu, ed exaltamentu d'essas provincias, regionis, e terras descendant, e bengiant d'essa Justicia, e chi peri sos bonos capidulos sa superbia d'essos reos e malvagos hominis si affrenit e constringat, acciò chi sos bonos e puros ed innocentis pozzant viver, ed istari interi sos reos assegurados pro paura d'essas penas, ed issos bonos pro sa virtudi d'ess'amori siant totu obedientis assos capidulos ed ordinamentos de custa Carta de Logu. Imperò nos Elianora peri sa gracia de Deus juyghissa d'Arbarèe, contissa de Gociani e biscontissa de Basso, desiderando, chi sos fidelis, e sudditos nostros d'essu rennu nostru d'Arbarèe siant informatos de capidulos ed ordinamentos, pro sos qualis pozzant viver e si pozzant conservari in sa via d'essa veridadi e d'essa Justicia, ed in bonu, pacificu e tranquillu istadu, ad honori de Deus onnipotenti, e d'essa gloriosa virgini madonna Santa Maria

mamma sua, e pro conservari sa Justicia, e pacificu, tranquillu e bonu istadu d'essu rennu nostru predittu, e d'essas ecclesias, raxonis ecclesiasticas, e d'essos lieros, e bonos hominis, e pobulu totu d'essa ditta Terra nostra, e d'essu rennu d'Arbarèe, faghimus sas ordinacionis e capidulos infrascrittos, sos qualis volemus e cumandamus expressamenti chi si deppiant attenti ed osservari pro leggi per ciascadunu d'essu juygadu nostru d'Arbarèe predittu in judiciu, ed extra.

Sa Carta de Logu, sa quali cun grandissimu provvidimentu fudi fatta peri sa bona memoria de juyghi Mariani padri nostru, in qua direttu juyghi de Arbarèe, non essendo corretta per ispaciu de seighi annos passados, como per multas variedadis de tempus bisognando de necessidadi corrigerla, ed emendari, considerando sa variedadi e mutacioni d'essos tempos chi sunt istados seghidos posca, ed issa conditioni d'essos hominis, chi est istada dae tando inoghi multu permutada, e plus pro chi ciascadunu est plus inchinevili assu mali fagheri, chi non assu beni d'essa republica sardisca, cun delliberadu consighiu illa corrigimus, e faghimus, e mutamus dae beni in megius, e cumandamus chi si deppiat osservari integramenti dae sa Santa Die innantis peri su modu infrascrittu, ciò est...

PROEMIO. A lode di Gesù Cristo nostro salvatore, e a gloria della giustizia. Ha inizio il libro delle costituzioni e leggi sarde redatte e volute dalla illustrissima signora donna Eleonora per grazia di Dio giudicessa di Arborea, contessa del Goceano e viscontessa di Bas, intitolato *Carta de Logu*, che è diviso in centonovantotto capitoli.

Al fine di garantire che lo sviluppo e la potenza delle province, delle regioni e dei nostri territori discendano e nascano dalla Giustizia, e affinché grazie alle leggi sagge si possa tenere a freno e reprimere la tracotanza dei delinquenti e dei malvagi, e i buoni, puri e innocenti possano vivere e stare tranquilli, essendo i malvagi tenuti a bada con la minaccia delle punizioni, e gli onesti possano, in virtù della devozione, essere obbedienti alle leggi e alle disposizioni di questa *Carta de Logu*. A tal fine noi Eleonora per grazia di Dio giudicessa di Arborea, contessa del Goceano e viscontessa di Bas, desiderando che i *fidelis* e i sudditi del nostro regno d'Arborea siano informati dei capitoli e ordinamenti, grazie ai quali possano vivere e si possano mantenere nella via della verità e della Giustizia, e in una condizione buona, pacifica e tranquilla, ad onore di Dio onnipotente e della gloriosa vergine madonna Santa Maria madre sua, e per garantire la Giustizia, e il pacifico, tranquillo e buono stato del popolo di questo nostro Regno, delle chiese, dei diritti ecclesiastici, dei liberi, dei *bonos homines* e del popolo tutto di questa nostra Terra, e del regno d'Arborea, emaniamo le leggi e i capitoli seguenti, ai quali vogliamo e comandiamo espressamente che si devono attenere e devono osservare come leggi da ognuno che sia del giudicato nostro di Arborea riconosciuto sotto la nostra giurisdizione, e anche fuori da essa.

La *Carta de Logu*, che con grandissima saggezza fu redatta dal giudice Mariano di santa memoria nostro padre, come riconosciuto giudice di Arborea, non essendo stata aggiornata da più di sedici anni, e ora cambiati i tempi, essendo necessario correggerla ed emendarla, in considerazione delle differenze e delle novità dei tempi che si sono succeduti, e della stessa condizione della gente che da allora ad oggi si è trasformata molto, e soprattutto perché fra i sardi ognuno è più incline al male che al bene della repubblica sarda, la correggiamo con meditata deliberazione, e la cambiamo da bene in meglio, e comandiamo che si debba osservare dal Santo Giorno in poi secondo quanto è scritto qui di seguito, cioè... (Casula 1995, pp. 30-32).

2. DE CHI CONSENTIRIT, over tratarit causa alcuna, pro sa quali perderemus honori, terra, castellu, over alcun'attera dignidadi. Item ordinamus chi si alcuna persona tratarit o consentirit causa alcuna pro sa quali Nos perderemus honori, terra over castellu de cussos chi hamus hoe, o de cussos chi acquistaremus dae como innantis, deppiat esser istraxinada a coha de cavallu pro tota sa terra nostra d'Aristanis, e posca infini assa furca, ed innie s'infurchit ch'indi morgiat; ed issos benis suos totu siant appropriados assu Rennu. Si veramenti, ch'in casu su dittu traitori havirit mugeri, ed esserit coyadu assu modu sardiscu, sa ditta mugeri happat sa parti sua senza mancamentu alcunu, secundu ch'in su dittu capidulu si contenit. E si havirit happidu

mugeri per innantis assa sardisca, dessa quale havirit alcunu figiu, o figia, cussu figiu, o figios, comentì ed heredis de cussa mamma issoru happant, ed haver deppiant sa parti issoru dessos benis predittos, secund'usanza sardisca, senza mancamentu alcunu, secundu chi est naradu de supra pro sos atteros. E si esserit coyada a dodu a modu pisaniscu, su simili sas dodas suas senz'alcunu mancamentu, pro chi no est ragioni ch'issos perdant pro culpa e defettu dessoru padri, e dessoru maridu. E semper s'intendat chi ciascuno creditorì chi havirit a reciver innantis chi su dittu maleficiu esserit perpetradu e fattu, chi siat pagadu de totu su chi justamenti hat a mostrari chi happat a reciver.

DI CHI CONSENTE o progetta qualcosa per cui noi perdiamo onore, territorio, castello o qualche altra dignità. Inoltre ordiniamo che se qualcuno progetta qualcosa o consente che noi perdiamo onore, territorio o castello, di quelli che possediamo oggi o di quelli che acquisiremo d'ora in avanti, venga trascinato attaccato alla coda di un cavallo per tutta la nostra città di Oristano, e poi sia portato alla forca e lì lo si impicchi in modo che muoia; e le sue proprietà siano incamerate dal Regno. Tuttavia, nel caso che il detto traditore abbia moglie, e sia sposato all'uso sardesco, la donna abbia la sua parte senza che nulla ne manchi, così come si dice nel capitolo precedente. E nel caso che avesse già avuto una prima moglie sposata alla sardesca, dalla quale abbia avuto un figlio, o una figlia, quel figlio o quei figli abbiano la loro parte di quei beni come eredi di quella loro madre, all'uso sardo, e senza che nulla ne manchi, come si è già detto per gli altri. E se la donna fosse sposata con la dote al modo di Pisa abbiano ugualmente le loro doti senza che ne manchi nulla, perché non è giusto che essi perdano per colpa o mancanza del padre, o del marito. E s'intende anche che ogni creditore, che fosse in credito prima che questo delitto venisse progettato e commesso, deve venir pagato in tutto quello che secondo giustizia dimostrerà di dover avere (Casula 1995, pp. 34-36).

21. DE CHI LEVARIT PER FORZA mygeri coyada. Volemus ed ordinamus chi si alcun homini levarit per forza mugeri coyada, over alcun'attera femina, chi esserit jurada, o isponxellarit alcuna virgini per forza, e desso dittas causas esserit legittimamenti binchidu, siat juygadu chi paghit pro sa coyada liras chimbicentas; e si non pagat infra dies bindighi, de chi hat a esser juygadu, siat illi segad'uno pee pro modu ch'illu perdat. E pro sa bagadia siat juygadu chi paghit liras

ducentas, e siat ancu tenudu pro levarilla pro mugeri, si est senza maridu, e placchiat assa femina; e si nolla levat pro mugeri, siat ancu tentu pro coyarilla secundu sa condizioni dessa femina, ed issa qualidadi desso homini. E si cussas caussas issu non podit fagheri a dies bindighi de chi hat a esser juygadu, seghintilli unu pee per modu ch'illu perdat. E pro sa virgini paghit sa simili pena; e si non hadi dae hui pagari, seghintilli unu pee, ut supra.

DI CHI RAPISCE CON LA FORZA una donna sposata. Vogliamo e ordiniamo che se qualcuno rapisce con la violenza una donna sposata, o un'altra donna che sia promessa, o violenta con la forza una vergine, e di tali fatti viene dimostrato colpevole a termini di legge, sia condannato a pagare cinquecento lire per la donna sposata; e se non paga entro quindici giorni dal giudizio, gli sia tagliato un piede in modo che lo perda. Per la nubile sia condannato a pagare duecento lire, e se quella è senza marito sia tenuto a sposarla, sempre che piaccia alla donna; se non la sposa sia tenuto a farla sposare secondo la condizione della donna e quella dell'uomo. Se non può adempiere a quest'obbligo entro quindici giorni dal giudizio gli si tagli un piede in modo che lo perda. Per la vergine paghi allo stesso modo e, se non ha di che pagare, gli si tagli un piede come è detto sopra (Casula 1995, p. 58).

35. DESSAS FURAS chi si fagherint e dugherint dae s'una curadoria ass'attera. Volemus ed ordinamus chi si sa fura chi s'hat a fagheri si jugherit e levarit dae s'una curadoria ass'attera, siat tenudu su Curadori de cussa villa, ad hui si hat a jugheri, de reer sa fura e de tenni su

furoni, s'ill'hat a ischiri, infini a chi hat a benni su pubillu dessa cosa furada; e si nollu tennerit, e non arrerit sa fura, cussu Curadori paghit assu Rennu, s'ind'est binchidu, liras vintichimbi pro sa neglicencia sua, ed issa valsuda dessa fura a cui hat a esser.

DEI FURTI che si fanno portando la refurtiva da una Curatoria all'altra. Vogliamo e ordiniamo che se la refurtiva viene prelevata e trasportata da una Curatoria all'altra, il Curatore del paese nel quale viene trasportata è tenuto a recuperare la refurtiva e a tenere prigioniero il ladro, se ne viene a conoscenza, sino al momento in cui arriverà il padrone delle cose rubate; se non lo cattura, e non recupera la refurtiva, quel Curatore paghi al Regno, se risulta colpevole della mancanza, venticinque lire per la sua negligenza, e il valore della refurtiva al derubato (Casula 1995, p. 70).

87. DE NON BOGARI ASTORI nen falconi dae niu. Constituimus ed ordinamus chi alcun homini non deppiat bogari astori nen falconi dae niu. Ed icussu, ch'illu hat a bogari, siat tenudu su

curadori dessa curadoria de undi hat a essere s'homini de tennillu e battirillu a Nos, a pena de pagari su curadori liras chimbi.

DEL NON TOGLIERE ASTORI e falconi dal nido. Stabiliamo e ordiniamo che nessun uomo deve prendere astori e falconi dal nido. Se qualcuno li prende il Curatore della curatoria cui appartiene è obbligato ad arrestarlo e portarlo da Noi, altrimenti il Curatore dovrà pagare cinque lire di multa (Casula 1995, p. 116).

104. DESSOS SUDDITOS dessos atteros Segnoris desso Isula, ch'illis siat mantesida raoni, secundu ch'issos hant a mantenni assos hominis desso Terras nostras in Terras issoru. Constituimus ed ordinamus chi si alcun homini dessa Terra nostra de Arbarè offenderit, o chi

havirit a fagheri pro alcuna causa cun alcun atter'homini de Sardigna, chi non esserit desso Terras nostras, chi cussa persona siat intesida a raxoni per icussu modu ch'in sa Terra de undi esserit issa si fagherit ragioni assos hominis desso Terras nostras.

DEI SUDDITI degli altri Signori dell'Isola, che gli siano riconosciuti i diritti, in base a come quelli li riconoscono agli uomini delle terre nostre nelle terre loro. Stabiliamo e ordiniamo che se un uomo della nostra terra di Arborea offende, o si trova coinvolto in qualche causa con un altro uomo di Sardegna, che non è compresa nelle nostre terre, che quest'uomo sia ascoltato con giustizia nello stesso modo in cui nella terra da cui egli proviene si procede in giustizia con gli uomini delle nostre terre (Casula 1995, p. 130).

PARTE II

Il Quattrocento

Tra catalano e castigliano

La conquista dell'isola da parte dei sovrani catalano-aragonesi, favorita dalla concessione a Giacomo II d'Aragona del *Regnum Sardiniae et Corsicae* da parte di papa Bonifacio VIII nel 1297, ebbe inizio nel 1323. Si protrasse per alcuni decenni, a causa della resistenza opposta dalle forze pisane e genovesi, da alcune città e soprattutto dal Giudicato d'Arborea; ma tese da subito a farsi capillare ed assoluta, come dimostra la cacciata degli abitanti ribelli, sostituiti in centri importanti come Cagliari ed Alghero con cittadini catalani.

In seguito i conquistatori riorganizzarono il governo secondo i modelli che utilizzavano in terraferma, e si spartirono il territorio introducendo un regime feudale sistematico, dal quale furono esentate le sette "città regie" (Cagliari, Sassari, Oristano, Alghero, Iglesias, Bosa e Castelsardo), che dipendevano direttamente dai sovrani: considerate luoghi privilegiati per l'esercizio del potere e il controllo del territorio, godevano di numerosi privilegi che favorivano i commerci e garantivano l'approvvigionamento di grano (*ensierro*). Si venne così accentuando la divisione e diversificazione tra questi nuclei abitati e quelli minori sparsi nel territorio; i quali furono colpiti tra Trecento e Quattrocento da una crisi economica e demografica tanto grave che si ebbe l'abbandono e quindi la scomparsa di centinaia di villaggi.

1. *L'evoluzione della lingua.* Con i nuovi dominatori arrivò in Sardegna prima la lingua catalana; quindi, in seguito all'unificazione dei due regni spagnoli (1479), la castigliana: la diffusione di questi due idiomi, resa più efficace dall'impiego ufficiale che se ne faceva e protrattasi anche per decenni oltre il periodo già di per sé lungo della dominazione iberica, ha influito enormemente sul sardo, contribuendo per un verso all'ulteriore diversificazione delle principali varianti, per l'altro a conferire loro le caratteristiche con le quali sono giunte sino a noi; senza contare la nascita di una nuova variante alloglotta per l'isola, il catalano di Alghero o algherese.

Il linguaggio di Cagliari e dei dintorni, che aveva già risentito del latino del periodo tardo e del dialetto italiano parlato dai pisani, fu quello che subì più radicalmente l'influsso catalano, al quale si aggiunse in un secondo tempo anche quello castigliano (questa lingua entrò nell'uso dell'autorità viceregia a partire dal 1602); le aree centrali e settentrionali invece, che in una prima fase furono "resistenti" ai nuovi linguaggi, mantenendo l'impiego del sardo nella vita di ogni giorno e del latino nei documenti ufficiali, si aprirono poi all'uso del castigliano. Wagner riporta l'esempio dei documenti della parrocchia di Macomer, nei quali venne utilizzato il logudorese sino al 1624; e, dopo una brevissima parentesi catalana, si passò al castigliano (1997², p. 187).

Questo studioso dimostra anche che Alghero non è stata, come si crede e nonostante il radicale abbandono del sardo, nucleo di emanazione dell'uso della prima (in ordine di tempo) delle due lingue iberiche, mentre lo è stata Cagliari; e per questo porta l'esempio del termine catalano *bardufula* (trottola): dal capoluogo meridionale si è diffuso a tutto il Campidano e poi su su, sino al Nuorese e alla Baronia; mentre nel Settentrione e anche nei dintorni di Alghero se ne usa un altro, *marrocola* (ivi, p. 188).

La diversa distribuzione nel territorio delle due varianti – che costituiscono, dopo il latino, l'elemento più importante del sardo – contribuì all'ulteriore diversificazione

dei linguaggi locali, soprattutto il campidanese e il logudorese, e allo stesso tempo alla creazione di una situazione di plurilinguismo: Sigismondo Arquer scriveva nel 1550 che i sardi parlavano, «nei diversi luoghi, lingue tanto diverse» (1987, p. 41).

In altre parole, si stava definendo il quadro linguistico della Sardegna moderna: alle due grandi aree campidanese al sud e logudorese al centro nord (segnate al loro interno da ulteriori varianti, in particolare il nuorese-barbaricino nella seconda), si aggiungono il gallurese e il sassarese, dialetti dell'italiano indotti rispettivamente nella parte nord-orientale e in quella nord-occidentale da nuovi flussi migratori e dai rapporti commerciali con le repubbliche marinare; mentre due aree alloglotte si vengono formando rispettivamente ad Alghero, che conserva netta l'eredità della presenza catalana, e molto più tardi nelle isole sulcitane di San Pietro e Sant'Antioco (ossia nei centri di Carloforte e Calasetta), popolate nel Settecento da marinai pegliesi reduci da una permanenza sulle coste tunisine, a Tabarca, tanto che la variante del ligure che parlano ancora oggi viene chiamata tabarchino.

A questa molteplicità di linguaggi si venne aggiungendo, sin dai primi tempi della dominazione iberica, la crescente diversificazione economica, sociale e quindi anche linguistica tra i centri maggiori e quelli piccoli e piccolissimi sparsi nel territorio: «Nelle città – scriveva Arquer – si parla dovunque la lingua spagnola, tarragonense o catalana, che gli abitanti hanno appreso dagli Spagnoli, che quasi sempre vi tengono i posti di comando; gli altri mantengono intatta la lingua sarda» (ivi).

In questo complesso quadro va rimarcata la differenza di peso e di importanza tra i due gruppi di lingue: da un lato quelle importate dai colonizzatori, sostenute dal peso del potere, dall'impiego nei documenti e dalla diffusione nei centri maggiori; dall'altro quelle locali, relegate all'uso delle masse popolari lontane dalla cultura ufficiale ed escluse pressoché totalmente dall'impiego nella scrittura. Una situazione che gli studiosi definiscono di diglossia: vale a dire che aggiunte ai dialetti locali della lingua vi sono una o più varietà sovrapposte, molto divergenti e altamente codificate, diffuse con l'istruzione e utilizzate per gli scopi formali e nella scrittura, non estese alla popolazione locale, che tuttavia le comprende.

2. *Le scelte degli scrittori.* In un quadro di questo genere anche le varianti del sardo che avevano avuto per un breve periodo accesso alla scrittura vengono ridotte ad un impiego esclusivamente orale; e l'oralità riprenderà e continuerà a caratterizzare la lingua, la letteratura e la cultura della Sardegna in secoli in cui istruzione, scrittura e stampa si andavano diffondendo ovunque. Un fenomeno che, come vedremo, finirà per facilitare la diffusione della poesia.

Caduto l'uso della scrittura, ha termine anche il ruolo che essa stava assumendo nel ridurre i particolarismi locali e nel favorire l'affermarsi di una lingua unitaria: un elemento che, aggiunto alla "cantonalità" o separatezza tipiche delle regioni e talvolta dei singoli villaggi dell'isola, dispersi in un territorio sottopopolato, agevola il sopravvento delle diversificazioni e la riduzione delle varianti a un uso che di fatto è dialettale non solo al confronto col catalano e il castigliano ma anche con le varietà maggiori sarde, quali il campidanese ed il logudorese.

Gli intellettuali e gli scrittori, compresi gli autori di testi di narrativa o poesia, erano ovviamente indotti a servirsi di una delle due lingue d'importazione, che non solo arrivavano nell'isola sostenute dal prestigio del potere e da una consuetudine scrittoria cancelleresca e letteraria nonché, a partire dal Cinquecento, tipografica, ma potevano garantire all'opera, oltre che il gradimento delle autorità e dei ceti dominanti, una più ampia dif-

fusione, estesa ovviamente alla terraferma iberica. Juan Gavino Gillo y Marignacio, ad esempio, nel pubblicare nel 1616 una sua versione della passione dei martiri turritani (il primo libro stampato a Sassari), scriveva d'aver scelto il castigliano per fare in modo che l'opera corresse «*por todos los Reynos de su Magestad, como ahora corre*», appunto, «*el lenguaje Castellano*» (p. A 3).

Interessanti a questo proposito i risultati di una ricerca condotta da Raimondo Turtas sui dilemmi che dovettero risolvere, nel campo delle scelte linguistiche, gli appartenenti alla prima comunità gesuitica, costituitasi nell'isola – a Sassari – a partire dal 1559. Ci furono indecisioni e qualche divergenza sulla lingua che dovevano parlare tra di loro: mentre la consuetudine era di adottare quella «della regione nella quale erano stati inviati per svolgere la loro attività», e quindi, come la logica avrebbe voluto, il sardo-logudorese, il fatto che in questa e nelle maggiori città si praticassero vari altri linguaggi – il catalano, il castigliano, l'italiano e il corso, ossia il nascente sassarese – finì per fare strada all'impiego del castigliano. Dal canto loro i notabili locali, non appena appresero che i nuovi arrivati intendevano dar vita a delle scuole, chiesero espressamente e a più riprese che vi venisse insegnato il castigliano, o, come si diceva sin da allora, lo spagnolo; e ribadirono anche in seguito questo atteggiamento, giustificandolo a volte col disprezzo per il sassarese, a volte col «desiderio di essere graditi al principe» (1981, p. 70).

C'era tuttavia un'altra lingua che in questo periodo poteva ancora dare una garanzia anche maggiore di diffusione, tra gli studiosi e gli uomini colti di tutta Europa: era il latino che, pur avendo perduto, col formarsi delle lingue nazionali, una larga parte del suo ruolo originario, rimaneva alla base della formazione letteraria e tecnica delle persone di cultura; veniva utilizzata dalla Chiesa e diffusa con il monachesimo e conosceva un ulteriore incremento con l'affermarsi delle università, e quindi con la riscoperta dei classici legata agli studi umanistici.

Vediamo così, per fare qualche esempio, che Sigismondo Arquer, il letterato e magistrato cagliaritano condannato al rogo a Toledo perché accusato di aver aderito al protestantesimo (1530-1571), impiegò il latino quando ebbe l'occasione di inserire un lucido ritratto della sua terra, la *Sardiniae brevis historia et descriptio*, in una *Cosmographia universalis* pubblicata a Basilea da Sebastiano Münster nel 1550; ma quando si trovava in carcere, sottoposto al lunghissimo processo che si sarebbe concluso con il rogo, fece ricorso al castigliano per raccontare, paragonandole a quelle di Cristo, le sue sofferenze: *Coplas al imagen del Crucifixo* (1987, pp. 19-46 e 57-74).

Del latino si servirono anche il cagliaritano Roderigo Hunno Baeza, vissuto nella seconda metà dei Cinquecento, nelle sue opere letterarie, tra le quali un elogio in prosa alla sua città, il *Caralis panegyricus* (1954); il primo storico della Sardegna, il sassarese Giovanni Francesco Fara, religioso e vescovo di Bosa (1543-1591), autore di due importanti opere, *In Sardiniae corographiam* e *De rebus sardois*, da lui pubblicate solo in parte e di recente raccolte in un'edizione attendibile (1992); dal sacerdote di Bitti Giovanni Arca (vissuto nella seconda metà del Cinquecento) che pubblicò soltanto un *De sanctis Sardiniae* (1598), ma lasciò anche alcune opere manoscritte, tra le quali i *Barbaricinatorum libri* editi da Francesco Alziator (1972; e di recente da Maria Teresa Laneri, 2005); e anche, molto più tardi, dal gesuita Francesco Carboni, poeta didascalico nativo di Bonnanaro (1746-1817): secondo Pirodda «l'incertezza della situazione linguistica» dell'isola, in bilico in quel periodo tra penisola iberica e Italia, lo convinsero che soltanto la tradizione latina poteva «offrirgli gli strumenti linguistici e letterari che gli consentissero di stabilire un rapporto paritario con ambienti culturali più ampi di quello sardo» (1992, p. 32).

Tra i numerosi autori che optarono per il castigliano citiamo, oltre al Gillo y Marigna-

cio del quale abbiamo detto, Juan Francisco Carmona (vissuto tra Cinquecento e Seicento), le cui opere, dove qualche personaggio ha voce anche in lingua locale, rimasero tutte inedite; soltanto la sacra rappresentazione *Passion de Christo Nuestro Señor* è stata portata alla luce da Alziator nel 1948; Antioco del Arca (1594-1632), che nel testo per teatro *El sacco imaginado* riprese ancora una volta la vicenda dei martiri turrutani (1658); e Jacinto Arnal de Bolea, autore del romanzo *El forastero*, misto di versi e prosa (1636).

La situazione linguistica dell'isola era talmente incerta, per un verso, e allo stesso tempo ricca che più di uno scrittore non seppe risolversi per una sola delle opportunità che gli si presentavano, ed ha lasciato opere in più lingue: lo vedremo nei casi di Antonio Lo Frasso, che in un profluvio di prose e versi castigliani fece spazio a due sonetti e alcune ottave in sardo logudorese; di Girolamo Araolla, che utilizzò il sardo, l'italiano e il castigliano; di Salvatore Vidal che al sardo, il latino e il castigliano aggiunse anche l'italiano; e di Antonio Maria da Esterzili, che nelle sue sacre rappresentazioni introdusse castigliano e catalano, logudorese e campidanese.

In realtà i rapporti culturali con la penisola italiana non si erano mai interrotti, e furono particolarmente intensi sia nel campo della circolazione del libro e dell'introduzione della stampa nell'isola che in quello degli studi universitari: molti giovani sardi preferivano le università di Pisa, Padova, Siena e Bologna a quelle spagnole (e avrebbero continuato a farlo anche dopo la disposizione contraria giunta da Madrid nel 1559). La forza di questo legame trova dimostrazione nel nobile bosano Pietro Delitala (nato nel 1550) il quale, dopo aver vissuto a Siena a aver conosciuto – a quanto sembra – Torquato Tasso, concepì una raccolta di *Rime diverse* in italiano (1596-1597).

Siamo a prima vista di fronte ad un quadro di grande varietà e ricchezza linguistica, che ha avuto dei vantaggi per la cultura e la letteratura dell'isola, e comunque ha finito per caratterizzarla; ma con il grosso limite che le varianti del sardo si muovevano su un piano nettamente inferiore – dal punto di vista del ruolo, del riconoscimento e della circolazione – rispetto a quelle esterne.

Gli autori che sceglievano il sardo lo facevano pertanto, il più delle volte, perché volevano conferire alle loro opere un tono popolare e rivolgersi al pubblico più ampio delle città e dei villaggi. Erano soprattutto religiosi, preoccupati di dare alla loro predicazione il massimo della diffusione. Ma erano spesso autori lontani l'uno dall'altro nel tempo e nello spazio, oltre che nel campo delle concezioni culturali e letterarie; tanto che non si trovano a volte tra di loro quegli elementi di continuità, quei fili – come si diceva nella premessa – di un reticolo unitario che possano far parlare di una vicenda, e quindi di una storia unitaria della letteratura.

Avremo così, più che scelte comuni di stile e di “scuola”, il ripetersi dell'attenzione per un medesimo argomento, la “saga” dei Martiri turrutani, per un verso, e per l'altro l'insistere su un genere “parereligioso”, la sacra rappresentazione.

3. *Antonio Cano* è l'autore della prima opera a carattere letterario in lingua sarda: un poema di 1100 versi sui martiri turrutani Gavino, Proto e Gianuario: *Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu*. Nato a Sassari intorno al 1400, fu sacerdote e parroco di Giave, quindi abate dell'abbazia di Saccargia. Nel 1436 divenne vescovo di Bisarcio e dodici anni dopo arcivescovo di Sassari; non si conosce la data precisa della morte, che si presume avvenuta nel 1473 o nel 1478.

La sua opera venne pubblicata postuma alcuni decenni più tardi, nel 1557: in questa versione compare adespota, ossia senza il nome dell'autore, che nell'unica copia esistente (nella Biblioteca universitaria di Cagliari) è stato aggiunto con un'annotazione a mano:

«*Auctore Antonio Cano Archiepiscopo Turritano*». Ma già il Fara aveva attestato che egli aveva scritto una «*historiam*» dei tre santi (1992, III, p. 182-183).

C'è da chiedersi in primo luogo come mai sia intercorso tanto tempo tra il concepimento e la pubblicazione dell'opera; e anche come ci si sia arrivati, in un tempo in cui l'arte della stampa era ancora così scarsamente diffusa nell'isola: la prima tipografia stabile sarebbe entrata in funzione a Cagliari, per iniziativa di Nicolò Canelles (anche lui religioso e poi vescovo, a Bosa), soltanto nel 1566.

Su questi temi si sofferma Dino Manca in una recente e pregevole riedizione dell'opera (2002: la quarta, visto che dopo l'originaria ne avevano dato altre rispettivamente il Wagner, 1912, e Francesco Alziator, 1976). Secondo questo studioso l'iniziativa della pubblicazione è da inquadrare nel clima che si era venuto creando nella diocesi sassarese (o turritana, come anche si dice), sia per il diffondersi dei princìpi e dei richiami della Controriforma, sia, più specificamente, per la presenza di Salvatore Alepus che, nominato arcivescovo giovanissimo, nel 1524, tenne la carica per oltre un quarantennio. Egli partecipò ad alcune fasi del Concilio tridentino e si impegnò poi attivamente nella sua sede, sia indicendo un sinodo e frequenti celebrazioni denominate "giubilei", sia curando la restaurazione della vita religiosa con una miriade di iniziative, tra le quali la predisposizione di catechismi in lingua sarda e l'intensificazione del culto dei martiri turritani, sui quali scrisse anche un *libellum*: pare così probabile che tra queste iniziative «trovasse posto la pubblicazione del poemetto, e che la commissione della stampa fosse dello stesso arcivescovo Alepus» (ivi, p. LVII).

Rimangono dei dubbi su dove possa essere stata realizzata l'opera a stampa (che porta solo l'indicazione dell'anno), e a opera di chi; mentre si hanno notizie più certe sulle fonti dalle quali l'autore aveva tratto la materia per la sua opera. Il riferimento è più ampiamente al culto di San Gavino che era già diffuso nel VI secolo dopo Cristo, ai tempi del papa Gregorio Magno; e più specificamente a una *passio*, ossia una narrazione – anonima – della vicenda dei tre martiri della quale si conoscono tre versioni, una delle quali riprodotta a stampa a Venezia nel 1497.

Questi testi raccontano di Proto, presbitero, e del giovane diacono e suo servitore Gianuario, che vivono a *Turris* – colonia romana, l'attuale Porto Torres – e predicano la fede cristiana. Quando, nel 290, viene emanato l'editto contro i cristiani dagli imperatori Diocleziano e Massimiano, vengono denunciati a Barbaro, *praeses* o governatore di Sardegna e Corsica, che al momento risiede in quest'ultima isola. Una volta che i due vengono condotti alla sua presenza, confina Proto all'Asinara e trattiene Gianuario presso di sé, nel tentativo di riportarlo al paganesimo.

In un secondo tempo si trasferisce a *Turris*, richiama Proto ma, visto che i due sono saldi nella loro fede, li fa torturare, quindi li affida per la custodia al milite Gavino; questi, colpito dall'atteggiamento dei prigionieri, si converte e li libera: sarà quindi lui, che si professerà cristiano al cospetto del tiranno, il primo ad essere sacrificato; e dopo la morte mostrandosi a Proto e Gianuario li spingerà a consegnarsi per affrontare a loro volta il martirio.

L'opera di Cano ripercorre la vicenda in 1096 versi scritti in un logudorese che è già diverso, ha scritto Manca, da quello dei condaghi, soprattutto perché permeato di «elementi allogeni», ossia «latinismi, italianismi e iberismi»: «un vero e proprio microcosmo babelico» (ivi, pp. CI-CII).

Dal punto di vista della metrica Alziator aveva definito il testo «un vero campionario di dodecasillabi, endecasillabi, rime al mezzo, decasillabi, e perfino di versi bisognosi di un pietoso ortopedico»; mentre Pirodda parla di senari doppi accoppiati, segnati da irregolarità che, richiamando alcuni giudizi di Antonio Sanna, considera introdotte «non

per imperizia, ma per un fenomeno di anisosillabismo legato all'esecuzione orale». Concorde su questo Nicola Tanda quando dice che l'esame dell'opera rivela «familiarità con i procedimenti dell'improvvisazione, perché il calcolo delle sillabe e l'uso delle rime non risulta esatto e rigoroso dal punto di vista della letteratura culta, mentre alcuni versi ipermetri e ipometri si potrebbero spiegare con l'uso prevalente nella tradizione orale di poesia e canto e dell'impiego conseguente di sinalefe ed elisione»; in altre parole l'esecuzione orale consente al poeta di portare alla giusta misura i versi che, una volta scritti, risultano imperfetti dal punto di vista della metrica (Alziator 1954, p. 67; Pirodda 1992, p.18; Tanda 1992-1993, p. 71).

Il giudizio sul valore letterario dell'opera è stato solitamente di segno negativo: Raffa Garzia la considera «primitiva, stilisticamente ingenua, priva di sveltezza e di movimento anche per colpa della lingua dura e spesso scabra»; mentre «il contenuto rivela un'anima popolare semplice, rude, una mentalità modesta»; secondo Alziator si tratta di uno «snercante poemetto» nel quale l'autore, che «ignorava dove sta di casa la poesia», mostra una «mano forzata e priva di ispirazione» (Garzia 1914, p. 118; Alziator 1954, pp. 66-67).

Gino Benzoni parla di «un'opera piuttosto rozza», con «le rime bacciate e talora al mezzo del verso, qua e là inesatte», ed i versi «talora di incerta costruzione, e di varia ampiezza»; ma ricorda che ne viene valutato positivamente «l'interesse glottologico, per il fatto di essere scritta in antico dialetto logudorese» e di «presentare l'uso di alcune singolari forme verbali», ed anche per aver costituito la fonte dell'opera omonima di Girolamo Araolla; rileva infine, dal punto di vista più strettamente estetico, «una certa freschezza» che le conferisce «un ingenuo sapore popolaresco» (1975).

Tanda parla di una «elaborazione lenta dal punto di vista narrativo e faticosa dal punto di vista metrico» in un'opera che nasceva «in assenza di una tradizione nell'uso della lingua letteraria e poetica del volgare sardo»; Pirodda di un «valore poetico mediocre», mentre trova rilevante il tentativo «di elevare il sardo alla dignità letteraria»; Paola Pittalis di un «valore artistico scarso, anche se la lingua rivela una certa elaborazione» (Tanda 1984, p. 14; Pirodda 1992, p. 89; Pittalis 1998, p. 45).

Anche sotto questo profilo è interessante l'analisi di Manca, che pure si mette dal punto di vista del filologo più che del critico letterario. Egli prende le mosse dall'importanza che in una società come quella sarda, segnata dalla scarsissima circolazione di testi scritti, doveva avere l'oralità: «una sorta di fenomeno carsico, il serbatoio di forme e contenuti nell'elaborazione dei testi poi destinati ad una circolazione scritta»; il che vuol dire, nel caso specifico, che Cano nel concepire il poemetto non attingeva soltanto alla *Passio* dei Martiri turritani come veniva data negli antichi codici e nell'incunabolo veneziano, ma anche ai modi con cui la vicenda veniva resa nella «poesia autoctona» e nelle forme della «rappresentazione sacra» e della «teatralità» popolare, allora assai diffuse (2002, pp. LXXXII e LXXXVI).

Nel caso l'ipotesi sia vera, la stessa irregolarità della metrica non sarebbe dovuta a imperizia ma all'adesione a una consuetudine al verso che non richiede, visto che la voce e il canto sono in grado di adeguarsi volta per volta, il rispetto rigido delle regole come avviene nel caso della scrittura. L'ipotesi spiega anche la mancata indicazione dell'autore nella prima edizione dell'opera: «Il testo, prodotto secondo le modalità della circolazione orale, è generalmente fruito e utilizzato non come opera individuale, ma come parte di un insieme intertestuale, espressione di una cultura comune» (ivi, p. xc).

Un autore come Cano sottoponeva evidentemente il materiale ad una sua rielaborazione dotta, ma doveva poi fare i conti con un pubblico costituito soprattutto dai contadini e pastori dei villaggi, tutt'al più gli artigiani dei centri urbani: da qui la ricerca di una

forma popolareggiante, l'adesione a stili e metri della circolazione orale. La letteratura in lingua sarda presenta così sin dalle origini quella fusione di elementi colti e di componenti popolari che la caratterizzerà sino ai giorni nostri.

Punti salienti dell'opera sono la parte iniziale, col quadro storico della vicenda e le notizie sulla persecuzione indetta dai due imperatori (che, tornando al discorso appena fatto, attingono al versante "colto" dell'ispirazione dell'autore); i versi che raccontano come Gavino, dopo aver liberato Proto e Gianuario, si presenta a Barbaro e, dichiarando la propria fede, tenta invano di incamminarlo sulla via del Cristianesimo; la scena in cui Proto e Gianuario, spinti da Gavino che è comparso loro dopo essere stato ucciso, vanno gioiosi incontro al martirio; e infine la narrazione del rinvenimento dei corpi sulla riva del mare e del consolidarsi del culto sino all'erezione, al centro di Turrìs, della grande basilica in loro onore.

SA VITTA ET SA MORTE, ET PASSIONE
DE SANCTU GAVINU, PROTHU ET JANUARIU
LA PERSECUZIONE

In tempus qui regnaant sos Imperadores
de sos cristianos grandes persecutores,
zo est Diocletianu et Maximianu,
de sa Incarnatione corriat s'annu
de su Redentore dughentos noranta;
sa quale persecutione fuyt tanta
et de totu sas atteras sa pius maiore,
contande dae sa morte de su Salvatore,
qui fini a icussu tempus esseret istada

contra cristianos; sa quale est notada
in sas sanctas cronicas et durayt vinti annos,
quantu vixint et regnaynt cussos romanos
Imperadores perfidos et infideles,
sopra totu sos ateros multu crudeles,
pro quantu deliberaynt totalmentee
fagher sa guerra a Cristus omnipotente
et leare de su mundu sa memoria
de Jesu Cristu ne queriant sa gloria.

LA PERSECUZIONE. Nel tempo in cui regnavano gli imperatori grandi persecutori dei Cristiani, Diocleziano e Massimiano, correva l'anno duecentonovanta dalla nascita del Redentore; persecuzione che fu grande e la più feroce di tutte quelle che fino a quel tempo c'erano state contro i Cristiani, a partire dalla morte del Salvatore; la quale è raccontata nella storia della Chiesa e durò per venti anni, per tutto il tempo in cui vissero e regnarono quegli imperatori romani, perfidi e pagani, più crudeli di tutti gli altri, perché decisero di fare una guerra radicale a Cristo onnipotente, e volevano il merito di cancellare dal mondo il ricordo di Gesù Cristo (Cano 2002, p. 6).

LA CONDANNA

Tandu su rey Barbaru, tuto furiosu,
stringhiat sos dentes que lupo rabiosu;
chiamayt sos bochinos, cum furia cridende:
«Leademi daenanti custu de presente,
leadelu, prestu, portadelu a sa morte!
Posca qui at querfidu cussa tale sorte,
a custu inimigu de sos Imperadores
ligadeli sas manos comente traydore;
a custu grande maco, foras de rasone,
non li dedes tempus, nen pius dilatione;

non quergio qui apat pius tempus, ne vita,
si no qui li seguedes, como, sa capita;
et qui andet prestu, comentu unu tristu,
a fagher compagnia a icussu Cristu,
su quale sos Iudeos ant crucifixadu
et a multu virgongiosa morte condemnadu;
et mortu qui siat de pena capitale,
corpus et capita, totu betade in mare,
per modu qui pius non s'inde acatet cantu,
pro qui sos cristianos non lu adorent pro sanctu».

LA CONDANNA. Allora il re Barbaro, tutto furioso, digrignava i denti come un lupo rabbioso; chiamò i carnefici urlando furibondo: «Togliete subito costui dalla mia presenza, prendetelo presto, conducetelo a morte! Poiché ha voluto questo destino, legate a questo nemico degli Imperatori le mani come ai traditori; a questo pazzo, fuori di senno, non date altro tempo, non più dilazioni; non voglio che abbia più tempo né vita, ma che gli tagliate ora stesso la testa; in modo che vada subito, come un poveraccio, a far compagnia a quel Cristo che i Giudei hanno crocefisso condannandolo ad una morte indegna; e morto che sia di pena capitale,

gettate in mare sia il corpo che la testa, in modo che non se ne trovi più neanche un pezzo, e i Cristiani non lo possano adorare come santo» (Cano 2002, pp. 35-36).

VERSO IL MARTIRIO

Tando si pesaynt e si posint in via,
cum grande festa et grande alegria,
torrende a sa citade pro prestu conquistare
sa eterna gloria, qui may podet mancare,
narande s'unu a s'ateru: «Andemus, andemus
posca a su Paradisu convidados semus!».
May cum tanta festa, nen cum tantu piaghère,
andayt a su maridu nixuna mugere,
comente sos sanctos andaant, prestamente,
pro presentaresi a su Presidente,

qui li pariat dongia hora unu annu
ad esser dae nantis a su re paganu,
cantende sos psalmos et issas orationes
per tota sa via cum devotione.
Et comente fuynt intro de sa citade,
andaant a su re de sa propria voluntade;
sos quales vidende, sos ateros paganos
corrìnt a su re narande: «Sos cristanos
qu'aviat lassadu andare su ditu Gavinu,
como sunt venidos: eccolos in caminu!».

VERSO IL MARTIRIO. Allora si alzarono e si misero in cammino con grande gioia e allegria, per tornare in città e raggiungere presto la gloria eterna, che non può avere mai fine, e l'uno diceva all'altro: «Andiamo andiamo, visto che siamo invitati al Paradiso!».

Nessuna moglie andò mai a congiungersi col marito con tanta gioia e tanto piacere, come i due santi andavano senza indugio per presentarsi al governatore, tanto che ogni ora che mancava per essere al suo cospetto sembrava loro un anno; e lungo il percorso cantavano con devozione i salmi e le orazioni.

Non appena furono in città si diressero di propria volontà dal governatore tanto che, al vederli, gli altri pagani corsero da lui dicendo: «I cristiani che Gavino aveva lasciato scappare ora sono tornati: eccoli per strada!» (Cano 2002, p. 44).

IL RITROVAMENTO

Sas animas insoro, cum grande splendore,
portaynt sos anghelos a su Redemptore.
Et comente fuyt note, certos religiosos
venint a quiricare cussos corpus gloriosos;
et los acataynt in su litu de su mare,
corpus et capitas de totu tres umpare,
qui non apint trabagiu de andarelos quirquande.
«O grande miraculu!» naynt issos tandu.
Dae posca los portaynt intro terra unu pagu,
in unu certu logu, per issos ordinadu,
in su quale logu fetint sa sepultura,
sa quale fuyt fata in sa cotina dura.

Et per baranta annos in cui sepelidos
stetint, sos sanctos pagu reveridos,
faghendu miraculos et gracias grandes,
de totu infirmitades sa gente sanande,
fini a su tempus de juyghe Comida,
homine iustu et de sancta vida,
su quale dedicayt a sos martires sanctos
custa bella Ghesia, cum perdonos tantos.
In cussa lis fetit sepultura digna,
comente custu ateru condaghe designat;
in sa quale fuynt sos sanctos transferidos
et, comente merexint, megius reveridos.

IL RITROVAMENTO. Gli angeli condussero le loro anime dal Redentore tra uno splendore di luci.

Quando si fece notte alcuni devoti vennero a cercare i loro corpi gloriosi; e li trovarono sulla riva del mare, corpi e teste tutti vicini, non ebbero bisogno di vagare alla loro ricerca.

«Che grande miracolo!», dissero allora.

Poi li portarono un po' all'interno, in un certo luogo scelto da loro, nel quale prepararono la sepoltura scavando nella dura roccia.

E i santi rimasero là sepolti per quarant'anni, ricevendo scarsi onori ma facendo miracoli e concedendo grandi grazie, e guarendo molti da tutte le malattie; questo fino al tempo del giudice Comita, uomo giusto e dalla santa vita, il quale dedicò ai santi martiri questa bella chiesa, sede di tante indulgenze.

In questa diede loro degna sepoltura, come racconta quest'altro condaghe; ed i santi vi furono trasferiti e onorati meglio, come meritano (Cano 2002, pp. 52-54).

PARTE III

Il Cinquecento

La fortuna di Antonio Lo Frasso

Tra la vita di Antonio Cano e quella di Araolla si colloca, dal punto di vista strettamente cronologico, l'opera di Antonio Lo Frasso che per altri versi viene a trovarsi al di fuori degli svolgimenti letterari che si susseguono nell'isola. Egli infatti si trasferì a Barcellona e raggiunse una certa notorietà in Spagna non tanto per aver pubblicato, nel 1571, una raccolta di consigli morali accompagnati da una cronaca della battaglia di Lepanto (*Los mil y dozientos consejos y avisos discretos...*), quanto per *Los diez libros de la Fortuna de amor*, uscito due anni dopo, dove alternando prosa e versi si inseriva nel filone della letteratura pastorale – inaugurato nella penisola iberica dalla *Diana* di Jorge de Montemayor (1559) –, e raccontava una storia d'amore, tra Frexano e Fortuna, che riprendeva motivi della sua vicenda personale.

1. *Antonio Lo Frasso, «sardo del Alguer»*. Sino a qualche tempo fa si sapeva della sua vita soltanto quanto emerge da queste sue opere. Le accurate ricerche di Maria Roca Mussons hanno confermato che aveva vissuto ad Alghero, dove si era sposato ed aveva avuto tre figli, nati rispettivamente nel 1560, nel 1562 e nel 1565: si può ipotizzare quindi che fosse nato tra il 1530 e il 1540. Non è invece provata la supposizione che egli, presentandosi come «*sardo de la ciudad del Alguer*», voglia alludere a un'origine da altra parte dell'isola; né può deporre a questo favore l'uso che egli fa della variante logudorese, visto che questa cominciava ad assumere ed avrebbe mantenuto a lungo – come apparirà sempre più evidente – il ruolo di lingua letteraria dell'isola.

Dai *Diez libros* si apprende poi che venne imprigionato perché falsamente accusato di omicidio; e che, una volta tornato in libertà, decise di trasferirsi a Barcellona, dove riuscì a inserirsi, secondo alcuni indizi elencati dalla Roca Mussons, «all'interno di un gruppo socialmente influente nella città» (1992, p. 41).

Larga parte della notorietà di questa sua opera è dovuta alla citazioni che Miguel de Cervantes ne fa in quel passo del *Don Chisciotte* nel quale il parroco e il barbiere del villaggio procedono a un'esplorazione della biblioteca che è stata determinante per la "pazzia" del cavaliere della Mancia: il libro viene qui definito delizioso e buffo, il «migliore e il più singolare» del suo genere, e viene salvato dalla distruzione (1997, I, pp. 70-71).

Lettori e studiosi si sono interrogati a lungo, tenuto conto dell'autorevolezza dello scrittore e del tono ironico e in qualche modo satirico della sua opera, sul vero significato di queste affermazioni, e si sono divisi tra quanti le ritengono serie ed attendibili e quanti le considerano semplicemente scherzose.

Dei due autori che se ne sono occupati più ampiamente in Sardegna, Luigi Spanu scrive che si tratta di «un giudizio chiaro e lineare e fa intendere che l'opera del sardo è piaciuta al Cervantes», le cui parole non sono quindi «di fine ironia ma di elogio»; mentre la Roca Mussons fa più prudentemente l'elenco sia degli elementi che potrebbero far propendere per un giudizio critico, sia di quelli che fanno pensare invece a un atteggiamento di simpatia e approvazione da parte dello scrittore spagnolo nei confronti del sardo (Spanu 1973, pp. 34-35; Roca Mussons 1992, pp. 59-61).

Il romanzo di Lo Frasso trova spazio qui perché, se è vero che egli, come spiega in una lettera ai lettori che precede il testo, si era deciso ad adottare il castigliano per far sì

che il pubblico potesse gustare più facilmente quei suoi «umili testi» (*baxezas*), tuttavia gli capita di far ricorso di tanto in tanto anche alla sua lingua materna (*natural sarda*), che riteneva «*muy buena, y muy cumplida de vocablos, tanto como alguna otra*» (di buon livello e dotata di vocaboli quanto qualunque altra) (1573, p. A6).

Si tratta di tre composizioni in versi, due sonetti e nove ottave, che compaiono nei momenti salienti della narrazione: il primo si riferisce all'amore del pastore Frexano per Fortuna; il secondo è un'invocazione a San Leonardo da parte del giovane quando si trova in prigione; il terzo e più ampio si colloca nel momento in cui egli, una volta trasferito in Spagna, si rende conto di quanto sia ancora forte in lui il trasporto verso la donna amata.

LOS DIEZ LIBROS DE LA FORTUNA DE AMOR
SONETO SARDO

Cando si det finire custu ardente
fogu qui su coro gia mat bruxadu
cun sanima misquina qui su fiadu
mi mancat vistu non poto niente?

tue sola mi podes remediare
et dare mi sa vida in custa hora
qui nó morja priuu de sa vitoria,

Chiaru sole et luna relugente
prite mi tenes tristu abandonadu
pusti prode viuu atribuladu
dami calqui remediū prestamente,

in eternu ti depo abandonare
o bellissima dea et senyora
de me sauida et morte pena et gloria.

SONETTO SARDO. Quando avrà fine questo fuoco ardente che mi ha già bruciato il cuore insieme all'anima, poverina, tanto che mi manca il respiro, visto che non ho più forze? Sole luminoso e luna risplendente, perché mi tieni così triste e in abbandono, io che per te vivo soffrendo, dammi subito qualche aiuto, tu sola puoi salvarmi e darmi la vita in questa situazione in modo che non muoia senza un risultato, ti devo abbandonare per sempre, o bellissima dea e signora, tu che per me sei la vita e la morte, la pena e la gloria (Lo Frasso 1573, p. 149).

SONETO

Supremu gloriosu exselçadu
pro su verbu diuinu in sa gloria
prega a su redéptore quin memoria
tengiat dogna pressu accumuladu,

Santu Leonardu belu gloriosu
aduocadu de pressos et catiuos
humilmente semper ti pregamus,

a totus et amie liberadu
de justicia cun palma de vitoria
segundu si contenet in sa historia
de te qui su mundu as adornadu.

nos dias su discansu cun reposu
de males et de affanos semper priuos
pro qui megius continu ti siruamus.

SONETTO. O supremo, glorioso ed eccelso, nella gloria grazie al verbo divino, prega il redentore che si ricordi di ogni prigioniero che viene raccomandato, che io e tutti veniamo liberati dalla giustizia e conseguiamo la palma della vittoria, secondo quanto si racconta della tua vita, di te che hai dato gloria al mondo. San Leonardo bello e glorioso, avvocato dei prigionieri e dei carcerati, ti preghiamo sempre con umiltà, concedi la serenità e la pace, così che siamo sempre liberi da affanni e da mali, in modo da poterti servire sempre meglio (Lo Frasso 1573, p.157).

GLOSA SARDA

1.
Mudende ateru quelu ateru ystadu,
animu ancor mudare mi crehia,
et passende su mare ampiu turbadu
passare saspra pena qui sentia,
et da su fogu me da separadu
separare de me sa fiamma mia,
ma de atesu et de probe in ogni logu
viuo et abruXu in amorusu fogu.

2.
Non podende sufrire su tormentu,
de su fogu ardente innamorosu,
videndemi foras de sentimentu,
et sensa vna hora de riposu,
pensende istare liberu et contentu,
magato pius afflitu et congoixosu,
in essermi de te Señora apartadu,
mudende ateru quelu ateru istadu.

3.
Non mi valet vider ystrañas cosas,
non mi valet vider tanta nobleza,
non mi valet vider damas presciosas,
non mi valet vider tanta riqueza.
Antis si vido feminas graciosas,
in me sentu sa fiamma pius inceza,
in su coro pro hue in custu dia,
animu ancor mudare mi crehia.

4.
Sa vida fato de modu et sorte
qui non poto sufrire saspra pena,
megius y como esser pro me sa morte
quistare tantu tempus in cadena,
sistremu dolore mest tantu forte
qui mi sicut su samben de ogni vena
viuende in dolu tristu atribuladu
e pasende su mare ampiu turbadu.

5.
Passadu apo su mare in custa terra,
hue magatu como hora presente,
pensamentu et disigiu mi dat guerra,
qui cantu vidu inoge mest niente,

crudele fogu de ausencia maferra,
qui mincita torrare prestamente,
hue est saqui amo fusi inqualchi dia
passare saspra pena qui sentia.

6.
Non poto dia et note reposare,
qui ya magato mortu dogna hora
et torrende in me vengio a pensare
qui tota sa culpa tenes señora,
podendemi su male remediare
crudelissima ti vido anchora
ti la seit pro ystare discansadu
et da su fogu me da separadu.

7.
Separare non poto dae su choro
sa belesa qui tenes in mortale
iscrita in me cun literas de oro
quin samina ystas pura et legale,
ateru bene in su mundu non imploro
sino su visu tou angelicale
vistu qui podes tue in custu dia
separare de me sa fiamma mia.

8.
Impossibile est qui inoge istende
non perdet si speranza de vitoria,
ancu qui giertu in presencia torrende
sa vista tua mat como esser gloria,
ia qui cun sa Fortuna contrestende
mi laesi sentimentu et memoria
tale qui mi cunsumat viuo fogu
ma de atesu et de probe in ogni logu.

9.
Non poto istare sino atribuladu,
videndemi in tantas passiones
qui mi dat Venus pro ser condemnadu
morire pro sas bellas perficiones,
de cutda qui mi tenet catiuadu,
in sas cadenes fortes de aficiones
tantu qui como giertu in custu logu
viuo et abruXu in amorusu fogu.

GLOSSA SARDA. 1. Vivendo sotto altro cielo e cambiando vita m'illudevo di cambiare anche il mio cuore, e solcando mari vasti in tempesta di superare l'aspra pena che mi tormentava; e così, molto lontano dal fuoco, allontanare da me la mia fiamma, ma sia da lontano che da vicino, dovunque vivo brucio in un fuoco d'amore.

2. Non potendo sopportare il tormento dell'ardente fuoco dell'amore, e vedendomi fuori di senno e senza un momento di tregua, pensando di poter vivere libero e felice mi ritrovo più afflitto e angosciato per essermi allontanato da te, signora, quando ho cambiato cielo e condizione.

3. Non mi giova vedere cose straordinarie, non incontrare tanta gente nobile, non vedere donne bellissime, non toccare tanta ricchezza. Anzi, se vedo donne graziose sento accendersi di più la fiamma in me, in quel cuore nel quale credevo di aver cambiato in questo tempo anche l'inclinazione.

4. Trascorro la vita in modo che non posso più sopportare questa dolorosa sofferenza, adesso per me sarebbe

meglio la morte che vivere per tanto tempo incatenato, il dolore che avverto è tanto forte che m'inaridisce il sangue nelle vene, vivo tormentato da una pena tremenda anche avendo attraversato il vasto mare in tempesta.

5. Ho attraversato il mare sino a questa terra dove ora mi trovo, pensieri e desideri mi tormentano tanto che tutto quello che vedo qui mi è indifferente, mi afferra una crudele smania per la sua assenza e mi spinge a tornare subito là dove è quella che io amo, così che un bel giorno mi possa passare l'aspra pena che mi opprime.

6. Non trovo pace né di giorno né di notte perché mi sento morire in ogni momento, poi tornando in me mi trovo a pensare che tu, signora, ne hai tutta la colpa, mentre potresti rimediare a questo male ti trovo invece ancora crudelissima, ti ho lasciato per stare al sicuro e del tutto lontano dal fuoco.

7. Non posso allontanare dal mio cuore la tua bellezza divina, incisa in me con lettere d'oro, e nella mia anima stai pura e onesta, non desidero altro bene al mondo che il tuo viso angelico, visto che solo tu puoi oggi allontanare da me la mia fiamma.

8. Non è possibile che io, anche stando qui, perda la speranza di conquistarti, anche se sono certo che mi basta tornare vicino a te per tornare alla gioia, dal momento che il solo parlare con Fortuna mi prese talmente la mente e i sentimenti che (da allora) mi consuma un vivo fuoco, in qualunque luogo io sia, lontano o vicino.

9. Non posso vivere se non tribolato, e mi vedo in preda alle tante passioni che Venere mi dà per essere condannato a morire per le belle doti di questa che mi tiene prigioniero con le sue catene d'amore, tanto che ora in questo luogo vivo e brucio nel fuoco dell'amore (Lo Frasso 1573, pp. 240-241).

Girolamo Araolla: vita e morte dei martiri turritani

Se ad Antonio Cano spetta il merito di aver dato la prima opera letteraria in sardo di cui resti memoria, a Girolamo Araolla viene riconosciuto quello di aver avuto coscienza della «necessità per la lingua sarda dell'elaborazione di uno standard letterario», e di aver operato sul lessico e sulla sintassi per far avanzare quel «processo di standardizzazione che era già iniziato nelle cancellerie giudicali sarde» (Pirodda 1992, p. 107).

1. *Girolamo Araolla*. Questi suoi intenti sono dichiarati nella dedica all'arcivescovo di Sassari del suo poema, *Sa vida, su martiriu et morte d'essos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari*, pubblicato a Cagliari nel 1582; dedica nella quale proponeva una crescita del sardo attraverso il confronto con l'italiano e lo spagnolo, e l'introduzione di modi e termini mutuati da quelle due lingue, già ben consolidate nell'uso letterario:

SA VIDA, SU MARTIRIU ET MORTE
DESSOS GLORIOSOS MARTIRES GAVINU, BROTHU ET GIANUARI
DEDICA

Semper happisi desigiu illustrissimu Segnore, de magnificare, et arricchire sa limba nostra Sarda, d'essa matessi manera qui sa naturale insoro tottu sas naciones d'essu mundu hant magnificadu et arricchidu; comente est de vider peri sos curiosos de cuddas. Et si benes d'issas matessi riccas et abundantes fuint algunas, non pero hant lassadu de arricchirelas et magnificarelas pius cun vocabulos et epithetos foras dissa limba non dissonantes da sa insoro, a tale qui usadas et exercitadas in sas scrituras sunt venidas in tanta sublimitade et perfezione arricchida s'una cun s'atera qui in pius finesa non podent pervenner, comente veros testimongios nos dimostrant sos iscrittos d'essos eccellentes et famosos Poetas Italianos et Spagnolos.

Et si benes sa nostra siat de cuddas pius angusta, agiudada et favorida da sas atera hit como esser abundante et ricca à tempos nostros, si sos antipassados diligentes et curiosos esserent istados in cultivarella, essende in su regnu sempre vissidos sutiles et elevados ingegnos in ogni professione. Mas comente sos pagos si desint a ischrier in limbas foristeras, qui fuit a

tempos passados, et qui corrimus dare lughe assu Sole, per essere de sos naturales alzada in su colmu, restait sa nostra impolida et ruggia, havende materia de accreschirela, et pulirela in ischrier sos successos antigos d'essu Regnu; d'essos quales pro sa neglencia insoro non sinde agatat testimoniale alguno auctenticu.

Mi so forzadu pero cun su pagu donu qui sa natura mi hat dadu, redugher in Ottava rima in limba nostra Sarda Sa Vida, Martiriu, et Morte d'essos gloriosos Martires Gavinu, Brothu, et Gianuare; pr'esser su pius heroycu Poema conveniente assa materia d'essu sughettu qui si trattat, uirchende sempre fuire sa larghesa de cudda cun affinarela, et arricchirela de robas non disconvenientes à issa, à megius qui happe potidu, pro qui sos venidores cun pius animu potant satisfagher assos mancamentos, et faltas d'essos passados qui tanta injuria assa materna limba fetint; servendelis custos sudores mios per primos instruhimentos à simigiansa d'essa cuna assos qui nasquint; pro qui da cuddos cun discursu de tempus a pius maiores ascender potant...

DEDICA. Illustrissimo signore, ho provato sempre il desiderio di nobilitare e arricchire la nostra lingua sarda, così come tutti i popoli del mondo hanno nobilitato e arricchito la loro; come fanno coloro che le studiano. E per quanto alcune di queste fossero già ricche e ben dotate, non hanno tuttavia trascurato di arricchirle e viepiù migliorarle con termini e parole presi da altre lingue ma non dissonanti dalla loro, tanto che (queste

lingue), usate e perfezionate nei testi scritti, hanno raggiunto tale altezza e perfezione – arricchita l'una con l'altra – che non possono andare oltre nella raffinatezza, come dimostrano da veri e propri testimoni gli scritti degli eccellenti e famosi poeti italiani e spagnoli.

E per quanto la nostra sia più povera di quelle, se fosse stata aiutata e favorita dalle altre sarebbe stata ricca e fertile in questi nostri tempi, se i nostri antenati fossero stati diligenti e attivi nel coltivarla, visto che in tutti i settori del regno sono sempre vissuti ingegni acuti e di buon livello. Ma poiché i pochi che lo facevano nei periodi trascorsi preferirono scrivere utilizzando le lingue forestiere, così che non abbiamo fatto altro che dare luce al Sole, visto che era già esaltato dall'uso che ne facevano i rispettivi abitanti, e intanto la nostra restava impura e rozza, mentre avremmo avuto modo di farla crescere e migliorarla scrivendo gli antichi fasti del Regno; dei quali, causa la loro negligenza, non si trova nessuna testimonianza autentica.

Perciò mi sono dato da fare, utilizzando i modesti doni che la natura mi ha concesso, nel ridurre in ottava rima nella nostra lingua sarda la Vita, il Martirio e la morte dei gloriosi Martiri Gavino, Proto e Gennaio; perché il poema eroico è quello che si adatta meglio alla materia e al soggetto che vi si trattano, e ho cercato di ovviare all'approssimazione di questa (lingua) affinandola e arricchendola con apporti adatti, meglio che ho potuto, in modo che gli studiosi che verranno possano rimediare con maggiore decisione alle manchevolezze e agli errori degli antenati, i quali recarono tanti danni alla nostra lingua materna; così che queste mie fatiche servano loro come primo ammaestramento, un po' come la culla ai neonati; in modo che partendo da quelli possano col tempo raggiungere migliori risultati (Araolla 2000, p. 8).

Nato a Sassari intorno al 1545 e scomparso verso la fine del secolo, Araolla seguì la via del sacerdozio e fu canonico della cattedrale di Bosa. Non è possibile, sulla base di questi sia pur pochi dati, che egli sia stato parte attiva dell'amministrazione civica della sua città tra il 1543 e il 1555, come ha scritto Raffa Garzia nell'ampia monografia che gli ha dedicato (1914, p. 63 e segg.).

Importanti piuttosto, ai fini della conoscenza della sua figura di letterato, i rapporti che tenne con un cenacolo di intellettuali e scrittori formatosi in quegli anni a Sassari, e del quale era capo e guida Gavino Sambigucci. Questi, incoraggiato agli studi dal vescovo turritano Salvatore Alepus, era divenuto medico e filologo, e nella maturità sarebbe stato nominato protomedico generale della Sardegna; trascorse alcuni anni a Pisa e poi a Bologna, e qui entrò a far parte nel 1546 di un'accademia detta Bocchiana perché fondata da Achille Bocchi, grande conoscitore della letteratura greca e latina, che l'aveva dotata anche di un impianto tipografico. Quando poi nel 1556, dopo un periodo di crisi, l'istituzione venne rifondata, egli fu chiamato a pronunciare la prolusione che poi, pubblicata, è l'unica sua opera che ci rimane: importante anche per la dedica all'Alepus e per le notizie che dà della sua famiglia e di alcuni degli amici sassaresi.

Si suppone che anche Araolla abbia seguito gli studi universitari in una città italiana, e che qui abbia conosciuto i poemi cavallereschi, in particolare quello del Tasso, che fu uno dei suoi modelli.

Secondo Claudio Mutini fu importante anche, ai fini della sua maturazione di scrittore e di poeta, l'esperienza del canonicato a Bosa, e quindi della predicazione: «L'eloquenza religiosa, nutrita di elementi biblici e classici, costituisce un elemento essenziale per il passaggio dal parlare comune a una prosa artisticamente elaborata e infine da questo all'altro modo di espressione colta: cioè alla poesia»; un'osservazione che si può estendere ai tanti religiosi che hanno contribuito nel tempo alla crescita della letteratura in lingua sarda (1961).

Araolla pubblicò anche un secondo libro, le *Rimas diversas spirituales* (1597), raccolta di versi nella quale utilizza, oltre al sardo, l'italiano e lo spagnolo.

Il suo nome resta legato soprattutto al poema sui martiri turritani, il cui valore letterario è stato giudicato, nel corso del tempo, in maniera diversa e persino opposta. È evidente che i giudizi hanno risentito delle posizioni di volta in volta divergenti sul ruolo della lingua sarda e sulla possibilità di un suo uso letterario. I più nettamente positivi

sono quindi quelli dell'Ottocento, nel tempo cioè della più appassionata rivalutazione della cultura "nazionale". Apre il coro delle lodi Pasquale Tola, secondo il quale «risplendono» nel poema «immagini affatto nuove, comparazioni assai felici, e soprattutto una spontaneità di verso e di rima che nasconde in certa guisa al lettore l'aridità del soggetto»; «havvi insomma in questo poemetto tanta copia, tanta varietà di bellezze poetiche da renderlo degno di stare al confronto di altri poemi di tal genere lodati generalmente in Italia» (1837-1838, alla voce).

Poco tempo dopo Giovanni Spano riservava ad Araolla un'ampia sezione della sua *Ortografia sarda* nella quale, dopo aver esaltato il suo ruolo nei confronti del sardo fino ad apostrofarlo «*babu de sa limba nazionale*», riportava, col titolo di *Gavinu triumphante*, il testo del poema, che diceva caratterizzato da «*vigoria de mente, fervida imaginatione, nobiles et sublimes sentimentos proprios de sos classicos latinos et italicos*»; e lo accompagnava con un lungo apparato di note (1840, II, p. 129 e segg.).

Positivo nel suo insieme anche il giudizio di Giovanni Siotto Pintor, che occupandosi soprattutto delle *Rimas diversas* si richiamava a quello favorevole dello storico Giuseppe Manno, né restava a sua volta insensibile al ruolo svolto dal poeta nei confronti della lingua sarda: «Se quanto Gerolamo Araolla pensavano gli altri nostri a sostenere con ogni potere la santità dell'antica lingua nazionale, forse più gloriosa ne saria stata la storia letteraria e civile del regno sardo» (1843-1844, IV, p. 278).

Più meditata la posizione di Pietro Nurra, che nella sua bella *Antologia dialettale dei classici poeti sardi* iniziava opportunamente a distinguere gli intenti e i meriti di questo autore nel campo della lingua dai risultati sul piano letterario della sua scrittura; d'altra parte non poteva essere facile «imitare con un oscuro dialetto modelli già tanto progrediti, quali allora si presentavano le fiorenti letterature d'Italia e di Spagna», e mettere così in pratica la «generosa idea» di «creare una letteratura sarda» (1897, pp. 18-19).

Da questi presupposti si muove nella sua monografia Raffa Garzia, pessimista sulla possibilità di dar vita a una «letteratura sarda dialettale», che a suo parere «è rimasta un sogno cinquecentesco» per il semplice fatto che la lingua letteraria dei sardi non era il sardo, ma «la lingua catalana, e quindi la castigliana». Il fatto è che gli strumenti linguistici non erano ancora perfetti, e non era quindi possibile che Araolla divenisse «il Dante della lingua sarda». Mentre dal punto di vista letterario pesava la mancanza di originalità e di invenzione, visto che egli finiva per fare sul poema del Cano il lavoro «che un disegnatore in una fonderia di caratteri tipografici fa col pantografo su una lettera, rimpiccolisce o ingrandisce» (1914, pp. 59-60, 152, 156).

Anche il giudizio di Alziator è molto severo sotto il profilo letterario: Araolla era «un colto sacerdote, nutrito di ricordi biblici e classici, eloquente e con una certa dignità nel verseggiare, ma poeta proprio no» (1954, p. 106).

In seguito l'attenzione ha finito per concentrarsi sui meriti e le difficoltà dell'operazione linguistica di questo autore. Così, mentre Ignazio Delogu sostiene che il suo tentativo fu reso più difficile dall'introduzione del catalano e del castigliano, «in conseguenza della quale il sardo, che fra le lingue romanze era la più definita», era andata incontro a «una sorta di regressione», Nicola Tanda osserva che la sua fu comunque «un'operazione di consolidamento della comunicazione letteraria in lingua sarda scritta» (Delogu 1997, p. 31; Tanda 1984, p. 18).

Ma pesano in questo campo le critiche di Wagner che, riprendendo il giudizio di Garzia, sostiene che Araolla non riuscì a dare «nuova vita» al sardo, «non soltanto perché non era artista, ma soprattutto perché la sua lingua è un sardo artificiale e ibrido» che «non corrisponde a nessuna varietà sarda veramente parlata»; e perviene così a una

osservazione di carattere generale: «Fu appunto la mancanza di omogeneità dei dialetti sardi che impedì la formazione di una lingua letteraria sarda; ma forse più ancora vi si opposero le condizioni politiche» (1997², pp. 85-86).

L'opera di Araolla esercitò tuttavia un'influenza sugli sviluppi successivi della letteratura in lingua sarda. Ebbe ad esempio notevole importanza, anche nel campo della tradizione orale, la sua scelta al riguardo della metrica, col passaggio da quella ancora molto irregolare di Cano all'ottava, sul modello dei poemi cavallereschi; una decisione che avrebbe avuto grande seguito, perché il nuovo schema avrebbe preso il sopravvento sia nella poesia scritta che in quella improvvisata.

Parti salienti del poema sono quella in cui Proto, già esperto oratore e teologo, esprime il timore che Gianuario, ancora giovinetto, non sia pronto a sopportare dignitosamente la persecuzione; quella in cui si descrive il suo dolore per esserne separato; quella in cui si fa la descrizione della Porto Torres del tempo; quella dedicata ancora ai rapporti tra Proto e Gianuario, che si ricongiungono dopo una penosa separazione; e la scena culminante in cui Gavino, non appena conosciuti i due martiri, si converte.

I CONSIGLI DI PROTO

Brothu, su perfectissimu Oradore
et valente Theologu, vidende
Gianuari santu esser d'annos minore,
et disse alunu tantu dubitende,
qui pro carisia, ò pro qualqui terrore
su Barbaru landaret isvoltende,
lu exortat in sa barca, et dat consiggiu
sendeli babbu, et mastru, et isse figgiu.

«Como ti sat à parrer, figgiu meu,
si has como esser constante, firmu et forte
a cuddu veru Trinu, et unu Deu,
et sufferrer cun gaudiu et pena, et morte:
non ti spantet su visu horrendu, et feu
de custu Barbariscu, pro qui a sorte
dizzosa, las à tenner à suffrrire
per Christu ogni trabagliu, ogni martire.

Narendeli: «Già venit, figgiu, s'horu
pro faguer dessa fide experimentu,
già sa pedra de toccu, et partidora
de s'oro sa finesa da su argentu,
pro vider si est tott'oro, o dae fora
assistit solu su dauramentu,
venit cun asperesa et violentia,
si finesa li faguet resistencia.

Non piaguere, ò riquesa transitoria
qui solet ingannare assos ignaros,
qui tenent cuddos pro cuntentu et gloria
quales sunt sos carnales et avaros,
t'ingannet, nò; ma sigui, qui vitoria
tis aparizat dessos donos raros;
qui mai nexunu sindest coronadu,
si cun affannos non lat conquistadu».

I CONSIGLI DI PROTO. Proto, il grandissimo oratore e valente teologo, vedendo che san Gianuario era molto giovane, e dubitando di lui, che Barbaro lo potesse far cedere con le lusinghe o con le minacce, li nella barca lo sostiene e gli dà consigli, facendogli da padre e da maestro, e quello da figlio.

E gli dice: «Si avvicina ormai, o figlio, il momento di mettere alla prova la fede; già la pietra di paragone, quella che verifica la purezza dell'oro e dell'argento, e rivela se si tratta di oro massiccio o soltanto di una doratura, colpisce con asprezza e violenza se questa purezza tarda a mostrarsi.

«Ora ti apparirà chiaro, o figlio mio, che è questo il momento di essere devoto, risoluto e forte verso il vero Dio, uno e trino, e di sopportare con gioia la sofferenza e la morte: non ti spaventi il volto orrendo e orribile di questo barbaro, perché per godere di un destino più bello sarai costretto a soffrire, in nome di Cristo, ogni sorta di affanno e di martirio.

«Non t'ingannino il piacere o la ricchezza mondana che sempre ingannano quelli che non sanno, i quali considerano motivo di felicità e gloria i beni terreni, come fanno le persone materiali e avare; ma segui la tua strada, ché la vittoria ti prepara di quei doni rari; dei quali nessuno si è adornato se non conquistandoli con la sofferenza (Araolla 2000, pp. 32-34).

IL DOLORE DELLA SEPARAZIONE

Et ultra dessa tanta oscuridade,
 bi fuit una pudencia, unos fetores,
 et da cudda terrena humididade
 nasquiant unos pestiferos humores;
 et ass'almu sacrariu de bontade
 li pariant tottu gesminos et fiores,
 solu sentiat una extrema dolencia,
 da su compagniu sou faguer ausencia.

Cust'est sa pena sua mortale et dura,
 qui humido tenet s'Angelicu visu,
 non sa cadena ò sa presone oscura,
 mas de Gianuari viderse divisu;
 li curret assu coro una paura
 dess'alma nada pianta in Paradisu,
 qui presser cudda in sa pius virde etade
 non si torchat cun pius facilitade.

Ahime si Brothu vivet cun sa morte,
 in logu tantu fetidu oscuridu,
 ne su Iuvene santu hat megius sorte
 cun sas caricias dessu Cane infidu;
 antis li creschit desigiu pius forte
 de vidersi trattadu et aborridu,
 quale est su mastru sou; et sa tardansa
 nova pena li dat, nova isperansa.

Mas cuddu quale fuit predestinadu
 assister sempre assa divina assencia,
 firmu, forte et constante in unu istadu,
 ad ogni colpu faguet resistencia;
 preguende intro su coro acongoxadu,
 assa suma bontade, assa clemencia
 qui linfundat virtude et fortaleza,
 qui vincat cun sa morte s'alta impresa.

IL DOLORE DELLA SEPARAZIONE. E insieme a quel buio più fitto c'erano puzza e tremendi fetori, e dal terreno umido venivano fuori fetide emanazioni, ma a quel santo scrigno di bontà sembravano tutti gelsomini e fiori, avvertiva un solo grandissimo dolore, l'essere lontano dal suo compagno.

Questa è la sua sofferenza insopportabile e tremenda, che bagna di lacrime il suo viso angelico: non le catene o la cella tenebrosa ma il vedersi separato da Gianuario; e gli tormenta il cuore una paura: che quella nobile pianta nata in Paradiso, per esser nell'età più verde, si pieghi con maggior facilità.

Ahimé, se Proto vive con a fianco la morte, in un luogo tanto buio e fetido, il santo giovane non ha una sorte migliore, sottoposto alle lusinghe di quel cane infedele; anzi è sempre più forte in lui il desiderio di essere maltrattato e disprezzato, come il suo maestro; e l'attesa gli dà continua pena ma anche speranza.

Ma colui che nacque predestinato a supplire all'assenza di Dio rimane fermo, forte e resistente nella sua condizione, e resiste ad ogni avversità; e rivolge nel cuore angosciato una preghiera alla somma bontà e clemenza perché gli infonda virtù e forza per poter affrontare con la morte l'ardua impresa (Araolla 2000, pp. 42-44).

IL PALAZZO DI RE BARBARO

Setida Turre à probe assa Marina,
 in cussu tempus fuit in altu alzada,
 sa ricca et pobulosa quin ruina
 citade andait, como dishabitada;
 sa qui fuit dassas ateras Regina,
 per guerras como in pihuere torrada,
 qui à pena, naro, sos modernos figgios
 agatant in te pedras, nen vestigios.

Una sumptuosa inie fabrica fetit
 intro dessa citade su Affricanu;
 in hue mult'annos vissit, et istetit
 regnante su crudele Dioclecianu:
 et si tantos et tantos la disfetit
 giros d'annos, et lustros in su pianu,
 restat memoria ancora ivi prostrada
 de Barbaru su Re Domo chiamata.

IL PALAZZO DI RE BARBARO. Turris, che si distende presso il mare, in quel tempo era diventata importante, era la città ricca e popolosa che poi è caduta in rovina e oggi è spopolata; quella che era regina delle altre città oggi è ridotta in polvere a causa delle guerre, tanto che i tuoi figli oggi trovano in te solo pietre e nulla delle antiche grandezze.

Là nella città l'africano costruì una dimora sontuosa nella quale visse per molti anni, e rimase mentre regnava il crudele Diocleziano; e se il passare in quella piana di tanti e tanti anni e lustri la distrusse, resta ancora la memoria in quello che viene chiamato Palazzo di Re Barbaro (Araolla 2000, p. 56).

IL RITORNO DI PROTO

Brothu torradu fuit da s'Asinara,
 et postu de presente in una iscura
 presone, in hue bi fuit sa effigie cara
 in terra ultimū extremu de Natura,
 sa vida isconsolada, trist'amara
 si li convertit, piena de dulzura;
 quando videt inie su figiu amadu,
 discipulu et compangu desigiadu.

Sas penas, sos affannos et tormentos
 in vider de Gianuari sa constanxa,
 si voltant in piagueres et contentos
 ripienos tottu in sa divin'amanxa;
 non lu combatint pius sos pensamentos
 timorosos, qui fetet mai mudanxa;
 pro quin su coro inserta l'est virtude
 divina, et ben'exposta in iuventude.

Sos Ministros los portant tott'umpare
 presos, cun grande numeru de gente;
 festosos andant Brothu et Gianuare
 allegros sempre, cun cara ridente;
 dessu logu, desaries, Terra et Mare
 no lu hant mudadu, ò noquidu niente
 mas su visu pius biancu, e pius polidu
 de Brothu mustrat pienu e coloridu.

Restat Barbaru in viderlu ispantadu,
 pienu de meraviglia intro su coro
 qui Brothu in sos affannos sia torradu
 quale in su fogu torrat su fin'oro;
 de cinere in colore sest mudadu
 su visu de cust'impiau et crudu moro
 dannuggiu et de fastidiu qui sentiat
 vider a Brothu, qui mortu faghiat.

IL RITORNO DI PROTO. Proto era stato riportato dall'Asinara e gettato in una buia prigione, dove era però il caro volto (di Gianuario), per quanto ridotto in condizioni estreme, e allora la vita da sconsolata e amara gli si fa tutta dolcezza, perché vede il figlio amato, il discepolo e il compagno (tanto) desiderato.

Nel vedere la resistenza di Gianuario le pene, gli affanni e i tormenti si trasformano in gioie e piaceri, tutti ispirati all'amore divino; non è più tormentato dal timore che cambi le proprie convinzioni, visto che la virtù divina gli si è ben radicata nel cuore, ed è da lui ben dimostrata per quanto giovane.

Gli incaricati li conducono entrambi legati, insieme a molta gente; e Proto e Gianuario vanno come in festa, sempre allegri e col volto ridente; i disagi del luogo, la terra e il mare non lo hanno cambiato, né gli hanno nuociuto, anzi Proto ha il viso ancora più bianco, liscio, pieno e colorito.

Barbaro rimane stupito al vederlo, e dentro di sé si meraviglia che in quelle sofferenze si sia trasformato come fa l'oro fino nel fuoco; il viso di questo empio e crudele moro si è fatto del colore della cenere per la rabbia e il fastidio che prova al vedere (così) Proto, che credeva morto (Araolla 2000, pp. 58-60).

GAVINO IL CAVALIERE

Prorogat sos Martirios cominzados
 a pius comudu tempus de passione
 et cumandat qui siant disatrozados,
 postos cun griglios intro sa presone;
 e pro qui stent seguros et bardados,
 de Gavinu Savelli sa persone,
 Cavalleri Antiguissimu romanu,
 chiamat cun voghe et signat cun sa manu.

Et li narat: «T'integro custos presos
 finissimos ribaldos, sedutores,
 de sos quales sos Idolos offesos
 restant, cun tantu opprobriu et dishonores;
 in esser dimandados mi siant resos
 qui penso cun sos colpos venidores
 mudare lis dent faguer Fantasia
 su grave aspru Martiriu et presonia».

Paganu quale Barbaru Gavinu
 fuit ass'hora, et cun isse istahiat;
 et portendelos presos in caminu
 unu salmu cantare lis sentiat,
 implorende s'auxiliu Altu Divinu
 qui su coro et intragnas li moviat
 de pura teneresa, et de piedade
 de viderlos usare crudeltade.

Attentas sas oriyas assu cantu
 delectabile, dulce et amorusu,
 pienu Gavinu d'Ispiritu Santu
 torrat cun issos misericordiosu;
 et cun voghe tremante, mischia in piantu,
 cominzat quale un'homine ansiosu
 d'isquire intentu, causas et rexones
 proite suffrint Martirios et Passiones.

GAVINO IL CAVALIERE. Fa prolungare le torture già iniziate in modo che sia più lungo il tempo della sofferenza, poi comanda che vengano liberati, messi in catene (e gettati) in prigione; e perché vengano

meglio sorvegliati chiama e indica con la mano Gavino Savelli, cavaliere d'antichissima famiglia romana. E gli dice: «Ti consegno questi prigionieri, astuti delinquenti abili nel convertire, per i quali i nostri Idoli sono offesi tra la vergogna e il disonore; quando li richiederò mi vengano restituiti, e penso che quello che li attende, la prigionia e la tortura, gli farà cambiare idea».

In quel tempo Gavino era pagano come Barbaro, e prestava servizio presso di lui; mentre li conduceva così imprigionati lungo la strada sentiva che cantavano un salmo per chiedere l'alto aiuto di Dio, e questo gl'infondeva nel cuore e nell'intimo grande tenerezza e pietà al vederli trattati con crudeltà.

Mentre ascolta quel canto dilettevole, dolce e pieno d'amore, Gavino, ispirato dallo Spirito Santo, si fa misericordioso verso di loro; e comincia (a parlare) con voce tremante, mista a pianto, come uomo desideroso di conoscere gli intenti, le cause e i motivi per i quali soffrono martiri e passioni (Araolla 2000, pp. 72-74).

2. *Le "Rimas diversas spirituales"* – la seconda opera di Araolla, pubblicata 15 anni dopo il poema e riprodotta poi in parte tra i *Canti popolari della Sardegna* del 1833 – nascono come già il poema sui martiri da motivazioni che sono allo stesso tempo letterarie e linguistiche: in questo caso l'autore vuole dare testimonianza delle varietà che si parlano nell'isola, e rendere omaggio a ciascuna di esse, e così accosta poesie in sardo, in spagnolo e in italiano; e chiude con un sonetto nel quale le tre lingue sono ancora più strettamente accostate. Secondo Tanda l'impegno a «porre sullo stesso piano sardo, italiano e spagnolo» equivale a dotare «la lingua poetica sarda dei procedimenti della tradizione lirica europea», a sommare «al repertorio simbolico biblico quello classico» secondo i modi del «classicismo rinascimentale» (1984, p. 18).

L'ispirazione è «prevalentemente religiosa», ha scritto Mutini e, se tende a risolversi in un tono predicatorio, «riesce talvolta a modularsi sulle note di una più pacata e morbida linea soggettiva» (1961).

Le diverse composizioni furono probabilmente scritte da Araolla in epoche diverse, e anche per questo mostrano toni e livelli espressivi molto differenti. Quelle in sardo sono le più felici, e tra queste apprezzata la *Visione* nella quale l'autore, rifacendosi al rapporto che nella *Commedia* Dante stabilisce con Virgilio, immagina di incontrare il suo maestro Gavino Sambigucci, e con lui gli altri compagni di prove letterarie negli anni giovanili.

La parte iniziale della composizione è dominata dalla riflessione sullo scorrere della vita e sulla necessità di orientarsi verso la religione, motivi che (derivati forse dalla lettura del Petrarca) sono ricorrenti nel libro; poi, dal momento dell'incontro con le anime dei trapassati, la rievocazione del tempo trascorso con loro e i brevi cenni alla loro vicenda terrena trovano accenti più felici e letterariamente risolti. Compagno Gerolamo Vidini, piccolo feudatario del quale conosciamo solo un sonetto inviato al Lo Frasso, e da lui pubblicato in apertura dei *Diez libros*; i sassaresi Gavino Sugner e Pier Michele Giagaraccio, scomparsi entrambi prematuramente, senza lasciare traccia di quelle capacità letterarie di cui pure è rimasta memoria; Angelo Simone Figo, autore di versi in sardo andati perduti, morto anch'egli prima del tempo; il giurista cagliaritano Francesco Bellit; e Giovanni Coloma barone d'Elda, viceré di Sardegna dal 1570 al 1577, protettore di artisti e letterati e poeta lui stesso, autore di un libro in versi, *Decadas dela passion del nuestro redemptor Jesu Christo* (1576), che Siotto Pintor ha giudicato molto positivamente insieme ai *Canticos de su gloriosa Resurrecion* che lo chiudono (1843-1844, IV, pp. 366-367).

Raffa Garzia riporta un giudizio positivo sulla *Visione* espresso da Pasquale Tola: «Non si può leggere senza sentirsi vivamente commossi» perché l'autore vi ha riversato «tutte le bellezze, tutte le soavità d'un cuore tenero ed appassionato»; ma è subito pronto ad esprimere delle riserve: «Per noi che conosciamo ormai intimamente l'opera sua [di Araolla] e di che egli visse spiritualmente, essa non ci rivela una nuova o più lata visione della vita» (1914, p. 208).

Dal canto suo Mutini vi ha visto «motivi troppo frammentari che l'Autore si affretta a concludere riparando in un moralismo scontroso e ferrigno» (1961).

A noi sembra invece che sia felice l'incontro di nobili suggestioni letterarie con un motivo autobiografico arricchito dal rimpianto per la perdita di tanti amici, e dell'apporto che avrebbero potuto dare alla città; e che il tutto sia risolto con indubbia maestria di poeta (si suppone che questa sia la sua ultima, e quindi più matura opera), e se ne abbia una composizione di livello notevole, dove anche il progetto di una nuova lingua letteraria trova migliore attuazione che nel poema sui martiri.

RIMAS DIVERSAS SPIRITUALES
VISIONE

[1] Dulche, amara memoria de giornadas
fuggitivas cun doppia pena mia,
qui quanto piùs l'istringo sun passadas!
Viver istraccu, de su chi solia
già m'has mudadu; e bois, currentes annos
de virde aranzu una pallida olià:
itte mudansa faghent, itte dannos
in su curren que caddos isfrenados,
qui nos mudant natura, chigia e pannos.
E cun su cursu insoro sepultados
de Cesare, e de Pedru suçcessores,
e milli atteros príncipes notados!
Inhue sun sas grandesas, sos honores?
Sutta una pedra frita, e sa memoria
cun issos morta, e ghirlandas e fiores.
Non lis reparat sa tessida historia
de sos heroicos gestos, qui voltende
annichilat su nomen e sa gloria.
E quando in custu so considerende
m'affligit su passadu, e su futuru
ansias mi dat, qui m'isto consumende.
Un affannadu, tempestosu, iscuru
die est su viver nostru, e lu bramamus,
pro qui su fine nos pargiat piùs duru.
E da cue naschit qui non alcansamus;
sa vista est curta, e bassu est s'intellettu,
solu qui est de terra penetramus.
Aberi custu coro, et ogni affettu
de cuddu pongia in te, chiaru immortale
Fattore meu, solu unicu e perfettu!
E mentre est cinta de custu mortale
vestidu s'alma nobile e gentile
fatta, casi per gratia, a su fattore iguale,
permitte qui de custu bassu e vile
terrestre limu, de isse attesu tantu
viva, piùs qui non restat Gange a Tile.
E custu pinna in dolorosu cantu
a tie consacre, e custos oyos mios
fettansi duas funtanas de aspru piantu.
Dae segus giro a sos tantos disvíos

s'oyu mentale, e vido pensamentos
a sa salude mia sempre restios.
Inhue faghent continuos apposentos
vanidade, superbia et ambitione,
creschendelis piùs esca e nudrimentos.
[2] E postu in custu rughe e passione
sento una voghe supirosa e bassa
qui mi pongisit tottu in confusione
narandemi cun piantu: «Amigu, lassa
s'iscrier a parte, e custu cumpagnia
de s'ispogia mortale priva e cassa,
si ti sovvenit mira, in fantasia,
de custos qui umbra e terra sunt istados,
et eo cun issos quale fui, e sia;
si non si torrant tottu ismentigados
de su pianeda già sos tantos giros,
et in Lete sos labios sunt bagnados».
Su coro prorumpisit in suspiros
qui accesint s'aire, et eo mesu atronadu,
e de piantu bagnai pinna e pabiros.
«Custu istolu de gente cungregadu
non conosco, li nai, né per lettura
né d'haver mai cun issos cunversadu».
«Misera veramente sa natura
humana, qui cun tanta brevidade
morit cun issa e nomen e fattura!
Recordatì de cudda prima edade,
de cudda, naro, prima qui fetisti
cun Pindo et Elicona s'amistade:
s'in custu tempus, narami, si happisti
amigu algu, qui sa pinna in manu
ti posit, per hue fama ti achiristi.
Sa barba hirsuda, e testa, e tottu canu
ti vido como, e ignoras a mie?
Ahi mundu transitoriu, çegu e vanu!».
[3] Restai piùs biancu e fritto de sa nie,
quando per circunloquiu già compresi,
signalendemi quasi e annu e die:
o quantas voltas cun tegus trattesi,
anima dotta, e m'inde approffettai

de sas cosas altissimas qu'intesi!
 Posca, non senza lagrimas, li nai:
 «Feliçe tue, qui ses foras d'istentu,
 de custas undas qui non passant mai;
 qui tottu est aire, et umbra, e fumu e ventu,
 né diletu non hat, né durat mancu,
 e quie pius v'istat pius sentit tormentu.
 Unu parosismu breve, un'ahi de fiancu,
 comentu l'ischis Fisicu sottile,
 atterrat custu bustu esangue e biancu.
 Ahi cruda morte! Cun sa manu hostile
 truncasti custa pianta, et in su chelu
 d'atteru s'adornait riccu monile!
 Qui si tardàat in terra cuddu velu
 sas oberas excelsas de Gavinu
 viver sempre deviant a caldu e a gelu.
 Ma cuddu impenetrabile divinu
 giuditu no lu cherfit, pro adornare
 sos chelos de unu novu serafinu.
 Non t'ippi como cherrer tediu dare
 mas narami, ti prego, in cortesia,
 senza fagher de piantu largu mare:
 quale est custa lugubre compagnia
 qui cun tantu silentiu e passu tesu
 cun tegus vido in sa matessi via?».
 [4] Lu visi postu in se tottu suspesu
 quale homine qui tengiat in sa mente
 de narrer meda, e s'organu hat offesu.
 A su fine mi nait: «Custa est sa gente
 qui de s'abba Castalia in s'altu monte
 unu tempus gustait cun voglia ardente.
 Su primu est Don Juan d'Elda su Conte,
 qui sa columba sua cun pinnas d'oro
 volait fin'a su babu de Fetonte.
 E de sas pinnas suas riccu tesoro
 lassait in custa macchina mundana,
 et iscu chi t'amait de veru coro.
 E cuddu qui hat sa testa e barba cana,
 qui vides tantu istare impensieridu,
 fortuna tormentendelu inhumana,
 cust'est s'amigu nostru, su cherfidu
 de Vidini Girone, qui vivende
 fiorire diat su Tataresu nidu.
 S'atteru qui sa serra istat calende
 cun passu grave e cun sa fronte altera,
 sas fallibiles cosas dispretiende,
 qui morsit in sa megius primavera,
 de Figo est su Simone, e Suzzarellu,
 lughe alta de sas Turres e lumera.
 Quantu sas doighi figias de Rosellu,
 qui dulchemente pianghen a dogn'ora,

e de su piantu insoro restat bellu,
 hint com'esser de fama pius ancora,
 si de Sugner cuddu ingegnu limadu
 non s'esseret partidu a sa aurora!
 Mira s'atteru posca a su costadu,
 pallidu in visu, e venner mesu afflittu
 qu'adversa sorte happisit sempre e fadu.
 Custu est cuddu prudente de Bellitu,
 qui vivende deviat pius exaltare
 su monte postu infra s'istagnu e litu.
 Ultimu est cuddu qui vides andare
 straccu de viver in sa pius florida
 edade qui si pottat desigiare,
 su chi cun tegus unu lustru in vida
 fettit in sas collinas e muntagnas
 de sa gente superba, altera, infida».
 [5] Mi commovisit tottu sas intragnas,
 intesu custu, d'una teneresa
 qui duplicait in me penas istragnas:
 «Duncas cust'est, li nai, cudda cortesa
 pianta nobilitada dae natura
 d'unu letargu innantis tempus lesa?».
 «Cust'est, mi nait, sa propria». «Ahi sorte dura,
 pritte ispiantastis in su meggiu fiore
 qui fruttu prometiat, tanta viridura!
 Cust'est de Giagarazzu su dottore,
 s'acutu ingegnu in Arnu e in Sardigna,
 inhue mustrait ischire, arte e valore.
 Ma no querfisit no stella maligna
 lassarela fra nois in custa prole,
 parendeli qui fuit d'inoghe indigna».
 «Già vido a pagu a pagu qui su sole
 sas duas passat columnas caminende,
 inhue m'est forza qui ti lasse, e vole.
 E pustis vido qui andas compassende
 su tempus breve, ladru e fuggitivu
 cun su quale ogni cosa andat manchende;
 mentres non ses de su vitale privu
 nodu, lassa de te qualchi memoria,
 qui sende mortu ti reputen vivu».
 «Si cun su giru d'annos ogn'istoria
 venit a preterire, or pr'itte in vanu
 cheres qu'istente in cosa transitoria?
 Navigu a vela tesa in s'Oçeanu
 e, a su contu meu, non est attesu
 su portu, qui scobergio andende pianu.
 De su viagiu meu pius de su mesu
 happeo già fattu, e su pagu restante
 ispender chergio in cuddu qui happeo offesu,
 si fin'a como andai çegu et errante».

VISIONE. [1] Dolce e amaro ricordo di giorni che fuggono dandomi una doppia sofferenza, perché tanto più li stringo tanto più sono lontani! Oggi vivo stanco, mi hai ben cambiato, (tempo), da quello che ero una volta; e voi, anni in corsa, da verde arancio siete divenuti un pallido olivo: che trasformazioni fanno, quali danni nel correre come cavalli sfrenati, e ci trasformano nella natura, nell'espressione e negli abiti. Col loro trascorrere sono stati sepolti i successori di Cesare e di Pietro, e mille altri principi importanti! Dove sono ormai le grandezze, gli onori? Sono sotto una gelida pietra, e insieme sono mancati il ricordo, e le ghirlande e i fiori. Né porta rimedio la storia che viene tramandata dei gesti eroici, perché nel suo trasformarsi fa scomparire sia il nome che la fama. Quando faccio queste riflessioni il passato mi fa soffrire e il futuro mi rende ansioso, tanto che mi consumo. La nostra vita è come una giornata faticosa, agitata e scura, e tuttavia la desideriamo, per quanto la fine si presenti ancora peggiore.

Per tutto questo non abbiamo pace; la nostra vista è corta e l'intelletto ha scarse capacità, arriviamo a capire solo le cose di questa terra. Apri questo mio cuore, luminoso e immortale mio creatore, unico e perfetto, in modo che ogni suo affetto sia rivolto a te! E fin quando l'anima nobile e gentile, che quasi per una grazia è uguale a chi le ha dato vita, sarà imprigionata in questo abito mortale consenti che io possa vivere lontano da questo fango terrestre più di quanto il Gange dista dal Tile. E fa che io impieghi questa mia penna in un sofferto inno rivolto a te, e che questi miei occhi si trasformino in due fontane di amaro pianto. Volgo indietro l'occhio della mente, verso le tante distrazioni, e incontro pensieri sempre contrari alla mia salvezza; nei quali trovano continuamente spazio la vanità, la superbia e l'ambizione, per le quali sono sempre in crescita gli spunti e l'alimento.

[2] Mentre ero afflitto da queste dolorose riflessioni sentii una voce tenue che mi gettò nella confusione dicendomi tra i sospiri e il pianto: «Amico, smetti di scrivere e guarda se ti ricordi di questo gruppo di persone prive della spoglia mortale, vedi se hai memoria di costoro che sono stati ombra terrena, e insieme a loro chi sono stato io; a meno che non te li abbiano fatti dimenticare i molti giri che ha compiuto il pianeta, e tu non abbia bagnato le labbra nel fiume della dimenticanza».

Il cuore mi fece prorompere in sospiri che si diffusero intorno ed io, tutto confuso, bagnai di lacrime la penna e le carte. «Non conosco questo gruppo di persone – gli risposi – né per aver letto qualcosa di loro, né per aver mai parlato con loro».

«La natura umana è veramente misera, se insieme ad essa nomi e sembianze scompaiono in così breve tempo! Ricordati di quella tua età giovanile, di quella, dico, in cui avesti i primi incontri col Pindo e l'Elicona: e dimmi se in quel tempo ci fu un qualche amico che ti mise in mano quella penna grazie alla quale hai acquistato fama. Vedo che hai la barba ispida, e anche la testa, e sei tutto bianco, e non mi riconosci? Come è instabile il mondo, cieco e vano!».

[3] Divenni più bianco e freddo della neve quando finalmente compresi. Grazie a quella allusione che mi precisava quasi l'anno e il giorno: quante volte mi trattienni con te, anima dotta, e mi arricchii per le parole importanti che ascoltai! Quindi gli dissi tra le lacrime: «Felice te che sei uscito dalle sofferenze, da queste tempeste che non hanno mai fine; dove tutto è aria, oscurità, fumo e vento, dove non c'è piacere, o non dura, e chi più vi si trattiene più soffre. E poi basta un breve sussulto, un dolore al fianco, come ben sai tu, medico esperto, per abbattere questo corpo pallido ed esangue. Ahi morte crudele! Con mano di nemica spezzasti questa pianta, che poi in cielo si fece bella di un altro ricco gioiello! Se invece fosse rimasto sulla terra le opere sublimi di Gavino avrebbero resistito all'incalzare del tempo. Ma l'impenetrabile giudizio di Dio non lo permise perché voleva abbellire il cielo di un nuovo serafino. Ora io non ti vorrei portare nuovo fastidio ma dimmi per favore, ti prego, senza abbandonarti al pianto: da chi è composta questa compagnia di ombre che vedo camminare al tuo seguito in silenzio e con passo deciso?».

[4] Lo vidi chiuso in sé e indeciso, come persona che ha in mente molte cose da dire ma ha difficoltà a parlare. Alla fine mi disse: «Questa è gente che un tempo ha bevuto con desiderio e impeto l'acqua della fonte Castalia sull'alto monte. Il primo è il conte don Giovanni d'Elda, la cui colomba volò con penne d'oro sino al sole, padre di Fetonte. E lasciò in questo mondo un ricco tesoro di scritti, e so che ti amò di affetto sincero. Quello che ha il capo e la barba bianchi, e lo vedi tutto pensieroso, tormentato da un destino disumano, è il nostro amico, l'amato Gerolamo Vidini, che se fosse vissuto avrebbe fatto fiorire la città di Sassari. L'altro che scende dal monte con passo lento e la fronte superba, in atto di disprezzare le cose passeggiere, è Simone Figo, che morì nell'età più bella; e poi c'è Gavino Sussarello, luce chiara e guida della città turritana. Quanto sarebbero state più famose le dodici bocche della fonte di Rosello, che piangono dolcemente e di continuo – e di questo pianto resta una bella impressione –, se quel raffinato ingegno di Gavino Sugner non fosse venuto meno ancora così giovane! Vedi poi al suo fianco quell'altro, pallido, che si avvanza afflitto perché ebbe sempre contro la sorte e il destino. È il timido Francesco Bellit, che se fosse vissuto avrebbe reso maggiore onore al monte che sorge tra lo stagno e il bosco. L'ultimo è quello che vedi già stanco della vita nell'età più florida che si possa desiderare, quello che quand'era in vita trascorse con te alcuni anni tra le colline e i monti di quella popolazione superba e altera, ma poco fidata».

[5] Al sentire queste parole fui preso nell'intimo da una tenerezza che raddoppiò in me la pena: «Allora – gli dissi – questa è quella gentile pianta che fu resa più nobile dalla natura, per poi cadere prima del tempo nel sonno della morte?». «Sì – mi disse – è proprio lei». «Ahi destino crudele, perché strappasti nel periodo migliore una pianta che prometteva tanto frutto! Questi è il dottor Giagaraccio, ingegno acuto in Toscana e in Sardegna, dove mostrò sapienza, arte e valore. Ma una stella infausta non volle lasciarlo fra noi, tra questi giovani, perché non sembrava adatto a questo mondo».

«Vedo che il sole nel suo procedere sta lentamente oltrepassando le due colonne, ed io sono costretto a lasciarti e volare via. Ma vedo che stai rimpiangendo il tempo rapido, ladro e fuggevole insieme al quale ogni cosa viene a mancare; fino a quando sei in vita lascia qualche memoria di te, in modo che ti considerino vivo anche quando sarai morto».

«Ma se col passare del tempo ogni vicenda terrena viene a fine, perché vuoi che mi trattenga in vano tra questi valori passeggeri? Io procedo a vele spiegate nell'oceano della vita e penso che non sia lontano l'approdo finale, lo scopro quando rallento l'andatura. Io ho compiuto più della metà del mio viaggio, il poco che mi resta lo vorrei dedicare a colui che ho offeso, visto che sino ad ora ho proceduto senza vedere, e sbagliando» (Araolla 1833, pp. 31-37).

PARTE IV

Il Seicento

*L'ispanizzazione della Sardegna:
Gian Matteo Garipa e Salvatore Vidal*

A cavallo tra Cinque e Seicento, ha scritto Giovanni Siotto Pintor, la Sardegna si fece ancora più «spagnuola di lingua, d'affezioni e di costumi» (III, p. 496).

Ma il sacerdote Gian Matteo Garipa ebbe tuttavia una coscienza dell'importanza del sardo paragonabile a quella dell'Araolla: contribuiva a questo atteggiamento la sua condizione di parroco in cura di anime in centri dell'interno isolano, dove l'impiego del linguaggio locale era più radicato, in rapporto anche a una diffusione delle lingue iberiche molto minore che nelle città.

1. *Il Leggendario delle santissime vergini*. I dati sulla sua vita restano scarsi, anche dopo le ricerche che Pasquale Zucca ha compiuto in occasione della ripubblicazione dell'unica opera che ci ha lasciato (1998): nato a Orgosolo nella seconda metà del Cinquecento, fu ordinato sacerdote nel 1612, dopo di che lo troviamo a capo della parrocchia di Perdasdefogu, sino al 1614, in seguito di quelle di Baunei e Triei. Fu in questo periodo che, non sappiamo per quale motivo o se con un qualche incarico, ebbe occasione di soggiornare a Roma, e qui concepì, redasse e pubblicò il suo lavoro (1627): la traduzione in sardo di una raccolta anonima di vite di sante vergini (*Leggendario delle Santissime Vergini*, Roma 1620; ma trasse parte dei materiali anche da opere analoghe dell'italiano Antonio Gallonio e dello spagnolo Alonso de Villegas) che si apre con una dedica alle sue giovani parrocchiane:

LEGENDARIU DE SANTAS VIRGINES ET MARTIRES DE IESU CHRISTU
ASSAS HONESTAS ET VIRTUOSAS IUENES DE BAONEI & TRIEI
IN SA INSULA DE SARDIGNA
IUAN MATTHEU GARIPA SOS ETERNOS BENES DISIJAT

Sendemi determinatu desterrare de Italia unu libru de vidas, & historias de Santas, vogadu de Italianu in limba Sarda pro lu mandare assa Patria Sua, qui est Sardigna à hue sos male mirados Imperadores antigos solian mandare desterrados cuddas pedras preciosas per manos dessos ministros in soro installadas, e pulidas cun traballos, desterros, martirios, & mortes crudeles, faguendelos cun custu habiles prosu edificiu de cudda dizosa, & beneaventurada Citade dessa superna Ierusalem; qui fuin sos Santos Martires gloriosos, dessos quales su mundu non fuit dignu (si benes custas mai sian istadas in Sardigna) non apo potidu pensare ateru menjus albergu de lis dare dessu sinu vostru, honestas dongellas.

Vidende, qui conueniat incumandarelas plus à bois, qui non à nexunu ateru istadu: primu pro risponder in parte assa obligacione, qui bos tenjo, pusti mandigo su pane vostru; & apusti, pro qui vltra de esseredes in sexu, e religione iguales, segis tambene in sa professione simijantes. Ca sende Virgines, & disijosas de guardare castidade, comente issas la guardesin, segis tambene in su martiriu imitadores, & degis esser in su premiu, si las imitades, conformes. Proqui ite ateru est guardare perpetua castidade de corpus, & anima, si non unu continu martiriu, qui patides per mesu dessos crudeles Tirannos, Demoniu, mundu, & sa propria carre, qui continuamente bos persequin?

ALLE ONESTE E VIRTUOSE GIOVANI DI BAUNEI E TRIEI. Avendo deciso di portare dall'Italia un libro con le vite e le storie di sante, tradotto dall'italiano al sardo per inviarlo alla sua vera terra che è la Sardegna, dove gli spre-

giati imperatori di un tempo erano soliti mandare in esilio quelle pietre preziose predisposte dai loro maestri, e purificate con le sofferenze, gli esili, i martiri e le morti crudeli, e rese con tutto ciò adatte per la costruzione della felice e fortunata città che è la divina Gerusalemme; che sarebbero i martiri santi e gloriosi dei quali il mondo non era degno (per quanto queste non siano mai state in Sardegna), e non ho potuto pensare di dar loro miglior rifugio che il vostro seno, oneste giovani, rendendomi conto che conveniva raccomandarle più a voi che a qualsiasi altra qualità di persone: per prima cosa assolvere almeno in parte l'obbligo che mi lega a voi, dato che mi nutro del vostro pane; e poi perché oltre a essere uguali a loro per sesso e religione, lo siete anche per la professione. Perché essendo vergini, e desiderose di conservare la castità, così come loro la conservarono, siete loro imitatrici nel martirio, e così, visto che le imitate, otterrete lo stesso premio. D'altra parte la conservazione di una castità perpetua del corpo e dell'anima che altro è se non un continuo martirio che voi sopportate a causa di crudeli tiranni, del diavolo, del mondo e della stessa vostra carne che vi perseguitano continuamente? (Garipa 1998, p. 57).

Altre motivazioni del lavoro e le ragioni della scelta del sardo sono esposte nel prologo che compare subito dopo:

PROLOGU. ASSU DEUOTU LETORE

Sendemi vennidu à manos in custa Corte Romana unu Libru in limba Italiana, nouamente istampadu, si benes segundu naran est meda antigu; hue si contenen sas Vidas de algunas Santas Virgines, martires, & penitentes; & acatandelu cun sa letura, qui fuit piu, deuotu, & deletosu, pensesi tenner pro bene impleadu, & honestu su traballu, qui dia leare si lu voltao in limba Sarda pro dare noticia de cuddas assos deuotos dessa patria mia disijosos de tales legendas: persuadendemi de dare guítu, & satisfacione, assos qui non intenden limbas istragnas, non si poden passijare, recreare, e leare gustu in sos ispaciosos prados, & floridas enas dessos libros Latinos, Italianos, & Ispagnolos [...].

Las apo voltadas in Sardu menjus, qui non in atera limba pro amore dessoru vulgu (comente apo naradu supra) qui non tenjan bisonju de interprete pro bilas declarare, & tambene pro esser sa limba Sarda tantu bona, quanto participat dessa Latina, qui nexuna de quantas limbas si platican est tantu parente assa Latina formale quantu sa Sarda, pro tenner sa majore parte dessos vocabulos usuales, & quotidianos

dessos quales si seruit, ò latinos veros, e formales, ò latinos corruptos cun sa diferencia specifica qui la differencia de totas sas ateras.

Pro su quale si sa limba Italiana si preciat tantu de bona, & tenet su primu logu inter totas sas limbas vulgares pro esser meda imitadore dessa Latina, non si diat preciare minus sa limba Sarda pusti non solu est parente dessa Latina, pero ancora sa majore parte est latina vera comente sa isperiencia lu mostrat (à benes qui cun sa mala pronunciatione, e malu iscrier, sos naturales la apan fata barbara, e qui siat tenta pro tale dessos furisteris).

Et quando cussu non esseret, est suficiente motiuu pro iscrier in Sardu, vider, qui totas sas naciones iscrien, & istampan libros in sas proprias limbas naturales in soro, preciandesi de tenner historias, & materias morales iscritas in limba vulgare, pro qui totus si potan de cuddas aprofetare. Et pusti sa limba latina Sarda est clara & intelligibile (iscrita, & pronunciada comente conuenit) tantu & plus qui non quale si querjat dessoru vulgares, pusti sos Italianos, & Ispagnolos, & totu cuddos, qui tenen platica de latinu la intenden medianamente.

PROLOGO. AL DEVOTO LETTORE. Essendomi capitato tra le mani in questa Corte papale un libro in italiano stampato di recente, ma che dicono essere molto antico, nel quale sono contenute le vite di alcune sante vergini, martiri e penitenti; e trovando, nel leggerlo, che è pio, devoto e piacevole, pensai che avrei impiegato bene e onestamente il mio tempo dedicandomi a tradurlo in lingua sarda per dare notizia di quelle vergini ai fedeli della mia terra desiderosi di conoscere queste vicende: persuaso di prendermi così cura e di recare soddisfazione a coloro che non capiscono le lingue forestiere, e perciò non possono addentrarsi, ricrearsi e trarre soddisfazione nei prati sconfinati e nelle fiorite sorgenti dei libri latini, italiani e spagnoli [...].

Le ho tradotte in sardo piuttosto che in altra lingua per amore verso i popolani (come ho detto sopra), in modo che non abbiano bisogno di un interprete che glielo spieghi, e poi perché la lingua sarda è di buona qualità in quanto deriva dalla latina, nessuna delle lingue che si parlano oggi è vicina alla latina ufficiale quanto la sarda, per il fatto che la maggior parte dei termini usuali e quotidiani di cui si serve sono in latino

vero e proprio ufficiale, o in latino modificato, e questa è la caratteristica che la differenzia da tutte le altre. Perciò se l'italiano viene tanto apprezzato e messo al primo posto tra tutte le lingue volgari, per il fatto che imita da vicino il latino, non si dovrebbe valutare di meno la lingua sarda, visto che non solo è parente del latino, ma per la maggior parte è latino vero e proprio, come dimostra l'esperienza (per quanto con la cattiva pronuncia e con una scrittura inadatta i sardi l'abbiano resa barbara, e tale venga considerata dai forestieri). Ma anche se così non fosse, è motivo sufficiente per scrivere in sardo il vedere che tutte le nazioni scrivono e stampano libri nelle loro rispettive lingue, e si preoccupano di avere delle storie e delle discipline morali esposte nella loro lingua volgare, in modo che tutti ne possano godere. C'è da dire poi che la lingua latina-sarda è chiara e comprensibile (se scritta e pronunciata come si deve), come e più di qualsiasi altro volgare, visto che gli italiani, gli spagnoli e tutti coloro che hanno dimestichezza col latino la intendono sufficientemente (Garipa 1998, pp. 59-60).

La scelta del sardo nasce quindi da una motivazione pratica – la necessità di farsi capire da chi intende soltanto questa lingua – ma trova poi anche una giustificazione teorica – potremmo dire “politica” e “nazionalitaria” – nel richiamo alla sua dignità e validità – misurata nel confronto col latino – e al diritto che anche i sardi hanno, come tutti gli altri popoli, di impiegare il proprio linguaggio.

Anche Garipa, come già Araolla, si serve della variante logudorese ma, come ha osservato Heinz Wolf, orientandosi verso quello di tipo centrale piuttosto che verso il settentrionale. Il lessico comprende molti prestiti dall'italiano, introdotti in parte per necessità – quando il sardo non offriva il termine corrispondente –, in parte per una tendenza diffusa tra gli uomini di cultura e già teorizzata, come abbiamo visto, da Araolla, al fine di “nobilitare” il linguaggio locale (1998, p. 24).

Garipa avvertiva evidentemente – anche se si rivolgeva a un pubblico di paese – la necessità di elevare il proprio linguaggio rispetto a quello quotidiano: come appare evidente dalla vita di Santa Beatrice, cercava perciò di riprodurre sulla pagina il tono e i modi del predicatore; rientra in questa scelta una concezione concreta e immediata, e nella sostanza “dura” della religione, che riporta al concetto biblico del Dio vendicatore e contempla la punizione del peccatore già in questa vita. Basti vedere come (dopo la morte di Lucrezio) l'impiego del termine *miraculu* è lontano dal significato che gli è oggi comunemente attribuito dai cristiani.

VIDA DE S. BEATRICE VIRGINE E MARTIRE

In sa Citade de Roma viuiat vna nobile teraca Virgine clamada Beatrice: sa cale amaat fidelissimamente à Iesu Cristu, tantu determinadamente, qui pro amore suo, fuit pronta sufrire calesiquerjat tormentu.

Custa teraca teniat duos frades vnu clamadu Simpliciu, e sateru Faustinu, sos quales fuin perfetos Cristianos. In cussu tempus regnaan sos crudelissimos Imperadores Diocletianu, & Maximianu; sos cales aian fatu martirizare medas Cristianos; e sende denunciados sos duos frades a Massimiano, los fetisit prender, & intesa sa firmesa, qui in sa fide de Iesu Cristu Signore nostru tenian, lis fetisit dare varias sortes de tormentos, & non potendelos vinquer, assultimu los fetisit degollare, & guetare in su flumen à tale qui non esseren sepultados.

Beatrice vista sa morte dessos frades quircat sos

corpos insoro, e los sepultat. Apusti fata custu opera de misericordia, sinde andesit à istare cun vna Santissima femina Cristiana clamada Luguia o Luquina. Sucedet qui vnu malu, & poderosu homine Romanu clamadu Lucreziu, querendesi apoderare desso possessiones qui fuin restadas à Beatrice à pusti mortos sos frades, e non isquinde plus conueniente modu debilas leare, si determinat de la acusare assu Imperadore pro Cristiana. Et gasi andadu dainnantis dessor Imperadore Maximianu, acusat à Beatrice narande qui fuit Cristiana. Su Imperadore dat ordine assu matessi Lucreziu qui fagueret de modu, qui Beatrice adoraret sos Idolos, & non adorandelos qui la oquideret.

Custu malu homine fetisist tenner à Beatrice e la cumandesit qui adoraret sos Idolos. Issa rispondet, qui fuit Cristiana, & qui sos Idolos

non queriat adorare. Su luigue la fetisit ponner in presone, & senza si curare plus de la induer à adorare sos Idolos, cunsu disiju qui teniat de aer sas possessiones suas, la fetisit istrangulare in sa presone, & fuliare, sende morta, in sa plata publica. Cudda Santissima femina qui naresimus clamada Luguia apisit su corpus dessa Gloriosa Santa, e li desit sepultura.

Lucesiu, apusti morta Beatrice, combidesit medas amigos, & cun grande allegria andesit aleare plaguere in vna de sas possessiones dessa Santa, & in cudda fetisit vnu grande cumbidu assos parentes, e amigos, qui fuin andados cun isse. Istande in taula mandigande, Lucesiu si beffaat de Santa Beatrice, & dessor frades.

In cuddu cumbidu bi aiat vna tataia, qui portaat in brazos vnu pizinnu de late, qui issa matessi allataat, custu pizinnu qui ancora no isquiat foeddare subitu cominzesit a narrer: «Ascolta Lucesiu? Tue as mortu à Beatrice, e ti ses apoderadu dessas possessiones suas, & eo ti naro, qui su Dìaulu si est apoderadu de te». E

subitu Lucesiu intesas custas paraulas restesit paraliticu, & intradu du Demoniu in isse, cominzesit à tremere, & faguer visajos, & gasi lu tormentesit per tempus de tres oras, e apusti lu oquidisit.

Comente sos dessu cumbidu vidisin custu miraculu, totus sinde andesin assas domos dessor Cristianos cun grandissima paura, & contande su successu si conuertisin assa fide de Cristos, narande pubblicamente comente Deu aiat vengadu in cuddu cumbidu sa morte dessa Gloriosa Virgine Beatrice.

De custu modu castigaat medas voltas Deu, sos qui fuin crudeles contra sos Santos suos. Preguemus custa Gloriosa Santa, & frades nos alcansen su perdonu dessor peccados, & fauore pro vinquer sos inimigos qui de continu nos faguen guerra, qui sun Mundu, Demoniu, & Carre, sos cales vintos triumfemus cun issos in su Kelu amen. Sa festa sua est assos 29 de Triulas, la ponet custa vida P. Antoni Galloni in su libru dessas Santas Virginis Romanas.

VITA DI SANTA BEATRICE. Viveva a Roma una nobile giovane e vergine di nome Beatrice: la quale amava Gesù Cristo con tanta fedeltà e determinazione che era pronta a sopportare per amor suo qualsiasi tortura. Questa giovane aveva due fratelli, uno chiamato Simplicio e l'altro Faustino, entrambi perfetti cristiani. Era il tempo in cui regnavano i due crudelissimi imperatori Diocleziano e Massimiano, i quali avevano sottoposto a martirio molti cristiani; i due fratelli furono denunciati a Massimiano che li fece catturare e, saputo della fermezza che mostravano nella fede verso Gesù Cristo nostro Signore, li fece sottoporre a numerosi tipi di torture ma, non riuscendo a piegarli, alla fine li fece decapitare e quindi gettare nel fiume in modo che non avessero sepoltura.

Saputo della morte dei fratelli, Beatrice cerca i corpi e dà loro sepoltura. Una volta compiuta questa opera di misericordia andò a vivere con una piissima donna cristiana chiamata Lucia o Lucina. Ma accade che un malvagio e potente romano, di nome Lucrezio, volendosi impadronire delle proprietà che erano rimaste a Beatrice con la morte dei fratelli, e non trovando un modo più adatto per strappargliele, decide di accusarla all'imperatore come cristiana. E così, recatosi al cospetto dell'imperatore Massimiano, accusa Beatrice dicendo che era cristiana. L'imperatore dà allora a lui stesso l'ordine di fare in modo che Beatrice adori gli idoli, e se non li adora di ucciderla.

Questo malvagio fece catturare Beatrice e le impose di adorare gli idoli, ma lei rispose che era cristiana e che non intendeva adorarli. Egli la fece gettare in prigione e, senza preoccuparsi più di indurla all'adorazione degli idoli, per il desiderio che aveva di impadronirsi dei suoi beni, la fece strangolare in prigione e poi gettare, una volta morta, sulla pubblica piazza. Quella santissima donna chiamata Lucia, di cui abbiamo detto, raccolse il corpo della gloriosa santa e le diede sepoltura.

Non appena morta Beatrice Lucrezio invitò molti amici e andò tra la più grande allegria a divertirsi in una delle proprietà della santa, e qui organizzò un grande pranzo per i parenti e gli amici che erano con lui. E, mentre erano a tavola e mangiavano, egli si faceva beffe di santa Beatrice e dei suoi fratelli.

In quel convito c'era una nutrice che teneva in braccio un neonato, che allattava, e questo bambino, che ancora non sapeva parlare, iniziò subito a dire: «Mi senti Lucrezio? Tu hai ucciso Beatrice e ti sei impadronito delle sue proprietà, ebbene ti dico che il diavolo si è impadronito di te». Appena udite queste parole Lucrezio divenne paralitico e, come il diavolo fu entrato dentro di lui, iniziò a tremare, ad avere delle allucinazioni: lo tormentò in questo modo per tre ore, quindi lo uccise.

Non appena videro questo prodigio, tutti quelli che si trovavano al pranzo andarono pieni di paura alle case dei cristiani, e come raccontavano quanto era accaduto si convertivano alla fede di Cristo, e riferivano in pubblico di come Dio aveva vendicato durante quella festa la morte della gloriosa vergine Beatrice.

Molte volte Dio puniva in questo modo coloro che erano malvagi con i suoi santi. Preghiamo questa gloriosa santa e i suoi fratelli perché ci ottengano il perdono dei peccati, e ci aiutino a vincere i nemici che ci

fanno continuamente guerra, e cioè il mondo, il demonio e la carne, e una volta che li avremo vinti possiamo trionfare insieme a loro in cielo, amen. La sua festa cade il 29 luglio, questa vita la racconta il padre Antonio Gallonio nel libro sulle sante vergini romane (Garipa 1998, pp. 211-212).

2. *Salvatore Vidal* è il nome utilizzato come religioso e come scrittore da Giovanni Andrea Contini. Nato a Maracalagonis nel 1581, divenuto sacerdote nel 1603, fu parroco prima a Muravera poi al suo paese, acquistando crescente fama per la vita ascetica che conduceva e per le sue doti di vivace e infuocato predicatore, grazie alle quali veniva chiamato in tutte le parti dell'isola.

Maturò poi il passaggio nell'ordine dei Francescani, avvenuto nel 1618, dal quale gli venne la possibilità di viaggiare, pellegrino da un convento all'altro, e di dedicarsi maggiormente alla predicazione e, sempre più intensamente, alla scrittura: nella quale era prodigiosamente rapido – adottando di volta in volta l'italiano, il latino, il castigliano e anche il sardo –, pronto a trarre spunto dai motivi ascetico-religiosi, storici e poetico-letterari che i diversi soggiorni, le letture e gli incontri gli offrivano.

Fu in Spagna e in Toscana, a Roma e nel Settentrione d'Italia, divenendo sempre più celebre ma fatto anche oggetto di accuse di eresia e stregoneria (si occupava di esorcismi), per le quali fu processato (e assolto). Tornato in Sardegna, si invischiò nelle polemiche allora in corso tra Cagliari e Sassari per la supremazia religiosa, basate soprattutto sul possesso e il rinvenimento dei resti dei martiri: mentre risiedeva in un convento di Sassari prese posizione per il primato di Cagliari e scrisse l'*Urania sulcitana* (in sardo), poema su Sant'Antioco, martire nella zona meridionale dell'isola, e per questo fu fatto oggetto di un tentativo di uccisione.

Nel 1638 si trasferì nel convento di San Gavino Monreale e subito dopo a Iglesias, dove tornò ad occuparsi del santo sulcitano con una *Vida* in prosa – in castigliano, inedita – di quasi 700 pagine. Mentre la polemica nord-sud continuava a infuriare, si spostò a Cagliari, e qui scrisse gli *Annali della Sardegna*, e poi ancora nella penisola, per occuparsi, tra le altre cose, della causa di beatificazione di Salvatore da Horta.

Nuovamente nell'isola e tra le polemiche, scambiò alcuni libelli col sassarese Francesco de Vico – che aveva pubblicato un'*Historia general de la isla y Reyno de Cerdeña* –, lanciandogli e ricevendone pesanti accuse di partigianeria a favore delle rispettive città. Dopo alcuni altri viaggi e nuovi libri – in tutto, fra editi e inediti, furono più di 40 –, si spense a Roma nel 1647: al suo funerale accorse una grande folla, attratta dalla fama di santità che lo accompagnava.

Come è stata mossa e contrastata la sua vita, così ha avuto fasi molto alterne – ma è stata soprattutto messa in discussione – la fama di scrittore che ha lasciato. Giovanni Siotto Pintor gli ha dedicato pagine e pagine della sua *Storia letteraria*, soffermandosi puntigliosamente sulle principali opere nelle quali individua errori ed esagerazioni, invenzioni fantastiche e contraddizioni. Durissimi i giudizi sulla sua «indicibile mania di scrivere»: «nato per tutt'altro che per divenire autore, ei dettava le opere con quella facilità con cui altri suole leggerle»; e sulla sua conoscenza delle lingue: «Non seppe lingua veruna né latina né spagnuola né italiana né la sua propria, sebbene in questi quattro diversi linguaggi intese a farsi immortale» (II, p. 159).

E individua nelle opere a carattere religioso una serie di incredibili invenzioni: il sangue di Cristo, raccolto dal centurione Longino, sarebbe giunto «a mano de' principi Gonzaga di Mantova»; e se in un'opera su San Francesco scrive che era tra gli uomini il più somigliante a Gesù, è pronto a cambiare parere a favore di Salvatore da Horta quando si occupa di lui (ivi, p. 173).

Così ugualmente, negli scritti a carattere storico, «ciascheduno intende come sieno

venuti giù a diluvio dalla penna del Vidal i più grossi spropositi di questo mondo»: parlando della Sardegna sostiene che Noè vi aveva organizzato un governo e fondato città; che fu questa la terra raggiunta per prima dal Cristianesimo, quando Cristo era ancora in vita, ecc. (III, pp. 40-43).

Questa foga inventiva e scrittoria trovò ovviamente nuova applicazione nella polemica col Vico: già il suo avversario si era servito di argomenti immaginari ed era caduto in errori, ma lui non fu da meno, tanto che «dessi furono se non i primi, certo i più famosi partigiani del fanatismo municipale», ed è difficile stabilire «quale dei due s'avesse il maggior torto» (ivi, pp. 75, 91).

Siotto Pintor è pronto ad ammettere che, in tempi di scarso spirito scientifico, non era il solo a cadere in errori, tanto che «molte delle sue follie» poté trarle «da buoni autori»; ma rimane netta la differenza, perché mentre «quelli serbaron modo e caddero per fralezza della umana condizione, egli ignorò temperanza, e governato dal suo delirio vaneggiò quasi sempre» (II, p. 181).

Il giudizio di Siotto Pintor è negativo anche sulla sua attività di predicatore, che pure gli aveva dato tanta fama («Quale fu ascetico, storico e biografo, tal fu oratore»: III, p. 407); ma si fa inaspettatamente positivo, come vedremo, per quanto riguarda almeno una parte della sua produzione poetica.

Al giudizio contrario si associarono in quegli anni, pur con qualche differenza di tono, Pasquale Tola, che in modo più netto parla di un Vidal «assai famoso più per la stranezza e pel disordine che pel merito delle molte scritture da lui date alla luce»; e Pietro Martini, che gli riconosce le virtù dell'uomo di chiesa «illibato nel vivere e distinto nella pietà religiosa», ma osserva poi che «se in questo rispetto poté egli tramandare ai posteri un nome intemerato, non fu così nell'altro di scrittore», e gli attribuisce mancanza di «dirittura di giudizio, gran foga di mandare comunque alle stampe le sue scritture senza ordinarle prima nelle loro parti, l'inesatta nozione delle lingue in cui le dettò»; e «in fine, a riguardo delle opere che rimirano alle patrie cose, l'assiduo ed insulso parzialeggiare per Cagliari, non che la effusione d'una incomposta bile contro la città rivale, ed i suoi scrittori» (Tola 1837-1838, alla voce; Martini 1837-1838, alla voce).

In tempi più recenti Francesco Alziator lo ha apprezzato per la sue esperienze fuori dell'isola, la conoscenza delle lingue, la molteplicità degli interessi e il lavoro di ricerca; ha sostenuto che nella polemica col Vico aveva «le carte in regola», e che se «fosse vissuto ai tempi nostri non vi è dubbio che sarebbe stato un gran giornalista» (1954, pp. 163-168).

Giovanni Pirodda gli riconosce un anticonformismo di tipo positivo perché, «per l'uso letterario del sardo» che ha fatto nell'*Urania sulcitana*, «può essere forse assunto a rappresentare una parte dell'intellettualità isolana che affacciava esigenze e prospettive diverse da quelle delle classi dirigenti cittadine e più ispanizzate» (1992, p. 26).

Sergio Bullegas fa osservare che le «fantasiose teorie storiche, filologiche ed etimologiche» cui fa ricorso erano «largamente diffuse ed ampiamente praticate dagli intellettuali del suo tempo», ne ricorda la «produzione bibliografica ingente ed imponente» e «il forte temperamento e l'indomita fierezza», tanto che giudica «ingiusto ed impietoso» il giudizio del Tola, dettato come quello del Siotto Pintor da «velenosi livori anticlericali» e «astiosi e audaci pregiudizi»; e si occupa poi a fondo della *Vida* di Sant'Antioco, soffermandosi passo per passo a dimostrare come sia «oltremodo interessante dal punto di vista drammatico e teatrale» (1997, pp. 15, 13, 73).

La nostra attenzione si rivolge invece all'*Urania sulcitana*, il poema nel quale, si diceva, racconta in ottave sarde la vita di Sant'Antioco. L'opera, pubblicata a Sassari nel 1638, era sino a poco tempo fa difficilmente reperibile, se ne trovava una sola copia alla Biblio-

teca universitaria di Cagliari; ma ultimamente Sergio Bullegas l'ha riprodotta per intero all'interno di un saggio nel quale l'analizza a fondo. A suo parere i giudizi negativi di Siotto Pintor e di Pasquale Tola nascevano da «astiosi livori anticlericali» dovuti soprattutto «alle fantasiose teorie storiche, filologiche ed etimologiche contenutevi»; le quali tuttavia erano «largamente diffuse ed ampiamente praticate anche da altri intellettuali contemporanei, o di poco anteriori, essendo proprie del gusto dell'epoca» (2004, pp. 8-9).

D'altra parte, come abbiamo anticipato, il primo dei due scrittori aveva fatto un'eccezione, nel formulare le sue critiche, non solo affermando che l'*Urania* è il «parto migliore» della mente di Vidal, ma anche individuando, nonostante i «vizi di negligenza» e una lingua che «non è né logodoresse né sarda, ma o italiana o latina, o nulla affatto», più di un passo di buon livello poetico e letterario; fino a concludere che «l'unica opera è questa per cui il padre Vidal meriti di essere mentovato con lode fra i letterati di Sardegna»; tanto che, nonostante tutti i suoi difetti, non è impossibile «ch'egli fosse un eccellente poeta nazionale» (1843-1844, IV, pp. 296-300).

L'*Urania* si apre con una lunga dedica, in castigliano, a Giovanni Dexart, noto e potente giureconsulto cagliaritano, nella quale Vidal si dilunga nel giustificare la sua decisione di adottare il sardo. Come già aveva fatto Garipa, e avrebbero fatto in seguito altri autori, si appella alla dignità che gli deriva dalla vicinanza con la gloriosa lingua di Roma: «*La lengua Latina... se conserva oy en Sardeña, mas que en qualquier otra parte de Europa*» (La lingua latina si conserva oggi in Sardegna più che in qualsiasi altro paese europeo) (2004, p. 113).

E si dilunga a elencare parole e intere frasi che sono restate simili, se non identiche, nella parlata sarda.

Molto più rapida – ed anche un po' confusa – la spiegazione della scelta, tra le due maggiori varianti del sardo, a favore del logudorese, fatta per lo più da uno sfegatato partigiano del “Capo di sotto”: il fatto sta, scrive, che «*Logudoro habla mas elegante y terso que el cabo de Caller, verdad es con todo esto, muchissimos vocabolos tiene mejores, y mas elegantes que Logudor*» (Il Logudoro ha un linguaggio più elegante e pulito del Cagliaritano, anche se questo possiede in verità moltissimi vocaboli migliori e più eleganti rispetto al Logudoro); il fatto sta che «*el Calaritano habla menos latin*» (il cagliaritano parla meno in latino) a causa delle maggiori possibilità di comunicazione che ha avuto con l'esterno (ivi, p. 120).

È probabile che abbia pesato in questa scelta l'autorità dell'Araolla: Vidal non lo dice esplicitamente, ma richiama l'esempio di questo poeta quando, adducendo la scarsa conoscenza del sardo – dopo lunghi anni di lontananza dall'isola – e la povertà di vocaboli propria di questa lingua, si preoccupa di giustificare l'introduzione di apporti dal latino e dall'italiano.

Alla dedica fa seguito un carme in latino dedicato a Clio, la musa preposta alla storia, e finalmente ha inizio il poema vero e proprio, articolato in 22 canti, quasi 600 ottave. Buona parte della narrazione è ambientata nell'Africa settentrionale dove Antioco, sin dall'inizio strenuo difensore della fede cristiana, viene fatto imprigionare dall'imperatore Elio Adriano e sottoposto a una lunga serie di torture, supplizi e terribili prove, che riesce sempre a superare; come quando, gettato in un recinto tra belve feroci, con l'aiuto di un angelo le ammansisce trasformandole in animali domestici. Visti inutili tutti questi tentativi, l'imperatore decide di inviarlo in Sardegna; dopo un viaggio nel mare in tempesta il santo approda nella maggiore delle isole sulcitanee – quella a cui darà il nome – e trova rifugio in una grotta che sarà ben presto meta di una folla attirata dalla fama della sua santità. Arrivano anche i soldati inviati dal governatore romano di Cagliari ma Antioco,

ritiratosi un attimo nella grotta prima di consegnarsi, viene miracolosamente richiamato all'altra vita.

Nel suo lungo commento Bullegas sottolinea, come aveva già fatto nell'opera sulla *passio* in prosa, la "teatralità" di molti passi dell'opera. Dal punto di vista più strettamente letterario avverte l'influsso esercitato su Vidal dal poema di Torquato Tasso; e nota come la scrittura trovi «frequente appoggio su un'aggettivazione sovrabbondante e su continui rimandi biblico-mitologici», tanto che «mito classico e cristianesimo si incontrano e si fondono mirabilmente». Il tutto guidato da una notevole capacità poetica che ha culmine nella scena finale, risolta in «melodiosi endecasillabi intessuti di trame di metafore incensanti, ricchi di delicati ricami di verbi esornativi fioriti di allegorie mitiche e di cristiane similitudini, dove la parola finisce col perdere ogni caratteristica terrestre per trasformarsi in estasiato sospiro e in stupefatta onomatopea» (ivi, pp. 32, 95, 104).

Il canto 19 dell'*Urania* racconta dell'arrivo di Antioco in Sardegna: dallo sbarco nella piccola ma fortunata isola – della quale apprendiamo la geografia e la storia – all'individuazione della grotta-rifugio, che da ricettacolo di bestie schifose si trasforma, con un "colpo di teatro", in un luogo «*totu splendore, et totu paradissu*». Le poche ottave sono sufficienti per rendersi conto della lingua, più che sardo un impasto di tutte le lingue conosciute dall'autore; e dello stile, sovrabbondante e denso di riferimenti al mondo classico: i venti (favonio, austro, zeffiro...), le divinità (Giano, preposto all'inizio di ogni attività, Pan, protettore delle selve e dei pascoli), i luoghi (Tempe, vallata ai piedi dell'Olimpo, e poi Hierarcon, Arthemisia...), i popoli mitici (i Garamanti) e i luoghi resi celebri dagli oracoli come Cuma e Dodona; mentre altri dettagli restano misteriosi, come il riferimento nella terza strofa a un Ligur Mida, visto che l'antico re dal tocco magico non aveva nulla a che fare con la Liguria.

URANIA SULCITANA

CANTU 19. SBARCAT IN S'ISULA DE SULCIS SU GLORIOSU S. ANTIIOGU

1.

Mandat sa nae in terra su batèu,
et ponent à su Martir in su lidu
(silente et solitariu ermu lethu)
sene sustentu à morrer compellidu.
Innogue sbarcat su Servu de Deu,
e in benuyone postu in su saliu
terrenu, gratias rendet dae sos oyos
currende li de lagrimas arroyos.

2.

Est in conspectu e s'Isula Regina,
una minore, longa miglias trinta,
et quasi quentu, in giru est sa marina;
parte à Favoniu, parte à s'Austru spinta
dae su continente una septina
sepàrada (unu tempus non destinta)
fertile, bella, d'aura sana, et pura
et quasi triangulare de figura.

3.

Terrenu cereale, et gratu à Ianu
iucundu a Pan cun teneras pasturas,
a mery friscas quant'à su manjanu,
fontes, et mizas, arbores, friscuras,

perpetua primavera, eternu eranu,
maxime in sas de oro pius maduras
edades, providende à Ligur Mida
ferru, galansa, piumbu, et calamida.

4.

Cust'Isuledda, à Roma sempre cara,
primu fuit habitada dae Gigantes
de quie fuit Sardigna piena insara,
cun totu custas Islas circumstantes:
fettisin sa citade illustre, et rara
de Sulcis, sos Herculeos Garamantes;
citade celeberrima affamada
inter sas pius antigas numerada.

5.

Erat que un'ou piena tot'e gente,
populada sa terra a dogni intornu,
cun s'alcaçar de Castru, et eccellente
ponte, qu'andàat a Palmas, et a Cornu,
cuyos vestigios fin'à su presente
apparent intro e mare sens'adornu,
de fraygu, de maton'et de calquina,
sas pedras solamente in sa marina.

6.

Naes ammarmoradas, vulgu ignaru
chiamat sas tales pedras, e antigores,
cà representant quales in su Faru
solent esser in squadra sulcadores
naviles, cuddu trettu, et certu, et chiaru
qu'est totu occadu, et pienu de majores
petrificadas fabricas arrutas,
dae quando fuin disfatas, et destruttas.

7.

Produguet Sulcis palmas per natura,
pro tale fuit chiamata ancu Palmaria:
hit com'esser già totu sa pianura
de annosas palmas rica frutuaria,
si s'avara, et gulosa assidua fura
non esseret qual'est tantu contraria;
c'ordinariamente sos glotones
tagliant, ruynant, vendent Xaffallones.

8.

Grandes erant de Sulcis sos commercios,
et manna sa potentia, sa riquesa:
già qu'in sesquentos milli de sestertios
pro crimen de sa magestade lesa
istetit composada pro unos tertios
de soldados (o armada Pompeyesa)
qu'arrechisit in portu cun desgustu
de Roma, qual'hayat vedadu custu.

9.

Destruidu qui fuit su Sulcitanu
dae sos Romanos totu su paesu,
sa gente popolait à salchidanu
chiamada gas, de Sulcis nomen lesu.
A Sulcis destruisit su Romanu,
a Cornu Gensericu Vandalesu,
restande cudda celebre regione
deserta sens'alcun habitatione.

10.

Aynògue duncas chiompidu Antiogu,
de vera pague Evangelizadore,
andat quirande un'opportunu logu,
hue poder servire à su Signore,
retirare, dormire, àccender fogu
pro desterrare su notturnu horrore,
protectu de sas furias de su Quelu
serenu, ventos, pluvias, nies, gelu.

11.

Erat insara Sulcis qual'est como
Hierarcon, Arthemisia, et Diabata;
turre non bi erat, casale, nen domo;
deserta, inculta silva, et cuppa mata,

non Via sacra, et minus Hipodromo:
non apparet caminu, ruga, o piata,
sa qui fuit ricu Tempe, et frondea mole
restait patria d'umbra, exil'e sole.

12.

E traversadu qu'hàt sa Soledade,
chiompit à su castellu antigu e Castru,
cun bator turres fattu à magestade
per manu d'Architettu, et sabiu mastru.
L'inguiariat, et explorat, s'intro bi hade
qualqui retrettu, o concavu pilastru,
hue si firmare, et stabilire assentu:
mà tot'est ruina muru, et fundamentu.

13.

Vers'Oriente siguet su caminu
et girat explorande fin'à tale
qu'arribbat à su terminu et destinu,
a s'hospita corona antru fatale.
Felice, et faustu siat su Sibillinu,
cumanu no, ma santu penetrare;
hue resonare deent, pius qu'in Dodona,
oraculos de vida, et nova ona.

14.

Sediat sa rùta in humile pianura
de Cipressos Silvestres isulada:
d'in pettus palma annosa, per natura
produta, faguet stadu à s'ima intrada.
N'intro solare radiu dat chiarura
nen molestata Alpina Boreada.
Sos Zeffiros silentes a prim'alva
li faguent, breve si, ma Regia salva.

15.

Serpentes, et titudos vespertiles
antiga stança han fattu in sa caverna;
scursones, coas d'azagiu, bi hant cuyles,
perpetua sede, fritu, et bruma inverna:
desterru eternu e Mayos, et d'Apriles,
reamen d'umbra, et note sempiterna:
mas imperò già posca restait issu,
totu splendore, et totu paradissu.

16.

Quale Tebayada, quale Nitria, tale
spelunca hat tantu megius de cust'alma?
Sa de su Protoermita principale
conservat nomen pro sa mitza, et palma:
et custa is Follus hàt d'abba caudale;
fonte copiosa, insigne, illustre infama.
Dàt cudda un'Eremita Confessore,
custa un'Eremita, Martyr'et Dottore.

- morire. Qui sbarca il servo di Dio, e messosi in ginocchio sulla sabbia salata rende grazie a Dio mentre dagli occhi gli sgorgano rivoli di lacrime.
2. Sta di fronte all'isola Regina un'altra più piccola, lunga trenta miglia mentre è di quasi cento il litorale tutt'intorno; esposta in parte al vento di ponente e in parte all'austro, separata dal continente (un tempo non divisa) di sette miglia, terra fertile, bella, dall'aria salubre e pulita, a forma quasi di triangolo.
 3. Terreno adatto ai cereali e caro a Giano, gradito a Pan per i suoi teneri pascoli, freschi alla sera come di mattina, con fonti, sorgenti, alberi e luoghi ombreggiati, una continua primavera, un'estate senza fine, soprattutto nelle più antiche età dell'oro, in grado di fornire a Ligur Mida [? forse: alla ricca Liguria] ferro, argento, piombo e magnetite.
 4. Quest'isoletta, sempre cara a Roma, fu abitata in origine dai Giganti, che allora popolavano la Sardegna e tutte le isole circostanti: gli erculei Garamanti fondarono la città illustre e straordinaria di Sulcis, famosa e conosciuta da tutti, celebrata fra le più antiche.
 5. Era piena come un uovo di gente, dovunque la terra era popolata, con la fortezza di Castro e il magnifico ponte che arrivava fino a Palmas e a Cornu, i cui resti disadornati emergono dal mare anche ai nostri giorni; in mare solamente frammenti di costruzioni, di mattoni e di calce.
 6. La gente ignorante chiama quelle rovine e quegli antichi resti navi pietrificate, perché sembrano bastimenti che solcano il mare allineati presso Faro, e sono in quel tratto di mare che come è evidente è tutto pericoloso, pieno di antiche costruzioni divenute ruderi da quando furono rovinare e distrutte.
 7. Sulcis produce spontaneamente le palme, e per questo era chiamata anche Palmaria: tutta la pianura avrebbe potuto essere ricca produttrice di palme secolari se non lo avesse impedito una ruberia sordida, avida e continua; ché gli ingordi ne tagliano regolarmente, distruggono e vendono i germogli.
 8. Importanti erano i commerci a Sulcis e grande la potenza e la ricchezza, se fu multata di seicentomila sesterzi per il crimine di lesa maestà per aver accolto nel porto una parte dei soldati (dell'armata pompeiana), con dispetto di Roma che lo aveva proibito.
 9. Tutta la regione sulcitana fu distrutta dai Romani e la popolazione andò ad abitare nel Salcidano, chiamato così dal nome deformato di Sulcis. Sulcis fu distrutta dai Romani, Cornu da Genserico, re dei Vandali, e quella famosa regione si ridusse ad un deserto senza abitanti.
 10. Una volta dunque giunto in questo luogo Antioco, messaggero della vera pace, va cercando un luogo adatto dove poter servire il Signore, trovare un rifugio, dormire, accendere il fuoco per allontanare i pericoli della notte, protetto dalle tempeste del cielo, dalla rugiada e da venti, piogge, neve e gelo.
 11. Allora Sulcis era come sono adesso Hierarcon, Artemisia e Diabata: non vi erano torri né villaggi, né case; era deserta, una selva incolta, una cupa foresta, non una via sacra e nemmeno un ippodromo, non vi era traccia di una sentiero, una strada o piazza, quella che era stata una ricca Tempe, campagna ubertosa, era ridotta a patria dell'ombra, priva di sole.
 12. Dopo aver attraversato questa terra solitaria giunge all'antico castello di Castro, costruito con magnificenza, con le sue quattro torri, dalla mano di un architetto, maestro esperto. Fa un giro tutt'intorno e lo esplora per vedere se all'interno c'è qualche riparo, una concavità della pietra dove potersi fermare e stabilire il suo rifugio, ma è tutto una rovina dalle mura alle fondamenta.
 13. Continua ad andare verso est e si aggira esplorando fino a quando arriva al luogo destinato, alla caverna ospitale riservatagli dalla sorte. Sia felice e fausto il luogo sibillino, non come quello cumano ma rifugio santo da cui risuonino, più che a Dodona, messaggi portatori di vita e della buona novella.
 14. La grotta si trovava in una bassa pianura, nascosta da cipressi selvatici; di fronte una vecchia palma, nata spontaneamente, fa da sentinella al profondo ingresso. All'interno non giunge un raggio di sole a portare la luce, né soffia fastidioso il freddo vento boreale. Gli zeffiri silenziosi gli portano di primo mattino un saluto breve ma degno di un re.
 15. Serpenti e pipistrelli forniti di mammelle hanno trovato da tempo rifugio nella caverna; vi hanno dimora serpenti, mostri dalla coda d'acciaio [?] e freddo e nebbia invernale ne hanno fatto da sempre la loro sede; il maggio e l'aprile sono costantemente lontani da questo regno dell'ombra, notte senza fine; ma dal momento che vi entrò il santo fu tutto uno splendore, tutto un paradiso.
 16. Quale Tebaide, quale Nitria ha una spelunca più bella di questa meraviglia? Quella del protoeremita più importante (San Paolo) conserva la sua fama per le sorgenti e le palme, e questa de Is Follus ha acque fluenti, una sorgente abbondante, celebre e famosa. Quella ci dà un eremita confessore, questa un eremita, martire e dottore (Vidal 2004, pp. 311-316).

La sacra rappresentazione: Antonio Maria Da Esterzili

Il primo, tra gli autori isolani di cui ci resta notizia, a scrivere in sardo sacre rappresentazioni, utilizzando cioè i linguaggi locali per un genere letterario popolare che ebbe larga diffusione nell'isola, è stato Antonio Maria da Esterzili. La sacra rappresentazione aveva avuto origine in Italia come sviluppo della *lauda* in volgare, che era divenuta l'espressione tipica della religiosità medioevale ed era stata coltivata, sempre in versi, da autori come Francesco d'Assisi e Iacopone da Todi; articolatasi in seguito, col moltiplicarsi delle scene e dei personaggi, in forme più compiutamente drammatiche, aveva finito per contaminare i temi religiosi – episodi della Bibbia e del Vangelo, vite e miracoli di santi – con altri di natura profana, per entrare in crisi verso la metà del Cinquecento. Maggiore vitalità stava conservando nella penisola iberica, dove i testi prendevano il nome di *autos*, e in seguito di *autos sacramentales*, ed è a questi che il nostro autore si collega: Sergio Bullegas, lo studioso che ha lavorato alla sua riscoperta, mette in relazione la sua opera con quelle del portoghese Gil Vicente, vissuto a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, e soprattutto degli spagnoli Gomez Manrique, Juan del Encina e Lucas Fernàndez, che si collocano tutti nel medesimo arco temporale.

In Sardegna il lavoro del da Esterzili trova un qualche precedente nelle *Coplas a la Imagen del Crucifixo*, in castigliano, nelle quali Sigismondo Arquer, paragonando le proprie sofferenze in carcere con quelle di Cristo, sembra aver voluto stendere «un brogliaccio drammatico» che, se non ne fosse stato impedito dalla sopraggiunta condanna a morte, avrebbe forse elaborato «in senso scenico-drammatico» (Bullegas 1998, p. 19).

Altri legami si possono trovare con un *Laudario lirico* del Quattrocento in italiano (rinvenuto da Damiano Filia: 1935); con le *Decadas de la Passion* di Giovanni Coloma (1576); e con una *Passión de Christo nuestro Señor* scritta nella prima metà del Seicento dal cagliaritano Juan Francisco Carmona.

1. *Antonio Maria da Esterzili*. Come dice il nome che aveva assunto da religioso, questo autore – del quale abbiamo scarsissime notizie biografiche – era nativo di Esterzili, piccolo paese della Barbagia di Seùlo. Divenuto frate cappuccino, fu a lungo nel convento di Sanluri, dove morì nel 1727, all'età di 82 anni.

È stato per primo Siotto Pintor a segnalare l'esistenza di un manoscritto intitolato *Libro de comedias*, redatto da lui nel 1688. Nella sua *Storia della letteratura* Francesco Alziator ha giudicato le opere che vi sono comprese tra le «più notevoli della letteratura in volgare sardo»; si è occupato in particolare della *Comedia de la Passion de nuestro Señor Jesu Christo* (1954, pp. 186-194).

In seguito Raffaele G. Urciolo l'ha data alle stampe, facendola precedere da un *Esordio* di Max Leopold Wagner: entrambi questi studiosi privilegiano, sulla base dei loro interessi, il versante linguistico dell'opera (1959).

È stato poi Sergio Bullegas, si diceva, ad occuparsi a fondo di questo autore, a partire da un'opera del 1976 per arrivare al saggio *La Spagna il teatro la Sardegna* (1996²a), che riporta notizie sull'autore, il suo tempo e la sua opera, e il testo delle tre *comedias* comprese nel manoscritto (insieme a un componimento sulla Risurrezione di Gesù e al frammento di uno sull'Assunzione della Vergine).

La prima si intitola *Conçqueta del Nacimiento de Christo* (Rappresentazione della Nascita di Cristo), si compone di oltre 1200 versi di vario metro e prevede l'azione di 28 personaggi; si ritiene, sulla base di un'autorizzazione trascritta alla fine, che sia stata rappresentata nel 1674. Molto interessante l'impasto linguistico che la caratterizza: mentre sono in castigliano titoli, didascalie e nomi dei personaggi, i dialoghi sono per lo più in campidanese; i pastori cui gli angeli annunciano la nascita si esprimono però in logudorese, mentre Sant'Agostino, che compare per difendere l'identità del messia, usa il castigliano, e i discorsi di altri personaggi, per assumere maggiore solennità, sono in latino.

Dopo una lunga parte introduttiva entrano in scena Maria e Giuseppe che si preparano all'evento preoccupati, in particolare quest'ultimo, di non esserne all'altezza.

CONÇQUETA DEL NACIMIENTO DE CHRISTO
MARIA E GIUSEPPE

Maria. Meda apu disijadu custa ddi,
qui lingua no ddu podidi isplìcari;
dichosa sa hora qui ddeu os apa by,
a' bosu Deus y homini totu impary!
Dichosa apessi ancora in os mirari
cussa diuina cara resplendenti!
Dichosa, ancu qui indigna veramenti,
seu po os essi mama naturaly. [...]

E a pues, amanti sposu, jnamoradu
de custu fillu miu, et Deus bonu
os pregu qui os bistais de coydadu
naru in procurari su acomodu
cun diligenti, et peregrinu modu,
su possibili a' nosu poberitus,
po no arrestari a' sora tanti aflitus
po falta de diligentia o' arregordu.

S. Joseph. Sposa, et senora mia regalada,
mama de Deus miu, babu, et fillu,
jntacta virgo, naro jmaculada,
mama, sposa, et filla de issu lillu,
os rengratiu, senza fini, su conçillu
qui in gusta hora presenti imeis dadu.
Apa chircari señora cun cujdadu
su questi conbenienti, et ancu stillu.

Pero una cosa mi faydi afligiri
qui no yxiu comentì mi ajustari
po qui ancu bolla sempiri chircary,
no apa podi a' cumplimentu deu serbiry.
Ma issu su coru miu ada yxiri
qui non potzu conueniente preparary
su logu inca a' su mundu ada cumparri
ni mancu a' suffisientia ddu istiry.

Beni podiada issu si chircari
unu babu de medas arriquesas
qui ddait potzidu a' cumplimentu regalary
in tempus naru de tantis sutilezas.
Pero issu ses bofidu dignari
de unu officiali poberu, spreciadu:
suplicu, aduncas, tenjat po iscusadu
ca mi conoxu in meda apa faltari.

Maria. No os desconçoleis, sposu miu amanty,
quissu ada prouidiri donia albergu:
staxi cun alegria, et conçoladi os tanti
qui comentì os amu tanti osiddu pregu:
baxi meda uffanu sposu miu cum megu
confidendu cun issu que es veru conçolu.
No os pigueis de nienti affanu, ni dolu
qui donia alegria portad Deus sum segu.

MARIA E GIUSEPPE. *Maria.* Ho talmente desiderato questo giorno che nessuna lingua lo può spiegare; felice il momento in cui potrò vedervi, (voi che siete) Dio e uomo allo stesso tempo! E felice sarò anche nel rimirare quel volto divino e luminoso! Anche se ne sono veramente indegna sono felice di essere la vostra madre naturale. [...]

Poi, sposo mio affezionato, innamorato di questo figlio mio e Dio buono, vi prego di preoccuparvi, voglio dire di procurare con garbo e attenzione un alloggio, quello che ci possiamo permettere noi poveretti, in modo che non restiamo nel disagio per mancanza di diligenza o di attenzione.

San Giuseppe. Mia sposa e signora, di cui non sono degno, madre del mio Dio, padre e figlio, vergine intatta e immacolata, madre, sposa e figlia di questo giglio, vi ringrazio infinitamente per il consiglio che mi avete dato in questa situazione. Cercherò con cura, mia signora, una sistemazione adeguata e conveniente.

C'è però una cosa che mi fa soffrire, ed è che non so come comportarmi, perché anche se voglio sempre impegnarmi più che posso non riuscirò certo a servirlo come si deve. Ma certo egli conosce il mio cuore, e sa che non posso disporre di un luogo adatto per farlo venire al mondo, né posso vestirlo come si deve.

Poteva ben trovarsi un padre dalle grandi ricchezze, che l'avrebbe potuto fornire di tutto il necessario anche in questi tempi di tanto bisogno. Ma ha preferito accontentarsi di un lavoratore povero e disprezzato: per questo prego che mi scusi perché so bene che in molte cose sarò carente.

Maria. Non vi disperate, sposo mio affezionato, perché provvederà lui all'alloggio: state allegro e consolatevi, perché per l'amore che vi porto vi prego: siate ben contento insieme a me, mio sposo, fiducioso in lui, che è la vera consolazione. Non abbiate preoccupazione né dolore perché Dio porta con sé tutte le gioie (Esterzili 1996a, pp. 86-89).

Il testo segue la narrazione degli evangelisti e così, subito dopo la nascita, compaiono gli angeli che l'annunciano ai pastori:

L'ANNUNCIO DEGLI ANGELI

Sale un Angel a los pastores diziendo.

Anuncio vobis gaudium magnum,
pastoris meda deuotus,
combidadi osi totus
ad videndu illu agnu.

Naxidu es su saluadori
a' bsaterus custa ddy.

Prestu, yxidady osi
q.es Christus nostu señori!

Jn sa citadi de Dauid,
ques est Betlem terra judea,
hoy pipiu nos cumparit
cun sa vista qui recreat.

L'ANNUNCIO DEGLI ANGELI. *Compare un angelo che dice ai pastori:* Vi annuncio una grande gioia, pastori tanto devoti, andate tutti a vedere quell'agnello.

Oggi è nato il vostro salvatore. Presto svegliatevi, è Cristo nostro signore!

Nella città di Davide, che è Betlemme in terra giudaica, oggi si mostra a noi come un bambino che reca gioia al vederlo (Esterzili 1996a, p. 95).

Dopo di che i pastori si riuniscono e cantando al suono di flauti (ma il riferimento è forse alle *launeddas*) commentano l'avvenimento:

IL CANTO DEI PASTORI

Entonan las flautas, y canta uno, y los otros responden.

Benidu es cuddu messia,
ispetadu de sa zente,
est veru Deus potente
et conzolu, cumpanzia.
Cussu est cudda vera guia
de sa nostra saluaxione:
custa note de alegria
nasquidu es su saluadore!

Jtta diza qui es sa nosta
in bire a' su veru Deus
totos sos bator qui seus!
Pues nos inandada mostra
coytemos pro sa risposta
de cuddo dulce siñore.

Veramente mi pariat
qui su coro lu naiada,
pro qui asirqua 'asa aluorada,
nouas bellas mi dayan
quale issas contenian
cosas de sa Redenxione.

Ma itta naras cambarada
de custa die solemne?
Veramente ses llamada
rica, abundante, perenne
pero su qui tantu contennes
piena de graxia, et fauore.

IL CANTO DEI PASTORI. *Danno fiato ai flauti e uno canta, e gli altri rispondono.* È arrivato quel messia che era atteso dalla gente, è il vero Dio potente che dà consolazione e fa compagnia. Egli è la vera guida per la nostra salvezza: in questa notte di gioia è nato il salvatore!

Che fortuna la nostra, di vedere il vero Dio, noi quattro che siamo! E, visto che ce ne è stata data dimostrazione, non esitiamo a rispondere a questo dolce signore.

Veramente a me sembrava che il cuore me lo dicesse, che verso l'alba mi avrebbero dato belle notizie al riguardo della Redenzione.

E cosa ne dici, compagnia, di questa solenne giornata? Puoi essere veramente chiamata ricca, abbondante e senza fine, per tutto quello che contieni sei piena di grazia e di vantaggi (Esterzili 1996a, pp. 98-99).

C'è poi, come di prammatica, la visita dei pastori alla grotta, dopo di che compare Sant'Agostino, vestito con i paramenti da vescovo, e ingaggia una discussione con un "doctor Ebreo", secondo il quale il bambino Gesù non è il messia annunciato dai profeti. Bullegas si sofferma su questo «salto contenutistico e storico» (dall'adorazione dei pastori a Sant'Agostino alla disputa teologica), «che farebbe allibire qualsiasi spettatore moderno», e spiega che la sacra rappresentazione colloca «sulla medesima dimensione spazio-temporale personaggi, fatti, costumi ed avvenimenti appartenenti a qualsiasi epoca storica» (1996²a, pp. 26-28).

Vale a dire che la struttura di queste opere è determinata non tanto dall'intento logico-narrativo quanto dall'urgenza di illustrare – e asseverare – fatti e verità religiosi.

2. *La Comedia de la Passion de nuestro señor Jesu Cristo* è la più ampia e articolata delle opere di padre Antonio Maria. Conta oltre 3000 versi ed è divisa in sei atti: alla parte introduttiva recitata da tre angeli e a un "prologo" (primo atto) seguono la riunione dei giudici che condannano Cristo e si accordano con Giuda (secondo); il congedo di Cristo dalla madre (terzo); gli accordi definitivi con Giuda (quarto); la cattura di Cristo nell'orto di Getsemani (quinto); il lungo processo sino alla sentenza, il tradimento di Pietro, il suicidio di Giuda, e infine la scena vera e propria della passione, movimentata, oltre che dagli aguzzini, dalle pie donne, gli apostoli e alcuni angeli (sesto).

Il brano iniziale, con l'invocazione di tre angeli alla croce, mostra come anche in questa opera le parti recitate in campidanese si alternano alle didascalie in castigliano.

COMEDIA DE LA PASSION DE NUESTRO SEÑOR JESU CHRISTO
INVOCAZIONE ALLA CROCE

Primer acto. Salen tres Angeles, et uno lleua la cruz, y los otros dos, uno a cada lado, cantaran en tono compassiuo:

Primer Angel. Aue lignu sagradu, Arbori sancta,
qui in su çœlesti jardinu ses plantada;
aue de paradisu rica planta,
luxenti stella de xelu dorada;
aue qui ses sublimi et rica tanta
de bella grana regia fini ornada;
et ses potenti, cun sa uista pura,
de fàiri paxi Deus cun sa criatura.

2. Angel. Arpa qui xelu et terra as alirgadu,
cun sa oxi sonora de alegria;
standartu, undi restat inclaudu
su unicu fillu de Deus, et de Maria
cun tres obilus de ferru atzarjadu,
po' mostrari prus bella sa armonia;
dai nos conçolu in custa noti obscura,
arbori santa, coelestiali et pura.

1. Angel. Amu secretu, acutzu e' ingeniosu,
cun mandiarì dulçi cobertu, et cuadu,
qui piscas a' leuiatan maliciosu
restanduriddu in guturu atrauessadu;
nay qui a' su portu de reposu
portas su nauiganti tribuladu;
stella de orienti, guia 'e luxi,
mostadi piadosa, o' sancta ruxi.

2. Angel. Tui sesi cudda iscala fauorida,
qui de sa terra su xelu tocada;
tui sesi cudda çitadi guarnecida
de Jerusalem çœlesti, isposa hornada;
tui sesi sa turri de Daudid frunida
qui cun milla borqueris ses guardada,
tui sesi cuddu casteddu jnespugnabili
e de su inferru castigu formidabili.

INVOCAZIONE ALLA CROCE. *Atto primo. Compaiono tre angeli e, mentre uno solleva la croce, gli altri due, uno per lato, cantano con voce compassionevole.*

Primo Angelo. Salve legno sacro, albero santo piantato nel giardino celeste; salve splendida pianta del paradiso, stella luminosa e dorata del cielo; salve a te che sei tanto ricca e sublime, ornata di una raffinata sostanza regale; e sei potente, e hai la vista tanto limpida che riesci a rappacificare Dio con la sua creatura.

Secondo Angelo. Arpa che hai dato gioia al cielo e alla terra con la tua sonante e allegra voce; stendardo nel quale l'unico figlio di Dio e di Maria viene inchiodato con tre chiodi di ferro temperato per mostrare una più bella armonia; consolaci in questa notte scura, albero santo e puro del cielo.

Primo Angelo. Amo nascosto, appuntito e ingegnoso, ricoperto e nascosto dal dolce cibo, che catturi il malizioso leviatano restandogli infilato in gola; nave che conduci il navigante affannato in un porto tranquillo; stella d'oriente, guida e luce, mostrati pietosa, o santa croce.

Secondo Angelo. Tu sei quella scala fortunata che dalla terra tocca il cielo; tu sei quella città fortificata, la Gerusalemme celeste, ornata come una sposa; tu sei la torre di Davide, ornata e sorvegliata da mille scudi [?], tu sei un castello inespugnabile e un terribile castigo dell'inferno (Esterzili 1996, pp. 180-181).

Questi versi sembrano riprendere, specie nella parte iniziale, quelli che Antonio Virdis ha tratto da un codice penitenziale redatto a Borutta negli ultimi anni del Millecinquecento: «*Lignu santu veneradu, / sagradu de preciosu / samben tantu poderosu, / chi totus nos as salvadu. // Arvore santa divina / nobile celestiale / de su mundu meyguina...*» [Legno santo e venerato, consacrato dal sangue prezioso e tanto potente che ci ha salvati tutti. Albero santo e divino, nobile e celeste, medicamento del mondo... (1987, p. 166)].

È evidente che, nel ritornare sui medesimi temi, le stesse scene e gli identici passi del Vangelo – ma anche nel leggere gli uni le opere degli altri –, gli autori delle sacre rappresentazioni finivano per utilizzare espressioni e immagini ricorrenti. Nel caso della *Passion* del da Esterzili Bullegas ritrova collegamenti con i commediografi portoghesi e spagnoli già citati, con gli autori cosiddetti “aversani”, col *Pianto dela Madonna* di Jacopone da Todì. Vedremo che un fenomeno analogo di ripresa di immagini e motivi si può individuare nel filone della drammatica religiosa in lingua sarda sviluppatosi in seguito a questi primi tentativi: ne sarà prova il luogo “topico” della benedizione a Cristo da parte della Madonna, che in questo caso è collocato nel terzo atto:

MARIA BENEDICE CRISTO

Christo. Mama e señora mia deus os pregu
po qui comentis e fillu os istau sujetu.
Dadimi, aduncas, po portari cun megu
sa benedictioni osta, po qui est deretu,
ca deus ingenugradu idda ispetu.

*Christo se arrodilla, y la uirgen en pie le bendize
diziendo.*

Maria. Su padri æternu, coru miu amadu,
idi dedi larga benedictioni
de su quali ses fillu regaladu
e de is tres sa segunda perçoni,
uerbu qui solu ti ses humanadu,
istandu totus tres in unioni
de natura, substançia e uoluntadi,
trinu in persona, et unu yn edadi.

Is nois mesis, qui cun alegria
in custa bentri mia ti portei,
ti sianta benedictus, uida mia,
cun su uirgini lacti qui ti dey.
Ti rengratu ancora de sa cumpañia
qui po trinta tres años deus gosei
po qui essendu fillu de Deus onnipotenti,
mi seis istadu sempiri obedienti.

Ti siat sempiri fillu benedictu
su traballu, su stentu, su sudori,
su tempus de dolori, et tantu afflictu,
is presurosus passus, su timori
candu andei, et torrei de Ægiptu
portandu ti in is bratzus cun amori
candu Herodes a ti idi boliada
dari sa morti fillu, si podiada.

MARIA BENEDICE CRISTO. *Christo.* Madre mia e signora, vi prego perché come figlio vi sono devoto. Datemi dunque, perché io la possa portare con me, la vostra benedizione e, come è giusto, l'aspetto in ginocchio.

Cristo si inginocchia e la Vergine in piedi lo benedice dicendo.

Maria. Il Padre eterno, cuore mio amato, ti diede una larga benedizione, tu sei il figlio da lui concesso e la seconda persona della Trinità, il solo verbo che si è fatto uomo pur restando tutti e tre uniti per natura, sostanza e volontà, tu trino come persona ma unico nel tempo.

Ti siano benedetti, vita mia, i nove mesi nei quali ti portai con gioia nel ventre, e insieme il latte verginale che ti diedi. Ti ringrazio ancora della tua compagnia, che ho goduto per trentatré anni, perché pur essendo figlio del Dio onnipotente mi sei stato sempre obbediente.

E ti siano sempre benedetti, figlio, l'affanno, la fatica e il sudore, il tempo del dolore e dell'afflizione, i passi affrettati e il timore quando andai in Egitto e ne tornai portandoti in braccio con amore, quando Erode, figlio mio, se avesse potuto ti avrebbe dato la morte (Esterzili 1996, pp. 229-230).

Il quinto atto è dedicato alla cattura di Cristo nell'Orto di Getsemani, preceduta da un dialogo con alcuni apostoli nel quale si colloca il celebre proposito di Pietro di mai tradire il Maestro:

LE CERTEZZE DI PIETRO

Acto 5. Donde se representa la oraçion del huerto.

La presa y tormentos que dieron a Christo. Sale Christo con Pedro Juan y Jayme, y dize Christo.

Christo. Trista esti sa anima mia finza a' sa morti, disçipulus amadus mius, et meda trista.

Su coru miu cumbatit tanti forti;
non potzu fueddari: sa carri est afflicta.

No os marauilleis si, per sorti,
mi bieis turbadu me in sa uista
in sa quali is Angelus a prenu
miranduru istanti sempiri in æternu.

Mi biu de angustia circundadu
comenti e' unu rey qui in duna guerra,
qui totu sa uida sua si est preparadu,
asso hora de cumbatiri iddu tremit sa terra
candu su campu mirat occupadu
de su enemigu chircat, chircat monti e' serra;
dimandada si si podit liberari
eissa uida sua defençari.

S. Pedro. Sempiri, caru señori, idapu amadu
cun uoluntadi çertu y afiçioni.

Prus de nixunu, de is qui as lamadu,
po tei appa a' finiri sa perçoni
tenendumi in custu auenturadu
de çertu ti promitu, si ocasioni
occurridi, de mai ti abandonari
e' po' respectu nexunu ti negari.

Quali ferru si podit agatari,
o' martiriu crudeli in custu mundu,
sa alteza de su xelu, et de su mari
o' veru de su oçeanu, su profundu,
sa nudeza, su famini ada a' bastari
e' ni mancu rigori furibundu
qui apartidi de mei cuddu amori
qui deu portu a' bosu o señori.

LE CERTEZZE DI PIETRO. *Quinto atto. Nel quale si rappresenta la preghiera nell'orto. La cattura e le torture che inflissero a Cristo. Compare Cristo con Pietro, Giovanni e Giacomo, e Cristo dice.*

Cristo. La mia anima è triste sino alla morte, miei cari discepoli, molto triste. Il mio cuore è impegnato in un grande combattimento; non posso parlare: la carne è abbattuta. Non meravigliatevi se per caso mi vedete turbato in quell'aspetto che gli angeli contemplan in eterno con grande intensità.

Mi sento oppresso dall'angoscia, come un re impegnato in una guerra alla quale si è preparato per tutta la vita: al momento di combattere sente la terra tremare e, quando vede il campo occupato dal nemico, cerca rifugio nei monti; e chiede di potersi liberare e di difendere la propria vita.

San Pietro. Io, caro signore, ti ho amato sempre con volontà certa e attaccamento. Più di qualunque altro, tra quanti hai chiamato, io sono disposto a morire per te, considerandomi fortunato per questo, e ti prometto fermamente di non abbandonarti mai, anche nel caso capiti l'occasione, e di non rinnegarti per nessun motivo.

Non si potrà trovare un'arma o un martirio crudele di questo mondo, l'altezza del cielo, o la profondità del mare o dell'oceano, né la nudità o la fame potranno bastare, e neppure una terribile sofferenza potranno allontanare da me l'amore che porto per voi, signore (Esterzili 1996, pp. 241-243).

Seguono le molteplici fasi del processo e la morte di Giuda, e si arriva infine alla passione, che non viene però rappresentata ma raccontata alla Madonna da Giovanni: l'autore si affida in tutto e per tutto alla potenza espressiva della parola e del verso. Bullegas sottolinea al proposito «la sua consumata perizia nel costruire ottave tecnicamente perfette e liricamente intense» e «la sua destrezza nel muovere i fatti sul piano sequenziale-cronologico, attraverso l'abile manovra dei tempi verbali», così che il racconto diventa sulla scena un vero e proprio «accadimento in atto» (1996^{2a}, p. 174).

IL RACCONTO DI GIOVANNI

1. Passientia, cara çia. Bastu prantu.
Ca su lamentu os esti totu in uanu
nienti non de acabais, ja est fattu:
sa sentençia si executat cras manjanu.
Aichi bollinti is jugis et Pilatu,
issu idda firmada de propria manu.
No arricchinti apella in custa cosa,
tenedi passientia cia amorosa.

2. Hay dolci señora, et mama pura
aue, deu non no naru, de graçia prena
po qui os portu noua tanti dura
de dolori, turmentu forti e' pœna,
qui solu su contaridda apu paura:
su sanguini apu fridu in donnia uena!
Perdonadi, señora et çia amada,
si est de intençu dolori custa imboxada.

3. Jxipiais, señora, qui fillu ostu,
ey su maistu miu tanti amadu,
andadu fudi po orari assortu,
comenti fudi sempiri acostumadu.
Bendisidi Judas, su maistu nostu,
prenu de ingannu e' de malicia armadu
narendu: «Aue Rabij»; aendu fattu
cun is Judeus su cunçertu et pattu.

4. Si aireis bidu cun itte rigori
iddanti atrichadu e de cadenas chintu!
Cun rabia, cun odiu et cun rancori
de quini fudi tiradu, de quini fudi ispintu.
Cerriendu naranta cun clamori:
«Imoi seus securus, jai est bintu.
A dari ti eus morti e' passioni
induna ruxi senza remissioni».

5. Apustis qui iddapinsinti jai ligadu
per terra iddu portanta istraxinendu.
Comenti no mi acabas, tristu uadu,
mentris custu fattu istau contendu!
De funis et cadenas est carriadu
befandu iddu portanta y arriendu:
cun custu modu de crudelidadi
intrari iddapu bistu insa çitadi.

6. Deu poberu, in fattu siguisij
po biri su intentu de sa genti:
in domu de Anàs intrari iddu bissisi
tratadu de is Judeus crudelimenti.
Portariddu a domu de su pontifici sentisij
in domu de su quali su innocenti
istaiada de totus circumdadu,
que una fera fudi mali tratadu.

7. No abastu de contari is pœnas tantas
qui danta a' passari cun dolori iscuru,
ay guddas carris limpias sacro sanctas
cun crudeli martiriu meda duru!
De sa conca santa finza a' is plantas
currit su sanguini sagradu et puru!
Ma si biri iddu boleis caminari
sa cosa est dificili de alcansari.

8. Cunffessu ueramenti ca iddapu bidu
tanti mali tratadu e' congoxosu,
de crudelis buchinus circuidu
senza dariddi pasu ne reposu.
Jai non podit prus po quest finidu
de su populu ingratu et furiosu.
Procuranta dariddi dura morti
o casu tremendu crudeli, et forti!

IL RACCONTO DI GIOVANNI. 1. Pazienza, cara zia, e interrompete il pianto; perché i vostri lamenti sono inutili ormai, non ne otterrete nulla, è tutto deciso: la sentenza verrà eseguita domani mattina. Così vogliono i giudici e Pilato, la sentenza l'ha già firmata lui, di sua mano. In questo processo non accettano appello, abbiate pazienza cara zia.

2. Ahimé dolce signora e madre immacolata, salve, non posso dire "piena di grazia" perché vi porto notizie così terribili di dolore, tormento e sofferenza che al solo riferirle provo paura: mi si raggela il sangue in tutte le vene! Perdonatemi, signora e zia amata, se questa ambasciata è così dolorosa.

3. Sappiate, signora, che il vostro figlio, e maestro mio tanto amato, era andato all'orto per pregare, come era sua abitudine. Ma Giuda, pieno di inganni e di malizia, ha venduto il nostro maestro dicendo: «Ave Rabbi»; avendo già preso accordi con i giudei.
4. Se aveste visto con quanta crudeltà l'hanno catturato e cinto di catene! Da uno era tirato, dall'altro spinto con rabbia, odio e rancore. E gridando e rumoreggiando dicevano: «Adesso siamo tranquilli, ormai è domato. Ti daremo morte e passione su una croce, senza nessuna pietà».
5. Dopo averlo così legato lo conducevano trascinandolo a terra. Perché non mi fai morire, nero destino, mentre racconto questi fatti! Una volta che è carico di funi e di catene lo conducono tra offese e irrisioni: e così, circondato da questa crudeltà, l'ho visto entrare in città.
6. Io, spaurito, mi misi a seguirlo per vedere che cosa intendevano fare: lo vidi così entrare nella casa di Anna, sempre trattato crudelmente dai giudei. Sentii poi che lo portavano a casa del pontefice, e qui era circondato da tutti e trattato malamente, come una bestia.
7. Non sono in grado di raccontare tutte le pene che infliggeranno, facendolo soffrire molto, a quelle sue carni bianche e benedette, mettendo in atto un terribile martirio! (Vedo) il sangue sacro e puro scorrere dalla testa sino ai piedi. E se pensate di vederlo camminare questo non sarà più possibile.
8. Confermo che l'ho veramente visto così maltrattato e angosciato, circondato da crudeli aguzzini che non gli concedevano pace né tregua. Ormai non si può più muovere perché è stato ridotto in fin di vita dal popolo ingrato e furioso. Si dispongono a dargli una morte crudele, o evento tremendo, crudele e grave! (Esterzili 1996, pp. 320-323).

3. *La Representaçion de la Comedia del Desenclaiamento de la cruz de Jesu Christo nuestro Señor* (Rappresentazione della deposizione dalla croce di Nostro Signore Gesù Cristo) è la terza opera compiuta, tra quelle comprese nel manoscritto del frate di Esterzili. Poco più lunga del *Nacimiento*, con i suoi 1322 versi in cui si alternano come al solito i vari metri, comprende un prologo ed una sola scena e, per quanto preveda la partecipazione di 17 personaggi è, dice Bullegas, «la più semplice e stilizzata» delle tre (1996^{2a}, p. 349).

Il lamento che la Madonna pronuncia nel momento in cui si trova tra le braccia il corpo del figlio dimostra ancora una volta la capacità dell'autore di rivolgersi al pubblico (*populu miu caru*) stimolandolo a partecipare con la forza del sentimento e della passione, oltre che con la mente.

REPRESENTAÇION DE LA COMEDIA DEL DESENCLAIAMENTO
DE LA CRUZ DE JESU CHRISTO NUESTRO SEÑOR
IL PIANTO DELLA MADONNA

Agora S. Juan, Nicodemus y Joseph baxan con toda reuerencia a Christo de la cruz y lo ponen en brazos de la uirgen la qual dize.

Maria. Bonest custu presenti qui manti fatu.
Ida abrazu alegrementi fillu miu,
e' si benis ses mortu e non biu
beni a mama tua quidamat tantu.

Non bollu prus conçolu de su prantu:
cun prantu apa a' passari custu dij.
Populu miu caru, nara mi
si in su mundu ses bidu tali ispantu.

Non fusti tui malu, fillu miu,
po daridi una morti tanti dura.
O' mala dicha mia sorti e bintura
biendudi in su modu qui imo ti biu.

Portadimi una luxi po mirari
custu qui fuit biancu prus que lillu,
ca apenas iddu conoxu si mest fillu
po qui certa e segura potza istari.

Agora S. Juan lleua una candela encendida y la uirgen reconoce al Christo y dize.

Maria. 1. Fillu su prus formosu y agraciadu,
su prus bellu de gantus inda naxidu!
Apenas de mama tua ses conoxidu,
ca ses prenu de sanguini e' isfiguradu.

2. Biancu e' rubicundu fusti tui,
brundu qui oru fini fusti tui certu.
Su corpus tanti bellu hoy es cobertu
de una tenebrosa y obscura nuy.

3. Uida e discansu miu de bechesa,
jay qui mortu a ty torradu imanti
fuedda a' mama tua fillu amanti,
nara a' undi esti andada sa bellezza.

4. Sa cara tua jucunda de alegria,
nara su coru miu a' undi est andada,
fuedda a' mama tua isconsolata,
mira ca pençu morri de agonia!

5. Undest sa crini tua brunda que oru?
Is trempas coloradas qui arrosa?
Undest sa cara tua graçiosa
sendu tottu istrachada in custu modu?

6. Is ogus luminosus as serradu,
aberiddus ti pregu e' mirami;
fillu su coru miu conçolami
po su lati chi deu ti apu dadu.

7. Ixida su coru miu si ses dromidu:
no ses dormidu ma pero ses mortu!
Comenti in custu dij tengu aconortu
candu de conca a' peis idi miru.

8. Sa ucca que una rosa colorida
hoy idda portas, fillu, iscolorada,
totu de sanguini prena e' inbrutada
amori miu, dolci conçolu e' uida.

9. Non potzu cun fueddus isplicari
su dolori qui sentu, fillu amadu,
biendu custu corpus flagelladu:
hoy penzu de prantu rebentari.

10. Mira, quest istrachadu y ancu abertu,
cun crudelis flagellus e' cadenas!
Comenti deu biuu in tantis penas
no tenendu conçolu ni cuntentu?

IL PIANTO DELLA MADONNA. *A questo punto San Giovanni, Nicodemo e Giuseppe depongono con tutte le attenzioni Cristo dalla croce e lo mettono tra le braccia della Vergine che dice.*

Maria. È proprio un bel regalo questo che mi hanno fatto. Abbraccio con gioia mio figlio e: anche se sei morto e non più vivo vieni dalla tua mamma che ti vuole tanto bene.

Non voglio più essere consolata nel mio pianto: e nel pianto trascorrerò questo tempo. Miei cari amici, ditemi se nel mondo si è mai vista una cosa del genere.

Non fosti tanto cattivo, figlio mio, perché ti venisse data una morte così crudele. Sventurato il mio destino e la mia sorte al vederti ridotto come adesso ti vedo.

Portatemi un luce perché io posso vedere questo (corpo), che era più bianco del giglio, in modo che, avendo riconosciuto se mi è figlio, io possa stare più certa e tranquilla.

San Giovanni porta una candela accesa, la Vergine riconosce Cristo e dice.

Maria. 1. Figlio tanto ben formato e aggraziato, il più bello tra quanti sono nati! A malapena vieni riconosciuto da tua madre perché sei coperto di sangue e sfigurato.

2. Eri bianco e rosso, biondo come l'oro fino. (Ma) il tuo corpo tanto bello oggi è ricoperto da una nube oscura e tenebrosa.

3. Vita mia e consolazione della mia vecchiaia, visto che ti hanno riportato morto parla a tua madre, figlio affezionato. Dimmi dove è finita la tua bellezza.

4. Dimmi, cuore mio, dove è finito il tuo viso allegro e giocondo, parla alla tua mamma disperata, bada che io penso di morire per la sofferenza!

5. Dove sono i tuoi capelli biondi come l'oro? E le guance del colore della rosa? Dove è finito il tuo volto grazioso, che ora è straziato in questa maniera?

6. Hai chiuso quei tuoi occhi luminosi, aprili, ti prego, e guardami; consola, figlio, il mio cuore in nome del latte che ti ho dato.

7. Svegliati cuore mio, se sei addormentato: ma non sei addormentato, sei morto! Come posso trovare consolazione, quando ti contemplo dalla testa ai piedi?

8. La bocca, che avevi colorita come una rosa, oggi la porti, figlio, senza colore, tutta piena e sporca di sangue, mio amore, dolce consolazione e vita.

9. Non posso esprimere con le parole il dolore che provo, figlio amato, al vedere questo corpo martoriato: penso che oggi verrò meno per il pianto.

10. Guarda come è straziato e ferito dalle crudeli frustate e dalle catene! Come faccio io a vivere tra tante sofferenze, senza avere consolazioni né gioie? (Esterzili 1996b, pp. 424-427).

Il catalano di Alghero

Come si è visto all'inizio del capitolo precedente, l'introduzione del catalano prima e del castigliano poi aveva contribuito alla trasformazione e diversificazione delle varianti già esistenti del sardo; e, nel caso di Alghero, alla nascita di una nuova area alloglotta. All'origine del fenomeno la sostituzione pressoché radicale degli abitanti con altri provenienti dai territori della terraferma iberica: già concordata nel trattato di pace del 1354 che sanciva la conquista da parte aragonese, fu attuata, anche se tra molte difficoltà, negli anni successivi. Allontanati i sardi, la nuova popolazione venne formandosi con l'arrivo, ha scritto Conde y Delgado De Molina, di «sudditi aragonesi e catalani, compresi in questo concetto valenciani, maiorchini e ultrapirenaici» (p. 93).

Da quel momento in poi la lingua parlata ad Alghero è stata ovviamente il catalano, che è stato conservato anche nei periodi successivi di predominio del castigliano e poi dell'italiano; e, pur subendo influssi e ricevendo apporti da queste varietà, oltre che dal logudorese, ha conservato le sue strutture fondamentali, tanto da essere considerato ancora oggi una semplice variante della lingua parlata a Barcellona e dintorni.

1. *Il Canto della Sibilla e le Cobles del fransesos*. I due testi più importanti che ci restano di questo primo periodo sono entrambi in versi: il *Canto della Sibilla* o *Senyal del judici* che, importato probabilmente dagli invasori, si collega a una tradizione medioevale di canti sul giudizio universale; e le *Cobles de la conquista dels fransesos*, concepite subito dopo che gli algheresi, nel maggio del 1412, erano riusciti con l'aiuto di truppe catalane a respingere l'attacco portato alla città da Guglielmo III, visconte di Narbona e già giudice d'Arborea che, nel tentativo di contrastare il crescente dominio spagnolo, aveva raccolto truppe provenzali, sarde e sassaresi.

Dal punto di vista del contenuto risponde al fine di esaltare lo schieramento catalano e di denigrare quello nemico, anche a costo di falsare la realtà: il comandante dei nemici viene chiamato ad esempio "visconte di Narbona" e mai "giudice d'Arborea", negando così il vero motivo che lo aveva indotto all'attacco. Nel conseguire la vittoria la popolazione algherese scopriva così quei motivi di unità interna che non aveva potuto vantare al momento delle sue – recenti – origini, e trovava la giustificazione della «sua esistenza, il suo carattere e la sua condizione d'enclave etnicamente differenziata» in una regione «ostile al re della Corona d'Aragona»; così che il testo poetico che ne derivava poteva assumere, ha osservato Armangué i Herrero, il ruolo di un «credo di pertinenza locale e nazionale» (per opposizione cioè verso i sassaresi e verso i francesi) e acquisire «un valore epico che riempiva il vuoto della memoria collettiva» (p. 24).

Le *Cobles* sono state ripubblicate di recente da Maria A. Roca Mussons, accompagnate da un'accurata analisi della loro collocazione storica e della loro dimensione letteraria: scritte col metro utilizzato solitamente «nell'elaborazione di componimenti satirici, esortativi o celebrativi» (1994, p. 195), sono state utilizzate per lungo tempo ad Alghero nel corso di una festa popolare durante la quale, in ricordo della vittoria, veniva bruciato il fantoccio di un soldato francese.

Per favorire la comprensione chiariamo che: il «*mossen sissilia*» della terza strofa era Martino il Giovane, re di Sicilia, che nel 1410 aveva sconfitto il visconte di Narbona a Sanlu-

ri, privandolo del giudicato; gli «*albergans*» della quarta erano le truppe catalane, e Mur (Acart de Mur) il loro comandante; il «*Bastart de Saboya*» della settima era l'uomo d'armi Umberto di Savoia, chiamato così per spregio. Omettiamo il ritornello che chiude le strofe, ripetendo con qualche variazione una maledizione dei nemici: «*Muiran muiran los francesos / yls traidors de sassaresos / que han fet la traicio / al molt alt Rey de Arago*» (Muoiario i francesi e quei traditori dei sassaresi che hanno tradito l'altissimo re d'Aragona).

COBLES DE LA CONQUISTA DELS FRANCESOS

1.

O visconte de Narbona
be haveu mala raho
de vos escalar la terra
del molt alt Rey de Arago.

2.

Escalada la aveu sens falla
mes lo Alguer be hos ha costat
los millors homes de armes
los llurs caps y han dexiat
ab molta ballestraria
y vergadas ab baldo.

3.

Lo monseñor delaltura
que nes novell capita
aquell que apres la empresa
ab mossen sissilia
de toldra anos la terra
falsament á traysio
gran fore estada la mengua
dela casa de Arago.

4.

Defensada nos han la terra
los Albergans ab gran vigor
quant veeren lo Mur combatre
Cetrillas Governador
aquell que nefrat estava
mostrá gran esfors y bo.

5.

La bandera haveu dexada
visconte mal vostre grat
Virgili quela portava
de bona nes escapat
ferit fonch deun colp de glavi
y nefrat deun virato
prestament salta la escala
á sercar son companó.

6.

La trompeta que aportavan
poch li valgue son sonar
nel asalt que atocavan
casert no hi gosan montar
ans fugi ab lo visconte

quan ell veu la destruçio
que faian dels francesos
enla torre de Esparo.

7.

Enlo Bastart de Saboya
no hos y cal pur esperar
que gia mes Castells ni vilas
no veureu pus escalar
puix que en lo Alguer sens falla
pengiat lo han com un lladro
y tolt li han la testa
lo endema dela açensio.

8.

Deles dones vos dire
diñas son de gran llaor
quals tingueren gran coragie
defensant al llur Señor
aportavan totas lleña
cascuna ab son brando
per metre foch ala Torre
que se apella lo Esparo.

9.

Ó traidors de Sassaresos
ara no hus caldra clamar
que los vostres amichs francesos
son vinguts avissitar
frança França haveu cridada
molts francesos haveu vist
y per tota vostra vida
per traidors sereu tenits.

10.

O bisconte de Narbona
no bos y cal pus atornar
que enla Isla de Sardeña
no porreu rest heretar
mas tornavon en malora
en Narbona afer traicio
si no voleu que hos lleve la testa
lo molt alt Rey de Arago.

11.

Grans llaors li sian donadas
al Apostol St Joan
lu dela porta llatina

femli festa casgun any
 aquell que per nos pregava
 tots fasamli oracio

que suplique ádeu lo parse
 que nos guarde de traïçio.

- STROFE SULLA CONQUISTA DEI FRANCESI. 1. O Visconte di Narbona avete proprio torto di dare la scalata alla città dell'altissimo re di Aragona.
2. L'avete scalata senza torcia ma Alghero vi è costata parecchio, i migliori uomini d'arme ci hanno lasciato le loro teste per la molta balestreria e le vergate di ferro.
3. Il monsignore dell'altura ch'è capitano da poco, è lui che dopo l'impresa col signore siciliano ha cercato di toglierci la città con la falsità e il tradimento; grande sarebbe stata la perdita per la casa di Aragona.
4. Quando videro lottare il Mur gli ospiti ci difesero la città con gran forza; il governatore Zatrillas per quanto fosse ferito dimostrò grande coraggio e lealtà.
5. Avete lasciato la bandiera, visconte, vostro malgrado, Virgilio che la portava è riuscito a fuggire a mala-pena; fu ferito da un colpo di spada e colpito da una freccia, salta prontamente la scala per cercare il suo compagno.
6. Poco gli valse suonare la tromba che portavano nell'assalto che facevano, poiché non osavano salire; anzi fuggì col visconte quando vide lo sfacelo che facevano dei francesi nella torre dell'Esparò.
7. Non c'è più da sperare nel Bastardo di Savoia che mai più scalerà castelli o città, visto che l'hanno impiccato in Alghero con disonore, come un ladro, e gli hanno tagliato la testa l'indomani dell'Ascensione.
8. Delle donne vi dirò che sono degne di gran lode perché ebbero molto coraggio nella difesa del loro signore; portavano tutte legna, ognuna con la sua torcia per appiccar fuoco alla torre dell'Esparò.
9. O sassaresi traditori, adesso non avete più bisogno di chiamare perché i vostri amici francesi son venuti a trovarvi. Avete invocato «Francia, Francia», avete visto molti francesi e sarete considerati traditori per tutta la vita.
10. O visconte di Narbona, non è più il caso che ritorniate perché nell'isola di Sardegna non potete ereditare niente, e allora tornatevene in malora a ordire tradimento a Narbona, se non volete che l'altissimo re di Aragona vi stacchi la testa.
11. Vengano fatte grandi lodi all'apostolo San Giovanni, quello della Porta Latina, facciamogli festa ogni anno. Rivolgiamo tutti un'orazione a colui che pregava per noi in modo che supplichi Dio Padre di salvarci dal tradimento (Roca Mussons 1994, pp. 206-211; la traduzione è stata eseguita sulla scorta di quella data dalla studiosa).

PARTE V

Il Settecento

Giovanni Delogu Ibba e le "Passioni"

Nel 1720, con la pace dell'Aia, la Sardegna passò dalla dominazione iberica a quella piemontese: un momento in cui l'isola risentiva non soltanto dell'ormai deciso declino dell'impero spagnolo ma anche della lunga e convulsa guerra di successione che lo aveva interessato, insieme a tutto lo scacchiere europeo, e aveva influito negativamente sulla situazione locale (a causa anche di un breve periodo di dominazione austriaca). Così che i nuovi venuti si trovarono di fronte, ha scritto Piero Sanna, a condizioni molto più gravi di quelle che avevano immaginato: «Estrema debolezza delle attività economiche, sconcertante povertà degli abitanti, indolenza della gente, sottopopolamento cronico, clima irriducibilmente malsano» (p. 213).

1. *I problemi della Sardegna.* In quell'isola "diversa" i Savoia dovevano decidere innanzitutto quale atteggiamento prendere di fronte a leggi e istituzioni diversissime da quelle che la monarchia sabauda utilizzava nei territori di terraferma: per i primi anni le istruzioni inviate ai nuovi viceré – ai quali veniva lasciata scarsissima autonomia – furono di «governare in modo che fosse impossibile, per i sudditi, cogliere le differenze rispetto ai modi precedenti». Una linea "morbida" che fu applicata anche nel campo della cultura e della lingua: nel 1731 l'ordine era ancora di «seguire in ogni cosa la traccia che vi hanno lasciato li spagnoli»; di usare «soltanto per parlare la lingua italiana» e di avvalersi «della spagnola nello scrivere» (Sotgiu 1984, pp. 15-16).

Queste disposizioni derivavano anche dalla situazione linguistica del Piemonte, ossia dalla «presenza non rilevante» che vi aveva l'italiano: «accanto ai dialetti locali aveva largo impiego presso i ceti elevati e la classe dirigente il francese»; non era in altre parole «giunta a compimento la piena consapevolezza dei legami fra nazionalità italiana e lingua» (Antonietta Dettori 1998, pp. 1159-1160).

Soltanto nella seconda metà del secolo il governo di Torino, deciso ormai a mantenere il possesso dell'isola (che aveva dapprima calcolato di utilizzare come merce di scambio), si decise a intervenire in forma più radicale; lo fece attraverso l'azione di Giambattista Lorenzo Bogino, che per incarico di Carlo Emanuele III resse il ministero per gli affari di Sardegna dal 1759 al 1773. Furono prese misure per limitare i privilegi ecclesiastici, per il riordino dell'amministrazione della giustizia, per incrementare la produzione agraria, quella delle miniere e delle saline; per accompagnare con la fondazione di nuovi centri abitati il ritmo di crescita della popolazione (ma avrebbe avuto successo in questa prima fase soltanto l'insediamento di Carloforte, 1738); per incoraggiare la ripresa dell'istruzione e degli studi a tutti i livelli, in particolare quello universitario. Interventi molteplici che venivano finalmente a incidere sull'immobilismo e l'arretratezza, anche se vi si coglieva troppo spesso l'intento di trasportare nell'isola modelli non adeguati, desunti dalle esperienze già compiute nel Settentrione d'Italia, mentre «gli elementi di moderatismo conservatore avevano il sopravvento su quelli di una reale trasformazione» (Sotgiu 1984, p. 91).

Per queste ragioni il secolo si sarebbe chiuso con una grave crisi e con tutta una serie di sussulti, causati dall'insofferenza per il perdurante regime feudale da un lato, dall'ancora troppo rigido – e assolutistico – atteggiamento del governo centrale dall'al-

tro; ma la scintilla venne da una tentativo di invasione da parte di truppe della Francia rivoluzionaria.

2. *Il problema della lingua.* La lingua ufficiale della Sardegna (e comunque la più usata) era il castigliano; il catalano resisteva in diversi ambiti. Il nuovo governo esitava a scegliere: nei primi decenni si ebbero «accelerazioni e frenate, atteggiamenti di tolleranza nei confronti dello spagnolo o decisioni di estirparlo ripetute nel tempo: la qual cosa dimostra la difficoltà dell'impresa» (Marci 2002, p. XVIII).

Una più decisa presa di posizione si ebbe nel 1760, quando fu emanato il divieto di usare il castigliano sia nello scrivere che nel parlare: era «la prima tappa del processo di riforma dell'istruzione» che rientrava in «un più ampio processo di rinnovamento culturale e di rinnovamento delle strutture scolastiche» (Antonietta Dettori, 1998, p. 1164).

Ma la misura sarebbe entrata in vigore con grande lentezza, e per lungo tempo pregoni ed editti continuarono ad essere diffusi sia in spagnolo che in italiano, mentre gli scolopi e i gesuiti che si occupavano dell'insegnamento continuavano ad utilizzarle entrambe, e anzi erano convinti che l'apprendimento di questa seconda lingua dovesse passare attraverso quello della prima (Sotgiu 1984, pp. 105-106).

A rendere più lento il passaggio contribuiva il carattere di fondo della cultura locale che, come è stato osservato, non è incline ai mutamenti rapidi e tende a sviluppare i suoi processi in tempi solitamente lunghi; per questo e per vari altri motivi il «peso funzionale» dello spagnolo rimase pressoché intatto per la prima metà del secolo in ambiti quali «amministrazione pubblica, istruzione, religione, cultura»; e anzi, in campo religioso si protrasse ancora oltre, in particolare nella scrittura impiegata per la «stesura di sermoni e orazioni celebrative e funebri, in area urbana, e nella registrazione degli archivi parrocchiali in area rurale» In questa fase di passaggio si affacciò la tendenza della politica piemontese a lasciare spazio ai linguaggi locali, anche per contrastare lo spagnolo; il sardo veniva riconosciuto «lingua naturale del regno» di Sardegna, e prendeva avvio l'uso di utilizzarlo nella traduzione a fronte delle disposizioni governative, riconoscendone così, se non altro, il ruolo di strumento per la divulgazione (Antonietta Dettori 1998, p. 1162).

Anche per questi motivi le varianti del sardo ebbero modo di dimostrare la loro vitalità. D'altra parte il loro uso non veniva intaccato dalle trasformazioni in atto, che riguardavano soltanto la scuola (di pochissimi) e le classi più elevate. L'italiano veniva infatti adottato soltanto tra gli strati sociali e negli ambienti che in precedenza avevano utilizzato le lingue iberiche: «La classe dirigente sarda, così come si era spagnolizzata, ora si andava italianizzando senza essere riuscita a sardizzarsi» (Sotgiu 1984, p. 115).

Mentre i dialetti, abbandonati a se stessi, conservavano una sorta di autonomia e rimanevano, zona per zona, strumenti di comunicazione universalmente diffusi a livello popolare; e per questo strumenti che dovevano essere adottati da quanti – sacerdoti, intellettuali e poeti locali – si rivolgevano a un pubblico analfabeta di pastori e contadini, se non altro perché non avevano a disposizione altri interlocutori.

Avvenne così che, mentre gli scrittori che miravano ad una più vasta diffusione dei loro scritti erano ostacolati dall'incerto e prolungato passaggio dallo spagnolo all'italiano, e avrebbero ripreso a pubblicare solo verso la fine del secolo, le lingue «altre» furono coltivate con particolare attenzione a livello letterario: tra queste anche il latino, con il quale si distinse il gesuita Francesco Carboni (1746-1817); ma soprattutto il sardo, che pur nella scarsità delle opere stampate vide fiorire lungo tutto l'arco del secolo alcune delle maggiori personalità della sua letteratura.

Il fatto è che, a differenza di quanto era avvenuto sotto il dominio spagnolo, il passaggio a quello piemontese finì per stimolare «la coscienza della diversità, dell'essere *nazione*»: contribuirono la svolta culturale avviata al tempo del Bogino, il moto rivoluzionario di fine secolo e i rinnovati contatti con la cultura italiana, che portarono «non al fiorire di una letteratura in questa lingua, ma invece alla stagione più alta della poesia in lingua sarda» (Sotgiu 1984, pp. 107 e 109).

Grazie anche all'importazione della corrente letteraria più diffusa nella penisola, l'Arcadia, i poeti davano vita a un periodo di creazione particolarmente felice e, rimediando alla decadenza che l'uso del sardo aveva registrato nel Seicento, mettevano le basi per la presa di coscienza anche teorica della storia, della cultura e della lingua locali che avrebbe animato buona parte dell'Ottocento.

3. *Giovanni Delogu Ibba*, a lungo parroco di Villanova Monte Leone (ma anche vicario foraneo, consultore del Santo Uffizio ed esaminatore sinodale per la sua diocesi, quella di Bosa), scomparso nel 1738, è ricordato per un volume composito, nel quale raccolse probabilmente tutta la propria produzione: si tratta dell'*Index libri vitae cui titulus est: Iesus Nazarenus Rex Iudeorum* (Indice del libro della vita, il cui titolo è: Gesù Nazareno re dei Giudei), che il tipografo Giuseppe Centolani stampò, dopo essersi a quanto pare trasferito presso di lui da Sassari, dove di solito operava, nel 1736.

Le prime sezioni dell'opera, che è stata riproposta di recente in una nuova edizione integrale (2003), comprendono versi e altri brevi testi, in latino, sulla vita di Gesù e della Madonna, sui principali misteri e in lode dei santi; ma l'attenzione dei lettori e degli studiosi si è indirizzata sempre verso le due sezioni finali: la prima comprende una lunga serie di *gosos*, composizioni in lode dei santi su modelli giunti dalla penisola iberica, parte in sardo parte in castigliano; mentre la seconda è costituita da un dramma sacro, la *Tragedia in su isclavamentu*, ossia "della Deposizione", tutta in logudorese, che era stata già ripubblicata alcune altre volte in volume a sé (1906, 2000 e 2001).

Nel suo insieme l'opera di Delogu Ibba è stata presa in scarsa considerazione e non è stata molto ben valutata dalla critica. Giovanni Siotto Pintor lo apprezza molto come poeta in spagnolo, campo in cui «non cede il primato se non a pochissimi»; ma nel considerare i suoi "inni sacri" lo trova «lungi dal raggiungere la gravità e la magniloquenza di Girolamo Araolla»; ancora più duro il giudizio sulla *Tragedia*: le «tante enormità» che la caratterizzano («versi logudoresi di varia misura, trascurata divisione degli atti, strano miscuglio della lingua vernacola e latina») non debbono meravigliare, perché le rappresentazioni teatrali delle origini sono sempre conformi «del tutto a quei rozzi costumi ed alla presunta credulità dei posteri» (1843-1844, iv, pp. 136, 278, 100-101).

Molto più positivi i giudizi di Pietro Martini e di Pasquale Tola, da collocare nel clima di generale rivalutazione della cultura e della lingua locali: il primo, che si tiene sulle generali, considera il Delogu Ibba «uno dei più benemeriti e dotti ecclesiastici dell'isola ai tempi suoi», perché «con quel libro seppe accrescere la religione dei popolani»; il secondo, mentre lo giudica nulla più che un «pio scrittore» al riguardo del dramma sacro, come autore dei *gosos* lo valuta «un poeta vernacolo degno di maggior rinomanza che non abbia avuto finora: perché la poesia di tali inni scorre facile e maestosa ad un tempo, e contiene le sublimissime dottrine della sacra scrittura voltate in lingua sarda con tanta felicità, che non potrebbesi dire maggiore»; tanto che, se si eccettua l'Araolla, non si trova altro autore sardo, tra quelli che hanno pubblicato le loro opere, che «lo superi nell'armonia del verso e nella purità della lingua» (Martini 1837-1838, alla voce; Tola 1837-1838, alla voce).

Francesco Alziator formula un giudizio di mediocrità sulle parti in latino, sostiene che la maggior parte degli inni sacri «non escono dalla cifra corrente della comune poesia in volgare sardo», mentre la trasposizione delle sacre scritture operata nella *Tragedia* gli fa pensare a «una sorta di libertà più artigiana che artistica che ricorda quella degli intagliatori delle cassapanche» (1954, pp. 225 e 226).

Il concetto è stato ripreso da Giovanni Pirodda, che parla dell'opera come «prodotto di un buon artigiano» (1992, p. 158).

I giudizi dovrebbero a nostro parere tener conto che si tratta di opere concepite non tanto per una circolazione ampia quanto per un uso – sia nel caso dei *gosos* che della *Tragedia* – che si può ben definire paraliturgico: da questo punto di vista ci sembra che il Delogu Ibba – forse perché compreso nei suoi studi di teologia e negli incarichi che rivestiva nella diocesi – sia più lontano di altri autori, ad esempio del da Esterzili, dalla mentalità popolare, e troppo esclusivamente preoccupato di convincere e indottrinare: lo si vede nel pianto della Madonna che compare nella parte conclusiva dell'opera, dove più che il dolore di una madre trova spazio la preoccupazione di ribadire le colpe del popolo ebraico nei confronti di Cristo.

Quanto ai *gosos*, meraviglia che nessuno degli studiosi che se ne sono occupati abbia pensato all'ipotesi che il Delogu Ibba, più che comporre i testi ex novo, abbia provveduto a raccogliarli presso i parroci dei vari paesi, ad uniformarne la grafia e pubblicarli. Potrebbe confermarlo quanto riferisce Alziator – studioso anche di Tradizioni popolari – e cioè che «taluno di essi è giunto fino a noi anonimo e viene ritenuto di creazione popolare» (1954, p. 225).

Un'idea più chiara di questa sezione si può avere dalla lettura almeno parziale di due testi, uno dedicato a tutti i santi e uno in lode di San Sebastiano.

INDEX LIBRI VITAE CUI TITULUS EST: IESUS NAZARENUS REX IUDEORUM
YA QUI SEGIS COMPREHENSORES

Ya qui segis comprehensores
de su quelu pro sa fide,
Santos totu intercedide
pro totu sos viadores.

Pro Reyna soberana
de totu sas creaturas
in sas celestes alturas
corona dadu bos hana,
mama de Deus humana
piena de gracia et honores.

Micheli principe santu
de sa celeste milicia,
refrenade sa malicia
de su demoniu qui tantu
nos persiguit cun ispantu,
cun ingannos et terrores.

Celestiales hierarchias,
qui à Christos sempre laudades
et humilmente li dades
totu sas soberanias
cum vogues santas et pias
et consertados clamores.

Iusepe santu dichosu
diñu isposu de Maria,
de totu sos santos guía
pius de totu luminosu,
archivu prodigiosu
de gracias e de favores.

Coronade sos prophetas
Santu Iuanne Baptista
in quie sun à sa vista
patentes totu perfetas
sas virtudes pius seletas
inter sos celestes fiores...

VISTO CHE SIETE GLI ABITANTI. Visto che voi tutti santi siete gli abitanti del cielo, grazie alla fede, intercedete per tutti gli uomini.

A voi, madre di Dio su questa terra, ripiena di grazie e di onori, hanno dato nell'alto dei cieli la corona di regina sopra tutte le creature.

[E voi] Michele, principe santo dell'esercito celeste, mettete un limite alla malizia del diavolo che ci perseguita con lo spavento, l'inganno e il terrore.

[E voi] gerarchie celesti, sempre impegnate nella lode di Cristo, al quale riconoscete con umiltà il supremo dominio, [esprimendovi] con accenti santi e pii e canti ben concertati.

Giuseppe santo fortunato, degno sposo di Maria, più luminoso di tutti e guida degli altri santi, meraviglioso tesoro di grazie e di favori.

[E voi] San Giovanni Battista, incoronate i profeti, nei quali sono visibili e manifeste le virtù perfette e privilegiate tra i fiori del cielo... (Delogu Ibba 2003, pp. 150-152).

VALEROSU CAPITANU

Valerosu capitanu
de sa fide difensore,
sias nostru intercessore
divinu Sebbastianu.

De su Rè celestiale
ca ti cognosquen privadu
et ca sempre has alcansadu
su remediù a doñi male,
ti pletan pro naturale
Narbona insiñe et Milanu.

Tantu de te cunfidesit
su romanu imperadore
qui cun su supremu honore
de sos illustres ti honoresit:
de sa primma ti fatesit
isquadra capitanu.

In sepulchru gloriosu
tenet su corpus sagradu
Roma à quie hàt illustradu
su samben tou preciosu
tengendesinde dichosu
totu su Imperiu romanu.

In cussos postos mundanos
cuàs sa fide istimada
tengende libera intrada
pro animare sos christianos
qui istàn timende marranos
a su crudele tyranu.

Solus pro custu rispetu
istàs senza ti aclarire
mas non podesti sufrire
nen istare pius secretu,
vidende in su ultimu pretu
a Marcu et Marcellianu...

VALOROSO CAPITANO. Valoroso capitano difensore della fede, sii nostro intercessore divino Sebastiano.

Poiché sanno che sei il prediletto del re dei cieli, e hai sempre ottenuto il rimedio per tutti i mali, le importanti città di Narbona e Milano si contendono i tuoi natali.

L'imperatore romano ebbe tanta fiducia in te che ti collocò con grande onore tra i cittadini più illustri, nominandoti capitano del reparto più importante.

Roma, che hai onorato col tuo sangue prezioso, conserva il tuo corpo benedetto in un sepolcro onorato, e di questo è felice tutto l'impero romano.

In certi luoghi nascondevi la fede prediletta per poter avere libero accesso e incoraggiare i cristiani che provavano molta paura per il crudele tiranno.

Solo per questo motivo evitavi di manifestarti, ma non potesti più sopportarlo e rimanere in incognito quando vedesti allo stremo Marco e Marcellino... (Delogu Ibba 2003, pp. 252-254).

4. *La Tragedia in su isclavamentu*, che si compone di 2032 versi e prevede l'intervento di 45 personaggi, ha inizio quando Gesù è già sulla croce, e risponde all'intento dell'autore di dimostrare che la sua morte ebbe da subito effetti positivi, provocando la conversione di molte delle persone che per i più vari motivi ebbero modo di assistere alla sua passione o semplicemente di avvicinarsi al suo corpo: i soldati e il centurione romani incaricati della sorveglianza, Longino, che riebbe la vista grazie al suo sangue, un capitano agli ordini di Pilato ecc.

Nel ripubblicare l'opera nel 1906, Mario Sterzi si soffermava sulla persistenza tra i sar-

di – «una popolazione molto singolare e diversa dalle altre di tutto il resto d'Italia» – di un genere, la sacra rappresentazione, che nella penisola italiana era stato abbandonato con la fine del Settecento; apprezzava la scelta di Delogu Ibba di rappresentare solo una parte degli ultimi giorni di Cristo in terra, cosa che gli aveva evitato di «violare le leggi dell'unità di tempo», nonché di «esorbitare da quelle che l'unità di luogo gli avrebbe imposto»; osservava che il “ludo sacro” comprendeva anche fatti e personaggi non derivanti dai vangeli, come l'episodio di Longino e la “incursione” di Cristo nel limbo; e, quanto a un giudizio di merito, giustificava sia l'assenza tra i personaggi di «vere e proprie creazioni di tipi umani» che la scarsa «rapidità drammatica», trovava qua e là «concetti gentili e delicati» e finiva con l'unirsi all'osservazione di Pasquale Tola che il Delogu Ibba non godeva «fama pari ai meriti suoi» (pp. VII-XVI).

Secondo Nicola Tanda egli ha avuto il merito di «ricavare da una narrazione ormai codificata dei margini personali di interpretazione e di elaborazione drammatica»; e sono da apprezzare «le didascalie e gli appunti di scenografia» che ha inserito nell'opera: «vestiario, effetti di luce, movimenti di scena, sempre indicati con precisione e minuzia di dettagli» (1984, p. 24).

Dopo aver citato i giudizi espressi in precedenza, Giuseppe Marci ha osservato che «tali scritture vanno interpretate in relazione al paese nel quale sono state elaborate», e non «come appendici di letterature maggiori, residui di più fecondi processi letterari, cascami»; e in effetti, «esaminate all'interno dei diversi generi letterari cui appartengono, sono opere apprezzabili, diverse per forma metrica, complesse per articolazione scenica, non di rado ispirate da autentica commozione che dà luogo a esiti poetici degni di rilievo» (2000, pp. XXIV-XXX).

Un recente apprezzamento di Maurizio Viridis si è esteso sia al livello letterario che a quello linguistico, per un'opera che rivela per un verso «una coscienza teatrale e una sapienza della direzione», «una sapienza di regia che mette a frutto una poetica scenica ormai provata e consumata»; per l'altro «fa interagire, sulla base sarda, apporti retorici e lessicali di provenienza ispanica e italiana» a testimonianza di una lingua che «cerca una sua misura e una sua compiutezza poetiche in modelli esogeni»; ancora una volta, quindi, secondo le indicazioni date da Girolamo Araolla (2004a, pp. 81-82).

Sin dal frontespizio di questa parte, che è la settima e ultima del volume, l'autore annuncia che l'opera comprende «*unu intramesu desa libberassione de sos santos Padres dae su limbu*» (un intermezzo sulla liberazione dal Limbo dei santi Padri); vi compaiono le ottave con le quali l'arcangelo Gabriele annuncia l'arrivo di Cristo e le strofe – o *coplas*, alla spagnola – con le quali i “reclusi” ne tessono le lodi, rievocando i principali episodi della sua vita, agonia e morte; mentre è momento saliente della parte conclusiva il lamento che la Madonna pronuncia dopo la deposizione di Cristo dalla croce.

INTRAMESU DE SOS SANTOS PADRES DE SU LIMBU

*Fuin et luego qui si que intran sos soldados pro
sas pedras den perseverare sas tenebras et det
bessire su Archangelu Santu Gabrielle cun una
bacha acesa, et una ispada disimbainada et si det
acostare à sa atera porta qui est de su limbu de
sos santos Padres qui istan à su iscuru inserrados,
et det representare su pabilu sou siguiente.*

O santos Padres qui seculos tantos
in cussu limbu segis inserrados,
iscultademi atentos totu quantos

avivade sos coros atristados,
isquide qui su santu de sos santos
in rugue lu hana postu sos pecados
mas si su corpus restat in sa rugue
sa anima venit pro bos dare rugue.

Cudda firma isperansa qui hagus tentu
de vider imbiadu su Messias
comente como bonde fato ammentu,
et boslu apo afirmadu tantas vias

hagis à vider como si fit ventu,
o fin fallaces sas paraulas mias
vider lu degis totu executadu
hoe matessi, segundu apo nadu.

Morgende hat conseguidu sa victoria
iusta et perfecta contra su serpente,
qui serresit sas portas de sa gloria,
ingannende una femina innocente
cun sa promissa vana, et illusoria
qui diat esser, que Deus, sciente:
pero si agatat isse su ingannadu
havende in rugue à Christos exaltadu.

Est ya perfecta sa Redemptione
cun su preciosu samben qui hat ispartu
su divinu caudillu, ò campione,
qui si incarnesit in tantos de martu
oferideli tota sa passione,
qui bos juro non passat unu quartu
qui hagis à vider inogue presente
su Deus humanadu omnipotente.

Dadeli grassias cun sa mente pura
cun devota, et profunda humilidade.
Pregadeli qui abbergiat sa clausura,
et bos pongiat in plena libertade.
Qui bos boguet dae cussa tantu obscura
presone tetra de captividade.
Qui illuminet pregade sa caverna,
et bos pongiat in lugue sempiterna.

Rubrica. Si retirat su Archangelu, et immediantamente cantan (ò recitan à copla copla sos Santos Padres) intro, à su iscuru, pero de modu qui sian intesos dae su pobulu, sas coplas siguientes.

1.

Adam. Pro su samben preciosu,
qui hagis ispartu in sa rugue
dade à sas animas lugue,
discansu eternu et reposu.

2.

Pro cuddu amore infinitu
divinu verbu incarnadu,
cun su quale humiliadu
segis nadu poveritu
in su portale à su fritu
de su invernu rigurosu.

3.

Pro cuddas dulques intrañas
de sa Virgine Maria,
qui la pongisin in via
per serras, et per montañas,

pro si dare ambas cumpañas
su plaseme pius dichosu.

4.

Abraham. Pro su infinitu valore
de cudda prima moneda,
qui pro non tardare meda
gastegis cun grande amore
pro su ischau peccadore
sumamente dadivosu.

5.

Pro sa ardente devossione
de sos tres santos Rès Magos,
qui si partisini vagos
pro bos dare adorassione
dae sa extrema regione
de su oriente luminosu.

6.

Isaac. Pro sa fuga apresurada,
qui fatesin dolorosos
sos castissimos isposos
babbu, et mama vostra amada
pro sa furia insambinada
de Herodes cane rabbiosu.

7.

Pro sos intimos dolores
de Iusepe, et de Maria
quando tres dies in via
bos quirquesin cun sudores
et bois à sos doctores
interrogagis zelosu.

8.

Jacob. Pro sa agonia mortale,
qui fatende oracione
pro sa nostra redemptione
a Babbu vostro immortale
pategis in su hortu, tale,
qui restegis sambinosu.

9.

Pro cuddu maltratamentu,
qui inhumanos bos fatesin
cuddos qui bos capturesin,
et que ladru bos han tentu,
restende ufanu et contentu
su discipulu alevosu.

10.

Moyses. Pro sa dura bofetada
qui in sa cara vostra honesta
desit sa manu scelesta
bruta, et iscominigada
lassendebosla unfiada
cun su corpu furiosu.

11.

Pro sa iniqua disciplina

qui Pilatu bos hat dadu
fin à qui hagus pienadu
de samben una pisquina
pro sa corona de ispina,
pro su habitu indecorosu.
12.

Noè. Pro sas rutas disastradas,
o mansu Iesus qui degis,
quando sa rugue portegis
per diferentes istradas
cun sententia siñaladas
a su supliciu afrentosu.

13.

Pro cudda morte afrentosa
qui in sa rugue hagus leadu
cun tres jaos inclavadu,
morte sa pius dolorosa;
a mama vostra penosa
mirendebos piadosu.

14.

David. Señore pro tantas penas
qui hagus patidu, et dolores
sos purpurados licores
dende per totu sas venas
qui su mundu creet à penas
casu tantu lamentosu.

INTERMEZZO DEI SANTI PADRI DEL LIMBO. *I soldati fuggono e subito si mettono al riparo dalle pietre [smosse per i sommovimenti causati dall'agonia di Cristo]; intanto rimane il buio e compare l'arcangelo Gabriele con una lampada accesa e una spada sguainata, e si accosta all'altra porta che dà sul limbo dove i Santi Padri sono rinchiusi nell'oscurità e recita la parte che segue.*

O santi Padri, chiusi da tanti secoli in questo limbo, ascoltatemi tutti con attenzione e gioite nei vostri tristi cuori, sappiate che i peccati hanno spinto sulla croce il santo dei santi, ma mentre il corpo resta sulla croce il suo spirito viene per portarvi la luce.

Voi avete coltivato la forte speranza di veder venire il Messia, ve lo ricordo e ve l'ho promesso tante volte, subito vedrete se le mie parole erano vento, o erano ingannevoli, vedrete che oggi si avvererà tutto quello che ho detto.

Nel morire ha ottenuto la vittoria più giusta e perfetta sul serpente che chiuse le porte della beatitudine ingannando una donna ingenua, promettendole con l'inganno che sarebbe diventata sapiente come Dio: ma ora è lui ad essere ingannato, per aver spinto Cristo sulla croce.

La Redenzione si è già compiuta grazie al sangue prezioso che è stato sparso dal divino comandante, il campione che si era incarnato nel mese di marzo; offritegli tutto il vostro amore perché vi giuro che non passerà un quarto d'ora prima che voi vediate qui il Dio onnipotente fatto uomo.

Ringraziatelo con mente pura e con devota e profonda umiltà, pregatelo che metta fine alla vostra clausura e vi renda la piena libertà, strappandovi dal tetro ospizio della vostra prigionia. Pregatelo che illumini questa caverna e vi collochi nella luce eterna.

Istruzioni. L'Arcangelo si ritira e subito i santi Padri iniziano a cantare (o a recitare strofa per strofa) dall'interno, al buio, ma in modo da essere uditi dal pubblico, le seguenti strofe.

1. *Adamo.* In nome di quel prezioso sangue che avete sparso sulla croce concedete alle anime luce, pace e riposo.

2. In nome di quell'infinito amore col quale, verbo divino incarnato, vi siete umiliato nascendo come un povero in un portico, al freddo del più rigido inverno.

3. In nome del delicato ventre della vergine Maria, che la spinse a mettersi in viaggio per forre e per montagne, affinché le due amiche [lei ed Elisabetta, la madre del Battista] potessero scambiarsi il più gioioso augurio.

4. *Abramo.* In nome dell'infinito valore di quella prima moneta che senza indugiare spendeste con grande amore e somma generosità in favore dello schiavo peccatore.

5. In nome della fervente devozione dei tre santi Re Magi che per potervi adorare si misero in viaggio dai più lontani confini del luminoso oriente.

6. *Isacco.* In nome di quella fuga improvvisa che fecero a malincuore i due castissimi sposi, vostro padre e la vostra amata madre, a causa della furia sanguinaria di quel cane rabbioso di Erode.

7. In nome della profonda apprensione di Giuseppe e di Maria, quando per tre giorni vi cercarono qua e là affannati, mentre voi insistevate nell'interrogare i dottori.

8. *Giacobbe.* In nome di quell'agonia mortale che affrontaste nell'orto, mentre pregavate il vostro Padre immortale per la nostra salvezza, tanto che sudaste sangue.

9. In nome di quei maltrattamenti che vi inflissero crudelmente coloro che vi fecero prigioniero, trattandovi come un ladro, mentre il discepolo infedele era soddisfatto e contento.

10. *Mosè.* In nome della forte percossa che il vostro volto onesto ricevette da quella mano crudele, sporca e sacrilega, che lo fece gonfiare con quel colpo furioso.

11. In nome della terribile fustigazione che vi ha inflitto Pilato, tanto che avete versato una polla di sangue; in nome della corona di spine e dell'abito indecoroso.
12. *Noè*. In nome delle rovinose cadute che faceste, mite Gesù, quando trasportavate la croce verso il disgraziato supplizio, lungo le impervie strade indicate nella sentenza.
13. In nome di quella morte vergognosa che avete incontrato, inchiodato alla croce con tre chiodi: la più dolorosa delle morti; mentre guardavate pietoso la vostra madre sofferente.
14. *Davide*. In nome, o Signore, delle tante pene e dei tanti dolori che avete sofferto, mentre spargevate da tutte le vene il vostro sangue purpureo: tanto che la gente crede a malapena in un evento così doloroso (De-logu Ibba 2003, pp. 582-592).

LAMENTAZIONE DE MARIA SANTISSIMA MAMA DE IESUS

1.
O candidu dilectu et rubicundu
de cuddu eternu Padre su retratu,
quale est su animu quale furibundu
qui cun tantas piaes ti hat isfatu?
Custa est sa paga qui ti dat su mundu
pro tantos beneficios, qui li has fatu!
Custa est sa paga custa figgiu meu
qui ti dat hoe su pobulu Hebreu.
2.
Pro morrer charu figgiu ti hat istesu
in unu lectu quadrangulare
ca cun sa testa tua, ò bonu Iesu,
sos Anguelos querfisti riscatare,
et cà sos malos ti fin tropu atesu
su braçu mancu ti has fatu istirare
cun su drestu sos bonos has regoltu
et cun sos pees sos presos has isoltu.
3.
Non ses cuddu celeste campione
qui rendisti sos cetros, et coronas
aj cussa ingrata Hebraica nazione,
de quie capitanu ti blasonas?
Ej sa terra de promissione
liberalmente non bei la donas
custas grassias edduncas ti han torradu
qui de ispinas ti hana coronadu?
4.
Narami figgiu meu est puru certu
qui baranta annos los has sustentados
cun su mannà celeste in su desertu,
et los has de abba dulce regalados?
Prite ergo su costaggiu ti hat abbertu
unu de cussos perfidos soldados.
Et lis das abba et samben ammischadu
pro cuddu aguedu et fele chi ti han dadu?

5.
Narami figgiu meu, non ses tue
su qui tantas riquesas li donesti
quando assentadu in una bella nue
caminu in su altu mare li fatesti!
Narami edduca figgiu, nara in hue
est sa parte qui à tie riservesti?
A sos Hebreos totu has regaladu
et issos como a tie han ispozadu.
6.
Pro cussu desti figgiu cudda vara
tantu prodigiosa a Moyses
dendeli una potencia tantu rara,
qui flagellat à gustu sou sos Rees:
pro ti açotare cudda bella cara,
et persona dae testa fin à pees?
Tue et totu li has dadu su instrumentu
pro ti açotare cun diversu intentu.
7.
Ya si est cumplida in me sa Prophessia
de Simeone tantu anticipada,
qui traspassare diat sa alma mia
de dolore in su pectus una ispada.
Non mi dedes su nomen de Maria
pro qui sò sa pius disventurada.
Nademi mare de burrasca pienu,
privada de su portu meu serenu.
8.
Aioe figgiu meu à ti interrare,
qui à buca aberta ti ispetat sa roca.
Et ya qui non ti queret acceptare
su coro humanu, cussas pedras toca.
Pero non lesses figgiu condannare
sos ignorantas, pro issos advoca.
Fague figgiu qui sian abblandados
cuddos coros de brunzu et obstinados.

LAMENTO DI MARIA SANTISSIMA MADRE DI GESÙ. 1. O [figlio] puro, amato e colorito, ritratto del Padre eterno, quale è quell'essere furioso che ti ha ucciso infliggendoti tante piaghe? Questa è la ricompensa che il mondo ti dà per i tanti benefici che gli hai concesso! Questo, figlio mio, è il compenso che ti dà oggi il popolo ebreo.

2. Per farti morire ti ha steso, figlio caro, in un letto a quattro bracci, perché con la testa, o buon Gesù, volevi

riscattare gli angeli, e poiché i cattivi erano troppo lontani ti sei fatto allungare il braccio sinistro, col destro hai chiamato a te i buoni e con i piedi hai liberato quelli che erano prigionieri.

3. Non sei forse l'eroe celeste che restituì gli scettri e le corone a questo ingrato popolo ebraico, del quale puoi vantarti d'essere guida? Non gli hai concesso forse con generosità la terra promessa? Sono dunque questi i ringraziamenti che ti hanno fatto, incoronandoti di spine?

4. Dimmi figlio mio, non è forse vero che li hai mantenuti per quarant'anni nel deserto con la divina manna, e li hai riforniti d'acqua dolce? Perché allora uno di quei malvagi soldati ti ha squarciato il petto? E tu versi acqua mista a sangue in cambio del fiele e dell'aceto che ti hanno dato?

5. Dimmi figlio mio, non sei stato tu a regalargli tante ricchezze quando, seduto su una bella nuvola, gli apristi la strada in mezzo al mare? Dimmi allora, figlio, dov'è la parte che hai tenuto per te? Hai regalato tutto agli ebrei, ed ora loro ti hanno spogliato.

6. Per questo, figlio, consegnasti a Mosè quella verga così miracolosa che gli dava il potere di percuotere a suo criterio [persino] i re: perché venisse colpito quel tuo bel viso, e tutto il corpo dalla testa ai piedi? Tu stesso gli hai messo in mano lo strumento per bastonarti con scopo perverso.

7. Purtroppo si è avverata per me la profezia che Simeone aveva fatto da tanto, che una spada di dolore mi avrebbe trapassato l'anima nel petto. Non datemi il nome di Maria perché io sono la più disgraziata. Chiamatemi [piuttosto] mare sconvolto dalla burrasca [perché sono] priva del mio porto di serenità.

8. Vieni ora figlio mio alla sepoltura, ché quella roccia ti attende a bocca aperta. E poiché il cuore degli uomini non ti vuole accogliere tocca quelle pietre. Ma non lasciar condannare, o figlio, gli ignoranti, chiedi indulgenza per loro. E fai, figlio, che quei cuori ostinati di bronzo vengano addolciti (Delogu Ibba 2003, pp. 680-684).

5. *Maurizio Carrus* ha lasciato poche notizie di sé in tre manoscritti del 1718, 1726-1727 e 1731, nei quali aveva raccolto, per conto delle confraternite del suo villaggio, *gosos* e altri testi sacri e devozionali; mentre in un quarto, del 1728, aveva riportato una *Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Iesu Christo sacada de los quatro Evangelistas* (Commedia sulla Passione di nostro Signore Gesù Cristo tratta dai quattro evangelisti): nulla sappiamo quindi sulle date di nascita e di morte, ma semplicemente che era nato e viveva a San Vero Milis, paese poco a nord di Oristano, dove faceva il sarto; quindi, per via indiretta, che era persona insolitamente – per quei tempi, e anche per la sua condizione di artigiano – alfabetizzata ed acculturata; e molto vicina agli ambienti religiosi del villaggio; e che gli anni della sua maturità – che dovevano coincidere con questa sua attività scrittoria – cadono appunto tra il 1718 e il 1731.

La *Comedia*, che sappiamo essere stata rappresentata nel 1728 e nel 1731, è stata poi pubblicata, per iniziativa di un anonimo curatore – che vi ha anche apportato alcune modifiche –, verso la fine dell'Ottocento (1881); tutte le sue opere sono state infine riprodotte e accuratamente analizzate all'interno di un recente ed ampio saggio di Sergio Bullegas (1996b).

Per quanto riguarda le tre raccolte di testi religiosi, una nota a quella del 1726-1727 chiarisce che si trattava di materia che il benemerito sarto non aveva ideato, ma semplicemente «*trabajada y trasladada*», ossia scritta, grosso modo, «sistemando e trascrivendo» quanto gli veniva offerto dalla tradizione orale. Bullegas fa notare al proposito che, mentre i *gosos* di origine colta tendono a narrare «la vita e i miracoli del santo a cui sono dedicati», quelli di origine popolare sono «più immediati, frequentemente *out* dallo schema narrativo: non di rado dialogati e agiti», tutte caratteristiche che li rendono «particolarmente affini e complementari al genere delle sacre rappresentazioni» (ivi, pp. 18 e 31).

Esemplare di questi testi il «lamento della Madonna» tratto dal manoscritto del 1726-1727, dove in realtà le parole di Maria, riferite ai momenti successivi alla morte del figlio, sono precedute da alcune strofe introduttive che raccontano come il dolore si sia già diffuso per l'universo; e si alternano poi con quelle «di un non meglio precisato deuteragonista», «dando luogo a un'azione scenica raccolta e composta» nel corso della quale vengono rievocati momenti della vita di Cristo; mentre le donne *devotas*, chiamate ad unirsi al compianto, restano come si usa dire dietro le quinte (ivi, pp. 45-47).

DE LLAMENTATIONE B. M. V.

1.
Cun meda pena & dolore,
sentimentu & agonia
a nois cumbidat Maria
a pianguer su Salvatore.

2.
Nos cumbidat cun ternura
a pianguer amargamente
a su veru Omnipotente
qui at formadu Sole & Luna,
piangat omni creatura
cun sentimentu & dolore.

3.
Pianguet su sole eclipsadu
tres horas continuadas,
su velu si est arrugadu
in duas partes separadas,
sas perdas si sun segadas
cun grandissimu rumore.

4.
Pianguen sas pedras pius duras
cun grandissimu alborotu,
faguen tristu terremotu
cun sas de pius criaturas,
si aberin sas sepulturas
in signale de dolore.

5.
Pianguen cun grandu llamentu
sos elementos unidos,
sos astros oscuracidos
cun mostras de sentimentu
contemplande su tormentu
qui patet su Criadore.

6.
Sos astros celestiales
faguen totus compañía
a sa Virgine Maria
in tormentos desiguales,
cumbidande à sos mortales
a pianguer à su Criadore.

7.
Piangan cun grande llamentu
sos devotos de Maria
pro li faguer compañía
in tanta pena & tormentu,
a totus pro custu intentu
nos cumbidat cun amore:

8.
«Benide devotas mias
a pianguer à su Señore,

cuddu celestiale fiore
postu in tantas tribulias,
sas antigas alegrias
convertidas in dolore».

9.
«Señora mía passiencia
ca gase fit ordinadu
de sa divina clemencia
ab eternu decretadu
de morrer crucificadu
figiu vostru cun dolore».

10.
«Sos qui inantes a Maria
lis nàran de gracias piena
neret mi mare de pena,
de tormentu & agonia,
descontentu & tribulia,
fastigiu, pena & dolore».

11.
«O reyna sublimada
de su mundu protetora,
jompida est cudda hora
de medas prophetizada
qui tiat esser traspasada
sa alma vostra de dolore».

12.
«Cando in Betlèn ti adoresin
cuddos brutos animales
sas virtudes celestiales
alabanzas ti cantesin,
pastores ti visitesin
comente rey & señore».

13.
«Cando cun tanta alegria
sos pastores iscultestis
in su coro conservestis
su qui nesisin cussu dia,
qui sende veru messia
tiat morrer cun dolore».

14.
«Ti adoresin cun decoro
sos res de su Oriente,
offerinde ti in presente
mirra, incensu cun oro,
custu mi segat su coro
de penas & de dolore».

15.
«Cun sos donos qui li desin
sos res de su Oriente
pro Deus lu declaresin

et homine juntamente,
qui pro saluare sa gente
tiat morrer cun dolore».
16.

«Piango figiu sa allegria
et contentu qui tengisi,
cando Simione ti nesit
ca fisti veru messia,
o figiu, sa anima mia,
o figiu meu & señoire».
17.

«Sende in cussa funcione
qui sa lege cumandada
bos naresit Simione
ca una crudele ispada
sa alma vostra immaculada
tiat passare cun dolore».
18.

«Piango como caru figiu
su tempus qui ti pesesi,
cando cun tantu fastigiu
a Egiptu ti portesi,
et su late qui ti desi
de su petus cun amore».
19.

«Cando cun Jusepe amadu
fugisistis a Egiptu
pro qui Herodes maleditu
haviat determinadu
a su angione immaculadu
destruire cun rigore».
20.

«Pro tres dias ti quirquesi
cun fastigios & dolores,
disputande cun doctores
in su templu ti agatesi,
a Nazaret ti portesi
cun cariñu & cun amore».
21.

«Señoira, custos contentos
sun benidos à parare,
de penas & de tormentos
han formadu largu mare,
pro redimer & salvere
su poberu peccadore».
22.

«Faltadu mi est su gozu,
faltadu mi est su recreu,
faltadu mi est figiu meu,
faltadu mi est su isposu,
ja non tengio pius reposu

sino penas & dolore.
23.

«Totus si sun apartados
sos amigos & connotos,
sos parentes & devotos
et discipulos amados,
si sun totus retirados
cun grandissimu timore.
24.

«Sola sola mi han lassadu
solamente cun su piantu,
cun custu oscuru mantu
et nexunu à su costadu,
cun su coro traspasadu
cun sentimentu & dolore.
25.

«Pedru, su pius istimadu
de totu sa compañia,
ca mancu ti conosquiat
in cara ti at negadu,
como si est arretiradu
pro pianguer cussu errore.
26.

«Quircu & no agatu nexuna,
non parente nin connotu,
non qui at nexunu devotu
de li dare sepultura,
non qui at nexuna creatura
qui feta' custu favore.
27.

«Si alguna bona creatura,
devotu o devota mia,
queret dare sepultura
a su figiu de Maria,
in logos de allegria
ted recire su favore.
28.

«O figiu meu istimadu,
como ja agis cumplidu
su qui agis prometidu
et in quelu decretadu,
de morrer crucificadu
cun infamia & deshonore.
29.

«Beneditu ti siat totu
sos fastigios tantu mannos
qui inustus trinta tres annos
apisi senza confortu,
damis su ultimu acunortu
figiu meu & redemptore».

- IL LAMENTO DELLA BEATA MARIA VERGINE. 1. Tra tanta pena e dolore, patimento e sofferenza Maria ci chiama a piangere il Salvatore.
2. Ci chiama con tenerezza a piangere amaramente il Dio vero onnipotente che ha creato il sole e la luna: tutte le creature piangono con patimento e dolore.
3. Piange il sole, che si è eclissato per tre intere ore, mentre il velo (del Tempio) si è diviso in due parti e le pietre si sono spaccate con grande fracasso.
4. Le pietre più dure piangono in un grande scompiglio e provocano un terribile terremoto che coinvolge quasi tutte le creature, e in segno di dolore si aprono le tombe.
5. Piangono tra grandi lamenti tutti gli elementi uniti, e (così) gli astri che oscurati contemplan manifestando dolore i tormenti che patisce il Creatore.
6. Gli astri del cielo fanno tutti compagnia alla vergine Maria nei suoi terribili dolori, e invitano gli uomini a piangere il Creatore.
7. Piangono tra grandi lamenti i devoti di Maria per tenerle compagnia in tanta pena e tormento, e a questo fine ci invita tutti con amore:
8. «Venite o mie devote a piangere il Signore, quel fiore del cielo gettato tra tante sofferenze, le gioie di un tempo trasformate in dolore».
9. «Cercate di sopportare, signora mia, perché così era stato ordinato dalla clemenza divina, sin dai tempi dei tempi era stato decretato che vostro figlio sarebbe morto tra i dolori della crocifissione».
10. «Quelli che un tempo dicevano di Maria che è piena di grazie ora mi chiamino mare di sofferenza, di tormento e agonia, di sconforto e tribolazione, di fastidio, pena e dolore».
11. «O regina del cielo, protettrice del mondo, è ormai arrivata l'ora da molti profetizzata nella quale la vostra anima doveva essere trafitta dal dolore».
12. «Quando a Betlemme ti adoravano quei rozzi animali gli angeli del cielo cantavano le tue lodi e i pastori ti fecero visita come a un re e signore».
13. «Quando tra tanta gioia ascoltasti i pastori riponesti in cuore quel che dissero quel giorno, (e cioè) che colui che è vero messia deve morire soffrendo».
14. «Ti adorarono con dignità i re d'Oriente offrendoti in regalo mirra, incenso e oro, e questo mi spezza il cuore per la pena ed il dolore».
15. «Con quei doni che gli diedero i re d'Oriente dimostrarono che era uomo e dio allo stesso tempo, colui che per salvare la gente sarebbe morto nel dolore».
16. «Piango, figlio, quando ricordo la gioia e la contentezza provate quando Simeone ti disse che eri il vero messia, o figlio dell'anima mia, figlio mio e signore».
17. «Mentre svolgeva la funzione imposta dalla legge Simeone vi preannunciò che una spada crudele avrebbe trapassato dolorosamente la vostra anima immacolata».
18. «Ora piango, caro figlio, il tempo in cui ti allevai, quando tra tanta preoccupazione ti condussi in Egitto, e il latte che ti diedi con amore dal mio petto».
19. «Quando fuggiste in Egitto con l'amato Giuseppe perché il maledetto Erode aveva deciso di uccidere crudelmente l'agnello immacolato».
20. «Ti cercai per tre giorni tra preoccupazione e dolore, e ti trovai nel tempio che discutevi con i sapienti, poi con cure e amore ti condussi a Nazareth».
21. «Signora, queste gioie sono servite di preparazione, hanno dato luogo a un mare di pene e di tormenti, tutto per redimere e salvare il povero peccatore».
22. «Mi è mancata la gioia, mi è mancato il passatempo, mi è mancato mio figlio, mi è mancato lo sposo, ormai non ho più serenità ma soltanto pene e dolori».
23. «Tutti si sono allontanati, gli amici e i conoscenti, i parenti e le persone affezionate e gli amati discepoli, tutti si sono ritirati per la grandissima paura».
24. «Mi hanno lasciato proprio sola, con l'unica compagnia del pianto, con questi vesti scure e nessuno al fianco, col cuore trafitto nel dispiacere e nel dolore».
25. «Pietro, il più amato di tutto il gruppo, ha negato di conoscere il tuo volto, e adesso si è nascosto per piangere quell'errore».
26. «Cerco e non trovo nessuno, né parente né persona conosciuta, non c'è nessuno dei devoti per dargli sepoltura, non c'è nessuno che faccia questo favore».
27. «Se qualche buona creatura, un mio devoto o devota, vuol dare sepoltura al figlio di Maria riceverà la ricompensa nel regno della gioia».
28. «O figlio mio amato, ora avete adempiuto a quanto avevate promesso ed era deciso nel cielo, e cioè che dovevate morire in croce tra l'infamia e il disonore».
29. «Ti sia benedetto tutto, con le preoccupazioni che in questi trent'anni affrontai senza conforto, dammi (almeno) un'ultima consolazione, figlio mio e redentore» (Bullegas 1996b, pp. 489-495).

6. *La Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Iesu Christo*, che si compone di 2418 versi e non presenta divisione in atti ma la semplice successione di sequenze della rappresentazione, prevede la partecipazione di 45 personaggi. Francesco Alziator ne ha dato un «giudizio assolutamente negativo dal punto di vista estetico», ma ne ha sottolineato l'importanza come «largo documento della lingua sarda nel secolo XVIII»; come «manifestazione di massa» per la partecipazione di tanti interpreti, «prova della vitalità ed importanza del teatro nella tradizione indigena»; e infine «per lo studio dei vari elementi scritturali, tradizionali e fantastici sui quali si basa la drammaturgia religiosa isolana» (1954, pp. 216-217).

Sergio Bullegas si sofferma dal canto suo sull'alternarsi dei diversi metri, in particolare l'ottava di endecasillabi, utilizzata quando l'azione è «purgata dalla manifestazione dei sentimenti dolorosi», e «quartine, distici, versi isolati», o anche «ottave atipiche con versi ottonari» che subentrano «quando il dialogo si fa più serrato e la scena deve essere agita». Per quanto riguarda la lingua sottolinea l'adozione da parte di Carrus del logudorese, a quei tempi già «consacrato dalla tradizione poetica isolana»; ma non nelle sue forme quotidiane, bensì in una versione che, ispirata all'«ideale classicità del latino» e alla «prepotente ricchezza del castigliano», diviene «un gioiello linguistico, sapientemente costruito e orgogliosamente esibito» (1996b, pp. 56 e 57-58).

La formula nel suo insieme doveva essere gradita al pubblico, se è vero che Carrus, a quanto risulta da un libro parrocchiale del suo paese, era ancora considerato dai compaesani, alcuni anni dopo la morte, «*comente unu Deus vertaderu*», «come un vero e proprio Dio» (ivi, p. 55).

La rappresentazione ha inizio nel momento in cui Caifa viene informato delle agitazioni provocate a Gerusalemme dalla presenza di Cristo; ripercorre il tradimento di Giuda, l'ultima cena, la cattura, il processo e la crocifissione; e si chiude col suicidio di Giuda. Anche in questo dramma assume particolare valore letterario e scenico il momento del commiato di Cristo dalla Madonna.

COMEDIA DE LA SACRATISSIMA PASSION DE NUESTRO SEÑOR IESU CHRISTO
LA MADONNA BENEDICE CRISTO

Se rodilla Christo diziendo esto.

1.
Mama et señora mia, heo bos prego
qui comente figio sò sugetu,
qui mila dedes, et siat luego
sa benedicione vostra qui est de deretu,
qui heo juntamente non la nego
solus qui imbenugadu bola ispetu;
alça sa manu, mama, cun sa cara
sa pena lassa, su amore declara.

2.
La Virgen. Negare non ti potò cara de oro
pustis benedicione mi dimandas,
a tie de Deus figiu, cale adoro,
e tue dala à mie pustis andas
a morre in una Rugue, vida et coro
de custa aflita mama qui dimandas
despedida, lessenzia, cun decoro
vida, consolu meu altu thesoro.

3.

Su padre eternu figiu meu amadu
larga ti det sa benedicione,
de su cale se figiu regaladu
et de sos tres segunda perçone,
diuinu verbu qui ses humanadu
istande totas tres in unione
de natura, sustancia et voluntade,
trinu in perçona et unu in deydade.

4.

Sos noe meses qui cun alegria
in sas intrañas mias ti portesi
ti sian beneditos vida mia
cun su virginale late qui ti desi,
et su nasquimentu, qui cun alegria
cun sos angelos in Betlem celebresi,
vestidu de unos poberos pañales
et reclinadu in presepiu de animales.

5.
Semper ti siat figiu beneditu
su traballu, su stentu, su sudore,
su tempus de passione tantu afitu,
sos presurosos passos, su timore
cando andande, et torrende de Aegitu
portande ti in sos brazos cun amore,
cando Herodes a tie quircaiat
pro dare ti sa morte si podiat.
6.
Pro su cale ti rengraciu vida mia
sos fauores qui de te coñosquesi,
ti rengraciu sa ixtremada alegria
qui finça hoe cun tegus mi alegresi,
ti dao gracias de sa compañia
qui pro trinta tres años ti gozesi,

qui sende figiu de su omnipotente
semper mi ses istadu obediante.
7.
Beneditu ti sia totu
su traballu et sos affannos
qui in custos trinta tres annos
apisi sença cunfortu,
dame su ultimu acunnortu
non mi lasses pius penare,
pesa pro mi abrazare
pro ultima despedida,
hay de me dolorida
pro qui perdo su consolu,
como mi agato affligida
cun sentimentu et cun dolu.

LA MADONNA BENEDICE CRISTO. *Cristo si inginocchia dicendo*. 1. Madre mia e signora, io che come figlio mio sottometto vi prego di darmela, e subito, la benedizione che è d'uso, e io allo stesso tempo non la nego a voi, e intanto l'aspetto qui in ginocchio; solleva la mano, mamma, caccia la pena dal volto e dichiarami il tuo amore.

2. *La Vergine*. Non ti posso dire di no quando mi chiedi la benedizione, viso dorato, a te che sei figlio di Dio e che adoro, e tu dalla a me e poi vai a morire in una croce, vita e cuore di questa madre sofferente alla quale chiedi dignitosamente permesso e commiato, vita mia, consolazione e grande tesoro.

3. Ti elargisca un'ampia benedizione, figlio mio amato, il Padre eterno del quale sei il figlio donato (al mondo), e terza persona della Trinità, verbo divino che ti sei fatto uomo mentre tutte e tre (le persone) restavano unite per natura, sostanza e volontà, trino nella persona ed unico nella divinità

4. I nove mesi che ti portai con gioia nel ventre ti siano benedetti, vita mia, insieme al latte verginale che ti diedi, e poi la nascita, che celebrai con gioia a Betlemme insieme agli angeli, quando tu eri vestito con pochi poveri panni e deposto in una mangiatoia di animali.

5. Ti siano sempre benedetti la fatica, gli stenti ed il sudore, il tempo tanto doloroso della passione, i passi affannosi, la paura quando andando e tornando dall'Egitto ti portavo amorevolmente tra le braccia, quando Erode ti cercava con l'intenzione di darti la morte.

6. E così vita mia ti ringrazio per i favori che ho avuto da te, ti ringrazio per la grande allegria cui ho preso parte con te sino ad oggi, grazie per la tua compagnia che ho goduto per trentatré anni, e perché pur essendo figlio dell'Onnipotente mi sei stato sempre obediante.

7. Ti siano benedetti tutte le fatiche e gli affanni che sopportai in questi trentatré anni senza nessun conforto, dammi un'ultima consolazione, non lasciarmi più a soffrire, alzati e abbracciami per l'ultima separazione, povera me addolorata ché perdo la consolazione, ora mi trovo abbattuta nel dispiacere e nel dolore (Carrus 1996, pp. 146-148).

È sufficiente un rapido confronto col brano analogo tratto dalla *Comedia de la Passion* di Antonio Maria da Esterzili per rendersi conto di come Carrus lo abbia ripreso da vicino, tanto che si può parlare, ha scritto Bullegas, non tanto di «singolari contaminazioni o di curiose manipolazioni», quanto «di una pura e semplice traduzione dal campidanese al logudorese»; così che, quando ci si chiede quali siano state le fonti di questo autore, e se egli abbia attinto a testi esterni all'isola, la risposta è che egli si è inserito piuttosto nel flusso di una «trasmissione interna» delle opere degli autori precedenti; una trasmissione che, povera di testi scritti e affidata soprattutto alla comunicazione orale, è stata evidentemente molto più intensa di quanto risulti a noi oggi (1996b, p. 108).

Bullegas definisce infine «plasticamente classica» la parte in cui vengono rappresentate l'ultima cena («una sorta di quadro vivente, quasi una teatralizzazione del classico affresco leonardesco») e la lavanda dei piedi degli apostoli, «caratterizzata dai gesti sacerdotali di Cristo» (ivi, p. 71).

L'ULTIMA CENA

Va San Iayme, y San Iuan, y preparan la mesa, y luego va Christo con los Apostoles, y estando en la mesa dize Iesu Christo:

1.

Apostolos istimados
et illustre compañía,
jompida est sa hora mia
de me tantu ispetada,
et sa hora disigiada
de faguere custa quena
innantis de mi partire
a patire dolore, et pena.

2.

Bos declaro cun dolore,
cun sentimentu et cun tristesa,
bos naro qui in custa mesa
inquinde at unu traitore,
qui pro unu pagu valore
mi det bender et intregare:
heo certu depo andare
segundu est profetizadu,
però, hay de isse desdichadu
de cussu homine traitore,
mejus li fuit non esser nadu
qui non benner a tale errore.

3.

Iudas. Nade, mastru sublimadu,
apesser heo su traitore,
qui cun tanta pena et rigore
lu agis amenatadu?

4.

Iesu Christo. Heo non naro claramente
qui tue ses comente naras,
tue matessi lu declaras
cun bogue publicamente;
su qui ti naro bonamente
qui ti repentas de su fatu,
et concidera su contratu
qui has fatu cun cussa gente.

Toma un pan en un plato, y dize:

5.

Pro qui su mundu totu interu
restet de me consoladu
lasso inogue cunsagradu
su corpus meu vertaderu.

Comulga a los apostoles diziendo:

6.

Pigade totus pro sustentu
et pastu sustanciale
custu pane celestiale
de custu diuinu Sacramentu.

7.

Pro signale de amore
bos lasso custu sustentu,
pro veru mantenimentu
de su tristu pecadore.

8.

Su qui custu pane santu
det recire dignamente
det viuer eternamente
cun alegria et gozu tantu.
Toma el Calix, y haziendole la crux dize:

9.

Pro burrare su pecadu
bos lasso custu sustentu,
in custu calix a cumplimetnu
su samben meu consagradu
in hue restat confirmadu
su eternu et nouu testamentu.

Lo da a los Apostoles, y ellos hazen la demonstracion de beuer, y dize Christo:

10.

Pigade cun caridade
gustade custa beuida
in sa quale restat unida
sa mia santa humanidad
et sa imensa Diuinidade
cun inseparabile unione;
faguide totus comemoracione
semper qui lu degis recire
de totu su qui apo a patire
in sa dolorosa passione.

Buelto el Calix a la mesa dize:

11.

Boisateros, qui pro andare
in fatu meu, cun amore
hagis quefidu renunciare
a parentes, sienda et honore,
como cun grande razione
mi conuenit remunerare,
innantes de mi apartare
a sa morte et passione.

12.

Pro tantas persecuciones
qui hagis patidu cun caridade
bos dao sa podestade
subra totus sas naciones,
degis esser guia et pastores
de totu sa christiana gente,
predicande continuamente
su nomen meu cun viuesa,
degis secer in cudda mesa

in su tremendu tribunale
de su judiciu uniuersale
sende totu su mundu in presencia
pro confirmare sa sentencìa
contra a sos tristos condemnados
et a sos bene aduenturados
dare sa paga et galardone,
de sa celeste possessione
pro so traballos passados.

Si leuanta de la mesa, y assistido de dos Angeles toma agua, y empieça a lauar los pies, y llegando a San Pedro dize a Christo:

13.

O mastru meu, et señore
et Re de sa eternidade,
ite est custa humildade
et signale de amore,
qui a unu tristu peccadore
querides lauare sos peès,
sende Ree de sos Reès
et Supremu Criadore?

14.

Iesu Christo. Non ti quessis Perdu Santu
et non pigues agonia
ca custa funcione mia
la des isquire totugantu,

pustis qui det esser fatu
ti lu quergio declarare,
a totus comunalmente
bos lu quergio relatare.

15.

San Pedro. No est possibile Señore
sufrire custu et callare,
qui bos quergia des humiliare
a pees de unu peccadore,
sende propriu Criadore,
Señore et Deus supremu,
no est possibile in eternu
sos pees a mi samunare.

16.

Iesu Christo. Si mi negas su partidu
de custu santu lauatoriu
in su sacru Consistoriu
non des esser admitidu.

17

San Pedro. O mastru meu et Redentore,
et Deus de piedade,
pius prestu mi samunade
manos et testa cun amore
qui non perder sa admistade
de bois eternu Criadore.

L'ULTIMA CENA. *San Giacomo e San Giovanni vanno e preparano la tavola, subito li seguono Cristo e gli apostoli, e Gesù Cristo stando a tavola dice:* 1. Amati apostoli e nobile compagnia, è giunta la mia ora, quella che aspettavo da tanto, e insieme il momento desiderato di fare questa cena prima di allontanarmi per soffrire dolori e pene.

2. Vi dico con dolore, con dispiacere e tristezza che a questo tavolo si nasconde [?] un traditore che per pochi denari mi venderà e mi consegnerà: io certamente andrò, come è stato profetizzato, ma disgraziato lui, quel traditore, meglio sarebbe stato per lui non essere nato che arrivare a un tale peccato.

3. *Giuda.* Dite, sommo maestro, sono forse io quel traditore che avete severamente minacciato di una così grande pena?

4. *Gesù Cristo.* Io non dico apertamente che tu sia come dici, sei tu stesso che lo dichiari pubblicamente con le tue parole; io ti raccomando alle buone di pentirti di quel tuo gesto, e pensa bene all'accordo che hai stretto con quella gente.

Prende un pane dentro un piatto e dice: 5. Per far sì che tutto il mondo abbia da me conforto lascio qui consacrato il mio vero corpo.

Dà la comunione agli apostoli dicendo: 6. Prendete tutti per vostro sostegno e come pasto nutriente questo pane celeste del Sacramento divino.

7. In segno di amore vi lascio questo cibo, il vero sostentamento per il povero peccatore.

8. Chi riceverà degnamente questo pane santo vivrà in eterno tra l'allegria e la gioia.

Prende il calice, e segnandolo con la croce dice: 9. Vi lascio questo cibo per cancellare il peccato, lo completa il mio sangue consacrato in questo calice, e con questo vengono confermati il vecchio e il nuovo testamento.

Lo porge agli apostoli, i quali fanno il gesto di bere, e dice: 10. Prendete con buona disposizione e gustate questa bevanda nella quale sono unite con vincolo indivisibile la mia santa umanità e l'immensa divinità; ogni volta che la riceverete ricordate di commemorare tutto ciò che sto per soffrire nella dolorosa passione.

Posato il calice sulla tavola dice: 11. Ora è giusto che io, prima di andare verso la passione e la morte, dia la giusta ricompensa a voi che per seguirmi avete voluto rinunciare per amore ai parenti, ai beni e agli onori.

12. Per le tante persecuzioni che avete patito per amore vi conferisco il potere su tutte le nazioni, sarete guide e pastori di tutti i cristiani, e predicherete il mio nome di continuo e con forza, e sederete nel tavolo del tremendo tribunale eretto per il giudizio universale, alla presenza di tutta l'umanità, per confermare la

sentenza contro i miseri condannati e dare ai fortunati la paga e la ricompensa del regno celeste per le sofferenze passate.

Si leva dalla tavola e assistito da due angeli prende dell'acqua e inizia a lavare loro i piedi, e quando sta arrivando a Pietro questi gli dice: 13. O mio maestro e signore e re dell'eternità, cosa è questa umiliazione, questo segnale d'amore, di voler lavare i piedi a un misero peccatore, voi che siete il re dei re e il supremo creatore?

14. *Gesù Cristo.* Non lamentarti Pietro santo e non farti prendere dal dispiacere, questo mio gesto lo capirai a fondo, dopo che sarà compiuto te lo spiegherò, lo chiarirò a voi tutti uniti.

15. *San Pietro.* Non è possibile signore sopportare questo e tacere, che vi vogliate umiliare ai piedi di un peccatore quando proprio voi siete il creatore, il signore e dio supremo, non sarà mai possibile che voi mi laviate i piedi.

16. *Gesù Cristo.* Se tu respingi la mia proposta di questo lavacro sacro non verrai ammesso nel sacro Consiglio.

17. *San Pietro.* O mio maestro e redentore, e Dio pietoso, preferisco che mi laviate per amore (anche) le mani e la testa piuttosto che perdere la vostra amicizia, eterno Creatore (Carrus 1996, pp. 156-161).

7. *Gian Pietro Chessa Cappay* ci ha lasciato la sua opera in un manoscritto del 1751, dal quale si apprende che era rettore di due villaggi nei pressi di Macomer, Borore e Noragugume: si tratta ancora una volta di una sacra rappresentazione, il cui titolo abbreviato è *Historia de la vida y hechos de San Luxorio* (Storia della vita e delle imprese di San Lussorio); non ha per oggetto la passione di Cristo ma la vita di un santo, e si ricollega quindi alla «*comedia de santos*» che, ha scritto Bullegas, era stato «uno dei più importanti generi teatrali in voga nella Spagna del XVI e XVII secolo» (1998, p. 57).

Lussorio, militare del tempo di Diocleziano, era stato martirizzato, per ordine del preside romano Marco Delasio, dopo che la lettura dei Salmi di Davide lo aveva condotto ad abbracciare con grande convinzione il Cristianesimo. Il martirio avvenne a Fordongianus, paese non lontano da Borore e Noragugume, e da qui il culto si diffuse in tutta l'isola, e anche nel continente.

La *Historia*, che è stata pubblicata soltanto nel secolo scorso da Francesco Alziator, si divide in un prologo e tre parti ed è scritta in logudorese, salvo le didascalie che, secondo una consuetudine diffusa – come si è visto –, sono in spagnolo. Alziator ha osservato che «i versi del buon sacerdote non hanno nulla di eccezionale»; ma la sua opera, anche se non si tratta di un capolavoro, resta importante perché «scritta per il popolo da uno che parlava la lingua del popolo e aveva come orizzonte e misura del mondo quello del popolo»; così che la sua si fa «voce autentica del mondo della tradizione popolare»; un mondo che, per quanto privato di uno strumento di trasmissione quale la scrittura, nessuno può comunque «mutilare del diritto alla propria storia». Era infatti in considerazione dell'imperante analfabetismo che gli autori puntavano alla rappresentazione teatrale: nel caso di Chessa Cappay anche le didascalie, scritte ancora una volta in castigliano, ma più lunghe e dettagliate del solito, stanno a dimostrare che non concepiva la sua opera come semplice «esercizio letterario, ma con il preciso scopo di farla rappresentare» (*Testi...* 1975, pp. 207-209 e 199).

Per Giovanni Pirodda la sua è anche «una testimonianza assai interessante della situazione linguistico-letteraria delle zone interne nel Settecento»; mentre l'impiego ancora largo della lingua iberica conferma quanto «la penetrazione della cultura e della lingua spagnola in Sardegna era stata profonda», e quanto fu faticosa e lenta «la politica piemontese rivolta ad estirparla» (1992, p. 164).

Dopo un breve prologo la scena si apre sul protagonista che, convinto da un salmo di Davide, si libera dei distintivi di soldato e decide di dedicarsi alla predicazione del Cristianesimo nell'isola. Nel corso di una seconda scena, avvicinato da un gruppo di pagani comprendente un cieco, un paralitico e altri malati, nonché una madre con in braccio il figlio morto, compie un miracolo collettivo, ottenendo quindi la pronta

conversione dei presenti. Tutto diverso il clima della terza parte, nella quale si svolge l'incontro-scontro col preside romano Marco Delasio che si conclude con la morte tra i tormenti del santo.

La scena del miracolo, centrale nell'opera, è importante anche perché vi compare a più riprese Barrilotu, accompagnatore di Lussorio paragonabile alla lontana al Sancho Panza di don Chisciotte: secondo Alziator si tratta del «primo personaggio comico di tutto il teatro sardo» che serve a movimentare la storia, esprimendo le esigenze primordiali del bere e del mangiare in contrapposizione con la spiritualità monolitica del protagonista; né manca il richiamo alla miseria diffusa in quei tempi in larghe plaghe della Sardegna: egli è «il vessillifero della classe isolana più derelitta» e la fame «non è solo la sua, ma quella di una generazione scavata nell'inconscio collettivo», la sete «quella di chi chiede al vino la forza per tirare avanti» (*Testi...* 1975, p. 201).

HISTORIA DE LA VIDA Y HECHOS DE SAN LUXORIO IL SANTO E IL SERVO

San Luxorio levanta en la mano el Crucifijo, y mirandosele dize con gran zelo esta suplica.

1.

San Luxorio. Señore onnipotente,
ecco su tempus de manifestare
a sa Pagana gente
quí Bois segis Deus singulare:
remediade à totu,
quí de bos adorare han fatu votu.

2.

Deo, Jesus amante,
in Nomen vostru lis fato sa Rugue:
logren in custu istante
su mortu vida, su cegu sa lugue;
totus resten curados
topos, tullidos, indemoniados.

San Luxorio diciendo estas ultimas palabras haze la cruz con el Crucifijo sobre los enfermos, y al instante quedando sanos gritarán todos: «Vivat, vivat Jesus Crucificado», y uno de ellos, qui será el endemoniado curado, dize alegre.

3.

Endemoniado. Totus restamos sanos,
vivat, vivat Jesus Crucificadu:
foras idolos vanos,
su Deus de Lussurgiu est su acertadu:
foras su Gentilismu,
bengiat luego su santu Batismu.

Al instante uno de los convertidos trabe al pozal con agua, y aspersiono, y los convertidos se arrodillan delante del Santo, el qual les hecha agua con el aspersiono, como si los bautizasse; y entretanto Barrilotu saltando de alegria dize à parte.

4.

Barrilotu. Como foras paura,

ca hada acertadu su Mere sa cura:
como hamos pro istrinas
su qui dian gastare in meiguinas;
nessi pro su Sermone
papare et bier demus a trumpona.

San Luxorio dize à los convertidos, que aun estan arrodillados.

5.

San Luxorio. Ya qui segis Christianos,
a Christos solu degis adorare:
cussos Idolos vanos
subitu sinde len de cussu Altare;
ai custu Señore
demusli gracias pro tantu favore.

Luego que San Luxorio dize estas palabras, se levanta el Sacerdote convertido y derriba los Idolos del Altar, y se buelve arrodillar; y assi mismo se arrodilla el Santo, y teniendo levantado con ambas manos el Crucifijo dize poco à poco estos versos, respondiendo a cada palabra los convertidos.

6.

San Luxorio y todos responden.
Gracias bos damos Señore
de dogni beneficiu recidu:
et pro custu favore
de nos aver à totu convertidu;
ca fimis poberitos
acegados cun Deos maledictos.

7.

Perdonade, Jesus,
totu su tempus qui bivimis male:
como mai pius
hamos à tenner Deus infernale,
ca à bois solamente
hamos à tenner in coro et in mente.

Dicho esto se levantan todos, y el Sacerdote convertido combida al Santo à su casa con gran voluntad diziendole.

8.

Sacerdote. Lussurgiu portentosu,
ya qui pro nois ti ses traballadu,
beni à domu gustosu,
pro qui meritas esser regaladu;
et demus istimare
si in custu logu ti queres restare.
Barrilotu alegre del combite dize à parte.

9.

Barrilotu. Ô gracias à Deu,
qui totu bessit a su gustu meu:
non podiat faltare
qui algunu nos diat cumbidare;
et est grande cumbidu,
ca so moru de famen, et sididu.
San Luxorio agradeciendo el combite responde.

10.

San Luxorio. Istimo sa mercé
comente cando bos la hapo recida:
deo camino à piè
et gasi mi est precisa sa partida,
pro qui porto unu impegnu
de convertire à Christos custu Regnu.
Barrilotu mui sentido dize à parte.

11.

Barrilotu. Bonu preigadore.
pro vida mia fuit mi Señore,
si mancu su alimentu
si leat de sos logos pro su intentu;
et si isse istat gasie,
lesset qui dian su sustentu à mie.

12.

Ite modu galanu,
faguet quei su cane à su hortulanu,

qui no queret papare,
ne mancu ateru lassat mandigare:
senza pane, ne binu
torramos à leare su caminu.
San Luxorio se despide delos convertidos diziendoles.

13.

San Luxorio. Restade bos cun Deu,
figios et frades mios istimados;
et bois, Iesus meu,
lassadelos à totus consolados,
et senza afflissione
cun custa Santa benedicione.
Al istante se arrodillan los convertidos, y baxando sus cabezas con humildad, el Santo los bendize haziendoles la cruz con el Crucifijo, y buelve las espaldas para irse; y levantandose aquellos mui sentidos, dize el Sacerdote convertido con ternura estas palabras.

14.

Sacerdote. Apostolu Sagradu,
gloria, fama et Lugue de Sardigna,
ya qui nos has privadu
de sa presencia tua benigna
Deus ti diat vida
pro lassare à Sardigna cunvertida.
Aqui lloran de ternura los convertidos por la ausensia del Santo, y Barrilotu buelto azia ellos dize à parte.

15.

Barrilotu. Ite pianguen custos,
sas quenas medas qui mi han dadu, et bustos?
Ya sinde poden rier
ca non mi han cumbidadu mancu a bier:
deo, qui so famidu,
tengio razione de esser affligidu.

IL SANTO E IL SERVO. *San Lussorio solleva il crocifisso, e guardandolo pronuncia con grande fervore questa supplica.*

1. *San Lussorio.* Signore onnipotente, ecco il momento di dimostrare ai pagani che voi siete l'unico Dio: pensate voi a tutto, visto che hanno fatto voto di adorarvi.

2. Io, buon Gesù, faccio su di loro il segno della Croce in nome vostro: e in questo momento il morto riacquisti alla vita e il cieco la luce del giorno; e tutti vengano guariti, gli zoppi, i paralitici, gli indemoniati.

Mentre dice queste ultime parole San Lussorio traccia col Crocifisso il segno della croce sopra gli infermi, e immediatamente, guariti, grideranno tutti: Viva, viva Gesù crocifisso; e uno di loro, che sarà l'indemoniato guarito, dice allegro.

3. *Indemoniato.* Siamo tutti guariti, viva, viva Gesù crocifisso: via gli idoli falsi e bugiardi, è il dio di Lussorio quello vero: via il paganesimo, venga presto il santo battesimo.

Subito uno dei convertiti porta un secchio d'acqua e l'aspersorio, e i convertiti si inginocchiano davanti al santo, il quale getta su di loro acqua con l'aspersorio come se li stesse battezzando; e intanto Barrilotu, saltando per l'allegria, dice da una parte.

4. *Barrilotu.* Adesso via la paura, visto che il padrone ha trovato la cura giusta: adesso avremo in dono quello che avrebbero speso in medicine; almeno per la predica potremo mangiare e bere a crepappelle.

San Lussorio dice ai convertiti, che sono sempre in ginocchio.

5. *San Lussorio*. Ora che siete cristiani dovete adorare solo Cristo: gli idoli falsi vengano subito tolti da quell'altare; rendiamo così grazie al Signore per un favore così grande.

Non appena San Lussorio ha pronunciato queste parole il sacerdote convertito si alza e getta dall'altare gli idoli, quindi torna ad inginocchiarsi; così pure si inginocchia il santo, e tenendo sollevato con entrambe le mani il Crocifisso pronuncia lentamente questi versi, e i convertiti ripetono parola per parola.

6. *San Lussorio, e tutti ripetono*. Vi ringraziamo, Signore, per tutti i benefici che abbiamo ricevuto, e per questo favore, di averci convertiti tutti, mentre noi eravamo dei disgraziati, accecati dagli dei maledetti.

7. Perdonateci, Gesù, per tutto il tempo in cui abbiamo vissuto male: da ora in avanti non adoreremo più un dio infernale, terremo nella mente e nel cuore soltanto voi.

Detto questo si levano tutti, e il sacerdote convertito invita il santo a casa sua con grande slancio dicendogli.

8. *Sacerdote*. Lussorio miracoloso, visto che ti sei affaticato per noi vieni a tuo piacere a casa mia, perché meriti di essere riempito di doni; e poi vedremo se vorrai restare in questi luoghi.

Barrilotu, contento per l'invito, dice da una parte.

9. *Barrilotu*. Grazie a Dio tutto sta venendo come voglio io: non poteva essere che qualcuno di costoro non ci invitasse; e dovrà essere un gran convito perché io sono morto di fame e assetato.

San Lussorio gradisce l'invito ma risponde.

10. *San Lussorio*. Apprezzo la vostra offerta come se avessi ricevuto; ma io cammino a piedi ed è necessario che parta perché ho preso l'impegno di convertire questo regno a Cristo.

Barrilotu molto contrariato dice da una parte.

11. *Barrilotu*. Che predicatore è nella vita il mio padrone se nei luoghi (dove capita) non prende neppure gli alimenti necessari; e se è così lasci almeno che diano da mangiare a me.

12. Che modi gentili, fa come il cane dell'ortolano, che non vuol mangiare ma non lascia mangiare neppure gli altri: e così ci rimettiamo in viaggio senza pane né vino.

San Lussorio si congeda dai convertiti dicendo.

13. *San Lussorio*. Restatevene con Dio, figli e fratelli miei amati; e voi, Gesù mio, con questa santa benedizione lasciateli tutti confortati e senza afflizioni.

Immediatamente i convertiti si inginocchiano abbassando umilmente le teste, e il santo li benedice tracciando il segno della Croce con il crocifisso, quindi volta le spalle per andarsene; e mentre quelli si levano molto addolorati, il sacerdote convertito dice con tenerezza queste parole.

14. *Sacerdote*. Apostolo santo, gloria, fama e luce della Sardegna, visto che ci hai privato della tua affettuosa presenza Dio ti dia vita per poter convertire la Sardegna.

A questo punto i convertiti piangono teneramente per la partenza del santo, mentre Barrilotu dice da una parte, riferendosi a loro.

15. *Barrilotu*. Ma cosa piangono costoro, forse per le molte cene che mi hanno dato, e pranzi? Potrebbero piuttosto ridere, perché non mi hanno offerto neppure da bere; ed io che sono affamato ho ben ragione di essere abbattuto (*Testi...* 1975, pp. 222-226).

I primi due “classici” della poesia logudorese

Spetta alla scuola poetica del Monte Acuto, e più precisamente del villaggio alpestre di Pattada, il merito di aver dato i primi due autori che stanno alla base della letteratura moderna in lingua sarda; e le cui opere, a volte confuse e sovrapposte, sono state pubblicate, per merito di studiosi ed ammiratori, e sono state conosciute ed apprezzate in tutta l'isola ed anche fuori.

1. *Pietro Pisurzi*, sacerdote, trascorse tutta la vita nel piccolo villaggio di Bantine – frazione di Pattada – nel quale era nato (1724-1796). È il tipico esempio di poeta delle zone interne dell'isola, le cui opere erano affidate ad una circolazione esclusivamente orale. Esse nascevano infatti nell'improvvisazione e, anche se venivano registrate su carta, la diffusione della stampa era così ridotta e l'analfabetismo talmente diffuso che si poteva contare soltanto su una loro trasmissione “volante”, affidata alla voce e quindi alla memoria degli ascoltatori. Quando egli morì nessuna delle sue opere era stata ancora pubblicata, e questo favorì in qualche caso la confusione con quelle di “Padre Luca” Cubeddu, suo compaesano e più giovane di oltre vent'anni, che oscurò con «vivissima luce lo splendore della sua gloria» (Angius 1838-1839, p. 195).

Per quanto confinato nelle campagne del Monte Acuto, dove oltre che di modesti impegni ecclesiastici (il villaggio contava 200 abitanti) si occupava di agricoltura, egli venne a conoscenza della poesia arcadica, che si stava diffondendo nell'isola grazie ai più intensi rapporti con la penisola italiana. Fu il gesuita Angelo Francesco Berlendis, venuto a Sassari e poi a Cagliari come insegnante, a far conoscere la “moda” di una letteratura “pastorale” volta, sulla traccia anche dei filoni bucolici greco e latino, a raccontare in termini elementari vicende e sentimenti dopo averli trasferiti in un universo agreste idealizzato. Il tramite di Pisurzi con questa corrente, che aveva messo radici soprattutto nel capoluogo dell'isola, fu probabilmente l'ozierese Gavino Cocco, importante intellettuale e magistrato che lo onorava della sua amicizia (come emerge anche dalla sua satirica *Cantone de su cabaddareddu*, “Poesia del cavalluccio”).

La fama di questo poeta non ha sofferto soltanto dell’“oscuramento” dovuto al successo di Cubeddu, ma anche della trascuranza da parte dei critici e storici della letteratura che hanno operato in seguito. Il suo primo grande estimatore fu Pasquale Tola che, nel dedicargli un'ampia voce del suo *Dizionario*, si profuse in giudizi positivi: «I versi fece così belli, così armonici, così espressivi, ch'è una meraviglia l'udirli. Le immagini del suo comporre sono tutte naturali e tolte dagli oggetti della vita campestre. Egli può ben chiamarsi il poeta dei pastori, il Teocrito sardo...» (1837-1838, alla voce).

Pietro Nurra, nel fargli spazio nella sua antologia, lo definiva «il vero rappresentante di quella che dovrebbe essere la nostra letteratura dialettale» (1897, p. 68).

In tempi più vicini Alziator ha giudicato le opere arcadiche cui si ispirava («Arcadia, Arcadia ed ancora Arcadia») «poco popolaresche e tanto libresche invece»; ma gli ha riconosciuto «fluidità di verso e non infrequente evidenza di immagini» (1954, pp. 284-287).

Manlio Brigaglia gli ha dedicato nella fortunata antologia *Il meglio della grande poesia in lingua sarda* una scheda nella quale, rispondendo ad Alziator, sostiene che la sua è un'Arcadia riscattata dalla concretezza, perché fondata su una conoscenza effettiva del

mondo dei pastori e resa dalla «sobrietà, la precisione, la franca robustezza della sua lingua». E porta come esempi la strofa del poemetto *S'anzone* nella quale il poeta, nel descrivere l'agnella smarrita (alla terza ottava, v. più avanti), lascia sì intendere il riferimento alla donna amata, ma usa anche «termini tecnici della pastorizia, vivi ancora oggi, che potrebbero perfino stonare, qui, se proprio questa loro composità non fosse, appunto, quello che salva la poesia dal bamboleggiamento arcadico»; e l'inizio di *S'abe*, dove i «tratti essenziali del paesaggio», alcune «presenze animate» e «gli oggetti quotidiani» sono più evidenti dell'allegoria, che «viene dopo, è un fatto secondario» (1975, pp. 40-41).

Osservazioni condivise da Girolamo Sotgiu, per il quale questa poesia non è solo Arcadia ma si lega a una «sensibilità profonda, che nella contemplazione lirica della natura o nel dolce perdersi della passione d'amore traduceva il senso di una realtà spesso angosciosa, ed era capace di dare di questa realtà il senso amaro delle cose» (1984, p. 110).

La fama di Pisurzi, quando ha avuto corso, ha sofferto anche per un'attenzione rivolta quasi esclusivamente a queste due opere più conosciute, due poemetti in ottave: *S'abe*, nella quale raccontando di un'ape che rimane invischiata in un paiolo di sapa ammonisce a non lasciarsi attrarre dalle tentazioni; e *S'anzone*, tipica favola pastorale, dove mette in scena un giovane che vaga per le campagne alla ricerca della donna amata, raffigurata appunto in un'agnella. Sono le uniche due cui rivolgono la loro attenzione gli autori delle antologie dell'Ottocento e del primo Novecento; tra questi Pietro Nurra, convinto che Pisurzi vi dia esempio come dalla metafora, «una delle figure più gradite ai poeti sardi», si possa passare all'apologo, la vicenda di un animale concepita per trasmettere un insegnamento morale: «Dalla metafora all'apologo il tratto è breve, e gli esempi non sono rari nella nostra letteratura tanto dialettale che popolare. Migliori fra tutti per la naturalezza dello stile e la semplicità della lingua quelli del Pisurzi» (1897, pp. 67-68).

In realtà, come abbiamo sostenuto nella raccolta curata qualche anno fa, la prima sua completa (1990), egli è autore certo o probabile di molte altre composizioni nelle quali meglio che in queste si manifesta la sua estrosa capacità di ritrarre la società agropastorale del suo tempo.

Se un'idea delle opere di Pisurzi più citate si può avere dalla lettura della parte iniziale del poemetto *S'anzone*, che Siotto Pintor definiva «allegoria amatoria», tra le composizioni nelle quali si esplica una sua vena a mezzo tra lo scherzoso e il satirico spiccano *Intro 'idda rundende* ("Mentre vagavo per il paese", ovvero *Sa cantone de sas festas*, "La poesia delle feste"), dove una madre, giunta in punto di morte, raccomanda alla figlia di non lasciarsi attrarre da feste e divertimenti, e riferisce, servendosi anche di qualche doppio senso – che a volte rimane oscuro –, le molteplici esperienze che le sono toccate; e *Ello a chie* ("E allora a chi", conosciuta anche come *Subra sos ballos*, "I balli"), nella quale racconta con grande vivacità e leggerezza il ballo di un carnevale di villaggio. Quest'ultima in particolare dimostra la sua capacità, indipendentemente dagli influssi letterari d'importazione, di cogliere la realtà del suo tempo: «Non avendo le preoccupazioni letterarie di magnificare lo stile e la lingua, come l'Araolla ed il Madau, con costrutti eleganti tolti a prestito da altre letterature», ha scritto Nurra, «con la spontaneità del verso e la proprietà delle immagini dimostrò splendidamente quale ricchezza di forme presenti una lingua se si sappia adoperarla» (1897, p. 68).

S'ANZONE

«A narrer, un'anzone, amigu meu,
t'ha' bennidu a dainanti attraessende?
Narami si l'has bida, gasi Deu'

ti guardet sas chi gighes pasturende!
Eccomi dai 'eris a curreu
da una punta a s'atera, isperiente,

cun cuddu cuidadu, pena e affannu,
podes creer tue ch'ischis it'est dannu».

«Amigu meu, hapende attraessadu
su campu 'eris e oe pro duas vias
attentamente, no hapo reparadu
anzone anzena in mesu de sas mias.
Si s'est inferta, e non mi so abbizadu
accollas, miradilas che proprias.
O las miro 'eo?... ma non creo mai!
Narami su bentinu, forsimmai...»

«S'anzone mia est una bianca nida
senz'ateru colore cambiadu;
mesulinedda, e cantos l'hana bida
la tenen pro gerrile, o madrigadu,
tota aneddada e lani cumpartida,
pertunta innida; gîghe' de broccadu
sa collana in su tuju cun ischiglia.
Bider a issa, est una meraviglia!».

«Dae cando no has bidu cust'anzone,
e da ue, e comente t'es' mancada?
De per issa es' fuida, o su mazzone,

o cane ischis chi l'hapa' giagarada?
Fis tue attentu, o atera persone
l'ha' postu fattu, e bidu ha' sa filada,
s'ha' dadu a custa parte o a cudd'ala?...
Cantu mi timo de sa bucca mala!».

«'Eris, istende in Barbara 'eo matessi,
'eo inoghe, issa incue rea rea,
no 'isco ue m'es' dada essi per essi,
si pro pastura, o atera idea.
Mi furrio, la jamo 'ghessi, ghessi!',
emmo! chircala, jama, agatta, e lea!
Timo chi fera, riu o mala zente
l'ha' tenta, e morta, e deo... ahi, comente!».

«Faghedi contu chi b'ha' de timire,
si l'ha' bida su lupu, o l'hat intesa
peri su logu ue sole' bessire
dae su buscu pro si fagher presa.
Ma non potendosi de zertu ischire
passa in su filu or'oru de malesa
fattende sempre jaru a custa via...
Perdona si non benzo in cumpagnia»...

L'AGNELLA. «Per caso un'agnella, amico mio, t'è capitata davanti passando? Dimmi se l'hai vista; e così Dio conservi quelle che hai al pascolo! Eccomi da ieri a correre da un'altura all'altra, scrutando tutt'intorno: e con quale preoccupazione, pena e affanno lo puoi capire tu che sai qual è il danno».

«Amico mio, per quanto abbia attraversato il piano ieri ed oggi per due volte, con attenzione, io non ho accolto un'agnella d'altri tra le mie. Se si è introdotta senza che me ne sia accorto eccole qui, controllale come fossero tue. O vuoi che le guardi io?... ma non credo proprio! Dimmi il colore del mantello, nel caso che...».

«L'agnella mia è bianca candida senza nessuna variazione di colore; di statura piccoletta, e quanti l'hanno vista la credono nata in primavera, o già adulta, tutta ad anelli e con la lana ben compartita, con un solo orecchio forato; al collo porta una collana di broccato con una campanella. Al vederla è una meraviglia!».

«Da quanto è che non vedi questa agnella, e da dove, e come ti è venuta meno? È fuggita da sola, o sai se una volpe o un cane l'hanno spaventata? Eri tu che facevi la guardia, o qualche persona l'ha seguita, e ha visto le orme, se si è diretta da questa parte o da quella?... Ho molta paura della volpe!».

«Ieri, mentre io stesso ero a Barbara, io qui, lei ritta lì, non so dov'è finita vagando per pascolo o altra idea. Mi volto, la chiamo 'ghessi, ghessi!'. Macché!, cerca, chiama, trova e prendi! Ho paura che qualche fiera, o un fiume, o gente cattiva l'abbia presa, uccisa; ed io... ahi come!».

«Renditi conto che c'è da aver paura, se l'ha vista il lupu, o l'ha sentita nei luoghi in cui di solito esce dal bosco in cerca di preda. Certo è difficile saperlo: ma tu passa lungo il bordo del bosco, tenendo sempre lo sguardo verso questa parte... E scusami se non ti accompagno» (Pisurzi 1990, pp. 83-84).

INTRO 'IDDA RUNDENDE

1.
Intro 'idda rundende
mi corchei cansadu in d'un'istrada;
mi nde peso bidende
chi sa zente fit tota retirada,
intendo in sa passada
a una agonizende,

et factu s'appuntada
de pês in sa carrera,
nênde a sa fiza de custa manera:
2.
«Mientras conosco giaru
chi ses benzende, et eo andende presta,
mort'eo, senza amparu

e orfanedda in custu mundu resta',
 imprimi custu in testa:
 a ispassu anda raru,
 a cresia sa die 'e festa,
 a ballos calchi 'olta,
 però a festas, guarda, innanti morta!
 3.

«Mentras sa mia sorte
 non m'hat lassadu jomper s'intentu,
 in s'ora de sa morte
 ti cherzo dare unu documentu,
 però tenelu attentu
 in sa memoria forte;
 non penses siat cuentu
 de bezzas et indignas,
 isculta bene totu, et tinde signas.
 4.

«A Castru a mes'austu
 de sa edade tua cherfesi andare
 in corittu e imbustu
 ca bunnedda no mi cherfein dare.
 No intresi a ballare
 ne mi nd'enzet gustu,
 solu pro los mirare
 m'accerei a sa janna,
 e porto una toccada manna manna!
 5.

«A Tula a Sant'Elene
 andesi, trumb'e cojuada noa!
 (De cantu istâo bene
 mi tiraio calches ad sa coa).
 'Eo macca che loa,
 nende a isse 'mantene',
 cherfende fagher proa
 punghei su runzinu
 e ambos che ruemus in su trainu.
 6.

«Un'annu m'han giamada
 a Santu Felis e andata so.
 Pregunto in sa passada
 in sa buttega de patron Alò:
 'Trumbas tenides?' 'No'
 'Giogulos?' 'Si'; e mi dada
 unu grande dindò
 chi mi dênt sepultare
 senza mi poder de cussu olvidare. [...]
 10.

«Eo e chircadebolla
 andamus a Turalva unu fiottu,
 mi lassan et s'iscollan
 sola in s'isterzu senz'ater connottu.
 Ed ecco su devottu
 subitu, voglia o no voglia,

e pro non dare a tottu
 motivu de brigare
 forzadu istesis suffrire et cagliare.
 11.

«Cum zente meda andei
 ad sa Costera a Santa Restituta:
 'eo ballende in Bultei
 si nos istudat sa candela allutta,
 mi bessit dai sutta
 compare Giompebei,
 siat cussu o sa rutta
 forzei a unu rene
 chi mai pius mi so intesa bene.
 12.

«Andei a Santu Lucca
 ch'est una grande festa in Mamojada,
 ch'intrendem'in sa zucca
 fit bisonzu de m'haer cuntentada;
 et bido in sa passada
 chi b'haiat lattucca,
 'eo ca fia impizada
 gulei pastu nou,
 et porto una montera a babbu tou.
 13.

«Ando a s'Annunziata
 cun degheotto o vinti 'e cumpagnia,
 in dossu gianpanada
 ca testa mai a festa portaia;
 pensende torraia
 dai Lodè famada
 in un'avvemmaria
 arrivei meschina
 et Deus ischit si tue ses lodeina!
 14.

«Babbu, mama, maridu
 e deo andemus Alà a Sant'Austinu.
 Hapende divertidu
 nos retiramus a su serentinu:
 nos pigant in caminu
 s'erva a babbu, e battidù
 a mama fardellinu,
 iscarpones a isse
 et a mie fin'a su minzidisse.
 15.

«Andei a Buddusò
 a Santu Chirigu e a Sant'Ambrosu;
 sos geos: 'Ajò, ajò!
 a bier gioddu a donnu Nicolosu';
 ca fit friscu e gustosu
 mai nei chi no
 e cun risu cistosu
 lu pedia a istanzia,
 e isto noe meses cun s'andanzia...

MENTRE VAGAVO PER IL PAESE. 1. Mentre vagavo per il paese mi sdraiai stanco in una strada; poi mi alzo, vedendo che tutti si erano ritirati, ma nel passare sento una donna che agonizza e mi avvicino lungo la via, mentre si rivolge alla figlia in questa maniera:

2. «Mi accorgo che ti stai facendo grande, mentre io me ne sto velocemente andando: quando sarò morta resterai al mondo orfana e senza protezione, (e perciò) imprimiti nella mente questo (che ti dico): cerca di andare raramente ai divertimenti, a messa in giorno di festa, ai balli qualche volta, ma dalle feste guardati, meglio prima morta!

3. «Poiché il destino non mi ha lasciato raggiungere i miei intenti, al momento della morte ti voglio lasciare il frutto della mia esperienza, e tu conservalo con forza ed attenzione nella memoria; non credere che sia una favola di vecchie peccatrici ma ascolta ben bene tutto, e tienilo a mente.

4. «Quando avevo la tua età volli andare per Ferragosto alla Madonna di Castro; portavo solo il corpetto ed il busto perché non mi vollero dare la gonna. Non entrai nei balli né me ne venne voglia, ma solo per guardare m'affacciai alla porta, e ne ebbi una grandissima toccata!

5. «Andai a Tula per Sant'Elena, tutta tronfia e maritata di fresco! (Stavo tanto bene che mi davo calci alla falda del vestito). Ed io, matta da legare, dicendo a lui 'tieniti', poiché volevo fare una prodezza pungolai il ronzino e cademmo entrambi nel torrente.

6. «Un anno mi hanno chiamata a San Felice e sono andata. Nel passare chiedo alla bottega di padron Alò: 'Avete trombe?' 'No'. 'E culle?' 'Sì'; e mi dà un grande dondolo [?] che ricorderò sin quanto sarò viva. [...]

10. «Io e non ricordo più chi andiamo a Torralba tutti in gruppo, si disperdono e mi lasciano sola a lavare i piatti senza altre persone conosciute. Ed ecco (farsi avanti) subito il custode e, volere o non volere, per non dare alla compagnia motivo di bisticciare fu necessario soffrire in silenzio.

11. «Con molta gente andai in Goceano, per Santa Restituta: mentre ballavo a Bultei si spegne la candela, mi esce da sotto compare Arrivaci, e a causa di quello o della caduta mi sforzai ad un rene e (da allora) non mi sono sentita mai più bene.

12. «Andai a San Luca, che è una grande festa a Mamoiada: dato che mi era entrato in testa dovettero accontentarmi; e vedo nel passare che c'era della lattuga, io poiché ero impedita gustai cibo nuovo, ed ecco che porto un berretto di pelle a tuo padre.

13. «Vado all'Annunziata con una compagnia di diciotto o venti, tutta conciata a dovere, dato che alle feste perdevvo sempre la testa; pensierosa tornavo dal famoso Lodè, e arrivai, me poverina, in un battibaleno, e Dio sa se tu sei lodeina!

14. «Io, mio padre, mia madre e mio marito andiamo ad Alà dei Sardi per Sant'Agostino. Dopo esserci divertiti la sera ci ritiriamo, per strada prendono l'erba a babbo, a mamma il fagottino che aveva portato, gli scarponi a lui, e a me persino il diavolo!

15. «Andai a Buddusò per San Quirico e Sant'Ambrogio, i giovani del luogo 'Ajò ajò' (gridavano) 'a bere lo yogurt di don Nicolosu': e dato che era fresco e gustoso non dissi mai no e con sorrisi graziosi lo chiedevo insistentemente, e resto nove mesi con la gravidanza... (Pisurzi 1990, pp. 129-136).

ELLO A CHIE

1.
Ello a chie, ell'a chie si no a tie
la do sa neghe, et mi potto chensciare?
No has hapidu a chie nde 'ogare
a pittighe in su ballu si no a mie?

2.
No lu pensao ne lu creâ mai,
sende in su ballu su mezus fiorinu;
inie fit comare Anninnonnai
cun sa cumpagna Risu Mazzoninu,
cantende «A chie hat ramen de acconciat»:
inghiriânt su ballu a pabadinu
tirende a destra, a manca, a calch'unchinu
chi bi nd'haiat pro istesserare.

3.
Inie fit comare Brigadiera,
portende a manu destra a tiro tiro,

a manu manca a ziu Bonossera,
gridende a dogni passu «Giro giro».
«Dami sa manu, faghide carrera,
comare» narât, «chi como regiro
cantende a versu a versu 'Andiro andiro'.
Comare, dami sa coa a girare».

4.
Bi fit comare ne brutta ne netta
saltiende in su ballu notte et die,
chi li pendiant duas grandes fettas
dai s'attile in palas fina a inie;
compare Ziddu ballende a brazzetta
cun comare Betta mirende a tie,
et cantende: «In custu logu bi hat chie
nos cherzat o nos potat leare?».

5.
Inie fit comare Bischidasò

da Illanada a manu 'e Lanifittu,
cantende «Noroninni et anninnò»:
andaiait su ballu a pibirittu.
Compare Engone faghiait su bò
et comare Ambighiana su falzittu,
a maniga ala al'a su corittu
et i su cansciu a su lassam'istare.

6.
Inie fit comare Bizadorzu
cum Purepuru a manu destra ancora,
cum sa camija missa in su chintorzu
saltiende in su ballu da intro a fora,
cantende: «A chi hat peddes pro filonzu
istat chena torrare alenu un' hora».
Comare Ciaravallu cantadora
non arrughiat mai de cantare.

7.
Inie fit comare Rosinitta
cherfende corriggere dogni falta,
cun sas iscarpas suas a patitta
e i su cansciu a s'oru de s'imbalta,
cantende a s'illanada e a s'ispalta
chi totu cantos la mirana fitta,
narende chi fit fiza o fiza 'e titta
chi la jughiant a l'iscongiurare.

8.
Su mezus fiore de sa gioventura
fit pro bultare inie cunregadu.
Totu faghiant pius mezus figura
chi no eo chi inie fio contadu
inter tantas illustres ermosuras
superiores a mie in summu gradu;
et tue a didu tentu mi has notadu
ca ischis chi non potto cuntrastare.

E ALLORA A CHI. 1. E allora a chi, allora a chi se non a te devo dare la colpa e mi posso lamentare? Non hai trovato altri che me da scegliere tra tanti nel ballo?

2. Non l'avrei mai creduto né pensato, essendo (tu) il miglior fiore della festa; c'era comare Anninnonni con la sua compagna Risodivolpe, che cantavano: «Chi ha rame da aggiustare»: fanno girare il ballo sempre gridando e tirano a destra, a sinistra, con giravolte che c'era da rimaner slogati.

3. E c'era comare Brigadiera che con la destra stava sempre tirando, con la sinistra (trascinava) compare Buonasera, gridando ad ogni passo «Gira gira». «Dammi la mano, fate strada comare» diceva (lui) «che adesso vado in estasi cantando verso a verso 'Andiro andiro'. Comare, dammi la falda del vestito per girare».

4. C'era comare né sporca né pulita che saltava nel ballo notte e giorno: dalla nuca due grandi nastri le pendevano sin laggìu; e compare Ziddu ballando a braccetto con comare Betta guardava verso di te e cantava: «C'è in questo luogo qualcuno che vuole o può prenderci?».

5. C'era anche comare Sotuttoio tra Senzalana e Lanafitta, e cantava «Noroninni e anninnò»: il ballo andava a svolazzi. Compare Engone faceva il 'bò' e comare Ambighiana il soprano, con la manica (di una) ben vicina al corpetto (dell'altro) e la falda della camicia alla lasciami stare.

6. Là c'era ancora comare Vegliarina con Eppureppure alla mano destra, con la camicia infilata nella cintura, che saltava dentro e fuori il ballo e cantava: «Chi riceve pelli in cambio di filati rimane senza respiro per un'ora». E comare Ciaravallu canterina non perdeva mai la voce nel cantare.

7. E c'era comare Rosinitta che voleva correggere tutte le colpe, con le scarpe come ciabatte e la falda della camicia dalla parte della cucitura, e cantava come una matta, a squarciagola, tanto che tutti la fissavano dicendo che era una figlia o figlia di latte portata a esorcizzare.

8. Il miglior fiore della gioventù s'accingeva a pranzare tutto unito. Tutti facevano miglior figura di me che mi trovavo tra tante celebri bellezze, di tanto superiori a me; ma tu mi hai segnato a dito perché sai che non posso discutere (Pisurzi 1990, pp. 140-142).

2. "*Padre Luca*", al secolo Gian Pietro Cubeddu, nacque a Pattada nel 1748 (o '49) e, compiuti i primi studi a Sassari con buoni risultati, decise di farsi scolio; entrato nell'ordine, fu in vari collegi dell'isola come insegnante di grammatica latina. Sin da ragazzo aveva dimostrato grandi capacità come improvvisatore e poeta, e fu forse questa inclinazione a fargli col tempo avvertire l'insofferenza per il chiuso degli istituti religiosi: verso la fine del secolo, quando aveva una cinquantina d'anni, adducendo anche con certificati una malattia nervosa, chiese e ottenne di trascorrere un periodo di vita libera; e iniziò a vagare per paesi e campagne, segnalato nelle più diverse località e negli atteggiamenti più diversi, come emerge da una serie di racconti orali e scritti che si avvicinano in più d'un caso alla leggenda; ebbe così modo di dimostrare la sua natura di "poeta della trasgres-

sione” secondo la definizione di Michelangelo Pira a commento di una quartina che lo ritrae scatenato nei balli di carnevale:

Bidu mi l'hazis su padre ballende
 lunis e martis de carrasegare:
 cun s'abidu pijadu anninnijende
 su ballu a bolos faghiat andare.

[Avete visto il frate ballare lunedì e martedì di carnevale: con l'abito sollevato e gridando faceva andare il ballo per l'aria (1982a, p. 19)].

Ovunque si trovasse la gente accorreva per vederlo improvvisare, un vero e proprio spettacolo secondo l'Angius: «Cominciavasi a stropicciar la fronte, quasi a destare l'orgasmo. Se gli rabbuffavano i capelli, si colorava di sangue il volto, e più vivaci scintillavano gli occhi suoi neri negli sguardi incerti. Ecco il Nume: suona la voce, apresi la vena al canto...» (1838-1839, p. 317).

Il vagabondaggio durò più dei tre anni che gli erano stati concessi ma poi, un po' per i richiami dei superiori un po' per un rinnovato desiderio di quiete, rientrò nell'ordine; morì nel convento di Oristano nel 1829.

Studiosi e critici che si sono occupati di lui hanno messo in rilievo la molteplicità della sua produzione, e quel suo fascino – e facondia – di improvvisatore, quindi hanno dato giudizi alterni sulla qualità della sua opera, ritenuta in più di un caso gonfia, sovrabbondante. Così Pasquale Tola, che lo apprezza «per una certa raffinatezza di stile, per l'erudizione mitologica, per un certo sapore di schietta poesia latina»; ma osserva che questi “arricchimenti” lo avevano allontanato troppo dall'«indole della poesia nativa», tanto che le sue “canzoni” «mancano di quella naturalezza, di quell'armonia, di quel carattere proprio ed originale di cui sono improntati i versi di molti altri poeti nazionali» (1837-1838, alla voce).

Più tenero Pietro Martini: ricorda che «stando sur un piede» pronunciava «versi non dispregevoli», ma osserva che questa sua virtù, unita alla «molta istruzione nella storia sacra e profana, e nella teologia morale», finiva per esercitare un'azione positiva tra i tanti pastori che lo ascoltavano al «suono della rusticana zampogna» (1837-1838, alla voce).

Ancora più entusiasta Siotto Pintor che, dopo averlo definito “Pindaro della Sardegna” (mentre Araolla ne era stato il Dante), giudica grandi «le sue immagini, forte l'espressione, alto il concetto, armonioso il canto, facile e naturale l'andamento del verso»; e, in parallelo con Martini, considera «ragione d'encomio» l'aver avvicinato la poesia sarda alla «magniloquenza dei versi latini» (1843-1844, IV, p. 283).

Pietro Nurra è tornato invece, sulla base anche della sua sensibilità di studioso della poesia popolare, sulle posizioni di Pasquale Tola: Cubeddu si avvaleva sì di una «innata facilità poetica», ma si trattava di una «improvvisazione letterata», tanto che le sue “canzoni”, «piene di reminiscenze mitologiche, calcate troppo servilmente sui modelli latini», gli fanno perdere il «carattere di vero poeta dialettale» (1897, pp. 111-112).

Su questa lunghezza d'onda si è messo poi anche Francesco Alziator che, nel dedicare a questo autore uno spazio inaspettatamente ridotto, giudica la sua poesia, che ricalca Orazio e Catullo, «di maniera, greve di reminiscenze e di echi, priva di slancio lirico» (1954, p. 287).

Qualche anno più tardi è venuta l'analisi di Manlio Brigaglia, che ne ha invece esaltato il ruolo di primo propagatore nell'isola della poesia arcadica – destinata, come vedremo, a persistere per lunghissimo tempo –; ha valutato positivamente la sua abilità

nel trasferire nel sardo i calchi della poesia latina; e, nell'osservare che i migliori suoi risultati si registrano nelle rime galanti, ne ha apprezzato «l'eleganza del verso, il raffinatissimo uso della lingua, l'abilità nella tessitura della frase e l'aura musicale che tutto avvolge» (1975, p. 68).

Disponiamo infine di un'ampia scheda biografica e critica di Michelangelo Pira, impostata per dimostrare che Cubeddu aveva lottato per rivendicare il diritto alla creatività all'interno della società dei pastori e dei contadini che avvertiva come sua: ricorda che al sentire sin da bambino recitare i versi di Cubeddu aveva provato (come tanti altri sardi delle zone interne), insieme a una grande ammirazione – tanto che gli sembrava fosse stato lui «a *inventare* il logudorese» –, una «profonda emozione», uno «stupore per le possibilità della parola di trasformarsi in divinità (soprattutto femminili), mari, cavalli e nuvole»; e si soffermava poi sulla «ridondanza sonora» di quei versi, così ripetutamente criticata, per concludere che non si tratta di un orpello, ma di un elemento che fa «tutt'uno col valore semantico» (1982a, pp. 10-12).

A differenza di molti altri sacerdoti-poeti che hanno ignorato l'argomento religioso (a cominciare dallo stesso Pisurzi), egli avvertiva la responsabilità di chi si era allontanato dalla fede e l'aveva poi faticosamente riconquistata, come dice nell'ottava conclusiva della *Cantone de zegos* (Poesia dei ciechi):

Su chi bos hat cumpostu sa cantone
fit unu de sas festas med'amante;
fattende però seria riflessione
de custu mundu falzu e incostante
hat mudadu de pruntu opinione:
dae su mundu a che viver distante
ca su chi suzzedit de frequente
lassare sos piagheres de repente.

[Chi vi ha composto la poesia era uno molto amante dei divertimenti; facendo però una seria riflessione su questo mondo falso e incostante ha cambiato d'improvviso opinione: ha deciso di vivere lontano dal mondo perché succede spesso di dover lasciare i piaceri all'improvviso (1982, p. 162)].

La sua responsabilità era accresciuta dal fatto di vivere nel momento in cui la Sardegna veniva attaccata dalla Francia rivoluzionaria, che aveva notoriamente negato divinità e religione: a questo tema e a una più generale difesa della religione cattolica dedicò un altro poemetto di 90 ottave, *Sa cantone de Sardos*, chiusa da una strofa nella quale rivendica l'uso del sardo con notazioni vicine alla sensibilità per la "nazione sarda" che si sarebbe venuta accentuando – come vedremo – nel corso dell'Ottocento. La composizione *Si fit a modu* (Se ci fosse modo) esemplifica il filone galante della sua produzione; *Su leone ei s'ainu* (Il leone e l'asino) quello moraleggiante, secondo il modello mai dimenticato di Fedro ed Esopo.

SA CANTONE DE SARDOS

1.
Sardos, si non bos servit de infadu
dia cherrer cantare una cantone
profana no, che in tempus passadu,
ma chi meritat pius attenzione,
contra zertos errores ch'hant bogadu
contra sa revelada religione,

zente chi contr'a Deus movet guerra
olvidende su chelu amat sa terra.
2.
Non sun dignos de los iscultare
anzis bene meritana disterru,
sunt veramente de incadenare
in s'ispidale in gabbias de ferru

sos chi s'attrivint tantu a delirare
 chi non b'hat Deus, chi non b'hat inferru,
 chi s'anima humana est materiale,
 chi non b'hat Deus vivu ne immortale.

3.

Est cosa troppu cara et preziosa
 sa fide santa in sa Sardigna mia,
 inue sempre pura et vittoriosa
 s'est conservada pura de eresia;
 sa Germania et Franza birgonzosa
 già l'hant manciada pius de una ia
 d'errores luteranos, calvinistas,
 como pius de totu sunt ateistas. [...]

10.

Ecco pro chi Franza est in errore,
 chi Deus non b'hat, ne eternidade!
 Pro cussu perdet nudda su Criadore
 de s'eterna tremenda magestade:
 perdet nudda su sole de isplendore
 mancarì restes tue in zeghidade,
 et ca non cheres bider sole tue,
 pro cussu istat de lugher in totue?

11.

Si cumprendet de doppia manera
 chi b'hat Deus et anima immortale,
 chi b'hat aterna vida verdadera,
 chi unu inferru et fogu tal'et quale;
 eterna morte et notte oscura intera
 si connoschet a lughe naturale,
 ma pius nobile et subranaturale
 est sa fide divina zelestiale.

12.

Bastat de dare a chelu una mirada,
 a sa terra, a s'aera e a su mare,
 a nues et istellas cantu bi hada,
 pisches, feras, puzones, tot'umpare;
 cum boghe sempiterna continuada
 narant sos chelos, senza faeddare:
 Deus de infinida onnipotenzia
 nos dat su movimentu e s'esistenzia.

13.

Hana tentu prinzipiu sas istellas,
 o sunt eternas totu, sole et luna?
 Ma prima de brillare tantu bellas,
 in firmamentu bi nd'haiat una?
 Et de sas solitarias turturellas,
 sa ch'hat boladu prima de ognuna,

pro cussa, issa et totu s'est formada
 o atere b'hat chie l'hat criada?

14.

M'hant a narrer chi 'asi casualmente
 sos atomos volantes de s'aera
 s'unesint a prinzipiu pro azzidente
 et formant su puzone, istella e fera?
 Chi sa parte de issos pius lughente
 format su sole in sa zeleste isfera,
 chi sos atomos solos sunt sos mastros
 pro formare su chelu, terra e astros? [...]

87.

Riflettat como s'impia nassione
 chi populu si giamat soberanu,
 si tenet pius forzas de Nerone
 o pius furias de Dioclezianu,
 chi subra a degh'et unu millione
 degogliesit de samben cristianu,
 et cando totu mortos los creiat
 in numeru pius mannu nde naschiat.

88.

Cando Franza imbiesit pius de chentu
 naves cun truppas et bombas pesantes,
 pro nd'ettare a Casteddu in su momentu
 et prender sos reales habitantes,
 su Deus chi cumandat mar'et bentu
 armesit sas tempestas pius sonantes,
 et attappat sas naves tot'a pare
 che fiascu ludibriu de su mare.

89.

Gridet a libertade ad ogni orija
 chi Deus ei sa Cresia sunt chimera,
 s'isforzu sou est de una formija
 ch'ispinghet unu monte subra s'aera,
 nos ponzant che a Larentu in sa cadrija,
 gridat sa Cresia sempr'a una manera:
 unu Deus, una gloria et un'infernù,
 un'anima immortale et tot'eternu.

90.

In sardu iscrio, in sa limba imparada
 dae totu senza mastro in pizzinnia;
 in conca mia restadu non bi hada
 ne latina ne itala poesia,
 s'in cussas limbas l'haere impastada
 mi diant haer nadu chi no est mia.
 Coment'isco faeddo, eccola nada,
 però est cosa mia, et non furada.

LA CANZONE DEI SARDI. 1. Sardi, se non vi è di disturbo vorrei cantare una canzone, non profana come in passato, ma che merita maggiore attenzione, contro certi errori che si sono manifestati contro la Religione cristiana, gente che muove guerra contro Dio e dimenticando il cielo ama la terra.

2. Non sono degni d'essere ascoltati e anzi meritano l'esilio, sono davvero da incatenare in manicomio, in

gabbie di ferro, quanti s'azzardano a vaneggiare che non c'è Dio, che non esiste l'inferno, che l'anima dell'uomo è materiale e che non esiste un Dio vivo e immortale.

3. La santa fede è cosa troppo cara e preziosa nella mia Sardegna, dove si è sempre mantenuta pura, vittoriosa ed esente da eresie; (mentre) la Germania e la Francia sverognata l'hanno già macchiata più di una volta di errori luterani e calvinisti, ed ora sono soprattutto atee. [...]

10. Ecco perché la Francia è in errore, (nel dire) che non esistono Dio, né l'eternità! Per questo (tuttavia) il Creatore non perde nulla della sua eterna e tremenda maestà: forse che il sole perde qualcosa del suo splendore anche se tu resti nella cecità, e anche se non lo vuoi vedere forse che il sole smette di splendere per ogni dove?

11. Si comprende (così) doppiamente che esistono Dio e l'anima immortale, che esiste veramente la vita eterna, e così pure un inferno col fuoco; si vedono (come) alla luce naturale la morte eterna e la notte oscura ed estesa, mentre è più nobile, soprannaturale, la celeste fede divina.

12. Basta rivolgere lo sguardo al cielo, alla terra, all'atmosfera e al mare, alle nuvole e a tutte quante le stelle, ai pesci, le fiere e gli uccelli, tutti assieme; e i cieli, pur senza parlare, dicono con voce eterna, senza interruzione, che è Dio dall'infinita onnipotenza che ci dà movimento ed esistenza.

13. Hanno avuto un inizio le stelle o sono eterne tutte, (compresi) il sole e la luna? E prima che brillassero così belle ce n'era una nel firmamento? E delle tortorelle solitarie, quella che ha volato prima tra tutte si era formata da sola o c'è stato qualcuno che l'ha creata?

14. Mi verranno forse a dire che così, secondo il caso, gli atomi volando per l'aria si unirono sin da principio e hanno formato l'uccello, la stella, la bestia? E che la parte più luminosa d'essi dà luogo al sole nella sfera celeste, e che sono solo gli astri che determinano la formazione del cielo, della terra e degli astri? [...]

87. Rifletta ora la nazione peccatrice che s'intitola popolo sovrano, se ha forza più di Nerone o furia più di Diocleziano, il quale si glorì su più di un milione di martiri cristiani, e quando li credeva tutti morti ne nascevano in numero maggiore.

88. Quando la Francia inviò più di cento navi con truppe e artiglierie pesanti, per distruggere d'improvviso Cagliari e catturare i reali che vi abitavano, il Dio che comanda il mare e il vento sollevò le tempeste più furiose, e fece urtare le navi le une con le altre, in balia del mare come tanti fiaschi.

89. Gridi alla libertà in ogni orecchio, che Dio e la Chiesa sono fantasie, il suo sforzo è quello di una formica che spinge una montagna nell'aria, e ci mettano su una graticola come Lorenzo, la Chiesa si pronuncia sempre allo stesso modo: (esistono) un Dio, una beatitudine e un inferno, un'anima immortale, e tutto è eterno.

90. Scrivo in sardo, la lingua appresa da tutti senza maestro nell'infanzia, nella mia mente non è rimasta la poesia latina né l'italiana, se l'avessi infarcita di quelle lingue mi avrebbero detto che non è mia. Parlo come so, eccolo detto, perciò è cosa mia e non rubata (Cubeddu 1982, pp. 137-149).

SI FIT A MODU

1.
Si fit a modu de tinde furare
comente Paris a s'hermosa Elena,
dia andare corsariu in terr'anza
pro una bella a mi fagher ladrone.
Tando mi dia 'antare cum rejone
de tenner un'Elena in manu mia:
bella, pro t'haer sempr'in cumpagnia
montes et roccas nde dia a bettare.

2.
Si possibile modu fit istadu
de ti nd'haer leadu nesi a fura,
comente Paris dia esser andadu
a ponner guerra a un'hermosura.
In cussu visu tou delicadu
disputat su colore et biancura,
pro tenner una simile figura
ogni cosa si podet arriscare.

3.
Pro ti tenner presente a dogh'istante

s'oro de su Perù gastare dia;
s'essere che monarca in su Levante
che i su gran sultanu in sa Turchia,
de s'hermosura tua fatt'amante
sa Sardigna in perigulos ponìa,
su gran mogul ancora 'e Barberia
dia ponner in armas pro gherrare.
4.
S'haere sos tesoros de s'Olanda
cum totu sos navios de Inghilterra,
cantos s'Ispagna et Franza nde cumanda'
contra s'America et sa Gibilterra,
sa Sardigna imbestida da ogni banda
dende battaglia per mare e per terra
ue ogni delissia s'inserra',
biddas, zittades dia arruinare.

5.
Dia mover de banda de Ispagna
milli naves de guerra in sa marina,
a bandelas ispaltas in campagna

pro tenner s'hermosura pelegrina;
 si intro esseres de una muntagna
 a sa muntagna dia ponner mina,
 e de pustis ti dia che reina
 de tota s'Europa incoronare.

6.

Si s'arte militare che Pompeu,
 o che Cesare ischere sa battaglia,
 fin'a ti bider in podere meu
 mi 'estia pro te de forte maglia,
 da pustis dia alzare unu trofeu
 che Cesare in su campu de Farsaglia,
 de marmaros alzende una muraglia
 monumentos eternos pro restare.

7.

Pro Elena s'istruesit tanta zente,
 cant'in su mare non bi hat arena,
 ma 'eo la discuro a diferente,
 chi tue 'inches sa matess'Elena:
 issa fit grassiosa solamente,
 fit grassiosa però fit murena,

tue ugualas a sa Madalena,
 grassia e biancura sunt impare.

8.

Coro chi t'hap'in coro a dogh'istante
 et pro t'amare so finidu et mortu,
 coro ch'istella ses sa pius brillante
 che una trizza fine de oro isoltu,
 ti consumis pensende sempr'amante
 senza mi dare nessun'accunortu,
 si non t'haere 'idu, bennid'a portu
 pius allegru minde dia andare.

9.

Solu pro un'amante, altu gesminu,
 ritira cussas nues dai su velu
 ch'occultant sas richesas de su sinu
 chi binchent in biancura nie et chelu;
 non cues disizadas de continu
 cussas melas de latte in tantu zelu,
 sos amantes disizant un'anelu
 si cussa dicitia podiant lograre.

SE CI FOSSE MODO. 1. Se ci fosse modo di rapirti, come fece Paride con la bella Elena, andrei corsaro in terra straniera e mi farei ladrone per una bella donna; allora potrei ben vantarmi di avere un'Elena in mio possesso; bella, per averti sempre con me abbattereì rocce e montagne.

2. Se ci fosse modo di averti almeno con un rapimento, andrei come Paride a far guerra per una bellezza. In quel tuo viso delicato si combattono il colorito ed il pallore, e per entrare in possesso di una tale immagine si può arrischiare qualunque cosa.

3. Per averti con me ogni momento spenderei (tutto) l'oro del Perù; se fossi sovrano nel Levante, o il gran sultano di Turchia, una volta innamorato della tua bellezza metterei la Sardegna a ferr'e fuoco, e farei prendere le armi per la guerra anche al gran mogol della Barberia.

4. Se possedessi i tesori dell'Olanda con tutte le flotte dell'Inghilterra, quante Spagna e Francia ne inviano contro l'America e Gibilterra, attaccando la Sardegna da ogni parte e dando battaglia per mare e per terra, ove nasconde tutte le ricchezze, manderei in rovina paesi e città.

5. Spingereì mille navi da guerra nel mare dalla parte della Spagna, (e poi) a bandiere al vento per la campagna per conquistare la rara bellezza; se tu fossi dentro una montagna a quella montagna metterei una mina, poi ti incoronerei regina di tutta l'Europa.

6. Se conoscessi l'arte militare come Pompeo, o sapessi dare battaglia come Cesare, mi vestirei per te di una robusta armatura fino ad averti in mio possesso, poi innalzerei un trofeo come fece Cesare nel campo di Farsaglia, ed erigerei una muraglia con dei marmi affinché restino come monumenti eterni.

7. Per Elena morì tanta gente, più della sabbia che c'è al mare, ma io la penso diversamente, (e cioè) che tu superi la stessa Elena: ella era soltanto graziosa, era graziosa però era una murena, tu somigli (invece) alla Maddalena, hai insieme la bellezza e la purezza.

8. Cuore che ti tengo in cuore ogni momento, e per amarti sono sfinito e morto, cuore che sei la stella più brillante, come una fine treccia d'oro sciolto, ti consumi pensando sempre all'amore e non mi dai nessun conforto, se non ti avessi visto, una volta giunto al porto me ne andrei più allegro.

9. Solo per un innamorato, superbo gelsomino, togli dal velo quelle nuvole che nascondono le ricchezze del seno, ricchezze che vincono per candore la neve e il cielo; non nascondere con tanta cura quei pomi di latte continuamente desiderati, gli amanti bramano tra gli affanni di ottenere quella fortuna (Cubeddu 1982, pp. 89-92).

SU LEONE EI S'AINU

1.
 Discurret su leone seriamente
 ad sa fera intimare aspra battaglia,

pensat pro destruìre sa canaglia
 cantas troppas bi diat inviare,
 et concluit chi solu hat a bastare

giutende in cumpagnia unu molente.

2.

Faghet consultu cum su pensamentu coment'hat a isperder tanta fera:
«Si cumbido su boe hat passu lentu, sa craba no hat unguas, no est gherrera, s'abile est lestra pius chi non bentu ma su valore sou est in s'aira, su riu, sas mattas forte impedimentu li faghent ad sas alas pro bolare.

3.

«Su caddu est animosu et gherrizante però non faghet proa in logu tortu; su corvu tenet boghe cracariante, s'unturzu hat unguas, ma de pagu importu, ambos pasteris d'iscarzu pesante s'ismentigant ind'unu corpus mortu; s'astore et tilibriu deliriante chircant puddas et no ischint gherrare».

4.

Tando s'incaminesit ad su pradu addolendesi in costas cun sa coa. Bidet unu molente appoderadu, conchi mannu, orijudu ad tota proa:
«Amigu, signor asinu – l'hat nadu –, beni chi tenzo 'e fagher cosa noa: tancas, cunzados tot'hap'inghiriadu nisciunu che a tie hat a m'aggradare».

5.

Ad s'intender su re de sa foresta s'ainu faghet de su milindrosu, movet sa coa et inchinat sa testa ind'un'attu zivile et rispettosu:
«Ite, de me si faghet burla o festa ca mandigo erva o calch'ardu ispinosu, et no mi mancat mai una tempesta de frunzas pro mi fagher ismontare?».

6.

«Attentu ad su chi naro, isculta e caglia, imprimidilu bene in sa memoria: hoe ad sa fera do tale battaglia chi hat andare famosa in dogni historia. Non cherzo cane ne porcu de iscaglia, solu cun tegus tento sa vittoria; tenzo unguas pr'isbarrare una muraglia, ite contu sa fera hat a leare?».

7.

Alzat su murre a chelu, alzat su fronte riendesinde s'orijudu pegus:
«Det ischire sa fera de su monte chi hoe la tenet de fagher cun megus, sa 'oghe mia in totu s'orizzonte det sonare a innantis et a in segus,

de manu mia est prezzisu chi conte cantas fint in cus'adde pro abitare».

8.

Su leon'andat et leat sa posta ue sempre soliat fera essire; s'ainu s'est corcadu a mesu costa ispettende su zinnu pro imbestire: appenas hat intesu sa imposta luego dat prinzipiu a intinnire, non si movet de ae cogorosta pro paura s'ismentigant de olare.

9.

Sind'arrizzesit de punt'e ischina, segat chessa, mudeju et olidone, curret, brincat et pedra e ispina isparende dai segus su cannone. Tremet sos cherocos fin dai raighina, s'isturdit su crabolu ei su sirbone, paret chi tota s'adde andet in ruina et nde ruant sos montes subra a pare.

10.

Comente de s'attunzu et de s'jerru cando de luttu si rivestit s'aira nues ispissas in colore 'e ferru lampant, tronant, tempestant de manera chi paret chi si movan chelu e inferru ogni alvure in su litu et ogni fera, tales fit de sas baddes in s'inserru s'orriu molentinu pro ispantare.

11.

Cando curret, et cando a passu lentu cun sa 'oghe terribile e ispantosa: tota sa fera est posta in movimentu tremet, timet e fuit paurosa; a pes de su leone a chent'a chentu ruent fertas de s'ungia vittoriosa chi piaga profunda et sambenosa abberit senz'isettu de campare.

12.

Inue bogat mortu unu sirbone, inie chervu, incue unu crabolu; ruet abbertu in costas su mazzone su lepere pro ispantu est mortu solu, tantas nd'hat postu in terra unu leone ch'has a narrer sunt medas, e ite dolu! Ei s'ainu mannu fanfarrone de s'allegria non podet istare.

13.

Istraccu su leone cumandesit abbasciare sa 'oghe de una ia, si cagliat su molente e preguntesit:
«Ite cosa ti paret sa 'oghe mia?».
«Si non ti conoschere – rispondesit –

eo puru timende fuidu fia;
 sa boghe de gigante cumparzesit
 ma ses una frommija in oberare».
 14.
 S'ainu tando pius insolente,
 pro dare a bider chi tenet bravura

curret a tuju tesu de repente
 sos fiancos ponzende in apprettura,
 e iscappat unu tiru onnipotente
 chi tremet su leone de sa paura;
 però li mustrat unguas ei sa dente:
 «Cum megus non ti ponzas a burlare».

IL LEONE E L'ASINO. 1. Il leone medita seriamente di dichiarare aspra battaglia a tutti gli animali, pensa a quante truppe deve mettere in campo per distruggere la canaglia, e conclude che gli basterà portare con sé un asino.

2. S'interroga tra sé e sé su come potrà sconfiggere tante bestie: «Se invito il bue ha passo lento, la capra non ha unghie, non è guerriera, l'aquila è più veloce del vento ma la sua forza si manifesta nell'aria aperta, il fiume e i cespugli impediscono gravemente il volo alle sue ali.

3. «Il cavallo è coraggioso e adatto alla battaglia ma non vale a nulla nei luoghi intricati; il corvo ha voce stridula, l'avvoltoio ha unghie, ma di piccole dimensioni, entrambi divoratori dal gozzo pesante dimenticano tutto di fronte a una carogna; l'astore e il falchetto sempre agitato vanno alla ricerca di galline e non sanno combattere».

4. Allora s'incamminò verso il prato percuotendosi i fianchi con la coda. Vede un asino dall'aria prepotente, testa grande con due enormi orecchie: «Amico, signor asino – gli disse –, vieni con me che tento una nuova impresa, ho girato tanti chiusi e campagne ma nessuno mi è piaciuto come te».

5. Al sentire il re della foresta l'asino fa il difficile, agita la coda e china la testa con gesto civile di rispetto: «E che, si prende gioco di me perché mi nutro di erba o di qualche cardo spinoso, e non mi fanno mai mancare i colpi di bastone per farmi passare i capricci?».

6. «Attento a quel che dico, ascolta e taci e imprimitelo bene nella mente: oggi scateno contro le bestie una tale guerra che sarà famosa in tutti i libri di storia. Non voglio (con me) cani né maiale con le zanne, tento di vincere col tuo solo aiuto; io ho unghie per abbattere una muraglia, come potranno cavarsela le fiere?».

7. Alza il muso al cielo, alza la fronte ridendo tra sé la bestia orecchiuta: «Le fiere della montagna devono sapere che oggi dovranno vedersela con me, la mia voce dovrà risuonare da ogni parte sino all'orizzonte, ed è bene che io in persona faccia il conto di quante ne abitavano in questa valle».

8. Il leone si avvia e prende posizione nel punto in cui le bestie erano solite uscire; l'asino si è sdraiato a mezza costa in attesa del cenno per l'attacco: non appena ha sentito movimento inizia a far rumore, non si muove cresta d'uccello, per paura dimenticano di volare.

9. Si alzò con un colpo di schiena rompendo cespugli di cisto, lentisco e corbezzolo, corre saltando pietre e rami sparando da dietro col cannone. Le querce tremano dalle radici, restano storditi il capriolo e il cinghiale, sembra che tutta la valle vada rovinando e i monti cadano uno sull'altro.

10. Come quando in autunno o nell'inverno l'aria si tinge di scuro e nuvole spesse colore del ferro scagliano lampi, tuoni e tempeste tanto che sembra si smuovano il cielo e l'inferno, tutti gli alberi del bosco ed ogni fiera, così il raglio dell'asino atterrisce nel cerchio di quelle valli.

11. A momenti procede di corsa, a momenti al passo emettendo una voce terribile, spaventosa: tutte le bestie sono in agitazione, temono, e le più paurose fuggono tremando; ai piedi del leone cadono a cento a cento colpite dal forte artiglio che apre piaghe profonde e sanguinose che non lasciano speranza di vita.

12. Dove uccide un cinghiale, dove un cervo, dove un capriolo; la volpe cade con uno squarcio nel costato, la lepre è morta per lo spavento, il leone ne ha messo a terra tanti che potrai dire che sono molti, che dolore! E il grosso asino fanfarone non sta in sé per la gioia.

13. Il leone stanco gli comandò di abbassare la voce una volta per tutte; l'asino (allora) tacque e chiese: «Cosa te ne sembra della mia voce?». «Se non ti avessi conosciuto – rispose – sarei fuggito anch'io per la paura; (ma mentre) la voce sembrava quella di un gigante nel combattere sei una formica».

14. Allora l'asino, ancora più insolente, per far vedere che è abile si lancia d'improvviso a correre col collo teso, mettendo in pressione i fianchi, e molla un tiro così grandioso che il leone trema di paura; ma poi gli mostra le unghie e i denti: «Non metterti a scherzare con me» (Cubeddu 1982, pp. 184-189).

La Gallura, Sassari e Alghero

Sin da bambino Giovanni Spano, uno dei maggiori intellettuali sardi dell'Ottocento (1803-1878), si rese conto a sue spese che l'uso del logudorese – per lui, nato a Ploaghe, lingua materna – non si estende a tutta la parte settentrionale dell'isola: condotto per gli studi ginnasiali a Sassari incontrò qualche difficoltà perché non capiva il linguaggio che vi si parlava, come racconta nella sua autobiografia (1997, p. 26).

Più tardi, nel compilare l'*Ortografia sarda*, la dotò di una carta dell'isola «secondo i suoi dialetti» nella quale l'area di pertinenza del sassarese (oltre a Sassari: Sorso, Porto Torres e, oggi, Stintino) faceva tutt'uno con quella più a oriente, nella quale si parla il gallurese. Come avrebbe ribadito anche in seguito, dando alla luce una raccolta di *Canti popolari in dialetto sassarese*, pur rendendosi conto delle differenze, era convinto che i due dialetti abbiano «la stessa origine, analogia e fratellanza», tanto che «possono dirsi una stessa lingua». Sbagliava anche sul tempo della loro origine, perché riteneva che derivassero dall'eredità latina rimasta sin dal tempo della dominazione romana; mentre non gli si può dar torto quando dice che è nell'insieme un dialetto italiano, «intermedio tra quelli della famiglia toscana e gli altri sardi» (1873, pp. 7 e 6).

Si tratta di fatto di due linguaggi nettamente distaccati dal logudorese che, formati più di recente e poveri di documenti scritti, hanno dato luogo a lunghe discussioni sulla loro origine e soprattutto sulla loro collocazione tra i linguisti che nell'Ottocento e nel Novecento si sono occupati della Sardegna. Ha prevalso alla fine il parere di quanti, pur ritenendoli due dialetti distinti, li fanno rientrare entrambi nella famiglia di quelli italiani piuttosto che tra i sardi. Anche di recente Eduardo Blasco Ferrer, analizzandoli sotto il profilo della morfosintassi, della fonematica e del lessico, conclude che prevalgono nettamente gli elementi che li discostano «sostanzialmente allo stesso tempo dal logudorese e dal campidanese» (2002, p. 433).

Per quanto riguarda la loro origine, è molto più recente di quanto riteneva Spano. Quella del gallurese si lega al quasi radicale spopolamento al quale la parte nord orientale dell'isola andò incontro tra Quattrocento e Cinquecento a causa di carestie e pestilenze, e soprattutto delle ripetute incursioni barbaresche; il ripopolamento avvenne poi a opera di famiglie provenienti dalla Corsica, dove si parlano dialetti di origine toscana. A Sassari il nuovo linguaggio si è venuto formando da quando questo centro ha iniziato a prendere importanza, ossia intorno al Mille, come varietà plebea nata dagli elementi corsi, liguri e toscani che venivano a popolarlo; e si è rafforzato poi, favorito dai contatti commerciali con le città della penisola italiana, fino a soppiantare il logudorese, che ha resistito tuttora a lungo come linguaggio delle classi elevate.

1. “*Don Baignu*” è il nomignolo col quale viene identificato Gavino Pes, il poeta che per primo, ha scritto Giulio Cossu, «ha fatto entrare il dialetto gallurese nella competizione della letteratura in lingua sarda» (1981, p. 14).

La famiglia della borghesia tempiese nella quale era nato nel 1724 lo avviò agli studi con l'intento di farlo approdare a una professione (il padre era avvocato) ma egli, spinto forse dagli insegnanti – un canonico e alcuni padri scolopi –, prese la via della teologia e abbracciò il sacerdozio. La sua inclinazione alla poesia lo induceva a ricercare una vita

tranquilla, che lo lasciasse libero di dedicarsi alle letture e alla creazione letteraria; e visse così, fino al 1795, tra la città natale e Cagliari, grazie ai beni di famiglia e a un canonicato ereditato da uno zio.

In quel tempo Tempio, a causa anche della crisi che attraversava Terranova, l'attuale Olbia – tormentata dalla malaria e dalle incursioni dei pirati –, stava acquisendo sempre maggiore importanza come capitale dell'intera Gallura; e, oltre ad ospitare istituzioni quali il vescovado e il tribunale, migliorava la propria economia ed era sede di scuole superiori. Ne derivò una fioritura anche culturale, tanto che don Gavino si trovò al centro – e a capo – di un gruppo di poeti, quasi tutti religiosi, che postisi in sintonia con la corrente letteraria dominante diedero vita a quella che Cossu chiama "Arcadia gallurese".

Egli è il caposcuola di tutta la produzione letteraria di questa regione, perché prima di lui non sono «rintracciabili notizie di una tradizione di poesia in dialetto gallurese»; gli altri autori continueranno «sulla falsariga della sua imitazione», dando origine a una composita corrente che, per quanto rivolta ad un pubblico anche popolare, «è di origine letteraria», non essendo sorta «per spontanea inventiva popolare locale». Intento condiviso «la valorizzazione del dialetto in sede di tentativo letterario e quindi la sua nobilitazione attraverso un attento controllo grammaticale e sintattico», e più in generale attraverso l'imitazione degli autori dell'Arcadia e dei classici latini (Giulio Cossu 1976, p. 9).

Nonostante la sua fama, le opere di don Gavino rimasero tutte inedite (salvo una encomiastica: 1788) nel corso della sua vita e per alcuni decenni a seguire. A partire dalla raccolta *Canti popolari della Sardegna* del 1833 le più note furono pubblicate via via in raccolte o in opuscoli; soltanto nel 1981 Giulio Cossu ha dato «per la prima volta un testo quanto più completo possibile ed emendato di tutta la [sua] produzione poetica», completo del giusto inquadramento storico e critico. Da una sua testimonianza autobiografica emerge che Pes è per la popolazione gallurese quello che Cubeddu è per la gente delle zone interne dell'isola: con termini analoghi a quelli usati da Pira sulla sua ammirazione per il poeta di Pattada scrive che «ogni tanto luminosi versi di Don Baignu accendevano» in lui «vaghe intuizioni che si potesse fare dell'arte anche con la parola»; mentre i suoi versi «abbellivano, nelle conversazioni, i monotoni commenti del quotidiano casalingo». Simili la natura e l'influsso dei due autori: anche la poesia di Pes non può essere confusa con quella «veramente popolare in dialetto gallurese» (fatta più che altro di «mutti, ninne-nanne, indovinelli, canti di vendemmia» ecc.); eppure ha finito per esercitare il suo ruolo tra un pubblico molto largo, se è vero che i «contadini, gli operai e in genere il popolo di Tempio, e anche i pastori, non sapevano chi erano Catullo e il Metastasio, ma sapevano recitare versi di Don Baignu» (Giulio Cossu 1981, pp. 9-15).

Pasquale Tola, che nel suo *Dizionario biografico* si dedicava spesso alla critica letteraria, ha scritto che nelle poesie di Pes «si scorge una tenerezza, una delicatezza di sentimento, ed una spontaneità e morbidezza tale di verso, che rapisce nell'ascoltarle»; in alcune tuttavia si nota «la soverchia gonfiezza dei paragoni, l'abuso delle sentenze morali e lo sdolcinamento delle espressioni»; frutto questo delle «cattive abitudini d'imitazione metastasiana» e più in generale delle mode importate da fuori, e quindi un tradimento «dell'agreste bellezza della vergine poesia nazionale» (1837-1838, alla voce).

Cossu parla a questo proposito di un «tradimento», ma anche e soprattutto di un «superamento» della tradizione, visto che Don Baignu e compagni intervengono sulla poesia locale ingentilendola «con processo di elevazione», e interpretano così le aspira-

zioni di un piccolo centro in crescita, Tempio, «che tende ambiziosamente a diventare città» (1981, p. 16).

Ad ogni modo «i suoi canti d'amore divennero popolarissimi, invasero gli altri centri dialettali con meravigliosa fortuna» perché, secondo Nurra, «in essi par di sentire l'eco dei propri sentimenti, tanta è la verità con la quale vi sono descritti l'amore, la gelosia, il dubbio, lo sconforto, la speranza, la pace» (1897, p. 91).

Per Brigaglia il modello di vita espresso da Pes – «privo di grandi idealità e di virtù, senza drammi e senza esaltazioni: un mondo di sobrietà e di semplicità, di rapporti umani schietti e precisi» – è aderente piuttosto a «quel mondo contadino generalmente gentile ed educato che è il mondo della civiltà gallurese» (1975, p. 84).

Secondo Nicola Tanda la sua operazione è consistita nel «gettare un ponte tra la poesia colta della letteratura greca, latina e italiana e il suo dialetto, che raggiunge così di netto un prestigio letterario che non possedeva» (1984, pp. 174-175).

Una delle sue tante poesie d'amore, *No si poni risistì* (Non si possono sopportare), serve da esempio del tono leggero e delicato della poesia di Pes, e della sua capacità di aderire alla musicalità del verso perseguita dai poeti dell'Arcadia; mentre *Lu tempu*, una delle più famose, riprendendo un motivo ricorrente nella letteratura – fatto proprio da Petrarca e, tra i sardi, da Cubeddu –, esprime un moto di «accoramento per una vita sciupata tra le vane speranze e le vane sofferenze d'amore: una specie di tardivo affiorare di una crisi religiosa» (Brigaglia 1975, p. 86).

NO SI PONI RISISTÌ

No si poni risistì
chisti dui estremi folti:
lu 'idetti è la mé' molti,
lu no videtti è murì.

Tutti e dui violenti
so' l'estremi chi descriu:
molgu si t'agghju presenti,
si se' assenti no viu.
Di molti è lu disaffiu
pa' parà o pa' fughj'.

Candu no ti 'icu, molgu
d'amurosa simpatia;
e candu ti 'icu tolgu
a punimmi in agunia.

Eu sì chi ti pudia
in bon'ora cunniscì!

L'occhj toi a lu mé' cori
so' penetranti pugnali;
senz'iddhi stoc'a tutt'ori
cu una pena multali.
Ca di chisti dui mali
agghj'a vulè eleggì?

Pal finì, ghjacchi la molti
incontr'in vidett'o no,
voddhu murì middhi 'olti
basta a videtti però:
chì li to' beddh'occhj so'
più d'amà che di timì.

NON SI POSSONO SOPPORTARE. Non si possono sopportare queste due forze opposte: se ti vedo muoio e il non vederti è, lo stesso, morire.

Gli estremi opposti di cui ti parlo sono tutti e due violenti; muoio se ti ho presente, non vivo se sei assente. Il dilemma è di morte, per resistere o per fuggire.

Quando non ti vedo, muoio di simpatia amorosa, e quando ti vedo mi rimetto in agonia. Avrei dovuto conoscerti in un'ora buona!

Per il mio cuore i tuoi occhi sono pugnali penetranti; senza di essi sono in tutte le ore preda di una pena mortale. Quale di questi due mali vorrò scegliere?

Per finire, poiché vado incontro alla morte nel vederti e nel non vederti, voglio morire mille volte, purché però ti veda: ché i tuoi begli occhi sono più da amare che da temere (Pes 1981, pp. 36-37, traduzione di Giulio Cossu).

LU TEMPU

1.
 Palchì no torri, di', tempu passatu?
 Palchì no torri di', tempu paldutu?
 Torra alta 'olta, torra a fatti meu,
 tempu impultanti, tempu priziosu,
 tempu chì vali tantu cant'è Deu
 pa' un cori ben fattu e viltuosu.
 Troppu a distempu, o tempu caru, arreu
 a cunniscitti (oh pesu aguniosu!).
 Cantu utilosu mi saristi statu,
 tempu, aènditi a tempu cunnisciutu!

2.
 Tempu, chi in un cuntinuu muimentu
 poni tutta la to' stabilitai,
 chi la to' chiettù, lu to' assentu
 cunsisti in no istà chiettu mai,
 ritruzedi pal me, ch'era ditentu,
 candu passesti da un sonnu grai.
 Ah, si turrarai, tempu mal gastatu,
 chi be' chi t'arria ripaltutu!

3.
 Tempu, chi sempri in ghjusta prupulzioni
 di lu to' motu in ghjru andi a la sfera,
 agghj di me, ti precu, cumpassioni,
 ritorrami a prinzipiu di carrera;
 di l'anni mei l'ultima stagioni
 cunvètila alta 'olta in primmaera.
 L'esse lu ch'era a me sarà nicatu,
 chi insensibili tanti hani uttinutu?

4.
 L'alburu tristu, senza fiori e frondi,
 vinutu magghju, acquista frondi e fiori;
 a campu siccu tandu currisponti
 un beddhu traciù d'allegri colori.
 Supelbu salta di 'arru li spondi
 riu d'istiu poaru d'umori.
 E l'anticu vigori rinnuatu
 no sarà mai in un omu canutu?

5.
 La salpi 'ecchja chiddh'antichi spoddhi
 lassa e si 'esti di li primmi gali;
 da li cinnari fritti undi si scioddhi,
 chiddha famosa ceddha orientali
 rinasci, e tantu spirituu rigoddhi
 chi agili come primma batti l'ali.
 E l'animu immultali rifulmatu

no vidarà lu so' colpu abbattutu?
 6.

La notti è pal viné, la di s'imbruna
 candu lu soli mori in occidenti.
 A luci poi torra tuttu in una
 candu rinasci allegru a orienti.
 E la sureddha, la candida luna,
 da li mancanti torra a li crescenti.
 E un omu cadenti in chiddhu statu
 no de' turrà, da undi è dicadutu?

7.
 Tempu dispriziatu, torra abali,
 ch'agghju di ca se' tu lu cunniscimentu.
 Torr'ogghj chi cunnoscu cantu 'ali,
 chì proaré tutt'altu trattamentu.
 Ah, d'aetti trattatu tantu mali
 no possu ditti cantu mi ni pentu.
 Cunniscimentu, ah, cant'hai taldatu!
 A passi troppu lenti se' 'inutu!

8.
 No timì, tempu meu, d'impriatti
 in bassi e falsi immaghjnazioni,
 in fa teli di ragni, o in chiddhi fatti
 cuntrarii a lu bon sensu e a la ragioni;
 in chimeri, in dillirii, in disbaratti,
 muttù di la me' paldizioni.
 Agghj cumpassioni, o tempu amatu,
 d'un cori afflittu, confus'è pintutu.

9.
 Di dugna 'stanti toiu appruvittà
 dia, senza passacci ora oziosa;
 né pensu più palditti in cilibrà
 li grazi, li primuri d'una rosa,
 ch'in brei in brei a cunniscì si dà
 cant'è vana, caduca e ispinosa.
 Dulurosa mimoria, ch'ispuddhatu
 m'hai di gusti e di peni 'istutu!

10.
 Si cuminciàa di nou a vù,
 dia usà diffarenti accunumia:
 né palticula mancu di la di,
 senza impriallà bè', passacci dia:
 chi ben pruiustu, innanzi di muri,
 pa' l'ultimu viaghghju mi sarìa.
 Oh alligria! Oh, tre volti biatu,
 tempu, candu da te fuss'attindutu!

IL TEMPO. 1. Dimmi, perché non torni, tempo passato? Dimmi, perché non torni, tempo perduto? Ritorna un'altra volta e sii nuovamente mio, tempo importante, tempo prezioso, tempo che vali quanto Dio per un cuore ben fatto e virtuoso. Troppo tardi, tempo caro, arrivo a conoscerti (oh, peso di agonia!). Quanto utile mi saresti stato, o tempo, avendoti conosciuto a tempo!

2. Tempo che in un continuo movimento fai consistere tutta la tua mobilità, che la tua stasi e il tuo assetto fai consistere nell'essere sempre inquieto, retrocedi per me, che ero tenuto, quando sei passato, da un grave sonno. Ah, se ritornassi, tempo male usato, quanto oggi t'avrei ben ripartito!
3. Tempo che in giusta proporzione del tuo moto vai attorno alla sfera del tuo moto, abbi, ti prego, compassione di me, fammi ritornare all'inizio del cammino: converti l'ultima stagione dei miei anni un'altra volta in primavera. Quello che tanti esseri insensibili hanno ottenuto, di essere quello che erano, sarà a me negato?
4. L'albero triste, senza fiori e fronde, quando viene maggio riacquista fronde e fiori e a un prato inaridito allora si sostituisce un bel mantello vivacemente colorato. D'inverno salta superbo le sue rive il fiume povero di umori d'estate. E in un uomo canuto non sarà mai rinnovato l'antico vigore?
5. Il vecchio serpe lascia la sua antica spoglia e si riveste con gli ornamenti di prima; dalle ceneri fredde in cui si scioglie rinasce il famoso uccello orientale e raccoglie tanto spirito che batte le ali agili come prima. E l'anima immortale non potrà riveder riformato il suo corpo abbattuto?
6. La notte sta per sopraggiungere, il giorno imbruna, quando il sole muore in occidente. E poi tutto improvvisamente si illumina quando esso rinasce allegro ad oriente. E la sorella, la candida luna, dalle fasi calanti ritorna alle crescenti. Ed un uomo cadente non deve ritornare allo stato da cui è decaduto?
7. O tempo disprezzato, ritorna adesso che so conoscerti. Ritorna oggi, poiché ora so quanto vali: sarai trattato in tutt'altra maniera. Ah, non posso dirti quanto mi pento di averti trattato così male! Quanto hai tardato, o riconoscimento! Sei venuto a passi troppo lenti.
8. Non temere, o mio tempo, che ti impieghi in basse e false fantasie, in far tele di ragni, o in faccende contrarie al buon senso e alla ragione, in chimere, in deliri, in dispersioni, motivi della mia perdizione. Abbi compassione, o tempo amato, di un cuore afflitto, confuso e pentito.
9. Approfitteci di ogni tuo istante, senza passare un'ora in ozio; né penserei più di sciuparti nel celebrare le grazie e le bellezze di una rosa che in breve dà a conoscere quanto è vana, caduca e piena di spine. Dolorosa memoria, che mi hai spogliato di gusti e rivestito di pene!
10. Se cominciassi di nuovo a vivere, userei diversa economia: né trascorrerei nessuna particella del giorno senza impiegarla bene. Prima di morire mi premunirei molto bene per l'ultimo viaggio. Oh allegria! Oh tre volte beato, tempo, se tu mi ascoltassi! (Pes 1981, pp. 324-328, traduzione di Giulio Cossu).

2. *Divilu a qua t'ha mandatu*. Dopo aver pubblicato tutta una serie di raccolte di *Canzoni popolari in dialetto sardo centrale ossia logudorese*, Giovanni Spano ne diede una di versi in sassarese (1873) che si apre e si chiude con composizioni di Sebastiano Branca: uno dei primi poeti della città di cui sia rimasta memoria.

Pasquale Tola aveva già raccontato la sua vita poco fortunata: nato nel 1738 da una famiglia borghese (il padre era «legista ed avvocato non ignoto del suo tempo», la madre «donna di civile condizione»), fu avviato allo studio del diritto, che però «lo disgustò ben tosto coll'aridità de' suoi precetti»; ebbe poi, a causa del «carattere impetuoso, sinistri e miserevoli incontri», dovette allontanarsi dalla città e visse «poeta e mendico», sostenendosi alla meglio con le lezioni private. Morì nel 1812. Tola dice di aver visto una raccolta manoscritta di oltre 350 sue composizioni in sardo, italiano e sassarese, e giudica queste ultime «di un merito singolare» per «la naturalezza del verso, la spontaneità della rima, la bellezza e talvolta la novità dei concetti, e soprattutto una delicatezza, o meglio direbbesi una festività di stile pieghevole, colorito e arguto» (1837-1838, alla voce).

Pietro Nurra lo colloca tra i «poeti geniali che portarono a notevole perfezione» il dialetto sassarese; un dialetto che sebbene «aspro per continue aspirate e cozzo di consonanti», e ritenuto «adatto alla satira ed allo stile bernesco» fu così «piegato alle soavi espressioni della lirica amorosa» (1897, pp. 253-254); e, come già Tola, fa riferimento alla poesia con cui Branca immaginava di rispondere alla donna amata, che aveva mandato una terza persona a chiedere della sua salute:

Divilu a ca t'ha mandadu
 ch'ilthoggu com'edda sà,
 ch'è superflù priguntà
 com'ilthazi un dildhiciadu...

[Riferisci a colei che ti ha mandato che sto come lei ben sa, e che è inutile chiedere come sta un disgraziato...].

Ma in seguito Enrico Costa riferiva, nella sua monumentale raccolta di notizie su *Sassari*, di aver trovato una lettera indirizzata a Tola da padre Bardilio Dettori (dotto teologo ai suoi tempi famoso, collaboratore di giornali) per precisare che in questo caso non si trattava di opera originale di Branca ma del rifacimento di un testo concepito da Proto Farris (1760-1782), poeta rimasto nell'oscurità anche perché scomparso giovanissimo proprio a causa della vicenda adombrata in quei versi. Costa racconta, sempre sulla scorta di Dettori, che si era «perdutamente invaghito di una bella fanciulla», e costei gli aveva promesso che se avesse svestito l'abito del gesuita lo avrebbe sposato; ma poi non era stata di parola, ed egli si era ammalato; e quando la ragazza, finalmente preoccupata, aveva mandato una domestica a chiedere come stava, aveva risposto con le strofe che più tardi Branca avrebbe paragrafato. Qualche tempo dopo Proto Farris, travolto dal male e dalla passione, si era suicidato con un colpo di pistola (Costa 1992, II, p. 806).

Il quadro di questa stagione iniziale della poesia sassarese può essere dato dalla composizione originale di Farris, nella versione fornita da padre Dettori; e da una attribuita senza contestazioni a Branca, nella quale egli piange con la vedova la morte violenta di un giovane che teneva come figlio.

DIVILU, A QUA T'HA MANDATU

Divilu, a qua t'ha mandatu,
che comu stoggu ella sa:
chi è superfluu pregontà
comu stia un disdicciatu.
Comenti ella m'ha lassatu,
in pazi fin'a morì,
così stoggu, l'hai a dì,
ch'in paga di lu mè affettu
par grazia la morti aspettu,
si la possu meriscì.

Si vò sapè comu stani
l'infelizi comu ed eju,
pregontia a lu cori meju
chi ancora è in li so' mani,
e vederà chi son vani
par la me' tirana sorti
tutti quanti li conforti
ch'ella mi pensa mandà.
Li mani l'haggiu a bacià
s'ella mi manda la morti.

Dilli chi lu me' istatu
sentini finu li muri:
dilli chi son mancu duri
di lu so pettu azzaggiatu;
pregonta si m'ha lassatu
li sentiti par favori,
o si chistu è più rigori
lassammili par vivì;
vai prestu, e l'hai a dì
chi mi torria lu me' cori.

Pregonta si devu usà
modu più giustificatu:
si lu cori m'ha pigliatu
parchi in vita m'ha a lassà?
Assai facili sarà
chi essendi li cori uniti
li personi dividiti
viviani avendosi amori.
Dì chi mi torria lu cori,
o mi piglia li sentiti!

RIFERISCI A COLEI CHE TI HA MANDATO. Riferisci a colei che ti ha mandato che sa come io sto: e che è inutile chiedere come stia un disgraziato. Come lei mi ha lasciato, nella pace che precede la morte, le devi dire che sto così, perché in ricompensa del mio amore aspetto la morte come una grazia, se riesco a meritarsela.

Se vuol sapere come stanno gli infelici come sono io chieda al mio cuore che è ancora nelle sue mani, e si renderà conto che per un destino triste come il mio sono inutili tutti i conforti che pensa di farmi avere. Ma le bacerò le mani se mi farà avere la morte.

Dille che persino i muri soffrono per la mia condizione: perché sono meno duri del suo petto d'acciaio; chiedi se i sensi me li ha lasciati per farmi un favore, o se è una sua maggiore crudeltà farmi vivere in loro compagnia; vai subito da lei e dille che mi restituisca il mio cuore.

Chiedile se devo comportarmi in modo più convincente: ma se mi ha sottratto il cuore perché mi vuole lasciare in vita? Sarebbe molto meglio che, essendo i due cuori uniti, due persone ora divise vivessero ricambiandosi l'amore. Dille che mi restituisca il cuore o mi privi dei sensi! (Costa 1992, II, p. 805).

UN BALBARU NERONI

1.
Un balbaru Neroni
solu pudia datti chissa molti,
solu Antoni Capponi
ti pudia ammazzà di chissa solti
cun tanti pugnaladdi
cantu ni miriscia chi l'ha daddi!

2.
Trenta tre pugnaladdi
inumanu li desi già rindiddu!
Sò, si l'hai cuntaddi,
dezi multali li ch'ha rizzibiddu
cun tanta crudiltai
usaddu n' hani la balbariddai!

3.
A lu mancu a pieddai
t'abissi la muglieri cummobiddu
chi cun tanti dilmaj
pensa sighi lu pobaru mariddu,
palchi relta battia
cun dui figlioleddi in pizzinnia.

4.
Pultraddu a pedi toj
ti supplica a lassallu cunfissà,
mancu intindi lu voi
nè la molti no voi dilatà,
sendi un attu avvilddu
ammazzà l'inimiggu ch'è rendiddu!

5.
Cori più d'un tiranu
duru più di li preddi rocchi e sassi,
cand'eddu cun la manu
l'iltuccaddi paraba pa salvassi,
li mani li trappesi
e più fieru lu cori li passesi!

6.
Cunsòladdi figliola
chi pal tali ti tengu, t'aggiu tentu
senza mariddu e sola,
priba di dugna gultu e di cuntentu,
cun dui figlioleddi
olfani fatti sendi piccinneddi.

7.
Ti vogliu cunsulà
sendi chi eju soggu l'affligiddu,
tu be' poi incuntra
senza difficultai altru mariddu
ma eju altru figliolu,
no n'incontru più palch'era solu.

8.
Di pena so murendi
li chi vilt'hani videndil'accabbà
e contr'a eddu dizendi
ch'ancu Deju lu possia ilprufundà,
senza ch'incontri mai
alimentu nisciunu si no rai!

9.
A l'iltanti invuchesi
li Santi di lu Zelu a libarallu
ma tu no t'abbandesi
anzi t'impignelti di più in accabballu,
chi sangu inumanu abi!
Tu eri accultumaddu calchi di.

10.
S'in lu loggu chi sei
ancora nizzissiti di sufraggiu
la vidda, li me' bè
in breb'e preltu ti cunsacraraggiu
mentras tu eri tuttu
lu me' bè, la me' vidda, lu me' fruttu!

UN CRUDELE NERONE. 1. Solo un crudele Nerone poteva darti quella morte, solo Antonio Capponi ti poteva ammazzare in quel modo, con tante pugnalate quante ne meritava chi le ha inferte!

2. Disumano, gli diede trentatré pugnalate quando ormai si era arreso! Se le hai contate sono dieci quelle mortali che ha ricevuto, insieme a tanta crudeltà ne hanno dimostrato la barbarie dei modi!

3. Almeno ti avesse mosso a pietà la moglie, che tra uno svenimento e l'altro pensa di seguire il povero marito, perché resta vedova con due bambini piccoli.

4. Prostrato ai tuoi piedi ti supplica di lasciarlo confessare, ma tu non lo vuoi neppure sentire come fosse un rinviare l'omicidio, perché è un gesto vile uccidere il nemico che si è arreso!

5. Cuore peggiore di quello di un tiranno, più duro di pietre, rocce e sassi, quando lui parava le pugnalate con le mani, per salvarsi, gli colpì le mani e ancora più crudele gli trapassò il cuore!

6. Consolati figliola, io ti considero e ti ho (sempre) considerato tale, ora che sei sola e senza marito, privata di ogni gioia e contentezza, con due figlioletti rimasti orfani da piccoli.

7. Ti voglio consolare anche se sono io l'addolorato, tu certo puoi trovare senza difficoltà un altro marito, ma io un altro figlio non lo trovo perché era unico!
8. Quelli che hanno visto mentre lo finiva stanno morendo di pena e rivolti contro di lui chiedono che Dio lo faccia sprofondare senza che trovi mai null'altro che fulmini!
9. In quel momento egli invocò i santi del cielo perché lo liberassero ma tu non ti calmasti, anzi ti accanisti di più nel finirlo, che sangue disumano hai! Stavi meditando (di uccidere) da qualche giorno.
10. Se nel luogo in cui sei hai ancora bisogno di preghiere io dedicherò subito a te i miei beni e la vita, poiché tu eri tutto il mio bene, la mia vita, la mia discendenza! (Spano 1873, pp. 179-182).

3. *I poeti algheresi*. Ad Alghero si registra in questi anni, come nel resto dell'isola, in seguito al sopravvenire del dominio piemontese, il lento passaggio delle classi elevate dall'impiego del castigliano a quello dell'italiano; la differenza sta piuttosto nel ruolo che continua ad avere il catalano rispetto a quello che i linguaggi locali avevano nelle altre parti della regione, con una forza di sopravvivenza, o *pervivencia*, come l'ha chiamata Pasquale Scanu, che avrebbe destato in seguito la meraviglia di Eduard Toda e degli altri "scopritori" della piccola enclave catalana di Sardegna. Secondo Scanu questa forza derivava da una diffusione che non era soltanto di livello popolare, ma comprendeva anche l'impiego «in molti atti ufficiali, nelle manifestazioni culturali, nelle pubblicazioni e nell'insegnamento del catechismo» (1964², p. 142).

Toda avrebbe testimoniato che nella «piccola città e isolata» si riscontrava la tendenza a «versificare con facilità», ossia, visto che si viveva «come in mezzo alla strada», e ognuno conosceva «i fatti degli altri», «un avvenimento antipatico o un episodio comico» facevano spesso da materia per poesie satiriche, «opera di vari autori e patrimonio di tutti» (ivi, p. 146).

Questa produzione, d'ispirazione spontanea e di circolazione orale, è andata quasi completamente perduta, mentre è restata traccia di una fioritura poetica avvenuta nella seconda metà del secolo. Ne fu causa primaria, secondo Armangué, «il perfezionamento dell'arte tipografica, che coincise con la penetrazione della cultura di gusto arcadico» favorita dai professori che giungevano dalla penisola con la "restaurazione" delle università isolate, in particolare Angelo Francesco Berlendis. La nuova corrente letteraria si radicò ben presto ad Alghero e, dopo aver trovato espressione in italiano, «coincise con il catalano», così come coincideva «con il sardo nell'interno dell'isola»; e le accademie cagliaritaniche «smisero di influenzare l'evoluzione dell'Arcadia algherese», la quale procedeva ormai autonomamente o tutt'al più si collegava con l'ambiente culturale sassarese, «forse tanto dinamico quanto quello di Cagliari» (2004, pp. 26-28).

La nuova poesia era coltivata da sacerdoti e avvocati, tra gli argomenti prevaleva quello religioso e la maggior parte delle composizioni erano d'occasione, concepite soprattutto come omaggio a personaggi di spicco in occasioni di nomine e promozioni, visite ufficiali, festeggiamenti; mentre si diffondeva la consuetudine di far conoscere le composizioni poetiche in accademie, feste studentesche, letture pubbliche o familiari, o di gruppo.

Tra gli scrittori e poeti più attivi di questo periodo viene ricordato Luigi Soffi (1742-1816). Dapprima gesuita e poi, dopo la soppressione della Compagnia, semplice sacerdote, coltivò gli studi teologici e filosofici e insegnò in vari conventi e nel Seminario di Cagliari. Scriveva anche in latino, ma le opere a stampa che ci sono riamaste sono in italiano: orazioni funebri, panegirici, componimenti poetici da recitarsi nelle pubbliche accademie; non si preoccupò invece di pubblicare i propri versi in catalano, che ci sono giunti per altre vie. Esemplare del suo stile e del filone religioso della sua produzione il sonetto dedicato alla Madonna addolorata.

AY, QUI PODRÀ

Ay, qui podrà lo vostro gran dolor
comprendre, oh Maria, en tanta soletat!
Lo contemplo, y no trob un sol major,
més ni un'altra que'l vostre haja igualat.

Vos mateixa patint per ma de amor
no haver dolor igual de cor provat,
ni quan Gesù sufria l'ebreo rigor,
ni quan à devant vostre Ell ha espirat.

AHI! CHI POTRÀ. Ahi! chi potrà capire il vostro grande dolore, oh Maria, in una così grande solitudine! Lo contemplo e non ne trovo un altro maggiore, né altra (donna) che ne abbia avuto uno uguale al vostro. Voi stessa, che soffrite per causa dell'amore, non avevate ancora provato un tale dolore in cuore, né quando Gesù soffriva per la crudeltà degli ebrei né quando è spirato davanti a voi. Grande il dolore di questa madre (e chi non se ne rende conto?) che vedrà, senza neppure potersi sfogare nel pianto, morire un tale figlio, che è (anche) suo padre, sposo e Dio! Il vostro cuore provava almeno un qualche conforto al vedere una parte del tesoro divino sulla Croce; ma ora lo ha perduto tutto, il tesoro! (Scanu 1964², p. 263).

Di alcuni anni più giovane rispetto a Soffi era Agostino Sire (scomparso nel 1831), sacerdote e canonico che non si allontanò mai da Alghero. La sua produzione poetica, tutta in catalano e molto abbondante, non giunse alla stampa e si è salvata solo in parte. Si occupava prevalentemente di argomenti religiosi ma si dedicava anche alla poesia d'occasione e di commento ai fatti salienti del tempo, tanto che può essere considerato «il poeta cronista degli avvenimenti più rimarchevoli della città» (Scanu, 1964², p. 147).

La composizione *Que faré pobre de mi*, nella quale si avverte chiaro l'influsso dell'Arcadia, fu recitata nel corso di una gara pubblica da un giovane che faceva la parte del contadino al cospetto del bambino Gesù.

QUE FARÉ POBRE DE MI

Que faré pobre de mi,
sense tindre que vos dar,
oh gracios y bell Bambí;
bé sabeu que en aquí
a fer llenya só vingut,
y si avessi jo sabut
de tindre aquesta fortuna,
una coqueta o una lluna
certamente hauria portat.
Mes ara, què vos daré
petit cuc que jo só?
Si voleu un margalló
que tingui més d'una viola,

prench legu la pudayola
y vaig per lo vos portar,
o si voleu esperar
que tingui lo llaç parat,
corro prest y si ha entrat
algun petit bruscaio,
o algun tordo suarino
tindreulo ara mateix,
o si bé de llenya un feix
tinguesseu de menester
diheu, que 'n tinch plaher
de fer tot lo que voleu,
perquè tot ho mereixeu.

CHE FARÒ POVERO ME. Che farò povero me che non ho nulla da darvi, grazioso e bel Bambino; come sapete sono venuto qui per fare legna, ma se avessi immaginato che avrei avuto questa fortuna avrei certamente portato una piccola focaccia o un pesce.

Ma ora cosa vi darò, piccolo verme che sono?

Se volete un palmizio, e che abbia più di una parte squisita, prendo subito la roncola e vado a portarvelo, o se volete aspettare, visto che ho disposto il laccio, vado di corsa e, se c'è entrata una piccola capinera o un tordo colorato lo avrete subito; o se avete bisogno di una fascia di legna ditelo, io sono contento di fare tutto quello che volete, perché voi meritate tutto (Scanu 1964², p. 259).

Risale a questo periodo anche il testo anonimo *Ton pare te cerca*, che reca testimonianza di un filone più vicino alla sensibilità popolare; secondo Scanu «una vivace filastrocca pervasa da un certo arcaismo bonario e nello stesso tempo piccante» (1964², p. 150).

TON PARE TE CERCA

Ton pare te cerca,
ta mare te troba
ab una gonella
vestida de pobre.
Y sense camisa,
perquè no tens roba,
ne vius despullada
vestida a la moda
de gent desgraciada,
y de quan sés nada
no has tingut may bé,
tu seràs la befa
del poble de Alghero.
Te donch à saber
que vagis alerta
no m'ataques fòch

qu'abrusi pineta;
y seràs la befa
de tot lo pahís,
puis essent aixís
girada en tanall
mira't al mirall
per veure si ets bella
ullets de orinella
brassos de fusil
grandíssima vil
nata al muntunargio
un tros de quivalgio
com lo cucho meu,
un tros de pa blanch
que't porti al campsant.

TUO PADRE TI CERCA. Tuo padre ti cerca, tua madre ti trova vestita da poveretta, con una gonna e senza camicia, visto che non hai abiti vivi mezzo nuda, vestita alla moda dei disgraziati; da quando sei nata non hai mai avuto bene, sarai presa in giro dalla gente di Alghero.

Ti avverto di fare attenzione, non far scoppiare un incendio che bruci la pineta; sarai presa a gioco da tutta la città, poi, quando sarai così contorta, guardati allo specchio per vedere se sei bella, occhiotti di rondine, braccia di fucile, una poveraccia nata nel mondezzaio, un pezzo di pane nero come il mio cane, un pezzo di pane bianco che ti porti al cimitero (Scanu 1964², pp. 267-268).

La poesia a Cagliari

Tra la fine del 1792 e l'inizio del 1793 la Sardegna fu minacciata da un tentativo di invasione da parte di truppe della Francia rivoluzionaria; il pericolo diede luogo a una mobilitazione guidata dalle autorità civili e religiose che fece momentaneamente sopire il malessere per le difficoltà economiche e l'oppressione feudale. Ma una volta che i nemici furono respinti la ribellione si fece più decisa, fino alla cacciata da Cagliari, tra l'aprile e il maggio, del viceré e dei funzionari piemontesi che rivestivano le cariche più importanti dell'amministrazione. Nel frattempo i villaggi del Logudoro si univano contro i feudatari, e i contadini in armi si impadronivano di Sassari. Per riportare l'ordine fu inviato il magistrato Giovanni Maria Angioy, che si schierò col moto antif feudale: destituito ed attaccato da truppe giunte da Cagliari, fu costretto a fuggire e riparare in Francia. Seguì ancora qualche sussulto, qualche tentativo da parte dei suoi seguaci di sollevare le popolazioni, ma le autorità li stroncarono con decisione e fecero seguire una dura repressione. Il regime sabaudò ritornò in forme più rigide, favorito anche dalla permanenza a Cagliari della famiglia reale, in fuga dalla terraferma per l'invasione napoleonica; e l'ordinamento feudale poté aver vita nell'isola ancora per qualche decennio.

1. *Efsio Pintor Sirigu* è stato, oltre che poeta, personaggio di spicco della Sardegna di fine Settecento. Di lui si occupano gli storici quando riferiscono le vicende che vanno dal tentativo di invasione sino al fallimento della spedizione di Angioy. Nato nel 1765, aveva studiato leggi e aveva sposato una figlia di Vincenzo Cabras, uomo molto influente col quale condivideva la professione di avvocato, nella quale si distingueva: «dei legisti del suo tempo» ha scritto Pasquale Tola, «fu uno dei più dotti e più solenni» (1837-1838, alla voce).

In campo politico fu dapprima con i riformisti, in polemica col governo piemontese, poi ripiegò su posizioni conservatrici e filogovernative, sino a voltare le spalle ad Angioy e marciare contro di lui. Fu anche uno dei capi della spedizione contro il suo paese natale, Bono, che fu saccheggiato e dato alle fiamme come ricorda una strofetta rimasta nella memoria popolare:

Cantu b'aiat nos hana brujadu,
tancas, binzas e domos e carrelas;
e po cussu Pintore est infamadu
in sa Sardigna e in tota sa Costera.

[Ci hanno bruciato tutto quanto possedevamo, campi, vigne e case e strade; e per questo Pintore è tenuto per infame in Sardegna e in tutto il Goceano].

In seguito ritornò alla sua professione, tenendosi vicino ai Savoia, ma scomparve prematuramente, ancora prima di compiere i 50 anni (1814).

La sua produzione poetica rimase a lungo inedita, sia nel corso della sua vita che nei decenni successivi. Non perché gli fosse impossibile accedere alla stampa, come accadeva ai poeti di villaggio, ma perché la considerava frutto di un semplice passatempo, da tenere riservata anche perché di carattere spesso satirico, con allusioni – che dovevano

apparire chiare ai suoi tempi – a personaggi della borghesia cagliaritana. D'altra parte la trasmissione orale funzionava allora anche nelle città, con l'aiuto tutt'al più di qualche foglio manoscritto, e si allargava da cerchie ristrette di amici a un pubblico via via più vasto.

Questa sua scelta diede luogo a una vicenda di false attribuzioni che si protrasse per alcuni decenni, sino a quando cioè Emanuele Scano non ne diede il chiarimento definitivo nel suo saggio sulla poesia dialettale (1901, pp. 114-116).

La vicenda è legata alla pubblicazione da parte di Giuseppe Pasella, storico e uomo politico cagliaritano (1801-1855), di una prima raccolta di *Canti popolari* che intendeva dividere in due volumi, uno di "Rime morali" e uno di "Rime profane". Nel lavorare al primo, l'unico poi in realtà uscito (1833), trovava abbondanza di testi in logudorese e in gallurese ma non in cagliaritano; si rivolse perciò all'amico Efsio Luigi Pintor Navoni, discendente e omonimo del poeta, proponendogli di comporne alcuni, che poi inserì, ma attribuendoli non al nipote ma al nonno.

Si credette quindi a lungo che questo poeta avesse operato su due filoni diversi e per molti versi opposti, uno umoristico e satirico ed uno religioso. Pietro Martini, ad esempio, si soffermò soltanto su quest'ultimo – l'unico, d'altra parte, ad essere venuto alla luce con la pubblicazione – definendolo frutto «d'immaginazione, finezza di concetti, armonia di numero ed elegante favella arricchita di modi tratti con arte dalla lingua latina ed italiana» (1837-1838, alla voce).

Pasquale Tola, più informato, faceva riferimento anche alle poesie «profane», quelle che non avevano visto «la pubblica luce» per quanto, «per giudizio degli uomini di lettere», siano «le migliori, riputate poesie vernacole di raro merito» (1837-1838, alla voce).

L'equivoco non era ancora chiarito quando Pietro Nurra pubblicò la sua antologia, inserendo poesie sia di un genere che dell'altro. Egli considerava l'autore «il miglior poeta dialettale cagliaritano», il solo capace di «nobilitare il dialetto meridionale da molti ritenuto ribelle a qualsiasi veste poetica»; si avverte in lui, osservava, l'imitazione dei classici e della poesia italiana del Seicento, ma questa assume «l'arguzia satirica, la vivacità spontanea del popolano» nelle poesie «amoroze e satiriche», dotate di «una grazia novella, una spontaneità dirò quasi di concetto che fa apparire originalità» la stessa imitazione (1897, pp. 140-141).

In seguito, una volta chiarito l'errore causato da Pasella, si è venuta consolidando la fama di Pintor Sirigu come principe degli autori satirici campidanesi, anche se la sua produzione non ha mai avuto una edizione garantita sotto il profilo, più che della critica, della storia letteraria e della filologia. Nel comprenderlo nella raccolta dei *Testi campidanesi* Francesco Alziator si sofferma sulla sua inclinazione ad attribuire le vicende umane ad animali, ma con intenti non moraleggianti, come nella lunga tradizione esopica, bensì satirici; facendosi così «voce di una società sessualmente frustrata, nella quale la donna è la costante ossessione», anche per costume indotto dalla lunga consuetudine con la cultura iberica (1969, pp. 38-39).

Manlio Brigaglia lo definisce a sua volta «il primo poeta satirico isolano», anche se poi approfondendo l'analisi preferisce considerarlo «poeta giocoso, intendendo l'aggettivo come rivolto a significare il gusto tutto libero ed aperto con cui il poeta gioca, appunto, con la sua materia e con la sua stessa lingua». La sua è una poesia che si può confondere con quella popolare, ma in realtà non lo è, «perché il modo di guardare la realtà, di cogliere certe situazioni, è un modo apertamente personale (si direbbe, anzi, puntigliosamente aristocratico), preoccupato cioè di fermare gli elementi compositivi della figurazione in un gesto inconsueto, stilizzato ed elegante» (1975, pp. 135, 138, 136).

Nella poesia *Femu cassadori* Pintor Sirigu immagina una battuta di caccia durante la quale, incontrata una graziosa caprioletta, se ne invaghisce e, indeciso se ucciderla o risparmiarla, la segue in una sorta di originale corteggiamento tra bosco e pianura. Secondo Brigaglia egli rivela qui «l'ispirazione migliore», che si dispiega nella capacità di ordire, intorno all'«impressione iniziale», «un finissimo ricamo di immagini che avvolgono il nucleo centrale della canzonetta in una atmosfera di eleganza rococò» (ivi, p. 137).

Alle schermaglie d'amore è dedicata anche la *Canzoni de su caboniscu*, con una «intenzione di satira per il gioco dei corteggiatori» del tempo: «questo galletto è forse il ritratto ironico di un cicisbeo» (ivi, p. 138).

FEMU CASSADORI

1.
Femu cassadori, e tenemu scupetta
e mai una betta – emmu pozziu cassai.
2.
Ah! ita fortuna cust'orta appu tentu!
Sendir'arziendi ind'una muntagnedda,
andendur'a cassa po divertimentu,
incontru passendiri una bettixedda
tanti bellixedda – sartiendi in sa rocca,
beni fatt'e cocca – de corpus graziosa;
fiat grandu cosa – su ddi ponni avatu;
m'atùru unu tratu – po dda cuntemplai.
3.
Po da cuntemplai – m'aturu unu pagu
po dda biri sola sartiend'e gioghendi;
m'arrimu a su truncu de unu bell'imbragu,
po mi benni a tiru femu castiendi,
ma cunsiderendi – comentì pasciat,
mali mi pariat – su dda tenni morta:
resolvu de un'orta – de non dda bociri,
d'olemu sighiri – senz"e dda sparai.
4.
Dd"olemu sighiri – finzas aund'andada
senz"e midda perdi de vista un'istanti,
a dognia parti issa si castiada,
po chi cassadori non fessit ananti,
ma deu costanti – in cudd'idea mia
sighemu in sa bia – ch'issa caminada
si si furriada – deu m'acuamu,
i attesu nd'andamu – po non m'osservai.
5.
Po no m'osservai – de cussas alturas,
e de un'altu boscu plenu de ispinas,
deu dd'aspettamu in mesu a is planuras,
po dda ferri beni asutta de sa schina:
ma issa mischina – sa morti timendi,
andada scartendi – cuddu logu claru,
po tenni reparu – de no essi bista,

caminendi crispa – po no dda ciappai.
6.
Caminendi crispa – in cussu montixeddu,
e iscurta scurta senz"e si fidai;
ita fazzu deu, senza de xerbeddu!
su passu de pressi mi pongu avanzai;
a si furriai – benit a mi biri:
scappat a fuiri – comentì"e unu lampu,
fuit de su campu – a mesu su padenti,
senz"e sciri comentì – dda podi incontrai.
7.
No isciemu comentì – prus dda podi biri
cun disiperu de s'anima mia;
si de una parti dd"olemu sighiri,
mirendu s'arrastu, a bortas ddu perdia;
de tali genia – passu meda ratu;
sentendu su fattu – de m'essi inclarau;
non perdu coidau – camminu de pressi,
penzendi ch'iad'essi – in logh"e riposai.
8.
Penzendi, ch'iad'essi – comentì giai fiada,
asutt"e una matta dda biu discanzendu,
dda miru, e m'acattu chi prus no podiada
scampai de mei, mischina, currendu;
dda biu dormendu – cun grandu dulciura;
biu s'ermosura – mindi parit mali,
chi corpu fatali – ddi trunchit sa vida:
senza de ferida – dd"olemu gosai.
9.
Chi si es dormida – dda scidi in cust'ora...
Miru cumpassivu, e ndi tengu piedadi,
custa betta mia dda riservu ancora,
biendu chi portat tanti giustedadi,
canzau giai m'adi – ma es graziosa,
no est mellus cosa – de dda biri gioghendu.
Es lesta sartiendu – es med'attrattiva;
chi a prusu m'attriva – no mi fait plexeri;
giai ndi seu meri – no dd"ollu sparai.

ERO CACCIATORE. 1. Ero cacciatore e avevo fucile, eppure una caprioletta non ho potuto cacciare.
2. Ah! che fortuna ho avuto questa volta! Mentre salivo in una montagnetta, andando a caccia per diverti-

mento, incontro che passa una caprioletta, così bellina, saltando sulla roccia, ben fatta, di corpo graziosa; valeva la pena metterle appresso: mi fermo un po' a contemplarla.

3. Per contemplarla mi fermo un po', per vederla soletta saltare e cantare; mi appoggio al tronco di un bel pergolato, stavo guardando se mi venisse a tiro, ma considerando che pascolava, mi sembrava brutto prenderla morta: decido d'un colpo di non ammazzarla, la volevo seguire senza spararle.

4. La volevo seguire fin dove andava senza perderla di vista un istante, da ogni parte lei si guardava intorno, nel caso la seguisse un cacciatore, ma io fermo in quel mio proposito seguivo nella direzione in cui lei camminava, se si voltava io mi nascondevo e andavo lontano perché non mi vedesse.

5. Perché non mi vedesse da quelle alture e da un alto bosco pieno di spine l'aspettavo nella pianura per colpirla sotto la schiena: ma lei poverina, temendo la morte, andava evitando quel terreno aperto, per aver riparo e non essere vista, camminando veloce per non farsi acchiappare.

6. Camminando veloce in quel monticello e con le orecchie tese senza fidarsi; che faccio io, uomo senza cervello! mi metto a seguirla più in fretta: al girarsi, arriva a vedermi; si mette a correre come un fulmine, fugge dal campo in mezzo al bosco, e non sapevo come poterla trovare.

7. Non sapevo più come poterla vedere con disperazione dell'anima mia; se da una parte volevo seguirla, in questo modo trascorro molto tempo guardando l'orma, a volte la perdevo; contrariato per essermi mostrato, ma non perdo impegno, cammino in fretta, pensando che sarà in un luogo adatto a riposarsi.

8. Pensando che fosse come già era, sotto un cespuglio la vedo che tira il fiato, la guardo e m'accorgo che non poteva più sfuggirmi, poverina, correndo; la vedo dormire con grande dolcezza: vedo la sua bellezza, mi sembra brutto che un colpo fatale le tronchi la vita: volevo averla senza ferirla.

9. Ché, se è addormentata, svegliarla proprio adesso... Guardo con compassione, e ne sento pietà, questa caprioletta mia la risparmio ancora, vedendo che ha tanta grazia, m'ha davvero stancato ma è graziosa, non c'è cosa più bella che vederla giocare. È veloce quando salta, è molto affascinante; che a più m'azzardi, non mi fa piacere; già ne sono padrone, non voglio spararle (*Il meglio...* 1975, pp. 139-142, traduzione di Manlio Brigaglia).

CANZONI DE SU CABONISCU

1.
Tengu unu caboni de sa vera casta:
bista sa puddasta – sindi fai' meri;
mi fai' prexeri su dd'essi acchistau.
2.
Mi fai' prexeri su ddu tenni in manu;
gei est unu caboniscu
chi si piga' su friscu – dognia dì a mengianu
cantendi baggianu,
gosat de s'oghianu – pinnas doradas bogat;
gei est unu caboniscu
chi si piga' su friscu – sartat, currit e giogat:
in sa terra forrogat,
cant'agattat ndi 'ogat – e non di lassat nudda.
Gei est unu caboniscu
chi si piga' su friscu – zerriendis'is puddas,
aspettendiri cuddas,
derettu s'azzuzuddat – bellu inchighiristau.
3.
Aspettendiri cuddas
derettu s'azzuzuddat, e non circat cuerru
allirgu che una pasca,
issu no timit basca – né frius in s'ierru,
forti che unu ferru
ndi bessit de s'inserru – non timid'acciotu,
allirgu che una pasca
issu no timit basca – sempiri postu in motu;

inc'essit trotu, trotu;
su bixinau tottu – circat po tenni sfogu;
allirgu che una pasca
issu no timit basca – balla ndi dd'oghit s'ogu!
Abbruxendi che fogu
bandat de logu in logu – cantend'in bixinau.
4.
Abbruxendi che fogu,
andat de logu in logu – né timit po nudda;
e cant'est curiosu,
fendi su graziosu – zerriendi sa pudda.
Comenti s'azzuzuddat,
e cun cust'e cun cudda – cumenzad'a giogai.
E cant'es curiosu
fendi su graziosu – circhend'e ddas burlai!
Si ponit a sartai
po ddas ispassiai – cun giogus e burlittas;
e cant'es curiosu,
fendi su graziosu – ddi faidi sciampitas,
ddis faidi is alitas,
furriadas i anchitas – cum su ciuff'arziau.
5.
Ddis faid'is alitas,
furriadas i anchitas – 'i arziat sa crista;
bellu, cantu sci' s'arti!
Girat de part'in parti – no ddas perdit de vista:
arziat sa chighirista,

caminat pista pista – accunzend'is ispronis,
 bellu, cantu sci' s'arti!
 Girat de parti in parti – chi non c'intrit
 cabonis;
 ddis contat chistionis – in sa lingua sua;
 bellu, cantu sci' s'arti!
 Girat de part'in parti – fendi su mamm'a cua:
 ddas sighid'a sa fua
 ddas sezzid'a sa nua – cun su ciuff'afferrau.
 6.
 Ddas sighid'a sa fua
 ddas sezzid'a sa nua! – lestru che unu guettu;
 ita razza de giogu!
 Mi ddis ponit forrogu – istrintu a su ciuffettu:
 mancaì senza 'e staffettu,
 e senza de fuettu – es bonu sezzidori:
 ita razza de giogu!
 Mi ddis ponit forrogu – non castiat colori:
 po dimostrai s'amori
 si bolit fai onori – sezziu a pal"e porceddu;

ita razza de giogu!
 Mi ddis ponit forrogu – ddas sezzit prexadeddu.
 Ponit su spronixeddu,
 fait su cuccurumbeddu – si nd'arzat prexau.
 7.
 Ponit su spronixeddu,
 fait cuccurumbeddu – si nd'arzat gioghendi.
 O puddas isfacias
 chi andais pe' is bias – su caboni xirchendi,
 prestu si biu frucendi,
 cun bregungia portendi – pilloneddu avatu...
 O puddas isfacias
 chi curreis i' bias – no penzendi a su fattu,
 deu gei mind'accattu,
 ca po su disbarattu – si portant a ogu;
 o puddas isfacias
 chi andais pei bias – fend'arri su logu,
 lassaiddu su giogu,
 ca su caboni, fogu! – menescit crastau.

LA CANZONE DEL GALLETTO. 1. Ho un gallo veramente di razza: vista la pollastra se ne fa padrone; mi fa piacere d'averlo comprato.

2. Mi fa piacere tenerlo in mano; è un galletto che si prende il fresco, ogni giorno di mattina si prende il sole, gode della sua voce, sfoggia penne dorate; è un galletto che si prende il fresco, salta, corre e gioca; scava per terra, toglie tutto quello che trova e non ci lascia nulla. È un galletto che si prende il fresco chiamando le galline, e aspettandole, subito s'ingalluzzisce tutto bello con la cresta ritta.

3. Aspettandole subito arruffa le penne e non cerca nascondiglio, allegro come una pasqua, non teme caldo né freddo nell'inverno, forte come un ferro esce dal pollaio, non teme frusta, allegro come una pasqua, non teme il caldo, sempre in movimento; esce curvo, gira tutto il vicinato per trovare sfogo; allegro come una pasqua non teme il caldo, palla che gliene cavi un occhio! Bruciando come un fuoco gira di luogo in luogo cantando per tutto il vicinato.

4. Bruciando come fuoco gira di luogo in luogo e non teme nulla; e quant'è curioso, quando fa l'elegante chiamando le galline. Come arruffa le penne e comincia a scherzare con questa e con quella. E quanto è curioso quando fa il vagheggino, cercando di imbrogliarle! Si mette a saltare per divertirle con scherzi e burlette; e quant'è curioso quando fa il vagheggino, fa gli sgambetti, dà colpettini d'ala, volteggia sulle zampette con il ciuffo irto.

5. Dà colpetti d'ala, volteggia sulle zampette e solleva la cresta; bello, come sa tutte le arti! Gira da una parte all'altra ma non le perde di vista: solleva la cresta, cammina tutt'intorno affilando gli speroni, bello, come sa tutte le arti! Gira da una parte all'altra ché non arrivi qualche altro gallo; racconta loro fatti, storie e canzoni nella sua lingua; bello, come sa tutte le arti! Gira da una parte all'altra giocando a nascondino: le insegue di corsa, le cavalca senza sella, afferrandole per il ciuffo.

6. Le insegue di corsa, le cavalca senza sella veloce come un razzo; che razza di gioco! Mi ci mette confusione stretto al ciuffetto: anche senza staffa, e senza frustino è un buon cavaliere: che razza di gioco! Mi ci mette confusione, non bada al colore: per dimostrare il suo amore vuole farsi onore andando a cavalluccio; che razza di gioco! Mi ci mette confusione, le cavalca tutto allegrotto... Ficca lo speronetto, fa la capriola, se n'alza contento.

7. Ficca lo speronetto, fa la capriola, si solleva scherzando. O galline spudorate che andate per la strada cercando il galletto, presto vi vedrò covare, portando con vergogna pulcini appresso... O galline spudorate che correte per le strade senza pensare a quello che fate, io me n'accorgo che per la sregolatezza darette nell'occhio; o galline spudorate che andate per le strade facendo ridere la gente, lasciatelo il gioco, ché il galletto, fuoco! merita d'esser castrato (*Il meglio...* 1975, pp. 149-152, traduzione di Manlio Brigaglia).

2. *La letteratura didascalica: Giuseppe Cossu.* Il governo piemontese avviò nella seconda parte del Settecento una politica di riforme e innovazioni che mirava, al fine di avvicini-

nare i modi di vita dell'isola a quelli dei territori del continente, a migliorarne le diverse forme dell'economia e l'istruzione, a favorirne il popolamento e lo svecchiamento delle istituzioni. Sembrava che fosse arrivato finalmente il momento del "rifioremento", secondo il termine utilizzato da Francesco Gemelli – uno dei professori inviati per rilanciare l'insegnamento universitario – per il titolo di una sua celebre opera (1776).

A questi intenti, realizzati in parte dal ministro Bogino, si univa in quegli anni il diffondersi delle idealità illuministiche, che raggiungendo tempestivamente anche la Sardegna trasmettevano agli intellettuali la convinzione che attraverso il progresso della ragione si potesse arrivare, ha scritto Giuseppe Marci, «al miglioramento della vita dei popoli» e alla «correzione delle opere di governo» (1999, p. xxv).

Prese così piede in sede locale, favorito anche dal rinascere delle aspirazioni autonomistiche, avvertite soprattutto dalla parte emergente della borghesia, l'intento di contribuire a questo processo di rinnovamento, e una nutrita schiera di scrittori si diede a elaborare opere a carattere didascalico: ossia testi d'intento divulgativo in grado di raggiungere un numero più ampio di lettori per diffondere istruzioni sulle tecniche agrarie o altre attività produttive. La scelta dei destinatari veniva sottolineata con la decisione di impiegare il sardo, in testi per lo più bilingui sardo-italiani; non si poteva d'altra parte prescindere da «un pubblico che non aveva altra competenza al di fuori della varietà nativa»; ma contribuiva la convinzione che si trattasse di «una lingua adeguata anche a usi colti e alla resa di contenuti elevati» (Antonietta Dettori 1998, p. 1174).

Il Settecento sardo conobbe così, insieme a una letteratura contemplativa e d'evasione come è quella indotta dai modelli arcadici, questo filone che, originato dalla «convinzione tutta illuministica che la scrittura possa contribuire a migliorare le condizioni di vita dei popoli», ebbe il sostegno di larga parte del clero – che si dotò di un buon numero di catechismi – e coinvolse sia letterati di professione che persone impegnate nell'opera di riforma (Marci 1985, p. 22).

Tra i primi spicca Francesco Carboni (1746-1817), celebre latinista che scrisse tra le altre cose un'opera sulla malaria, *De sardoa intemperie* (1772), e una sul corallo, *Coralliorum libelli duo* (1779), mentre tra i secondi il più importante è Giuseppe Cossu (1739-1811), che si schierò decisamente per l'uso del sardo.

Di professione avvocato, si occupò sempre più attivamente di problemi economici e iniziò ad assumere cariche amministrative. Nel 1767 il Bogino lo chiamò a seguire l'attività dei monti frumentari, che venivano potenziati per migliorare le condizioni dei contadini e favorire la coltura dei cereali; e ottenne risultati così positivi che gli fu chiesto di abbandonare la sua professione per dedicarsi, con la carica di censore generale, al completo servizio del governo: preparò allora una serie di memorie che derivavano dal «suo interesse per gli scritti degli economisti italiani e francesi» e dall'«accurata e precisa conoscenza della realtà economica della Sardegna» (Pirodda 1992, p. 198).

Nel frattempo collaborava alla stesura di pregoni, lettere circolari e istruzioni in tema di agricoltura e credito agricolo, impegnandosi a farli uscire, tutte le volte che gli era possibile, in duplice versione italiana e sarda.

Preso così dalla preoccupazione di migliorare l'economia isolana – anche se parte delle sue proposte, giudicate troppo avanzate, venivano bocciate a Torino –, egli incoraggiava anche altre colture, quali quelle del cotone, della soia, della patata; ed era convinto, come altri a quel tempo, che la Sardegna avrebbe potuto trarre vantaggio da un'attività come la coltura del baco da seta, che tanto benessere portava in alcune regioni della penisola. Su questo argomento concepì un'opera, *La coltivazione de' gelsi, e propagazione de' filugelli* (1788-1789), che uscì articolata in due tomi: *Moriografia sarda, ossia catechismo gelsario*,

indirizzato agli agricoltori, e *Seriografia sarda, ossia catechismo del filugello*, rivolto invece alle donne; entrambi compresi nell'unico volume di una recente edizione critica (2002).

Le due opere sono scritte in prosa, in forma dialogica. La prima scelta è dovuta secondo Marci alla «volontà di raggiungere un pubblico non avvezzo alla lettura di componimenti letterari»; mentre il dialogo, «che ricalca l'impianto didattico-divulgativo dei catechismi religiosi», potrebbe essere finalizzato, unitamente all'«esposizione sintetica e chiara della versione sarda», «a facilitare l'acquisizione e la memorizzazione del messaggio anche attraverso una sua fruizione indiretta», ossia l'ascolto da parte degli analfabeti di una lettura eseguita dai pochi in grado di compierla (Marci 2002, p. XLII; Antonietta Dettori 1998, p. 1175).

Lo scrittore Cossu fu giudicato severamente da Pasquale Tola, che parla di uno «stile più triviale che didascalico, scorretto in molti luoghi, e nudo affatto di ogni grazia» (1837-1838, alla voce).

Martini invece lo giustificava, inserendolo nel novero degli autori che, «impugnando la penna coll'animo di giovare, piuttosto che di piacere, pongono tutte le loro cure nella sostanza delle cose, e non già nella forma di esprimerle» (1837-1838, alla voce).

Giuseppe Marci concorda che non era spinto da un «intento letterario» ma dallo «zelo del cittadino» convinto che «il servire la propria patria non è un dovere chimerico ma un obbligo reale» (1999, p. LXIX).

Maria Lepori ha osservato dal canto suo che si faceva valere non tanto per le capacità letterarie quanto per «la sua disponibilità spregiudicata alle novità» e «il suo ancoraggio stretto alla realtà del regno» (1991, p. 30).

Quanto alla qualità delle due versioni, Marci ha sostenuto che è migliore la sarda, «più piana e scorrevole», aderente a «un semplice linguaggio quotidiano», mentre quella italiana risente dell'abitudine contratta «nella pratica d'ufficio», tanto da essere infarcita di «formule burocratiche che, talora, infastidivano lo stesso Bogino» (1999, p. LXXIII).

Tornando di recente sull'argomento (nel curare la nuova edizione dell'opera), Marci si è soffermato ulteriormente sul campidanese usato da Cossu per precisare che «non è lingua dell'uso familiare, di un registro *basso*», ma una «lingua che ha una consapevolezza di sé, che opera in situazioni ufficiali: il magistero religioso, la scrittura non priva di intenzionalità letterarie» (2002, p. XLVIII).

Nella pagina iniziale della *Seriografia* un censore agrario, col ruolo di istruttore, ha come interlocutrici la marchesa proprietaria dell'azienda e le «cameriere» incaricate di mettere in pratica i suoi insegnamenti.

SERIOGRAFIA SARDA, OSSIA CATECHISMO DEL FILUGELLO
SA PROPAGAZIONI DE IS BREMIS
DIALOGU

Interlocutoris: sa marchesa, su zensori, is camereras.

Lezioni prima. De su 'nflusciu de su soli, e de sa luna in is bacus: de is bentus, e atras zircunstanzias, chi ddis cunfaint, o ddis dagnant: e de su tempus prus a propositu po pesaidus sanus, e fecundus de bonus ous.

Marchesa. Intrit Mussan Zensori: ita novas teneus?

Zensori. Ddi basu is manus Misegnora sa Marchesa. Bonas novas fin'a su presenti. Is

trigus, e su bestiamini, e totu su plantedu no podint andai mellus; su traballu de is ominis nostus est ben'incaminau, e s'indi tenint bonas isperanzas. Ma custu no abbastat: s'agiudu de is segnoras feminas est nezessariu po sa domu: est ministeriu, ch'issas puru fazant biri sa industria 'nsoru; e po nai sa beridadi, deu bengu a posta po pregai a V. S. Illustrissima, chi a su solitu 'ndi dongat s'exemplu a is atras. Mi pensu, ch'at ai determinau de pesai ancor'hoccannu bacus in custa biddu sua: in cussu casu, su tempus est

a curzu; seus giai in luna prena de marzu, e in sa bessida, ch'apu fattu heriseru a su sartu, apu bistu ch'is arburis nanus ispuntant sa folla. Perdonitmi custu 'nfadu, po s'obbligazioni de su 'mpleu chi tengu.

Marchesa. In ora bona ddi siat! Antis deo no solamenti seu cuntenta de s'atenzioni sua po custu Publicu, ma d'abbarru obbligada de s'avvertenza, po su profettu miu in particulari. Camereras, eis intendiu? Su tempus de pesai is bacus est acanta; manu lesta a liquidiri is aposentus, aundi si solint pesai.

Camereras. Misegnora, no si pighit pena; is aposentus ant essi luego in bona disposizioni. Ma permittatnosì, Donnu Zensori, no nos at a fai intendi, po sa bona grazia sua, ita nos indi podit importai de sa luna prena de marzu? Nisciunu quartu de luna no prenit sa brenti a is bacus: cun sa folla, e cun su 'ncuru si pesant. Custa osservazioni parit prus prestu una bruscieria.

Zensori. A contu miu, chi custu est una scrupulu curiosu! Cunchè su donai menti a is lunas, e a is quartus est una osservazioni vana? Eppure est importantissima. Sa signora Marchesa, chi est meda ligida mi dispensat de intrai in custa prova.

Marchesa. Deu seu segura e segurissima, ch'in ispeziali sa luna tenit s'azioni sua fisica e meccanica, o po mellus nai, influit in is animalis, in is plantas, e in su cambiamentu de su tempus. Biu chi si sceberant is quartus de sa luna po plantai e pudai is arburis, e po segai su linnamini. Sciu chi sa pezza siat, o su pisci lassau a sa luna s'afflusciant, e si pudescint appressi: chi su dormiri foras de cobertura a sa luxi de sa luna ispoderat, pistat, e a bortas bocit. Est oculari chi su bentu, s'acqua, e is tempestadis arribant regularmenti candu sa luna fait algonu quartu. E su chi prus mi fait forza po crei s'attitudadi de sa luna in is cosas de sa terra, est ch'is mellus medicus azertant sa furriada de is maladias, e ancora sa morti de is maladius, no solamenti de is quartus de cust'astru, ma de s'ora chi si pesat, o chi 'nci calat. Nienti de mancu, po fai aberri su semini de is bacus no seu istetia mai a fai osservazioni nisciuna: ma emu a istimai meda chi su signor Zensori mi fazessit biri sa grand'importanzia de su plenilunio de marzu.

LA PROPAGAZIONE DE' FILUGELLI. DIALOGO. *Interlocutori: la marchesa, il censore, le cameriere. Lezione prima. Dell'influenza del sole, e della luna su i filugelli: de' venti ed altre circostanze, che son loro giovevoli e nocive: e del tempo più opportuno per allevarli sani, e fecondi di buoni bozzoli.*

Marchesa. Passi signor Censore: che buone nuove abbiamo?

Censore. Ho l'onore di chinarme, signora la Marchesa. Le nuove son faustissime sin al presente: i seminati e 'l bestiame, e tutte le piantagioni vanno a meraviglia; le fatiche de' nostri agricoltori son ben incamminate; e questo pubblico ne ha una grande aspettativa. Ma ciò non è quanto basta: l'industria delle signore femmine si è un aiuto necessario alle famiglie: dovranno anch'esse mettersi in azione, ed a dir il vero, io vengo espressamente a pregar V. S. Illustrissima, che secondo il solito ne dia l'esempio alle altre. Si diletterà anche quest'anno, per quel che io penso, di allevare de' filugelli in questa sua Contea: semmai avesse questo pensiero, non ha tempo da perdere; siamo già al plenilunio di marzo, e nella sortita che ieri ho fatto in campagna, osservai che i moroni nani principiano a gittar le foglie. Perdoni al dovere del mio impiego quest'incomodo.

Marchesa. Oh che li fia tanto bene! Anzi, io non solamente lodo il suo zelo pel pubblico, ma me le chiamo obbligata della prevenzione, per l'utile che ne viene a me in particolare. Cameriere, avete sentito? Sen viene il tempo di balire i filugelli: quanto prima allestite le solite camere per allevarli.

Cameriere. Signora non dubiti: le camere saran tosto in ordine. Ma, con sua licenza: Messer Censore, per sua buona grazia favorisca d'indicarci il perché ci ha avvertito espressamente del plenilunio di marzo: forse i bigatti si cibano di quarti di luna? Foglia e cura ci vuole per allevarli: è egli a caso quel plenilunio una circostanza rilevante, oppure qualche superstiziosa osservazione?

Censore. Mia fe, questo è uno scrupolo curioso! L'osservazione della luna, e delle sue fasi vi par egli una cosa vana e superstiziosa di più? Io ve la dimostrerei importantissima, e connessissima; ma in faccia alla signora Marchesa, ch'è molto illuminata, non mi occorre di farlo.

Marchesa. Dirò: son persuasa di tutto punto, che la luna in specie ha la sua azione fisica, e meccanica, cioè influisce sugli animali, sui vegetabili, e sulle stagioni. Vedo che se ne distinguono i quarti per piantar e potar gli alberi, e per tagliar i legni. So, che la carne e 'l pesce esposti alla luna diventano flosci e svaporati più presto: che lo dormire in cielo aperto sotto a' raggi della luna sfibra e pesta, e delle volte uccide. Ed il presagir, che fanno i migliori medici, le crisi delle malattie, e anche la morte, non solo da' quarti, ma dal solo levarsi, o tramontar la luna, questo solo basta per indurmi a credere l'attività di essa nelle cose sullunari. Ma per far

schiodere i bigatti non sono entrata mai in questioni, né in osservazioni meteorologiche. Terrei caro, ch'ella, signor Censore, mi dimostrasse questa grand'importanza del plenilunio di marzo (Cossu 2002, pp. 294-298, sia il testo sardo che l'italiano).

3. *Antonio Purqueddu* offre testimonianza, con la sua vita e la sua opera, del contributo che una parte del clero diede, come si diceva, nel diffondere il clima riformista sabauda da un lato, l'aspirazione ad un miglioramento da parte della popolazione sarda dall'altro.

Nato a Senorbì nel 1743, entrò nell'ordine dei Gesuiti e, alla sua soppressione, chiese di conservare la condizione di sacerdote. Un grande contributo alla sua formazione di pensatore e di scrittore venne da un soggiorno a Torino che ebbe occasione di trascorrere tra il 1775 e il 1776, ben introdotto a corte e tra le persone di cultura e quindi favorito nel conoscere sia i nuovi orientamenti del governo che le teorie che si andavano diffondendo in fatto di miglioramento dell'economia e dell'agricoltura.

Rientrato nell'isola, fu parroco di Selegas e in seguito del proprio paese, e attese a comporre *De su tesoru de sa Sardigna*, un poema in ottave campidanese sull'allevamento del baco da seta, completo di traduzione italiana a fronte e note esplicative, che fu stampato a Cagliari nel 1779. Trasferitosi in seguito in questa città, vi morì nel 1810.

L'opera si divide in tre canti: nel primo e nel secondo illustra la vita e le caratteristiche del baco, e quindi i modi per farlo crescere e renderlo produttivo; nel terzo si sofferma invece sulla coltivazione del gelsu. Secondo Pasquale Tola la parte in sardo «è facile ed armoniosa», non priva qua e là di «grazie che temperano la monotonia dei didascalici insegnamenti»; mentre la traduzione, niente più che la «versione delle parole sarde in italiano, non può leggersi senza noia» (1837-1838, alla voce).

Più severo Martini, pronto a «render lode al Purqueddu sì dell'amore di patria che brilla nel poema che della utilità dello svolto argomento», ma anche a sottolineare che al riguardo «della ragione poetica, e della dizione, l'ottimo ecclesiastico diede un giusto motivo di censura» (1837-1838, alla voce).

Nel ripubblicarla, qualche anno fa, Giuseppe Marci ha osservato che l'autore era aggiornato sui temi che trattava, «a conoscenza delle opere più recenti pubblicate in Italia e in Francia»; lo dimostrano le note esplicative aggiunte ai versi, nutrite di «una vastissima cultura» e di «una ricca tradizione letteraria e scientifica», dalle quali emerge l'intento di rivolgersi non soltanto «a coloro che vogliono impiantare un allevamento di bachi» ma anche a «un pubblico più ampio e dotto» (1999, pp. XCVI e XCIII).

Marci riporta i giudizi, in larga parte negativi, che biografi e storici della letteratura hanno dato dell'opera sotto il profilo letterario; e riconosce a sua volta che vi si riscontrano «sciattezza di linguaggio, monotonia del discorso, assenza di ogni immagine che possa dare vivacità al testo...»; ma giustifica Purqueddu perché si tratta «di un pioniere, di un *padre fondatore*, contemporaneamente preoccupato di mille problemi, politici e sociali, economici e letterari»: bisogna perciò valutare, più che il suo stile, «la portata dell'operazione culturale» che ha messo in atto (ivi, pp. XCI-XCII).

Sono apprezzabili nell'opera i passi nei quali il discorso si allarga dalle semplici tecniche di allevamento ai problemi della Sardegna e in particolare alle cause della sua arretratezza, dando così espressione alla preoccupazione di un pugno di illuministi di migliorare le condizioni generali dell'isola; lo si vede in una delle pagine iniziali del terzo canto, dove l'autore spiega perché i gelsi, le piante indispensabili all'allevamento dei bachi, non erano stati introdotti nell'isola, per quanto ne fosse stato imposto l'obbligo per *decretu*.

DE SU TESORU DE SA SARDIGNA
CANTU TERZU. LA SARDEGNA DI IERI E DI OGGI

16.

Ahi! comentu da miru sa mischina
casì già spopolada de abitantis!
Ahi, cantus de issus de induli ferina
circan casi destruida cantu innantis!
Si is domus no m'indicanta ruina,
no m'indicanta meris benistantis:
e is chi stanti che riccu e in visu umanu
si contan cun is didus da sa manu.

17.

Miru unu poverittu, ch'in sudori,
po arairisì sa terra stabilida,
carriadu bessu de prestadu lori,
cun chi spera passarisì sa vida;
si procura de pani su sabori
unu in sa terra a su landiri unida;
cun su fruttu chi dà su bestiamini,
un ateru si passa senza famini.

18.

Ma chini bivi mai de una bell'arti?
Chini in forza de studiu, e de su sciri
de unu bonu stipendiu intrat in parti?
Chin'è, chi su commerziu introduisiri
o su negoziu cura propriu marti?
Du circu sì, ma no du pozzu biri;
e biu ch'in tali stadu fu Sardingia
candu sa rima sua fudi sa tingia.

19.

Comenti in custu stadu di podiat
tali cultivu de arburis cumbenni,
si de tali cultivu no aspettaiat
fruttu prontu a si podiri mantenni?
De atera parti claru no si biat
su lucru cun su tempus ch'iat a tenni:
e chini gasta po gananzia inzerta
aspetti su bisongiu a porta aberta.

20.

De talis argumentus a sa vista
su lettori hat a podi definiri,
si depia sa Sardigna essiri lista
a su decretu nadu in obbidiri,
sendu tanti postrada e tanti trista;
sa rescioni, chi desi puru biri,
hat a podir e narrir a sa seria:
è beru, chi miseria fai miseria.

21.

Ateru è su discursu chi formaus
de sa Sardigna, ch'oindì conosceus,
de candu cuntentissimus gosaus
de sa DOMU REALI a chi obbideus;
cun rescioni de tantus affirmaus,
chi de is tempus passadus no teneus
cudda mancanza, ch'in Sardigna faiat
bivi comentu tandu si biviati.

22.

Da candu custa DOMU sta reinendu
sa Sardigna, chi mira quali filla,
habitantis de prus ista contendu
sessanta già passadas e duas milla
e sempir'hat andairi prus crescendu,
senduru falsu cantu na' Sibilla:
conta riccus segnoris, e paisanus,
chi numerai no podin milli manus.

23.

Poberus puru conta, no si negat,
comenti dogni paisu contai solit;
ma poberu in Sardigna mai no allegat
de no tenni comentu si consolit;
forzas po traballai solu issu pregat,
cun custas bivi; pochì candu bolit
recurrir a su monti de piedadi
chi sa Sardigna ha connottu in cust'edadi...

LA SARDEGNA DI IERI E DI OGGI. 16. Ah, in quali tristi condizioni la vedo, povera isola, ormai quasi spopolata di abitanti! E quanti di questi, con la loro indole feroce vogliono distruggerla come facevano un tempo! Se le case non hanno i segni della rovina non mi indicano neppure padroni benestanti, e quelli che vivono da ricchi e hanno un aspetto umano si contano con le dita di una mano.

17. Vedo un poveretto che, tutto sudato per aver arato il terreno assegnatogli, esce col carico di grano avuto in prestito, col quale spera di riuscire a campare; un altro che si procura il sapore del pane unendolo a terra e ghiande; e un altro che non soffre la fame perché può contare sui prodotti del bestiame.

18. Ma chi riesce a campare da un'arte nobile? Chi riesce ad avere un buono stipendio garantito dallo studio e dal sapere? Chi è mai che ha introdotto il commercio e che affida la sua fortuna allo scambio? Io lo cerco ma non riesco a trovarlo: e vedo che la Sardegna era in questa situazione quando il suo nome faceva rima con tigna.

19. In questa situazione come poteva essere conveniente coltivare le piante di gelso, se da questa coltivazione non venivano frutti pronti da consumare? Né d'altra parte si vedeva chiaro il vantaggio che se ne sarebbe potuto trarre col tempo: chi investe danaro per un guadagno incerto attenda il bisogno a porte spalancate.

20. Di fronte a questi argomenti il lettore può capire se la Sardegna poteva essere pronta ad obbedire al detto decreto, considerata la sua situazione di prostrazione e di miseria; e il motivo che devi pure considerare riferisce con molta serietà che è vero che la miseria produce miseria.

21. Ben diverso è il discorso che facciamo sulla Sardegna che conosciamo oggi, da quando, fortunatissimi, godiamo della CASA REALE della quale siamo sudditi; a ragion veduta possiamo dire che non patiamo più la miseria dei tempi passati, quella che in Sardegna faceva vivere come si viveva allora.

22. Da quando questa CASA sta regnando la Sardegna, che considera come una figlia, comincia a contare più abitanti, è cresciuta già più di sessantaduemila e andrà sempre aumentando ed è falso quel che dice la Sibilla: annovera ricchi signori e paesani che non si possono contare con mille mani [la profezia della Sibilla, spiega Purqueddu in una nota, era introdotta da Francesco Carboni nella sua opera sulla malaria e minacciava il completo sopolamento dell'isola].

23. Ci sono anche poveri, non si può negare, come capita in ogni paese; ma il povero in Sardegna non dice mai di non avere modo di rimediare; prega solo di avere le forze per poter lavorare, e con queste vivere; perché quando vuole può ricorrere al monte di pietà, che la Sardegna ha conosciuto in questa epoca... (Purqueddu 1999, pp. 190-194).

Matteo Madau e il “ripulimento” della lingua

Madau è ricordato per l'intento di dimostrare che il sardo è talmente vicino al latino che si possono scrivere dei testi che appartengono sia all'una che all'altra lingua; lo si vede nella poesia che apre la sua raccolta di *Armonie de' sardi*.

ANGELICA CITHARA, O SIAT HYMNU SARDU IN LAUDE ET GLORIA DE MARIA SANCTISSIMA

Salve, salve, o Purissima,
sola columba candida,
sempre intacta & libera
de originale macula.

nostras tenebras dissipa
cum serena prensentia,
purifica, & illumina
tantas obscuras animas.

Non umbra est in te, Virgine,
inter feminas unica,
de lesione Adamitica,
et de culpa primaria.

Mystica Rosa in Ierico
pro candore, & fragrantia,
et pro amabile purpura
cum corona de gratia,

Perfecta Luna splendida,
et Aurora, prenuntia
de Sole de justitia
in terrenale machina,

humanas spinas mitiga,
et penas cum clementia,
et preserva-nos, timidos
de rigida justitia...

CETRA ANGELICA, OVVERO INNO SARDO A LODE E GLORIA DI MARIA SANTISSIMA. Salve, salve o purissima, sola colomba candida, sempre intatta e indenne dalla macchia originaria.

Sei l'unica tra le donne, Vergine, in cui non si trova l'ombra dell'imperfezione di Adamo e del peccato originale.

Luna splendida e perfetta, aurora che annuncia il Sole della giustizia nel mondo terreno, sciogli con la tua serena presenza le ombre che ci opprimono, purifica e illumina tante anime oppresse.

Rosa mistica di Gerico per il tuo candore e la tua fragranza, rivestita di porpora e incoronata dalla grazia, attenua clemente i dolori e le pene umane, e difendi noi timorosi al cospetto della severa giustizia (divina) (Madau 1997, pp. 85-86).

1. *Il suo progetto linguistico e culturale* era in realtà più ampio. Nato nel 1723 a Ozieri, entrò nell'ordine gesuitico e ci rimase sino al momento della soppressione, 1773; dopo di che visse a Cagliari, dedito ai suoi studi, sino al 1800, anno della morte. Egli perseguiva l'intento di “nobilitare” la lingua sarda, e quindi “ripulirla” eliminando le parti meno valide e allo stesso tempo inserendo voci tratte da lingue nobili e classiche come il greco e il latino. A questo fine elaborò un enorme vocabolario, per buona parte artificioso, che rimase inedito, ma del quale riferì in un *Saggio* (1782).

Per quanto fosse schierato a favore di una preminenza della lingua italiana, più adatta a suo parere all'uso da parte della classe dirigente, questa sua attenzione verso il sardo rimane importante perché, ha scritto Girolamo Sotgiu, egli introduce «la difesa della lingua come difesa di un'identità nazionale»; e in tal modo anticipa e prepara una convinzione che finirà per prevalere, come vedremo, tra gli intellettuali sardi dell'Ottocento (1984, p. 108).

La sua attenzione doveva necessariamente cadere sulla poesia, il genere nel quale il

sardo veniva più largamente impiegato. Scrisse così *Le armonie de' sardi* (1787), che apre con interessanti notizie su moduli e metri utilizzati nell'isola. Seguono le nove composizioni sardo-latine dalle quali abbiamo tratto il nostro primo esempio; quindi un'altra quarantina, da lui «fatte secondo il volgar modo di poetare in Sardo», sempre con l'intento di illustrare i modelli di volta in volta utilizzati: l'ottava, il sonetto, le odi e le laudi.

In seguito l'attenzione di studiosi e scrittori è ritornata a più riprese su di lui, valutato non tanto come poeta quanto come teorico della lingua, anche se su posizioni anticate: la rivalutazione dei volgari sulla base del loro rapporto con le lingue illustri del passato aveva infatti «dominato il dibattito linguistico in Francia e in Italia nel Cinquecento e nel Seicento» (Antonietta Dettori 1998, p. 1170).

È apparsa tuttavia importante la sua proposta di creare un sardo illustre operando sulla sua variante più conservativa, e quindi più vicina alle origini, ossia il logudorese, attraverso un suo ripulimento e arricchimento, secondo gli intenti già formulati dall'Araolla. Erano esigenze molto avvertite, ha osservato Sotgiu, se è vero che in quegli stessi anni «l'incontro con la cultura italiana» portava «non al fiorire di una letteratura in questa lingua, ma invece alla stagione più alta della poesia in lingua sarda» (1984, p. 109).

Secondo Siotto Pintor l'attività letteraria di Madau fu ostacolata dagli eccessi del suo stesso progetto linguistico: se «fosse stato meno intemperante volendo ad ogni modo che il sardo logudorese fosse latino, e il latino sardo, sarebbe egli forse l'uno dei migliori poeti nazionali» (1843-1844, iv, p. 278).

Scendendo nel dettaglio Pietro Nurra distingue le sue «poesie sardo-latine, dove si rivela troppo lo sforzo e l'erudizione», da quelle che compose «ad imitazione del popolo», nelle quali si fa apprezzare per «una certa eleganza e proprietà di lingua e di stile, ed una precisione d'espressioni poco comune». Ed è significativo che Manlio Brigaglia, nell'operare a sua volta una scelta dei maggiori poeti sardi, tre quarti di secolo più tardi, abbia riconfermato tutti gli autori proposti da Nurra eccetto Madau (Nurra 1897, pp. 30-31; *Il meglio...* 1975).

Mentre Antonietta Dettori, nell'elencare le sue proposte («Il collegamento tra 'nazionalità sarda' e lingua, le rivendicazioni del prestigio del sardo per le sue origini illustri, l'apertura a cultismi e a grafie etimologizzanti, il modello di lingua elevata e letteraria...»), osserva che hanno avuto seguito «negli studi lessicografici e grammaticali fino alla metà dell'Ottocento» (1998, p. 1171).

Le armonie de' sardi è uscito di recente in una nuova edizione a cura di Cristina Lavinio, che nella *Prefazione* parla della natura «altamente ideologica» dell'operazione del suo autore, «tendente a rivendicare la 'nobiltà' della cultura e della lingua sarde per le loro ascendenze greco-latine»; e del suo impegno nella «costruzione di una sorta di identità 'nazionale' della Sardegna» basata su «una lingua di alto valore letterario»; distingue come Nurra le poesie sardo-latine dalle successive, che «documentano una lingua poetica meno distante da quello che doveva essere un logudorese d'uso comune»; e si sofferma sugli argomenti trattati: quello amoroso soprattutto, accostato a quello religioso e all'encomiastico. Osserva infine che, non avendo Madau dichiarato esplicitamente la paternità dei testi, si «può porre il problema di chi sia veramente l'autore», e ipotizzare che le abbia «prelevate, magari con piccoli aggiustamenti, da una qualche tradizione preesistente»; in questo caso mostrerebbe una tendenza «a dissimularsi, mescolando la propria voce a quella di un coro», così come avrebbe fatto più tardi Salvatore Cambosu nel suo *Miele amaro* (1997, pp. 9-17).

La composizione che inizia col verso *Lassami, amore, in sussegu* gli può essere attribuita con maggiore sicurezza perché pubblicata da Giovanni Spano nelle sue antologie,

con il suo nome. Dalla lettura appare esatta la definizione di testi concepiti «secondo il volgare modo di poetare in Sardo», visto che non si discosta per tono e motivi da quelli che abbiamo già trovato negli autori del tempo. Viene omissa il ritornello (*No bi jogo piùs, amore, / ca mi das colpos de cegu*) che di solito fa discorso a sé, solo alla terza strofa si collega alla frase che precede.

LE ARMONIE DE' SARDI

UN'AMANTE RECUSAT JOGARE CUN SU PICINNU AMORE CHI L'AT ISCARMENTADU

1.
Lassami, amore, in sussegu
chi ses picinnu traitore;
no bi jogo piùs, amore,
ca mi das colpos de cegu.

2.
Sun bellas sas artes tuas!
Faghes de su bellu in cara
et mi traspassas insara
su coro, e pusti ti cuas:
mi l'has factu una olta, e duas;
bene cognosco s'errore.

3.
Innanti fia gustosu
de t'obedire a su cinnu,
pensende chi fis picinnu
innocente, e amorosu;
ma ja' chi malitosu
mi has tractadu cun rigore...

4.
Si cheres chi eo ti crea
chi tenzas de me ferizza;
jecta a terra s'arcu, & frizza,
et cussa benda ti lea;

ma si su jogu est pelea
de jogare tenzo horrore.

5.
Creia s'amare jogu,
et vido ch'est jogu seriu,
ca exercitas tale imperiu
chi passas totu a arma, & fogu.
Custu si narat disaogu?
Ite hat a esser su furore!

6.
Bellu est s'idolu chi adoro,
amore, cando m'ispasas:
cun risu in cara mi passas,
et cun pugnale su coro:
anda, & chircati unu Moro,
chi hapat de jogare humore.

7.
Picinnu amore inquietu,
non ti chirco: vae & joga
cun chie cheres; & isfoga
cantu idéas in secretu:
lassami stare quietu:
faghemi custu favore.

UN INNAMORATO RIFIUTA DI GIOCARE CON L'AMORE BAMBINO, CHE LO HA FATTO PENTIRE. 1. Lasciami in pace, amore, perché tu sei un ragazzino ingannatore; non ci gioco più, amore, perché mi dai colpi alla cieca. 2. Le tue arti sono piacevoli, fai il bello in apparenza e allora mi trafiggi il cuore, poi ti nascondi: me lo hai fatto una volta e due, conosco bene l'inganno. 3. Un tempo mi faceva piacere ubbidire a un tuo cenno, pensavo che tu fossi un ragazzo innocente e affettuoso, mentre ora mi rendo conto che con quell'aria maliziosa mi hai trattato duramente. 4. Se vuoi che io creda che hai compassione di me getta a terra arco e frecce e togliti quella benda, ma se il gioco si fa rischioso io ho paura di giocare. 5. Credevo che l'amare fosse un gioco e mi rendo conto che è un gioco serio, e che tu eserciti un tale prepotere che passi tutto con armi e fuoco; e se questa è la parte del buonumore, quale sarà mai quella della rabbia? 6. È bello l'idolo che adoro, amore, e quando tu mi trastulli mi passi in viso col sorriso e il cuore col pugnale, vai e cercati un moro che abbia voglia di giocare. 7. Amore bambino, inquieto, io non ti cerco, vai e gioca con chi vuoi e sfoga in segreto tutto quel che ti viene in mente; a me lasciami in pace, fammi questo favore (Madau 1997, pp. 202-203).

“Procurade ’e moderare, barones”

Il documento letterario più emozionante (e insieme più popolare) prodotto nel “decennio rivoluzionario” di fine secolo è l’inno contro i feudatari di Francesco Ignazio Mannu: anche se scritto da un autore poco incline alla poesia (si conosce soltanto un’altra sua modesta composizione) ha rivelato grande vitalità e durata nel tempo: studiato sia dai letterati che dagli storici, utilizzato a livello popolare, è stato via via adattato alle nuove situazione storiche.

1. *Francesco Ignazio Mannu* prese parte attivamente, così come Efisio Pintor Sirigu, alle agitazioni di fine secolo, in particolare quelle del “triennio rivoluzionario” apertosi con la tentata invasione francese, all’inizio del 1793; ma fu fino alla fine coerente con la sua posizione iniziale, antipiementese e antiassolutista.

Nato nel 1758 da famiglia della piccola nobiltà di Ozieri, si era laureato in leggi a Sassari quindi si era trasferito a Cagliari, dove aveva avviato la professione di avvocato. Come riferisce Luciano Carta nel saggio che gli ha dedicato di recente (2002), assunse via via maggiore importanza come membro dello Stamento militare, occupandosi dell’apprestamento delle difese contro i francesi, quindi nella formulazione delle “cinque domande” da inviare, su indicazione di Vittorio Amedeo III, al governo piemontese.

Dopo la cacciata dei piemontesi del 28 aprile 1794 (rievocata ai giorni nostri con le celebrazioni de “Sa Die de Sa Sardigna”) e il rientro della delegazione da Torino, egli rimase sul fronte dell’opposizione quando da questa si distaccò la fazione filopiementese capitanata da Girolamo Pitzolo, e poi anche dal marchese della Planargia Gavino Paliaccio. Il suo schieramento ebbe il sopravvento, i due furono uccisi ed egli, che si era dimesso dallo Stamento, fu nominato giudice della Reale Udienza.

In seguito, cessate le agitazioni, occupò diverse cariche all’interno della burocrazia cagliaritana; d’altra parte, ha osservato Carta, l’antiassolutismo e l’antipiementesimo non avevano avuto mai in lui «alcunché di eversivo, essendo egli fundamentalmente un moderato»: non fu mai «giacobino, come si evince dalla sua vicenda biografica e come dirà nell’inno antif feudale». Morì a Cagliari nel 1839 (ivi, p. XXXIV).

Fu presumibilmente nel 1795, secondo Carta, che scrisse il suo celebre inno, «espressione di una visione politica moderatamente riformista, che non mette in discussione la forma politica dello Stato monarchico»; chiede semplicemente che venga eliminato «un sistema di governo perverso e degenerato, irrispettoso della legge di natura, qual è appunto il sistema feudale». Una visione politica che veniva dagli studi compiuti nell’università riformata dal Bogino, fondata non solo su «una cultura umanistica e politico-giuridica solida» ma anche sulla sensibilità verso «problematiche e aspirazioni proprie dell’intellettualità europea del secolo dei Lumi» (ivi, pp. XLIV, XLVII).

Antonietta Dettori osserva al proposito che egli non era «un letterato di professione ma un giurista, uno degli intellettuali impegnati sul nuovo fronte ideologico apertosi nell’isola»; la sua opera ha assunto valenze letterarie in un secondo tempo e al di là delle sue intenzioni, dato che l’aveva concepita come «un testo funzionale ai fenomeni sociali in atto, testo di propaganda politica e di elaborazione ideologica, espressione di quella mobilitazione degli intellettuali nel sociale che fu il portato dei movimenti rivoluzionari di fine secolo» (1990-1991, p. 277).

Giovanni Spano ha scritto che la prima edizione a stampa dell'inno – di cui si conserva una copia nella Biblioteca universitaria di Cagliari – era stata eseguita in Corsica, ma di recente si è ipotizzato che la notizia fosse stata diffusa per evitare ritorsioni contro il tipografo sassarese Simone Polo, che avrebbe in realtà eseguito il lavoro (Carta 2002, p. LII).

L'inno divenne subito popolare, veniva cantato dai seguaci di Giovanni Maria Angioy nella marcia di ritorno verso Cagliari. Continuò poi a diffondersi, sia oralmente sia attraverso edizioni su fogli o in quaderni, mentre gli studiosi lo guardavano con crescente interesse, se non altro perché si tratta di uno dei pochi testi d'indole epico-storico-patriottica della pur abbondante produzione poetica isolana.

La prima autorevole analisi venne dallo storico Giuseppe Manno, che nel raccontare le vicende isolane di fine Settecento scriveva che sarebbe durata «perenne la memoria» di questa «canzone giovenalesca»; e definiva l'autore «giovane d'animo bollente, benché ascoso da tepide apparenze, dotato di acume non ordinario d'intelletto», apprezzato come membro del Parlamento e morto «colla riputazione di magistrato incorrotto e di altissimo giurisperito». Del lungo canto gli sembravano felici la descrizione dello «scar-novalare giornaliero» del barone e delle «delicature della sua marchesana»; la contrapposizione tra «questo quadro di frivolezza e di vizio» e la «vita stentata e misera e travagliata dei vassalli»; la «stretta di ammonimenti» con cui si invitavano i vassalli a cogliere «quella opportunità di tempi» per ottenere «l'abbassamento del dispotismo signorile». E trovava che nessun'altra opera dell'epoca aveva «scalfito più al vivo la possanza feudale» (1842, II, pp. 94-95).

Colpisce ancora oggi, in effetti, la conoscenza che il poeta mostra di avere di tutti i termini della “questione” intorno alla quale si agitano i suoi versi: le ragioni storiche e sociali del malessere e i rapporti di potere; le ingrate condizioni di vita nelle campagne e quelle ben diverse di cui i nobili godevano nei loro palazzi di paese e di città.

In seguito l'attenzione è rimasta sempre piuttosto viva intorno al poemetto, basata spesso sul suo significato storico più che sul suo valore letterario; ed è stato fatto oggetto di ripetute edizioni, commenti, rievocazioni, traduzioni. Come ha osservato Dettori, la sua fortuna «non si è esaurita con la tragica conclusione del movimento ideologico e politico che lo aveva ispirato», ma ha avuto «vasta eco, nel corso dei secoli, presso diversi strati sociali e in differenti situazioni storiche»; questo perché «il messaggio contenuto nelle strofe è stato reinterpreted dai Sardi in vari modi, e i versi sono stati utilizzati a dare voce a proteste e rivendicazioni diverse» (1990-1991, p. 278).

Nella sua antologia Pietro Nurra, mettendolo a confronto con i canti della Rivoluzione francese, sosteneva che è «più epico, più terribile: ha la fede ardente e la sorda minaccia del *Ça ira*, il patriottismo della *Marseillaise*, lo scherno salace della *Carmagnola*» (1897, p. 178).

Subito dopo lo studioso cagliaritano Raffa Garzia ne faceva l'oggetto di un ampio saggio nel quale si diffondeva sul «moto rivoluzionario del 1796», il «feudalismo in Sardegna», il «Settecento sardo» ecc., ma ritornava anche a più riprese sul suo valore letterario; e dedicava un intero capitolo al «riscontro» con *Il Giorno* del Parini, argomento che sarebbe poi stato ripreso da altri critici (1899).

In linea più generale l'inno gli sembrava «l'espressione artistica di ciò che sperò e tentò la forza del popolo e la volontà d'una moltitudine»; da apprezzare anche perché, come è noto, «il canto popolare patriottico non fiorì in Sardegna». Pregevole per la capacità dell'autore di interpretare i sentimenti diffusi tra i suoi conterranei («il genio d'una nazione»), risolto in un linguaggio «adatto ad esprimere sentimenti vivi e concitati, e a porgere concettosa immagine in breve giro di frasi», unisce i due «intendimenti» del poeta, «uno

artistico, ed un altro più propriamente civile». Così, se si riscontrano «mancamenti», come «la durezza del verso e la rozzezza dell'espressione, e la tessitura stessa troppo vasta e non adatta ad inno di guerra», bisogna riconoscere che «al poeta non manca un senso d'arte, e la conoscenza di certi efficaci artifici, come i contrasti». In definitiva «una satira violenta e manifesta, in cui molto domina l'ironia, e spunta anche il sarcasmo» (ivi, pp. 15, 82, 92, 123, 135-136).

In tempi più recenti è stato negativo il giudizio di Francesco Alziator, secondo il quale l'inno «letterariamente non è una gran cosa, anzi è una pagina piuttosto modesta, piuttosto oratoria che poesia; l'intera composizione sa più di comizio, di tribuna che non di poesia»; anche se, ricondotto alle giuste proporzioni di «componimento d'occasione», si impone «su tutta la letteratura isolana del genere per l'altezza delle idee e la dignità dell'espressione» (1954, pp. 296-297).

Per Manlio Brigaglia si tratta dell'«espressione più sincera ed emozionante» del tumulto di «sentimenti, di passioni, di dibattiti, di disperazione e di speranze» di quegli anni (1975, p. 105).

Antonietta Dettori parla di una sua «coerenza interna, determinata dalla connessione esistente fra i contenuti politici e ideologici affrontati, il genere letterario parenetico e pragmatico a cui fa riferimento, le scelte linguistiche e stilistiche operate» (1990-1991, p. 306).

Per Giovanni Pirodda esprime bene «l'ideologia diffusa tanto in ambienti sociali medioalti quanto tra i contadini», ed è quindi «la mediazione culturale meglio riuscita» tra le due «realtà sociali» protagoniste di quegli anni (1992, p. 186).

La scelta della lingua sarda ha secondo Dettori «una valenza politica e ideologica, nasceva infatti dall'esigenza di stabilire un'autentica comunicazione con le masse popolari, rendendo possibile la diffusione del messaggio proposto» (1990-1991, p. 286).

Secondo Maurizio Viridis Manno avvertiva la necessità di impiegare il sardo «quale lingua, tra virgolette ma neppure tanto, nazionale», secondo un concetto di nazione (per quanto non abbia ancora «quel senso che, in ambito italiano ed europeo, gli attribuirà l'Ottocento») le cui basi venivano messe in quegli stessi anni «dalla riflessione sulla lingua che si andava effettuando nell'opera» di Matteo Madau (2004a, p. 21).

Negli ultimi decenni l'inno del Manno è stato oggetto di un interesse ancora rinnovato, che ha portato sia alla sua riproposizione come testo musicale – in varie versioni e in molteplici occasioni –, sia alla sua analisi da parte di storici e studiosi: ricordiamo la ricerca di Piero Ausonio Bianco e Francesco Cheratzu, che hanno tra l'altro riproposto le numerose traduzioni che ne sono state fatte (1971); e lo spazio che lo storico Luciano Marrocu gli ha riservato all'interno di un suo “racconto popolare della Rivoluzione sarda” (1996).

SU PATRIOTA SARDU A SOS FEUDATARIOS

1.
 Procurade 'e moderare
 barones, sa tirania,
 chi si no per vida mia
 torrades a pè in terra.
 Declarada est già sa gherra
 contra de sa prepotenzia
 e cominzat sa passienzia
 in su populu a faltare.

2.
 Mirade ch'est azzendende
 contra de bois su fogu,
 mirade chi no est giogu,
 chi sa cosa andat de veras,
 mirade chi sas aeras
 minettana temporale,
 zente consizada male
 iscultade sa oghe mia.

3.

No appretedes s'isprone
a su poveru runzinu
sinò in mesu caminu
s'arrempellat de appuradu,
minzi ch'est lanzu, e cansadu
e no nde podet piusu,
finalmente a fundu in susu
s'imbastu nde hat a bettare.

4.

Su Populu, ch'in profundu
letargu fit sepultadu
finalmente despertadu
s'abbizat ch'est in cadena,
ch'istat sufrende sa pena
de s'indolenzia antiga:
feudu, legge inimiga,
a bona Filosofia!

5.

Che chi esseret una binza,
una tanca, unu cunzadu,
sas Biddas hana donadu
de regalu, o a bendissione,
comente unu cumone
de bestias berveghinas
sos homines, e feminas,
han bendidu cun sa cria.

6.

Pro pagas mizas de liras,
e tale orta pro niente
isclavas eternamente
tantas Populassiones
e migliares de persones
servin a unu Tiranu.
Poveru generu humanu,
povera Sarda Zenìa!

7.

Deghe o doighi Familias
si han partidu sa Sardigna,
de una manera indigna
sinde sun fattas pobiddas,
divididu si han sas Biddas
in sa zega antiguedade,
pero sa presente edade
lu pensat remediare.

8.

Nasquet su Sardu suggettu
a milli cumandamentos,
tributos, e pagamenti
chi faghet a su Signore
in bestiamen e laore,
in dinari e in natura;
e pagat pro sa pastura,

e pagat pro laorare.

9.

Meda innantis de sos feudos
existiana sas Biddas
e issas fini pobiddas
de saltos e bidatones:
comente a bois Barones
sa cosa anzena passàda?
Cuddu chi bos l'hat donada
no bos la podiat dare.

10.

No est cosa presumibile
chi voluntariamente
appat sa povera zente
cedidu a tale derettu,
su titulu ergo est infettu
de s'infeudassione
ei sas Biddas rexone
tenene de l'impugnare.

11.

Sas tassas in su principiu
exigiazis limitadas,
dai pustis sun andadas
ogni die aumentende,
a misura chi creschende
sezis andados in fastu,
a misura ch'in su gastu
lassezis s'economia.

12.

Non bos balet allegare
s'antiga possessione;
cun minetas de presone,
cun gastigos, e cun penas,
cun cippos, e cun cadenas
sos poveros ignorantes
deretos exorbitantes
hazis forzadu a pagare.

13.

A su mancu s'impleeren
in mantener sa Giustissia
castighende sa malissia
de sos malos de su Logu:
a su mancu disaogu
sos bonos poteren tenner,
poteren andare e benner
seguros peri sa via.

14.

Est custu s'unicu fine
de ogni tassa et deretu,
chi seguru e chi quietu
sutta sa legge si vivat;
de custu fine nos privat
su Barone pro avarissia,

in sos gastos de Giustissia
faghet solu economia.

15.

Su primu chi si presentat
si nominat Offissiale,
fattat bene o fattat male
mentras non chirchet salariu,
Procuradore o Notariu,
o Camereri o Lacaju,
siat murre o siat baju
est bonu pro guvernare.

16.

Bastat chi prestet sa manu
pro fagher crescher sa renta,
bastat chi fattat cuntenta
sa buxia de su Segnore,
chi aggiudet a su fattore
a crobare prontamente,
e si alunu est renitente
chi l'iscat esegutare.

17.

A bortas de Podatariu
governat su Capellanu
sas Biddas cun una manu,
cum s'atera sa dispenza;
feudatariu, pensa
chi sos vasallos non tenes
solu pro crescher sos benes,
solu pro los iscorzare.

18.

Su patrimoniu, sa vida
pro defender su villanu
cun sas armas in sa manu
cheret ch'istet notte e die,
già ch'at a esser gasie
proite tantu tributu?
Si no sinde hat haer frutu
est locura su pagare.

19.

Si su Barone no faghet
s'obligacione sua,
vassallu, de parte tua
a nudda ses obligadu,
sos deretos chi hat crobadu
in tantos annos passados
sunu dinaris furados
et ti los devet torrare.

20.

Sas rentas servini solu
pro mantener cicisbeas,
pro carrozzas e livreas,
pro inutiles servicios,
pro alimentare vicios,

pro giogare a sa bassetta
et pro poder sa braghetta
fora de domo isfogare.

21.

Pro poder tenner piatos
bindighi e vinti in sa mesa,
pro chi potat sa Marchesa
sempre andare in portantina:
s'iscarpa istrinta, mischina,
la faghet andare a topu,
sa pedras punghene tropu
e no podet camminare.

22.

Pro una litera sola
su Vassallu poverinu
faghet dies de caminu
a pè, e senz'esser pagadu;
mesu iscurzu e ispozadu
espostu a dogni inclemenzia,
eppuru tenet passienzia,
eppuru devet cagliare.

23.

Ecco comente s'implet
de su poveru su suore.
Comente, eternu Segnore,
sufrides tale ingiustissia!
Bois, divina giustissia,
remediade a tales cosas,
bois da sas ispinas rosas
solu podides bogare!

24.

O poveros de sas Biddas,
trabagliade trabagliade
in cittade pro mantener
tantos caddos de istalla;
a bois lassan sa palla,
issos regoglin su ranu
e pensan sero e manzanu
solamente a ingrassare.

25.

Su Segnor feudatariu
a sas undighi si pesa
dae su lettu a sa mesa,
dae sa mesa a su giogu,
e pustis pro disaogu
andat a cicisbeare,
crompende a iscurigare
teatru, ballu, allegria.

26.

Cantu diferentemente
su Vassallu passat s'ora!
Innanti de s'aurora
già est bessidu in campagna,

bentu e nie in sa montagna,
in su paris sole ardente,
o poveritu comente
lu podet agguantare?

27.

Cun su zappu e cun s'aradu
peleat tota sa die,
a ora de mesu die
si cibat de solu pane;
mezus paschidu est su cane
de su Barone in cittade
si est de cudda calidade
ch'in falda solen portare.

28.

Timende chi si reformen
disordines tantu mannos,
cun manizos et ingannos
sas cortes han impedidu,
et isperder han querfidu
sos Patricios pius zelantes,
nende chi sun petulantes
e contra sa Monarchia.

29.

Ai cuddos ch'in favore
de sa patria han peroradu,
chi s'ispada hana bogadu
pro sa causa comune
o a su tuyu sa fune
cherian ponner meschinos
o comente Giacobinos
los cherian massacrare.

30.

Però su Chelu hat deffesu
sos bonos visibilmente,
aterradu hat su potente
ei s'umile exaltadu;
Deus chi s'est declaradu
pro custa Patria nostra,
de ogni insidia bostra
isse nos hat a salvare.

31.

Perfidu Feudatariu!
Pro interesse privadu,
protettore declaradu
ses de su Piemontesu:
cun isse ti fisti intesu
cun meda facilitade,
isse papàda in citade
e tue in Bidda a porfia.

32.

Fit pro sos Piemontesos
sa Sardigna una cucagna:
su chi in sas Indias s'ispagna

issos incontràn inoghe:
nos alzaiat sa boghe
finzas unu Camerieri,
o plebeu o Cavaglieri
si deviat umiliare.

33.

Issos dae custa terra
ch'hana ogadu migliones,
benian senza calzones
e si nd'andàn galonados;
mai ch'esseren istados
chi hana postu su fogu;
malaitu cuddu logu,
chi criat tale zenia.

34.

Issos inoghe incontràna
vantaggiosos hymeneos,
pro issos fin sos impleos,
pro issos fin sos honores,
sas dignidades mazores
de Cheia, Toga e Ispada,
e a su Sardu restàda
una fune a s'impicare.

35.

Sos disculos nos mandàna
pro castigu e corressione,
cun paga e cun penzione,
cun impleu e cun patente;
in Moscovia tale Zente
si mandat a sa Siberia
pro chi morgiat de miseria,
però non pro governare.

36.

Intantu in s'Isula nostra
numerosa Gioventude
de talentu e de virtude
oziosa la lassàna,
et s'alguna nd'impleàna
chircàna su pius tontu
proghi lis torràda a contu
cun Zente zega trattare.

37.

Si in impleos subalternos
algunu Sardu avanzàda,
in regalos non bastàda
su mesu de su salariu:
mandare fit necessariu
caddos de casta a Turinu
e bonas cascias de binu,
cannonau e malvasia.

38.

Tirare a su Piemonte
sa plata nostra, ei s'oro

est de su Governu insoro
maxima fundamentale;
su Regnu andet bene o male
no lis importat niente,
antis crent incunveniente
lassarelu prosperare.
39.

S'Isula hat arruinadu
custa razza de bastardos,
sos privilegios Sardos
issos nos hana leadu;
dae sos Archivos furadu
nos hana sas mezzus pezzas
e che iscrituras bezzas
las hana fattas bruxiare.
40.

De custu flagellu in parte
Deus nos hat liberadu,
sos Sardos ch'hana bogadu
custu dannosu inimigu;
et tue li ses amigu,
o Sardu Barone indignu?
E tue ses in s'impignu
de ndelu fagher torrare?
41.

Pro custu iscaradamente
preìgas pro Piemonte:
falsu chi portas in fronte
su marcu de traitore;
fizas tuas tantu onore
faghen a su Furisteri,
mancari siat Basseri
bastat chi Sardu no siat.
42.

S'a casu andas in Turinu
inie basare des
a su Ministru sos pes
e a atter, su... già m'intendes;
pro ottenner su chi pretendes
bendes sa patria tua
e procuras forzi a cua
sos Sardos iscreditare.
43.

Sa buxia lassas inie

ed in premiu nde torras
una rughita in pittorras,
una giae in su traseri;
pro fagher su quarteri
sa domo has arruinadu
e titulu has acquistadu
de traitore e ispia.
44.

Su Chelu non lassat sempre
sa malissia triumfende,
su Mundu istat reformende
sas cosas ch'andana male,
su sistema Feudale
non podet durare meda,
custu bender pro moneda
sos Pobulos det cessare.
45.

S'homine chi s'impostura
haiat già degradadu
paret ch'a s'antigu gradu
alzare cherfat de nou;
paret chi su ranghu sou
pretendat s'Humanidade.
Sardos mios, ischidade
e sighide custa ghia.
46.

Custa Pobulos est s'ora
de estirpare sos abusos
a terra sos malos usos,
a terra su despotismu,
gherra gherra a su egoismu
e guerra a sos oppressores,
custos tiranos minores
est precisu umiliare.
47.

Sino calqui die a mossu
bonde segades su didu,
como chi est su filu ordidu
a bois toccat a tesser,
mizzi chi poi det esser
tardu s'arrepimentu,
cando si tenet su bentu
est precisu bentulare.

IL PATRIOTA SARDO AI FEUDATARI. 1. Cercate di moderare, baroni, la vostra tirannia altrimenti, per la vita mia, tornate a piedi a terra. La guerra è già dichiarata contro la prepotenza, la pazienza comincia a scarseggiare tra la gente.

2. Badate che si sta accendendo un fuoco contro di voi, guardate che non è un gioco, la cosa si sta facendo realtà, guardate che l'aria minaccia temporale, gente mal consigliata ascoltate la mia voce.

3. Non insistete con gli sproni sul povero ronzino, altrimenti si ribella infastidito a metà del cammino, badate che è magro e stanco e non ne può più, alla fine getterà il basto col fondo per aria.

4. Il popolo, che era caduto in un profondo letargo, finalmente, destandosi, si accorge che è in catene e soffre la conseguenza della sua antica indolenza: il feudo è un suo nemico, in buona filosofia.

5. Hanno regalato, gratis o a poco prezzo, i paesi come fossero vigne, tanche o campi, e hanno venduto uomini e donne insieme coi figli come fossero greggi di pecore.
6. Per poche migliaia di lire e a volte in cambio di nulla tante popolazioni e tante migliaia di persone sono schiave per sempre nel servire un tiranno: povero genere umano, povera stirpe sarda!
7. Dieci o dodici famiglie si sono spartite la Sardegna, se ne son fatte padrone in maniera indegna, si sono divise i paesi nel buio dell' antichità, ma nel tempo presente si porrà un rimedio.
8. Il sardo sin dalla nascita è soggetto a mille comandi, tributi e pagamenti che fa al feudatario in bestiame e grano, in denaro e in natura; paga per il pascolo, paga per poter arare.
9. I villaggi esistevano già molto prima dei feudi ed erano padroni dei salti e dei seminativi: come è accaduto che questi beni di altri sono passati a voi, baroni? Chi ve li ha dati non lo poteva fare.
10. Non è immaginabile che la povera gente abbia ceduto volontariamente a questa imposizione, la procedura d' infeudazione è perciò difettosa e i paesi hanno ragione quando la impugnano.
11. All' inizio esigevate delle tasse in misura limitata, ma in seguito sono andate aumentando giorno per giorno, mano mano che aumentavate il lusso e che dalla parsimonia passavate alle spese.
12. Non serve che vi giustifichiate con l' antichità del possesso: avete costretto i poveri ignoranti a pagare tasse esorbitanti con la minaccia della prigione, con pene e castighi, con ceppi e catene.
13. Almeno s' impegnassero nel mantenere l' ordine pubblico, punendo le malefatte dei malandrini d' ogni dove: così i buoni potrebbero provare almeno un po' di sollievo, e potrebbero muoversi sicuri per le strade.
14. Dovrebbe essere questo il fine delle tasse e dei diritti: che si possa vivere sicuri e tranquilli al riparo della legge; ma di questo il barone ci priva per la sua avarizia, nel campo della giustizia pensa solo a fare economia.
15. Il primo che si presenta viene nominato ufficiale, faccia bene o faccia male l' importante è che non chieda la paga, procuratore o notaio, cameriere o lacché, sia grigio sia baio è comunque buono per governare.
16. Basta che si presti a far crescere la rendita, basta che sia soddisfatta la borsa del signore, che aiuti l' agente delle tasse a riscuotere prontamente, e se qualcuno non paga lo sappia perseguire.
17. Talvolta è il cappellano che con una mano governa i paesi come podatario, e con l' altra (controlla) la dispensa; feudatario, pensa che i vassalli non li hai soltanto perché crescano i tuoi beni, e per poterli scorticare.
18. Per poter proteggere la propria vita e il patrimonio il contadino è costretto a stare notte e giorno con le armi in mano ma, se deve finire così, perché tante tasse? Se non se ne otterrà frutto è una pazzia pagare.
19. Se il barone non esegue quello cui è obbligato tu, vassallo, da parte tua non hai nessun obbligo, i diritti che hai maturato in tanti anni trascorsi sono denari rubati e te li deve restituire.
20. Le rendite servono soltanto per mantenere le amanti, per carrozze e livree, per servizi inutili, per alimentare i vizi, per giocare a bassetta [gioco a carte] e per poter sfogare il pantalone fuori di casa.
21. Per poter tenere quindici e venti piatti sulla mensa, perché la marchesa possa andare sempre in portantina: le scarpe strette, poverina!, la fanno andare zoppa, i sassi pungono troppo e non può camminare.
22. Solo per portare una lettera il povero vassallo cammina giorni e giorni senza venire pagato, mezzo scalzo e svestito, esposto a tutte le intemperie, eppure porta pazienza, eppure deve star zitto.
23. Ecco come viene usato il sudore del povero. Come potete sopportare queste ingiustizie, Signore eterno! Voi, giustizia divina, rimettete a posto queste cose, solo voi potete ricavarne rose dalle spine!
24. O poveri dei villaggi, lavorate lavorate per mantenere in città tanti cavalli da stalla; a voi lasciano la paglia e loro si prendono il grano, e pensano soltanto sera e mattina a ingrassare.
25. Il signor feudatario si leva dal letto alle undici; dal letto a tavola e dalla tavola al gioco, e poi per distrarsi va a corteggiare qualche donna, e quando imbrunisce teatro, ballo, allegria.
26. Ben differente il modo in cui trascorre il tempo il vassallo! Già prima dell' aurora è uscito alla campagna, (trovando) vento e neve se è in montagna, sole ardente se in pianura, oh poveretto, come potrà resistere!
27. Si affanna tutta la giornata con la zappa e con l' aratro e a mezzogiorno si ciba di solo pane, è meglio nutrito il cane del barone in città, (specie) se è di quella razza che sono soliti portare in tasca.
28. Per il timore che si ripetessero disordini tanto gravi, con maneggi e inganni hanno impedito i parlamenti, e hanno disperso i nobili più zelanti dicendo che erano importuni e nemici della monarchia.
29. E a quelli che si sono impegnati per la patria, e hanno estratto la spada per il bene comune gli volevano mettere la fune al collo, poveretti, o li volevano massacrare come giacobini.
30. Tuttavia il Cielo ha preso apertamente le difese dei buoni, ha gettato a terra i potenti e ha esaltato gli umili, e Dio che si è schierato per questa nostra patria ci salverà da tutti i vostri inganni.
31. Feudatario, perfido per il tuo interesse privato, sei protettore dichiarato dei piemontesi, con loro ti eri messo d' accordo con grande facilità: loro mangiano in città e tu, a gara, nei paesi.
32. La Sardegna era una cuccagna per i piemontesi: avevano trovato qui quel che la Spagna aveva trovato nelle Indie; poteva urlare contro di noi persino un cameriere: fosse un plebeo o un cavaliere si doveva umiliare (davanti a lui).

33. Da questa terra hanno tratto milioni, venivano senza calzoni e se ne andavano coi galloni; non fossero mai venuti, ché hanno messo fuoco, maledetto il paese che produce una tale razza!
34. Qui contraevano matrimoni vantaggiosi, per loro erano gli impieghi, per loro gli onori, i titoli migliori di chiesa, toga e spada, e ai sardi restava una corda per impiccarsi!
35. Ci mandavano tutti i delinquenti per castigo e correzione, (tutti) con stipendi e pensioni, con impieghi e concessioni; in Russia questo tipo di gente viene mandata in Siberia perché ci muoia in miseria, e non (certo) a governare.
36. E intanto lasciavano nell'ozio molti giovani isolani pieni di talento e virtù, e se ne dovevano impiegare qualcuno cercavano il più ottuso perché trovavano conveniente trattare con gli incapaci.
37. Se qualche sardo andava avanti negli impieghi minori la metà del salario non bastava per i regali: bisognava mandare a Torino cavalli di razza, casse di buon vino, cannonau e malvasia!
38. Che il piemontese ci strappi argento e oro è regola fondamentale del loro governo, non gl'importa nulla se il paese va male o bene, anzi, sono convinti che non gli convenga lasciarlo prosperare.
39. Questa razza di bastardi ha rovinato l'isola, hanno soppresso i privilegi dei sardi, hanno rubato dagli archivi i documenti più importanti e li hanno fatti bruciare come (fossero) vecchie scritture.
40. Dio ci ha liberato in parte di questo flagello, i sardi hanno cacciato questo nemico dannoso; e tu gli sei amico, indegno sardo barone, e ti stai dando da fare per farlo tornare?
41. Per questo predichi sfacciatamente a favore del Piemonte: falso, che porti in fronte il sigillo di traditore; le tue figlie fanno tutti gli onori al forestiero, anche se è uno che pulisce i cessi, purché non sia sardo.
42. Se per caso vai a Torino là dovrai baciare al ministro i piedi e a un altro il..., già mi capisci; per ottenere quel che chiedi vendi la tua patria e forse ti dai (anche) da fare per screditare i sardi.
43. Lasci laggiù la tua borsa e in cambio riporti una crocetta sul petto e una chiave sul sedere; per dar loro l'alloggio hai rovinato la tua casa e hai acquistato il titolo di traditore e di spia.
44. Non sempre il cielo lascia trionfare l'inganno, e il mondo sta sistemando le cose che vanno male: il sistema feudale non può durare molto, questo uso di vendere i popoli per denaro dovrà aver fine.
45. L'uomo, che era stato degradato dall'impostura, sembra voglia risollevarsi di nuovo all'antica dignità; sembra che l'umanità rivoglia il proprio rango. Svegliatevi, sardi miei, e seguite questa indicazione.
46. Questa, popolo, è l'ora di estirpare gli abusi: a terra le cattive abitudini, a terra il dispotismo, guerra guerra all'egoismo e guerra agli oppressori, bisogna umiliare questi tiranni da due soldi.
47. Se non (vi muovete) un giorno vi staccherete le dita a morsi, adesso che è pronto l'ordito tocca a voi tessere, badate che poi il pentimento verrà troppo tardi, è quando tira il vento che bisogna spagliare il grano (Mannu 2002, pp. 3-95).

2. *Raimondo Congiu* appartiene per un verso alla temperie politica e ideale di fine secolo, quella di Efsio Pintor Sirigu e di Francesco Ignazio Mannu, mentre per un altro si trova su una linea di continuità con la tradizione letteraria dei villaggi dell'interno. Questa duplicità di esperienza lo condusse a dare continuità alla sacra rappresentazione, ancora apprezzata nella sua zona d'origine quando nelle città dell'isola si stava ormai diffondendo il teatro italiano nella sua forma allora più apprezzata, il melodramma.

Nato a Oliena nel 1762 da famiglia di buona condizione – il padre era medico –, fu avviato agli studi, prima nel paese e poi a Cagliari; qui però, dopo aver conseguito quella che noi chiamiamo oggi maturità liceale, seguì con molta lentezza la facoltà di Teologia, chiese di passare a quella di Leggi, e infine decise di abbandonare gli studi, una volta conseguito il titolo di baccelliere, che si otteneva allora dopo due anni di università.

Nel frattempo, avendo assistito all'inizio del 1793 al tentativo di invasione da parte delle truppe francesi, aveva scritto il poemetto in ottave logudoresi *Su triumphu de sa Sardigna*, l'opera per la quale viene ricordato; e il tempiese Giovanni Maria Dettori, suo compagno di studi (1773-1836; in seguito docente universitario a Cagliari e Torino, e maestro del Gioberti), ne fece la “parafrasi” in italiano. Così le due opere, dedicate rispettivamente a Pietro Vivaldi Zatrillas, marchese di Trivigno Pasqua, e a Girolamo Pitzolo per il ruolo che avevano avuto in quei giorni, vennero pubblicate “con permesso”, nel corso dello stesso 1793, in un unico fascicolo dalla Stamperia Reale di Cagliari.

A differenza di Mannu, Congiu non entra nella discussione sul feudalesimo, l'assolu-

tismo e gli altri problemi di cui l'isola soffriva, ma si ferma, come dice il titolo della sua opera, al *Trionfo della Sardegna esposto in ottava rima*.

Rientrando in Barbagia dopo il lungo periodo trascorso a Cagliari, assunse la carica di delegato di Giustizia, qualcosa a mezzo tra il giudice conciliatore e il pretore, a Fonni. Fu con tutta probabilità in questo periodo che scrisse la *Passione et morte di Nostru Signore Gesù Cristu*, testo di drammatica religiosa che avrebbe circolato a lungo in quello e nei paesi vicini, e sarebbe stato pubblicato soltanto molti anni dopo la sua morte dallo studioso Pietro Meloni Satta (1896).

Dopo il periodo trascorso a Fonni, Congiu si trasferì a Nuoro, dove continuò a svolgere la sua funzione e prese parte alla vita pubblica della cittadina che, già scelta come sede di vescovado in sostituzione di Galtellì, si apprestava a divenire capoluogo di questa parte dell'isola; ma la morte lo colse nel 1813, a soli 51 anni.

Biografi e critici dell'Ottocento si occuparono del *Trionfo*, ma per riconoscerne i meriti patriottici più che il valore letterario. Pietro Martini osservava ad esempio che Congiu non era stato all'altezza di un argomento «sublime» e, mentre si distingueva per «una certa eleganza di frase», la «chiarezza di pensiero» e la «sostenutezza e spontaneità nell'ottava rima», lasciava «molto a desiderare nella parte dell'invenzione, delle immagini e del calore dello stile» (1837-1838, alla voce).

Per Pasquale Tola l'opera, inferiore alla parafrasi di Dettori, era «pregevole soltanto per aver tramandato in rime vernacole alla posterità la memoria di un fatto che onora la nazione» (1837-1838, alla voce).

In seguito Congiu è stato dimenticato, non si è più fatto cenno a due poesie d'amore riportate dallo Spano nelle sue antologie né alla sacra rappresentazione trasmessaci dal Meloni Satta. Il fatto è che questo autore seguiva la consuetudine diffusa tra quelli che, «donando» alla Chiesa le loro opere – un *goso*, una preghiera o altro –, non ne rivendicavano la paternità, tanto che queste, circolando senza una firma, finivano presto per essere anonime. In questo caso la paternità è attestata dal Meloni Satta, che racconta anche come la *Passione*, nella forma in cui ce l'ha restituita, era stata migliorata dal poeta Diego Mele che, anche in qualità di parroco di Olzai, l'aveva più volte messa in scena, con l'aiuto e tra il consenso della popolazione (Tola 1994a, pp. 66-69).

Come abbiamo cercato di dimostrare l'opera, oltre che come documento del protrarsi di questo genere nella consuetudine isolana, si fa apprezzare per i pregi del verso, la rifinitura del testo e l'articolazione delle scene (accompagnate da dettagliate istruzioni) che prevedevano la partecipazione di decine e decine di interpreti (ivi, pp. 41-61).

Nella parte iniziale del *Trionfo* si avverte «quella tinta carica di baldanza, quello scherzo petulante» della «picciola isola fortunata nel gioco delle armi» che dava fastidio a Siotto Pintor (1843-1844, IV, p. 281); mentre nella sequenza della *Passione* dedicata alla benedizione di Cristo da parte della Madonna e viceversa si vede come Congiu si è inserito, portandola a ulteriore perfezionamento, nella tradizione della sacra rappresentazione in lingua sarda.

SU TRIUNFU DE SARDIGNA

1.
O Franza temeraria, ite pretendes?
Ite chircas, a ue t'incaminas?
E prite cun tant'impetu t'incendes
nazziones chirchende peregrinas?
Ti claman, ti reprenden e no intendes,

unu mundu a s'incendiu destinas?
Ah perfida, disleale, trista e zega!
Armati, fortificati e congrega.
2.
Intendo chi rispondes cun ardore:
«Chie ses tue pro chi no supportes

de Franza sa potenzia, su valore,
chi domesit coronas sas pius fortes,
intrepida a su fogu, a su terrore,
capazze resistire a milli mortes?
O forzis dae cando Franza est Franza
s'esitu no hat rispostu a s'isperanza?
3.

«Forzis est vanedade, o est chimera
de Franza in sos affrontos coraggiosa?
O no est proclamada pro gherrera,
pro armigera, attrevida, 'ittoriosa?
E cal'est cudd'armada, o cudd'ischerà
chi sa Franza lassesit luttuosa?
E si sempre cun parma nd'est bessida,
e prit'oe hat a esser reprimida?»
4.

Est beru: senz'alguna ambizione
custa risposta la tenzo intendida:
ca la tenes, la zedo sa rejone,
ses armigera, forte, e attrevida;
has postu regnos in confusione,
presumesti, e ti ses impadronida;
e cun cussa isperanza cunfiada
ti ses a sa Sardigna incaminada.
5.

A Sardigna t'avvias cun coraggiu,
pomposamente, e cun velas secundas,
cun armamentu e cun bon'equipaggiu,
cun sas troppas allegras e giucundas.
Però sende in su golfu de su viaggiu

si sullevan contrarias sas undas:
bentos e ira sa pius indignada
ti dissipan sa flotta cungregada.
6.

Cust'est su primu avvisu chi tenzesti,
bastante pro ti poder atterrire,
e non ostante custu t'isforzesti
atera 'orta pro ti riunire,
cun perdua e fadiga proponzesti
sa sossega Sardigna persighire;
jompesti finalmente a profligare
sos isulanos pro non riparare.
7.

Non resistesin no sos isulanos,
pro cussu ti nde ses impadronida,
e cando a issos tenzesis in manos
ti ses pius e pius incoraggida:
t'incaminesti a sos calaritanos
pro lis leare sos benes e vida;
in effettu, deposta sa cautela,
a mares de Casteddu has postu vela.
8.

Calaris, ch'intendesit sa notizia,
cun animu festivu t'ispettesit:
sos artesos de pagu perizzia
de prontu in sos cannones istruesit;
mandat avvisu a dognia milizzia
e in dies armada concurrenit;
ed eccola ansiosa, e preparada,
ispettende a ti bider ispuntada...

IL TRIONFO DELLA SARDEGNA. 1. O Francia temeraria, cosa pretendi? Cosa cerchi, dove ti dirigi? E perché ti scagli con tanto impeto contro altre nazioni? Ti chiamano, ti riprendono e non ascolti, vuoi dar fuoco al mondo intero? Ah perfida, traditrice, trista e cieca! Armati pure, fortificati, chiama a raccolta gli armati!

2. Sento che rispondi con impeto: «Chi sei tu che non accetti la potenza e il valore della Francia, (un paese) che ha sottomesso i regni più potenti, coraggioso di fronte alle armi, alle imprese più terribili, capace di resistere a mille morti? Forse che da quando la Francia è Francia i risultati sono stati inferiori alle aspettative?»

3. «Forse è cosa vana, o fantasiosa, dire che la Francia è coraggiosa in battaglia? Non è forse riconosciuta come guerriera, pronta alle armi, al rischio, e vittoriosa? C'è stata forse un'armata, una schiera di uomini che abbia lasciato la Francia nel lutto? Se ha concluso sempre con la vittoria perché oggi dovrebbe restare sconfitta?».

4. È vero: accetto questa risposta che trovo priva di ambizione: dato che ti spetta, ti cedo la ragione, sei pronta alle armi, forte, temeraria; hai messo a soqquadro più d'un regno, hai arrischiato e te ne sei impadronita; e confidando in un esito simile ti sei diretta contro la Sardegna.

5. Piena di coraggio ti dirigi verso la Sardegna, superba e con le vele gonfie, con gli armamenti al completo ed equipaggi addestrati, con tutte le truppe allegre e festanti. Però quando il viaggio ti conduce al golfo le onde si sollevano contrarie: i venti e la furia scatenata disperdono la flotta che avevi riunito.

6. Questo fu per te il primo avviso, ed era sufficiente per spaventarti, ma nonostante questo ti desti da fare per riunire nuovamente le forze, pur perdendo risorse ed energie volevi colpire la pacifica Sardegna; e finalmente riuscisti ad attaccare per non lasciare scampo agli isolani.

7. Gli isolani [dell'isola di San Pietro] non poterono resistere e per questo li hai vinti, e quando li avesti in tuo potere prendesti ancor più coraggio: ti dirigesti verso i cagliaritani per privarli dei beni e della vita; e così, deposta ogni prudenza, hai fatto vela verso le acque di Cagliari.

8. Non appena apprese la notizia, Cagliari senza abbattersi si preparò ad accoglierti: in poco tempo istruì gli artigiani inesperti nell'uso dei cannoni; mandò avvisi a tutte le milizie, e queste in pochi giorni giunsero in armi; ed eccola ansiosa, ma pronta, in attesa di vederti comparire (Congiu 1994, pp. 81-83).

SA PASSIONE ET MORTE DE NOSTRU SEGNORE GESÙ CRISTU
DOPPIA BENEDIZIONE

Jesus. Dademi prego innantis de partire
sa benedissione cun amore,
ca voluntariamente ando a patire
una morte piena de orrore;
ne pensesas depeo accussentire
de bos lassare sola... ah ite dolore!
Bos lasso custu coro in cumpagnia
Virgine santa, amada mamma mia.

Maria. S'eternu Babbu, de chie ses fizu,
cun su Spiridu Santu giuntamente
ti potan beneigher, biancu lizu,
e deo ti beneigo a su presente.
Sa fadiga, su latte e contivizu
t'accompagnene tottu eternamente;
sos anghelos ti servan, bene meu,
de chie ses Segnore e veru Deu.
Sos noe meses chi cun meda amore
in sas intragnas mias ti tenzesi,
sos traballos, sa pena, su dolore
cun su virgine latte chi ti desi,
sos dismajos de coro, su timore

cando d'Erode re ti liberesi
caminende in s'Egittu tempus tantu,
ti siat beneittu tottu cantu.
Però si firmamente est destinadu
chi suffras pro su mundu pena e morte
restat su cherrer meu uniformadu
a su decretu de s'eterna Corte.
Ti beneigat gasi s'altu Deu
(*Jesus s'imbenujat a pes de sa mamma*)
comente eo ti beneigo, fizu meu...
Ma cherzo, fizu meu, pro piedade
custa mamma beneigas affligida
jà chi andas pro dare larga vida
a s'infelice e iniqua crudade.

Jesus. Bos beneigat s'alta Trinitade:
(*Maria Virgine s'imbenujat a pes de Jesus pro
rezzire sa benedissione*)
Babbu, Fizu e Ispiridu Santu;
ei sa tristesa 'ostra, dolore e piantu
bos sian gosu in sa eternidade.

DOPPIA BENEDIZIONE. *Gesù.* Vi prego, datemi prima che io vada via la vostra amorevole benedizione, perché io vado di mia volontà incontro a una morte terribile; ma non crediate che io pensi di lasciarvi sola... quale dolore! Lascio in vostra compagnia questo mio cuore o Vergine santa, amata madre mia.

Maria. Il Padre eterno, al quale sei figlio, e insieme lo Spirito Santo ti benedicano, candido giglio, e io sin da ora ti benedico. La fatica, il latte e le cure (che ti ho dato) t'accompagnino per sempre; e siano al tuo fianco gli angeli, bene mio, perché sei il loro Signore e vero Dio.

I nove mesi nei quali ti tenni nel ventre con grande amore, il travaglio, la sofferenza, il dolore e il latte verginale che ti diedi, gli spaventi, la paura quando ti sottrassi a Erode camminando tanto a lungo per l'Egitto, tutto ti sia benedetto.

Ma se è ormai fermamente deciso che tu soffra e muoia per l'umanità la mia volontà si uniforma alla decisione della Corte eterna. Ti benedica perciò l'Altissimo (*Gesù s'inginocchia ai piedi della madre*) come io ti benedico, figlio mio...

Ma voglio anche, figlio, che tu benedica pietosamente questa tua madre afflitta, ora che vai a pagare con la vita la crudeltà più triste e iniqua.

Gesù. Vi benedica l'alta Trinità (*Maria Vergine s'inginocchia ai piedi di Gesù per ricevere la benedizione*): Padre, Figlio e Spirito Santo; e la vostra tristezza, il dolore e il pianto si trasformino in gioia nell'eternità (Congiu 1994, pp. 132-134).

PARTE VI

L'Ottocento

Giovanni Spano e la “scoperta” della Sardegna

Negli anni del passaggio dal Settecento all'Ottocento la situazione continuò a essere difficile, a Cagliari e nel resto dell'isola: ci fu una reazione repressiva nei confronti di coloro che avevano preso parte ai moti antifeudali, con delle “code” di fronte alla resistenza di paesi come Thiesi e Santu Lussurgiu, e al tentativo di due seguaci dell'Angioy di provocare un moto repubblicano nel Capo di Sopra; intanto i Savoia, estromessi dagli stati di terraferma a causa delle conquiste napoleoniche, si rifugiarono a Cagliari, e poterono dare meglio attuazione a un governo di tipo assolutistico. Intanto le condizioni di vita delle popolazioni si mantenevano difficili per l'immobilismo della situazione economica, aggravata dalle carestie del 1812 (ricordato come *s'annu de su fame*, “l'anno della fame”) e del 1816, e da una recrudescenza delle incursioni dei barbareschi.

1. La “modernizzazione”. Il «tortuoso processo di modernizzazione della società isolana» riprese negli anni Venti, favorendo la «progressiva integrazione nella compagine politico-istituzionale del Piemonte sabauda», e quindi l'inserimento «nell'incipiente processo di unificazione degli stati italiani» (Piero Sanna 1995, p. 209).

Tra le tappe di questo processo rientrano tanto il riordino delle leggi “civili e criminali”, che portò nel 1827 alla sostituzione di quel che rimaneva della *Carta de Logu* col “Codice feliciano”, quanto la costruzione della strada da Cagliari a Porto Torres, portata a termine tra il 1822 e il 1829.

Nel 1823 venne emanato, per favorire la trasformazione in proprietà privata di buona parte degli estesi beni demaniali, l'Editto delle chiudende del 6 ottobre 1820, dettato dalla convinzione che la trasformazione avrebbe di per se stessa favorito un migliore sfruttamento dei terreni. L'applicazione dell'editto andò avanti per oltre un decennio tra le polemiche e soprattutto gli approfittamenti da parte dei ricchi e potenti, che a partire dal 1828 diedero luogo al «periodo dell'*afferra afferra*, delle usurpazioni generalizzate, delle chiusure abusive delle strade, di terreni soggetti a servitù di pascolo o di passaggio, di terre e di boschi delle comunità, di fonti e di abbeveratoi» (Mattone 1998, p. 117).

Malessere e contrasti furono particolarmente vivi nel Nuorese, regione nella quale, anche per il prevalere dell'economia pastorale, era più vivo l'attaccamento al sistema comunitario della proprietà. Si ebbe un lungo seguito di liti, contestazioni e disordini, tra chiusure abusive e tentativi di impedirle. Si formarono dei gruppi di ribelli, definiti dalla autorità “quadriglie”, che lavoravano di notte ad abbattere i muri eretti durante il giorno. Una vera e propria “sollevazione contro le chiudende” perseguita dalle autorità con arresti e condanne.

Il malessere si sarebbe poi riaperto nel 1868, a Nuoro, dove l'Amministrazione comunale proponeva una vendita di terreni di sua proprietà che avrebbe favorito le famiglie benestanti e danneggiato i contadini e pastori che su quei campi lavoravano e allevavano il proprio bestiame. Ne scaturì la sollevazione popolare de “Su Connottu”, ovvero per il ritorno al “conosciuto”, che assunse «valore emblematico» per la «decisione con la quale una parte della popolazione nuorese dimostrò, non certo in senso reazionario, di non volersi scostare dagli usi tradizionali», ma poi anche «per i riflessi che ha avuto nella letteratura popolare o popolareggiante che dir si voglia» (Del Piano 1984, pp. 265-266).

Sul finire degli anni Trenta fu avviata la soppressione del regime feudale, ormai da tempo sotto accusa per aver «bloccato la crescita della popolazione, ostacolato il rinnovamento dell'agricoltura, scoraggiato l'iniziativa privata e fiaccato il commercio» (Mattone 1998, p. 121).

I titolari dei feudi furono liquidati attraverso un sistema di rimborsi – in più di un caso piuttosto generosi – a carico dei comuni; comunque «le cose procedettero abbastanza rapidamente, sicché nel marzo del 1842 risultavano non ancora riscattati solo le baronie di Posada e di Senes ed il marchesato di Orani e Gallura» (Del Piano 1984, p. 142).

Subito dopo fu avviata, sempre con l'intento di favorire la formazione della "proprietà perfetta", l'abolizione degli ademprivi, ossia i diritti (di pascolo, semina, legnatico ecc.) che gli abitanti dei villaggi esercitavano su vaste distese di terreni demaniali.

Altro avvenimento di grande rilievo fu la "fusione" con gli stati di terraferma, che i gruppi dirigenti sardi chiesero e ottennero non appena giunse notizia delle riforme concesse da Carlo Alberto nel 1847: cessavano così le forme di governo autonomo connesse all'esistenza del "Regno di Sardegna", che durava sin dalla concessione dell'isola al re aragonese da parte di papa Bonifacio VIII (1297), e venivano abolite le barriere doganali che avevano regolato sino a quel momento il traffico delle merci. Innovazioni sui cui esiti anche coloro che le avevano chieste espressero poi forti dubbi.

Al movimento in favore dell'innovazione aderirono in un primo tempo le masse popolari, convinte che avrebbe portato ad un miglioramento delle condizioni generali di vita; ma ebbero poi la meglio gli interessi della nobiltà ex feudale, che puntava sulle «posizioni da conquistare nelle istituzioni militari e civili del Regno» e sul godimento delle cartelle di debito pubblico ottenute in cambio dei feudi; degli «strati di borghesia intellettuale che avevano trovato rifugio negli impieghi dello Stato»; e della borghesia imprenditrice, in particolare «i commercianti, per i quali l'unione col Piemonte significava allargamento del mercato» (Sotgiu 1982-1988, p. 112).

Nei decenni successivi – che sono quelli dell'unificazione nazionale – la Sardegna sembrò comunque risentire positivamente delle innovazioni introdotte, tanto che «per quasi tutto il quindicennio 1875-1890» attraversò «un periodo di speranza, se non proprio di benessere» (G. Fois 1995, p. 248).

Nel 1869 aveva avuto inizio la costruzione della rete ferroviaria, ma era stata anche introdotta una tassa molto gravosa, quella sul macinato. La situazione andò peggiorando con la chiusura dei rapporti commerciali con la Francia, che per qualche tempo avevano stimolato l'economia isolana, ed il secolo si chiuse tra rinnovati segni di malessere, quali la recrudescenza della criminalità: destò grande clamore, nel 1894, una sanguinosa grassazione a Tortolì. Il governo rispose con i rastrellamenti e gli arresti in massa che uno dei militari partecipanti, Giulio Bechi, definì col titolo di un suo celebre libro "caccia grossa" (1900). Intanto parte della manodopera espulsa dalle campagne trovava lavoro nelle miniere, che si moltiplicavano soprattutto nell'Iglesiente, mentre un numero crescente di contadini, pastori e anche piccoli proprietari prendeva la via dell'emigrazione oltreoceano.

2. *Il clima culturale* fu caratterizzato, a partire dagli anni Venti, da una fioritura di studi che, in seguito al diffondersi delle idealità romantiche da un lato, al rafforzarsi di un primo "sentimento autonomistico" dall'altro, miravano non soltanto a «rievocare le più antiche e oscure vicende dell'isola», ma anche a «illustrarne le dignità e far venire alla luce le radici della nazione sarda» (Marrocu 1989, p. 320).

Di fondamentale importanza la pubblicazione, tra il 1825 e il 1827, della *Storia di*

Sardegna di Giuseppe Manno, alto funzionario della corte sabauda; vennero poi le voci scritte da Vittorio Angius per il *Dizionario* degli stati del regno diretto da Goffredo Casalis (1833-1856), il *Voyage* del Lamarmora, la più volte qui citata *Storia letteraria* del Siotto Pintor, il *Codice diplomatico* di Pasquale Tola, le raccolte di biografie dello stesso Tola e di Pietro Martini, le ricerche linguistiche e archeologiche di Giovanni Spano ecc.; un accavallarsi mai visto di studi, ricerche e pubblicazioni cui si accompagnava il crescente interesse per l'isola da parte di forestieri, sia viaggiatori italiani e stranieri che pensatori come Giuseppe Mazzini e Carlo Cattaneo. Veniva così prendendo corpo una cultura, un «modo di concepire la storia della Sardegna» che «non è ancora del tutto venuto meno», tanto che «alle ricerche di quegli anni, per molti aspetti, è impossibile anche oggi non fare riferimento» (Sotgiu 1984, p. 295).

La diffusione dei libri era favorita dal potenziamento degli impianti tipografici e dall'estendersi dell'istruzione. Veniva prendendo lentamente corpo, anche nei centri minori, un pubblico di lettori attenti ed appassionati ai temi della cultura locale, come si desume dagli elenchi degli "associati" che prenotavano le opere già prima dell'uscita, offrendo così un sostegno alla pubblicazione. Come ha osservato Manlio Brigaglia si trattava in buona parte di religiosi, ma comparivano anche "proprietari", il che lascia supporre l'«emergere di una borghesia rurale» che aveva «contatti e riferimenti» con quella urbana; tutti animati dalla «nascente 'ideologia nazionale sarda'» nutrita sia dall'«affermazione della 'specificità' della Sardegna» sia dalla «consapevolezza di un rapporto difficile col Piemonte» e quindi della necessità di legarsi con un «rapporto diverso» (1985, p. 59).

Tutti gli studiosi dell'Ottocento si soffermano sul paradosso che si fa evidente a metà del secolo, nel momento della "fusione" della Sardegna con gli stati di terraferma: sembra a prima vista incomprensibile, infatti, che anche politici e uomini di cultura attivamente impegnati – come Siotto Pintor – nell'individuazione di una propria "nazione" fossero così pronti a rinunciare alle secolari prerogative del *Regnum Sardiniae*. Il fatto è che, ha scritto Sotgiu, gli intellettuali isolani, raggiunti dall'«ondata romantica», si sentivano ormai partecipi delle «esperienze che vivevano l'Italia e l'Europa», e non vedevano contraddizione tra la «ricerca di una patria più grande, l'Italia», e «lo studio e la migliore conoscenza di quella patria più piccola che era la Sardegna» (1984, p. 298).

Grazie al nuovo *status* l'isola iniziò ad inviare i suoi rappresentanti al Parlamento subalpino, cosa che contribuì ovviamente a una migliore presa di coscienza delle condizioni dell'economia e della società: spiccano le figure di Giovanni Battista Tuveri (1815-1887) che, ricordato soprattutto per il tentativo di conciliare la fede cattolica con le convinzioni democratiche, polemizzò a lungo contro la legislazione e il regime fiscale che penalizzavano i sardi; e di Giorgio Asproni (1808-1876), fervente mazziniano animato, per quanto riguardava la sua terra, da un "protosardismo reattivo" inteso soprattutto «come risposta all'indifferenza, al disprezzo perfino» di cui la vedeva circondata (Marrocu 1989, p. 327).

Iniziò stentatamente a svilupparsi l'associazionismo a base popolare, la prima società di mutuo soccorso nacque a Sassari nel 1851; e in questa città, con l'avvento al potere della Sinistra, presero radice le idealità democratiche e mazziniane. Intanto procedeva lentamente il «maturare di una coscienza di classe» nelle zone minerarie, favorito dalla «recisione da parte della massa dei minatori delle sue radici contadine» e dal sopravvenire di un nuovo «modello di relazioni impresa-lavoro». Mentre in quegli ambienti si facevano le prime esperienze di associazione cooperativa iniziarono a costituirsi sezioni socialiste a Tempio, Sassari, Cagliari; comparvero forme di sindacalizzazione più avanzata

e si moltiplicarono i gruppi radicali e repubblicani. Si diffondevano così forme di libero pensiero, a favore di una maggiore eguaglianza, contro la classe proprietaria, il clero e la chiesa (Ortu 1998, pp. 281-283).

Un ulteriore incremento al dibattito politico e alla presa di coscienza sulla condizione isolana, nonché alla sua riproposizione in campo nazionale, venne da tre inchieste parlamentari, rivolte rispettivamente alle condizioni “economiche e morali” dell’isola (1869, presieduta da Agostino Depretis), alla situazione del mondo agrario (1878-1885, presieduta da Francesco Salaris come estensione di quella guidata in campo nazionale da Stefano Jacini) e al funzionamento dell’economia e della pubblica sicurezza (1894, presieduta da Francesco Pais Serra). Suscitò polemiche anche la pubblicazione, nel 1897, del saggio *La delinquenza in Sardegna* nel quale Alfredo Niceforo, giovane criminologo positivista, sosteneva che l’isola mostrava sotto questo punto di vista tutta la sua arretratezza e che nella parte interna, la “zona delinquente”, la tendenza al delitto era legata a fattori di ereditarietà e quindi anche di razza.

I dibattiti si susseguivano e si intrecciavano anche perché la “fusione” e il clima risorgimentale venivano favorendo, con la caduta dei fattori che l’avevano prima inibita («la censura governativa, la totale inaccessibilità dei centri e dei processi decisionali, la chiusura localistica, il condizionamento ecclesiastico ecc.»), la «formazione di una opinione pubblica libera»; ed era soprattutto la stampa che assumeva «il compito di portare alla conoscenza pubblica» quanto maturava «nelle sfere diverse del potere, di promuovere il dibattito», «di guidare la formazione di orientamenti politici, di dar voce agli interessi più o meno organizzati» (Ortu 1998, p. 217).

Si moltiplicarono i giornali e i periodici e nacquero numerose riviste letterarie, solitamente di breve durata, tra le quali spiccano “La Stella di Sardegna” (1875-1886), diretta a Sassari da Enrico Costa, e “Vita Sarda”, che uscì a Cagliari dal 1891 al 1893 sotto la direzione di Antonio Scano e Giuseppe Satta Semidei; entrambe facevano spazio a poesie in sardo: la prima pubblicò tra le altre cose le liriche logudoresi di Paolo – *Paulicu* – Mossa, la seconda quelle di poeti cagliaritari, ma anche del nuorese Pasquale Dessanay.

Sul finire del secolo nascono nelle due principali città i quotidiani, “L’Unione sarda” e “La Nuova Sardegna”, destinati a durare sino ai giorni nostri; mentre tra le attività tipografiche spicca quella avviata a Sassari (e poi estesa anche a Cagliari) da Giuseppe Dessì, che passò alla vera e propria iniziativa editoriale occupandosi anche di testi letterari in italiano e sardo. Nel frattempo il pubblico dei lettori continuava a crescere attraverso il costituirsi di un «nesso strettissimo tra lo sviluppo di una piccola borghesia legata alle diramazioni periferiche dell’apparato statale – impiegati, medici, maestri di scuola – e il diffondersi, anche in ambiente rurale, di standard culturali tendenzialmente omogenei a quelli nazionali» (Marrocu 1989, p. 339).

Tra questo pubblico ebbero larga diffusione i romanzi storici – in italiano, ma dedicati a personaggi storici e banditi isolani – di Enrico Costa; mentre Grazia Deledda, preoccupata di «costruire una immagine dell’isola principalmente rivolta all’esterno», moltiplicava novelle e romanzi improntati alla sua «caratteristica oscillazione tra la rivendicazione orgogliosa della propria alterità e la sottolineatura di come anche la Sardegna intendesse abbandonarsi all’abbraccio avvolgente della modernità» (ivi, p. 343).

3. *Dal sardo all’italiano.* Non appena arrivato a Cagliari, chiamato nel 1834 a insegnare Sacra Scrittura e Lingue orientali in quella università, Giovanni Spano (1803-1878), spinto dal desiderio di prendere contatto con la cultura locale (era reduce dagli studi universitari a Roma), andò subito a trovare Vincenzo Raimondo Porru, che aveva dispie-

gato «un intenso amore allo studio letterario», lavorando per «25 anni sul dialetto sardo meridionale», del quale era divenuto «vero legislatore» (1997, p. 139).

In effetti Porru, che sarebbe scomparso qualche tempo dopo (1836), aveva pubblicato già da tempo, inserendosi precocemente nel movimento di rivalutazione della cultura locale, un *Saggio di grammatica del dialetto sardo meridionale* (1811), e di recente il *Nou dizionariu universali sardu-italianu* (1832-1834). Nella prima opera, riprendendo i concetti di “ripulimento” e “arricchimento” di una lingua povera e “minoritaria” che erano già stati di Matteo Madau – e prima di lui di Araolla e di Garipa –, si preoccupava di precisare che questi interventi non avrebbero ostacolato «lo studio del Tosco idioma»; e anzi si diceva convinto che la «tela gramaticale» da lui così tessuta del «patrio idioma» non avrebbe fatto altro che «agevolare a’ Sardi giovanetti lo studio della Toscana favella» (1811, *L'autore a chi legge*). Nella *Prefazione* alla seconda spiegava che in un primo momento aveva pensato di compilare un dizionario “domestico”, ossia limitato alle voci di un uso circoscritto, ma poi si era convinto a darne uno “universale”, anche «considerando il maggior vantaggio che da questo potrebbe trarsi da’ figli della nazione non nell’uso domestico soltanto, ma ancora nello studio della lingua italiana» (1832-1834, p. 3).

Lo Spano si trovava in sintonia con lui sia per la «convinzione che i membri della comunità abbiano il dovere di conservare e nobilitare con usi adeguati l’idioma nazionale», sia per la «valutazione della propria opera come un doveroso apporto alla normalizzazione e all’affermazione della lingua»; e così, essendo nativo di Ploaghe, nel Capo di Sopra dell’isola, seguì la sua stessa strada, ma occupandosi del logudorese, «varietà ancora una volta individuata come ‘vera lingua nazionale’, in base alla sua maggiore arcaicità e fedeltà al latino» (Antonietta Dettori 1998, pp. 1180 e 1183).

La prima tra le numerose opere che avrebbe pubblicato nel corso della sua laboriosissima vita fu così, nel 1840, l’*Ortografia sarda nazionale ossia gramatica della lingua logudorese paragonata all’italiana*, in due densi volumi: il primo dedicato alla morfologia, la grammatica e la sintassi, con aggiunta la carta dei dialetti, o “idiomografica”; il secondo alla prosodia, ossia ai metri e modelli impiegati dai poeti sardi, ma comprendente anche una storia della lingua sarda dalle origini al Settecento, un raffronto tra i dialetti isolani e, in appendice, una versione del poema dell’Araolla – qui intitolato *Su Gavinu triumphante* – accompagnata da una lunga serie di annotazioni. L’opera segna secondo Dettori una svolta nella «linea didattica di produzione grammaticale» allora in auge, perché «la volontà di offrire un sussidio didattico per l’apprendimento dell’italiano non esaurisce le finalità dell’opera», che è concepita anche come «strumento di documentazione del sardo destinato a un pubblico esterno di studiosi, oltre che agli allievi delle scuole isolate» (1998, p. 1183).

Spano seguiva da vicino Porru anche nel proporre lo studio del sardo come propeudeutico a quello dell’italiano: «Lo devi studiare – scriveva nella prefazione rivolgendosi *Al giovinetto alunno* – pria d’inoltrarti ad un’altra lingua qual è la Toscana»; un proposito che avrebbe ripetuto una decina di anni più tardi, quando sarebbe riuscito a pubblicare il suo *Vocabolario*: «Con questo lavoro volli agevolare ai miei concittadini la conoscenza della comune Lingua» (1851-1852, I, p. 1).

In questo caso il suo lavoro si differenziava da quello del Porru perché non offriva soltanto la versione dal sardo all’italiano ma anche quella dall’italiano al sardo; perché comprendeva alla fine una corposa raccolta di *Proverbj sardi trasportati in lingua italiana*; e soprattutto perché, «considerando che un dì fu una la Lingua del Popolo Sardo, e che la impronta la serba tuttavia ne’ due dialetti Meridionale e Centrale», si era deciso a «raccollierli in uno e di aggiungerci il Dialetto Settentrionale» (ivi): in altre parole, aveva affiancato al logudorese sia il campidanese che il gallurese-sassarese.

Questo tentativo è stato giudicato negativamente dai linguisti; Wagner ha osservato che è stato attuato «in modo disuguale» perché l'opera si basa in realtà «sul dialetto nativo dell'autore, quello di Ploaghe», e trascura anche le altre varianti del logudorese; mentre parla molto bene del lavoro di Porru, «uno dei migliori che si siano pubblicati su una parlata dialettale romanza» (1960-1964, I, p. 2).

Giudizi confermati e ulteriormente divaricati di recente da Eduardo Blasco Ferrer, per il quale quella di Porru è «la prima seria e tuttora valida analisi dialettologica d'una varietà sarda», mentre quella di Spano, causa anche «l'assenza totale d'un rigoroso metodo scientifico», è lontana sia da quell'«orientamento squisitamente pedagogico» che da «quel saldo e rigoroso metodo descrittivo» (2002, p. 7).

4. *La Jerusalem victoriosa*. Nel frattempo lo Spano aveva provveduto a pubblicare anche un poema biblico in sardo, *Sa Jerusalem victoriosa* (1842), opera di Melchiorre Dore, parroco di Posada, uno dei tanti sacerdoti con i quali teneva corrispondenza. Negli scritti introduttivi ringraziava il confratello per avergli dato «*occasione et excitamentu ad fagher connoscer semper de pius sa amenidade de s'idioma nostru*» (“occasione e incoraggiamento nel far conoscere sempre meglio la gradevolezza della nostra lingua”); e, rivolgendosi al «*jovanu lettore*», lo invitava ad utilizzare l'opera, scritta «*in sa limba qui in se inspirat nobile gravidade*» (“nella lingua che si ispira a nobile gravità”), ed a cantarne i versi «*cum veneratione in sos tribaglios et in sas gravosas operas tuas*» (“con grande rispetto durante il lavoro e le tue faticose attività”); ivi, pp. 4, 5 e 10).

Scritto utilizzando il metro preferito dai poeti sardi del tempo, l'ottava, il poema si divide in quattro canti, che in oltre 700 strofe ripercorrono le sacre scritture dalla creazione del mondo alle vicende del popolo ebreo, dalla nascita di Cristo alla distruzione di Gerusalemme. Nell'impossibilità di soffermarsi su tutti i dettagli, la preferenza dell'autore va agli episodi che possono meglio attrarre l'attenzione popolare, con particolare riguardo per eventi prodigiosi e miracoli e l'intento sempre affiorante di trasmettere gli insegnamenti della Chiesa.

Dore (1770-1851) seppe attuare al meglio questo suo progetto di divulgazione edificante, la sua opera incontrò il favore popolare ed ebbe a più riprese ristampe e nuove edizioni; così anche nel Novecento, sino ad un'ultima appena uscita (2005). Il curatore Pietro Orunesu ritorna sull'ipotesi, più volte affacciata in passato, che l'opera non fosse in realtà di Dore ma di “Padre Luca” Cubeddu, che gliel'avrebbe ceduta in cambio dell'ospitalità ricevuta nel periodo in cui aveva lasciato il convento. Lo stesso Michelangelo Pira era sembrato propenso ad accettarla come vera, convinto tra l'altro che di Dore «non si conoscono altre poesie, neppure un verso» (1982a, p. 22).

A favore dell'attribuzione ufficiale depongono invece le ripetute testimonianze dello Spano, che già nell'*Ortografia* parlava dell'opera, che possedeva in forma di manoscritto e per la quale auspicava la pubblicazione, «per poter venire alle mani di tutti» (1840, II, p. 20).

Cade anche l'argomento portato da Pira, perché in alcune opere pubblicate più tardi dallo stesso Spano sono riportate alcune composizioni di Dore, dalle quali appaiono evidenti sia la sua dimestichezza con il verso che l'abitudine di utilizzarlo per la trasposizione delle sacre scritture e nelle corrispondenze con l'amico. È quindi da accettare il parere di Orunesu, secondo il quale non si può «oggi mettere in discussione l'autore» del poema, né continuare a «dare credito alla voce popolare» a favore di Cubeddu (Spano 1854, pp. finali; Spano 1999, II, pp. 28-40; Orunesu in Dore 2005, p. 16).

Nel passare rapidamente in rassegna l'opera, Siotto Pintor scriveva che l'intento di

ridurre «in stanze logudoresi tutta la storia santa» aveva impedito all'autore di essere «ognora piacevole». In tempi più vicini Paolo Pillonca ha osservato che «per circa un secolo» questa è stata «l'opera di poesia 'culta' in lingua sarda più diffusa a livello popolare»; e che le «leggerissime imperfezioni di metro e di ritmo» che vi si riscontrano non ne «pregiudicano l'estrema scorrevolezza complessiva del racconto poetico» (Siotto Pintor 1843-1844, iv, p. 286; Pillonca 1989, pp. 238-239).

I pregi individuati da Pillonca appaiono evidenti nelle due sequenze dedicate rispettivamente al diluvio universale e all'annunciazione a Maria.

SA JERUSALEM VICTORIOSA
SU DILUVIU UNIVERSALE

Vivet intantu s'omine ostinadu
prosighinde in su vizi e in su male.
Su divinu Segnore est infadadu
decretat su diluviu universale;
a su solu Noè at cumandadu
de si fagher sa grande arca navale;
pront'obbidit, la faghet cun piaghene
e salvat fizos, nuras e muzere.

Noè cun sa famiglia tutt'unida,
cun mundos e immundos animales
s'inserrat in cuss'arca costruیدا;
ecco dae su chelu temporales:
baranta dies de abba sighida
ruet subra sos poveros mortales,
e restant in sas abbas affogados
animales e omnes creados.

Cessada sa tempesta naufragante
si firmat s'arca in su Gordicu monte;
restat s'abba in s'altesa esorbitante
chentù chimbanta dies sempre a fronte.
Noè sempre de animu mancante
non connoschet nen terra ne orizzonte,
pustis benini sas abbas a mancare
e cominzat Noè a s'allegrare.

Abbassadas sas abbas prontu aperit
Noè de sa grand'arca una fentana;
cun sa vista sas puntas iscoverit
de sa dura montagna armeniana.
Mandat su corvu e non s'ischit si perit:
sos de s'arca pius bidu non l'ana;
forsis ossos e pastas disizende
s'olvidat s'arca e s'istat ispulpende.

Mandesit sa columba pius modesta
si sa terra podiat osservare,
partit sì, ma luego torrat lestra,
non tenet logu assutu a si falare;
andat de nou e giughet in sa testa
unu ramu d'olia a l'animare;
l'inviesit Noè sa terza ia
non torrat issa nen giughet olia.

Noè allegru, esultante e giucundu,
essit foras cun fizos e animales,
girat sa terra e osservat su mundu,
e faghet sacrificios immortales:
si placat dogn'ispiritu iracundu,
Deus promissu at paghe a sos mortales.
Sighet Noè sos divinos consizos
e populat sa terra cun sos fizos.

LA GERUSALEMME VITTORIOSA. IL DILUVIO UNIVERSALE. E intanto l'uomo vive ostinato e prosegue sulla via del vizio e del male. Il Re divino è adirato e decide di inviare il diluvio universale; al solo Noè ha ordinato di costruirsi una grande nave, l'arca; egli ubbidisce prontamente, la costruisce con piacere e salva figli, nuore e moglie.

Noè si chiude nell'arca che ha costruito con tutta la sua famiglia e con gli animali di tutte le specie; ed ecco giungere dal cielo i temporali: per quaranta giorni la pioggia cade di continuo sui poveri mortali, e affogano nelle acque sia gli animali che gli uomini che erano stati creati.

Cessata la tempesta causa di tanti danni l'arca si ferma sul monte Gordico [?]; ma l'acqua rimane ancora molto alta per centocinquanta giorni tutt'intorno. Noè sempre scoraggiato non vede terra né orizzonte, poi finalmente le acque cominciano a calare e Noè inizia a riprendere brio.

Come si abbassano le acque Noè apre subito una finestra della grande arca; e osservando scopre le cime delle aspre montagne dell'Armenia. Manda (in esplorazione) il corvo e non si sa se muore: i passeggeri dell'arca non l'hanno più visto; forse, avido di ossi e di cibo, si è dimenticato dell'arca e si è fermato a spolare (qualche carogna).

Allora mandò la colomba, più obbediente, a esplorare il territorio, e quella parte, ma torna subito perché non ha trovato un punto asciutto per posarsi; va poi di nuovo e come segno d'incoraggiamento porta un ramo di olivo; Noè la mandò una terza volta ma non tornò, né porto ramo d'olivo.

Noè allegro, esultante e felice esce dall'arca con i figli e gli animali, si aggira per i dintorni e osserva tutto e celebra sacrifici divini: si placano le ire, Dio promette pace agli uomini. Noè segue i consigli divini e popola la terra con i suoi figli (Dore 2005, pp. 27-28).

SU DIVINU IMBASCIADORE

Benit su tempus chi aiat fissadu
s'Eternu Babbu pro nos riscattare
dae manos de Satàn, chi at tentadu
Adam e Eva e at fattu peccare.
S'anghelu Gabriele at inviadi
a Maria, e l'at fatt'annunziare
chi aiat ordinadu su Deus trinu
de nascher d'issa su Verbu divinu.

S'Anghelu l'at innantis saludada
in Nazaret cun aëra serena,
umile «Ave Maria» nadu l'ada,
«tue de ogni grazia ses piena;
su Signore est cun tegus»; e turbada
s'est Maria, affligida in grande pena.
«Non timas» pustis s'Anghelu l'at nadu,
«as cun Deus sa grazia incontradu.

«Tue Maria debes concepire
su fizu de s'Altissimu e giamare
lu des Gesus pustis ch'at a naschire:
cust'est fizu chi devet occupare
su tronu de David pro non finire».
Nât Maria: «E comente combinare
chi sia mama, e no isco ite cosa
siat maridu, ancoras chi so isposa?».

«Ja isco chi ses virgine e ses netta,
che sorre cun Zoseppe ses istada;
a s'Ispiritu Santu ses suggetta,
cosa a isse impossibile non b'ada.
Como ses meses puru Elisabetta
parente tua s'est irraidada,
eo matessi cun sa boghe mia
giutesi s'imbsciada a Zaccaria.

«Elisabetta isterile e anziana,
cando mai podiat generare?
Ma s'opera divina e no umana
bos faghet ambas duas fecundare.
Ordinadu hat sa forza sovrana
chi cussu fizu si devet giamare
Giuvanne, chi det esser precursore
de fizu tou, chi est su Salvatore».

Maria a su divinu imbsciadore
rispondet dulce e cun umile trattu:
«Eccomi so teracca a su Signore,
comente mi naras siat fattu».
Su Verbu chi est su nostru Redentore
in Maria incarnadu s'est in s'attu;
de s'Ispiritu Santu istat concetta
e partit a ue est Elisabetta.

L'AMBASCIATORE DIVINO. Viene il tempo che il Padre eterno aveva fissato per il nostro riscatto dai poteri di Satana, che aveva indotto in tentazione Adamo ed Eva e li aveva portati al peccato. Ha inviato a Maria l'angelo Gabriele, e gli ha fatto annunciare che la Trinità divina aveva ordinato che da lei nascesse il Verbo divino.

Per prima cosa l'Angelo l'ha salutata, a Nazaret, con atteggiamento sereno, e umilmente le ha detto: «Ave Maria, tu sei piena di ogni grazia; il Signore è con te»; Maria si è preoccupata, è stata presa da una forte sofferenza. Poi l'Angelo le ha detto: «Non temere, tu sei nella grazia di Dio.

«Tu, Maria, dovrai concepire il figlio dell'Altissimo, e dopo che sarà nato lo dovrai chiamare Gesù: costui è il figlio che dovrà occupare il trono di Davide, in modo che non abbia mai fine». Dice Maria: «E come potrà accadere che io diventi mamma quando non so cosa è marito, per quanto sia fidanzata?».

«So bene che sei vergine e sei pura, e che con Giuseppe sei stata come una sorella; ma sei sotto l'influsso dello Spirito Santo, per il quale non esiste nulla di impossibile. Sei mesi fa anche Elisabetta, la tua parente, è rimasta incinta, io stesso con questa mia voce portai l'annuncio a Zaccaria.

«Quando mai Elisabetta, sterile e anziana, avrebbe potuto avere figli? È l'opera di Dio e non dell'uomo che vi rende entrambe feconde. Il potere sovrano ha ordinato che quel figlio si chiami Giovanni, e dovrà essere il precursore di tuo figlio, che è il Salvatore.

Maria risponde all'ambasciatore divino con dolcezza e umiltà: «Eccomi, sono la serva del Signore, sia fatto come tu dici». In quel momento il Verbo che è il nostro Redentore si è incarnato in Maria; viene resa madre dallo Spirito Santo e si avvia per andare da Elisabetta (Dore 2005, pp. 149-150).

5. *La linguistica comparativa*. Le autorità accademiche erano però contrarie all'interesse di Spano per il sardo, apparso evidente con la pubblicazione dell'*Ortografia* e del poema: per loro erano «'inezie' della lingua vernacola» (Spano 1997, p. 162).

Nel 1844 egli fu così costretto a lasciare l'insegnamento. Secondo Michelangelo Pira pagò per essersi schierato tra quelli che vengono chiamati, sulla base delle analisi gramsciane, «intellettuali antagonisti», coloro cioè che, all'interno di una «scelta rivoluzionaria», sono per «il privilegiamento delle aree etniche e dei gruppi sociali oppressi o esclusi» (1985-1986, pp. 180-181).

Egli racconta nell'autobiografia che, garantito da una rendita canonica procuratagli provvidenzialmente dal vescovo, poté dedicarsi ancora meglio «agli studi del mio genio, cioè alla filologia e all'archeologia» (1997, p. 169).

Furono così fruttuose anche in seguito, a parte il *Vocabolario*, le attenzioni che poté dedicare alla letteratura e alla lingua. In primo luogo la raccolta in più volumi di poesie in logudorese e in sassarese; ma non sono da dimenticare le numerose traduzioni di testi biblici che fece in prima persona o fece eseguire per incarico del principe Luigi Luciano Napoleone (1813-1891). Questi si occupava di un tipo di linguistica comparativa allora in voga, fondata sulla possibilità di individuare analogie e differenze analizzando un brano tradotto nel maggior numero possibile di lingue e dialetti. «Figura di studioso straordinariamente complessa e intrigante» (cui sono tuttavia negate «collocazione e considerazione adeguate»), egli considerava il sardo, «con le sue due varietà maggiori logudorese e campidanese, non un dialetto dell'italiano, bensì una lingua distinta», e quindi «degnata del massimo interesse» (Petrovski Lajszki e Lupinu 2004, pp. IX e XLV).

Ricevuto da lui l'invito a trasferire un vangelo in "idioma sardo", lo Spano si limitò al capitolo nel quale Luca racconta la parabola del figliol prodigo: ma a fianco alla versione latina e a quella italiana inserì non solo quella logudorese, ma anche quelle campidanese, sassarese e tempiese, ovvero gallurese. Unì una serie di note e pubblicò il tutto sotto il titolo di *Saggio di filologia sarda comparata* (1854).

In seguito i loro rapporti si intensificarono, egli divenne per Bonaparte «una sorta di faro cui rivolgersi anche per procurare gli altri traduttori, coordinarne il lavoro e risolvere le questioni più disparate in tema di linguistica sarda» (Petrovski Lajszki e Lupinu 2004, pp. LIII e LIV).

In prima persona curò la traduzione in logudorese del *Vangelo di S. Matteo* (1858), e in logudorese e sassarese del *Cantico dei cantici* di Salomone, della *Profezia di Giona* e della *Storia di Giuseppe Ebreo* (1857-1863). Un esempio sintetico di questo settore della sua attività è la parte saliente della parabola di Luca nelle quattro versioni predisposte per il *Saggio* del 1854: logudorese, campidanese, sassarese e gallurese.

SAGGIO DI FILOLOGIA SARDA COMPARATA
CAPU XV DE S'EVANGELIU DE SANCTU LUCA

Unu certu homine teniat duos fizos: su minore de ipos nesit ad su babbu: «Babbu, dami sa parte de sos benes qui mi toccant». Et ipse lis dividèsit s'heredidade. Et pustis de pagas dies, congregadas totu sas cosas, su fizu minore si partèsit a logu lontanu, et in cuddae dissipèit totu su sou vivende luxuriosamente. Et pustis qui haìat consummadu ogni cosa, occurret una grande carestia in cussu paesu, et

ipse principièsit a tenner bisonzu. Et andesit, et s'addirit ad unu de sos cittadini de cussu paesu, su quale lu mandesit in sos campos pro li paschere sos porcos. Et bramaìat de si pienare sa bentre sua de sas tilibas qui mandigaìant sos porcos: et niunu ndeli daìat.

Ma intradu in se matepsì nesit: «Quantos terracos in domo de babbu meu abundant de pane, et eo inhòghe morzo de fàmine! M'hapo

alzare, et querzo andare ad inue est babbu meu, et l'hapo a narrer: 'Babbu, hapo peccadu contra ad su Chelu et contra ad tie. Ja non so dignu de

mi jamare plus fizu tou: tràctami que unu de sos servidores tuos'».

CAPU XV DE S'EVANGELIU DE SANTU LUCA

Unu cert'omini teniat duus fillus: su prus pitücu de issus hiat nau a su babbu: «Babbu, donamì sa parti de is benis chi mi toccant». E issu ddis hat isparziü s'eredidadi. E appustis de pagus diis, haendi arregortu totu, su fillu prus pitücu sind'est andàu a unu logu attesu, e inni hat dissipàu totu su suu bivendi lussoriosamenti. E pustis chi hiat accabàu dògnia cosa, occurrit una grandu carestia in cussu paísu, et issu hiat principiàu a tèniri abbisòngiu. Et est andau, e s'est adiriü a unu de is cttadinus de cussu paísu, e custu dd'hat mandau a sa campagna

sua po pàsciri is porcus. E disigiàt de si plèniri sa brenti de su scroxu de làndiri chi pappant is porcus: e nisciunu ndi ddi donàat.

Ma torràu in sei naràat: «Cantus serbidoris in domu de babbu miu tenint pani in abbondànzia, e deu innoi morgiu de fàmini! Mi ndi bollu mòviri, e bollu andài aundi babbu miu, e dd'hap'a nai: 'Babbu, hapu peccau contr'a su Xelu, e contr'a tui. Già no seu dignu de mi nai prus fillu tuu: trattamì comentì unu de is serbidoris tuus'».

CAPU XV DI L'EBAGNELIU DI SANTU LUCA

Un celtu omu abia dui figlioli. Lu minori di eddis ha dittu a lu babbu. «Babbu, dammi la palti de li bè chi mi tòccani»; ed eddu li dibidisi l'ereditai. E poi di pogghi di, accumulati tutti li così, lu figliolu minori si n'andesi a un loggu luntanu, e inchiddà ha dissipatu tottu lu soju vibendi lussoriosamenti. E poi chi abìa consumatu dugnia cosa, suzzidisi una gran caristia in chissu paesi, ed eddu ha incominzatu ad abè bisognu. E andesi, e si ponisi cun unu di li zittadini di chissu paesi, lu quali l'ha mandatu a la campagna pa pasculà li

polchi. E disizàba di pienassi la so bentri di la buccia di la gianda chi magnàbani li polchi, ma nisciunu nili daba.

Ma torratu in sé, dizisi: «Canti servidori in casa di babbu meju abbondani di pani, ed eju inogghi molgu di fami! M'haggiu a pisà, e andaràgiu a inù è babbu meju, e l'haggiu a di: 'Babbu, haggiu peccatu contra lu Zelu, e contra a te. Già non soggu dignu di ciamammi più tò figliolu, tràttami comentì unu de li tò servidori'».

CAPITULU XV DI L'EAGNÈLIU DI SANTU LUCA

Un omu aia dui fiddòli. Lu minori d'iddi disì a lu babbu: «Babbu, dammi la palti di li bè chi mi tocca»; e iddu fesi intre tutte dui li pulzioni di li sò be'. Da chi a pochi di, aèndesi pighiatu tuttu, lu fiddòlu minori si n'andesi a iscurrì mundu a locu allalgu, culà ispaldiziesi tottu lu soju viendi in bracciu a tutti li vizj. Cand'aia dissipatu tuttu ni vinisi una gran caristia in chissu paesi, e iddu prinzipiesi a mancà di lu nizzissariu. E andesi e s'introducìsi in casa d'un cttadinu di chissu paesi. E lu

mandesi a la sò campagna pal valdià li polci. E bramàa di pjinassi la ventri di la ghianda chi magnàani li polci, e nisciunu ni li daghja.

Ma intratu in sé, disì: «Canti silvidori in casa di babbu meu hani pani in abbondanzia; ed eu chici molgu di fami! Mi n'haghju a pisà, e haghju a andà und'è babbu meu, e l'haghju a di: 'Babbu haghju piccatu contra lu Celu, e contra te. No socu dignu d'esse chiamatu tò fiddolu: tràttami come unu di li tò silvidori'».

CAPITOLO XV DEL VANGELO DI SAN LUCA. Un uomo aveva due figli. E il minore disse al padre: «Padre, dammi la parte dei beni che mi spetta». Ed egli fece la spartizione dei beni. Pochi giorni dopo, raccolte tutte le sue cose, il figlio minore se ne andò in un paese lontano, dove sperperò tutto in bagordi.

Come ebbe dato fondo a quanto possedeva, in quel paese venne una grande carestia, ed egli non aveva più il necessario. Allora andò e si rivolse a un abitante di quel paese, e quello lo mandò nelle sue campagne a pascere i porci. E lì desiderava cibarsi con i baccelli che mangiavano i maiali, ma nessuno gliene dava.

Allora, ritornato in sé, disse: «Quanti servi in casa di mio padre hanno il pane in abbondanza! Mentre io qui muoio di fame. Mi alzerò, andrò da mio padre e gli dirò: 'Padre, ho peccato contro il Cielo e contro di te. Non sono più degno di essere chiamato figlio tuo: trattami come uno dei tuoi servi'» (Spano 1854, pp. 9-12).

6. *Salvatore Cossu* era uno dei numerosi sacerdoti sparsi in tutta l'isola con i quali lo Spano era solito tenersi in corrispondenza, un po' per amicizia ma anche e soprattutto per motivi di studio: erano loro infatti che gli fornivano la maggior parte delle informazioni sulle parlate locali e sui ritrovamenti archeologici, mentre egli si sdebitava mettendo a disposizione le sue competenze di docente, e soprattutto curando la pubblicazione delle opere che quei confratelli gli facevano conoscere, come era accaduto per la *Jerusalem* di Dore.

Con Cossu (1799-1868) era legato da particolare amicizia non solo perché il sacerdote era nativo di Chiaramonti, villaggio non lontano dal suo, ma anche e soprattutto perché era parroco proprio a Ploaghe, e quindi poteva tenerlo informato sulle cose del luogo natale, ed anche sulla salute dei suoi genitori. Lo chiamò a collaborare alla sua rivista "Bullettino Archeologico Sardo" e gli pubblicò varie opere tra le quali, postuma, una scelta di *Operette spirituali*, ossia «*pregadorias pro intender sa missa, utiles maximas et avvertimentos, cum varias orationes, et ateras practicas de piedade et devotione sas pius communes, et finalmente punctos de meditatione pro ogni die de sa Chida, antis pro ogni die de su mese*» ("preghiere per ascoltare la messa, massime ed avvertenze utili, con varie preghiere e altre pratiche di pietà e devozione tra le più comuni, e infine spunti di meditazione per ogni giorno della settimana, e anzi del mese"; 1872, pp. 37-38).

Tracciando nelle pagine iniziali la *Biografia* dell'amico scomparso, riportava brani di lettere che aveva ricevuto da lui nel corso degli anni, tutte rigorosamente in logudorese, e anzi ispirate all'intento esplicito di contribuire all'uso e la diffusione «*de sa limba nostra materna*». Alcuni esempi documentano questa loro consuetudine epistolare, e non mancano di significato sul piano letterario: sono ispirati infatti dall'intento di dare al discorso il tono di affetto e di familiarità tipico di questo genere, e allo stesso tempo un'aura di dignità, ricorrendo all'imitazione delle forme latine. Nel primo Cossu riferisce delle condizioni di salute della madre di Spano, paragonandola alla madre dei Gracchi; nel secondo rifiuta la proposta che l'amico gli faceva di trasferirsi in una parrocchia di Sassari; nel terzo e nel quarto si sofferma sull'opportunità di mettere in uso il sardo, mentre nel quinto racconta del suo ritorno al paese dopo una malattia.

OPERETTE SPIRITUALI COMPOSTE IN LINGUA SARDA LOGUDORESE
SA CORNELIA TUA

Ista allegru, qui sa Cornelia tua non hat niente.	non m'abbizo de s'orphanidade mia, quando
Quando bi poto andare, facto a mie matepsi	faeddo cum ipsa; et ipsa pro bonidade sua
cosa gratissima, qua s'incontrat coro cum	bidet in me unu fizu de piùs. Deus bos la lezet
coro tractende cum cussas perlas. Crèmi qui	pro chent'annos!

LA TUA CORNELIA. Stai tranquillo, perché la tua Cornelia non ha nulla. Tutte le volte che posso andare a trovarla faccio cosa molto gradita anche a me, perché quando si tratta con simili perle i cuori si incontrano. Credimi, quando parlo con lei non mi rendo conto di essere rimasto orfano; mentre lei, grazie alla sua bontà, vede in me un figlio in più. Dio ve la conservi per cento anni! (Spano 1872b, pp. 16-17).

FIZOS E FIZASTROS

Ite queres, frade caru, qui eo vise ad atera	passende. In su tempus meu sunt naschidos
Parrocchia? So andende in 19 annos inhoghe.	1805 animas, et sunt restadas ad 1410, qua 395
Sa generatione qui qu'hapo agatadu si que est	si sunt avviadas ad su Chelu. Custas mi costant

su suore de sos ojos: sunt dae me educadas et cunfido qui eo, in mesu ipsoro, hap'a passare qualchi die in pasu. Sos qu'incontresi in septe annos sunt como in s'abrile ipsoro: hant bidu et recidu sas proas de su paternu amore meu: custos puru mi dent amare et compatire. Andende ad unu populu nou, hapo novas penas senza su confortu de veros fizos mios. Pro pienare sa bentre, et covacare sa persona, non

mi dent mancare custos qui eo hapo pesadu. Ite pius m'importat? Sos honores, sas dignidades, sos avanzamentos mundanos insumma, non mi allectant nudda, anzis m'isfrittant in sas venas su samben, connoschende su mundu et i sas vanidades suas: *ergo* (et i sa consequentia nde bessit) isto mezus tranquillu in mesu ad fizos qui non cum fizastros.

FIGLI E FIGLIASTRI. Come puoi pensare, fratello caro, che io miri ad un'altra parrocchia? Sono qui da quasi 19 anni, e la generazione che ho trovato sta tramontando. In questo periodo sono nati in 1805 e ne sono restati 1410, perché 395 si sono rifugiati in Cielo. Questi (che sono rimasti) mi sono costati il sudore degli occhi: sono stati educati da me e spero di poter trascorrere, in mezzo a loro, qualche giornata di tranquillità. Quelli che ho incontrato quando avevano meno di sette anni ora sono nella primavera della vita: hanno visto e ricevuto le prove del mio amore paterno, e anche questi – penso – mi sapranno amare e compatire. Se vado tra una popolazione nuova,avrò nuovi fastidi senza poter godere del conforto di veri figli miei. Costoro che ho allevato non mi faranno mancare quel che serve per mangiare e vestirmi. Che m'importa d'altro? Gli onori, le cariche, le affermazioni mondane, in una parola, non mi attirano per nulla, anzi mi raggelano il sangue nelle vene, perché conosco il mondo e le sue vanità; perciò (la conclusione viene da sola) vivo più tranquillo tra figli che tra figliastri (Spano 1872b, pp. 17-18).

SA LIMBA NOSTRA MATERNA

M'allegro qui in sas observationes mias bi hapas incontradu qualchi cosa de geniu tou. Bisonzat pònnerbi istudiu in distender bene su sardu, a tales de resessire in s'impignu laudabilissimu et patriu ad promover sa coltura in sa limba nostra materna. Si nois matepsi qui nde semus sos promotores non produimus qualchi cosa de

bellu et ingaggiante, si disanimant sos ateros in occuparesinde. Forsi prima de su Vocabolariu tou, si Deus mi dat salute, hap'ad istampare duos panegiricos de nostra Segnora ad bider ite effectu faghet s'idioma nostru ind'unu discursu cumplidu.

LA NOSTRA LINGUA MATERNA. Mi fa piacere che tu abbia trovato nelle mie osservazioni qualche cosa di tuo gradimento. Bisogna impegnarsi nell'usare bene il sardo, in modo da riuscire nel lodevolissimo e patriottico compito di promuovere la cultura nella nostra lingua materna. Se proprio noi che ne siamo i promotori non produciamo qualcosa di bello e di interessante gli altri si trascurano di occuparsene. Forse prima che esca il tuo Vocabolario penso di stampare, se Dio mi dà la salute, due panegirici sulla Madonna, per vedere quale figura la nostra lingua fa in un discorso di un certo impegno (Spano 1872b, p. 18).

SAS CORRISPONDENTIAS NOSTRAS

Canonigu Frassu iscriet bene su sardu, et senza isbaglios orthograficos: m'ind'allegro meda meda qui siat unu de sos cultores de sa limba materna. Ah! ite gustu dia proare si totu sas corrispondentias nostras in s'internu si userent

in su propiu idioma: si diat ripulire, arricchire et faeddare su limbazu de su coro, qui est quasi exiliadu dai su mundu. Su sardu paret factu a posta pro narrer sa veridade.

LE NOSTRE CORRISPONDENZE. Il canonico Frassu scrive bene il sardo, e senza fare errori d'ortografia; mi fa piacere che sia anche lui cultore della lingua materna. Che piacere proverei se per tutte le nostre corrispondenze private si usasse la nostra lingua: il linguaggio del cuore si purificherebbe e arricchirebbe, e verrebbe parlato, mentre ora è come cacciato dal mondo. Il sardo sembra fatto apposta per dire la verità (Spano 1872b, p. 24).

SU PATRIARCHA TOU

Dai s'ultimu de Abrile so in mesu de sos charos Parrocchianos mios qui hant piantu de allegria

quando mi hant bidu, et eo puru mi so laxadu trasportare dae tota sa gioja in abbrazzarelos:

ma plus d'ogni ateru m'hat inteneridu sa vista de su venerabile patriarcha tou, s'unicu qui hapo querfidu subitu visitare. Ah! ite bella prenda qui tenes, Iohanne meu! Ipse est in terra cum su corpus, ma cum s'ispiritu, qui est semper plus purifichendesi, cunversat ja cum sos cumprehensores de su Chelu. Non bidet, non intendet que pagu, coloridu que mela piberi,

cum su risu semper in laras, cum Deus et Maria semper in bucca, et cum su sanctissimu Rosariu semper armadu... Anima privilegiada, biad'ad tie! Su Signore li prolunghet sos annos, pro reparare qualchi castigu decretadu, o provocadu dae Piaghe qui est factendesi, ahi! quantu malu et malignu pro su fermentarzu, qui tota sa massa solet corrumper! Però cunfido in Deus.

IL TUO PATRIARCA. Dalla fine di aprile sono (di nuovo) tra i miei cari parrocchiani, che hanno pianto di gioia quando mi hanno visto, e anche io nell'abbracciarli mi sono lasciato trasportare da una grande gioia; ma più di ogni altra cosa mi ha intenerito l'incontro con il tuo venerabile patriarcha, l'unico al quale ho voluto subito fare visita. Che bel gioiello possiedi, Giovanni mio! Con il corpo è sulla terra ma con lo spirito, che si sta sempre purificando, conversa già con i beati del Cielo. Vede e sente poco, è colorito come una mela peperina, il sorriso sempre sulle labbra, il Signore e Maria sempre sulla bocca, e munito del santissimo Rosario... Anima fortunata, beato te! Il Signore gli allunghi la vita per porre rimedio a qualche castigo già deciso, o provocato da Ploaghe, che purtroppo si sta facendo sempre più cattivo e maligno per un lievito che, come accade, sta corrompendo tutta la massa. Ma confido in Dio (Spano 1872, pp. 30-31).

7. *Le lapidi in limba*. Uno sforzo ancora più ambizioso per nobilitare la lingua i due amici lo fecero nel dettare molte delle iscrizioni funerarie che si possono vedere ancora oggi nel cimitero monumentale al fianco della chiesa parrocchiale di Ploaghe. Ne parla lo stesso Spano: orgoglioso perché la costruzione del piccolo camposanto di paese risaliva al 1797 (ed era perciò più antico di quelli dei centri maggiori dell'isola) e per l'uso del sardo – che aveva attratto l'attenzione di viaggiatori importanti, come Alberto Lamar-mora e Antonio Bresciani –, riporta numerosi di questi epitaffi, senza però specificare quali ne erano gli autori. Ma sono facilmente attribuibili a lui e a Cossu quelli dedicati a Maddalena Lei, pia donna valido aiuto nella parrocchia, alla madre dello Spano e allo stesso Cossu (1869, p. 285).

STORIA E NECROLOGIA DEL CAMPO SANTO DI CAGLIARI MADALENA LEI

A semper viva memoria / de Madalena Lei / ispirituale mama et mastra / de su populu piaghesu / qui in sa piedade et christiana doctrina / XLIV annos gratis instruesit / et de nova ecclesia et devotione profunda / ad Maria SS. de Palu Virde / ardentissima promotora / de mente intendimentu et coro grande / su XXII

de martu MDCCCXLVII / isperanzosa et placida moriat / in sos LXXII de alma vida laboriosa / voluntariamente virginale / su rectore Cossu / custu ad exemplu / marmaru cunsacrat / quie pratichendela insinzat / sa doctrina sancta / det risplender quasi istella in s'eternidade.

MADDALENA LEI. Per tenere sempre vivo il ricordo di Maddalena Lei, madre e maestra di spiritualità per il popolo di Ploaghe, la quale per 44 anni insegnò gratuitamente la pietà e la dottrina cristiane, grande promotrice del rinnovamento della Chiesa e di profonda devozione alla Madonna di Valverde, superiore per mente, intelligenza e sentimenti, moriva il 22 marzo del 1847, in pace e animata da speranza, nei 72 anni di una vita benefica e laboriosa, deliberatamente verginale. Il rettore Cossu le dedica questa lapide in modo che sia di esempio. Chi insegna la santa dottrina e la pratica splenderà come una stella per l'eternità (Spano 1869, p. 289).

JOHANNA LUGHIA FIGONE LIZOS

Ad Johanna Lughia Figone Lizos / muzere / de Iohanmaria Ispanu Lizos / exemplu de virtudes christianas / morta su die VIII de abriale / in brazzos de su Signore / de s'annu MDCCCLXIV

/ in edade de XCIII annos VIII meses et v dies / massaia cuidadosa et attenta / mama de VIII fizos et de II fizas / connoschesit sa quarta generatione / sos batoro superstites fizos /

Iohanne et Johanne Luisi / Salvatore et Antoni / ammentadebos de pregare / pro nois.
 Johanne / ponent custu monumentu / o mama!

GIOVANNA LUCIA FIGONI LIGIOS. A Giovanna Maria Figoni Ligios, moglie di Giovanni Maria Spano Ligios, esempio di virtù cristiane, morta nelle braccia del Signore l'8 aprile del 1864, all'età di 93 anni otto mesi cinque giorni, padrona di casa premurosa ed attenta, madre di otto figli e due figlie, conobbe la quarta generazione (dei suoi discendenti). Erigono questo monumento i quattro figli ancora vivi, Giovanni, Giovanni Luigi, Salvatore e Antonio Giovanni. Mamma, ricordatevi di pregare per noi! (Spano 1869, pp. 295-296).

SALVADORE COSSU

Ad su theologu / Salvatore Cossu / naschidu in tota sa bidda / qui nde admiraiant sas raras
 Zaramonte / su XXV bennarzu MDCCXCIX / mortu virtudes / det viver eterna sa memoria sua / cum
 in Piaghe / su XXI de cabidanni MDCCCLXVIII / ue sas operas qui istampesit / sos nebodes / ponent
 pro XL annos fit rectore / homine doctu sabiu custu monumentu / incisu pro gratitudine de
 laboriosu / caru a totu sos qui lu connoschiant sos favores / dai Franciscu Sulas.
 / lu pianghesint / sos parentes sos amigos / cum

SALVATORE COSSU. Al teologo Salvatore Cossu nato a Chiamonti il 25 gennaio 1799, morto il 21 settembre 1868 a Ploghe, dove era stato parroco per quarant'anni; uomo dotto, saggio e laborioso, caro a tutti coloro che lo conoscevano, lo piansero i parenti e gli amici con tutti i paesani che ne ammiravano le rare virtù. La sua memoria resterà eterna insieme alle opere che diede alle stampe. I nipoti erigono questo monumento scolpito da Francesco Sulas, per gratitudine dei favori ricevuti (Spano 1869, pp. 297-298).

8. *Una lingua nazionale*. Non solo, quindi, varianti e dialetti del sardo erano in quel tempo utilizzati nei più diversi aspetti della vita di relazione, ma si andava anche rafforzando nei vari settori della cultura isolana la coscienza del valore della lingua nel suo insieme, sia come mezzo di comunicazione che come espressione di una sorta di coscienza "nazionale".

Tra i più sensibili i ministri della Chiesa, che la vedevano come strumento indispensabile per rivolgersi alla popolazione dei centri minori, e anche a buona parte di quella delle città. Era così molto diffusa la predicazione in sardo, e la liturgia era accompagnata da tutta una serie di preghiere e formule religiose in parte traduzione di quelle ufficiali, in parte ideate ex novo dagli stessi sacerdoti o anche da laici vicini alla chiesa che le elaboravano come loro contributo all'attività liturgica; sempre molto diffusi i *gosos*, lodi dei santi sul modello di quelli importati dalla penisola iberica, che pure avevano circolato.

Un discorso a parte va fatto per i catechismi, ovvero per le traduzioni in sardo del catechismo ufficiale della Chiesa: i quali, voluti e promossi dalle autorità ecclesiastiche, soprattutto i vescovi, venivano stampati e diffusi in un grande numero di copie. Da un saggio di Antonio Virdis sull'argomento emerge che erano comparsi già nei secoli precedenti, sempre affiancati a quelli redatti nelle lingue "ufficiali" come lo spagnolo e l'italiano, e proprio nell'Ottocento ebbero la massima diffusione: a fronte di una dozzina di versioni in italiano se ne contano una ventina nelle quali il campidanese, il logudorese, il sassarese, il gallurese e il catalano di Alghero compaiono come lingua unica o affiancata all'italiano (1992, pp. 278-292). Ebbe un seguito anche, in questo primo scorcio dell'Ottocento, l'impiego del sardo per la diffusione di istruzioni pratiche e professionali tra i lavoratori, un po' come era avvenuto con la letteratura didascalica del secolo precedente. Nel 1827 uscì a Cagliari, ad esempio, una raccolta di lezioni di ostetricia destinate alle levatrici, opera di Efsio Nonnis, supplente di chirurgia dell'Università; alla sua ripubblicazione, nel 1981, Antonio Sanna, docente di Linguistica sarda, ha osservato che si tratta di un «testo linguisticamente importante» sia, più in generale, come tentativo di «volgarizzare cognizioni scientifiche», sia in particolare nel dare la traduzione di specifici termini scientifici, «all'insegna dell'equilibrio e del buon gusto» (Nonnis 1981, pp. IX-XI).

Il falso e il vero: le “Carte d’Arborea”

Il desiderio di vedere nella Sardegna una nazione e una identità fondate su tradizioni e avvenimenti storici fu talmente forte, nel corso dell’Ottocento, che indusse alcuni personaggi rimasti poi sempre nell’ombra – ma certo dotati di ottimi strumenti intellettuali – a costruire dei documenti che, collocati in periodi del passato dei quali si avevano scarse notizie, dovevano dimostrare che l’isola aveva vissuto momenti di grande splendore.

1. *La Carte d’Arborea*. A partire dal 1845 cominciarono a circolare, negli ambienti della cultura cagliaritano, dei manoscritti che, riferiti soprattutto al periodo giudicale e collegati e interconnessi l’uno con l’altro, dimostravano come la vita delle piccole corti del tempo, e per prima quella d’Arborea, era stata accompagnata da una straordinaria fioritura delle lettere e degli studi giuridici. I testi destavano grande clamore e molti tra i maggiori studiosi, poco esperti nel campo filologico e paleografico, li presero come oro colato, mentre altri li guardavano con sospetto, o si dicevano convinti della loro assoluta falsità. Vi si parlava anche di precocissimi poeti in lingua italiana, sino a rivoluzionare la storia della letteratura nazionale; per questo e altri motivi la discussione si allargò agli studiosi della penisola e di alcuni paesi europei.

Tra i più convinti sostenitori della loro validità fu il cagliaritano Pietro Martini (1800-1866), storico, giornalista, direttore della Biblioteca universitaria della sua città, che li studiò e ne raccolse un buon numero in un volume (1863). Qualche tempo dopo, per mettere fine alla lunga teoria di polemiche, l’Accademia delle Scienze di Berlino diede vita a una commissione, presieduta da Theodor Mommsen, storico, filologo ed epigrafista (1817-1903), il quale dichiarò nel 1870, in una relazione articolata e circostanziata, che si trattava di materiali completamente falsi.

L’episodio, anche una volta che si sono spente le polemiche, ha destato a più riprese l’interesse degli storici e degli studiosi, per il significato che comunque riveste all’interno della storia della cultura della Sardegna dell’Ottocento (v. ad esempio Laconi 1988, pp. 55-99); qualche anno fa si è tenuto a Oristano un convegno di cui Luciano Marrocu ha raccolto gli atti (1997).

Come lo stesso Marrocu aveva osservato in un saggio precedente, le *Carte* miravano a delineare un «mito di fondazione» che non si collocava «sotto il profilo direttamente politico», ma puntava a mettere le fondamenta di «una nazione ‘culturale’, una patria delle lettere» (1989, p. 322).

Anche secondo Marinella Lörinczi erano caratterizzate, oltre che dalla «grandiosità/megalomania», da una «visione letteraria della realtà» (1997, p. 411).

Era infatti attraverso brani di prosa e di poesia che emergevano figure di poeti e scrittori; brani che, riletti oggi, mostrano un evidente risvolto letterario, anche perché i compilatori, chiunque essi fossero, oltre che conoscere il passato della Sardegna possedevano ottime capacità espressive; tanto che le carte possono essere lette secondo Manlio Brigaglia come un romanzo storico, con la sola differenza che, mentre gli autori di questo genere collocano le vicende – inventate – «su uno sfondo di storia documentabile», «qui anche lo sfondo storico è inventato, e inventati sono i personaggi storici, alla cui biografia l’autore aggiunge sempre particolari di cui lui solo è l’inventore» (1997a, p. 309).

Gli ignoti falsari si occupavano anche, sempre in adesione al clima di rivalutazione della cultura locale, della lingua sarda; e ne proponevano una storia che facevano risalire al 1222, quasi un secolo prima del ben noto *De vulgari eloquentia* di Dante. Un testo ispirato evidentemente alle teorie di Matteo Madau, nel quale si insisteva sul suo «primato cronologico», ossia una maggiore antichità rispetto a «tutte le altre lingue romanze», e sulla sua invariabilità nel tempo, tanto che era rimasta «identica alla lingua romana rustica, cioè a quella parlata dal popolo» (Lörinczi 1997, pp. 417-421).

Lo stesso “saggio” era scritto in sardo, e così un buon numero dei documenti, tra i quali: una cronaca di un certo Giorgio di Lacon sulle imprese in Sardegna del saraceno Museto – personaggio realmente esistito – poco dopo il Mille; due testi riferiti a Gitilino, poeta pastore del IX secolo che, una volta entrata in crisi la letteratura scritta ufficiale, aveva contribuito all’incremento di quella orale; una biografia di Eleonora d’Arborea, esaltata nel corso dell’Ottocento, e poi anche in seguito, come il personaggio che meglio di tutti impersona i valori della nazione sarda e il suo spirito d’indipendenza; e infine uno scritto, misto di prosa latina e versi sardi, collocato molto più indietro nel tempo, quando la Sardegna era sottoposta alla dominazione romana: per consolare Marco Ticino, procuratore al tempo di Diocleziano, afflitto per la morte di una domestica, erano stati chiamati dei pastori poeti logudoresi; questi, nel raccontare le guerre tra sardi e romani, avevano ferito la sensibilità degli astanti, che li avevano punzecchiati; e allora avevano cantato dei versi nei quali, invece di dare una risposta polemica, avevano difeso la loro dignità di pastori poveri ma indipendenti, devoti soltanto agli dei. Si nota qui in particolare, in un sardo abbondantemente confuso con il latino, l’adesione dell’ignoto autore alle teorie di Madau; un paio di espressioni non trovano tuttavia chiarimento nel vocabolario latino e neppure in quello sardo: possono derivare da una cattiva interpretazione del manoscritto, o dalla deliberata intenzione dei falsari di lasciare dei punti oscuri.

CARTE D’ARBOREA SU REE INFERNALE

Ma plus ostinadu et cum exercitu plus potente su infernale ree Musetu tornesit in su annu MII – et ipsos populos pro issu grandi terrore hant cabiduladu cum ipsu barbaru. Su quale si fagesit ree de Sardinia cun grandi pompa et festa – passende in sas citades totus de s’insula pro illu acclamari et saludari cum pena de morte ad sos renitentes. Multa gente però et Nobiles et Episcobos et ipsos Juigues et su istessu Ree Parasone romanguesint occultos in sos montes eciam cum sos Ilienses over Barbaricinos movidos ad piedade de ssos intesidos tormentos et penas de ssos ateros populos – et multos eciam si occultesint in sas antiquas speluncas de Callaris de sos antiquos Christianos. Ma custu Barbaru hat rumpidu sos cabidulos – et queriat obligari ipsos populos a renegari ipsa fide sancta et a pagari sos dapnos apidos dae ssu exercitu in ipsa atera guerra cum novos agravios de dinari et fructos. Et pro tantu renovesit sas plus feras crudelitates et martirios et obblighesit ssos Sardos a trabaliari pro

rifari sas citades et muros dapnificados ancu a dependios de ssos ricos de ssas terras – et a fagher novos muros et fortalicos – reparende eciam et fortificando ipsa Citade de Sulcis qui illi furit molto chara et convenivili. Ma finalmente ssos Sardos istragados dae tantos martirios et opressiones – ajudados dae ssos populos de ssas Barbarjas qui bengiesint pro ssas preces de ssu dictu Parasone – si comovesint generalmente homines et feminas – et de posca de tantas batalias et stentos discazesint dae ssas terras ssos Saracenos qui si fugirunt a sa citade de Sulcis de inhue molestesint ssas terras. Et pro tantu su ree Parasone – amigu qui fuit de su Cumone de Pisa – illu preghesit pro unu ajudu. Pro ipsa quale causa furunt enidos solos DCCCC homines fortes – sos quales cum ipsos Sardos – factas novas machinas et turres de ligna et ateras cosas necessarias ad su assaltigiu – hant assediadu culla citade et facto grandi assaltigiu eciam cum ssos dictos populos hant obligadu ad su Barbaru a iscapari dae s’insula – totu su

quale assaltigiu furit factu de posca de grandes cum bictoria fini ad intrari in Sulcis.
travalios et guerras candu cum perdita candu

IL RE INFERNALE. Ma nel 1002 il re infernale Museto ritornò più ostinato e con un esercito più potente, e le popolazioni capitolarono per il gran terrore di fronte a quel barbaro. Il quale tra celebrazioni e feste si fece re di Sardegna, e passava da una città all'altra dell'isola per essere salutato e acclamato, disponendo la pena di morte per chi non lo faceva. Molti però, e con loro nobili, vescovi e gli stessi giudici e lo stesso re Parasone rimasero nascosti sui monti, unendosi agli Iliensi, o Barbaricini, i quali erano mossi a pietà al sentire i tormenti e le pene inflitti alle altre popolazioni; e molti si nascosero anche nelle antiche caverne di Cagliari utilizzate dai primi cristiani. Ma questo barbaro infranse gli accordi di pace e voleva obbligare le popolazioni a rinnegare la loro fede e a pagare con denari e in natura i danni che il suo esercito aveva subito nell'altra guerra. Fu così che moltiplicò le più terribili crudeltà e i martiri e obbligò i sardi a lavorare per ricostruire le città e le mura danneggiate, anche a spese dei benestanti, e a costruire nuove mura e fortificazioni, facendo riparazioni e nuove opere di difesa nella stessa città di Sulcis, che gli era molto cara e utile. Infine i sardi, stimolati da tante sofferenze e oppressioni, con l'aiuto delle popolazioni delle Barbagie che accorrevano per le preghiere di Parasone – con la partecipazione sia dei maschi che delle femmine – e attraverso tante battaglie e difficoltà cacciarono dai loro territori i Saraceni, i quali si rifugiarono nella città di Sulcis, da dove continuavano a fare incursioni nei dintorni. Pertanto il re Parasone, che era amico del Comune di Pisa, gli chiese aiuto. Arrivarono così non più di novecento uomini forti i quali insieme ai sardi, dopo aver costruito nuove macchine e torri di legno ed altri strumenti necessari all'assalto, assediaron quella città e organizzarono un grande assalto, sempre con i sardi, e costrinsero il barbaro a fuggire dall'isola; il quale assalto fu portato a termine dopo una lunga serie di vicende e di contrasti, alcuni vinti ed altri perduti, sino a penetrare all'interno di Sulcis (Martini 1863, pp. 271-272).

SAS CANSONES DE SOS PASTORES

Ello dae su tempus de su dictu Deletone ultim
de sos supradictos scriptores et poetas – pro
ipsas guerras de sos Moros – hant cessadu
sas poesias et sas scientias in s'insula exceptu
sas cansones de sos Pastores. Infra sos cales

Gitilinu Corya de Ololay dae s'annu DCCC qui
siguent sa rima – comente i si legit in sa cansone
sua a imitazione de algunas poesias de su sardu
Tigeliu – qui l'hat inventada comente s'es nadu
dae subra.

LE POESIE DEI PASTORI. È stato così che, a causa degli attacchi dei Mori, dal tempo di Deletone, ultimo dei sopradetti scrittori e poeti, hanno avuto fine nell'isola le scienze e le poesie, salvo quelle dei pastori. Fra questi, che seguono la rima – come si legge nella sua poesia a imitazione del sardo Tigelio –, c'è Gitilino Coria di Ollolai dell'anno Ottocento, che l'ha inventata, come si è detto sopra (Martini 1863, p. 334).

GITILINU A BARBARITA

Anima ad akista anima
ke cant'amo
nunque plus avet
kara Barbarita,
et kara ti clamo,
ke ipsum spiritum
ad akista bita.
Kale dat ipsu sole,
et ipsa stella,
cun sos lucidos astros,
ipsa luke bella
ad ipsu mundu et gente,

et luket omne.
Pro tenebra es sole
stella et astrum lukente:
tenebre ego sune.
Xi te bido sto sanum,
cum bona salute,
et pake de l'anima;
et morente,
se non me stas ad probe
de te bita abente
ki d'abo Kelum.

GITILINO A BARBARITA. Anima di quest'anima, che amo tanto che non può esistere di più, cara Barbarita, ti dico cara come lo spirito per questa mia vita. Come lo stesso sole e la stella con gli astri lucenti irradiano quella bella luce sul mondo e la gente, e tutto risplende.

Per le tenebre tu sei sole, stella ed astro rilucente: io sono le tenebre.

Se ti vedo sono sano, in buona salute e godo della pace dell'anima, mentre muoio se non mi sei vicina, perché ricevo da te quella vita che darò al Cielo (Martini 1863, p. 466).

DONNA ELIENORA

In su presente caternuciu si cuntenet una breve historia de ssa magnifica et egregia Donna Elienora quondam Iuyguissa de Arbarée scripta de su Donnu Johanne Cupellu de Aristanis.

Custa potente et magnifica femina admirabile pro totu su mundu fuit figia legitima et naturale de su Iuygue Marianu de Arbarée et Visucompte de Basso – bella cantu su sole – risplendente cantu issa luna – amabile cantu una rosa de berano – de humore dulce et affabile cum ssos inferiores – prompta ad su piantu pro ssos miserabiles – et multu severa contra issos malos et crudeles qui oppriment sos similes. Et ciò hat dimostradu dae sa prima edade. Et megius furit candu hat ricevidu omne instruzione de literas et bona doctrina in diversas scientias dae su fisicu Donnu Ammiratu – qui furit etiam su magistru de ssu hermanu sou Donnu Hugone et dessa hermana sua Donna Beatrice – sa quale non furit gosi de consimile bellesa. Pro tantu sa supradicta Donna Elienora furit su contentu dessor dictu Iuygue Marianu et de Donna Tumborgeta mama sua. Ad sos quales multu plaxiant sas razones et argumentos qui

batiat in diversas materias etiam de causas de rennu – ma supra omne causa ragioniest subra de affares de guerras pro qui narando de cussas causas accendiatsi in sa cara cale homine coragiosu naschidu in su campu de bataglia. Et tantu furit ipsa inclinacione ad sas armas qui candu furit de annos treighi pro batorghidi una die – finghendesì oppressida de male de testa – restesit sola in su palaciu et recheresit ad una guardia cum maniera sa plus amabile et bona qui li daret ipsa lanza. Sa cale essendeli negada illi hat arrechestu cum boghe severa quilli donesit ipsa lanza. Et finalmente candu illi furit negada sa terza volta illi desit unu pugu gosi forte ad ipsa manu quilli fagesit iscappari sa lanza et silla leesit. Et candu ipsa portarit ipsa lanza tornarit ad ipsa guardia et illi cheresit perdonu de ssu insultu. Ma mostrande grandi contentu et allegria de giugher culla lanza illu preghesit qui illa instrueret in su modu de batiri bene sa lanza et ipsa ispada e lu minaciarit de ssa indignacione sua in omne tempus si omne die non illa instrueret secretamente.

DONNA ELEONORA. Questo quaderno contiene una breve biografia della magnifica e valorosa donna Eleonora, già giudicessa d'Arborea, scritta da don Giovanni Cupellu di Oristano.

Questa potente e magnifica donna, ammirevole per tutto il mondo, era figlia legittima e naturale del giudice Mariano d'Arborea, visconte di Basso, bella come il sole, splendida come la luna, amabile come una rosa in primavera, di carattere dolce ed affabile con gli inferiori, pronta al pianto per i disgraziati e severa contro i malvagi e crudeli che opprimono i loro simili.

Lo ha dimostrato sin dalla più giovane età.

Soprattutto quando imparava tutte le discipline – dalle lettere alla retta dottrina alle varie scienze – dal fisico don Ammirato, che fu maestro anche di suo fratello Ugone e della sorella donna Beatrice, che non era bella come lei.

Per tutto questo donna Eleonora era la gioia del giudice Mariano e di sua madre, donna Timbora.

Ai quali piacevano molto i ragionamenti e gli argomenti che proponeva anche a riguardo dei problemi del regno, ma discuteva soprattutto di questioni di guerra, tanto che occupandosi di queste questioni si accendeva in viso come un uomo coraggioso formatosi sul campo di battaglia.

Ed era tanta la sua inclinazione alle armi che un giorno, quando aveva tredici anni, fingendo di avere mal di testa rimase sola nel palazzo e, rivolgendosi ad un soldato di guardia con modi gentili ed amabili, chiese che le desse la sua lancia.

Essendole stata negata, chiese con voce severa che gliela desse.

E infine, quando le fu negata per la terza volta, gli diede un pugno così forte alla mano che gli fece sfuggire la lancia e se la prese.

Ma dopo che l'ebbe impugnata tornò dal soldato e gli chiese scusa per l'offesa.

Poi, mostrando grande soddisfazione e gioia di tenere l'arma, lo pregò di istruirla nel modo di usarla bene, e così anche la spada, e gli minacciò eterna inimicizia se non l'avesse istruita di nascosto tutti i giorni (Martini 1863, pp. 377-378).

SARDOS PASTORES

Sardos sumus humiles berveces pascimus omnes:	qui horridas bindictas faciunt per imagines binas,
per alios in montes non per nos bivimus homnes:	qui intendent ad poplos totas portare ruinas,
qui horridas tempstates et ventos super habemus	qui lacios tendunt hominu destruere nervos,
nec celum plus ardente nec frigida nive timemus:	per dominare bias et multos adchirere servos
contentos et beatos in nostro stamus ovile:	ad superos potimus ipsos clamare inimicos:
invidia neiscimus siti de sanguine vile:	credite non placidos et charos ipsorum amicos:
Jupiter nec alios deos timemus iratos:	bictimas offerimus et illis damus honore
illos timeant homines ad omne crimine natos;	pro debitu de homine non pro penaru timore.

PASTORI SARDI. Siamo sardi umili, pascoliamo tutti le pecore e viviamo sui monti non per noi ma per altri. Sopra di noi si scatenano venti e terribili tempeste e non temiamo il cielo più ardente né la gelida neve; viviamo contenti e beati nel nostro ovile, non conosciamo l'invidia, vile sete di sangue, non temiamo Giove né l'ira degli altri dei, li debbono temere coloro che sono inclini a tutti i delitti, e compiono terribili vendette indossando maschere [?], e vogliono portare ogni danno alla popolazione, e tendono inganni per distruggere la mente degli uomini, per dominare le strade e possedere molti servi; questi li possiamo chiamare nemici di fronte agli dei, e credete che non siamo per loro amici cari e tranquilli; offriamo vittime e rendiamo onore per debito di uomini e non per vigliacca [?] paura (Martini 1863, p. 459).

I poeti del villaggio: Bachis Sulis e Diego Mele

Anche le *Carte d'Arborea* confermano che gli uomini politici e gli intellettuali sardi dell'Ottocento, per quanto preoccupati di mettere in luce e valorizzare il passato della loro terra, erano aperti ai contatti con la terraferma e alle innovazioni che ne venivano. Un atteggiamento condiviso dai due compilatori delle grammatiche e dei vocabolari del campidanese e del logudorese, pronti a utilizzare queste loro lingue materne per favorire l'apprendimento dell'italiano; e pronti, soprattutto lo Spano, ad accogliere esperienze e metodi di studio che venivano dal contatto o la corrispondenza con studiosi forestieri.

Al contrario le opere degli autori di cui stiamo per parlare non vanno spesso, anche quando essi avevano avuto accesso agli studi, oltre il cerchio dei personaggi e degli argomenti che facevano capo ad un singolo villaggio. Un atteggiamento che derivava non tanto da una chiusura preconcepita quanto dal desiderio di mettersi al servizio di una comunità: originato dalla "separatezza" che distingueva un villaggio dall'altro e dal senso di appartenenza che legava a ciascuno di essi i rispettivi abitanti. È significativo che più di un "attacco" delle poesie di Diego Mele faccia riferimento a Olzai, il paese di cui l'autore era parroco, o a qualche altro dei dintorni: *In Olzai non campat pius mazzone; In Olzai fuda nen bajana; Su populu de Ula est fortunadu*. L'autore sembra voler così estendere il suo incarico pastorale, rivolgendosi ai suoi parrocchiani con richiami bonari e sorridenti paralleli a quelli che lanciava dal pulpito.

All'inizio soltanto sporadicamente, ma poi via via in misura sempre più frequente si faranno largo, nel corso del secolo, gli autori propensi a uscire da questo orizzonte limitato, introducendo sia motivi di anticonformismo, coincidenti il più delle volte con l'anticlericalismo, come nel caso di Antonio Domenico Migheli, sia influssi letterari capaci di creare alternative alla rinnovata inclinazione per l'Arcadia impersonata da Paolo Mossa, come fecero i poeti nuoresi e soprattutto Peppino Mereu.

1. *Bachis Sulis*, nato ad Aritzo nel 1795 da famiglia benestante, fu avviato agli studi prima nel paese e poi a Cagliari, da dove dovette tornare, quando era alle soglie dell'università, a causa della morte del padre. Accusato ingiustamente di aver attentato alla vita di un signorotto locale, si diede alla latitanza e per dodici anni visse a contatto con i banditi che si aggiravano per il territorio. Rientrato al paese e riabilitato, lavorò per qualche anno come impiegato comunale e maestro elementare, sino a quando, forse per un qualche strascico delle vicende precedenti, fu ucciso in un'imboscata nel 1838, a 43 anni.

Le sue opere ci sono giunte in modo fortuito perché subito dopo la sua morte una sorella – a quanto pare ignorante e bigotta – fu indotta a distruggere il fascicolo manoscritto dove erano raccolte, perché si sapeva del loro contenuto anticlericale. Soltanto alla fine del secolo un nipote, Sebastiano Devilla, provvide a recuperare quelle che venivano tramandate oralmente, e a pubblicarle, insieme ad una breve biografia, nel 1899. In tempi più vicini a noi sono state riproposte in un volume a cura di Fernando Pilia (1979), quindi in un altro nel quale sono confluiti anche gli interventi dei partecipanti ad un convegno tenutosi ad Aritzo sulla sua «attività poetico-educativo-culturale» (*Bachis...* 1995).

I temi più frequentemente trattati sono, oltre all'amore che, a quanto pare, provava per una certa Maria Giua, sorella di un amico, le vicende difficili della sua vita e, come

si è detto, la satira-polemica contro i preti; motivo, quest'ultimo, che aveva maturato forse nel corso degli studi cagliaritani, ma che gli derivava anche dall'insofferenza per le chiusure del mondo paesano, di cui vedeva maggiori responsabili i ministri della Chiesa. Secondo Fernando Pilia le sue opere si fanno apprezzare «per la fervida fantasia unita al sentimento, per l'ispirazione fresca e genuina, per la scioltezza, l'armonia e il ritmo dell'espressione e per la ricchezza dei motivi sociali e morali»; e più in generale perché si presenta come «uno dei primi tentativi della letteratura poetica regionale di uscire dagli schemi dell'Arcadia» (1979b, p. 6).

Tra i partecipanti al convegno Tonino Mameli si è soffermato su una evidente ambivalenza della sua personalità: per un verso era infatti «colto e raffinato», per l'altro aderì durante la latitanza al «rozzo ribellismo barbaricino fondato sul concetto *'menzus mortu de archibusada netta che in mesu de su kinisu'*» (meglio morire di un colpo secco d'archibugio che tra la cenere del focolare); da un lato «nemico delle ingiustizie e fustigatore dei prepotenti e del clero corrotto», dall'altro «impregnato di cultura barbaricina, diffidente rispetto alle istituzioni», tanto che «la sua vita con una banda di assassini può ingenerare qualche dubbio sulle sue reali capacità di valutazione». Bisogna tuttavia evitare di imbalsamarlo «in una dimensione irrealistica, di antesignano dello spirito democratico o di vindice degli oppressi» e convincersi piuttosto che «il suo interesse per la gente comune fu autentico, come lo furono l'impegno culturale e l'amore per il suo villaggio». Giovanni Pirodda richiama il giudizio di Michelangelo Pira, secondo il quale Sulis si collocava in una posizione di «contestazione-interpretazione originale del modo di sentire, di pensare, di essere della sua comunità»; e si sofferma sul rapporto, così importante per questo come altri autori del tempo, tra oralità e scrittura. Al proposito Tonina Paba osserva che, una volta distrutto lo zibaldone del poeta, i compaesani hanno tramandato solo i componimenti che rispondevano alle loro inclinazioni, che sono quindi da considerare «il risultato del meccanismo di filtro e trasmissione messo in atto dalla memoria collettiva, spia più del gusto e delle preferenze del pubblico che non specchio dell'opera integrale e originaria del poeta» (*Bachis...* 1995, pp. 5, 7, 8, 12; 177; 208).

La più famosa delle sue composizioni è *Imbiami, columba, un'imbaschiada*, d'argomento amoroso, mentre il filone anticlericale trova esempio in *Preides in malu passu*. Si noterà che, mentre per la prima usa il logudorese, che aveva in quei tempi il ruolo di lingua letteraria, per la seconda fa ricorso, per dare maggiore immediatezza al discorso polemico, al dialetto del paese.

IMBIAMI, COLUMBA, UN'IMBASCIADA

1.

Columba, un'imbaschiada nesi a fura
imbiami cun calchi camminante,
lu cherzo ischire si mi ses costante
pro biv'allegru e foras de paura.

2.

Pro biv'allegru e foras coidadu
imbiami in segretu una littèra,
non podet esser d'attera manera
chi bivat unu coro angustiadu.
Imbiami ti prego unu recadu
cun calchi puzzoneddu de s'aera
chi mi diat notizia sincera
ch'a tie non t'incancat congiuntura.

3.

Si a tie congiuntura no t'incanta'
nemmancu a mie nessunu tesoro,
pro te so finidu, lizu 'e oro,
pro te solu est chi pato pena tanta,
chi ses de sos fiores menzus pianta
raighinada intro 'e custu coro:
si finz'a morrer m'adoras, t'adoro
finzas chi sia mortu e in sepoltura.

4.

Finzas chi morzo t'hap'esser costante
basta chi giusta mi sias vivente,
si m'has in mente t'hap'haer in mente,
si ses sa mia hap'esser tou amante,

si tue ses sinzera a dogni istante
a mie non mi cretas diferente
ch'hap'a tenner pro nudda e pro niente
sa ricca, sa pius bella creatura.

5.

Hap'a tenner pro nudda, coment'e',
sa ricca, sa de gradu, sa pius bella,
totus mi paren una bagatella
in comparassione dae te;
si però tue totu ses pro me
non b'hat pro cust'amore atter'appella,
a atteros coros mustradi ribella
però a mie suave in sa figura.

6.

Però a mie suave in su colore
e a atteru tirana manifesta,
su coro tou a niunu presta
foras ch'a mie, galanu fiore.
Sirena incantadora de s'amore
mai mi podes bessire dae testa.
Si perdo a tie niente mi resta'
foras che dolos e mala ventura.

7.

Foras che dolos cun sa mala sorte
atteru no mi restat si bivia:
tue ses sola sa vera allegria,
dae te isetto sa vida o sa morte;
no b'hat atter'isettu chi conforte'
ne chi allegret sa persone mia.
Si tue patis pro mene agonia
deo pato pro te pius pena dura.

8.

Sa pius pena dura pro te pato
si tue patis pro me sentimentu,
totu sa vida bivo discententu,
pianghinde de lagrimas m'isfatto:
chirco consolu e mai no l'agatto,
chirco consolu e agatto turmentu;
m'esses mai benida a pensamentu
pro m'haer dadu a passare tristura!

9.

Mai m'esser'es benida in idea
pro mi dare a passare tanta pena!

Su ti haer portadu a terra anzena,
cussu est su chi dadu m'hat pius pelea:
no attera prinzesa o alta dea,
tue su coro m'has postu in cadena!
Mai t'olvides, graziosa Elèna,
de chie t'amat cun tanta catura.

10.

De chie tantu ti tenet affettu
mai t'olvides, o Elena ermosa!
S'est beru chi de me nde ses gustosa
de custu coro non perdas s'isettu,
ch'issu non pensat in atter'oggettu
foras ch'in tue, palma graziosa:
pro te est chi passat sa vida penosa,
pro te est chi bivet in tanta amargura!

11.

Pro te est chi bivet in afflizione
su chi ti giughet in coro inserrada;
pro te est chi passat sa vida penada
ca non li essis dae s'opinione.
Tue meritas cun giusta rejone
a ti piangher a sa disisperada
ca chie istimas cun d'una mirada
li das carignu e soave dulzura.

12.

Li das dulzura e suave cunfortu
a chie istimas, solu a ti bier.
Mai manches, rosa, de m'iscrier
finzas chi sias certa chi so mortu,
ca deo tantu e tantu so resortu
morrer innantis che lassare a tie.
Si non t'haer'affettu nott'et die
macchine diat esser e locura.

13.

Finis, s'affettu tou no m'olvida'
totu su tempus chi hap'a durare;
finis, mai ti poto abbandonare
totu su tempus ch'hap'a tenner vida ;
finis, anzone, fatto dispedida
cun suspiros e forte lagrimare;
finis, coro, si s'ghis a m'amare
pro me dormi, reposa, ista segura.

INVIAMI, COLOMBA, UN MESSAGGIO. 1. Mandami almeno, colomba, un messaggio di nascosto, con qualche viandante, voglio sapere se mi sei fedele per vivere allegro e senza timore.

2. Perché io possa vivere allegro e senza preoccupazioni mandami una lettera in segreto, altrimenti il mio cuore vivrà nell'ansia. Inviami, ti prego, un saluto con qualche uccellino del cielo che mi dia notizia sicura che non c'è per te nulla di contrario.

3. Se tu non sei turbata da qualcosa di contrario neppure io da un'altra donna, è solo per te che sono travolto, giglio d'oro, solo per te soffro tante pene, perché sei la più bella tra i fiori e hai le radici dentro questo mio cuore: se tu mi adori fino alla morte io ti adorerò finché sarò morto, e anche nella tomba.

4. Io ti sarò fedele fino a quando morirò purché tu mi sia fedele in vita, se tu mi hai in mente io ti terrò nella mente, se sei la mia amante io sarò il tuo amante, se tu sei sincera ogni momento non credere che io sia diver-

so, non terrò in nessun conto la più ricca e la più bella delle creature.

5. Considererò cose da nulla, come sono, la ricca, la nobile e la più bella, tutte mi sembrano da poco al confronto con te; e se anche tu sei tutta per me non c'è nulla contro questo amore, mostrati nemica di altri cuori ma a me mostra un dolce atteggiamento.

6. Mostrati a me con tenera espressione e agli altri cattiva, non cedere a nessuno il tuo cuore e tienilo solo per me, fiore delizioso. Sirena incantatrice d'amore non mi potrai mai uscire di mente. Se perdo te non mi resta altro che dolori e cattiva fortuna.

7. Non mi resterebbe altro, se vivessi, che dolori e cattiva fortuna: tu sola sei la mia vera gioia, è da te che attendo la vita o la morte; non c'è altra aspettativa che mi conforti e mi rallegri. Se tu soffri dolore per me io patisco per te una pena ancora più dura.

8. Se tu affronti delle sofferenze per me io soffro per te le pene più dure, trascorro tutta la vita scontento e nel piangere mi disfo in lacrime: cerco consolazione e non ne trovo mai, cerco consolazione e trovo soltanto tormenti; non mi fossi mai venuta in mente per farmi cadere nella tristezza!

9. Non mi fossi mai venuta in mente per farmi passare tante pene. Il fatto che ti abbiano portato in terra straniera è quello che mi ha procurato le maggiori sofferenze: non una principessa o una sublime dea, sei tu che mi hai incatenato il cuore! Non dimenticarti mai, graziosa Elena, di chi ti ama con tanta intensità

10. Non dimenticarti mai, Elena affascinante, di chi ti porta tanto affetto! Se è vero che sei contenta di me non tradire l'attesa di questo cuore, perché lui non pensa ad altri che a te, palma graziosa: è per te che passa la vita soffrendo, per te vive in tanta amarezza.

11. È per te che vive nel tormento colui che ti porta chiusa nel cuore; per te trascorre la vita in pena perché non gli esci mai di mente. Tu a ragione meriti che ti si pianga disperatamente perché a chi ami dai con un solo sguardo affetto e soave dolcezza.

12. Comunichi dolcezza e soave conforto a chi ti ama, solo che ti veda. Non mancare mai, rosa, di scrivermi fino a quando non avrai la certezza che sarò morto, perché io sono deciso a morire piuttosto che lasciarti. Se non ti amassi notte e giorno sarebbe una sciocchezza, una pazzia.

13. Infine non mettere nella dimenticanza l'affetto per me per tutto il tempo che vivrò; e infine io non ti potrò abbandonare per tutto il tempo che avrò vita; infine, agnello mio, ti saluto tra i sospiri e il forte pianto; e infine se, cuore, continui ad amarmi per quanto riguarda me dormi, riposa, stai tranquilla (Sulis 1979, pp. 59-63).

PREIDES IN MALU PASSU

1.
Preides chi bandant de notte a ispassu
sunti in malu passu de nezzitate.

2.
Sunti in malu passu, sunti in malu passu,
o sunti in malu logu, o sunti in malu giassu,
o sunti ispassando, o sunti faendo s'ogu:
sunti in malu passu, o sunti in malu logu,
o sunti in su giogu cun i s'amistade.

3.
O sunti in su logu cun cuddas amigas:
preideddu miu, poita non t'isbrigas?
Càstia s'istadu chi t'hat giâu Deu';
poita non t'isbrigas, preideddu meu?
Non sias giudeu senza piedade!

4.
Non sias giudeu senza de perdonu:
in domo s'abarrat su preide 'onu,
no andat a logos chi faente farra;
su preide 'onu in domo s'abbarra'
e lassat sa ciarra e sa vanidade.

5.
E lassat sa ciarra cun atteros contos;
preideddos mios, no siais tontos

ca Deus castigat mannos e pitios:
no siais tontos, preideddos mios,
ca seis fingios in sa santidade.

6.
Ca seis fingios, ca seis fingios:
miràe comente andais bestios,
berrittas, cappottos, cabanos lassae;
e coment'andais bestios miràe
e in domo istàe cun seriedade!

7.
E in domo istàe, lassàe is accorros;
poniòsi cappa e cappeddu 'e corros,
mai no andeis de in tappa in tappa:
cappeddu 'e corros poniòsi e cappa
ca est de su papa custa voluntade.

8.
Ca est de su papa s'ordinazione:
a tempus usànta ponne pantalone,
o profanadores de sa lei santa!
Ponne pantalone a tempus usanta,
a tempus chi andànta po festividade.

9.
A tempus chi andànta po fae festinu
pariant dottores senza collarinu

e cun camisettas farzas de amores:
 senza collarinu pariant dottores
 e cun muccadores in zugu de istade.
 10.

E cun muccadores e cun muccadores:
 mirae ca seis de animas pastores,
 ma seis is lupos chi ddas destruèis;
 de animas pastores mirae ca seis
 e non discurreis de s'eternidade.
 11.

E non discurreis de s'atteru mundu:
 sazerdotos puru ddu andant a fundu
 e totus impare ignorantes e dottos;
 ddu andant a fundu puru sazerdotos
 ca faent is votos cun sa farzidade.
 12.

Ca faent is votos po is interessos
 e po cussu orruent in tantos eccessos
 e cantu 'e cussos no ncend'hat e cantos;
 e po cussu orruent in eccessos tantos
 ch'avvilint is mantos da sa castidade.
 13.

Avvilint is mantos cun tantas locùras:
 si unu amat su sestu, s'atteru is usuras,
 bastat chi no nc'hapet sazerdotu onestu!
 S'unu amat sas usuras, s'ateru su sestu,
 e custu est su testu da sa beridade.
 14.

E cust'est su testu chi narat su giustu:
 atteros suggesttos mancant in su mustu,
 ma cussos si nanta bestias derettos!
 In su mustu mancant atteros suggesttos
 chi sunti difettos de disonestade.
 15.

Chi sunti difettos de sa mala gente:
 ispendie solu su cumbeniente
 in pappare e biere, bestires de dolu;
 su cumbeniente ispedie solu,
 ca bolet consolu sa poberidade.
 16.

Ca bolet consolu cudda poberesa;
 bogàinde innantis de domo s'ispesa
 de is serbidoras e de is aggiudantis:
 de domo s'ispesa bogàinde innantis
 e giae is restantis po sa caridade.
 17.

Giae su restante a is poverittos:
 gasi nât su votu de is santos iscrittos
 e gasi ddu cumprit su giustu e devotu;
 de is santos iscrittos gasi nât su votu
 ca beniat totu de sa facultade.
 18.

Ca beniat totu de su benefiziu:

portàe memoria ca nc'est su giudiziu,
 operae bene, si boleis gloria;
 ca nc'est su giudiziu portàe memoria,
 ca non c'est vittoria senza tempestade.
 19.

Ca non c'est vittoria sena ddue haer gherra;
 bosatteros cristos seis in sa terra
 postos po salvare nosatteros tristos:
 in sa terra seis bosatteros cristos,
 ma seis maistos de s'oscuridade.
 20.

E seis maistos de malas dottrinas:
 creie ca contos de custas fainas
 heis a donare a chie totu bie':
 de custas fainas ca contos creie,
 sa tremenda die cun severidade.
 21.

Sa tremenda die de cuddu rigore;
 e ballos e danzas e cantos de amore
 depeis lassare, ca sunti mancanzas:
 e cantos d'amore, cun ballos e danzas,
 ca sunti is usanzas de sa zurpedade.
 22.

Ca sunti is usanzas de sa gente zurpa;
 is capos de ghia teneis sa curpa
 ca seis exemplos de sa pagania:
 sa curpa teneis is capos de ghia,
 cust'est tirania de sa magestade.
 23.

Cust'est tirania de s'onnipotenzia;
 portàe s'istadu cun delicadenzia
 e non bos si pargiat sa regula infadu:
 cun delicadenzia portàe s'istadu
 ca est unu gradu de sa Trinitade.
 24.

Ca est unu gradu de is tres Persones
 osservàe bene is obbligaciones,
 cuddas chi su gradu abbrazzat e cuntene':
 is obbligaciones osservàe bene,
 chi gasi s'ottenet sa felizidade.
 25.

E gasi s'ottenet cuddu paradisu;
 custu contu, amigos, no est tot'errisu,
 timie de Deus eternos castigos ;
 no est tot'errisu custu contu, amigos,
 ca seis isprigos de s'umanidade.
 26.

Ca seis isprigos, ma pagu luxentes;
 e non pregunteis a is penitentes
 in cunfessione su chi non depeis;
 a is penitentes mai pregunteis,
 ca medicos seis de sa sanidade.

- PRETI SULLA CATTIVA STRADA. 1. Quei preti che vanno a spasso la notte finiscono per forza sulla cattiva strada.
2. Sono sulla cattiva strada o sono in un luogo poco buono, non adatto a loro, o se la stanno spassando, o facendo l'occhiolino: sono sulla cattiva strada, in un luogo inadatto o si trastullano con le amiche.
3. O stanno in qualche posto con quelle loro amiche: pretino mio, perché non ne vieni fuori? Guarda alla condizione che ti ha dato Dio; pretino mio, perché non ne vieni fuori? Non fare la parte del giudeo senza pietà!
4. Non fare il giudeo che non conosce perdono: il buon sacerdote rimane in casa, non va in luoghi dove si lavora la farina; il buon sacerdote rimane in casa e si tiene lontano da pettegolezzi e vanità.
5. Si tiene lontano da pettegolezzi e altre chiacchiere; pretini miei non siate sprovveduti perché Dio punisce i grandi come i piccoli: non siate sprovveduti, pretini miei, perché la santità che mostrate è falsa.
6. Perché siete falsi: guardate a come andate vestiti e mettete da parte berretti, cappotti e soprabiti; badate a come andate vestiti e fate i seri, restate in casa!
7. Restatevi in casa e lasciate i salotti; mettetevi la cappa e il cappello con le punte e non vagate di luogo in luogo: mettetevi il cappello con le punte e la cappa perché così vuole il papa.
8. Perché è ordine del papa: un tempo mettevano (persino) i pantaloni, quei nemici della santa legge! Un tempo usavano mettere i pantaloni quando si recavano alle feste.
9. Quando andavano per fare festa senza collarino sembravano dei dottori, e indossavano camicette raffinate da innamorati: così senza collarino sembravano dottori e d'estate mettevano al collo dei fazzoletti.
10. Con i fazzoletti: badate che siete pastori di anime, e invece siete come lupi intenti a distruggerle; badate che siete pastori di anime, ma non vi occupate delle cose eterne.
11. Non vi occupate delle cose dell'altro mondo: capita pure ai sacerdoti di precipitare all'inferno, tutti insieme a ignoranti e sapienti: vanno all'inferno anche i sacerdoti che sono falsi nel pronunciare i voti.
12. Pronunciano i voti per interesse e così cadono in tanti peccati, e quanti e quanti ce ne sono di questi; motivo per cui cadono in tanti peccati che oscurano il manto della santità.
13. Lo sporcano con tutte queste pazzie: se uno ama l'eleganza l'altro si dà all'usura, l'importante è che non ci sia neppure un sacerdote onesto! Se uno ama l'usura l'altro l'eleganza, questa è la verità.
14. Questo è il testo che dice la verità: altri eccedono nel bere, e sono vere e proprie bestie! Altri eccedono nel bere e cadono nei difetti della disonestà.
15. Tutti difetti di gente cattiva: spendete solo il necessario per mangiare, bere e vestire di scuro; spendete solo il necessario perché sono i poveri che hanno bisogno di sostegno.
16. Perché i poveri hanno bisogno di consolazione; prima di tutto eliminate dalla vostra casa la spesa delle domestiche e degli aiutanti: eliminate prima di tutto questa spesa e date quel che resta in carità.
17. Date quel che resta ai poveretti: così dice il precetto delle sacre scritture al quale si attengono i giusti e i devoti; così dice il precetto delle sacre scritture perché deriva tutto dalla volontà divina.
18. Perché deriva tutto dai benefici (che abbiamo ricevuto): tenete presente che c'è il giudizio universale, comportatevi bene se volete conseguire la beatitudine; tenete presente che c'è il giudizio universale e che non c'è vittoria senza sacrificio.
19. Non si ottiene la vittoria senza affrontare difficoltà; voi siete sulla terra come dei cristi incaricati di salvare noi poveretti: siete messi sulla terra come dei cristi e invece vi fate maestri del male.
20. Siete maestri dai cattivi insegnamenti: badate che di queste vostre azioni dovrete rendere conto a Colui che vede tutto: badate che renderete conto di queste azioni nel giorno dei giudizi tremendi e severi.
21. Il giorno tremendo di quel giudizio; dovette lasciare balli e danze e canti d'amore perché sono peccati: canti d'amore, balli e danze perché sono manifestazioni della cecità.
22. Sono usanze della gente cieca; ma voi avete più colpa, come capi e guide, perché dovrete essere di esempio anche per i pagani: la colpa l'avete voi, capi e guide, questo è il giudizio della maestà divina.
23. Questa la sentenza dell'Onnipotente; vivete la vostra condizione con saggezza e non vi sembri che la regola è data invano: vivete la vostra condizione con saggezza perché è una manifestazione della Trinità.
24. Poiché è una manifestazione delle tre Persone; osservate bene i vostri obblighi, quelli che la vostra condizione abbraccia e contiene: osservate bene i vostri obblighi perché è così che si consegue la felicità.
25. È così che si ottiene il paradiso; non è, cari amici, un discorso da far ridere, abbiate timore degli eterni castighi di Dio; non è tutto da ridere questo discorso, amici, perché voi siete lo specchio dell'umanità.
26. Siete degli specchi, ma poco lucenti; e non chiedete ai fedeli in confessione quel che non dovete; non chiedete mai ai fedeli perché voi siete come medici per la salute (Sulis 1979, pp. 177-183).

2. *Diego Mele* ha legato il suo nome a Olzai, villaggio della Barbagia di Ollolai, di cui fu parroco per 25 anni, sino alla morte avvenuta nel 1861; ma era nato a Bitti, nel 1797, e prima di raggiungere il paese d'adozione aveva compiuto alcune importanti esperienze.

Gli anni del suo primo sacerdozio coincidevano infatti con l'attuazione della Legge delle Chiudende, che avveniva attraverso ingiustizie e sopraffazioni. Parte dei suoi confratelli si schierarono a favore della legge, e non mancarono quelli che colsero l'occasione per appropriarsi di estensioni di terreno, altri invece si misero dalla parte dei contadini e dei pastori, contrariati dall'abbandono delle antiche consuetudini legate alla terra indivisa. Mele, che evidentemente non aveva dimenticato l'umiltà delle origini, fu tra questi ultimi e prese pubblicamente posizione contro la legge tanto che nel 1832, quando era viceparroco di Mamoiada, i suoi superiori lo ripresero e lo confinarono per punizione in un convento di Ozieri. Anche in seguito, nel corso dei lunghi anni del suo ministero, egli fu sempre vicino ai poveri e derelitti, come attesta la fama che ha lasciato nel paese e come emerge dall'autorevole testimonianza di Giorgio Asproni, di cui era compaesano ed amico: «Nato povero, non resisteva alla vista delle miserie altrui, e dava del suo necessario per soccorrere i bisognosi: morì povero». Altre caratteristiche del suo ministero, le cui tracce sono restates nella memoria popolare ma anche nei suoi versi, erano la rigida osservanza delle disposizioni dei superiori, che lo spinse a far cessare la consuetudine del compianto funebre, *s'attitudu*, condannato come incitamento alla vendetta, e una netta inclinazione all'austerità, che finiva per scoraggiare l'uso del costume, i balli e «ogni manifestazione collettiva che potesse sembrare pericolosamente profana». Nel campo della poesia egli imboccò tuttavia la strada di una satira raffinata, che otteneva conferendo da un lato dignità all'abitudine invalsa nei villaggi di ritrarre fatti e persone, e dall'altro prendendo ispirazione da esempi di letteratura colta, primo fra tutti quello del toscano Francesco Berni, che aveva dato origine al filone letterario detto appunto "bernesco" (Tola 1984, pp. 29-31, 36, 61).

Oggetto della sua attenzione rimanevano tuttavia le questioni piccole e grandi del suo villaggio, tutt'al più di quelli vicini; si sforzava infatti, ha scritto Manlio Brigaglia, «di confondere la propria voce con la voce dei suoi parrocchiani, degli umili del paese» (1975, p. 159).

Un giudizio questo condiviso da quanti si sono occupati della sua opera. Nicola Tanda inserisce Diego Mele nel gruppo dei poeti che «si sono fatti interpreti dei bisogni della comunità, colmando il vuoto e la frattura che esisteva tra classi dirigenti e popolo», e finendo per rappresentare «l'unica reale possibilità di confronto culturale e quindi di crescita sociale della collettività nell'assenza quasi totale dello Stato e delle istituzioni»; e attribuisce a questa inclinazione la scelta di poetare in sardo, il «codice di cui il pubblico dispone» (1984, pp. 189 e 191).

Per Pirodda «la sua poesia, specie quella satirica, pur nutrita di ampie conoscenze letterarie, è strettamente legata alla società agro-pastorale in cui visse e dà spesso voce ai suoi conterranei, in composizioni in cui essi lamentano le loro condizioni di vita» (1992, p. 262).

Grazie a questo interessamento per i problemi della comunità egli poté superare presto l'inclinazione alle forme arcadiche, che si riscontra in alcune poesie giovanili, e trovare una sua originale chiave espressiva.

Alla sua morte, come avveniva per la maggior parte di questi poeti dell'oralità, nessuna delle sue opere era stata ancora pubblicata: alcune furono poi riportate nelle antologie di Giovanni Spano, che era stato suo compagno di studi al seminario; e una raccolta più ampia fu data nel 1922 da Pietro Meloni Satta (1840-1922), docente e studioso nativo di Olzai che, come abbiamo visto, aveva pubblicato il testo della *Passione* di Raimondo Congiu, utilizzata da Mele durante la Settimana santa; oggi è disponibile una raccolta ulteriormente accresciuta (1984).

Nella celebre *In Olzai fiuda nen bajana*, che risente l'influsso del teatro popolare, le nubili del paese protestano perché la leva militare e le ragazze del vicino paese di Ottana portano via loro i mariti, lasciandole zitelle; la colpa è anche del parroco, vale a dire lo stesso Mele, dipinto con fine autoironia come retrogrado e codino. Nelle strofe di *In Olzai non campat pius mazzone*, raccontando la storia della volpe che è stata privata del suo cibo naturale, i corbezzoli, e perciò aggredisce gli agnelli, adombra quella del pastore costretto dalla Legge delle Chiudende ad abbattere i muri eretti dagli approfittatori; in questo caso, alludendo a quanto era avvenuto a Mamoiada, Mele si presenta come difensore della sua causa.

IN OLZAI FIUDA E NEN BAJANA

1. *Sas bajaranas de Olzai*. In Olzai fiuda e nen bajana non nde coiat pius, est cos'intesa, sa levata nos faghet grand'offesa però chie nos bocchit est Ottana.
2. *Feminas chi maridu disizamus* nois semus andende malamente, de cust'affare goi no' nd'istamus, non ponimus remediū niente? Si custu male avanzare lassamus pianghimus, creide, inutilmente; eo bido s'influ de sa zente ch'est in cazza e pisca fittiana.
3. De nos torrare dae caddu a pè est s'idea chi jughene in testa: sas d'Ottana dividin cun su Re e omnes pro nois no nde resta'. Si leades consizu dae me nde faghimus formale una protesta: de issas no nde benzan a sa festa, anzis nemmancu a comporare lana.
4. Si non ponimus remediū prestu non codian de omine carrone, su Re nde pigat una porzione e issas si nd'accollini su restu. Chi benin pro servir'est su pretestu però jughen diversa intenzione: dae 'ucca nos lean su buccone lassende a nois a morrer de gana.
5. Nois tristas, junas e famidas e de su pane nostru disizosas, issas però cuntentas et pomposas ca sun de malu fronte e attrividas; pustis dae sa sorte favoridas in fagher de una rughe sun isposas; no istan time time o dubbiosas, cuntrattu e caparra in s'attu dana.
6. Fattu chi siat custu primu passu pro su restu non mancat protettore: giran sa 'idda dae alt'a bassu unu mezus chirchende intercessore. A forza de degogliu e de fracassu creent chi si rimediet s'errore et gasi a cuddu poveru Rettore no li mancat pelea ne mattana.
7. Como chi su Rettore mentovamus una cosa mi benit a sa mente: nois in confidanzia li nâmus chi semus lamentosas e dolente'; comente unu babbu lu pregamus chi non rezzat pius de custa zente. Battat teraccas dae s'Oriente però chi non nd'azzettet de Ottana.
8. Est giusta sa dimanda chi faghimus remediū chirchende a tantu male. Si mi ponides mente recurrimus a su Sindigu nostru comunale: da isse francamente pretendimus chi procedat in via criminale; est un'omine giustu, imparziale, chi nos faghet giustizia, mi nâna.
9. Est custu su cunsizu pius prudente chi devimus sighire e adottare: da isse pretendimus francamente de custa peste a no' nde liberare; li mandet s'uscieri prontamente in corrias de fogu a las mandare, ca pius non si podet tollerare custa razza de zente ottaniana.
10. Signor Sindigu, iscultet su lamentu chi li faghimus poveras feminas:

nois semus afflittas e meschinas,
 postas dae s'apprettu in movimentu:
 si non faghet de issas iscarmentu
 deven suzzeder cosas peregrinas.
 Eo naro chi similes fainas
 no las faghet sa zente luterana.

11.

Sindigu. Chi siat custa zente micidiale
 notizia privada nde tenia,
 però senza un'istanzia formale
 agire motu propriu non podia:
 ca si procedet in via legale
 contra de custa perfida zenia
 chi mi paret naschida in sa Turchia,
 educada in sa legge maomettana.

12.

Como chi tenzo formale s'avvisu
 non si lassat pius custa fiacca
 chi bestin in sa idda su pilisu
 a sas nostras ponzendesi a istracca.
 Iscult'inoghe, Giuseppe Luisu,
 bae prestu, no istes ticchi tacca:
 isbarrazzet luego sa barracca
 custa canaglia e torret a sa tana.

13.

Uscieri. Eccom'inoghe, prontu a ubbidire
 pro intimare custas animales;
 sa idda est infadada de suffrire
 su dannu chi l'han fattu custas tales.
 Però b'hat una cosa de ischire:
 chie mi pagat sos tres arreales?
 Pagademi e luego sas rivales
 inoramala torren a sas ranas.

14.

Sindigu. Ello pro bagatella atturamus?
 Piga inoghe unu soddu in ramen nettu;
 ell'edduccas in cue las lassamus
 bivende a poderiu e a dispettu?
 Luego e tottu las istrattallamus
 ca so infuriadu e inchiettu:
 partan subitu, in tempus de derettu,
 no abbarren pius, pena marrana.

15.

Bajanas. Signor Sindigu nostru amadu tantu,
 milli 'oltas nde siat alabadu:
 tottu su chi hat pro nois operadu
 dêt bastare a lu fagher unu santu.
 Inteneridu a su nostru piantu
 s'est affine sensibile mustradu,
 de cattolicu zelu infervoradu
 et de ogni virtude cristiana.

16.

Como un'attera cosa discurrimus

pro no suzzeder atteru guai:
 nois a sas d'Ottana proibimus
 de avanzare dae Ogoziddai,
 o sentinella in Lostori ponimus
 chi no nde jompat a saltos d'Olzai;
 injurias suffridu hamus assai
 dai settentrione a tramuntana.

17.

Suffridu hamus gravissima insolenzia
 indigna de la poder tollerare,
 e nois, premunidas de passenzia,
 hamus cherfidu tottu supportare ;
 pro 'ider chi abundamus de clemenzia
 su parrer meu est de las perdonare,
 bastat chi no nde torren a pigare,
 beneittos lis sian sos chi hana.

18.

Sos homines pigados finz'a oe
 nois lis perdonamus finalmente;
 cherimus chi lis fettan bonu proe
 benes chi han fattu cosas indecente':
 unu tale ligadu l'han che boe,
 si non cherimus narrer che molente,
 iss'est istadu troppu diligente
 a si lassare ponner sa collana.

19.

A li ponner in tuju sa cadena
 paret chi diat esser ispettende,
 e intantu in Ottana, bidd'anzena,
 custa oportunidade fin bramende;
 unu miseru pranzu o trista chena
 fin sas mastras de s'arte preparende,
 e in mesu de issas manovrende
 una brava e perita veterana.

20.

Custa hat immaginadu su pianu
 ca dae sas collegas fit eletta,
 ma pro esser sa cosa pius perfetta
 su Parracu teniat a sa manu;
 custu, teneru meda e tropp'umanu
 a lu pregare tantu no ispetta',
 lis faghet una rughe a sa 'eretta
 osservende sa legge gallicana.

21.

Osservat ogni forma, ogni prescrittu
 de su sacru Conciliu Tridentinu,
 leghet Bonaventura e Agustinu,
 diventat in sos canones peritu,
 ischit tot'a memoria Bellarminu
 e Decimu Quartu Benedittu.
 No isfuggit a isse alcun'edittu
 fattu dae sa Curia romana.

22.

Su populu de Ottana est fortunadu
ca tenet unu Parracu zelante:
iss'est tant'imbramidu e impignadu
chi dogni fiza tenzat un'amante,
no importat si vagu o s'est errante
o cun atteru nodu vinculadu;
nudda l'importat su liber'istadu
bastat chi li presentet forma umana.

23.

Bastat chi siat omine ambulante
supra sa terra e sutta de sa luna,
si passat in Ottana viaggiante
de fizas suas nde l'imbuccat una.

Finzas su cappuccinu questuante
in cussu logu hat hapidu fortuna:
s'occasione est istada opportuna
a su parotto e sua parrochiana.

24.

Felice e fortunadu est su terrinu
cando tenet zelante unu pastore:
pro tenner unu simile Rettore
faghiamus tres dies de caminu;
ma su nostru impastadu est de rigore
chirchende a sos istranzos bullittinu,
pro chi est unu retrogradu e codinu,
pertinace a sa legge diocesana.

A OLZAI VEDOVA NÉ NUBILE. 1. *Le nubili di Olzai*. A Olzai vedova né nubile si sposa più, è risaputo: la leva militare ci fa un grande danno, ma chi ci uccide è Ottana.

2. Donne che desideriamo marito, stiamo andando male, ma non ci preoccupiamo di questa situazione, non pensiamo ad un rimedio? Se lasciamo avanzare questo male stiamo piangendo, credete, invano; mentre vedo l'agitarsi della gente che si dà da fare nella caccia e nella pesca.

3. L'idea che hanno in testa è di toglierci dal cavallo per ridurci a piedi: quelle di Ottana dividono col re e per noi non restano uomini. Se accettate un consiglio da me facciamo una protesta formale: che non possano venire alla festa e neppure a comperare lana.

4. Se non mettiamo subito rimedio non ci lasciano un calcagno d'uomo, il re se ne prende una parte e loro catturano il resto. Vengono col pretesto di entrare a servizio ma hanno tutt'altra intenzione: ci tolgono il cibo di bocca e ci lasciano a morire di fame.

5. Noi tristi, digiune ed affamate, col desiderio del nostro stesso cibo, e loro intanto contente e superbe; poi, favorite dalla sorte, nel tempo che si fa un segno di croce sono già spose; non si trattengono per timori o dubbi, danno all'istante contratto e caparra.

6. Una volta fatto quel primo passo per il seguito non manca loro il protettore, girano il paese dall'alto al basso alla ricerca del miglior paraninfo. Credono di poter rimediare all'errore col rumore e il fracasso e così a quel povero parroco non mancano fastidi e impazzimenti.

7. Ora che nominiamo il parroco mi viene in mente un'idea: noi gli diciamo in confidenza che siamo lamenteose e addolorate; e lo preghiamo come un padre che non accetti più di questa gente (in casa sua). Porti domestiche anche dall'Oriente ma non ne accetti da Ottana.

8. È una domanda giusta quella che facciamo, per trovare rimedio ad un guaio così grande. Se date retta a me ci rivolgiamo al sindaco del nostro paese: da lui pretendiamo apertamente che proceda in giudizio; è un uomo giusto e imparziale, mi assicurano che ci farà giustizia.

9. È questa la decisione più prudente che dobbiamo prendere e mettere in pratica: da lui esigiamo senza mezzi termini che ci liberi da questa pestilenza; mandi subito l'usciera che le spedisca alla malora perché non è più possibile tollerare questa genia di gente di Ottana.

10. Signor sindaco, ascolti la lamentela che presentiamo noi povere donne: siamo misere e afflitte, messe in agitazione dal bisogno: se lei non punisce quelle in modo esemplare succederanno cose terribili. Io dico che i luterani certe cose non le fanno.

11. *Sindaco*. Avevo già avuto notizie riservate su chi sia questa gente terribile, ma non potevo procedere di mia iniziativa, senza una richiesta ufficiale: perché è bene procedere per vie legali contro questa razza perfida che pare nata in Turchia ed educata alla legge maomettana.

12. Ora che sono stato informato ufficialmente non si tollererà più questa trascuratezza che porta la confusione nel nostro paese e crea difficoltà alle nostre donne. Senti qui, Giuseppe Luigi, vai subito, non perdere tempo: questa canaglia sgomberi subito il luogo e torni alla sua tana.

13. *Usciere*. Eccomi qui pronto a ubbidire per diffidare queste bestie, il paese è stanco di sopportare il danno che hanno fatto; ma c'è una cosa da appurare: chi mi paga i tre reali? Pagatemi, e subito le nemiche torneranno in malora alle loro tane.

14. *Sindaco*. Ma vogliamo bloccarci per una cosa di poco conto? Prendi qui un soldo di rame puro: vogliamo forse lasciarle dove sono, prepotenti e dispettose? Cacciamole immediatamente perché sono infuriato e inquieto: si allontanino subito a termini di legge, non si trattengano più altrimenti incorreranno nelle pene.

15. *Nubili*. Signor sindaco nostro, tanto amato, sia lodato mille volte, tutto quello che ha fatto per noi basterà

a fare di lei un santo. Intenerito per i nostri lamenti alla fine si è mostrato sensibile, animato dallo zelo cattolico e da tutte le virtù cristiane.

16. Adesso decidiamo un'altra cosa per fare in modo che non succedano altri guai: proibiamo alle donne di Ottana di avanzare oltre Ogoziddai; oppure mettiamo una sentinella a Lostori in modo che non possano entrare nei territori di Olzai; abbiamo sopportato già troppe offese giunte da ogni parte.

17. Abbiamo sopportato una grandissima prepotenza che non è possibile tollerare, eppure noi, armate di pazienza, abbiamo voluto accettare tutto; il mio parere è che, per mostrare che siamo molto clementi, le perdoniamo, purché non tornino a venire, gli restino benedetti quelli (uomini) che hanno.

18. Chiudiamo un occhio per gli uomini che hanno catturato fino a oggi, vogliamo che gli portino bene anche se hanno fatto cose indegne: uno lo hanno legato come un bue, per non dire come un asino, e lui è stato sin troppo buono a lasciarsi mettere il collare.

19. Sembrava stesse aspettando che gli mettessero la catena al collo, questa opportunità la stava desiderando a Ottana, paese forestiero; le maestre di quest'arte gli stavano preparando un misero pranzo o una triste cena, e tra di loro manovrava un'anziana abile ed esperta.

20. Questa, che era stata scelta dalle compagne, ha studiato un piano, e per la buona riuscita del tutto contava sulla collaborazione del parroco; il quale, molto delicato e troppo comprensivo, non ha bisogno di essere pregato tanto, gli fa subito un segno di croce seguendo il rito francese.

21. Osserva i modi e le indicazioni del sacro Concilio tridentino, legge Bonaventura e Agostino, si impratichisce nelle norme, conosce a memoria Bellarmino e Benedetto decimo quarto. Non gli sfugge nessuno degli editti emanati dalla Curia romana.

22. Il popolo di Ottana è fortunato perché ha un parroco premuroso: è tanto desideroso e si impegna perché ogni ragazza abbia un suo uomo, non importa se è sfaccendato o se è vagabondo, o se è legato da altri vincoli; non gli importa nulla che sia libero, basta che abbia l'apparenza di uomo.

23. Purché sia uomo che cammina sulla terra e sotto la luna, se capita che passa per Ottana gli impone una delle sue parrocchiane. In quel paese ha avuto fortuna anche il cappuccino che gira per la questua: l'occasione è stata favorevole per lui e per una delle paesane.

24. Felice e fortunato il paese che ha un pastore (così) zelante: per poter avere un simile parroco faremmo anche tre giorni di cammino; mentre il nostro è tutto pieno di rigore e chiede ai forestieri il lasciapassare, e infatti è retrogrado e codino, ostinato nell'osservare le regole della diocesi (Mele 1984, pp. 140-149).

IN OLZAI NON CAMPAT PIUS MAZZONE

1.

In Olzai non campat pius mazzone
ca nde l'hana leadu sa pastura,
sa zente ingolumada a sa dulzura
inventat saba dae su lidone.

2.

De nou han bogadu cust'imbentu
pro sedare veementes appetitos,
leadu han a mazzone s'alimentu
però l'han a piangher sos caprittos:
non li faghen a isse impedimentu
nemmancu de Dualche sos iscrittos,
de mazzone aumentan sos delittos
non codiat porcheddu ne anzone.

3.

Sas puddas et caprittos et porcheddos
pianghen de sa zente sos errores
e de sos affligidos anzoneddos
mi paret de intender sos clamores;
a dolu mannu de sos pastoreddos
chi nde proan e sentin sos dolores,
custos sun sos gustos e sabores
de sa sapa de noa invenzione.

4.

Tota canta sa zent'est post'in motu
pro fagher sos coccones de bennarzu,
ch'han isperimentadu e han connottu
chi superat sa sapa de su varzu.
Pera Marras accudi a s'abbolottu,
no istes pro fadiga e pro incarzu,
ischi chi tue puru ses porcarzu,
non ti dormas in custa occasione.

5.

Amigu, non ti dormas tue puru
si tenes calchi pudda in su puddile,
ca mazzone caminat a s'iscuru
e pesat dae lettu a s'impuddile.
Chi t'hat a visitare ista seguru
cando tenes porcheddos in predile,
si ti dormis in martu e in abrule
cun sa mere has a tenner chistione.

6.

Pera meu, considera su male
chi nos hant custa orta causadu.
Unu forte inimigu capitale
pro sa sapa de nou han irritadu;

mazzone pro istintu naturale
 contra de sos porcheddos hat juradu,
 como dae su famen apprettadu
 furat e tenet doppia rejone.

7.

S'omine si s'agatat in apprettu,
 senza provvista e privu de recattu,
 si furat dae famen inchiettu
 non cummittit culpabile reatu.
 Su chi leat e pigat in cuss'attu
 tenet de lu pigare su derettu ;
 e nades chi mazzone est indiscrettu
 si famidu si leat un'anzone?

8.

Si furat in cuss'attu l'iscusade
 ca su famen lu privat de sa vista;
 postu mazzone in sa nezzidade
 de fagher sa figura brutta e trista,
 cum piena e cun totta libertade
 da ue podet si faghet provvista,
 et isfidat su primu rigorista
 a li negare s'assoluzione.

9.

Pius prestu sa zente interessada,
 chi de su male anzeno no hat cura,
 paret chi diat essere obligada
 a totu sos effetti de su fura,
 ca mazzone, si attera no hada
 in sa muntagna licita pastura,
 esercitat cun doppia premura
 sa paterna e materna professione.

10.

Sa zente ingolumad'a s'interessu
 distruit cantu esistit in su monte,
 su ch'han fattu in Floreddu e in Visconte
 meritat criminale unu processu.
 Pustis de si chessare hana su fronte
 si mazzone committit un'ecessu;
 nois tottu ischimus chi est cumbessu
 ma como est dignu de cumpassione.

11.

Totta sa chistione ja est intesa,
 de mazzone connotas sun sas tramas,
 chi pro istintu e pro naturalesa
 cun s'opera rispondet a sas famas.
 Sas chi han prinziadiu cust'impresa
 naran chi sian segnoras e damas,

pastores, custodidebos sas gamas
 ca si no isperdides su cumone.

12.

Cando su de Olzai han destruidu
 a sos saltos d'Ovodda han postu manu,
 de presse l'hana cottu e l'han buddidu
 pro l'accudire a s'ultimu manzanu,
 buddi buddi a sa festa l'han battidu
 a lu toccare ponzende marranu,
 e Juane Battista segrestanu
 s'est cottu frichinande su coccone.

13.

Mazzone meu bellu e graziosu,
 totu su ch'hapo nadu a l'has intesu?
 Pro te mi so mustradu premurosus,
 nisciunu che a mie t'hat difesu:
 como nessi des esser pius cortesu
 e cun sas puddas mias rispettosu,
 non perturbes de issas su reposu
 ne mi ponzas in domo confusione.

14.

Ja bides canta pena e cantu affannu
 pro difender a tie hapo leadu,
 como no m'has a fagher pius dannu,
 mi creo chi dep'essere ripettadu.
 Ma non mi fettas che i s'atter'annu
 chi m'has interamente arruinadu,
 barantachimbe puddas m'has furadu
 senza contare unu grande cappone.

15.

Cussu podiat esser un'errore,
 non ischende sas puddas d'esser mias,
 o forsis a su tempus no ischias
 chi dia esser su tou difensore:
 nemmancu immaginare ti podias
 de tenner avvocad'unu Rettore;
 como nessi cunservadi s'honore,
 sa bona fama et reputazione.

16.

Sa reputazione pura e netta
 ti cunserva, e no andes pius solu.
 Si furas, fura una cosa discreta
 chi non ponzas su mere in tantu dolu,
 nessi sos anzoneddos mi rispetta
 d'Antoni Cottu e d'Antoni Murgiolu,
 e capritteddos, unicu consolu
 d'Antoni Mattu e Battista Puggione.

A OLZAI LA VOLPE NON RIESCE PIÙ A CAMPARE. 1. A Olzai la volpe non riesce più a campare perché le hanno sottratto il cibo, la gente abituata alle cose dolci ha inventato di fare la sapa dai corbezzoli.

2. Hanno fatto questa nuova invenzione per calmare il loro grande appetito, hanno tolto il cibo alla volpe ma lo piangeranno i capretti: alla volpe non fanno impedimento neppure gli esorcismi di Dualchi, aumentano i suoi delitti, non trascura il porchetto né l'agnello.

3. Sono le galline, i capretti e i porcetti a piangere gli errori della gente, mi sembra di sentire i lamenti dei poveri agnellini; con grande danno per i pastorelli che ne sentono e soffrono le conseguenze, sono questi i gusti e i sapori della sapa di nuova invenzione.
4. Tutti si danno da fare per preparare le focacce di gennaio perché si sono accorti che (questa sapa) è superiore a quella ottenuta dall'uva nera. Pietro Marras, accorri a quel fracasso, non tirarti indietro per la fatica o per (qualche) inciampo, ricordati che anche tu sei porcaro, non t'addormentare in questa occasione.
5. Amico, non addormentarti nemmeno tu se hai qualche pollo nel pollaio, perché la volpe si muove col buio e si alza dal letto sin dall'alba. Stai sicuro che ti farà visita quando avrai maialetti nella tua campagna, se t'addormenti in marzo e in aprile avrai da litigare con la padrona.
6. Pietro mio, considera il male che ci hanno procurato questa volta. Per fare la sapa hanno fatto adirare di nuovo un nemico forte, capitale; la volpe per il suo istinto naturale ha fatto giuramento contro i porcetti (e così) adesso, sospinta dalla fame, ruba, e ne ha doppiamente motivo.
7. L'uomo, se si trova in stato di bisogno, senza provviste e privo di cibo, se ruba spinto dalla fame non commette un reato punibile. Ha il diritto di prendere quello che afferra in quel momento; e vorreste dire che la volpe è in torto se, affamata, si prende un agnello?
8. Se ruba in quella situazione scusatela perché la fame la rende cieca; la volpe, messa nella condizione di fare una fine brutta e triste, si procura il cibo dove può, con piena e totale libertà, e sfida il più severo dei rigoristi a negarle l'assoluzione.
9. Piuttosto la gente attaccata alla ricchezza, che non si cura dei mali altrui, sembra giusto che debba essere obbligata a sostenere tutte le conseguenze del furto, dato che la volpe, se non trova in montagna il modo di nutrirsi in modo lecito, esercita con maggior premura la professione ereditata da padre e madre.
10. La gente che ha preso gusto alla ricchezza distrugge quanto esiste nella montagna, quello che hanno fatto nelle foreste di Floreddu e di Visconte merita un processo penale. E poi hanno la faccia di lamentarsi se la volpe commette un eccesso; sappiamo tutti che è senza regole, ma ora è degna di compassione.
11. Tutta la questione è stata capita, sono conosciute le furbizie della volpe che per istinto e per sua natura con le sue opere risponde alla fama che ha. Dicono che siano signore e dame quelle che hanno dato inizio a questa situazione; pastori, custodite il vostro bestiame altrimenti disperdete il patrimonio.
12. Non appena hanno finito i corbezzoli di Olzai hanno messo mano a (quelli dei) salti di Ovodda, li hanno bolliti in fretta e furia per fare tutto entro l'ultima mattina, e hanno portato (la sapa) alla festa che ancora bolliva, sfidando (i presenti) a toccarla, e Giovanni Battista il sagrestano si è scottato spezzettando la focaccia.
13. Volpe mia bella e graziosa, hai sentito tutto quello che ho detto? Mi sono mostrato premuroso verso di te, nessuno ti ha difeso come ho fatto io; almeno ora sarai più gentile e rispetterai le mie galline, non disturbare il loro riposo e non mettermi confusione in casa.
14. Vedi bene quanto disturbo e quanta fatica mi sono preso per difenderti, adesso non mi arrecherai più danno, credo di dover essere (da te) rispettato. E non fare come l'altr'anno che mi hai completamente rovinato, mi hai rubato quarantacinque galline, senza contare un grosso cappone.
15. Poteva trattarsi di un errore, può darsi che non sapessi che le galline erano le mie, forse a quel tempo ignoravi che sarei stato il tuo difensore, né potevi immaginare di avere per avvocato un parroco; ma almeno ora conserva l'onore, la buona fama e la reputazione.
16. Cerca di conservare la reputazione pura e pulita e non andare più da sola. Se rubi prendi una cosa modesta, in modo da non dare al padrone un dolore troppo grande, rispettami almeno gli agnellini di Antonio Cottu e di Antonio Murgiolu, e i capretti, unica consolazione di Antonio Mattu e di Battista Puggioni (Mele 1984, pp. 104-110).

*L'Omero dei poveri e l'Arcadia borghese:
Melchiorre Murenu e Paulicu Mossa*

Sia Melchiorre Murenu che Paolo Mossa hanno origini borghesi, da quella borghesia basata sulla proprietà terriera che era pressoché la sola diffusa nei paesi dell'interno. Furono le vicende della vita a collocarli su un piano diverso, sotto il profilo poetico e letterario: il primo fu indotto dal tracollo finanziario della sua famiglia a farsi "Omero dei poveri", interprete delle difficoltà in cui si trovavano a vivere; mentre "Paulicu", che poté conservare sino alla fine le condizioni agiate della nascita, preferì, rivolgendosi in definitiva allo stesso pubblico, svolgere nei suoi confronti il ruolo di maestro dei tratti e dei sentimenti più elevati; con lo stesso atteggiamento di Ciriaco Antonio Tola, che con lui condivideva gli studi, le terre al sole, la vocazione dell'amministratore locale.

1. *Melchiorre Murenu*, battezzato già dallo Spano "Omero del Marghine", e in seguito, da Manlio Brigaglia, "Omero dei poveri", era nato nel 1803 a Macomer in una famiglia di piccoli proprietari terrieri. Il raffronto con Omero è venuto spontaneo perché da bambino era stato colpito da un attacco di vaiolo che lo aveva reso cieco; in seguito la sorte si accanì ancora contro di lui: quando aveva dieci anni il padre fu gettato in carcere, i beni furono messi sotto sequestro e la famiglia cadde in miseria.

La durezza di questa condizione emerge in una supplica in versi a monsignor Bua, vescovo di Oristano e Nuoro; ma l'attenzione per la condizione dei poveri, improntata a crudo realismo, torna in altre sue composizioni, allargandosi a temi più generali e, come accade in *Povera Sardinia*, alle condizioni dell'isola tutta.

Fonte importante per la sua cultura di analfabeta era la predicazione dei sacerdoti: si racconta che l'ascoltava accovacciato sotto il pulpito e poi, non appena uscito di chiesa, trasformava il sermone in poesia: ci resta un nutrito gruppo di testi d'argomento religioso, tra cui alcuni *gosos*; ma non trascurò i temi d'amore, nei quali si rivela tuttavia meno originale ed incisivo.

Come a tutti i poeti del tempo gli capitava di entrare nelle dispute che si accendevano, sempre in versi, e più precisamente in ottave, tra improvvisatori. Di tanto in tanto aveva di questi incontri-scontri con un certo Maloccu di Fonni, col quale aveva stretto amicizia: i paesani accorrevano ad ascoltarli, e hanno tramandato la memoria di qualcuna di quelle strofe, come quando Murenu esprime il suo compiacimento perché l'arrivo dell'amico gli ravvivava l'ispirazione: «*Cando 'enit Maloccu a Macumere / Murenu tinnit chei sa campana, / tenet sa forza sa pius sovrana / ca Deus li bat dadu su podere...*» (Quando Maloccu viene a Macomer Murenu squilla come una campana, mostra la più grande forza perché Dio gliene ha dato capacità...).

Una sera dell'ottobre 1854 (aveva 51 anni) tre persone lo raggiunsero in casa di amici e gli dissero che Maloccu era appena arrivato e lo aspettava in una bettola per cantare in poesia; ma quando egli acconsentì a farvisi accompagnare approfittarono per condurlo presso un dirupo, dal quale lo precipitarono provocandone la morte.

Si pensò da subito che si trattasse di una vendetta per una delle sue poesie di carattere polemico, satirico o di condanna morale, con le quali metteva alla berlina con grande

acume fatti e persone. La più diffusa delle versioni è che gli abitanti di Bosa se la fossero presa perché egli aveva descritto la sporcizia di quella cittadina in una satira divenuta famosissima; altri, tra i quali Giovanni Spano, hanno pensato a una reazione della famiglia della ragazza di facili costumi che aveva ritratto in *Su campus floridu*, ecc.; ha prevalso infine la tesi dello studioso Angelo Dettori, secondo il quale a vendicarsi sarebbe stato un esattore sassarese, offeso perché la figlia era stata ritratta come superba e presuntuosa in *Dinda troppu fantastica* (Pilia 1979a, pp. 15-17).

Come già nel caso di Mele, il primo a raccogliere almeno in parte la produzione di Murenu fu lo Spano, nelle sue numerose antologie. Sono venute poi varie altre raccolte: quella oggi disponibile è stata curata da Fernando Pilia e fa parte, come molti altri dei volumi qui utilizzati, della collana "I grandi poeti in lingua sarda" delle cagliaritanedizioni Della Torre (1979).

Analizzando le sue opere, Manlio Brigaglia ha osservato che egli intendeva «farsi poeta non del popolo in genere, ma soprattutto dei poveri e dei diseredati», ai quali si rivolgeva «ora incoraggiando, ora ammonendo, ora piangendo» (1975, p. 180).

Tra gli altri giudizi riportati da Pilia c'è quello di Angelo Dettori, il benemerito direttore della rivista "S'Ischiglia", secondo il quale il poeta di Macomer era «violento e triviale in talune satire ricercate e stucchevoli», mentre «in talune poesie improvvisate e in frammenti di poesie aneddotiche» si mostrava «più naturale, genuino e spontaneo, immune da leziosismi letterari, ben ispirato e perfino umorista»; e dell'intellettuale nuorese Gonario Pinna, secondo il quale «la sua sensibilità popolaresca nell'ottava d'amore o nella sferzata satirica lo fa più vicino d'ogni altro alla rassegnata tristezza o alla caustica osservazione del sardo solitario, pastore o contadino o artigiano che sia» (1979, pp. 22 e 23).

La celebre *Abba de una piscina*, nella quale Murenu riprende un marito che trascura la moglie per un'amante, rientra nel filone polemico, satirico e di condanna morale della sua produzione; la supplica a monsignor Bua è invece una sentita testimonianza autobiografica, mentre *Povera Sardigna* traccia il quadro delle difficoltà che colpivano in quegli anni i pastori, i contadini e i poveri dell'isola.

ABBA DE UNA PISCHINA

Abba de una piscina
a bier, chervu, t'abbassas
e-i sa funtana lassas
pura, frisca, cristallina!

In sas piscinas impuras
peste s'incontrat e lua,
ma in sa funtana tua
non podes tenner pauras:
in cussas abbas impuras
no bi mancat pudidina.
Pregiudissiu e ruina
contra a tie ses fattende,
est beffe a t'ider biende
abba de una piscina.

Iss'est un'abba ludosa,
non tenet canale nettu,
offensiva pro derettu

de natura diffettosa,
eppuru ti paret cosa
singolare, chi b'ingrassas;
de similes abbas rassas
iscur'a chie nd'hat biidu!
E tue, chervu sididu,
in cussu fangu t'abbassas.

Cussas sun abbas pianas
de maladias e mortes,
in sos corpos pius fortes
hana fattu sas granghenas;
chervu, si non ti reffrenas
in gioventude fracassas
sa vida tua e t'abbassas
a perigulos dannosos:
bies in bagnos ludosos
e-i sa funtana lassas.

Finalmente sun ingannos
 chi zeghidades t'adduin,
 et pustis ti diminuìn
 sas dies e-i sos annos,
 pone riparu in sos dannos

procuradi meighina,
 cussa putrida ludrina
 non ti fattat pius gana,
 bie in sa tua funtana
 pura, frisca e cristallina.

ACQUA DI UNA POZZANGHERA. Ti abbassi a bere l'acqua di una pozzanghera, cervo, e trascuri la fontana pura, fresca e cristallina!

Negli specchi d'acqua sporca si trovano malattie e veleni, mentre nella tua fontana non devi aver paura; in quelle acque impure non manca la sporcizia, e tu stai facendo errori e vai verso la rovina, contro te stesso, è il colmo vederti bere acqua da una pozzanghera.

Quella è un'acqua fangosa, non corre in un canale pulito e fa danno per la sua natura impura, eppure a te sembra una cosa straordinaria e ci ingrassi; poveretto chi ha bevuto di tali acque torbide, e tu, cervo assetato, ti abbassi a quel fango.

Quelle sono acque piene di malattie e di morte, hanno provocato cancrene nei corpi dei più forti; cervo, se non ti freni ti rovini sin da giovane e cadi ben presto in pericoli gravi: bevi in polle fangose e trascuri la fontana.

E dunque sono inganni quelli che ti rendono cieco, poi ti riducono i giorni e gli anni (di vita), metti riparo a questi danni e procurati un rimedio, non lasciarti più attrarre da quel putrido fango e bevi nella tua fonte pura, fresca e cristallina (Murenu 1979, pp. 54-55).

MUNSEGNORE PIEDOSU
Segunda supplica a munsegnor Bua

1.
 Illustrissimu e reverendissimu
 munsegnore piedosu,
 archipiscamu famosu
 e delegadu apostolicu,
 in su numeru cattolicu
 risplendet sa 'oghe sua.
 2.
 E don Giomaria Bua
 de sempre si têt famare:
 rejone est de lu giamare
 remediù de sa dolenzia,
 arca de tanta scienza,
 tomu de sacr'iscrittura.
 3.
 De sos affligidos cura,
 duca de custa Sardigna,
 de voluntade benigna,
 mente e coro singulare,
 si appenet iscultare
 custu poveru terrenu.
 4.
 Deo, Melchioro Murenu,
 possedo tantos affannos:
 da-e pizzinnu 'e tres annos,
 pro mia crudele azzotta,
 unu infettu de pigotta
 sa vista mi nd'hat leadu,
 5.
 e gasi mi hat privadu
 de ogni sorte e impiegu

restande poveru e zegu
 senz'isperanzia nessuna,
 senza benes de fortuna,
 poberu disamparadu,
 6.
 reduidu a un'istadu
 de tristesa e de affannu,
 giovanu de trintun'annu
 ma meda nezessitosu,
 lontanu da ogni gosu
 accant'a dogni angustia.
 7.
 Cando deghe annos tenìa,
 pro pius pena e disgabbu,
 bidesi ruer a babbu
 in manos de sa giustizia:
 no nd'hapesi pius notizia,
 non mi desit pius cunfortu.
 8.
 In manos suas est mortu,
 oh fatales disauras!
 Pro sas falsas imposturas
 de su mundu meda ingratu,
 sos tirannos l'hana fattu
 sa criminale carella.
 9.
 Sa minore bagatella
 de sa sienda acquistada,
 benzesit sequestrada
 cun sos reales istillos;
 e nois chimbe pupillos

orfanos semus restados.
 10.
 Esentes e ispozzados
 de ogni bene paternu,
 cun su coro e cun s'esternu
 fattende cumparsa trista
 e sos ch'haian sa vista
 cun sos affannos terrenos,
 11.
 a servidores anzenos
 tottu frades sun benidos.
 Gasi semus reduidos
 ruinados in su tottu.
 Deo, privu de s'annottu,
 cun lagrimas mi mantenzo.
 12.
 A mamma in podere tenzo,
 bezza e povera fiuda,
 domo isconsolada e nuda
 sa nostra est senza cuntentu.
 Su nezessariu alimentu
 de custa vida presente
 13.
 non pot'ischire comente
 lu poder'acquistare.
 Custu tristu supplicare
 li fattat intender Deu.
 Su simple talentu meu
 in custu l'hap'occupadu,
 14.
 da inue hapo formadu
 custas presentes cantones,
 espostas cun sas rejones

de sa giusta veridade.
 In custa nezessidade
 issas mi dian sa ghia
 15.
 e potan a vossignoria
 movere a cumpassione:
 custa umiliassione
 li fattat logu in su coro.
 E su Deu chi adoro
 li diat forza e salude.
 16.
 Lu fattat in sa virtude
 piùs dottu e luminosu;
 su lumene vantaggiosu
 crescat piùs generale;
 sa Reina Celestiale
 li cunservet sa memoria
 17.
 e sos Santos de sa gloria
 l'assistan in dogni sorte.
 Longa vida e santa morte
 li prego cun santu zelu
 e in s'altu de su chelu
 mi mustret sa cara sua:
 18.
 «Custu est don Giomaria Bua»,
 mi nerzana sos celestes;
 «Sos benefizios terrestres
 a inoghe l'han portadu»,
 ue santu e coronadu
 tenzat infinitu gosu,
 illustrissimu e reverendissimu
 munsegnore piedosu.

- MONSIGNORE PIETOSO. *Seconda supplica a monsignor Bua*. 1. Illustrissimo e reverendissimo monsignore pietoso, arcivescovo famoso e delegato apostolico, la sua voce ha grande seguito nel mondo cattolico.
 2. Don Giovanni Maria Bua sarà sempre famoso: ed è il caso di definirlo rimedio ai dolori, arca di molta scienza e tesoro di scritture sacre.
 3. Protettore degli afflitti, capo di questa (nostra) Sardegna, (uomo) di benevola volontà, dalla mente e dal cuore di grande valore, abbia la pazienza di ascoltare questo povero cristiano.
 4. Io, Melchiorre Murenu, sono colpito da tante sventure: quando ero bambino di tre anni, per mia terribile disgrazia, un'epidemia di vaiolo mi ha privato della vista,
 5. e così ho perduto qualsiasi opportunità e possibilità di lavoro, sono restato povero e cieco senza nessuna speranza, privo di beni di fortuna e di una qualsiasi protezione,
 6. ridotto in una condizione di abbattimento e di sofferenza, (oggi) ho trentun anni ma sono molto bisognoso, vivo lontano da una qualsiasi gioia e accompagnato da tutte le sofferenze.
 7. Per maggior dolore e avversità quando avevo dieci anni vidi cadere mio padre nelle mani della giustizia: non ne ebbi più notizia e non poté più confortarmi.
 8. È morto nelle mani della giustizia, che disgrazia! Per le false accuse di gente molto ingrata quei tiranni gli hanno intentato un processo come fosse un criminale.
 9. Quel piccolo patrimonio fatto dei beni che aveva acquistato venne sequestrato con la forza reale; e noi cinque figli siamo restati orfani.
 10. È così, privati di tutti i beni paterni, abbattuti nell'animo e nel corpo avevamo un aspetto da far pena, e quelli che, nonostante le disgrazie, avevano conservato la vista,

11. tutti questi miei fratelli sono diventati servi in casa d'altri. Così siamo ridotti: rovinati del tutto. E io, privo della vista, mi mantengo con le lacrime.
12. Ho con me mia madre, vecchia e povera vedova: la nostra è una casa sconsolata, spoglia e senza alcuna gioia. Gli alimenti necessari a questa nostra vita
13. non ho come poterli acquistare. Dio le faccia ascoltare questa mia triste supplica. Il mio povero talento l'ho impiegato in questo,
14. ho composto le presenti poesie, messe insieme con gli argomenti della giusta verità. In questa situazione siano queste a guidarmi
15. e possano muovere a compassione la vostra signoria: questo mio umiliarmi trovi la strada del suo cuore. E quel Dio che adoro le conceda forza e salute.
16. La renda più sapiente e splendente di virtù; il suo nome cresca a vantaggio di tutti: la Regina del cielo le conservi la memoria
17. e i santi beati l'assistanò in ogni occasione. Con santa devozione chiedo per lei lunga vita e una santa morte, e che dall'alto del cielo possa mostrarmi il suo volto,
18. e gli spiriti celesti mi dicano: «Questo è Giovanni Maria Bua, le buone azioni compiute sulla terra lo hanno condotto sin qui», dove (auguro che), santo incoronato, possa godere gioia infinita, illustrissimo e reverendissimo monsignore pietoso (Murenu 1979, pp. 66-70).

POVERA SARDIGNA

1.
Ite resolves, povera Sardigna,
subr'a tantas disgrazias connottas?
Sos peccados t'han fattu gasi digna
de flagellos, castigos e azzottas.
Motivu, veramente, chi t'insigna'
ca tenes pagas aimas devotas;
servana sas azzottas insuffribiles
contr'a benes constantes e movibiles.
2.
Mira sas istagiones cambiadas
ch'affligin su coro in sas intragnas.
Fritturas, in s'antunzu, anticipadas,
isteriles, patidas sas campagnas.
Abbas in s'ilgerru illimitadas,
beranos oppremidos cun siccagnas.
E in sos istios arias superbas
pro cunvertire in pruere sas erbas.
3.
Osserva sas cunsorzas irricchidas
chi tenias de tantu bestiamene,
miralas como, si sun rivestidas
de medas cadaveres e ossamene.
In carrelas e domos affliggidas
no incontras che sidiu e famene.
S'antiga delizia chi gosais
s'est mudada in ohis e in ahis.
4.
Sos filiales tuos fin cuntentos
in sos annos antigos e passados,
a tantos numerosos bastimentos
soministrande trigos seberados
e oe tottos battor elementos
bido chi contr'a tie sun mudados,
- paret ch'hana lassadu patrociniu
pro nde 'ider in breve s'isterminiu. [...]
6.
Mira sos pergiudizios severos,
errores manifestos e occultos.
Sas presones pienas de povéros
pro tantos ladrozinios e furtos.
Sos coros de sos riccòs tott'interos
treminde pro sos solitos insultos;
sas boghes de orfanos e pupillos
non los lassan in paghe tranquillos.
7.
Si ti miras sos poveros presentes
non lis osservas sambene in sas laras,
ca sun bivinde 'e cibos puzzolentes
cun erbas mesu siccas e amaras,
bendidas tott'a prezios dolentes
sas tancas chi tenian piùs caras:
como meda famidos e distruttos
in bassu disisperu sunu ruttos.
8.
Iscolta sos dolentes contadinos
cando passan in similes tancados,
pianghinde sos perdidos terrinos
pro una bagatella alienados:
«Custos annos afflittos e mischinos
nde semus pro semper'espropriados.
Como s'agricoltura pro campare
non tenimos in ue de l'impreare».
9.
Dimanda sos pastores paisanos
e ti risponden a boghes notorias:
«Sos nostros eserciziòs sun vanos
pro parzialidades transitorias,

mentres de pagos rricos sun in manos
 pasculos e funtanas beavorias.
 Ca sa robba non tenet ue pascher
 bidimos morrer meda e pagos nascher».

10.

Lagrimas pro su tempus capitadu
 pianghen sas tragedias funestas,
 e-i s'anima, sa vida e-i s'istadu
 de zertas bene nadas e modestas,
 su famene cun issu assoziadu
 las obligat a esser disonestas:
 pro unu solu pane sun capaces
 de si donare a sos lupos rapaces.

11.

Prosighe a osservare sos istados:
 visita sas muzeres e maridos,

e has a bider vicios e peccados
 pro sas nezessidades cummittidos,
 sos vinculos onestos affarzados,
 sos votos de s'altare traighidos,
 perdidas pro sa dura pistulenzia
 onore, libertade e innossenzia.

12.

Sos poveros intende a boghe manna
 cunfessande s'insoro afflissione;
 si sos rricos los biden in sa gianna
 curren a si serrare su balcone,
 surdos che-i sa perfida Bianna
 a sas boghes e gridos de Gennone,
 ca no podene esser responsables
 a sustenere tantos miserabiles...

POVERA SARDEGNA. 1. Cosa decidi, povera Sardegna, per le tante disgrazie che conosciamo? Sono stati i peccati che ti hanno gettato in preda in questa maniera a flagelli, castighi e percosse. Tutte cose che ti insegnano che hai poche anime devote; queste insopportabili disgrazie servono più che i beni duraturi e caduchi.

2. Osserva come le stagioni sono cambiate, tanto che opprimono il cuore dentro il petto. I freddi giungono in anticipo, in autunno, e le campagne sono sofferenti, improduttive. In inverno le piogge cadono senza misura e le primavere sono oppresse dalla siccità. Mentre nelle estati l'aria si fa così rovente che riduce in polvere l'erba.

3. Osserva le campagne che avevi, popolate di tanto bestiame, guardale ora come sono ricoperte di carogne e ossi. Per le strade e nelle case (delle famiglie) sofferenti non trovi altro che sete e fame. Il benessere di cui godevi un tempo si è trasformato in un continuo lamento.

4. I tuoi abitanti erano contenti un tempo e negli anni passati, e caricavano in gran numero navi di grani scelti, mentre oggi vedo che tutti i quattro elementi si sono messi contro di te, sembra che abbiano lasciato campo alla tua rapida distruzione. [...]

6. Guarda ai terribili pregiudizi (che si diffondono), errori noti e nascosti. E le prigioni colme di poveri che commettono tanti furti e atrocità. E i cuori dei ricchi che sono tutti un tremore per le solite offese; i lamenti degli orfani e dei protetti non li lasciano vivere in pace.

7. Se osservi i poveri di oggi non gli vedi (il colore del) sangue sulle labbra perché si stanno mantenendo a forza di cibi puzzolenti, di erbe mezzo secche e amare, dopo aver venduto a prezzo di fallimento le terre che avevano più care: così che molti, affamati e caduti in rovina, sono precipitati nella peggior disperazione.

8. Ascolta quei contadini addolorati quando passano tra i poderi piangendo i possedimenti perduti, venduti per una miseria: «In questi anni di abbattimento e miseria veniamo espropriati per sempre. Adesso non sappiamo dove esercitare il nostro mestiere di agricoltori per poter sopravvivere».

9. Chiedi ai pastori dei villaggi e ti risponderanno con parole ormai conosciute: «Il nostro lavoro non serve a nulla a causa delle ingiustizie di questo tempo, mentre i pascoli e le fontane per l'abbeverata sono nelle mani di pochi ricchi. E poiché le bestie non hanno dove pascere ne vediamo molte morire e poche nascere».

10. Tante persone modeste di buona famiglia versano lagrime per le tragedie funeste di questo orribile periodo, mentre lo stato d'animo e le condizioni di vita, associate alla fame, le conducono alla disonestà: per avere un tozzo di pane sono capaci di darsi a lupi rapaci.

11. Continua a osservare le loro condizioni: visita le mogli e i mariti e vedrai vizi e peccati commessi per il bisogno, i vincoli onesti traditi e i voti pronunciati all'altare infranti. L'onore, la libertà e l'innocenza perduti a causa della terribile condizione.

12. Ascolta i poveri che gridano a gran voce la loro sofferenza; se li vedono alla loro porta i ricchi corrono a chiudere anche la finestra, sordi come la perfida Bianna alle voci e ai lamenti di Gennone, perché non possono essere in grado di dar sostegno a così tanti disgraziati... (Murenu 1979, pp. 46-49).

2. *Paulicu Mossa*. Del tutto diversa da quella di Murenu, per le vicende biografiche, la posizione sociale e le scelte letterarie la figura di Paolo Mossa. Nato nel 1818 a Bonorva da una famiglia di condizione agiata, in mancanza del padre, morto prematuramente, fu

avviato agli studi da un sacerdote. Giunse sino a quelli universitari, a Sassari, ma, innamoratosi di una ragazza del luogo, li abbandonò per sposarla; fece ritorno al paese e quindi fu nuovamente a Sassari dove, nel 1846, la moglie morì di parto lasciandogli una figlia. Tornato al paese – riferisce Pietro Nurra, ben informato sulla sua biografia –, «si dedicò allo studio dei classici italiani e latini, traendone dei vantaggi per la sua Musa dialettale, che si levò d'un tratto sulla schiera dei compagni d'arte e per l'incantevole armonia dello stile e per l'aurea castigatezza della lingua» (1897, p. 210).

In seguito prese ancora moglie, per poi rimanere nuovamente vedovo. Fu a lungo consigliere provinciale; e nel 1892, forse a causa di rivalità politiche, fu assassinato da due sicari.

Fu poeta in sardo e in italiano, ben presto celebre, collaboratore della rivista sassarese “Stella di Sardegna” diretta da Enrico Costa. Sono particolarmente apprezzati i suoi versi d'amore che insistono ancora, con toni raffinati e notevole musicalità del verso, sui modelli arcadici, ma ha lasciato anche composizioni moraleggianti e satiriche.

Secondo Nurra egli ha superato i limiti dei maggiori poeti che lo avevano preceduto («la grave strofa dell'Araolla, la preoccupazione etimologica del Madau, la gonfiezza del Pes, la sterile erudizione mitologica del Cubeddu») ed è da apprezzare per «il verso agile e sciolto, la lingua pura e viva, la semplicità dello stile e l'adattamento alla vita isolana delle forme classiche»; tanto che «insieme col Pisurzi, ma più forbito assai di questi, dà la misura di ciò che dovrebbe veramente essere la letteratura dialettale» (1897, p. 214).

Alziator trova nella sua produzione, oltre l'elemento arcadico, quello «idillico-amebeico, anch'esso di origine letteraria», ed altri derivanti «dalla poesia popolaresca e popolare»: «solo quando tutto ciò si fonde e si risolve in un *trilling* veramente personale, poeticamente sentito», l'opera ha una sua validità; il suo apprezzamento va alla lirica *In sa domo de campagna* (1954, pp. 407, 408 e 409).

Manlio Brigaglia osserva che Mossa ha conservato della poesia arcadica «il giro musicale delle strofe», ma soprattutto il concetto di una poesia che «esaurisce il suo compito» nel dar voce a «raffinate situazioni sentimentali», ma liberando «i sentimenti più autentici» da «ogni riferimento a una vicenda reale»; una superficialità che «è, insieme, il suo limite e il suo segreto»; anche per questo il «Mossa maggiore è quello delle poesie amorose» (1975, pp. 214-215 e 218).

Ancora più articolata l'analisi critica compiuta qualche anno dopo da Michelangelo Pira, come introduzione a *Tutte le poesie* di questo autore. Il suo discorso prende le mosse dall'appartenenza di Mossa alla borghesia agraria, la sua condizione di “acculturato” e la scelta di vivere nel paese nativo: elementi che gli diedero, forse per primo, l'opportunità di usare sia l'italiano che il sardo: “La Stella di Sardegna”, d'altra parte, era aperta anche alla letteratura della nascente Italia e alle maggiori correnti straniere. Alcune sue prove sono così in italiano, sia in versi che in prosa, ma era soltanto la lingua sarda che poteva metterlo in sintonia col suo pubblico naturale: «i contadini, i pastori e gli artigiani analfabeti del suo microcosmo bonorvese e del macrocosmo logudorese» (1978b, p. 17).

È vero che egli ha anche «una gamba tra i *segnore*s della provincia», ma il suo «distacco dal popolo (come classi oppresse che confusamente incominciano a distinguersi da quella dominante) non è ancora marcato da una lucida consapevolezza». In questa situazione, il compito che assume non è tanto quello di mostrare la possibilità di un cambiamento di condizione, ma semplicemente di elevare la sensibilità del suo pubblico nel momento in cui si trova di fronte agli eventi essenziali della vita come l'amore, la morte, il dolore; egli «usa la voce del popolo per cantare il privato» (ivi, pp. 21 e 29).

A questo proposito cade opportuna la scelta dei moduli arcadici, che gli permettevano

di sentirsi vicino alla mentalità dei compaesani, pur senza dividerne le rozzezze della cultura agricola e pastorale.

Angelo Dettori, il noto direttore della rivista "S'Ischiglia", ha dato, insieme a Tore Tedde, un'edizione in due volumi della sua *Opera omnia*. Nella lunga *Introduzione* ha potuto ricostruire, essendo a sua volta bonorvese, molti dettagli della vita, l'indole e l'attività politica e di imprenditore agrario del poeta; ma nella parte riservata all'analisi delle opere si è lasciato trascinare da una troppo violenta polemica contro Brigaglia e Pira, che a suo avviso le avevano travisate e disprezzate. Conclude affermando che Mossa va ricordato come «poeta innamorato, cantore dell'amore nei suoi vari aspetti ed in tutte le sue svariate manifestazioni, gran lirico del dolore pungente e dello sconsolato pianto, fine ed armonico cesellatore di versi, satiro mordace, umorista inimitabile, temperato celiatore» (1979, pp. 71-72).

In seguito Giovanni Pirodda è tornato sul ruolo di mediazione che Mossa ha svolto tra cultura italiana e letteratura in sardo, in sintonia con l'atteggiamento della rivista di Costa: «ebbe ed ha conservato un grande favore anche presso un pubblico popolare» proprio perché, dando sfogo a «una vena prevalentemente elegiaca», ha saputo immettere «una nuova sensibilità in forme e motivi della tradizione» (1998, p. 1092).

Tra le sue opere più note: *S'isula de sa Fortuna*, sogno di una fuga d'amore, per Pira «uno dei migliori componimenti d'evasione che io conosca» (1978b, p. 37; nella trascrizione viene omissa il ritornello «*Flora mia, ponzemus pè in mare*»); *In sa domo de campagna* che, si è visto, incontrava l'apprezzamento di Alziator; e *Sa morte de Gisella*, una delle liriche scritte per la scomparsa della seconda moglie.

S'ISULA DE SA FORTUNA A Flora

1.

Itè pensamos fagher, Flor'amada,
in custa terra ingrata, traitora?
Non bides cantos viles a un' hora
chircan s'amore nostru avvelenare?
Flora mia, ponzemus pè in mare,
andemus a sa terra fortunada.

2.

Ispettende nos est de sa Fortuna,
s'isula fortunada veramente,
ue in festa continua sa zente
vivet senza molestia peruna;
ne b'incontran sos rajos de sa luna
luttuosas iscenas de piantu:
inie est tot'incantu, e de s'incantu
no si poden sos coros saziare.

3.

Est motivu de gioia e de consolu
cantu ti si reparat a sa vista:
su culumbinu, sa turture trista
cantend'amore leana su ölu;
e-i s'armoniosu russignolu
pienat de lamentos sa campagna,
ma non tardat sa dozile cumpagna
cun versos de amore a lu giamare.

4.

S'abe brunda, sa pinta mariposa
sighin s'amante da-e rampu in rampu;
ne b'hat fiore in buscu, arvur'in campu
chi non ti mustret s'indul'amorosa:
su giorminu s'istringhet a sa rosa
e s'abbrazzat a s'ulumu sa ide,
immagine perfetta de sa fide
ch'inie solen tennere in amare.

5.

Est pro vida s'amore professadu,
han sagros sos affettos già promissos,
e pro cussu pioet subr'a issos
ogni grascia chi Deus hat formadu:
su terrinu produit senz'aradu
laores cantu nd'hat in bidatone;
sas arvures de fruttu ogn'istajone
dan fruttos de sapore singulare.

6.

Totu in cussu beneficu orizzonte
est abbondancia e vera biadia,
benit mancu sa ruzza limba mia
pro chi sas meraviglias tinde conte.
Fina da-e sos cercos de su monte
be-i curret su mele a perdimentu,

e chito su manzanu andat s'armantu
de per isse su latte a presentare.

7.

Ite pius? S'ierru a larga manu
non bi èttat da-e altu abbas e nies,
ne-i s'istiu inzendiat sas dies
cun caldanas de sole fittianu;
pezzi sempre in delissias d'eranu
passan inie su tempus insoro,
un'aeritta cun alas de oro
faghet solu sas fozas tremulare.

8.

Posca in totue padros e giardinis
sullevan de profumos una nue,
allegros puzoneddos in totue
cantan umpare, faghene festinos;
in totue rizolos cristallinos
rinfriscan sa campagna florida...
Vida de Paradisu est cussa vida,
e proite tardamus a b'andare?

9.

Andemus, s'est ch'aberu m'has amore,
ma giuremus torrare in custa terra
da chi no hat a fagher pius gherra
a columbos e turtures s'astore;
su leone de feras destruidore,
dare cazza non det pius a fera,
nadare den sos pisches in s'aera
e in s'abba sas aes den bolare.

10.

Da chi pro maraviglias de avanzu
su rù hat a bundire senz'ispina,
e de sa giorva s'aspra raighina

fruttu det render su pius liccanzu;
da chi nascher in mare det s'aranzu
e brancas de coraddu in sa foresta;
tando, mancarì muat sa tempesta,
isolvemus sas velas pro torrare.

11.

Però custas aeris ti sunt caras
e da-e te traitu abbas so...
Ahi ch'in coro tou has nadu "no",
mancari non l'isplichene sas laras...
It'has determinadu? Ite mi naras?

In modu risolutu ti cumporta;
ma de perder a mie t'accunnorta
o chirca custos dubbios lassare.

12.

In s'istante sos dubbios ammella
ca, si no, cantu prestu m'ides mortu:
allestrida sa nae est in su portu,
andemus como, Flora mia bella...
Propiziu su èntu e ogn'istella
nos faghen a partire violenza...

Oh gioja! Tue has fissu sa partienza
e non cherzo un'istante durittare!

13.

Finis, acconos intro a su naviu,
sa vel'est tesa e dadu est su segnale...
Adiù, dura patria fatale,
parentes e amigos totu adiù;
como bos lasso e cantu duro iù
cun Flora parto a logos diferentes:
in issa amigos, patria, parentes,
in Flora ogni cuntentu app'a lobrare!

L'ISOLA DELLA FORTUNA. *A Flora*. 1. Che pensiamo di fare, (mia) amata Flora, in questa terra ingrata e traditrice? Non vedi quanti vigliacchi cercano tutti insieme di avvelenare il nostro amore? Flora mia, mettiamo piede in mare e andiamo verso la terra fortunata.

2. Ci attende l'isola veramente fortunata della Fortuna, dove la gente vive tra continue gioie e senza nessuna discordia; così che i raggi della luna non vedono (mai) dolorose scene di pianto; laggiù è tutto incanto, e di (questo) incanto i cuori non possono (mai) saziarsi.

3. Tutto ciò che ti si presenta alla vista è motivo di gioia e di consolazione: i colombi e le melanconiche tortore prendono il volo cantando amore; e l'usignolo armonioso riempie di lamenti la campagna, ma la sua affettuosa compagna non tarda a chiamarlo con versi d'amore.

4. La bionda ape, la farfalla variopinta seguono il loro innamorato di ramo in ramo; e non c'è fiore del bosco o albero del campo che non mostri la sua inclinazione all'amore: il gelsomino si stringe alla rosa e la vite si abbraccia all'olmo, immagine perfetta della fedeltà che gli innamorati mantengono laggiù nell'amare.

5. L'amore viene mantenuto per tutta la vita, considerano sacri gli affetti promessi, e per questo scendono su di essi tutte le grazie che Dio ha concepito: la terra produce senza essere arata messi quante se ne vedono nei campi lavorati; e gli alberi da frutto danno in ogni stagione prodotti dal sapore inconsueto.

6. Tutto in quel meraviglioso paesaggio è abbondanza e vera beatitudine, il mio rustico linguaggio non mi permette di dirtene tutte le meraviglie. Il miele cola sino a perdersi anche dalle querce della montagna, e il gregge va sin dal mattino a offrire spontaneamente il latte.

7. Che più? L'inverno non distribuisce dal cielo in abbondanza pioggia e neve, né l'estate incendia le giornate con l'insistenza del sole rovente; ma laggiù trascorrono il loro tempo tra le delizie della primavera, solo una brezza dalle ali d'oro fa tremolare le foglie.

8. E poi ovunque campi e giardini emanano una nuvola di profumi, gli uccelletti cantano allegri in tutti i luoghi, facendo festa; e ovunque rivoli cristallini rinfrescano i campi fioriti. Quella è vita di paradiso, perché tardiamo ad andarci?

9. Andiamo, se è vero che mi ami, ma giuriamo di tornare in questo paese quando il falco non farà più guerra ai colombi e alle tortore; e il leone divoratore di bestie non darà più la caccia alle sue prede, i pesci nuoteranno nell'aria e gli uccelli voleranno nell'acqua.

10. Quando, per colmo di meraviglia, il rovo crescerà senza spine e il tralcio amaro del laburno darà i frutti più prelibati; quando l'arancio nascerà nel mare e i rami di corallo nella foresta; allora, anche se minaccerà tempesta, scioglieremo le vele per fare ritorno.

11. Però questi luoghi ti sono cari e ho l'impressione che tu mi voglia tradire. Ahimè, in cuor tuo hai detto di no anche se le labbra non lo esprimono... Che cosa hai deciso? Cosa mi dici? Prendi una decisione; sforzati di mettere da parte questi dubbi o rassegnati a perdermi.

12. Risolvi subito questi dubbi altrimenti mi vedrai subito morire: la nave è pronta nel porto, andiamo subito, mia bella Flora... Il vento è favorevole e tutte le stelle ci spingono con forza a partire... Che gioia! Tu hai deciso di partire e io non voglio esitare un attimo!

13. Eccoci infine sulla nave, la vela è tesa e il segnale è stato dato... Addio, patria fatale e crudele, parenti e amici tutti, addio; ora vi lascio, e per quanto avrò vita viaggerò con Flora in luoghi lontani: in lei (avrò) amici, patria e parenti, in Flora troverò ogni mia gioia! (Mossa 1978, pp. 78-82)

IN SA DOMO DE CAMPAGNA
A sas rundinas

1.
Eo bos ispettaia:
avanzade, non timedas...
Sas benennidas siedas,
rundinas, a domo mia!
2.
Disizosas de torrare
a su nidu abbandonadu,
hazis a bolu passadu
terras meda, immensu mare;
bazi edduca a riposare
a su nidu östru caru:
no bido perun'imbaru
a sa östra bramosia.
3.
Abertos a bessu giustu
sunu balcones e gianna;
in sa domo cant'est manna
chertu no ch'hat, ne trambustu:
mirade! su logu est custu
ue hapezis nashimentu;
eo so cuddu chi tentu
bos hat sempre cumpagnia.
4.
Prîte edduca, prîte attesu
che ölades da' inoghe?
Prîte cun amiga öghe
bos giamo e non so intesu?
Ind'ite bos hap'offesu
pro m'usare malu trattu?
Ite tortos, cale fattu
bos hapo malevaldia?

5.
Forsi bos hapo in beranu
inzeghidu meda fizos,
pro ischire s'öju in chizos
cun cal'erba torrat sanu?
Forsi a fagher cun sa manu
cantu cun s'öju hazis bidu,
calchi cor'östru ingullidu
mi ch'hapeo in petta ia?
6.
Mortu invece hapo s'astore,
chi de öis senz'ammellu
aspru faghiat masellu,
fit un veru terrore;
salvu invece cun amore
bos hapo dae su biscu,
chi bos ponet in arriscu
de morte o de presonia.
7.
Ch'eo a bois fatta male,
mentres cun tanta premura
nd'ischidades sa natura
da'unu sonnu mortale?
Ch'eo a bois fatta male
mentres appena ënide
de sa zinzula isperdides
sa malefica zenia?
8.
S'arrivu östru est de festa,
est de delicias cabarra;
s'armonica östra ciarra
contr'a s'ïerru est protesta;

alzan sos fiore sa testa
a sos primos bostros bolos
e in allegros rizolos
curret sa solta ìddia.

9.

Prestu ajò piùs annotu
tenide e mancu sospettu...

Ma it'ido? Già rizettu
in domo mia hazis totu!

Como bos benit connotu
chi non ch'hat cosas de nou:
como ischides a su prou
ch'ancor'amigu bos fia.

10.

Tranchillas edducas dade
riposu a tantos istentos,
e bos fiorat cuntentos
sa östra tranchillidade.
Sos amores cominzade
cun sos solitos ardores,
e bos frutten sos amores
bundante e sana sa cria.

11.

Passade salvas de dannu
su tempus allegramente,
ne bos turbet pro niente
su m'ider sempre in affannu...

Bois torrades ogn'annu,
torrat s'amenu recreu,
però a su corò meu
non torrat più' s'allegria!

12.

Ahi! giustu hapo motivu
de invocare sa morte,
ca sa dura mia sorte
de ogni bene m'hat privu...

Ahi, ch'a s'ateru arrivu
de s'istajone amorosa
in logu meu una losa
dezis incontrar'ebbia!

Sas benennidas siedas,
rundinas, a domo mia!

NELLA CASA DI CAMPAGNA. *Alle rondini*. 1. Io vi aspettavo: venite avanti, non abbiate timore... Siate le benvenute, rondini, nella mia casa!

2. Per il desiderio di tornare al nido abbandonato avete superato a volo tante terre e il mare immenso; andate perciò a riposare nel vostro caro nido: non vedo nessun ostacolo al vostro desiderio.

3. Le finestre e la porta sono aperte nel modo più adatto; e nella casa, per quanto grande, non ci sono contrasti né rumore: guardate! è questo il luogo dove siete nate; e io sono quello che vi ha fatto sempre compagnia.

4. Perché dunque volate lontano da qui? Perché non mi ascoltate, anche se vi chiamo con voce amica? In che cosa vi ho offeso perché mi trattiate così male? Quali torti vi ho fatto, quale offesa?

5. Forse che in primavera vi ho accecato molti figli, per imparare con quale erba i loro occhi potevano tornare sani? O, per eseguire con le mani quanto avete visto con gli occhi, ho forse inghiottito qualche vostro cuore ancora palpitante?

6. Ho invece ucciso l'astore che faceva terribile strazio di voi, senza nessuna pietà, ed era un vero terrore; e vi ho amorevolmente salvato dal vischio che vi fa rischiare la morte e la gabbia.

7. (Credete che io) possa farvi del male, voi che con tanta premura risvegliate la natura da un sonno mortale? A voi, che appena arrivate distruggete la perfida razza delle zanzare?

8. Il vostro arrivo è un annuncio di festa e di piaceri; il vostro armonioso cinguettio è una protesta contro l'inverno; ai vostri primi voli i fiori sollevano il capo e il ghiaccio, sciogliendosi, scorre in allegri rivoli.

9. Suvvia, fate attenzione e non siate sospettose... Ma che vedo? Avete trovato già tutte rifugio in casa mia! Allora vi renderete conto che non c'è nulla di nuovo: adesso avete la prova che vi sono ancora amico.

10. Prendetevi dunque tranquillamente un pausa dopo tante fatiche, e questa vostra quiete vi porti gioia. Iniziate i vostri amori col solito trasporto, e questi amori vi diano figli numerosi e sani.

11. Vi auguro di trascorrere il vostro tempo allegramente, senza inconvenienti, né vi rechi turbamento il vedermi sempre addolorato... Voi tornate ogni anno, e con voi tornano i piacevoli passatempi, ma l'allegria non tornerà più nel mio cuore!

12. Ahimè, purtroppo ho ragione di invocare la morte, perché il mio destino avverso mi ha privato di ogni bene... Ahimè, al prossimo arrivo della stagione degli amori non troverete me ma soltanto una tomba!... Siate le benvenute, rondini, nella mia casa! (Mossa 1978, pp. 195-198).

SA MORTE DE GISELLA

Gisella est morta! A s'ultima partida
da chi su ölu s'anim'hat leadu,

su sole chi cummovidu l'hat bida
in s'istante matessi est tramontadu.

Issa puru fit sole, fit bestida
de bellea e virtude in summu gradu,
e in su breve cursu de sa vida
luminosas istigas hat lassadu.

Ma su sole, ch'in tenebras battia

lassat sa terra, cras piùs brillante
det torrare a sa terra ogn'allegria.

Ahi, pro legge diversa inconsolante
tue non torras piùs, Gisella mia,
a cunfortare s'affliggidu amante!

LA MORTE DI GISELLA. Gisella è morta! Al momento del trapasso, non appena la sua anima ha preso il volo il sole, che nel vederla si è commosso, subito è tramontato. Anche lei era un sole, rivestita di bellezza e di virtù al massimo grado, e in una sia pur breve vita ha lasciato tracce luminose.

Ma il sole, che (nel tramontare) lascia la terra vedova al buio, l'indomani ritorna più luminoso e restituisce alla terra tutta l'allegria.

Mentre, per una legge terribilmente opposta, tu non torni più, Gisella mia, a confortare il tuo amante disperato! (Mossa 1978, p. 98).

3. *Chirc'Antoni Tola*. Seguendo una delle tante utili indicazioni di Michelangelo Pira accostiamo a quella di Mossa l'opera di Ciriaco Antonio (Chirc'Antoni) Tola: per quanto più anziano di oltre trent'anni – era nato nel 1785 –, ebbe in comune col poeta di Bonorva molti elementi biografici e di appartenenza sociale. Figlio di un notaio, seguì gli studi sino alla soglia dell'università, per poi tornare al paese natale, Bitti, dove si occupò delle proprietà di famiglia, fu a lungo esattore ma ricoprì anche le cariche di consigliere comunale e di sindaco. Scomparve nel 1868.

Coltivò anche lui la poesia d'amore, quella moraleggiante e satirico scherzosa, cui aggiungeva l'attenzione per alcuni personaggi storici – Garibaldi, Eleonora d'Arborea –, il tema religioso e, sulla traccia della letteratura didascalica del Settecento, la preoccupazione di insegnare ai pastori barbaricini nuove tecniche agrarie, nonché di propagandare l'allevamento del baco da seta.

A parte qualche differenza di tono e di tema, era comune ai due poeti il «progetto pedagogico» volto ad elevare i compaesani rispetto alla loro cultura tradizionale: «Mossa insegna nuovi e delicati modi di sentire e di vivere i rapporti sociali (la cortesia, la gentilezza, il dolore); Tola si sforza, oltre che di ingentilire i costumi dei bittesi, di spiegare in versi nuove tecniche produttive»; questa loro poesia, «borghese e progressista», tende ad affiancarsi a quella «edificante dei canonici e dei pievani» (Pira 1978b, p. 22).

Da questa inclinazione deriva lo sguardo allo stesso tempo ironico e bonario, sensuale e galante che si può cogliere nella composizione *Pro una giovanedda bennida dae messare*, nella quale Tola condanna l'abitudine di sottoporre ai lavori della campagna le giovani donne, col rischio di comprometterne la delicata bellezza. L'opera fa parte di un gruppo di dodici che già lo Spano aveva raccolto nelle sue antologie; e fu compresa poi in una raccolta postuma, voluta nel 1913 da un discendente dell'autore e riproposta di recente in edizione anastatica (1997).

PRO UNA GIOVANEDDA BENNIDA DAE MESSARE

1.
S'agricoltura est civile
ed est arte apprezzada
però no est adattada
a su sessu femminile:
sa giovanedda gentile
benit prestu maltrattada

si su grande pianeta
chin sos raios la saetat.
2.
Non naro chi s'aradore
desistat de laorare,
anzis li dia inculcare
chi prosigat chin calore,

ma de su sole in s'ardore
lende sa farche a messare
non maltrattet, si m'intende',
bellas giovanas messende.

3.

Molestat ogni vivente
s'astru diurnu solare
cando d'istiu cumparet
in s'orizzonte lughente,
sutta s'umbra prontamente
chircat de si riparare
su massaiottu incanidu
in su trabagliu incallidu.

4.

Cuddu sero mi nd'andesi
passizende a sa funtana,
e incontro una fulana
e mancu la conoschesi,
appena mi saludesi'
osservo chi fit Diana;
s'ermosa cara, su sinu
fin de colore brunzinu.

5.

Cudda allegra villanella
ch'incantàt cun sa mirada

dae su sole brunada
che innantis non fit bella:
si non si mustrat ribella
cand'a messare est giamada
dêt perder, istet segura,
sa vida chin s'ermosura.

6.

Massaiottos, iscultade:
si b'esseret su bisonzu
pius prestu a su messonzu
sas chi sun bezzas leade,
si puru non las lassades
intentas a su filonzu;
sa ezza, si b'at premura,
masset, cantu durat durat.

7.

A bois giovanas do
su consizu salutare:
si bos giamana a messare
lis rispondide unu "no";
pro parte ostra eo so
impignadu a bos salvare,
si sa bellesa est perdita
pro bois, adios vida...

PER UNA RAGAZZA CHE RIENTRAVA DALLA MIETTURA. 1. L'agricoltura è un'arte civile ed apprezzata ma non è adatta al gentil sesso; la giovinetta delicata si sciupa ben presto se il grande pianeta la sferza coi suoi raggi. 2. Non dico che l'aratore debba lasciare il suo lavoro, anzi lo vorrei convincere a continuare con passione ma, se mi capisce, non costringa le belle ragazze a prendere la falce e mietere sotto l'ardore del sole. 3. D'estate, quando compare lucente all'orizzonte, il sole, astro del giorno, disturba tutti i viventi; e subito il contadinotto anziano, che ha fatto i calli sul lavoro, cerca di ripararsi all'ombra. 4. Una sera andai passeggiando sino alla fontana e incontrai una tale e non la riconobbi, come mi salutò mi resi conto che era Diana: il bel viso ed il petto erano del colore del bronzo. 5. Quell'allegra villanella che incantava lo sguardo, una volta abbronzata dal sole non era bella come prima: se non si ribellerà quando verrà chiamata a mietere stia certa che perderà insieme vita e bellezza. 6. Contadinotti, ascoltate: se ce n'è bisogno ingaggiate piuttosto a mietere le vecchie, a meno che non le lasciate intente alla filatura; se c'è urgenza sia la vecchia a mietere, sin quando ce la fa. 7. A voi ragazze do un salutare consiglio: se vi chiamano a mietere rispondete di no. Per fare il vostro interesse io mi impegno a salvarvi perché, se si perde la vostra bellezza, addio alla vita... (Tola 1997, pp. 23-25).

I poeti “contro”: “Sa briga de sos santos”

Nel panorama degli autori in lingua sarda dell'Ottocento Antonio Domenico Migheli è un anello fondamentale della catena che collega l'uno con l'altro i poeti “contro”, impegnati nella lotta alla cultura dominante, specie quella clericale, e annovera prima di lui Bachis Sulis, quindi il gruppo dei poeti nuoresi, Peppino Mereu e Salvatore Poddighe.

1. *Antonio Domenico Migheli*. La prima ispirazione gli venne in realtà, come ha dichiarato esplicitamente nei versi di *Po s'assassiniu de Paulicu Mossa*, dalla lettura del poeta bonorvese, nel quale «*giovanu, in su manzanu de sa vida*» (giovane, nel mattino della vita), aveva trovato «*sa limba sarda ingentilida*» (la lingua sarda ingentilita) e «*un'iscola moderna a sos poetas*» (una scuola moderna per i poeti): citando *S'isula de sa Fortuna* diceva che si trattava di un'opera «*sola e una*».

A questo influsso sono collegate le sue poesie d'amore, nelle quali non si discosta dallo stile e dai metri tradizionali; ma egli è celebre soprattutto per i versi polemici e anticlericali, che sono da collegarsi probabilmente a una delle poche vicende della sua vita di cui si abbia notizia: nato a Osilo nel 1843, fu avviato al seminario ma, arrivato alla soglia del sacerdozio, gettò la veste e tornò polemicamente alla condizione di laico (per poi sposarsi e stabilirsi a Oschiri, dove condusse vita non facile, tenuto d'occhio dalle autorità e dai signorotti locali, cui non risparmiava le frecciate).

Come si desume dall'*Ode a Luigi de Sanctis*, teologo valdese, egli ebbe in seguito come riferimento sul piano religioso questo gruppo evangelico protestante, che nega il potere temporale, l'esistenza del purgatorio e il culto dei santi e della Madonna, e affida la predicazione ai laici, comprese le donne. In campo politico si schierava intanto con i repubblicani, dalla parte degli oppressi e degli sfruttati, attento probabilmente al diffondersi delle idee socialiste: è stato il primo ad usare in una poesia sarda (*Poesia critica*, che gli fruttò una condanna per oltraggio contro la religione) il termine “*proletariu*”. Secondo Mimmo Bua il suo era un «repubblicanesimo vissuto in chiave egualitaria, con forti accenti di antistatalismo e indipendentismo» (1986, p. 23).

Il maturare di queste accese convinzioni determinò il suo passaggio dalle poesie del filone mossiano a quelle polemiche: la svolta avvenne con quella intitolata a De Sanctis, che è del 1868, e con quella dedicata l'anno successivo a Garibaldi; cui seguirono, tra le altre, le quattro che hanno inizio con una *Prefazione poetica* e comprendono reiterati attacchi al mondo clericale e una riflessione sui «*mezoros de sa Sardigna*», ossia le condizioni dell'isola.

Bua osserva che egli avvertiva tuttavia, di tanto in tanto, l'esigenza di passare dalla polemica alla «satira burlesca», per poter «colpire i potenti 'di riflesso', senza 'spaventare' il popolo o rischiare di non essere compreso fino in fondo»: ne deriva una sorta di ripiegamento, di addolcimento dei toni che gli consente di raggiungere i risultati migliori, tanto è vero che la sua composizione più celebre, *Sa briga 'e sos santos*, nasce in questo clima. Prendendo spunto dal protrarsi dei lavori di ristrutturazione della chiesa parrocchiale di Oschiri mette in scena il malcontento dei santi, le cui statue sono state gettate alla rinfusa e poi dimenticate in una chiesa secondaria. Del loro disappunto si fa portavoce la Madonna, in un alternarsi di battute mediante il quale, osserva ancora Bua, la sacra

rappresentazione viene «resa 'profana', quasi commedia carnevalesca» (ivi, pp. 24 e 19).

Sa briga compare nel volume nel quale le sue opere sono state meritoriamente raccolte dopo essere state per lungo tempo trasmesse oralmente o manoscritte, tutt'al più stampate in quaderni e fogli volanti con i quali l'autore cercava di impinguare il magro bilancio familiare. Al dialogo prendono parte lo stesso Migheli, indicato come "poeta", il suo amico Iscanu, che si esprime in sassarese, il sindaco del paese Tomeu Bua, zia Maria, ossia la Madonna, e il sagrestano Pedru Seche. La scena si svolge nella chiesetta di Santa Croce, quella in cui le statue erano state abbandonate.

SA BRIGA 'E SOS SANTOS

1.

Iscanu. Di', di', non sai niente?

Poeta. Niente, mancu a bidea.

Iscanu. Non sai di chissa brea

ch'intendu da tuttiganti?

Ch'hani briaddu li santi

parò non soggu palchì.

2.

Poeta. In parte naro chi sì,

senza tanta zirimonia,

però bi hat creschimonia.

s'unu l'han fattu a chentu.

3.

Iscanu. Insumma chistu chimentu

senza nudda no è mai:

a vinì la santidai

a atti di violenza!

4.

Poeta. Bastat, si tenes passenzia

e mi das attenzione

t'happ'a fagher sa rejone

causa de custos dannos:

iscas, como tantos annos,

una cheja chi tenian,

sos chi la governaian

s'abbizan chi fit filàda,

e timende chi nde falàda

nde l'hana ettad'in terra.

Como sun tottu in gherra

cuddos ch'isperàna elogiù:

sos santos fin senz'allogiu

ue los accomodare?

Pensein de faeddare

sa povera Santa Rughe,

sa ch'hat dadu sempre lughe,

in dar'a tottu ajutoriu;

cretendelu provisoriu

cust'allogiu chi daiat,

senza ider su chi faghiat

los hat alloggiados tottu;

como sun in abbolottu

ca non podene campare,

obbligados a istare

che azzua in su caltinu!

Forzados sunu continu

d'istare a s'azzumb'azzumba:

già si l'hat posta sa rumba

Santa Rughe gloriosa!

Nachi es' meda giudiziosa

e faghet errores tantos,

a ch'intrare tantos santos

in una cheja minore!

Pro cussu sun in furore,

nach'istan sempre a murrunzu

e si sun dados a punzu,

a cantu so intendende;

e nachi han bidu fuende

sa colza Nostra Signora,

chi s'est iscapada fora

e giuttu si ch'hada a Deu,

currende a domo 'e Tomeu

isculza e iscabiddada;

su cale l'hat attoppada,

bidendela, a mesu via:

5.

Tomeu. It'hat Signora Maria?

Maria. Ite ti'haer, iscura!

Mezus in sa sepultura

de comente vivo como!

Dae cando no happeo domo

so vivende in unu fogu;

sos santos b'han pagu logu

e semp'istana brighende.

Colza! Mi fia dormende

arrumbada a unu saccu,

a cando intendo s'attaccu

e a s'attaccu sa oghe

nende: «A inoghe! A inoghe!

Un'uju mi nd'han bogadu!»;

«E deo so raffiadu»,

gridat un'atteru puru!

Sa briga fit a s'iscuro,

so ezza e de paga vista,
 ma es' Giuanne Battista
 su pesa confusione
 dae cando hat cust' anzone
 est pius santu importunu
 ca non cheret chi nisciunu
 mancu in buglia bi lu tochet.

6.

Tomeu. L'iscannet o che l'imbrochet
 a pascher in calchi tanca!

O si lu prendat a s'anca,
 ma chi non fattat burdellu.
 Tet esser anzone bellu,
 allevadu in terra amena,
 però non balet sa pena
 de si brigare a s'ispissu.

7.

Maria. Ehi! Sas gulpas a issu!
 Attere puru tes gulpare!
 Forsi ti des ammentare
 chi, dae s'annu passadu,
 promissa m'haias dadu
 chi endiazis unu saltu.

8.

Tomeu. Subitu damus s'appaltu,
 tantu pro tantu ite nd'hamus?
 dae cuddu chi lucramus,
 fattat bene attenzione,
 ispazzende su carvone
 e subito fraighende.

9.

Maria. Sempre sezis cominzende
 e no cominzades mai!
 Colza so in guai
 ma como faeddo jara,
 e su chi naro in cara
 lu debes bene notare:
 o pensade de fraigare
 o mi ch'ando a Palestina!
 Paraula de Reina
 si mi ch'idides piusu!
 Puci! Como est un'abusu!
 Già bo' nde sezis beffende!
 Dogni die fraighende
 e non benit mai s'ora!

10.

Tomeu. Cagliesi, Nostra Segnora,
 paraula de Tomeu,
 chi s'est in gustu de Deu
 cominzamus a beranu...
 Ma faeddet a pianu,
 no ch'happat calch'importunu;
 no lu naret a nisciunu

ch'est suzzessu cust'errore,
 chi non l'iscat su pretore
 ch'est costadu atter'e tantu,
 no amonat calchi santu
 pro cunfusionajolu!
 Avvertat a custu solu,
 se venisse domandando,
 gli dica ch'eran giocando,
 ecco sa cosa arrangiada.

11.

Maria. Ohi, già m'hat consolada
 su chi mi nde l'ettesit
 chi mi la faghiat noa!
 Già la fattesit sa proa
 su preiderastru Bua!
 Gasi siat sa domo sua
 coment'hat fattu sa mia!

12.

Tomeu. Cagliesi tia Maria
 chi, tantu, no nd'hat niente.
 Pensemus a su presente
 cominzende dae como:
 vosté torresiche a domo
 a los attenzionare,
 non si torren a brigare
 coment'han fattu erinotte;
 preghet calchi sazerdote
 a lis dare calch'ojada;
 istet allegra e cagliada
 comente li prego e bramo.
 Istasera già mi jamo
 su bruttu sagristianu,
 ista a bider si manzanu
 bi torrat a arziare,
 e si torrat andare
 nde faghet sa penitenzia.

13.

Maria. Bravu, dali un'avvertenzia.
 Bonassera!

Tomeu. Bonassera!

Poeta. Non che fit mancu in carrera
 chi Pedru Seche non benit;
 s'usceri bi lu prevenit:
 «Tomeu est abbetiadu!».
 Pedru ch'intrat annuzzadu
 nende: «It'oramala ch'ada?».

14.

Tomeu. A ue has fattu s'andada?
Pedru. A campagna, pagu attesu:
 già lu tes haer intesu
 chi che fia cazziende.

Tomeu. Bravu, tue divertende,
 e mannu ses pro ispantu!

Ei sos santos intantu
istropiados si sunu.

Pedru. Mai bi nde campet unu!
Chi deo non b'happo tortu;
e manc' unu bi nd'hat mortu?
15.

Tomeu. Mortu no, grassias a Deu!
Sezzi, e isculata a Tomeu,
e isculata attentamente;
pro chi t'istet pius in mente
parlerò in italiano:

Voi siete il sagristano,
ma non siete un buon sagrista.
Perdete i santi di vista
per cercare i caprioli!
Non si devon lasciar soli,
specialmente i più piccoli.
Giuro per i santi articoli
che, se lo tornate a fare,
venn'avete a ricordare!
Addio! Andate!...

LA DISPUTA DEI SANTI. 1. *Scanu.* Di', non sai nulla? *Poeta.* Nulla, niente mi passa per la testa. *Scanu.* Non sai nulla di quel litigio che sento (riferire) da tutti? Sarebbero stati i santi e bisticciare, ma io non so perché.

2. *Poeta.* Ti dico senza esitare che in parte è vero, ma le cose sono state gonfiate, quello che era uno è diventato cento.

3. *Scanu.* Ma certo questo sparlare non può venire da nulla: e poi, arrivare i santi a gesti di violenza!

4. *Poeta.* E va bene, se hai pazienza e mi ascolti ti spiegherò il motivo che è causa di questi guai: sappi che molti anni fa coloro che governavano una chiesa si accorsero che era lesionata, e per paura che crollasse l'hanno demolita. Ma adesso tutti coloro che si attendevano degli elogi (per questa iniziativa) sono in contrasto tra di loro: i santi erano rimasti senza alloggio, dove sistemarli? Pensarono di chiedere alla povera Santa Croce, quella che ha dato sempre il buon esempio prestando aiuto a tutti; e credendo che questo alloggio che offriva fosse provvisorio, senza badare a quel che faceva li ha ospitati tutti; ma adesso si stanno agitando perché non possono più vivere, obbligati a stare come le acciughe nel barile. Sono costretti ad urtarsi continuamente l'uno con l'altro: se l'è presa la rognna la gloriosa Santa Croce! Dicono che abbia tanto giudizio eppure fa errori grandi come questo, far entrare tanti santi in una chiesa piccola! Per questo sono agitati, dice che stanno sempre brontolando e si sono presi a pugni, a quanto ho sentito; e che hanno visto fuggire la povera Madonna, che è scappata e si è portata Dio per correre a casa di Tomeu, scaliza e a testa scoperta; e questi l'ha vista e incontrata a metà strada:

5. *Tomeu.* Che cos'ha signora Maria? *Maria.* Cosa vuole che abbia, povera me! Meglio nella tomba che vivere come vivo adesso! Da quando non ho più casa vivo come in un fuoco; i santi hanno poco spazio e stanno sempre bisticciando. Povera me! Mi stavo addormentando, appoggiata ad un sacco, quando sento quell'aggressione, e subito una voce che diceva: «Accorrete! Accorrete! Mi hanno cavato un occhio!»; «E io sono graffiato», gridava un altro! Il bisticcio era al buio, io sono vecchia e vedo poco, ma è Giovanni Battista quello che mette zizzania, da quando ha quell'agnello è diventato il santo più antipatico perché non lascia che nessuno glielo tocchi, neppure per scherzo.

6. *Tomeu.* Ma che lo scanni, o lo mandì a pascolare in qualche tanca! O se lo legghi a una gamba, l'importante è che non metta confusione. Sarà pure un bell'agnello, allevato in qualche bel pascolo, ma non vale la pena di bisticciarsi così di continuo.

7. *Maria.* Eh! le colpe tutte a lui, mentre dovresti incolpare anche qualcun altro! Dovresti ricordare, ad esempio, che già dall'anno scorso mi avevi promesso che avreste venduto una proprietà.

8. *Tomeu.* Ma che cosa potremmo ottenerne? Ma indiremo subito l'appalto, stia bene attenta, utilizzando quello che incassiamo dalla vendita del carbone, e inizieremo subito a costruire.

9. *Maria.* Dite sempre che state cominciando e non cominciate mai! Io, poveretta, sono nei guai ma ora vi parlo chiaro, e di quel che dico in faccia devi prendere bene nota: o vi decidete a costruire o me ne vado in Palestina! Parola di regina, non mi vedrete più qui! Diamine, adesso si esagera! Ci state prendendo in giro! Ogni giorno (dite che state) costruendo ma quell'ora non arriva mai!

10. *Tomeu.* Non dica altro, Signora, parola di Tomeu che, se Dio vuole, a primavera cominciamo... Ma parli piano, ci potrebbe essere qualche pettegolo; e non lo dica a nessuno che è accaduto quel parapiglia, non vorrei che lo sapesse il pretore che è stato così grave, potrebbe ammonire qualche santo come agitatore! Si ricordi, se dovesse chiedere, dica che stavano giocando, e la faccenda sarà subito a posto.

11. *Maria.* Ohimè, mi ha proprio consolato quello che l'ha demolita, (dicendo) che la faceva nuova! Bella prova che ha fatto quel pretonzolo di Bua! Vorrei che la sua casa fosse come ha ridotto la mia!

12. *Tomeu.* Non dica più niente, zia Maria, perché tanto non ottiene nulla. Pensiamo al presente, a cominciare da questo momento: lei se ne torni a casa per sorvegliarli, in modo che non tornino a bisticciare come hanno fatto ieri notte; e preghi qualche sacerdoti di dar loro un'occhiata; e stia allegra e in silenzio, come la prego e desidero. Questa sera non mancherò di chiamare quel brutto sacrestano: starò a vedere se domattina andrà di nuovo (a caccia); e se ci andrà gli toccherà una penitenza.

13. *Maria*. Bravo, dagli un avvertimento. Buonasera! *Tomeu*. Buonasera! *Poeta*. Non era ancora in strada che arriva Pedru Seche; l'usciera lo avvisa: «Tomeu ce l'ha con te!». Pedru entra accigliato dicendo: «Che cosa diavolo c'è?».

14. *Tomeu*. Dove sei stato? *Pedru*. In campagna, poco lontano: dovrete averlo saputo che ero a caccia. *Tomeu*. Bravo, tu a divertirti – e dire che sei ben grande! – e intanto i santi si sono fatti male. *Pedru*. Non ne sopravviva neppure uno! Certo, io non sono responsabile; ma non ne è morto neppure uno?

15. *Tomeu*. Morto no, grazie a Dio! Siediti e ascolta Tomeu, ascolta attentamente; e perché (quel che ti dico) ti resti meglio in mente parlerò in italiano... (Migheli 1986, pp. 175-182).

Pompeo Calvia e la "civiltà sassarese"

Dopo tanti autori legati al loro villaggio ne troviamo finalmente uno, Pompeo Calvia, che si fece interprete di un universo cittadino, quello sassarese; secondo Tanda ha raccontato «la crisi di crescita di una città che usciva da una economia e da una civiltà» rimaste troppo a lungo immobili; Aldo Cesaraccio ha scritto che seppe rivivere in sé «quel complesso di umori, estrosità e senso dell'ironia che caratterizza un po' il sassarese di sangue e d'anima»; e fu anzi proprio lui, secondo Manlio Brigaglia (che della sua opera ha compiuto l'analisi più esaustiva), a dare vita alla poesia di questa città (dopo le prove iniziali, settecentesche, di Proto Farris e Sebastiano Branca) «come opera di elaborazione artistica consapevole» (Tanda 1984, p. 37; Cesaraccio 1989, p. 247; Brigaglia 1967, p. IV).

1. *Pompeo Calvia*. Eppure egli era a sua volta originario di un villaggio del Logudoro: suo padre Salvatore, architetto e fervente garibaldino, era arrivato a Sassari da Mores, dove ha lasciato un elaborato campanile neoclassico; e il giovane Pompeo – nato nel 1857 – fece le sue prime prove in logudorese. Fu probabilmente il soggiorno a Napoli, dove era chiamato dal servizio militare, a favorire la sua maturazione e a determinare la scelta della lingua della città d'adozione: si venne a trovare infatti immerso in un ambiente letterario nel quale il dialetto veniva utilizzato «normalmente e consapevolmente» per la poesia: basti pensare alla produzione in versi di Salvatore Di Giacomo, quasi suo coetaneo (1860-1934).

Il processo di unificazione nazionale era d'altra parte accompagnato da una crescente attenzione per i dialetti o, come si dice oggi, le lingue locali e minori; e Calvia fu in contatto con autori che coltivavano questa sua stessa esigenza e sensibilità non solo a Napoli, come Libero Bovio ed E. A. Mario, ma anche a Verona, come Berto Barbarani, e in Romagna, come Aldo Spallicci.

Una esigenza, questa, molto diffusa, che nasceva da un lato dalla ovvia necessità di salvaguardare patrimoni specifici di fronte alla tendenza che, con l'unificazione nazionale, si andava affermando a dare omogeneità – se non uniformità – alla cultura e alla lingua; dall'altro da una inclinazione a mettere in luce «i nodi dei problemi locali e il sapore delle peculiarità di ciascuna tessera del mosaico nazionale»; e allo stesso tempo a dare voce – utilizzando appunto il loro linguaggio – a intere classi sociali che stavano venendo alla ribalta dopo essere state «del tutto assenti dallo svolgimento della storia italiana» (Brigaglia 1967, p. XX).

Calvia si fece interprete di queste tendenze, dedicandosi a una poesia «rigorosamente 'plebea'» nella quale rivolgeva «simpatia umana, solidarietà politica, affetto d'artista» agli strati inferiori della popolazione cittadina. Lo fece in un momento significativo della storia di Sassari, quando al «paese contadino, legato a un'economia sostanzialmente agricola», si veniva sostituendo una società più articolata, e l'egemonia stava passando dalle mani della borghesia agraria a quella originata dal ceto più dinamico «degli industriali, dei commercianti e dei professionisti». Il momento della trasformazione era il più adatto per cogliere i dati salienti della "civiltà sassarese" (ivi, pp. VIII,VI, I-II).

Calvia assolveva questo compito con i suoi versi, mentre il suo amico Enrico Costa

(1841-1909) lo faceva nella sua monumentale opera intitolata semplicemente *Sassari* (1885-1937): entrambi tesi a cogliere quegli elementi della vita tradizionale che stavano per essere spazzati via dalle trasformazioni in atto. I due, per quanto divisi da una certa differenza d'età (Costa era di 16 anni più anziano), tennero stretti legami, favoriti anche dalla vicinanza nell'impiego (all'Archivio comunale della città), ma soprattutto perché condividevano l'inclinazione ad un'attività eclettica, aperta sia alla scrittura che alla musica e all'arte. Seguendo l'amico, che aveva già pubblicato opere memorabili come *Rosa Gambella* (1897) e *Adelasia di Torres* (1898), Calvia fece a sua volta il tentativo del romanzo storico d'ambientazione sarda con *Quiteria* (1902), ispirato ad avvenimenti del 1400.

Molto maggiore importanza aveva avuto, nel 1892, la comparsa di alcune sue poesie – tutte brevi, come era nella sua inclinazione –, a fianco di altre degli amici Sebastiano Satta e Luigi Falchi, nel volume *Nella terra dei nuraghes*: mentre i suoi versi erano tutti in sassarese e quelli di Falchi tutti in italiano, Satta ne alternava alcuni in nuorese con altri in lingua nazionale. Solo venti anni dopo (1912, sette prima della morte: 1919) curò una raccolta più ampia, *Sassari mannu*; che tuttavia non riscosse da subito la dovuta attenzione: perché, dice Brigaglia, la “civiltà sassarese”, che proprio attraverso di essa si stava costruendo, non era ancora in grado di riconoscersi; e va considerato che la poesia dialettale sassarese era a quei tempi «tutt'altro che un fatto consueto», né esisteva ancora un pubblico in grado di apprezzarla.

Il primo a cogliere pregi e importanza dell'opera di Calvia fu Sebastiano Satta, che in una lettera all'autore scriveva di avervi riconosciuto «il libro di un popolo, il canzoniere del popolo clemente e possente» della città; in seguito sarebbe venuta, via via sempre più forte, l'identificazione dei sassaresi con l'opera di questo loro interprete.

I versi di *Occi a soli!* hanno un'impotanza “storica” perché Enrico Costa, nel pubblicarli in una sua rivista, si rese per la prima volta conto che l'amico aveva iniziato un'importante operazione letteraria e linguistica, facendo fare «un vero miracolo di gentilezza artistica al rozzo dialetto sassarese».

L'aliba secca è giudicata da Brigaglia una delle sue cose migliori: «Un sonetto costruito con intatta nitidezza, dove il filo della memoria si dipana dall'umile frutto contadino allo sfondo delle colline sassaresi», fino «all'emergere dell'immagine della mamma morta, scandito in un verso finale interrotto da una cesura come da un singhiozzo» (ivi, pp. xv e xxxv).

Li candaleri e *Li fruttari* raffigurano momenti di gioia e di patimento di quel “popolo minuto” che stava tanto a cuore al poeta.

Meno importante la sua produzione intimistica e familiare, pure presente ma certamente meno felice. La sua poesia migliore nasce infatti, secondo Pirodda, dall'intrecciarsi dei «ritratti di vari tipi umani», del «mondo dei sentimenti di un proletariato che dentro la città ha imparato a muoversi con una disinvoltura che impronta la sua visione delle cose», e del «paesaggio della città nelle sue inquadrature più antiche e più tipiche» (1992, pp. 303-304).

OCCHI A SOLI!

I la maccia fitta fitta
zi punimmu l'immultiddi,
grassi e tondi e priultiddi
e insaladda di rughitta.

E abà andemmuzi a culcà
sott'a l'aiburi, i l'alibi,
in chiddà no vi so' archibi
né pabbili di marcà.

Vi sei tu, fiori d'accisu,
chi hai li denti minoreddi

e cun chissi basgiareddi
mi zi porti in paradisu.

SOTTO IL SOLE! Nella macchia fitta fitta divoriamo i tordi, grassi tondi e lardellati, con l'insalata di ruchetta. E adesso andiamo a sdraiarsi sotto gli alberi, tra gli olivi, dove non ci sono archivi né documenti da timbrare. Ci sei tu, fiore d'incanto, che hai i denti piccolini, e con quei piccoli baci mi trasporti in paradiso (Calvia 1967, p. 184).

L'ALIBA SECCA

L'aliba secca in mezzu a la rugghitta
è assai più bona di la cunfittura;
ha saori cument'è di viulitta,
massimamenti s'è niedda e maddura.

E mi paria d'hasseni i l'Eba Ciara,
e di videni a Sassari luntanu,
e mamma i lu balconi acciara acciara,

Cand'era suldaddendi me' fradeddu
mi ni mandaba drent'a l'jputinu,
ed eju la magnaba a poggareddu,
cun un pezzu di pani e senza vinu!

chi m'ajpittava già da lu manzanu:
pobara mamma, mamma bedda e cara,
morta senza tucammi mancu manu.

LE OLIVE SECHE. Le olive secche con la ruchetta sono più buone dei confetti, hanno un sapore come di violetta, soprattutto se sono nere e grosse. Quando facevo il militare mio fratello me ne mandava dentro una piccola sporta, e io le mangiavo un po' alla volta con un pezzo di pane, e senza vino! E mi sembrava di essere all'Eba Ciara e di vedere Sassari da lontano, e mamma che di tanto in tanto si affacciava alla finestra, dove mi aspettava sin dalla mattina: povera mamma, mamma bella e cara, morta senza neppure stringermi la mano (Calvia 1967, p. 180).

LI CANDALERI

Li candaleri falani in piazza
cun li vetti di rasu trimulendi,
fattu fattu li borri cu la mazza
e lu sindaggu in mezzu saluddendi.

Lu piffaru chi poni l'alligria
e accompagna li setti candaleri
finza a la gianna di Santa Maria.

Tutti saludda senza distinzioni,
finza li banderreddi di lu vinu;
arruglia lu tamburu di cuntinu
e lu piffaru sona li canzoni.

Inchiddà ni l'istrazzani li vetti,
e zi l'entranu in gesgia più lizzeri
in mezzu a li vaggiani e a li cuglietti.

I CANDELIERI. I candelieri scendono al corso tra il tremolare dei nastri di raso, subito dietro i valletti con le mazze e al centro il sindaco che saluta. Saluta tutti, senza distinzione, persino le bandierine sulla porta delle osterie; il tamburo rulla in continuazione e il piffero esegue le canzoni. Il piffero che mette allegria e accompagna i sette candelieri fino all'ingresso di Santa Maria. Laggiù gli tolgono i nastri e li fanno entrare in chiesa più leggeri, in mezzo ai giovani e ai massai (Calvia 1967, p. 37).

LI FRUTTARI

Aggiu vistu la mela i l'Eba Ciara,
la neipula e lu pessighi in Trunconi,
e tutu par'andaddu innorammarà:

lu zappadori è che lu tiringoni,
semprì nudu e pildhendi la faldhala,

di lu culori di lu rabazzoni,
 a dulari di barri e di casciana,
 ca no magna che pani cun fulchoni.

Eppuru, pa intindini li signori,
 noi isthemu com'istazi lu profetta,
 palchì vindimmu calchi caula a fiori

e a Santu Giagu andemu cu l'acchetta
 tutt'iscusciadda e piena di dulari,
 cu lu cucciucciu fattu e l'ischupetta.

I FRUTTETI. Ho visto le mele dell'Eba Ciara, le nespole e le pesche di Trunconi, sembra che sia andato tutto alla malora: lo zappatore vive come il lombrico, sempre nudo e con la camicia malandata, ha il colore del sarmento e gli fanno male le mascelle ed i denti perché non ha altro cibo che pane e forcone.

Eppure, a sentire i signori, noi stiamo come pascià perché vendiamo qualche cavolfiore e andiamo a San Giacomo con la cavallina, anche se scosciata e piena di dolori, col fucile e il cagnolino al seguito (Calvia, Falchi e Satta 1892, p. 53).

I poeti de “Su Connottu”

Il compito, assunto a Sassari da Calvia, di raccontare la città impiegando la sua lingua, fu svolto a Nuoro – ma con toni nettamente più dirompenti – da un gruppo di poeti fiorito nella seconda metà del secolo. Della loro vita e delle loro opere, per buona parte inedite, si è occupato l’avvocato e intellettuale nuorese Gonario Pinna (1898-1991), che ha raccolto il tutto in una utile *Antologia* (1982³); in seguito soltanto il più noto tra di loro, Pasquale Dessanay, è stato oggetto di un’accurata indagine da parte di Giancarlo Porcu, in una tesi di laurea poi rielaborata e pubblicata (2000).

1. *I poeti nuoresi*. Il gruppo viene detto anche dei “poeti de Su Connottu”: non solo perché le agitazioni del 1868 influenzarono profondamente la vita del capoluogo barbaricino in quegli anni, ma anche perché essi ne fecero oggetto delle loro opere e ne trassero ispirazione per il loro orientamento politico e letterario.

D’altra parte lo spirito dei moti non era motivato, come lascerebbe pensare il nome che hanno assunto, da un semplice desiderio di ritorno al passato, ma nasceva da un’ esigenza di rinnovamento e di emancipazione profondamente avvertita da parte della società barbaricina. Su una tale “base ideologica locale”, comune a tutti questi poeti, si innestarono poi idealità di diversa provenienza ed intensità, quali i principi del socialismo, la predicazione anarchica, la ribellione anticlericale; mentre dal punto di vista più strettamente letterario la ricerca di affinità si estendeva agli autori moderni e contemporanei, italiani e stranieri: dall’inglese Alfred Tennyson (1809-1892), intento a dare nella sua pagina ordine ai tormenti e alle irrequietezze dell’epoca vittoriana, al romagnolo Lorenzo Stecchetti (1845-1916), ammirato per la violenza con cui denunciava il conformismo morale, religioso e sociale, e considerato un modello perché «rompeva con il classicismo carducciano, da una parte, e dall’altra con l’arcadia romantica, quella stessa arcadia così presente nella poesia isolana» (Brigaglia 1965).

Questi contatti, ed i frutti che se ne ebbero sul piano dell’originalità e dell’innovazione, furono possibili perché quasi tutti i poeti del gruppo ebbero accesso agli studi, come vedremo nelle loro biografie; e la loro esperienza fu ricca perché la città era animata, in un periodo particolarmente fecondo della sua vita intellettuale, dalla presenza di vari altri personaggi dalle molteplici doti e versatilità: non solo i più noti Grazia Deledda, Sebastiano Satta e lo scultore Ciusa, ma anche un pittore-narratore come Antonio Ballero, un sacerdote-romanziera come Giovanni Antonio Mura, un pittore-giornalista-scrittore come Giacinto Satta ecc.

Altro motivo comune era la tendenza a una vita scapigliata, lontana dagli schemi borghesi, resa appena più sicura, come nel caso di Calvia, da qualche piccolo impiego; e comunque con una netta predilezione per gli incontri conviviali, rallegrati da abbondanti bevute. Fernando Pilia ha parlato di «un amichevole cenacolo di bohémien scapigliati, una specie di allegria accademia di clerici vagantes, scanzonati e beoni» (1964).

Questi motivi si colgono nel ritratto che un giornalista sassarese, Stanis Manca (1865-1916), ha lasciato di Pasquale Dessanay, il più celebre di questi poeti, incontrato per caso all’ingresso di un’osteria di Nuoro: «Era costui un giovinetto imberbe, alto, magro, di una magrezza fenomenale, col mento aguzzo, poveramente vestito, in occhiali, e con un

cappello di paglia ripiegato sulla fronte»; un amico che accompagnava Manca fu pronto ad invitarlo: «Vieni con noi a bere la vernaccia, ed intanto ci leggerai parecchi chilometri de' tuoi versi in dialetto!»; il giovane «sorrise leggermente e, senz'altro, fece l'atto di trarre dalla saccoccia un voluminoso incartamento» (1910, pp. 135-136).

Alcuni di questi poeti scrivevano anche in italiano; per loro, quindi, la decisione di usare il sardo non fu «una scelta istintiva, come quella dei poeti di paese», ma «un'opzione premeditata, un ritorno ad uno strumento espressivo» che avvertivano «più connaturale alla loro vocazione popolare, alla loro cosciente solidarietà di classe con il proletariato dei pastori barbaricini» (Brigaglia 1965).

E andarono anche oltre, abbandonando – ancora una volta in parallelo con Calvia – il “logudorese illustre”, considerato la lingua letteraria dell'isola, per il nuorese, che consentiva di rafforzare il realismo necessario per rappresentare la realtà locale. Già il primo e più anziano di loro, Nicola Daga (1833-1898), seppe dare «al dialetto nuorese quella autonomia nella composizione poetica che fino ad allora gli era mancata, svincolandolo sia pur in parte dalla soggezione tradizionale al logudorese» (Pinna 1982³, p. 34).

All'interno del gruppo un nucleo ancora più compatto fu costituito da Rubeddu, Murru e Dessanay, «nel senso che le loro poesie nascevano da un unico contesto sociale», ed «erano dettate da una critica della società nuorese nella quale essi vivevano ed operavano, ed erano volte con intendimenti polemici e satirici a trasformarla nell'interesse del popolo» (ivi, p. 11).

Appare evidente in essi come in Pompeo Calvia «una nuova idea della funzione del dialetto», che puntavano a usare sia «come strumento d'un approccio più 'vero' al mondo degli umili», sia «come mezzo di dissacrazione di certe arcadie paesane» che si affacciavano anche nella poesia cittadina, «ogni volta che questa adoperava il dialetto» (Brigaglia 1967, p. xxiv).

Si avverte tuttavia in loro, rispetto al collega sassarese, una maggiore e più sentita vicinanza al mondo dei derelitti, che nasceva dalle condizioni più difficili sia della loro stessa vita che della società nuorese. È maggiore anche il peso della consuetudine, più che a pubblicarli, a recitare i versi di fronte a una compagnia, per il comune divertimento: evidenti gli esiti della rustica convivialità dell'osteria assiduamente frequentata (*s'iscopile*), tanto che la loro opera si presenta come «un campionario di personaggi e di situazioni che più che al reale potrebbero appartenere al fantastico, più alle esaltazioni e alle cupezze che può produrre il vino che non allo stilnovismo di maniera» (N. Piras 1989, p. 241).

2. *Salvatore Rubeddu* (1847-1891) fu avviato agli studi, in Sardegna e a Pisa, ma li abbandonò per dedicarsi alla ricerca e alla scrittura; quindi visse, causa l'«irrequietezza del suo temperamento e lo spirito mordace» che «gli procurava antipatie, rancori, inimicizie», passando da un piccolo impiego all'altro. Mentre nelle poesie d'amore appare vincolato alla consuetudine poetica dominante, che comprendeva mitologia ed arcadia, in quelle politico-satiriche mostra una decisa presa di posizione a favore delle classi umili ed oppresse, condita da un profondo anticlericalismo e da alcune punte di licenziosità. Lo si vede nella sua opera più ampia, *Su Zudissiu universale*, che comprende tra le altre una parte dedicata al processo che subisce Bobore Bardile, grande mangiatore di carne. *La Passio* è invece una delle due opere che Rubeddu dedicò ai moti del 1868, stendendola in un latino maccheronico alternato al nuorese.

SU ZUDIISIU UNIVERSALE
BOBORE BARDILE

- | | |
|--|---|
| <p>1.
Cumparet iscludendesi Bardile
tottu sa beste imbrattada a chisina
che cane chi si corcat in fuchile.</p> <p>2.
Chin su murren pienu 'e babusina
comente e cando esseret rodend'ossu
o masticande petta cabaddina.</p> <p>3.
Mustrabat tantu d'essere commossu
o ch'eret ipsu tentu forte pena
chi si bortabat a sa manu a mossu.</p> <p>4.
D'isheletros misturos nde fit prena
cussa badde, e Bardile postu in mesu
si tremiat in tottu sa carena.</p> <p>5.
Ma Deus no essende meda attesu
li nesit: «O Bobò, facheti istrada
chi non t'abbarres chenza fune presu».</p> <p>6.
E ipsu si fachesit s'arziada
nande: «Signore, fache discostare
sa runzinalla chi si m'est bortada.</p> <p>7.
«Si no, no est remediù a mi lassare,
ca cherent ch'eo torre su purpamene
a tottu cantos pro no mi chiricare.</p> <p>8.
«A torrare sa purpa a cust'ossamene
non bastat, no, chi mi benda s'acchettu,
e Rosalia chi si det s'istamene».</p> | <p>9.
E cominzat s'acchettu cust'istoria:
«Ammentati de me coro inumanu,
si custu fattu l'has galu in memoria,</p> <p>10.
«torrami intregu a sae Prad'Ispanu
ube happeo tentu un'improvvisa morte
chenza m'intrare bene su beranu.</p> <p>11.
«Sa die m'intendia pacu forte,
e appenas t'happeo bidu s'ammiada
m'abbandonesi in brazzos de sa sorte.</p> <p>12.
«Che cando m'eren dadu un'istoccada
ruesi pro non m'ider mai pesau
chin s'erba in bucca e mesu masticada.</p> <p>13.
«E tando tue m'has tottu parpau
nande a boche serrada e lastimosa:
'Malajana, comente est fadicaui!'</p> <p>14.
«M'ammento d'aeres nadu custa cosa
cando unu pede tinde has postu a pala
chin bucca risulana ma beffosa:</p> <p>15.
«Sa purpa mi la pappo bona o mala,
su trastu liu doe a Rosalia
chi si lu zacchet a intro 'e sa cala'.</p> <p>16.
«Totta canta sa petta l'has buddia
tando una notte l'has posta a selenu
ca cominzabat a benner tuffia».</p> |
|--|---|

- IL GIUDIZIO UNIVERSALE. BOBORE BARDILE. 1. Fa la sua comparsa Bardile, agitandosi, col vestito tutto sporco di cenere come un cane che dorme nel focolare.
2. Col muso tutto bavoso come stesse rosicchiando un osso o masticando carne di cavallo.
3. Mostrava di essere molto inquieto, come soffriva di un grande dolore, tanto che si prendeva la mano a morsi.
4. La valle era colma di scheletri mescolati e Bardile, che stava in mezzo, tremava in tutto il corpo.
5. Ma Dio, che non era molto lontano, gli disse: «O Bobore, fatti strada altrimenti rimani prigioniero come fossi legato».
6. E lui fece l'arrogante dicendo: «Signore, fai allontanare questi ronzini che mi hanno aggredito.
7. «Altrimenti non mi lasceranno di certo, perché per lasciarmi in pace vogliono che io restituisca la polpa a ognuno di loro.
8. «Per poter restituire la polpa a questi ossi non basta certo che mi venda la puledra, e che Rosalia ceda il suo corredo.
9. E un cavallo comincia questo discorso: «Ricordati di me, cuore crudele e, se hai ancora memoria di questo fatto,
10. «riportami intero nella tanca di Prad'Ispanu, dove sono stato ucciso all'improvviso quando la primavera era appena all'inizio.
11. «Quel giorno mi sentivo poco forte e, come mi resi conto del tuo gesto mi abbandonai al mio destino.

12. «Come mi avessero inferto una pugnolata caddi a terra, per non rialzarmi più, con in bocca l'erba masticata a metà.
13. «Allora mi hai tutto palpato, e hai detto con voce roca e lamentosa: 'Maledizione, come è magro!'.
14. «E ricordo che, mentre ti caricavi una zampa in spalla, dicevi in tono di riso e di beffa:
15. «La polpa me la pappo io, buona o cattiva che sia, e l'aggeggio lo regalo a Rosalia, così se lo può infilare nella cala'.
16. «Tutta la carne l'hai bollita, poi una notte l'hai dovuta mettere al fresco perché incominciava a corrompersi» (Pinna 1982³, pp. 58-60).

PASSIO. A SU CONNOTTU

In illo tempore, dixit Paschedda Zau: «A su Connottu», et Tonia filia eius: «Arga 'e muntonarju, non sunt sos benes de babbu tuo». Et mater: «Veni retro Toniam, sa cosa l'isperto deo». Et ex horto, ivit ad domum Martoni quae appellatur domum communalem, et ibi afferravit papiros cum dentibus, exclamans: «Ecco su samben de su poveru». Et Tonia Porcu ivit in rionem Sancti Petri gridans: «Iscubilae. Chi non si ponzan cussa abbasanta», et cum acuto sermone omnes incitabat gridare: «Fora su Cossizu!». Et Tatana Crudu in medio turbae arrizzavit codam fusi, dicens: «Andamus a su Profeta». Et Mariantonia Mamujadinensis: «Corfu 'e balla, a nos cheren a sa limusina», et asinus

lasciavit in farina manducans, et dum regreditur, cum farinam non invenit, asinum mazzuccavit, et filens dicebat: «Jà mi l'happo pizicada». Et Tonia Ormena exivit cum strale ad truncandum januam. Et filius Berritta cum fucile ivit ad assaltandum truppam. Ita filius Ghisau, qui cum capitano, venturi fuerant ad manus. Et Demontin iratus volebat furare bandieram, et cazzottum habuit in concam. Et e ferita eius sicut rivus, sanguinem ischizzinabat. Et Pintor cum bandiera nante turbam, ivit exortans gridare: «A su Connottu». Et Moritta in finestra Corbi, gridabat ad Turuddam: «Bae jà t'arranzo deo». Et postea omnes iverunt ad Merriolam, et vinum acchirriabatur, dicens illa: «A contu nostru».

PASSIONE. AL "CONOSCIUTO". In quel tempo Pasquetta Zau disse: «Al conosciuto», e sua figlia Tonia: «Rifiuto da immondezzaio, questi non sono i beni che ti ha lasciato tuo padre». E la madre: «Lascia perdere Tonia, la faccenda la sbrigo io». E attraverso l'orto andò alla casa di Martoni, ossia la sede del Comune, e lì afferrò le carte con i denti esclamando: «Ecco il sangue del povero».

E Tonia Porcu andò nel rione di San Pietro gridando: «Uscite (dall'ovile) e state attenti che non si mettano di mezzo quelli dell'acqua santa»; e con un abile discorso incitava tutti a gridare: «Fuori il Consiglio!». E Tatana Crudu sollevò la punta del fuso tra la folla, e diceva: «Andiamo dal prefetto».

E Mariantonia la mamoiadina: «Colpo di fucile, ci vogliono gettare in miseria»; e lasciò l'asino che mangiava la farina, e quando tornò, non trovando la farina, percosse l'asino, e intenta a filare [?] diceva: «L'ho proprio combinata bella!».

E Tonia Ormena uscì di casa con un'accetta per sfondare la porta (del Comune). E suo figlio Berritta corse col fucile ad attaccare le truppe. E così suo figlio Ghisau, che stava per venire alle mani con il capitano. E Demontin che, tutto arrabbiato, voleva rubare la bandiera si ebbe un cazzotto sulla testa. E dalla ferita il sangue sgorgava come un ruscello. E Pintor andava davanti a tutti con la bandiera e incitava a gridare «Al conosciuto». Mentre Moritta alla finestra del Corvo gridava a Turudda: «Bada che ti arrangio io».

Poi andarono tutti da Merriola e fu portato il vino, e lei diceva: «(Bevete) sul mio conto» (Pinna 1982³, p. 63).

3. *Giovanni Antonio Murru* (1853-1890) ha lasciato poche opere in sardo, preferiva scrivere in italiano. Sono scarse anche le notizie biografiche pervenute: uomo colto e dalle vaste letture che si estendevano ad autori francesi, inglesi e tedeschi, produsse traduzioni, «bozzetti, spunti di novelle, resoconti umoristici in versi di alcune sedute del Consiglio comunale, un diario argutissimo della vita nuorese intorno al 1885 e perfino un numero d'un giornale settimanale» ispirato al culto del bere, tanto che il costo dell'abbonamento era fissato in 24 litri di vino. Secondo Gonario Pinna, che lamenta la scarsità del materiale a disposizione, tanto che viene difficile esprimere un giudizio compiuto su questo autore, dal suo sonetto *Il sogno* si possono comunque desumere le sue «considerevoli

possibilità artistiche»: chi parla in prima persona è l'assassino di un certo Licanzu, che aveva reso più efferato il delitto decapitando la vittima (1982³, pp. 73, 74).

IL SOGNO

E nanchi fippo in d'una badde mala,
currende chi azzommai m'isperdia;
e pustis mi pariat chi juchia
ferros in brussios e corjos a pala.

Tando che fippo in d'una grande sala
ube b'aiat zente da cada zenìa;
e in fundu a sa sala nche bidìa
unu boia, una furca e un'iscala.

Tando che fippo in'intro 'e quarteri,
ube b'aiat unu grande pranzu,
pranzu chi no fit prus de presoneri.

Deo famiu prur de cane lanzu,
appenas picco in manos su prattèri
mi nche brincat sa conca de Licanzu!

IL SOGNO. Mi sembrava di essere in una valle orrida, e correvo sin quasi a perdermi; e poi mi sembrava di avere i ferri ai polsi e dei pezzi di cuoio sulle spalle.

Poi mi trovai in una grande sala dove c'era gente di tutte le specie; e in fondo vedevo un boia, un patibolo e una scala.

Poi mi trovavo dentro la prigione dove si svolgeva un grande pranzo, un pranzo che non era certo da galeotti. E allora io, affamato più di un cane magro, afferro un piatto, e me ne salta fuori la testa di Licanzu! (Pinna 1982³, p. 76).

4. *Pasquale Dessanay* (1868-1919), che abbiamo conosciuto giovane nel ritratto di Stanis Manca, giunse sino agli studi superiori e visse per qualche anno nella sua città facendo lo scrivano in tribunale; intorno al 1900, a causa – sembra – delle minacce di alcuni fuorilegge, si trasferì nell'Oristanese, stabilendosi prima a Terralba e poi ad Uras.

La sua fama di poeta si era diffusa sin da quando era poco più che adolescente, come abbiamo visto, ed ebbe così occasione nel 1890 (a 22 anni), in seguito alla proposta di un intraprendente editore locale di poesia sarda, di pubblicare una ventina di composizioni, insieme ad altre del bittese Amico Cimino, in un piccolo volume intitolato *Neulas*: si tratta di un «canzoniere amoroso» nel quale «i due poeti aderiscono al filone forse più copioso della tradizione logudorese»; tanto è vero che lo dedicano a Paolo Mossa, cui pagano tributo condividendone la propensione per i modi arcadici (Porcu 2000, p. 80).

C'è tuttavia, tra le composizioni di Dessanay, il sonetto *A Lia* che palesa un'insofferenza ormai aperta per quelle tendenze cui pure il libro sembrava ispirarsi; è evidente che «prepara la via a una poesia più forte, più realista che Dessanay veniva maturando in un continuo confronto con la letteratura realista e socialista della penisola» (Brigaglia 1965).

Tra le sue letture le opere dello Stecchetti, alcune delle quali tradusse in nuorese. Si nutriva intanto di idee repubblicane, mazziniane e garibaldine, sino ad approdare ad un «socialismo non privo di venature anarchiche», tanto che, avendo scritto sul marmo del tavolino di un caffè alcune strofe in occasione dell'attentato mortale a Umberto I, fu arrestato e condannato ad alcuni mesi di carcere (Pilia 1964).

Dopo *Neulas* si dedicò a trarre da un romanzo di Antonio Ballero il libretto per un'opera lirica che, musicata da Priamo Gallisai, fu rappresentata a Varese. Non ebbe però occasione di pubblicare altre raccolte di versi, la sua produzione si sviluppò seguendo grosso modo due canali: da un lato quello "pubblico", costituito da quanto riusciva a far uscire sulle riviste del tempo, "Vita sarda", "La Stella di Sardegna" e alcune altre; dall'altro uno "privato" o "non autorizzato", che ha avuto diffusione per via orale o manoscritta, sino al momento della benemerita iniziativa di Gonario Pinna: i versi così pervenuti sino a noi

sono pochi, ma sufficienti per poterli collocare «fra le massime espressioni della poesia sarda tra Ottocento e Novecento» (1982³, p. 118).

Tra questi si colloca la composizione *Sa morte de Pettenaiu*, al cui centro sta la figura del sacerdote Bobore Foddaiu, deluso dall'annuncio della scomparsa di un poveretto dalle cui esequie non gli può venire che un guadagno molto esiguo.

Secondo Pilia egli «ebbe una nota poetica altamente originale», animata da un «realismo amabile e delicatamente malizioso, specie dopo l'abbandono dei moduli manierati» (1964).

A LIA

Si tinde ammentas, Lia, kuginadu
t'appo in tottu sas sarzas konnoskias
e i sar massiddas tuas kolorias
appo a kuddar de Klori assimizzadu.

T'appo sa testa brunda koronadu
girende in sas kampagnas fioridas;
t'appo puru promissu milli vidas
tales k'eres d'amore faeddadu.

Ma komo, istrakku de ti narrer Dea,
mi rebello a s'arkadika manera
de ti kerrer amare kin s'idea.

E solu t'app'a narrer duor faeddos
kraros e s'akkusentis kras a sero
t'app'a dare unu basu a pittikeddos.

A LIA. Penso che ricordi, Lia, che ti ho cucinato in tutte le salse conosciute, e ho paragonato le tue guance colorite a quelle di Clori.

Vagando per le campagne fiorite ho fatto corone per la tua testa bionda; e ti ho promesso mille vite, perché tu mi parlassi d'amore.

Ma adesso, stanco di chiamarti dea, mi ribello al precetto arcadico di amarti solo col pensiero.

Ti dirò soltanto poche parole chiare e, se sei d'accordo, domani sera ti darò un bacio con i pizzichi (Pinna 1982³, p. 113).

SA MORTE DE PETTENAIU

Prima parte

1.
Nobe lassas sa campana hat toccau
e i su sonu inredda 'e Cuccubaju
in s'aghera drinninde nd'est colau.
2.
A s'intesa 'e s'ispiru essit Foddaiu
a tontonadas nande: «Chi est su mortu?»
una boche rispondet: «Pettenaiu!».
3.
«Pacu ite roder b'hata, bio chi a tortu
l'happo pessada credendelu riccu
e de cantare fippo già resortu...
4.
«Bibes cumbenit commo a ticcu a ticcu
– narat Foddaiu – ma de sa currenta
bae chi no mi tenen mancu a piccu».
5.
Tando in cussu sa sorre si presentat
e li narat ridende: «Aiò, Bobò
si cheres unu pizu 'e tunda lenta».
6.
Issu a buffidas li rispondet: «No!

Chi commo minche falo a gamasinu
a buffettare chi tattau ià so».
7.
E torrat a sas cupas de su binu,
grattandesi sa conca, a passu a passu
chin d'unu cantu 'e pane e casu in sinu.
8.
Non fachtet gai zustu su cumpassu
s'arcu chi dae trucu a issu tucchat
e falat a s'imbilicu e prus bassu.
9.
Prima s'incurbiat e apperit sa bucca,
cosa chi benit a attere a pettorru,
cumentu prenat una perra 'e zucca.
10.
E nabat: «O Bobò, picca unu corru!»,
pessande chi pro facher cussu interru
non piccant dae cresia mancu afforru.
11.
E nabat issu: «A s'ifferru, a s'ifferru!
Mancari chi ti sias cuffessau
jà ti nde istraccas de trazare ferru!».

12.
Cando s'est bene bene istimpanau
de recattu, e de binu fattu a feche,
in gamasinu e tottu s'est corcau.
13.
Una bella frissura de berbeche

in su sonnu s'hat bidu in bisione
pro s'irmurzare s'incrasa a sar deche.
14.
E pessabat in s'oru 'e su cupone:
«Una frissura chin binu nigheddu,
atteru che ambidda e trottiscone!».

- LA MORTE DI PETTENAIU. *Prima parte.* 1. La campana ha rintoccato nove volte a morto e il suono è passato vibrante al disopra del rione di Cuccubaju.
2. Al sentire di un decesso Foddaiu si fa a tentoni sulla porta chiedendo: «Chi è il morto?», e una voce risponde: «Pettenaiu!».
3. «C'è poco da rosicchiare – dice Foddaiu –, mi sono sbagliato a pensare a un ricco, ed ero anche già deciso a cantare...»
4. «Adesso non resta che bere, un po' per volta – continua –, ma se poi prendo l'avvio non mi raggiungono neppure con un piccone».
5. In quel momento arriva sua sorella e gli dice ridendo: «Ebbè, Bobore, lo vuoi un pezzo di pane fresco?».
6. E lui risponde sbuffando: «No! Sono già sazio e ora scendo in cantina a sbevacchiare».
7. E torna alle botti piene di vino, camminando lentamente e grattandosi la testa, portando in petto un pezzo di pane con formaggio.
8. Un compasso non riesce a tracciare un arco perfetto come quello che gli scende dalla gola fino all'ombelico e più in basso.
9. Prima si curva e apre la bocca (al rubinetto) che ad altri arriverebbe al petto, poi tutto contento riempie una mezza zucca.
10. E diceva: «O Bobore. Prenditi un corno!», pensando che per quel funerale non avrebbe lasciato prendere dalla chiesa neppure un panno.
11. E diceva ancora: «All'inferno, all'inferno! Anche se ti sei confessato ti stancherai di trascinare le catene!».
12. E dopo che si è ben bene rimpinzato di cibo e si è saturato di vino si è messo a dormire là in cantina.
13. E sognando ha visto una bella coratella di pecora con cui far colazione, l'indomani alle dieci.
14. E pensava sul bordo del tino: «Una coratella col vino nero, altro che anguille e piccole trote!» (Pinna 1982³, pp. 114-116).

5. *Il canonico Solinas.* Al gruppo dei poeti nuoresi si collega anche Antonio Giuseppe Solinas (1872-1903), più noto come "canonico Solinas": era infatti sacerdote, anche se questo non gli impediva di essere anticonformista, protestatario e ribelle sino a manifestare qualche punta di anticlericalismo. Autore precoce sia in sardo che in italiano, come si può vedere nella raccolta postuma delle sue opere (1977), ha legato il suo nome alla "deghina glossa" *Adios Nugoro amada*, nella quale esprimeva il dolore provato nel lasciare la città per recarsi in seminario a Sassari: «*Cun crudelissima pena / ti lasso, o terra istimada: / adios, Nugor'amada / prite parto a terr'anzena*» (Mentre ti lascio provo un grandissimo dolore, o terra amata: addio, amata Nuoro, parto per una terra straniera). Ma la sua opera migliore è il poemetto *Su contu de Noè*, dove ripercorre in chiave umoristica la vicenda del patriarca prima, durante e dopo il diluvio; il che gli offre ripetute occasioni per decantare le virtù del vino che, in sintonia con gli altri poeti della sua città, mostrava apertamente di apprezzare.

SU CONTU DE NOÈ

Dal Canto 1

1.
Er dae s'annu domine
(coment'est in su libru lezistrau)
chi Deus nechidau
nât: «M'arrepento ch'appo fattu s'omine».
2.
E senza cuncustoria,

de su tottu dezidet de l'isperder.
Ma poi, pro non perder
de s'omine s'arrazza ei sa memoria
3.
a Noè (patriarca
chi non poniat pede a sa formica,
ca fit fattu a s'antica)
li facher facher una grande barca.

4.
Li nât chi lestramente
si nd'intret chin sar bestias tot'a cropa,
ca in breve s'iscopa
diat colare pro cada vivente.
5.
Noè, senz'istentare,
si zaccat duos poddiches a bucca,
e, uffrande che busucca
sos càvanos, iscappat a fruschiare.
6.
A mùlios, a surbùschios,
a zàrridos, a òrrios, a milios,
a appeddos, a pilios
curriana sar bestias a sor fruschios. [...]

Dal Canto IV

1.
Appenas essit fachtet intonare
de Galibardi s'Innu,
tant'alligru Noè chi a pizzinnu
torrandesi si paret.
2.
Chin totu sa familia si purificat
e poi unu bitellu
andat a comporare a su masellu,
e a Deus sacrificat.
3.
Cominzat a precare in custu modu
pranghende a trizz'isorta:
«Sennore meu, s'abba custa borta
er diventada brodu;
4.
«pro cussu a issa postu appo ghelestia,
Sennore, e no nde bibo
ca in terra lassau no at bibo'
né omnes nen bestias.
5.
«Crede, Sennore, chi l'appo tant'odiu
chi non ti l'isco narrer!
E non nde bibo, a costu chi m'abbarre
chi' s'istomacu bodiu.
6.
«Su servu tuo, Sennore, favori,
in tempu lu cossola,
mi' chi si no che cane s'arraiolat
o de sidiu morit!

7.
«Dami, Sennore, carch'attera cosa
a biber, ma no abba».
Ei s'orassione inoch'accabba'
chin boche pipiosa.
8.
L'iscurta' su Sennore, e issu mamentu
sa conca in artu zirat,
ghetta' sa manu a su chelu e nde tirat
una camba 'e sarmentu,
9.
e a Noè porrindela, li nat
chin boche treme-treme:
«Custa la pranta e su suzzu nd'ispreme
de su fruttu chi dat». [...]

Dal Canto V

1.
Nde ghattat unu ticcu
pro lu provare a una perr'e zucca,
poi nde piccat unu bubuliccu
pro l'assazar'in bucca.
2.
«Custu si chi recrea',
custu si chi l'iffrisca' su gagaiu!
Si assazo prus abba in bida mea
mi falet unu raju!».
3.
E imbucca' che luppù
a biber, e sos fizos a prenare:
sa perra 'e sa zucca e unu guppu
non poden abbastare.
4.
Trincande, trattù trattù
pro respirare un istante reposa'
però bi torra', finas chi s'a' fattu
s'imbilicu che rosa.
5.
E poi s'incaminat
a rutos, chin sas ancas tesse tesse,
a si corcare i' s'istoja a cochina
timende non rebeset.
6.
Non fache' prù manc'ocru
e, inghisù i' murros e isporcu,
s'imbolat e si dormit a sorrocru
chi paret unu porcu...

LA STORIA DI NOÈ. *Dal Canto I*. 1. È in quell'anno del Signore (come sta scritto nel libro) che Dio infastidito dice: «Mi pento di aver creato l'uomo».

2. E senza starci tanto a pensare decide di farlo scomparire dalla faccia della terra. Ma poi, per non perdere la razza e la memoria della stirpe umana,

3. incarica Noè (patriarca che non calpesta una formica, perché era fatto all'antica) di costruire una grande barca.

4. E gli comanda di far salire in fretta tutti gli animali, in coppia, perché sarebbe arrivato all'improvviso un cataclisma che avrebbe travolto tutti gli esseri viventi.

5. Allora Noè, senza perdere tempo, s'infila due dita in bocca e, gonfiando le guance come fossero vesciche, si mette a fischiare.

6. E ai suoi fischi le bestie accorrevano muggendo, sbruffando, nitrendo, tagliando, belando, abbaiando, pigolando.

Dal Canto iv. 1. Appena esce fa intonare l'Inno di Garibaldi, ed è tanto contento, Noè, che sembra tornato bambino.

2. Si purifica con tutta la famiglia, poi va dal macellaio a comprare un vitello, e fa un sacrificio a Dio.

3. E mentre piange con le trecce sciolte comincia a pregare in questa maniera: «O mio Signore, questa volta l'acqua si è trasformata in brodo;

4. «è per questo che mi fa tanto schifo, Signore, e non ne bevo perché non ha lasciato vivi sulla terra né uomini né animali.

5. «Credimi, Signore, provo un odio tale che non riesco neppure a esprimerlo! E non ne bevo, a costo di restare a stomaco vuoto.

6. «Vieni incontro al tuo servo, Signore, consolalo in questo frangente, bada che altrimenti si arrabbia come un cane o muore di sete!

7. «Signore, dammi da bere qualche altra cosa, purché non sia acqua». E mette fine qui, con voce lamentosa, alla sua preghiera.

8. Il Signore lo ascolta e subito volta il capo verso l'alto, spinge la mano nel cielo, ne trae un tralcio di vite e,

9. porgendoglielo, gli dice con voce tremante: «Pianta questo e poi spremi il succo dal frutto che ti darà»

[...]

Dal Canto v. 1. Per provarlo ne versa appena in una mezza zucca, poi, per assaggiarlo, ne prende in bocca un piccolo sorso.

2. «Questo sì che ristora, questo sì che rinfresca la gola! Mi scenda un fulmine se assaggerò ancora una volta l'acqua!».

3. E inizia a bere con l'avidità di un lupo, e i figli a versare: la mezza zucca e un altro recipiente non sono sufficienti.

4. Nel bere di tanto in tanto si riposa per riprendere fiato, poi però ricomincia, fino a quando l'ombelico gli si fa come una rosa.

5. Poi, ruttando, con le gambe balla balla, s'incammina per sdraiarsi nella stuoia che sta in cucina, con la paura di rivedere.

6. Non riesce più ad aprire gli occhi e, col viso tutto unto e sporco, si mette a dormire, e russando sembra un maiale (Pinna 1982³, pp. 142-143, 148-149 e 151).

L'avvocato e il carabiniere: Sebastiano Satta e Peppino Mereu

La produzione dei poeti de “Su Connottu”, ha scritto Manlio Brigaglia, «così viva, così personale, così agitata, così culturalmente risentita», è «uno dei documenti più interessanti del clima civile e culturale di quella Nuoro dove nascevano, proprio in quegli anni, Sebastiano Satta e Grazia Deledda»; in altre parole, se privato di questo sfondo, «Sebastiano Satta resterebbe un'apparizione isolata e complessivamente indecifrabile» (1965).

1. *Sebastiano Satta*. In effetti questo poeta (1867-1914), per quanto nutrito di studi protratti nel tempo, sino alla laurea in legge, fece ampio spazio nella sua opera alle idealità che venivano dall'esperienza del moto popolare nuorese. Ma contribuirono alla sua formazione anche il periodo trascorso nella Bologna carducciana, per il servizio militare, e quello vissuto per gli studi liceali e universitari a Sassari, dove si diede al giornalismo, fece le prime prove nel campo della poesia e aderì alle ideologie progressiste fino ad approdare ad un socialismo umanitario.

Ritornato nella sua città si dedicò alla professione di avvocato che gli diede notorietà e gli permise di conoscere ancora meglio disagi e aspirazioni che animavano la popolazione. Fu colpito dapprima dalla morte di una figlia e subito dopo da una paralisi, nonostante la quale riuscì a dar vita alle due maggiori raccolte di versi, i *Canti barbaricini* (1910) e i *Canti del salto e della tanca* (1924), quelle che sono state poi riproposte anche in seguito (1955, 1996).

Così, mentre gli altri poeti nuoresi avevano trovato la loro chiave espressiva più congeniale nel dialetto della città egli, che pure ebbe sporadicamente occasione di usarlo (ad esempio in *Nella terra dei nuraghes*, scritto con Pompeo Calvia e Luigi Falchi), imboccò poi decisamente la strada della poesia italiana: non perché, così facendo, volesse allontanarsi dalla realtà locale, ma perché riteneva che fosse quello il modo più moderno ed efficace per rappresentarla.

Già all'interno del gruppo dei poeti nuoresi si verifica così, in questi anni tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, lo sdoppiamento della “ricetta” che gli uni e gli altri ritenevano più adatta per raggiungere il fine comune, che era quello di “leggere” e “interpretare” quel loro mondo e di dare un qualche contributo alla soluzione dei tanti problemi che vi si affacciavano. Una disparità di opinione che è ritornata poi, in seguito, nella storia della cultura sarda, anche se prendendo aspetti di volta in volta diversi; e si può riscontrare anche ai nostri giorni, nella discussione sempre accesa per la rivalutazione della lingua sarda, e sul ruolo che può avere nei vari campi d'uso, tra i quali ovviamente quello letterario e poetico. Fino al ribaltamento della convinzione di Satta, visto il numero crescente degli autori che – a volte abbandonando l'italiano – utilizzano il sardo sia in poesia che in prosa.

Sulla scelta di Satta in favore dell'italiano studiosi e critici si sono soffermati con giudizi di diverso tenore. Decisamente positivo quello di Mario Ciusa Romagna, che nel varare presso uno dei maggiori editori nazionali la raccolta del 1955, scriveva che questo autore «segna il definitivo trapasso dalla poesia dialettale ed arcadica ad una poesia-azione, immediata e realistica, in lingua italiana. Ed assieme a Salvatore Farina e a Grazia Deledda determina l'ingresso della Sardegna nella letteratura nazionale» (p. 9).

Una convinzione sin troppo scontata ed univoca, che in seguito è stata messa in discussione. Paola Pittalis ad esempio, scartando decisamente l'immagine di un Satta "a senso unico", ha parlato di un suo «bifrontismo culturale», che vede su un versante la «cultura barbaricina» e la «Nuoro delle vivaci proteste sociali», sull'altro «la cultura della borghesia democratica sassarese, repubblicana e radicale, antistatualista e antigiolittiana»; mentre al riguardo degli strumenti da utilizzare egli fa riferimento da un lato «alla cultura italiana e alla scrittura, dall'altro alla cultura sarda e all'oralità» (1989, pp. 190 e 191).

Nel curare una più recente edizione dei *Canti* Giovanni Pirodda ha scritto che, nel mettersi sulla scia dei protagonisti della scena letteraria italiana di quegli anni, e cioè Pascoli, D'Annunzio e soprattutto Carducci, Satta non solo optò per l'italiano, ma assunse anche «quei toni alti del linguaggio e dello stile» e quel «registro prevalentemente aulico» che hanno destato nei lettori e nei critici ripetute «perplexità e riserve». Scelte dettate anche da una valutazione della poesia popolare regionale che emerge dal poemetto *Ai rapsodi sardi*. L'opera nasce da una grande ammirazione per il loro ruolo («E amati e venerati / siete perciò, fratelli»; «e l'umil vate / fatto è re della terra e re del cielo») e per la lingua che usano («O sacro idioma, nato tra nuraghi / e tombe e selce in cuore alla pianura»), ma mette anche in evidenza il tono di compianto, quasi di doloroso autocompiacimento del loro canto, che Satta non può e non vuole condividere: «Ma fu negato a me questo celeste / dono, d'un pietoso nume dono, / molcer gli acerbi affanni e le funeste / cure col canto». Egli era convinto che «il carattere evasivo e consolatorio» di tanta produzione locale non potesse essere preso a modello da un «poeta sardo teso verso la modernità»; per questo si sforzava di accostare ai «valori di una realtà locale», solitamente «trascurata ed estranea», «gli strumenti espressivi e tecnici di una tradizione colta»; anche se «l'aver adottato l'italiano, codice diverso da quello sardo, poneva a Satta problemi di non facile soluzione» (1996, pp. 9, 15-16 e 12).

Più radicale il giudizio di Manlio Brigaglia, per il quale la scelta della lingua nazionale ha impedito a Satta di «farsi organico alla realtà popolare» che voleva descrivere, tanto che il suo è stato il ruolo di «un intellettuale dimezzato e, quando ne ha avuto consapevolezza», anche di «un intellettuale lacerato» (1995, pp. 149-151).

A differenza di quelli in italiano, i versi che Satta ha scritto in sardo – tra i quali i sonetti *Sa ferrovia* e *S'abbocau* – si ascrivono al versante della poesia leggera e scherzosa: egli abbandona cioè il ruolo del "vate" impegnato sui temi scottanti del tempo e della società per collocarsi sul piano di un colloquio amicale e paesano, a mezzo tra gli accenti più spinti degli autori de "Su Connottu" e il più generico tono divagatorio dei "rapsodi" isolani.

SA FERROVIA

Mesupezza ch'es tottu mandronia
fiti, a s'abesu suo, corcau ziccande;
e hat nau cand'hat bidu chi fruschiande
ch'est iserghia biacue sa ferrovia:

«Compà, gai Deus m'assistat, si credia
chi si poderet goi curre bolande,
pro chi custu ingrediente, s'est andande,
la fachet finza a s'acchettu 'e zia!

«Su malu est chi che piccat tottu cantu:
su binu, chin sa preda, chin sa tàula,
e non nos lassat prusu ite carrare».

E compare: «No est cussu s'ispantu,
s'ispantu, naru, ch'est chi cussa diàula
non si lassat dae nemmos irrobare!».

LA FERROVIA. Mezzapezza, che è un gran pigro, era come al solito sdraiato e intento a fumare; e quando ha visto che il treno filava veloce nei pressi, fischiando, ha detto:

«Compare, Dio mi assista, ma io non credevo che potesse correre così veloce, quasi volando: questa macchina, quando si muove, vince persino il cavallino di mia zia!

«Il brutto è che porta via tutto: il vino come le pietre e il legname, e non ci lascia nulla da trasportare».

E il compare: «Ma non è tanto quello che stupisce, quel che stupisce, dico io, è che quel diavolo non si lascia derubare da nessuno!» (Gonario Pinna 1982³, p. 97).

S'ABBOCAU

Si faveddo, faveddo chi' resone,
su dialu de su santu 'e avvocaeddos!
A Bovore connau pro duos porcheddos
che l'han fattu finire i' recrusione.

E gai! semper mi serbo 'e Bellingherra.
Iah est beru ch'est carittu, ma no crettas
chi unu menzus nd'accattes i' sa terra.

Pica a Bustianu Satta... sos cherbeddos
chi li sartien a balla, mammothone...
juchet sa cara manna che bajone
e si tropedit nande duos faveddos.

Cussu jà est abbocau! Es' sa pandera!
Chin d'una difesedda e tres brullettas
ti nch'istrazzat su ladru da-e galera.

L'AVVOCATO. Se parlo parlo a ragion veduta, il diavolo che li ha fatti gli avvocati da quattro soldi! Bovore, mio cognato, per aver rubato due porcetti l'hanno fatto finire in prigione.

Prendi per esempio Sebastiano Satta... che gli facciano saltare le cervella con una pallottola, mammutone... ha una faccia grande come un vassoio di sughero e se appena dice due parole s'ingarbuglia.

Per questo io mi tengo sempre caro Berlinguer! È ben vero che è caro, ma non credere che se ne trovi da qualche parte uno migliore.

Quello sì che è un avvocato! È il campione degli avvocati! Con una piccola arringa e tre scherzetti riesce a strappare il ladro dalla galera (Gonario Pinna 1982³, p. 103).

2. *Peppino Mereu* nacque nel 1872 a Tonara e, rimasto presto orfano di entrambi i genitori (il padre era medico), non poté seguire studi regolari, ma seppe allargare le sue conoscenze e le sue letture, da autodidatta, utilizzando probabilmente la biblioteca di famiglia. Dovette ben presto adattarsi a dare lezioni private e a lavorare come scrivano, per sopravvivere, e nel 1891, quando aveva 19 anni, si arruolò come carabiniere. Fu in vari luoghi dell'isola, come attestano le date apposte in calce alle sue poesie (Cagliari, Nuoro, Sassari, Osilo, Cossuine), ed ebbe così modo di fare nuove esperienze e conoscenze; e di rendersi conto delle gravi difficoltà economiche e sociali che l'isola stava incontrando, in quegli anni di fine secolo, in seguito anche alla chiusura delle frontiere con la Francia e al fallimento di alcune banche.

Maturò così in lui l'adesione a idee progressiste e repubblicane, e in particolare a quelle socialiste, che seguiva anche attraverso la predicazione degli uomini politici locali, tra i quali Jago Siotto (1879-1958, esponente del partito a Cagliari e Iglesias), come emerge da questa sua celebre terzina: «*Ma si s'avverat cuddu terremotu, / su chi Giagu Siottu est preighende, / puru sa poveres'hat haer votu*» (Ma se si avvera il terremoto che Jago Siotto sta predicando anche i poveri potranno dire la loro).

Colpito da diverse malattie – la sifilide, probabilmente la tubercolosi, ma si parla anche di diabete –, fu congedato nel 1895 e ritornò al paese, dove riprese a vivere di piccoli lavori, dando un accento sempre più tragico e pessimista ai suoi versi; morì nel 1901, a soli 29 anni.

Una biografia quindi che, ancora più che nei poeti de “Su Connottu”, si esprime in una poesia di protesta e denuncia sì, ma improntata anche al pessimismo personale: in Mereu più che in tutti gli altri autori di questo periodo la crisi di una società si sposa ad

una crisi esistenziale; la quale si arricchisce, se così si può dire, di un altro dissidio in più, rispetto a quelli sofferti dagli autori nuoresi, vale a dire l'incapacità di scegliere tra la vita di paese e quella di città: come altri intellettuali delle zone interne egli avvertiva, ha scritto Manlio Brigaglia, «l'impossibilità di continuare a vivere nel piccolo villaggio natio con le sue leggi e le sue abitudini ma anche, insieme, l'impossibilità di fare il salto verso la città, con le sue nuove abitudini, le sue occupazioni, il suo lusso» (1975, p. 261).

Sotto il profilo più strettamente letterario, Brigaglia lo accosta ai poeti scapigliati e ai crepuscolari, mentre l'alternarsi nei suoi versi dell'immagine della morte con improvvisi scoppi di riso fa pensare a una frequentazione di Stecchetti; ma osserva anche che questo poeta, nutrito della poesia tradizionale sarda e capace a sua volta di improvvisare, fa a volte uso dei «modi della poesia di paese più consueta e meno alfabetizzata, insomma più 'orale'»; e ha comunque «sempre coscienza di una destinazione popolare del testo» che propone (ivi, pp. 262-263).

Nel curare una recente raccolta delle sue opere, Giancarlo Porcu ha convenuto che «lo spettro delle qualità stilistiche ed estetiche di Mereu appare molto ampio: ultimo poeta di una plurisecolare tradizione in lingua sarda ma proiettato nel Novecento» (2004, p. 509).

Ma già Giovanni Pirodda aveva osservato che è valido l'accostamento alle correnti scapigliata e crepuscolare, «sia per certi toni psicologici e certe analogie biografiche, sia per l'uso di registri stilistici prosaici e quotidiani nel suo linguaggio. Analogie che non contrastano, ma rendono peculiare la sua collocazione nell'ambito della tradizione poetica sarda, cui egli imprime una svolta» (1998, p. 1092).

La scelta di Mereu è infatti speculare a quella di Sebastiano Satta: partiti entrambi dall'esigenza di rinnovare la poesia isolana, prendendo le distanze dalla perdurante tradizione arcadica per accostarsi meglio alla realtà, optarono uno per l'italiano e l'altro per il sardo; anche se poi Mereu, ha notato Michelangelo Pira, ha saputo dimostrare un atteggiamento tutt'altro che passivo nei confronti della lingua nazionale: seppe anzi prendersi «libertà e confidenze significative, con risultati apprezzabili», in versi come quelli di *Solferino*, «in italiano maccheronico (o *porcheddinu*), nei quali il repertorio di lingua sarda e quello di lingua italiana interagiscono con risultati che sarebbero piaciuti a Gadda e potrebbero piacere ad Arbasino» (1978b, pp. 14-15).

Una prima raccolta delle poesie di Mereu uscì da una tipografia di Cagliari, nel 1899, con la prefazione di Giovanni Sulis, il Nanni o Nanneddu al quale sono dedicate diverse composizioni; in seguito i suoi versi continuarono a circolare a livello popolare, tramandati oralmente o nei quaderni che gli ambulanti vendevano per sagre e mercati. La sua riscoperta è avvenuta solo di recente (nel 1954 Alziator si limitava a farne il nome): dapprima con l'inserimento nell'antologia *Il meglio della grande poesia in lingua sarda* (1975), e poco tempo dopo con l'edizione completa delle opere, quelle del 1899 e altre ritrovate, a cura di Fernando Pilia e di un collettivo costituitosi nel suo paese (1978). Questo libro ebbe un successo enorme di vendita, e Tonara ha saputo da allora valorizzare la figura del suo poeta, inserendolo in un progetto di sviluppo culturale e turistico. Alcune nuove edizioni delle opere sono uscite al cadere del centenario della morte, nel 2001, e in seguito ancora una, quella curata da Giancarlo Porcu, ulteriormente accresciuta di versi inediti e/o sinora ignorati (2004).

Le poesie hanno così incontrato il gusto del pubblico isolano e alcune sono diventate molto popolari, sino ad essere utilizzate per il canto, come una delle tante dedicate a *Nanni Sulis*, quella che inizia con la celeberrima quartina «*Nanneddu meu, / su mund'est gai /, a sicut erat / non torrat mai*» (Nanneddu mio, il mondo è fatto così, non torna mai

come era un tempo); e continua con la descrizione delle «*tirannias, infamidades e carestias*» che affliggevano la società sarda in quegli anni.

Si tratta di una delle tante che egli ha scritto in forma di epistola, «offrendo un modello tematico-espressivo particolarmente adatto allo sfogo sentimentale, ma anche al dibattito e alla polemica sociale e politica»: quella della lettera diventa con lui «struttura agile e duttile, adatta sia al canto civile che alla satira e persino alla maldicenza» (L. Sole 1982-1988, p. 59).

Galusè è ritenuta da molti la migliore delle sue composizioni: a parlare è una delle più rinomate fonti di Tonara, Galusè appunto, che vanta la qualità delle proprie acque e racconta di personaggi e fatti di cui è testimone; tra questi compare lo stesso poeta, che alle strofe 21-26 lascia un suo dolente autoritratto. L'inizio ha intonazione descrittiva, ma per Sole «Mereu non è poeta che possa rimanere a lungo intrappolato nella tematica idilliaca, e fa di questa fonte il punto di riferimento e d'incontro dei personaggi della vita reale»; il paesaggio non è per lui «luogo del sentimento o immagine pittoresca per la gioia degli occhi, ma spazio esistenziale e pretesto per il consueto straziante dialogo di chiara ascendenza leopardiana» (ivi, p. 59).

Secondo Brigaglia *Galusè* è allo stesso tempo «confessione e lamento», e sembra che con questi versi Mereu, allontanatosi per il bisogno di lavorare, «tenti di recuperare il paese attraverso un più fitto mescolarsi alla sua storia», e riacquistando allo stesso tempo la propria identità col rivelare «le proprie malinconie, il proprio pessimismo, la propria disperazione davanti ai concittadini» (1975, p. 263).

Dae una losa ismentigada è una delle numerose opere di Mereu nelle quali compare il tema della morte: più precisamente, in questo caso, il ricordo di qualche istante di felicità nel mondo confrontato alla dimenticanza e all'abbandono della tomba.

Il sonetto *Solferino* è invece uno degli scherzi che il poeta alternava alle più cupe meditazioni: si prende gioco del modo di parlare *porcheddinu* – italiano infarcito di residui sardi – e di raccontare di un reduce dalle guerre risorgimentali.

GALUSÈ

1.
Gentile signorina,
chi cal'abe a sa ros'a mie olas,
umil'e peregrina
bundo tra sos fiores e nucciolas;
so frisca e cristallina,
si t'abbascias a mie ti consolas.
A su cantaru meu
fritti sas laras, ca nd'has ingranteu.
2.
Deo, bundanziosa,
so fentomada tra funtanas raras,
cun tottus amorosa,
so dispenser de sas abbas giaras:
s'est chi nde ses bramosa
a mie fritt'un'istante sas laras.
Si gustas abbas mias
dês isclamare: «Beneitta sias!».
3.
Chi frisca e pura sia
l'ischit Cabu 'e Susu e Campidanu.

A sa friscura mia
benint sididos dae su pianu;
cun d'un'istill'ebbia
s'essere malaidu torro sanu.
Da lontan'in s'istiu
tottus bramant su meu murmuriu.
4.
Eo so Galusé,
logu delissiosu de incantu,
firm'inoghe su pè,
o passizzeri, cust'est logu santu:
deo cunfid'in te;
zelt'has accurrer a mi dare vantu,
cun bellas cumpagnias,
a t'infriscare de sas abbas mias.
5.
Umil'in custa rocca
mai de murmurar'happo zessadu;
bentu fritte'e fiocca
hana sas venas mias astragadu,
mai però sa brocca

hat su nettaru sou ismentigadu;
pedidu m'hat continu
sos bundantes umores ch'happo in sinu.
6.

Ancoras oe in die
non mi mancant dulzuras e bisittas.
Tottus current a mie
e si consolant de sas abbas frittass,
e deo, rie rie,
cuntento broccas mannas e brocchittas.
Dae custas frittass venas
sempere partint sas broccas pienas.

7.
A cust'abba, sididas,
sunt bennidas donosas virginellas,
a mie sun bennidas
bajanas de Sardigna sas piùs bellas:
tottas si sunt frittidas
a mi fagher onore. Pastorellas,
signorinas e damas,
da me cuntentas, nd'hant contadu famas.

8.
Dae logos istranzos
bennidu b'hat dottissimas persones,
e in festas e pranzos
cottu b'hana crabittos e anzones,
e mandigos liccanzos:
puddas, porcheddos, pisch'e maccarrones.
In custas abbas puras
hant ismaltidu zelebres cotturas.

9.
Tottus hant divertidu
ismentighende dogni cuntierra:
preideros happ'idu
cottos cantend'a sonu 'e chiterra;
anzis nd'hap'assistidu
beatament'istrampados in terra,
in brazzos d'una vera,
solenne, reverenda imbriaghera.

10.
Inoghe sa tristura
morit e torrat s'animu serenu.
Sa sogra cun sa nura
in custas abbas lassant su velenu,
anzis si dana cura
de lassare s'immina in su terrenu,
c'hant fattu s'angallitta
unidas a pedirem'abba fritta.

11.
Tottus sunt uguals,
inoghe nemo vantat sos blasones,
baculos pastorales
s'aunint a ispadas e bastones.

Tottus parent fedales,
sas bezzas cun sas giovanes persones,
bezzones e battias
torrant piseddos a sas abbas mias.

12.
Odios e affectos
in me hant imprentadu sos ch'hant bidu,
ma deo sos secretos
happo gelosamente custoidu,
ca non sunt indiscretos
sos umores ch'in vid'appo sumidu.
E narrer ch'isco cosas
chi parent finas meravigliosas!

13.
Frisca, bundant'e pura,
cantas festas happ'idu e cantu giogu;
basos dados a fura,
toccas de man'e miradas de fogu.
Happ'intesu sa giura
de s'amant'a s'amada; in custu logu,
tra cantos e festinos,
happo bidu... una fila de puntinos.

14.
De' happo idu bettas
benner de nott'a custu logu santu,
crabolas in palettas
de fagher meravigli'e ispanu,
e atteras suggettas
incarazzadas de nieddu mantu:
cuddas piùs santiccas
s'hant bagnadu sas laras tantu siccas.

15.
De' happ'intesu cosas
chi a las narrer non parent costadas.
Zetras armoniosas,
fruscios de contrabband'e muladas;
umbras misteriosas
fattu ball'hant segundu sas sonadas,
e atteras cosas puru,
chi non happ'idu pro esser iscuru.

16.
Bajanas samunende
intendo criticare ogni persone,
sas tales critichende
su mal'anzenu l'ischint a cantone:
una s'est lamentende
chi l'hant male pesadu su sabone,
un'ater'a dovere
criticat sas camijas de su mere.

17.
Mi vantant sos duttores
vera ricetta de sa gent'istitica;
a sos meos umores

benid'a si purgare sa Politica.
 Musseres e segnores,
 a s'ora de su votu tantu critica,
 inoghe, saturnale,
 dant su famosu pranzu elettorale.
 18.
 Tando sos macarrones
 morint in buccas dottas e famidas,
 misciados a sermones
 e a bellas prommissas non cumpridas.
 Cantas discussiones
 galu vivas in me sunt imprimidas!
 Ma de tantas paraulas
 nd'happ'incunzadu unu saccu 'e faulas.
 19.
 A sas friscuras mias
 benint a fagher paghe sos contrarios:
 diversas rettilias,
 preides, polizzottos, cummissarios
 e nobiles ispias,
 inoghe si dant festas e isvarios.
 Inoghe su delittu
 fatt'hat cun sa giustissia s'ojttu.
 20.
 Inoghe s'allegria
 mai si ponet abidos de dolu.
 Intes'happ'a Pipia
 cantend'a zirfa cun su russignolu;
 sa suav'armonia
 de cussas boghes m'hat dadu consolu.
 A sos cantigos graves
 rispost'happo cun murmuros suaves.
 21.
 Un'epoca beniat
 unu giovanu pallid'e ramasu.
 Inoghe invocaiat
 sas noe virginellas de Parnasu,
 afflittu pianghiat,
 e mentres chi m'imprimiat unu basu,
 misciaiat amaras
 lagrimas a sas mias abbas giaras.
 22.
 Fit affligidu tantu
 chi li naia "su misteriosu":
 flebile unu cantu
 in laras l'intendia dolorosu.
 Com'in su campusantu
 creu chi dormat s'ultimu riposu.
 Non piùs b'est bennidu,
 ne una cara novella nd'happ'ischidu.
 23.
 Ischier nde cheria:
 galu l'happo costant'in s'intellettu

prit'una poesia
 m'hat iscrittu gentil'e cun affettu;
 servidemi de ghia,
 s'a cas'est galu vivu su suggestu
 nadel'o signorinas,
 chi torret a' custas abbas cristallinas
 24.
 Si mai l'hazis bidu,
 breve nde fatto sa biografia;
 est pallidu, bestidu
 a pannos tristos de malinconia,
 mesu test'ispilidu;
 in laras si l'annottat s'angustia,
 est debile de fisicu,
 caminat a istentu, paret tiscu.
 25.
 Bizzarr'est e selvaticu,
 paret un'isciareu estid'a pannos;
 né bellu né simpaticu,
 cumparit bezz'e hat vintichimb'annos;
 in sa fronte viaticu
 giughet iscritt'a caratteres mannos:
 distint'est sa persone
 sorr'a s'inseparabile bastone.
 26.
 S'a casu l'incontrades
 in s'umanu consorziu vivente,
 de coro li pregades
 chi mi fettat bisitta prontamente,
 anzis li consizades
 chi torret prestu e allegramente;
 nadelu chi fulana
 est torrad'amuros'a sa funtana.
 27.
 O bellas zittadinas,
 lassade sas gazzosas e limones,
 cussas sunt meighinas
 de chie giughet frazigos pulmones.
 Si custas cristallinas
 abbas bibides, vivides ruzones,
 sanas comente dindos;
 e chi s'impicchent a sos tamarindos.
 28.
 E tue, imbreagone,
 chi giughes in sa ula sa siccagna,
 e cottu su polmone,
 cun sa test'attontada de migragna;
 su bin'in su pistone
 lass'e ben'a inogh'a sa muntagna
 e curad'in sas veras
 abbas friscas istud'imbriagheras.
 29.
 Tue, o Lia cara,

de custu logu d'èssere sa prama.
 Che a' cust'abba giara
 cunservadi onorad'a babb'e mama,
 fentomada pro rara
 in virtudes, belles'onor'e fama.
 Chelzo chi s'abba mia
 potat narrer: so pura che a Lia.

30.

Como benis a mie
 senz'algunu penseri: ses minore,
 gentil'e rie rie,
 bestida 'e pures'e de candore;
 goi pur'unu die
 benzas in cumpagnia de s'amore.
 Su die, o Lia cara,
 m'has agattare piùs frisca e giara.

31.

De coro su disizu
 happeo chi siast mia fittiana:
 rosa ses, cun su lizu
 ben'a inoghe donosa e galana,
 s'intemeradu chizu
 cunserva surrident'a sa funtana,
 c'hat happidu sa fama
 de haer cumbidad'a babb'e mama.

32.

De sa pur'abba mia
 ben'e leande cun devossione:
 la giughes a cresia,
 li faghes dare benedissione;
 pro chi servat, o Lia,
 cando chi su preide s'unione
 suggellat, de su coro
 chi t'amat a su tou, o rosa d'oro.

GALUSÈ. 1. Gentile ragazza che vieni da me come un'ape alla rosa, io sgorgo umile e solitaria tra fiori e alberi di nocciolo; sono fresca e cristallina, se ti abbassi verso di me proverai sollievo. Piega le labbra al mio zam-pillo e ne avrai piacere.

2. Sono abbondante e famosa tra le migliori fontane, sono generosa verso tutti nel distribuire le mie acque limpide: se ne desideri schiudi un istante le tue labbra verso di me. Se assaggi la mia acqua esclamerai: «Sii benedetta!».

3. La gente sia del Capo di Sopra che del Campidano sa che sono fresca e pura. Gli assetati vengono qui da me sin dalla pianura; e io con una sola goccia ridò la salute a chi è malato. In estate tutti quelli che sono lontani vorrebbero sentire il mio mormorio.

4. Io sono Galusè, luogo delizioso e d'incanto, fermati qui, passante, questo è un luogo sacro: io ho fiducia in te; verrai certo con bei gruppi di amici a vantarmi e a trovare ristoro nelle mie acque.

5. Non ho mai interrotto il mio umile mormorio da questa roccia; il vento gelato e la neve mi hanno ghiacciato la vena, ma la brocca non ha fatto mai a meno del suo nettare; mi ha chiesto sempre i liquidi che tengo abbondanti nel seno.

6. E ancora oggi non mi mancano le cortesie e le visite. Tutti vengono da me e si ristorano con le mie fresche acque, e io soddisfo senza disagio le brocche grandi come le piccole. Le brocche si allontanano sempre piene dalla mia vena fresca.

7. A queste mie acque sono venute assetate belle giovinette, da me sono venute le più belle ragazze della Sardegna: tutte si sono inchinate per farmi onore. Pastorelle, signorine e dame, contente di me, hanno fatto le mie lodi.

8. Anche grandi personaggi sono venuti da lontano e nel corso di feste e pranzi hanno cotto agnelli e capretti, e cibi prelibati: galline, porcetti, pesce e pastasciutta. E con le mie acque pure hanno smaltito solenni bevute.

9. Tutti si sono divertiti, dimenticando i loro problemi: ho visto sacerdoti sbronzati cantare al suono della chitarra; anzi ne sono capitati che stavano beatamente sdraiati per terra in preda a una ubriachezza vera e propria, reverenda.

10. Qui finisce la tristezza e l'animo torna sereno. Persino la suocera e la nuora lasciano presso queste acque i loro contrasti, e anzi si preoccupano di imprimere l'impronta sul terreno, mentre saltellano nel chiedermi insieme la mia acqua fresca.

11. Tutti sono su un piano di parità, qui nessuno esibisce i suoi titoli, i bacoli pastorali si uniscono alle spade e ai bastoni. Tutti sembrano coetanei, vecchi e giovani, e i più anziani e le vedove ritornano ragazzi, qui alle mie acque.

12. Quelli che hanno visto scene di odio e d'amore me le hanno trasmesse ma io ho custodito gelosamente il segreto, non sono pettegoli gli umori che ho assorbito nella mia vita. E dire che so cose che appaiono meravigliose!

13. Sempre fresca, abbondante e pura, ho visto tante feste e giochi; baci dati senza permesso, strette di mano e sguardi di fuoco. Ho sentito i giuramenti degli innamorati alla persona amata; in questo luogo ho visto, tra feste e canti... puntini puntini.

14. Ho visto piccoli caprioli venire di notte a questo luogo sacro, capriole adulte col corpetto da fare meraviglia e stupore, e altri animali ricoperti da un manto nero: anche le più timorose si sono bagnate le labbra aride.
15. Ho sentito cose che a raccontarle non sembrano vere. Cetre armoniose, fischi e mugolii sommessi; ombre misteriose che hanno ballato a seconda della musica, e tante altre cose che non ho visto a causa dell'oscurità.
16. Sento le ragazze che mentre lavano criticano tutti, sanno bene come sparlarle dei guai altrui: una si lamenta che le hanno pesato male il sapone, un'altra ce l'ha con le camicie del padrone.
17. Dal canto loro i dottori mi esaltano come ottima medicina per le persone stitiche; ma alle mie acque viene a purgarsi anche il mondo politico. Gentiluomini e signori al momento tanto critico del voto fanno qui, sul genere del saturnale, il famoso pranzo elettorale.
18. Allora i maccheroni finiscono in bocche di dotti e di affamati, e qui si mescolano a discorsi e a belle promesse mai mantenute. Quante discussioni ho nella memoria, come fossero ancora vive! Ma tra tante parole ho raccolto una grande quantità di bugie.
19. In questo luogo fresco i nemici vengono a fare pace: vari delinquenti, preti, poliziotti, commissari e nobili spie s'incontrano qui per feste e divertimenti. Qui il delitto ha fatto l'occholino alla giustizia.
20. Qui l'allegria non indossa mai gli abiti a lutto. Ho sentito Pipia cantare a gara con l'usignolo, e la soave bellezza di quelle voci mi ha consolato. A quei canti impegnativi ho risposto col mio delicato mormorio.
21. Un tempo veniva un giovane pallido e scarno. Invocava le nove vergini del Parnaso, piangeva disperato e mentre mi dava un bacio univa alle mie acque limpide le sue lacrime amare.
22. Era tanto addolorato che lo chiamavo "il misterioso": gli sentivo uscire dalle labbra un canto somnesso e doloroso. Ora credo che dorma l'ultimo riposo nel camposanto. Non è venuto più e non ho avuto più notizia di lui.
23. Vorrei sapere di lui: ce l'ho sempre in mente perché mi ha scritto una poesia gentile e affettuosa; aiutatemi, ragazze, e se per caso è vivo ditegli di tornare a queste mie acque cristalline.
24. Non so se l'abbiate mai visto, ve ne faccio il ritratto: è pallido, vestito con abiti di tristezza e malinconia, mezzo calvo; gli si legge la sofferenza nel volto, è debole nel fisico, si muove a stento e sembra tísico.
25. È bizzarro e scontroso, sembra un asfodelo con i vestiti; né bello né simpatico, sembra un vecchio e ha venticinque anni; porta un messaggio scritto in grandi caratteri sulla fronte: la persona è distinta ed è inseparabile dal bastone.
26. Se per caso lo incontrate ancora vivo tra la gente, pregatelo di cuore che mi faccia visita presto, anzi, consigliatelo di tornare veloce e allegro; ditegli che quella tale è tornata alla fontana spinta dall'amore.
27. Belle ragazze di città, mettete via gazzose e limonate, sono medicine per chi ha i polmoni marci. Se solo bevete queste acque vivrete robuste, sane come tacchini; e i tamarindi li usino per impiccarsi.
28. E tu, ubriacone, che hai la gola arida e i polmoni riarsi, e la testa intontita dal capogiro, lascia il vino nel recipiente e vieni a questa montagna per curarti con queste acque fresche e pure che spengono l'ubriachezza.
29. Tu, cara Lia, devi essere il vanto di questo luogo. Conserva per tuo padre e tua madre un onore paragonabile a queste acque limpide, e sarai celebrata per le virtù, la bellezza, l'onore e la fama. Vorrei che la mia acqua potesse dire: sono pura come Lia.
30. Adesso vieni da me senza pensare a nulla: sei giovane, gentile e allegra, piena di purezza e di candore; vieni anche, un giorno, in compagnia del tuo innamorato. Quel giorno, cara Lia, mi troverai ancora più fresca e limpida.
31. Ho in cuore il desiderio che tu mi frequenti spesso: tu che sei una rosa vieni qui graziosa e gentile con il tuo giglio, e quello sguardo senza macchia mantienilo sorridente alla fontana che ha avuto il piacere di offrire le sue acque a tuo padre e a tua madre.
32. Vieni e prendi con devozione un po' della mia acqua: la porti in chiesa e la fai benedire, in modo che possa servire quando il sacerdote consacrerà l'unione del cuore che ti ama con il tuo, rosa d'oro (Mereu 1978, pp. 96-105).

DAE UNA LOSA ISMENTIGADA

Non sías ingrata, no, para sos passos,
o giovana ch'in vid' happ'istimadu,
lassa sas allegrias e ispassos
e pensa che so inoghe sepultadu:
vermes ischivos si sunt fattos rassos
de cuddos ojos chi tantu has miradu.
Para, par'un istante e tene cura

de cust'ismentigada sepultura.

A ti nd'ammentas, cando chi vivia
passaimis ridend'oras interas?
Como happ'una triste cumpagnia
de ossos e de testas cadaveras,
fin'a mortu mi faghet pauria

su tremendu silenzi'e sas osseras.
E tue non ti dignas un'istante
de pensare ch'inogh'has un amante!

Ben'a custas osseras, cun anneos,
si no est falsu su chi mi giuraist,
e pensa chi bi sunt sos ossos meos,
sos ossos de su corpu ch'istimaist:
fattos in pruer, non più intreos
comente cand'a biu l'abbrazzaist.
Non più agattas sas formas antigas,
ca so pastu de vermes e formigas.

Bae, ma cando ses dormind'a lettu
una oghe ti dêt benner in su bentu,

su coro t'hat a tremer in su pettu
a cussa trista boghe de lamentu
chi t'hat a narrer: custu fit s'affettu,
custu fit su solenne giuramentu?
Inoghe non ti firmas, lestra passas
e a custa trista rughe non t'abbassas.

Cando passas inoghe pass'umile,
t'imponzat custa pedra su rispettu
ca so mortu pro te anima vile,
privu de isperanz'e de affettu.
Dae custa fritta losa unu gentile
fiore sega e ponedil'in pettu
pro ch'ammentes comente t'happ'amadu,
già chi tue ti l'has ismentigadu.

DA UNA TOMBA DIMENTICATA. Non essere ingrata, ferma i tuoi passi, ragazza che ho amato quand'ero in vita, lascia gioie e divertimenti e pensa che sono sepolto qui: vermi schifosi si son fatti grassi con quegli occhi che avevi guardato tanto. Ferma, fermati un istante e abbi cura di questa tomba dimenticata.

Ti ricordi di quando ero vivo e trascorrevamo ore intere ridendo? Ora sono in triste compagnia di ossa e di teste di cadaveri, e anche se sono morto mi fa paura il silenzio tremendo degli ossari; ma tu non pensi neppure un momento che qui c'è un tuo innamorato!

Vieni tra queste tombe anche se ti pesa, se non era falso quel che mi giuravi, e pensa che qui ci sono le mie ossa, le ossa di quel corpo che amavi: ormai ridotto in polvere, non più come quando, da vivo, lo abbracciavi. Non troverai più i lineamenti di un tempo perché sono pasto di vermi e di formiche.

Ma quando dormirai nel tuo letto il vento ti porterà una voce e il cuore ti tremerà nel petto a quel triste lamento che ti dirà: era questo il tuo amore, questo il solenne giuramento? Tu non ti fermi qui, passi in fretta e non ti abbassi a questa croce.

Quando passi qui sii umile, te lo impone questa pietra tombale perché io sono morto per te, vigliacca, privo d'amore e di speranza. Strappa un fiore delicato da questa fredda sepoltura e fermatelo sul petto, in modo che ti ricordi di come ti ho amato, visto che l'hai dimenticato (Mereu 1978, pp. 21-22).

SOLFERINO

«Ebbè, come la va, signor Francesco?»
nesit* Pedru passend'in su camminu.
«Semus a s'orizzont'e su destinù:
vieni, figlioccio, che prendiamo il fresco.

«Ti voglio raccontar, se ci riesco,
comente fit sa gherr'a Solferinu,
si no pregunt'a* frade meu Peppinu
come fuggì l'esercito tedesco.

* Disse.

* Chiedi a.

* Gagnolavano.

* Cuccioli (Mereu 1978, p. 87).

«La notte che ci avevano attaccati
zunchiavano* le balle sulla testa
come fanno i calleddi* appena nati.

«C'era un calore che nel mio termometro
il mercurio bolliva e la tempesta
del fuoco si sentiva ad un centometro».

La poesia campidanese

Nel corso di questo XIX secolo – più precisamente nei suoi ultimi decenni – la poesia campidanese trova espressione in alcuni autori che, cagliaritani o meno di nascita, hanno comunque il mondo cagliaritano e/o il suo linguaggio come elementi essenziali di riferimento. Antonangelo Liori osserva che questo avviene a differenza dell'area logudorese-barbaricina, dove i poeti fioriscono più nei piccoli centri che nei maggiori: Sulis a Tonara, Mele a Olzai, Murenu a Macomer ecc. Il fenomeno si può spiegare col fatto che, mentre al nord Sassari «era una città borghese e commerciale, non feudale ed espoliatrice», e nel territorio avevano così potuto fiorire alcune «piccole capitali operose» come Bonorva, Ozieri, Ittiri e altre, al sud «oltre ai due poli di Cagliari e Oristano non esisteva praticamente nient'altro», perché il rapporto tra Cagliari e il resto del territorio era tra una «capitale spagnola e autoritaria» e un «contado succube, impoverito dal capoluogo e lasciato privo di risorse» (*Il meglio...* 1991, p. 10).

A queste ragioni di carattere storico si può aggiungere un'ipotesi che si muove nell'ambito della storia della cultura: la poesia del Capo di Sopra godeva, come si è visto, di una tradizione più consolidata, ed ha avuto quindi, pur muovendosi nel campo dell'oralità, una maggiore capacità di trasmissione, fino ad approdare alla scrittura e alla stampa. Non così nel Capo di Sotto, dove sono rimaste soprattutto le opere di autori che non solo vivevano a Cagliari, ma per la loro posizione di borghesi acculturati avevano accesso alla scrittura e collaboravano alle riviste del loro tempo; sono andate invece perdute o comunque non hanno acquistato sufficiente fama quelle dei poeti che, analfabeti o comunque lontani dalla stampa e dai mezzi d'informazione, diffondevano la loro produzione nei villaggi del territorio.

Nel raccogliere i versi rimasti, Alziator distingue tra l'autore “popolare”, il quale utilizza l'unico linguaggio che conosce «secondo moduli che sono i soli a lui noti e che gli sono affatto naturali», e quelli “popolareggianti”, che «hanno accettato determinati moduli» non «perché fossero gli unici a loro accessibili», ma perché li hanno scelti deliberatamente; i poeti che presenta sono appunto tra questi che avrebbero potuto adottare, come talvolta in effetti hanno fatto, anche altri codici espressivi, in particolare quello italiano, ormai di uso consolidato, in questi anni, nei centri maggiori dell'isola (*Testi...* 1969, p. 15).

1. *Ottone Bacareda* (1849-1921), cagliaritano di nascita e di famiglia, professore universitario, a lungo sindaco della città, fu anche un frequentatore delle lettere: collaborò ai giornali, tradusse dal francese e pubblicò racconti e romanzi nei quali si avverte l'influsso delle correnti naturalistiche in arrivo in quel tempo dalla Francia. In cagliaritano ha lasciato soltanto due brevi composizioni, comparse entrambe su “Vita sarda” nel 1991: *A Lugori*, poche sestine d'argomento amoroso nelle quali «ritorna il logoro repertorio arcaico, anche se con una spruzzatina di maggiore audacia e forse di ironia»; e le quartine di *Sa rivoluzioni* dove, prendendo spunto dalle agitazioni causate dalle difficili condizioni di vita della popolazione, porge la «visione tra pirandelliana e grottesca di una rivoluzione senza un concreto ideale in chi la fa ed in chi la condanna» (*Testi...* 1969, p. 94).

Bacareda esprime in questi versi l'ironia del borghese conservatore ma bonario nei

confronti delle agitazioni dei popolani che era chiamato a governare (dal 1886 al 1890 era stato consigliere comunale, dopo di che era diventato sindaco). L'espressione finale, «*Sa sparedda a francu*» (Gli sparlotti al prezzo di una lira), è diventato a Cagliari un modo di dire per indicare tempi di crisi economica: la sua capacità di cogliere l'animo cittadino fu tale che, come osserva Alziator, i suoi versi hanno saputo farsi «elemento della tradizione popolare» (ivi, p. 17).

SA RIVOLUZIONI

De Terraprenu a sa Prazz'e su Trigu
est totu sa cìttadi avolutara:
s'intendit un'ammuinu, unu murigu,
unu buddiri de genti sfainara.

Si bint is faccis grogas che sa cera,
ghettant is ogus ciciddas de fogu,
bessit a pillu un'arrogu 'e bandiera...
de boxis malas si prenit su logu.

Zerriant chi no est manera 'e si spiliri,
chi no c'est caridadi e religioni,
chi troppu seus arroxius de suffriri
e ch'in ci bolit sa rivoluzioni!

E giai dognunu toccat de gorteddu,
già si pigat de sanguni s'arrancu...
Heus a biri s'arruina de Casteddu
puit'hanti cresciu sa sparedda a francu!

LA RIVOLUZIONE. Dal Terrapieno alla Piazza del Grano la città è tutta in agitazione; si sente un brontolio, un tramestio, un ribollire di gente senza lavoro.

Si vedono visi gialli come la cera, gli occhi sembrano sprigionare lingue di fuoco, a un tratto compare un pezzo di bandiera e da più parti si levano voci di minaccia.

Gridano che non è questa la maniera di approfittare, che non ci sono più carità né religione, che siamo troppo stanchi di sopportare e che ci vuole la rivoluzione!

E ciascuno mette già mano al coltello, si avverte l'odore del sangue... Finiremo per vedere il governo di Cagliari andare a terra per il fatto che hanno portato il prezzo degli sparlotti a una lira (*Il meglio...* 1991, p. 121).

2. *Cesare Saragat* (1867-1929) dedicò invece i suoi versi più felici a delineare il quadro garbato ed affettuoso del paese dal quale proveniva: era nato a Sanluri, dove visse a periodi, occupandosi delle proprietà di famiglia, e intercalando soggiorni a Cagliari, dopo aver studiato agraria a Schio e Torino.

Pubblicò alcune cose su "Vita sarda" e su un altro periodico di fine secolo, "La piccola Rivista", mentre molte altre sono rimaste inedite; furono tuttavia trascritte con cura da un suo amico ed egli le rivide, e intitolandole *Poesias in dialettu sardu meridionali* intese rivendicare la sua non totale appartenenza al mondo cagliaritano; usa infatti il «dialetto sanlurese autentico del contadino e del bracciante» e si colloca al di fuori dello spirito di "casta cittadina" che è comune a Bacaredda e ad altri autori: «sta dall'altro capo della barricata, è la voce del contado, anche se non fu in realtà un proletario, ma piuttosto un proprietario»; in altre parole, mentre l'atteggiamento "popolareggiante" del sindaco Bacaredda è rivolto verso il "popolo minuto" della sua città, egli si occupa di uno dei tanti villaggi della pianura interna. Nessuno dei due vuole mettere in discussione questi modelli di società, né eliminarne le contraddizioni, preferiscono «accettarle, smussandone il più possibile gli angoli» (*Testi...* 1969, pp. 111 e 112).

Se Bacaredda adotta i toni dello scherzo, quando non dell'irrisione, Saragat è incline allo sguardo affettuoso di comprensione. Rispondono a questo intento *Su seddoresu*, ritratto di un compaesano con sfondo domestico; e *Sa vigilia de Santu Lorenzu*, l'attesa della festa che, se non ci si alzerà troppo tardi, porterà finalmente l'abbondanza di un pasto a base di pesce.

SU SEDDORESU

Domixedda de ladiri, mischinu,
pro mobiglia una stoia a cuddainia,
ma non mancat su pixi, ne su binu;
pappat pezza 'e arrefudu e fa' buddia
ca Seddori, si scit comunementi,
no nde bollit pinnicas in sa brenti.

No e' troppu eleganti in su bistiri,
ne ddu bisì a bacchetta passillendi:
torrau de su traballu i ddas a biri

IL SANLURESE. (Ha) una casa in mattoni d'argilla, poveretto, e per mobili una stuoia alla buona, ma non gli mancano il pesce né il vino; si nutre di carne di bassa qualità e di fave bollite perché a Sanluri, come è noto, non si vuol lasciare afflosciare il ventre.

Non è molto elegante nel vestire, né lo vedrai a passeggio col bastone: lo troverai (piuttosto), una volta rientrato dal lavoro, a masticare tranquillo, tenendo ben stretta la pagnotta: solenne come un monumento perché il momento è solenne e divino.

Non parla di politica né di arte, non pensa che al grano che sta coltivando, mette da parte qualsiasi altra questione perché il padre ha insegnato al figlio che per lui non esiste miglior scuola delle terre che lavora e dell'aia (*Il meglio...* 1991, p. 59).

SA VIGILIA DE SANTU LORENZU

In Seddori su noi de austu,
in punt'e mesu notti arreppicchendi
is campanas de cresia a tottu gustu,
cument'e in di solenni, has a intendi:
q'esti ca su pixi est'arribau.
Chin'attura' dormiu foras piscau!

E non dexi ne binti ne quoranta
sunt is quaddus de pixi chi si binti,
ma sunti centutrinta, cent'ottanta;
e sa genti esti a billa ca ddu scidi:
esti 'nu mari sa di Su Portaleddu,
de lissa, de spareddu, de mugheddu.

Beni insaras ca bis su seddoresu
cun d'unu pixi chi parit unu pipiu,
portendi tira tira cussu pesu

a civraxu afferrau, calmu ingurtendi
e solenni, comentu un monumentu,
ca solenni e divinu est su momentu.

No faeddad de politica e i de arti,
no pensat che a su lori chi hat arau,
dogn'atra chistioni e' posta a parti,
ca su babbu a su fillu hat imparau
chi po issus non c'e' mellus ischola
de is terras chi traballant e s'argiola.

cumentu in coru su ch'hat accudiu.
E in domu sa mulleri esti aspettendi
e finzas is cardigas preparendi.

E un'ateru ndi bis po comperai:
in diad'a boli setti libbras solamenti.
«E' lastima, su meri, a ddu segai –
ddi nara' su pisciaiu prontamenti –,
tanti su chi e' setti fai' binti:
sa metadi arrustiu, s'atru ddu frinti».

Po cussu in custa di pozzu affirmai
chi a chini pesa' tardu est'obligau
senz'e duda nisciuna a digiunai,
ca su pixi in mes'ora esti spacciaiu.
Seddoresu senz'e lissa in custa di?
Dd'oli' solu, bardau, mudu e pedi!

LA VIGILIA DI SAN LORENZO. Il nove agosto, a Sanluri, puoi sentire le campane della chiesa rintoccare con grande vivacità intorno a mezzanotte, come se fosse giornata solenne: è arrivato il pesce. A chi resta a letto niente pesca!

I cavalli carichi di pesce che si vedono non sono dieci né venti né quaranta, sono centotrenta, centoottanta; e la gente è rimasta sveglia perché lo sa: e quel giorno Su Portaleddu è un mare di muggini freschi e affumicati, di sparlotti.

Vieni allora, così vedi il sanlurese con un pesce che sembra un bambino, ne trascina a fatica il peso, contento in cuor suo perché è arrivato. Intanto la moglie aspetta a casa, e sta persino preparando le graticole.

Un altro lo vedi intento a comprare, ne vorrebbe soltanto sette libbre. «È un peccato, signore, tagliarlo – dice pronto il pescivendolo –, tanto quel che è sette è venti: la metà la fate arrosto e l'altra la frigate».

Per questo posso ben dire che chi in questo giorno si alza tardi è costretto senza alcun dubbio a digiunare, perché in mezz'ora il pesce è tutto venduto. Un sanlurese senza muggini in quel giorno? Può esserlo solo un paralitico o un muto che chiede l'elemosina! (*Il meglio...* 1991, pp. 61-62).

3. *Ignazio Cogotti* (1868-1946) proveniva come Saragat da un centro dell'interno ma, una volta compiuti gli studi di giurisprudenza, si sposò e si stabilì a Cagliari, esercitando l'avvocatura. Conservò legami col paese d'origine, Villacidro, e ne fu anche sindaco, ma la sua integrazione nella società del capoluogo dovette essere perfetta, anche a giudicare dalla sua stessa poesia che è del tutto cagliaritana, sia per la lingua che per gli argomenti. Il suo sguardo si rivolge preferibilmente alla «povera gente senza dramma, senza aspirazioni, ma anche senza frustrazioni»; nei suoi versi si trova «la testimonianza reale» di una parte della «società cagliaritana dei suoi tempi», con una preferenza per quanti hanno rinunciato a cambiare il mondo e, «maturatisi in saggezza attraverso millenni di scacchi», si sanno accontentare «di avere un tetto, del cibo ed una donna da amare» (*Testi...* 1969, pp. 174-175).

Questa “filosofia” emerge più direttamente nel sonetto *Deu e Chica*, mentre *Su columbu* e *Is piccioccus de crobi* sono ritratti di personaggi tipici della città: il furbo in attesa dell'ingenuo paesano da raggirare, e i ragazzetti che vivono di espedienti presso il mercato, impegnati in piccoli trasporti per i clienti (con *sa crobi* appunto, il cesto).

DEU E CHICA

Sa domu mia e' una scatul'e luminus,
strinta strinta, non c'e' de si girai:
duas cadiras, su lettu po corcai,
su banghittu e duas formas po bottinus!

Chica, a dda biri, girat che unu fusu:
cosit e sciaquat e prenciat in biancu
e fai' cumandus in Castedd'e Susu;

Seus coiaus de cinc'annus e, mischinus,
a forza de cosiri e arressolai,
una michetta no si manca' mai,
e feus invidia finzas a is bixinus.

e sempri alligra, cun s'aggiudu miu,
ponit a parti calincunu francu
e gaii dogn'annu fait unu pipiu!

IO E CHICA. La mia casa è una scatola da fiammiferi, stretta stretta, non ci si può girare: due sedie, il letto per dormire, il banchetto e due forme per scarpe.

Siamo sposati da cinque anni e, poveretti, a forza di cucire e di risuolare, un panino non ci manca mai, facciamo persino invidia ai vicini.

Chica, a vederla, si muove come un fuso: cuce e lava e stira la biancheria, e fa dei lavoretti in Castello; sempre allegra, col mio aiuto riesce a mettere da parte qualche soldo, e ogni anno mette al mondo un bambino! (*Il meglio...* 1991, p. 94).

SU COLUMBU

Oh, bongiornu, bongiornu, ziu Franciscu,
finalmenti si biu innoi in Casteddu;
ma osservu chi portais unu scarteddu
cun d'una pudda e unu caboniscu.

Si m'ascurtais si donu unu cunsillu:
ddu conosceis su primu presidenti?
Non fait nudda, citei: deu seu su fillu.

Po dottor Leu? Ziu miu già aturais friscu,
si si difendit cussu abogareddu;
seu zertu chi non narat unu fueddu
segundu chini c'est a fai de fiscu.

Deu bivu aund'è cudda ventana aberta,
portaimì totu a domu occultamenti:
po ziu Franciscu sa sentenza e' zerta.

IL COLOMBO. Oh buongiorno, buongiorno, zio Francesco, finalmente vi vedo qui in Castello; ma vedo che in questo cestino portate una gallina e un pollastro.

Per il dottor Leu? Caro mio, state fresco se vi difende quell'avvocatuccio; sono sicuro che secondo chi fa da pubblico ministero non dice una parola.

Se date retta a me vi do un consiglio: lo conoscete il primo presidente? Non fa nulla, tacete: io sono suo figlio.

Io vivo dove c'è quella finestra aperta, portatemi tutto là di nascosto: per zio Francesco la sentenza è sicura (*Il meglio...* 1991, p. 101).

IS PICCIOCCUS DE CROBI

Sunt in quattu o cinqu, tot'impari
 assoziaus po fai 'na picchettara;
 unu hiat bolli andai a s'or'e mari,
 s'atru hiat a boli fai sa zipulara;

Is piccioccus ddu 'ngiriant, e dognunu
 preparat tres arrialis po pagai,
 poi si sezzint e pappant in comunu.

ma in su mentris chi staint cumbinendi,
 eccu unu bellu prat'e culingionis,
 beni indorau de bagna e fumiendi,
 chi ponit fini a tot'is chistionis.

Ma unu, mischinu, ha' perdiu sa bursitta
 e, tristu chi non podit picchettai,
 castiat su prattu e lingi' sa frochitta.

I RAGAZZI DEL CESTO. Sono in quattro o cinque, si sono riuniti per fare uno spuntino; uno vorrebbe andare sulla riva del mare, un altro fare una frittellata;

ma mentre stanno cercando un accordo ecco un bel vassoio di ravioli, fumanti e ben ricoperti di sugo, e questo mette fine a tutte le discussioni.

I ragazzi si dispongono intorno, ognuno prepara tre monete da due centesimi per pagare, poi si siedono e mangiano tutti insieme.

Ma uno, poveretto, ha perduto il borsellino e, tutto triste perché non può partecipare, guarda il piatto e lecca la forchetta (*Il meglio...* 1991, p. 105).

Tra Otto e Novecento: gli eredi di "Don Baignu"

In Gallura il polo d'attrazione culturale, e quindi anche letterario, è stato rappresentato a lungo – e in una certa misura lo è ancora oggi – dalla capitale interna, Tempio Pausania: determinante la presenza nel Settecento di "Don Baignu" Pes, il fondatore della tradizione poetica, e di altri autori "acculturati". Tutti i contemporanei e anche quelli che vennero in seguito furono «dannosamente influenzati», ha scritto Giulio Cossu, dai «moduli arcaici» introdotti da Pes; ma si individua anche, nei decenni successivi, un gruppo di seguaci sì, ma capaci di cogliere più da vicino «la schietta anima della Gallura» (1976, p. 11).

Per capire meglio la loro vita e la loro opera bisogna rendersi conto che l'ambiente in cui si muovevano non era tanto quello dei villaggi – che pure, scarsi di numero, punteggiavano anche questo territorio – quanto quello degli stazzi, i modesti insediamenti monofamiliari tipici della Gallura: molti di questi poeti vissero vagando per queste campagne, accolti ora qua ora là – il più delle volte come pastori o mandriani –, e la loro poesia acquistò importanza anche per il ruolo che assumeva di collegamento tra un nucleo abitato e l'altro, e quindi come strumento di individuazione e fissazione di una "civiltà gallurese" malgrado la dispersione e la solitudine delle genti che ne facevano parte.

Per questi poeti, hanno scritto Cossu e Fresi, la «base lontana» è costituita sempre dall'«imitazione e l'influsso di Gavino Pes», ma certo in loro «figura meno il filtro della cultura classicheggiante delle scuole ecclesiastiche»; a parte uno, sono tutti scarsamente alfabetizzati e, mentre riprendono dal caposcuola «i metri e l'andatura melodica», soprattutto – come accade anche per altre aree – l'ottava, si avvertono più nettamente nei loro versi «l'atmosfera dello stazzo» e gli esiti di «un modo di vivere un po' errabondo» all'interno di un «mondo propriamente pastorale», dove la «solitudine sociale ed affettiva» induce spesso al tono meditativo, ispirato a una «saggezza patriarcale, religiosa e biblica» (1988, pp. 11 e 12).

1. *Pietro Orecchioni, "Petr' Alluttu"*. Questi motivi si avvertono chiaramente nelle opere di Pietro Orecchioni (1820-1888), soprannominato Alluttu (Acceso) per la vivacità della sua intelligenza. Nato nelle campagne intorno a Santa Teresa, fu probabilmente analfabeta e visse a lungo come pastore nello stazzo appartenente a una famiglia di nobili tempiesi dai quali seppe mutuare modi signorili nel comportamento e nel vestiario. Franco Fresi ha scritto che, «semianalfabeta per alcuni e per altri quasi colto», era comunque «poeta raffinato»: «la sua poesia si caratterizza per eleganza di ritmo e sentimenti, irrobustita a volte da concetti di meditazione filosofica elementare» (2001, p. 251).

Sono esemplari della sua produzione: *Ògghj chi lu mé' tempu*, testo di riflessione nel quale – riprendendo alla lontana motivi che compaiono nella celebre *Lu tempu* di Pes – si sofferma sul trascorrere delle stagioni della vita e si dice pronto a dire addio al mondo (viene qui omesso il ritornello «*Ògghj chi lu mé' tempu c'è passatu / dugna ciucchittu mi pari la molti*»: "Oggi che il mio tempo si è compiuto ogni più piccolo rumore mi fa pensare alla morte"); e *Sóli, si tu vi passi illa só' janna*, dove chiede la mediazione del sole per trasmettere i suoi sentimenti alla persona amata (qui il ritornello recita «*Incumàndami assai a la mé' rósa, / sóli, si tu vi passi illa só' janna!*»: "Ricordami tanto alla mia rosa, sole, se passi sulla sua porta!").

I due testi compaiono anche, con qualche variante, nella raccolta di tutte le opere di questo autore realizzata di recente da Andrea Rasenti e Mario Scampuddu (2004, pp. 12-13 e 147-148).

ÓGGHJ CHI LU MÉ' TEMPU

1.
Ógghj chi lu mé' tempu ha presu bólu
socu par agabbà l'ultim'affanni,
lu spiritu, lu donu e lu cunsólu
l'agghj'agabbati ill'agabbà di l'anni;
abà' agghju d' aé la molti sólu:
passarà iddha in mez'a l'alti danni.
Affanni, disispéru e cuidatu
di murì una 'olta, so' più folti.

2.
Ógghj chi lu mé' tempu è ghjuntu a fini
a lu mundu agghj'a dà la dispidita;
sarrati so' li janni e li camini
di cand'éra illu campu di la 'ita,
mancati so' li fióri e so' li spini
pronti pal fammi l'ultima firita.
Illa 'ita, pacatu o no pacatu,
basta com'ha vulutu la mé' solti.

3.
Da chi passatu c'è lu tempu méu
di lu ch'ha di 'iné no ni faéddhu,
passa lu tempu, ch'ha vulutu Déu
d'esse tuttu inghjummatu lu jumméddhu;
l'alti facini pettu, però éu
m'assuccunigghju a dugna ciucchitéddhu.
Abà chi lu jumméddhu è inghjummatu
agabbati si so' li fili tolti.

4.
Ógghj chi mé' tempu ha dittu adiu
un adiu a lu mundu ancóra docu;
è veru chi ancóra socu 'iu
però a dispidimmi manca pocu;

a azza cabbulendi senza brùu
socu illu mundu parò no ci socu.
A pocu a pocu lu 'entu è andatu
però soc'arriendi a véli sciolti.

5.
Lu poltu è unu scóddu undi s'azzumba,
in altu lócu appughjà no mi possu;
abali soc'accultu a la mé' tumba,
tocca, no tocca l'azza di lu fossu
palchi dugna multali a chì arrumba
e in tarra consumi pulpa e ossu.
No mi possu punì mancu avvucatu
chi no v'entra difésa in chissi colti.

6.
Nisciunu sinni fàccia la risa
di no di' chi lu tempu veni e passa
palchi la spirienza c(i)'avvisa
chí cal'è natu di murì no lassa;
cumparùta da ch'è l'ora precisa
abbatti l'omu e dugna pompa abbassa.
Passa lu tempu palchi Déu ha datu
molti cumuna pa la 'ita e solti.

7.
A cal'ha doni, spiritu e figura
li pari sempri branu undi v'è iddhu.
L'omu chi salta e bóla in ciuintura,
da chi passa lu tempu, è a bacchiddhu;
l'omu è come fióri chí no dura
e dac'allicia no è più chiddhu.
Da ch'è cu lu bacchiddhu appuntiddhatu
a chí puntu è vinutu l'omu folti!

OGGI CHE IL MIO TEMPO. 1. Oggi che il mio tempo è volato via stanno per finire anche i miei ultimi affanni; i miei doni, la spiritosa allegria e le soddisfazioni sono finiti con il passare degli anni. Ora mi spetta solo la morte e passerà anch'essa confusa con tutti gli altri danni della vita. Sapendo che si muore una sola volta la preoccupazione, l'affanno e la disperazione diventano più forti.

2. Oggi che il mio tempo è finito voglio accomiatarmi dal mondo. Ormai le strade e le porte di un tempo, quando correvo nel campo della vita, si sono chiuse per sempre; i fiori sono caduti e le spine sono pronte ad infliggermi l'ultima ferita. Nella vita, che uno venga ripagato o no dei suoi sacrifici, bisogna andare dove la sorte lo conduce.

3. Ora che il mio tempo è trascorso non voglio parlare del futuro che non mi riguarda. Il tempo passa perché Dio ha voluto che il gomitollo della vita si dipani completamente. Gli altri affrontano tutto ciò con coraggio, ma io mi spavento per ogni minimo rumore. Eppure so che ormai il mio gomitollo è finito e che si sono consumati anche i fili storti.

4. Oggi che il mio tempo dice addio voglio dire anch'io addio al mondo. È vero, sono ancora vivo, però manca poco alla mia partenza. Sono arrivato alla sommità dalla vetta e sto per superarla. Sono stanco; nel mondo ci sono e non ci sono. Il vento, piano piano, va verso il largo ed io con lui, a vele sciolte.

5. Il porto è uno scoglio dove si va a cozzare e non c'è altro posto dove potersi riparare. Sto sfiorando i margini della mia fossa, sono vicinissimo alla tomba. È lì che finisce ogni mortale ed è lì che si consumano la sua carne e le sue ossa. E nessun avvocato mi può difendere in quella corte.

6. Nessuno rida e s'illuda che il tempo non venga e passi perché l'esperienza ci avverte che chi nasce non può sfuggire alla morte. Quando arriva l'ultima ora precisa essa abbatte l'uomo e annulla ogni pompa. Il tempo passa perché Dio ha dato una morte comune per ogni vita, fortunata o no.

7. Per chi ha doni, spirito e bellezza è sempre primavera dove c'è lui; ma anche se in gioventù salta e vola, dopo che il tempo passa ha bisogno del bastone. L'uomo è come un fiore che non dura e che, quando appassisce, non è più quello. E l'uomo è davvero ridotto a mal partito quando è costretto ad appoggiarsi ad un bastone! (*I poeti popolari...* 1988, pp. 36-39, traduzione di Cossu e Fresi).

SÓLI, SI TU VI PASSI ILLA SÓ' JANNA

Incumàndami assai a la mé' iura
candh'alza l'occhj beddhi e vidì a te;
dilli chi t'agghju fattu la procura
di pussissóri e di 'ulèlla be';
si no ti 'ó cridé divilla a ghjura
chiddh'è sempri un dilliriu pal me.
S'a te ti pari chi sia udiósa
figghjùla si s'allégra o si s'affanna.

S'entri illa janna dalli un'assuléu,
dalli rai di luci si ni 'ó
e priconta si iddha, o sóli méu,
è cuntenta d'amalla o si no vó';
chi a li silvittù chi li focc'eu,
siddhu no m'ama soccu chi no pó'.
Si no vó' e la 'ntendì ch'è chisciósa
ghjà è pena illu córi e pena manna.

Si no è sóla, divilla in sigrettu
chi di li cór'amanti è la zunzédhdha;
falli ridendi isbuttinà lu pettu
e tocca si lu córi li piccheddha:

si no li batti d'amurósu affettu
tandu no l'apprittà, si no faédhdha.
Ghjà è cusédhdha di fassi amurósa
si ti dà contr'a me calchi cundanna.

Dilli chi l'incumàndu lu mé córi
pienu d'amóri e pienu di 'iltù;
no agghju altu fidéli imbasciadóri,
sól'amurósu, siddhu no sé' tu.
Divilla, chi cunsólia d'amóri
lu mé' córi chi briu no n'ha più.
Si vidì chi s'arresta pinsarósa
divilla, sóli meu, chi s'inganna.

Divilla chi a tuttu m'accunoltu:
si la molti mi dà la molti accettu;
da ch'agghju 'ist'a iddha iddha m'ha moltu
di beddhí doni e d'amurósu affettu;
dilli chi socu in mari e senza poltu:
poltu di la mé' 'ita è lu só' pettu.
Si pal dispettu non è graziósa
no li di nuddha più sinnò si dannu.

SOLE, SE PASSI SULLA SUA PORTA. Ricordami spesso alla mia ragazza quando lei solleva gli occhi e ti vede all'improvviso. Dille che io, per procura, incarico te di proteggerla e di volerle bene. Se non vuole crederti, dille che lei è il mio solo delirio. Se ti sembra un po' sulle sue accertati se è per allegria o per affanno.

Se entri dentro la sua porta, cerca di darle sollievo; regalale i tuoi raggi, se li desidera, e chiedile, sole mio, se è contenta o no che io l'ami; certo, se con tutto l'impegno che metto a rendermi utile a lei, lei non mi ama, vuol dire che non può farlo. Se ti accorgi che è risentita verso di me dimmelo subito: sarà per me una grande pena.

Se non è sola diglielo in segreto; merita discrezione perché è la vera rappresentante dei cuori innamorati. Cerca di farla ridere e sbottonale il corpetto per vedere se il cuore le batte forte. Se non sono battiti d'amore e non vuole parlare, non cercare di costringerla, perché sarebbe impossibile renderla ben disposta se ha in qualche modo da lamentarsi di me.

Dille che le raccomando il mio cuore pieno d'amore e di virtù; non ho altro fedele ambasciatore all'infuori di te. Dille che faccia in modo di consolare il mio cuore che non ha più la vivacità di un tempo. Se poi la vedi poco sicura di me dille, sole mio, che non ne ha motivo.

E dille anche che sono disposto ad accettare da lei ogni cosa: se mi volesse dare la morte, accetterei di buon grado. Che sappia come io, appena la vidì per la prima volta, rimasi ucciso dai suoi stessi meriti e dal suo amoroso affetto. Dille, in ultimo, che sono in un mare senza porto e che il mio solo porto è il suo petto. Ma se la vedi un po' indispettita non dirle niente, perché non voglio procurarle il minimo dispiacere (*I poeti popolari...* 1988, pp. 43-45, traduzione di Cossu e Fresi).

2. *Michele Andrea Tortu, "Prete Mical'Andria" (1834-1888)*, ebbe questo nomignolo perché, dopo essere diventato maestro elementare, entrò in seminario e fu ordinato sacerdote; non ebbe però vita facile, hanno scritto Cossu e Fresi, perché la sua vocazione appare «tortuosa e tormentata da conflitti diversi e da segni forti di insofferenza verso le autorità» (1988, p. 15).

Anche per questo vagò lungo tutta la vita non soltanto per la Gallura, ma anche per la Sardegna, e a quanto pare fu a Roma per conferire con papa Pio IX, che avrebbe annullato alcune delle punizioni inflittele dal suo vescovo. Nato ad Aggius, dopo l'ordinazione sacerdotale non volle avere incarichi da parroco, preferiva le allegre compagnie, la musica e il canto, e per questo ebbe dei contrasti con i suoi superiori, fino a venire sospeso a divinis. Fu per alcuni anni a Perfugas, presso una sorella, e più tardi si spinse in Campidano; morì a Sennariolo, piccolo centro dell'Oristanese.

La sua vita e la sua poesia, «che il poeta sembra far proprie per sublimarle con un'ispirazione colta, richiamano, come in nessun altro poeta del tempo, i sentimenti d'amore, di sofferenza e di espiatione del maestro don Gavino Pes» (Fresi 2001, p. 252).

A me m'hani a pignì li còri angeni è una meditazione autobiografica nella quale affiora evidente l'esito di sofferenze realmente patite, espresse sulla scorta di un'ispirazione romantica più forte che negli altri poeti galluresi del tempo «forse anche per influsso culturale» (*I poeti popolari...* 1988, pp. 15 e 14; omettiamo il ritornello «*A me m'hani a pignì li còri angeni, / di li méi no agghju chissa solti!*»: «Mi piangeranno cuori forestieri, quanto ai miei non avrò qualle fortuna!»).

Maria, pói di ch'hai splendóri è invece dedicata alla Madonna, ma la lode e l'ossequio sembrano rivolti più a una donna terrena o a una divinità classica che a una figura così importante della religione cattolica; dice anche il ritornello: «*Maria, pói di ch'hai splendóri, / beddha d'una biddhesa naturali*», «Maria, puoi ben dire che sei splendente, bella di una bellezza naturale».

A ME M'HANI A PIGNÌ LI CÒRI ANGENI

Pa' li peccati di la ciuintura
socu ghjuntu a murì in lóc'angenu.

Di li méi no vicu più figura,
né chiddhi festi di tempu sirenu.

Li doni agghju mandatu a sippultura,
mi manca di pulthà lu trist'alenu.

Mundu, chi séi pienu di cateni,
intricciati pal me fin'a la molti...!

Lu mundu mi parìa tuttu méli,
lu sonnu dulci d'un caru bambinu;
comu no éra di còri crudéli
dugna fultuna m'iscia a caminu;

ógghj chi socu tutt'altu céli
mi si 'ó abbraccià lu mal distinu!
Di lu mé' sinu so' sicchi li 'eni
e lu mé' còri è una pétra folti!

Fultuna, no mi cigni più cun fióri,
chi ógghj no socu lu tó' fauritu.
Di te aisi un'ombra di splendóri
pal suspirà di più adduluritu.
Mundi chi sé' sinnò peni e dulóri,
chi dugn'omu da te sinn'è fughghju.
Misteriósu, alditu, mi manteni
la fultuna, chi avvèliti pena e molti.

MI PIANGERANNO I CUORI ESTRANEI. Per i peccati della giovinezza sono venuto a morire in un luogo estraneo. È svanito il ricordo dei miei e delle belle feste del tempo sereno. Ho già sepolto i doni, mi manca l'ultimo respiro. O mondo, sei pieno di catene intrecciate per me fino alla morte!

Mi sembrava di miele, il mondo; il dolce sonno di un caro bambino; poiché non ero di cuore crudele tutte le fortune mi venivano incontro; oggi che sono sotto un altro cielo mi vuole abbracciare il cattivo destino! Sono inaridite le vene del mio petto e il mio cuore è una dura pietra!

La fortuna non mi circonda più di fiori, ché oggi non sono il suo favorito. Ebbi da essa un'ombra di splendore per sospirare più addolorato. Mondo, tutto pene e dolori, ogni uomo fugge via da te. La sorte, sensibile alla pena e alla morte, mi mantiene misterioso e ardito (*I poeti popolari...* 1988, pp. 81-82, traduzione di Cossu e Fresi).

MARIA, PÓI DÌ CH'HAI SPLENDÓRI

La luna ch'è la luna pó' paldi
 la só' 'ista brillanti e luminósa,
 però tu fusi beddha illu nascì:
 cussì sé' sempri beddha e maistósa;
 luna, séi più di luna illu sprandì;
 di cialdinu sé' tu l'unica rósa;
 a te póni ciamà ciòia d'onóri;
 la più beddha se' tu tra li loccali.

La stélla cussì beddha no cumpari
 chì l'incustanzia sóia sempri muta,
 però tu séi frisca e beddha appari,
 di dugna tempu mutata e frunduta;
 l'alti rósi saràni beddhi e rari,
 però séi sinnò tu la preferuta;
 ti saluta dugnunu e ti faóri
 dugna céddha cantendi orientali.

Tu di dugna stasgioni sé' fiurita,
 più di palma, d'aranciu e di limoni;
 tu sé' di dugna córi calamita,
 dunca, a te ti 'ó' be' dugna stasgioni.
 Di lu mundu sé' tu la faurita
 ch'hai autu da Déu chissi doni:
 tre fióri in puppusoni. E tu d'amóri
 vinci li meddhu femini reali.

Celti 'olti lu sóli ch'è lu sóli,
 illu 'jru la luci oscura e tanca,
 però tu dai luci di cunsóli,
 sóli chi più di sóli no ti manca;
 pa solti tu illu bonu fai bóli,
 chì di dugna diffettu tu sé' franca;
 no ti manca sudesà né bon córi,
 pari lampada d'oru geniali.

Tu cumandi la dea di l'affettu,
 sé' mamma di biddhesa e d'onestai;
 biatu si pó' di' cal'è suggghjettu
 a li tó' incanti d'amorósitai;
 d'incatinammi tu agghju suspettu
 cu l'aldóri incarnatu chi tu hai,
 tu sai fa' calmà dugna dulóri,
 curi dugna tristura e dugna mali.

Ghjacchi séi di lu córi la patrona,
 tutti dén' ammirà la tó' biddhesa;
 ca' no ti dé' amà, le mé' matrona,
 videndi in cara a te tanta grandesa?
 Ca' no dé' suspirà la tó' passona,
 cunniscendi cal'è la tó' filmsa?
 Cun sudesà t'adora lu mé' cori,
 candu no vic'a te m'è un pugnali.

MARIA, PUOI BEN DIRE CHE SEI SPLENDETE. Anche la luna può perdere il suo aspetto brillante e luminoso; tu, bella nel nascere, sei stata sempre bella e maestosa. Risplendi più della luna, sei la rosa più preziosa del giardino. Ti possono chiamare gioia d'onore perché sei la più bella.

La stella non appare così bella perché il suo aspetto è mutevole. Tu, invece, sei fresca e bella, rinnovata in ogni tempo. Ci sono altre rose belle e rare ma tu sei la preferita. Ognuno ti saluta e ti onorano del loro canto gli uccelli orientali.

Tu fiorisci in ogni stagione, più della palma, dell'arancio e del limone; tu sei la calamita di ogni cuore e sei amata da ogni stagione. Nel mondo sei favorita perché hai avuto in dono da Dio tre fiori in boccia. Nell'amore vinci le donne della più alta regalità.

Talvolta il sole stesso oscura la luce nel suo giro, ma la tua luce è consolante più di quella di ogni sole; tu hai la fortuna di volare sempre nel bene perché sei libera da ogni difetto. Non ti manca fermezza né buon cuore; sembri un'artistica lampada d'oro.

Tu dai ordini alla dea dell'affetto, sei la madre della bellezza e dell'onestà; si può dire beato chi è soggetto ai tuoi incanti amorosi: io ho paura di essere da te incatenato. Col tuo ardore fai cessare ogni dolore, guarisci ogni tristezza ed ogni male.

Poiché sei padrona dei cuori, tutti devono ammirare la tua bellezza; chi può fare a meno d'amarti, nobile matrona, vedendo nel tuo volto tanta grandezza? Chi non deve sospirare la tua persona, sapendo qual è la tua fermezza? Il mio cuore ti adora con fedeltà. Quando non ti vedo è come se mi dessero una pugnalata (*I poeti popolari...* 1988, pp. 103-105, traduzione di Cossu e Fresi).

3. *Matteo Pirina, "Cucchédthu" (1843-1905)*, è, secondo Fresi, «l'unico poeta gallurese che possa fregiarsi del titolo di poeta cattolico per vocazione ed educazione familiare» (2001, p. 252).

Trascorse tutta la vita, circondato dalla famiglia, nelle campagne di Telti, dove era nato; mise a frutto i pochi anni di scuola elementare che aveva avuto la possibilità di fre-

quentare e fu sempre assiduo nella lettura di giornali, libri di storia e testi sacri, ma anche di testi impegnativi a carattere teologico: «Può essere definito il cantore della riflessione individuale connotata da una fede sicura nel messaggio evangelico, che conosceva molto bene» (Cossu e Fresi 1988, p. 18).

Benvinutu lu Middh'e nóicentu è la poesia che scrisse per salutare l'arrivo del nuovo secolo, occasione per lui non tanto di sottolineare, come altri facevano, l'avvento della "modernità", quanto per tornare sul tema già impostato dal caposcuola Gavino Pes, quello della riflessione dell'uomo che vede la propria vita nello scorrere inesorabile del tempo. L'importante ricorrenza gli consentiva di accompagnare motivi di gioia e augurali con una serie di previsioni sul prolungarsi della vita propria e dei propri contemporanei delle diverse generazioni.

BENVINUTU LU MIDDH'E NÓICENTU

1.

Benvinutu lu Middh'e nóicentu,
ghjà éri tanti d'ì pa li camini;
prichemu bon princippiu e meddhu fini
di passoni, di senda e di salutu.
Tutti chiddhi chi t'hani cunnisciutu
s'agattin'a vidènni la cumprita;
ma ci ni sarà pocu in chista 'ita
d'agattàssi cand'è lu cumpimentu.

2.

A cand'a tandu ci ni manc'assài,
palchi di tantu 'n tantu ci ni falta:
ancóra cioanédghi in primm'etai
ci n'èsci, sempri, ch'è la 'jac'abbalta.
A ca dé' cunnuscinni la mitài,
a ca un telzu, a ca una qualta;
anima ni 'eni una e n'and'un'alta,
par'esse sempri in un cambiamentu.

3.

Benvinutu lu sécculu di Déu,
a te t'han'a lassà più d'un pagghju;
culpa non n'hai tu e no n'agghj'èu
si no andemu gali illu 'iagghju;
cilca trattammì bé ten'und'arréu,
di maltrattammì no agghj curagghju.
Si altu nuddha cunnottu no agghju
di la tó' cunniscienza mi cuntentu.

4.

Benvinutu lu sécculu ben vistu
chi t'hani riggistratu in dugna colti;
tutti, chi sé' 'inutu t'hani 'istu,
d'aggattàss'a la fini àgghini solti.
Cantu n'han'a passà a irrigistru
illu libbru di nascita e di molti.
Pal me possu cridèlla chi ti polti
di la mé' 'ita cima e fundamentu.

5.

Sécculu santu, pari chi mi tremu

siddhu chistu pinséri no mi piddhi:
li chi ci sem'abàli undi saremu
a lu cumenciu di lu Duimiddhi.
Préc'a Maria e lu Babbu Supremu
ch'a lu céli ci poltini cu iddhi.
Amichi di campagna e di li 'iddhi
irrifrittiti a lu mé pinsamentu.

6.

Lassemu l'argumentu di muri
palchi la molti no è cosa bona,
sinnò nisciunu no déi ligghj'
manc'un'ottava di chista canzona.
Sécculu santu, tu facci gudi:
no agghja di suffrì nisciun passona;
sécculu santu ci regal'e dona
vita, tranquillità, or'e aglientu.

7.

Sécculu santu, cantu ti carezzu!
Agghjùtam'a pultà dugna bagagliu;
cu l'Ottucentu soc'andat'un pezzu,
cu lu corantatre semp'r'a custagliu;
però a maltratammì s'ér'avvezzu:
m'ha isdintatu e m'ha turratu 'agliu;
però si l'ha fatt'iddhu chissu sbagliu
cilca di fammi tu bon cumpimentu.

8.

Sécculu santu, di stiu e di branu,
di 'arru e di 'agghjmu, bon'appaltu!
Fa tu chi aumentia lu granu
di centu cuppi dugna mezu caltu;
dugna 'agghjana cun dugna 'agghjanu
una si cuiu'igghja cu l'altu;
dugna fióri chi venghia spaltu
bóchia frutti di gran nutrimentu.

9.

Dugna pianta bóchia li frutti,
cussi tutti ni pössini gudi.
Tòrrin'in vita li 'igni distrutti

pa vidé' andà lu 'inu a usu riu,
 pa cunsulà li colci 'uli asciutti
 ch'hani la sit'e no hani di bi;
 fichi di capidannu dugna di
 n'agghja ca no n'ha, dugna mumentu.
 10.
 Sécculu santu m'avvòcu a te sólu,

d'agghjutàcci, chi semu patidóri:
 dàcci bona rigolta di fagiólu
 chì la jenti ni magna a tutti l'óri;
 la fâa, ch'è di tutti lu cunsólu,
 abbùndia in massai e in pastóri,
 e tòrrini piccinni li magghjóri
 pal pudé ben gudì l'alimentu.

BENVENUTO IL MILLENOVECENTO. 1. Benvenuto, Millenovecento; eri già tanti anni in cammino verso di noi. Prego per un buon inizio e una miglior fine, per le persone, le ricchezze, la salute. Speriamo che chi ti conosce al tuo arrivo possa conoscerti alla partenza; ma saranno, questi, molto pochi.

2. Prima di allora ne mancheranno tanti; spesso, infatti, anche i giovani scompaiono, perché i cancelli sono sempre aperti. C'è chi, di questo secolo, conoscerà la metà, chi un terzo, chi un quarto. Le persone vengono e vanno per garantire un continuo avvicendamento.

3. Benvenuto, secolo di Dio, molti ti lasceranno, ma la colpa non sarà né tua né mia se non andremo insieme nel tuo viaggio. Cerca di trattarmi bene fino a dove posso seguirti, non avere il coraggio di maltrattarmi. Anche se avrò conosciuto poche cose mi basterà aver conosciuto te.

4. Benvenuto, secolo ben visto e registrato in ogni corte; tutti hanno visto il tuo arrivo; io mi auguro che questi possano vederti partire. Ma molti andranno a finire nel libro delle nascite e delle morti. Quanto a me, posso credere che porterai via inizio e fine.

5. Secolo santo, io tremo a questo pensiero: dove saremo noi all'inizio del Duemila? Prego Maria e il Divino Padre di portarci con loro in cielo. Amici di campagna e di città, riflettete su questo mio pensiero!

6. Lasciamo perdere l'argomento della morte, che non è certo cosa buona; altrimenti nessuno leggerà neppure una di queste ottave. Secolo santo, facci godere, non permettere che la gente soffra; regalaci vita, tranquillità, oro e argento.

7. Secolo santo, io ti accarezzo, ma tu aiutami a portare il mio bagaglio; con l'Ottocento ho già fatto un buon tratto di strada, avendo sempre alle costole l'anno quarantatré. Lui, però, si è abituato a maltrattarmi: mi ha tolto i denti e mi ha incanutito. Se quell'errore lo ha fatto lui cerca di non sbagliare pure tu.

8. Secolo santo, cerca di avere un buon rapporto con l'estate, la primavera, l'autunno e l'inverno, in modo che il grano renda per ogni dieci duecento chili; che ogni giovane trovi il proprio sposo ed ogni fiore che sboccia porti frutti nutrienti.

9. Ogni pianta abbia i suoi frutti che tutti possano cogliere; riprendano vita le vigne distrutte cosicché il vino scorra come un fiume e consoli quelli che hanno la bocca asciutta, che hanno sete e non possono dissetarsi; e di fichi autunnali ne abbia chi non ne ha: ogni giorno, ogni momento.

10. Secolo santo, prego te solo di aiutarci, perché soffriamo. Dacci abbondanza di fagioli, il cibo che tutti consumano più spesso, di fave, che consolano tutti; dà abbondanza ai pastori e agli agricoltori; restituisci ai vecchi la gioventù per godere di questi alimenti (*I poeti popolari...* 1988, pp. 109-113, traduzione di Cossu e Fresi).

4. *Giuseppe Scanu, "Ghjaseppa di Scanu" (1850-1940)*, nacque nei pressi di Arzachena e fu per buona parte della sua lunga vita pastore di bestiame altrui in diverse località. Cossu e Fresi riferiscono che si considerava allievo di Petr'Alluttu, mentre dichiarava «qualche riserva per Don Baignu, forse perché non aveva capito il vero spirito del 'don-neare', tema arcadico e petrarchesco più di compiacimento letterario che di ispirazione sincera» (1988, p. 20).

Di fatto la vita che conduceva e i pochi studi fatti (aveva imparato a leggere e scrivere da grande, da un contadino tempiese) lo conducevano inevitabilmente verso una concezione molto più concreta della vita e dei rapporti umani: i «motivi portanti» della sua opera sono «la vita degli stazzi galluresi vista come unione indissolubile tra l'uomo e la natura; la valutazione quasi sempre amara, ma non senza speranza, della condizione umana, dipendente quasi esclusivamente dal destino; la valorizzazione dei sentimenti più profondi della famiglia e dell'amicizia» (Fresi 2001, p. 253).

Questi motivi emergono in *La punitura*, dove lamenta la resistenza dei pastori dello Sffosato ad aderire alla sua richiesta di qualche capo di bestiame, secondo la consuetu-

dine di aiutare il compagno di lavoro che aveva perduto il gregge. A più riprese lamenta la loro durezza, ed anche l'ingratitude a fronte del "servizio" che aveva reso con i suoi versi; emerge così il motivo autobiografico del poeta errabondo sempre pronto a prestare alla comunità la sua opera: «Ogni sagra, ogni matrimonio, ogni incontro comunitario della ricca vallata di Vignola lo vide a lungo protagonista, cantore sempre vittorioso sugli avversari per la rapidità dell'improvvisazione e il raro potere di andare sempre a segno con i suoi versi puntuali e pungenti o finemente delicati» (ivi).

LA PUNITURA

1.

Una dì soc'andatu a Lu Sfussatu
a dummandà capritti in punitura,
da 'Juanni Bisagnu accumpagnatu;
sinnò ch'aèm'aùtu mal'aura
chì appena chi c(i)'ani siriatu,
fésini lí passon'a fughjtura.
Chi mal'aura, la dì, ch'agghj'aùtu!
Mancu l'amichi m'hani cunnisciutu!

2.

Ghjà no hani paldutu di lu sóiu
par andà éu a falli una 'isitta;
meddhu ariani fattu a dammi un bóiu
candu no m'hani datu una capritta.
Abali ten'a fa un'altu cóiu,
no vi torr'a culandi la mé' ditte.
Di fa vinditta no v'agghju pinsatu
chì nisciun'a salvàmmi è ubbricatu.

3.

No mi soc'ammusciatu e no l'intimu
chì di lu sóiu dugnunu è patronu;
però a chiddhi cói di 'agghimu
éra più calculatu lu mé' donu.
Lì chi semu cussì ghjà cumpatimu,
alti così più mali éu paldonu;
però più bon'e beddhu lí parìa
candu bringhis'e mutti lí dicìa.

4.

No mi cridia trattammì cussì
senza punì pal me calchi riparu:
istésimi 'jrendi dì cun dì
(e nuddha chi ghjà éra lócu paru!),
e senza dimmi nisciunu di sì,
chì pariani tutti impost'a parù.
L'affari curiósu mi parìa
chì nisciunu la dì mi cunniscia.

5.

Èu ridisi pa lu pultadóri
chì no sí la 'ulia balià;
iddhu fusi lu primma punidóri
e a me mi 'ulis'accumpagnà;
fusi l'unicu, ancóra, di bon córi.

Colci'è ca ven'a puntu di chiltà!
Vulisi cumpruà l'amich'amati
ma s'érani di me isminticati.

6.

Tutt'impignati pal dimmi di no:
pal me capritti nisciunu n'aia.
Chistu 'agghjmu lí parìa un do
e la dì un bilbanti lí parìa.
Abà chi cuiuàti tutti so',
come lí Tulchi: «Fóra la Maria!».
E v'arìa di fa: fattu, pacatu,
da chì mali cussì m'hani trattatu.

7.

Emu 'jratu tutta la ciurrata,
come lí dimmandoni pa lí 'janni;
ci 'ulisim'alzà a la Cilata
a vidé a lu mancu monti manni;
turrésimi la séra a la 'ntrinata,
un pocu cari bassi cun Ghjuanni.
A cent'anni, gudendi dugna be'
ancóra sí no n'agghjti pal me.

8.

Da chi c'è l'usu d'iscì a punì
dugnunu vó' lu drittu di la fidi;
però paricchj so' fatti cussì
chì lí faóri lí parin'istridi.
Lu mé' cumpagnu mi fési ridi
chì a l'ultim'a ghjastimi sí dispidi.
«No vidi ch'a lu tempu di lí fichi
no vi so più parenti e né amichi».

9.

Castichi e malipaschi più di middhi
lí bramési Ghjuanni a chissa 'jenti;
sí ní pintis'a cimi di capiddhi
a no pidhà un filu diffarenti.
Èu précu però chì n'agghjn'iddhi,
chì pa no dann'a me no è nienti.
No mi senti nisciunu pal dì: «Óhi
ten'a turrà lu tempu di lí cói».

10.

Voddhu chì vói facciat'antipizzu
ch'èu pa irricchi no socu natu;

mi pudéti chjamà "chiddhu schivizzu"
 abà chi lu 'agghjmu c'è passatu;
 socu come l'acchettu di 'inizzu:
 da chi compri l'aglióla è isfunatu;
 abbastunatu da tanti bastoni,
 senza farri lu sfuna lu 'asoni.

11.

Lu paragoni méu aéti 'ntésu
 e ghjà paldunaréti lu mé' bandu;
 éu v'agghju silvutu e v'agghj'attésu

chena sta ubbricatu a lu cumandu;
 si calch'unu pal me arrest'offésu
 ancór'éu pazenzia dummandu.
 Lu bandu è pa li suldi e cà lu 'ntendi
 socu cuntentu si tuttu cumprendi.

Socu campendi mezu disperatu:
 cand'aspett'alligria agghju tristura.
 Una di soc'andatu a Lu Sfussatu
 a dummandà capritti in punitura

LA PUNITURA. 1. Un giorno sono andato allo Sfossato per chiedere dei capretti in *punitura*, accompagnato da Giovanni Bisagnu. Abbiamo avuto, però, poca fortuna perché appena ci hanno visto poco è mancato che non siano fuggiti per non incontrarci. Che sfortuna! Neppure gli amici mi hanno riconosciuto.

2. Certo hanno perso poco delle loro ricchezze per essere andato io a trovarli. Avrebbero fatto meglio a regalarmi un bue, invece della capretta che non mi hanno dato! Ma adesso, fino al prossimo matrimonio, la mia "ditta" non andrà certo da quelle parti. Non che io abbia voglia di vendicarmi, ché, in fin dei conti, nessuno è obbligato a servirmi!

3. Non mi sono offeso, né faccio nessuna intimazione perché ognuno è padrone del suo. Però, a quei matrimoni d'autunno, la mia presenza era certamente più considerata di oggi. Gente come me compatisce sempre; io, poi, sono uno che perdona addirittura. Certo, ripeto, sembravo più bello e buono a questa gente quando li divertivo con i miei brindisi e i miei versi.

4. Non credevo di venire trattato così, senza nessun riguardo. Abbiamo girato per tutto il giorno (e non sono certo zone pianeggianti!), senza che nessuno mi dicesse di sì, come se tutti si fossero messi d'accordo. Il fatto più curioso era constatare che nessuno mi riconosceva.

5. Io ridevo perché il mio accompagnatore non si voleva dare per vinto; lui era stato il primo ad iniziare la *punitura*, e mi aveva voluto accompagnare. Ed era stato anche l'unico a dimostrare buon cuore. Povero chi è costretto a chiedere! Io ho voluto mettere alla prova i vecchi amici; ma si erano dimenticati di me.

6. Tutti d'accordo per dirmi di no, nessuno aveva un capretto per me. Lo scorso autunno sembravo loro un "don" e quel giorno mi scambiarono per un birbante. Come i Turchi, quando dicevano: «Fuori la Maria!». Ci sarebbe da augurarsi che loro, fatto lo sgarbo, ne paghino le conseguenze, perché non sono stato mai trattato a questo modo.

7. Abbiamo girato per una giornata intera, di porta in porta come mendicanti. Siamo voluti arrivare anche a La Cilata per vedere almeno le montagne. Siamo ritornati a sera tarda, tutti e due a testa bassa, con Giovanni. Auguro, nonostante tutto, cento anni di vita a questa gente e ogni bene, anche se di questo bene non ci sarà mai una parte per me.

8. Alla *punitura* tutti credono, in buona fede: è un'usanza; c'è però chi crede che i favori siano quasi malefatte. Il mio compagno mi fece ridere perché salutò la gente dello Sfossato con bestemmie. Lui non sa che al tempo dei fichi si nascondono i parenti e gli amici.

9. Giovanni augurò a questa gente castighi e molte cattive pasque; si era pentito fino alla cima dei capelli per non aver scelto un'altra zona. Io prego invece che abbiano salute e ricchezza; il fatto che non mi abbiano dato niente non comporta nessun danno. Certo, nessuno mi vedrà da queste parti per chiedere qualcosa; ritornerò soltanto al tempo dei matrimoni.

10. Voglio che sappiate in anticipo che io non sono nato per fare il ricco; potete chiamarmi "quella carogna", ora che l'autunno è passato. Io sono come un cavallo da aia che appena finita la trebbiatura viene lasciato libero; viene però bastonato e il suo noleggiatore non gli mette neppure i ferri o gli zoccoli.

11. Voi che avete sentito questo paragone avrete anche capito il mio messaggio. Io vi ho servito senza che nessuno me lo abbia imposto. Se qualcuno è rimasto offeso chiedo di avere pazienza. Il mio messaggio è per i sordi: speriamo però che chi lo sente lo capisca.

Sto vivendo mezzo disperato perché quando aspetto allegria ho solo tristezza. Un giorno sono andato allo Sfossato per chiedere dei capretti in *punitura* (*I poeti popolari...* 1988, pp. 183-187, traduzione di Cossu e Fresi).

5. *Pietro Frasconi*, "Curruléddhu" (1854-1915), ebbe la vita segnata da una condanna a trent'anni di carcere per l'uccisione di un fratellastro; si dichiarò sempre innocente ma dovette scontare 18 anni nei penitenziari di Pianosa e Procida: è in questo periodo,

funestato anche dalla morte della moglie, che si colloca la sua produzione poetica, poi fortunosamente recuperata da una guardia carceraria sarda. In precedenza era stato pastore; liberato nel 1895, si sposò una seconda volta, rimase ancora vedovo, quindi fuggì in Africa con la moglie di un amico; e visse ancora qualche anno così, in un continuo andirivieni tra Gallura, Tunisia e Algeria.

«Non compaiono nei suoi testi, se non di sfuggita, i riferimenti alla campagna, al lavoro degli stazzi così cari agli altri poeti galluresi», predominano piuttosto le vicende biografiche, le effusioni del sentimento, il mondo interiore: «la sua poesia è attraversata da ricordi di città lontane, di belle donne amate, di amici perduti, di sofferenze sopportate, di soprusi subìti»; egli sembra così «intuire lo spirito, forse senza mai averne sentito neppure parlare», del «grande rinnovamento poetico europeo» della letteratura allora in corso, che aveva per epicentro la Francia (Fresi 2001, pp. 254-255).

'Nnuzzenti m'hani moltu è il poemetto che dedicò alla vicenda della sua condanna, nel quale il distico destinato a ritornare a ogni strofa recita «'Nnuzzenti m'hani moltu e bistrasciatu / e no vóni punìmmi 'n sippultura»: Sono stato ucciso innocente, hanno infierito sul mio corpo e non vogliono darmi sepoltura.

'NNUZZENTI M'HANI MOLTU

1.

Tament'a puzzinà mi so' lassendi,
moltu, a saziassinni dugna cani.
Vinìti, angen'e méi lagrimendi
e prichéti di fammi suttarràni.

Sia la mé' innuzzenzia prichendi
chi tóccchia lu cór'a li tirani.
Li chi no sani cosa è piccatu
mi so' fendì murì a finitura.

2.

A finitura no si móri mai,
ch'è una molti troppu stiniata.
Mói ancór'un lionì a pietai
vidend'una muddhéri illa farrata,
com'èu l'hagghju 'ista, uàhi, uhài!
posta di luttu e di pientu smaiàta.
Cand'è intrata no m'ha faiddhatu,
chì l'ha présu la menti la tristura.

3.

La tristura no éra sóia sólu
ch'érancóra'èu fendì mancamenti:
iddha pultàa 'n bracciu a mé' fiddhólu
dendì cramóri a un'anima innuzzenti.
Vinis'a visittamm'in tantu dólu
pal dammi più dulóri e più tulmenti.
Dulenti mé' fiddhólu s'è istatu
dicendi: «Babbu!» chiddha criatura.

4.

Criatura, però m'ha cunnisciutu
chì l'ha datu lu toccu lu Signóri.
M'hani moltu e no m'hani sippillutu
pa fa a finitura lu mé' córi.

Da la dì vintisíi hagghju paldutu
l'uciùntura méa in primma fióri.

Lu Signóri mi focci' avvisatu:
li mé' malì so' malì senza cura.

5.

Di malì n'hagghj'assai, lu mischinu,
ch'è una rigurósa malatìa.
Cantu guai suffri un pilligrinu,
suttarratu cun tanta tirania.

M'hani sarratu 'n drent'a un fultinu
priu di luci e cun dugn'agunìa.
Chi malatìa ch'è lu calceratu
chì fini la passona a siccatura.

6.

Lu calceratu fini dugna di
comu fini la ligna ch'è brusgendi;
a dugn'óra mi sazu di pignì,
a di notti mi sciutu lagrimendi.
Vinìti, angen'e méi a sippilli
la mé' misara spéra ch'è cramendi.
Chi orrendi imprudenzii aé datu
molti e vilenu a un'anima pura! [...]

41.

La mé' patri'amata di Chivoni
com'un sonni'ancóra mi suveni;
li chi n'éti di me cumpassioni
lagnétimi 'nnuzzent'illi cateni.
Fét'a Déu pal mé' orazioni
chì mi dia pazenzia 'lli peni;
chì si veni lu tempu disiciatu,
di turrà a lu mund'agghju primura.

42.

Chivoni, Lu Macchjéu e Locusantu,
 Baldu, Bassacutena e Calcinagghju:
 la mé' patri'amata, lu mé' 'ncantu,
 senza 'uléll'abbandunatu t'hagghju.
 Ditim'unu risponu dugna tantu,
 maccari moltu, a damm'un accuragghju.
 Chì sempr'agghju la ment'a chissu latu,
 prichendi da lu cé'l'una luciùra.

43.

M'amment'ancóra di Pétru Calzoni,
 Ghjacu Cunconi e alti cassisìa,
 e tre di la familia Ghjuglioni
 chi m'erani fratédghi d'alligria.

Festi, cói e cunviti di Chivoni,
 andati nói, andata l'almunia.
 No cridia chindà com'ha chindatu:
 lu mé' bon temp'ha fatt'a fuggjtura!

44.

Paulédghu Burriccu e Petr'Alluttu
 e, siddh'è sanu, Ghjombattista Cossu,
 fèti pal dui di mezu curuttu
 e diti una risponu a lu mé' fossu.
 Socu 'iu e no socu moltu 'n tuttu
 però davv'un adiu più no possu.
 Socu inn'un fossu mezu rilasciatu
 abbandunat'a dugna ciaccatura.

SONO STATO UCCISO INNOCENTE. 1. Mi lasciano fino a marcire, morto, in modo che tutti possano schernirmi. Venite, parenti e sconosciuti, e pregate perché mi seppelliscano. Vorrei che la mia innocenza riuscisse a toccare il cuore ai tiranni. Chi mi sta facendo morire per estenuazione non sa valutare la gravità dei suoi stessi peccati.

2. Morire lentamente è quanto di più terribile possa esistere; vedere la propria moglie davanti alle sbarre farebbe impietosire anche un leone: a me questo è successo; ho visto mia moglie, vestita a lutto, piangere disperatamente. Quando è entrata nella mia cella non è riuscita a parlarmi perché il dolore le aveva annesso la mente.

3. Ma non era un dolore soltanto suo; anch'io stavo per venir meno: lei aveva in braccio mio figlio che, con la sua presenza, in quel posto di tanto duolo, accresceva il mio tormento. Povera creatura, con voce dolente gridava continuamente: «Babbo!».

4. Anche piccolo mi ha riconosciuto perché il Signore gliene ha dato la forza. Non mi hanno seppellito, anche se sanno che sono morto, perché il mio cuore possa decomporsi lentamente. Ho perso la mia gioventù dal giorno ventisei (ottobre del 1883). Spero che il Signore riesca a farmi capire che questa che sopporto è la cura per i miei mali terreni.

5. E ne ho tanti di mali: è, la mia, una grave malattia. Quanti guai può sopportare un pellegrino, dopo essere stato trattato con tirannia! Mi hanno rinchiuso in un fortino privo di luce per consumarvi la mia agonia: la carcerazione è una malattia che finisce il corpo disseccandolo.

6. Il carcerato si consuma, giorno per giorno, come la legna che brucia. Non mi stanco mai di piangere; anche di notte mi sveglio con le lacrime agli occhi. Venite, parenti e sconosciuti, a seppellire la mia salma che reclama sepoltura. È stata una triste imprudenza quella di aver dato ad un'anima pura tanto veleno e morte. [...]

41. O mia amata patria di Chivoni, io ti ricordo come in sogno. Quelli che avete pietà di me compatitemi, innocente e in catene. Pregate Dio che mi dia la pazienza perché, se ritornasse il tempo desiderato, avrei fretta di ritornare al mondo.

42. Chivoni, Lu Macchjéu, Bassacutena e Calcinagghju, voi siete la mia patria amata, il mio incanto che ho abbandonato senza volerlo. Datemi ogni tanto qualche notizia che mi possa infondere coraggio, anche se sono morto. Ho sempre la mente in quei luoghi, e aspetto una luce dal cielo.

43. Ricordo Pietro Calzoni, Giacomo Cunconi e parecchi altri. Ricordo tre persone della famiglia Giorgioni, miei fratelli di allegria. Nelle feste e nei conviti di Chivoni, quando andavamo noi portavamo armonia. Non avrei mai creduto che il tempo girasse così: la mia fortuna è fuggita lontano.

44. Paulédghu Burriccu, Petr'Alluttu e, se è ancora sano, Giovanni Battista Cossu, mettete il lutto per me e dite un responsorio alla mia fossa. Io sono vivo, non sono morto del tutto, però non posso neppure dirvi addio. Sono già rilassato, nella fossa, abbandonato ad ogni danno (*I poeti popolari...* 1988, pp. 197-215, traduzione di Cossu e Fresi).

Tra Otto e Novecento: i catalanisti d'Alghero

La lingua e la letteratura catalane, che nel Settecento avevano dato in questa enclave sarda che è Alghero segni di vitalità malgrado la separazione dalla penisola iberica, sembrano conoscere nell'Ottocento una riduzione di ruolo. È l'impressione che ebbe Eduard Toda i Güell (1855-1941), intellettuale e bibliofilo catalano che, giunto in Sardegna come console, si dedicò alla scoperta della "catalanità" di Alghero; stendendo un breve profilo biografico di Giuseppe Frank, insegnante, poeta e animatore della cultura locale, scriveva nel 1887: «Forse oggi il solo Frank coltiva questa lingua, egli solo la scrive imitando la maggiore purezza con lo studio di documenti letterari...». Pasquale Scanu, riportando il documento nella sua storia delle letterature algherese, contesta il giudizio, a suo parere troppo restrittivo, e osserva che qualche anno dopo, in una raccolta di *Poesia catalana*, lo stesso Toda avrebbe manifestato «un atteggiamento completamente diverso», dando «notizie biografiche e bibliografiche di parecchi scrittori contemporanei del Frank», sui quali esprimeva «giudizi lusinghieri». Scanu si diceva invece d'accordo sulla parte conclusiva dell'articolo, culminante in un richiamo alle responsabilità degli intellettuali catalani che avevano sempre ignorato Alghero e non si erano mai preoccupati di ristabilire collegamenti con questa parte lontana e staccata della loro patria (1964², pp. 160-162).

Di fatto in quegli anni aveva avuto già inizio quella serie di contatti – definiti nel loro insieme *retrobament*, "ritrovamento" – che, riallacciando il cordone ombelicale con la madrepatria iberica, avrebbe consentito alla cultura algherese, attraverso gli scambi ed i confronti, di riprendere la vitalità perduta. Ne parleremo per esteso più avanti, al momento ci soffermiamo sulle espressioni letterarie più significative dell'Ottocento: oscillano ancora, come già nel secolo precedente, tra i testi di intonazione popolare e quelli di ispirazione colta, con una via via progressiva affermazione di questi ultimi.

1. *Lu "siddadu" di fra Josep*. Il filone della poesia umoristica e satirica, sempre molto vivo in città, trovò alimento nella ricerca di un fantomatico tesoro degli ebrei, avviata nel 1820, e poi ancora nel 1847, da canonici e frati prima in una chiesa che era stata in precedenza adibita a sinagoga e poi in una delle torri che si trovano nella città. Tra i tanti testi concepiti sull'argomento Scanu ne ha scelto uno anonimo, in forma di dialogo tra una donna, Cristina, e un frate che si esprime in sassarese: «la forma bilingue aggiunge una nota comica e fresca alla composizione» (Scanu 1964², p. 152).

Come accade per testi analoghi di altra parte dell'isola, si intuisce la presenza di un autore colto che si preoccupa di introdurre motivi di carattere popolare, o che comunque possano favorire la circolazione dei versi tra la gente comune.

Nella prima parte dell'operetta i due interlocutori esprimono il loro lamento sull'esito negativo degli scavi, e insieme il timore per le reazioni delle autorità religiose e civili.

DIALOGO DI FRA JOSEP CON CRISTINA

1.

Cristina. Bona notte, fra Josè,
lo demana una persona:
qualqui cosa segur hi dona
que vol una malassina.

2.

Fra Josep. O lassami istà Cristina
chi sogu ismimuriadu:
dialu lu siddaddu
e ca mi l'ha postu in cabu.

3.

Cristina. Així dieva proba 'l babbu
quand tallava qualqui nap:
«Diabra de lo meu cap
i qui ma l'ha fet així».

4.

Fra Josep. Palchi è propriu di cussì,
candu zelchi calchi cosa
ispini incontri e no rosa,
chi ti poni in tanti guai.

5.

Cristina. No fossi vinguda mai
aqueixa benahita nit,
quant Miquel quasi somnit
somniava tanta monera.

6.

Fra Josep. No è chissa la manera
di pinsà cussì in bassu,
è istaddu lu fracassu
di li malidetti picchi.

7.

Cristina. Lo estar fiqui fiqui
ama 'l manic de la pala,
a mà drete i a quell'ala
hont'era lo crabufigu.

8.

Fra Josep. Avà propriu ti lu diggu
chi è istada la mala solti:
cussì fin'a la molti
si ni puniani a ridì.

9.

Cristina. Com anigarà a finir
aqueix joc i aqueix afet?
Per no tancar la paret
es anara mal la facenda.

10.

Fra Josep. Par abà è tutt'impresa
in manu di li superiori;
non si sa di ca culori.
si la piglia la giustizia...

DIALOGO DI FRA GIUSEPPE CON CRISTINA. 1. *Cristina.* Buona notte, fra Giuseppe, una persona chiede di lei: le avrà portato di certo qualcosa perché chiede una medicina.

2. *Fra Giuseppe.* Ma lasciamì perdere, Cristina, ché sto perdendo la bussola: diavolo del tesoro e di chi me l'ha messo in testa.

3. *Cristina.* Diceva così anche il povero babbo quando tagliava qualche rapa: «Diavolo della mia testa e di chi me l'ha fatta così».

4. *Fra Giuseppe.* Perché è proprio così, quando cerchi qualcosa trovi le spine ma non la rosa, e ti metti in mille guai.

5. *Cristina.* Non fosse venuta mai quella notte benedetta, quando Michele tra veglia e sonno sognava tanto denaro.

6. *Fra Giuseppe.* Non è certo quella la maniera di pensare, stando così in basso, deve essere stato il fracasso di quei maledetti picconi.

7. *Cristina.* E lo stare infila infila col manico della pala, sia sulla destra che nella parte dov'era il caprifico.

8. *Fra Giuseppe.* Te lo devo proprio dire che è stata la sventura: e così si mettevano a ridere sin quasi a morire.

9. *Cristina.* Come andranno a finire questo gioco e questo affare? La faccenda è finita male perché non è stata chiusa la parete.

10. *Fra Giuseppe.* Per adesso è tutta una questione nelle mani dei superiori; e non si sa in che modo la prenderà la giustizia... (Scanu 1964², pp. 269-270).

2. *Salvatore Corbia* (1827-1909) è stato memorabile interprete dei sentimenti popolari: «Le sue poesie sono semplici, prive di una ispirazione profonda e di un rigore metrico, ma talvolta di grande efficacia». Analfabeta, poteva contare su una memoria prodigiosa e componeva improvvisando. Soprannominato *ciù Tarràt*, divenne cieco a 51 anni (Scanu lo definisce “piccolo Omero di Alghero”), e fu costretto ad intensificare la produzione poetica, alla quale era versato sin da ragazzo, per ottenerne qualche piccolo provento che

gli consentisse di sopravvivere. Anche per questo «la sua poesia si è diffusa largamente tra il popolo, il quale adattava facilmente i versi semplici ed espressivi del suo caro poeta a motivi di musica popolare» (Scanu 1964², pp. 156-157).

Frequentava la chiesa, ed è probabile che i suoi versi a carattere religioso nascessero da una trasposizione in termini di mentalità popolare di notizie ed immagini assorbite attraverso la preghiera e la predicazione, un po' come avveniva per Melchiorre Murenu.

Tra le sue composizioni più celebri c'è una *Passió* che viene cantata ancora oggi durante la Settimana santa: le strofe si alternano col ritornello «*Mare de un vero Deu / Vergina de gran pietat*» (Madre di un vero Dio, Vergine dalla grande pietà).

LA PASSIÓ

La grazia i la raó
sense ningun aconhort
fent oració a l'hort
Deu ha pres mort i passió,
Pilatos lo traïdor
les mans se n'ha rentat.

Les mans se ne rentava
de la sang d'aquell bon Deu,
lo bon lladron li parlava:
«Ja seu vos lo Jesus meu»;
sant Simó ja l'ajudava
del pes que li havian dat.

Una creu li han carregat
que no la podia portar,
en terra s'es engenollat
demanant: «Ajut, o popul meu,
que io só lo vostro Deu,
lo qui tots he perdonat».

General ja est lo perdó,
lo Senyor ja l'ha dispost;
angariat de dos focs
i lligat a un paró,
Judas fals i traïdor
l'escavanara li ha dat...

LA PASSIONE. Secondo grazia e ragione Dio ha iniziato la passione, senza che nessuno lo consolasse, quando pregava nell'orto, e il traditore Pilato se n'è lavato le mani.

Si lavava le mani del sangue di quel buon Dio, e il buon ladrone gli parlava: «Siete ben voi il mio Gesù»; e San Simone l'aiutava a portare il peso che gli avevano dato.

Lo hanno caricato di una croce che non riusciva a portare, (e allora) si è inginocchiato chiedendo: «Aiuto, popolo mio, perché io sono il vostro Dio, quello che ha portato il perdono per tutti».

Il perdono è per tutti, il Signore l'ha già decretato; tormentato da due fuochi e legato a un palo, Giuda falso e traditore gli ha dato lo schiaffo... (Scanu 1964², p. 279).

3. *Giovanni Degiorgio Vitelli* (1870-1916) visse e si dedicò alla poesia su un piano del tutto diverso da quello di *ciù* Tarrat: dopo aver seguito gli studi umanistici ed essersi laureato in Giurisprudenza a Sassari fece carriera a Roma, come funzionario del ministero degli Interni, sino a divenire, poco prima della morte precoce, il più giovane prefetto d'Italia, a Ravenna. Non aveva mai abbandonato gli interessi letterari e la poesia, ma la sua opera era alla sua morte dispersa tra manoscritti e pubblicazioni catalane. Il contatto con queste ultime era stato favorito dal Toda, che lo aveva scoperto ed incoraggiato sin da quando era ancora ragazzo; ma spetta a Pasquale Scanu il merito di essersi impegnato, sulla base di alcune prime generiche notizie, nella ricerca delle sue opere, e di aver quindi costruito il suo profilo di autore in un saggio del 1962: emerge che «egli affrontò e cantò felicemente i temi più svariati: la politica, l'amore, la famiglia, la vita, la natura, la satira»; che «tradusse in catalano con efficacia poesie di Dante, di Heine, di Leopardi, di Carducci e di Pascoli e ridusse in italiano alcune liriche di noti poeti catalani»; che «ci lasciò alcuni saggi sul folklore, sulla poesia popolare, sulle tradizioni e sul dialetto di Alghero». È evidente che siamo di fronte ad un poeta che non solo non si muove più – come *ciù* Tarrat – sul piano dell'oralità, ma che sa anche mettere sapientemente a frutto gli studi

e le letture, collocandosi ovviamente all'interno delle correnti romantiche dominanti in quegli anni (Scanu 1964², p. 171).

Nella lirica *A cau d'orella* (All'orecchio) esprime il desiderio di essere vicino alla donna amata: «ricca d'immagini delicate, di desideri inappagati», «è una composizione d'una forza descrittiva straordinaria, d'alto valore poetico, d'una musicalità sorprendente» (ivi).

A CAU D'ORELLA

Si l'aucellet jo fos que ve cada matí
saltant de rama en rama pels arbres del jardí,
lo teu somni ab visions de amor, noyeta mia,
y 'l gran temple del cel ab cantichs ompliria.
Felís l'aucell que penja en aquest lloch son niu
hont sobre 'l vert herbey la vida li somriu,
hont las grogas abellas xulcan las flors al vol
y las fullas yebradas resplandexen al sol.
Si 'l meu cant te vingués ditzòs a despertar,
llavors quedarà mut fins a poder mirar
lo rostre teu diví, la cabellera lluent

que baix ondúla y's mou lleugera al bes del vent.
Sobre 'l teu cap vindria volant, oh mon tresor,
a dirt las penas meas y 'l trist afany del cor;
a dirt com lo teus ulls encenen com lo foch,
y pau no puch trobar en qualsevulla lloch;
a dirt que lluny de tu may va mon pensament
y si no't veig un dia, moro d'anyorament;
a dirt que blaus mos llabis se tornan, blanch mon front
com es blava la mar, blanca la neu del mont;
a dirt que sol ta boca y ta galta vermella
poden ferme felís, diria-t'ho a cau d'orella.

ALL'ORECCHIO / SOTTOVOCE. Se fossi l'uccellino che ogni mattina viene saltellando da un ramo all'altro tra gli alberi del giardino, colmerei il tuo sonno di visioni d'amore, mia piccola ragazza, e di canti il gran tempio del cielo.

Felice l'uccello che costruisce il nido in questo luogo, dove la vita gli sorride al di sopra del verde prato, dove le gialle api succhiano volando i fiori, e le foglie striate splendono al sole.

Se il mio canto potesse venire felice a risvegliarti resterebbe muto fino a poter vedere il tuo divino viso e i capelli splendenti che ondeggiavano e si muovono leggeri sotto il bacio del vento.

Verrei volando sul tuo capo, tesoro mio, per dirti delle mie pene e dell'affanno che sento in cuore; per dirti che i tuoi occhi incendiano come il fuoco, e io non posso trovare pace da nessuna parte; a dirti che il mio pensiero non si allontana mai da te e, se per un giorno non ti vedo, muoio di nostalgia; a dirti che le labbra mi si fanno blu come blu è il mare, e la mia fronte è bianca come la neve del monte: a dirti che soltanto la tua bocca e la tua guancia vermiglia possono farmi felice, ti direi sottovoce (Scanu 1964², p. 294).

4. *Antonio Adami* (1845-1915) è ricordato come autore di poesia satirica, genere al quale era portato «per il suo carattere bonario, pacifico, scanzonato e ridanciano» (Sechi Copello 1987, alla voce).

Secondo Scanu componeva «i suoi versi senza grandi pretese ma con spontaneità e con chiarezza di immagini» (Scanu 1964², p. 152).

Egli fu tuttavia pronto ad avvertire la necessità di un ricongiungimento con la Catalogna e nel 1902 fu tra i primi a iscriversi e a sostenere la Agrupació catalanista, costituitasi ad Alghero con questo scopo. Importanti, anche sotto questo profilo, i versi che dedicò agli accademici di Barcellona in occasione di una commemorazione del poeta Jacint Verdaguer (1845-1902), considerato l'iniziatore della letteratura catalana moderna.

LOS CATALANS DE ALGUER EN SARDENYA ALS ACADEMICHS DE BELLAS LLETRAS DE BARCELONA EN OCCASIÓ DE LA COMMEMORACIÓ DEL GRAN POETA MOSSEN JACINTO VERDAGUER

Encara que molt lluny, y monts valls y marina
separin les dues terres que lliga afecte antich,
com fills de una mateixa tendra mare llatina
son nostros los grans homes del vostru cel tant rich.

Aguerem vulgut esser presents a la gran festa
que Barcelona illustre consagra a Verdaguer
y offrir en su memoria una, si be modesta,
ab nostres mans tixida, corona de llorer.

Ma si en tal festa hi falta nostra pobra persona
de cert lo vot no hi falta de 'l nostro cor germà;
y 'l pensament que corri tot dret a Barcelona
en aquel dia lo nostro salut vos portarà.

Ditxosa Catalunya, que entre tous fills famosos
lo gran poeta vantas Jacinto Verdaguer,
del sol de Valvidrera als resplendors hermosos
també 'n gosa ta filla, la catalana Alger.

I CATALANI DI ALGHERO IN SARDEGNA AGLI ACCADEMICI DI BELLE LETTERE DI BARCELONA IN OCCASIONE DELLA
COMMEMORAZIONE DEL GRAN POETA MONSIGNOR GIACINTO VERDAGUER. Anche se grande lontananza e monti,
valli e mare separano le due terre legate da affetto antico, siamo figli della stessa tenera madre latina e i grandi
uomini del vostro panorama così ricco sono anche nostri.

Avremmo voluto essere presenti alla grande celebrazione che l'illustre Barcellona dedica a Verdaguer, e offrire
alla sua memoria una corona di alloro, modesta ma intrecciata con le nostre mani.

Ma se in questa celebrazione è assente la nostra povera persona non mancherà certo l'auspicio del nostro
cuore fratello; e il nostro pensiero, che si dirige deciso verso Barcellona, quel giorno vi recherà il nostro
saluto.

Felice Catalogna, che tra i tuoi tanti figli famosi annoveri il grande poeta Giacinto Verdaguer, dal sole di
Valvidrera ai meravigliosi successi ne gode anche tua figlia, la catalana Alghero (Scanu 1964², p. 275).

5. *Giuseppe Frank* (1830-1900) ebbe come abbiamo visto contatti con il Toda, che lo considerava suo «primo collaboratore per un'opera di rivelazione della Sardegna catalana» e «sicura speranza della rinascenza letteraria della nostra lingua nella sua terra»; fu infatti intensa la sua attività «per il risveglio e l'amore agli studi» d'interesse locale e «di coordinamento per il cenacolo degli scrittori di Alghero e il mondo culturale della Catalogna». Insegnante e poi dirigente scolastico, fu punto di riferimento, oltre che per Toda, per «molti altri studiosi che dalla Catalogna vennero ad Alghero per esaminare il fenomeno linguistico e per raccogliere abbondante materiale letterario» (Scanu 1964², p. 158).

Oltre che studioso e ricercatore nel campo della lingua e della cultura catalane fu poeta: della sua produzione restano purtroppo scarsi esempi, tra i quali la composizione dedicata ad una figlia morta, pubblicata nel 1868, nella quale è evidente l'influsso romantico.

VETLLA EN LO CAMP-SANT SOBRE LA TOMBA DE MA FILLA

Á 'l cel, o blanca lluna,
diuina, á'l cel que fas?
Forsis la rassa humana
t'agrada contemplar?
Si és axí tu sola
tempra la mia dolor y ma consola.

Un rato curt encara
concidí à 'n aqueix cor
que pugui aliviar-se
ab llàgrimas y plor:
que plori un rato espera
la nina de 'ls meus ulls y la llumera!

Derrer de la montanya
ta veig la tarde ixír,
ma pòs al-lora ta mir:
ma torna la mia ruina
quand veig colgarta a 'l fi de la marina!

O Rosa mia vermella,
o meu blanch hermellí,
perqué així minyoneta,
perqué morirta axí?
Ara que mes donosa
creixivas cada dia y carinyosa?

No ta cobrir de nuvols,
o amiga mia fael,
ni empresis ta carrera,
no sias tanta cruel:
ab quitut resclara
la tomba de ma filla ab tua llum clara!

Complias dos anys apenas,
o enveja de 'l vehí,
la tua cara era bella
com l'alba de 'l maití:
si al mon fossis viscuda,
lo somni de 'ls amants foras siguda!...

AL CAMPOSANTO, VEGLIA SULLA TOMBA DI MIA FIGLIA. Dimmi, bianca luna, che fai in cielo? Forse che ti piace contemplare il genere umano? Se sei così sola allevia il mio dolore e consolami.

La sera ti vedo uscire da dietro la montagna, e allora mi siedo e ti guardo; ma il mio tormento ritorna quando ti vedo scomparire sul bordo del mare!

Non ricoprirti di nuvole, mia fedele amica, e non accelerare il tuo cammino, non essere così crudele: e illumina serena la tomba di mia figlia col tuo chiarore!

Concedi ancora un po' di tempo a questo cuore che può trovare sollievo soltanto con le lagrime e il pianto: aspetta che io pianga per un po' la pupilla, la luce dei miei occhi!

O mia Rosa vermiglia, mio bianco ermellino, perché sei morta ancora così bambina? Ora che crescevi ogni giorno così graziosa e gentile?

Compivi due anni appena ed eri l'invidia dei vicini, e il tuo viso era bello come il primo sorgere del mattino: se fossi rimasta al mondo saresti stata il sogno degli innamorati!... (*Sulle orme...* 2004, pp. 125-126).

PARTE VII

La poesia sommersa. Il grande mondo dell'oralità

Un popolo senza scrittura?

Come è emerso sinora in più di un caso, dall'esposizione di autori e opere, la letteratura in lingua sarda dei secoli passati era costituita per la maggior parte da testi in versi rimati che venivano trasmessi per via orale: più di una volta gli autori scomparivano senza aver visto neppure una loro opera riprodotta a stampa, dovevano essere i loro estimatori, o benemeriti appassionati raccoglitori a provvedere prima che andasse perduta.

1. *Un popolo senza scrittura.* Quello sardo si caratterizza infatti come un popolo presoché privo della scrittura sino alle soglie del Novecento. Le statistiche lo confermano: al censimento nazionale del 1861 gli analfabeti erano nell'isola il 90%, di fronte al 54% di Piemonte, Lombardia e Liguria, al 65 del Veneto ecc.; e con una media nazionale del 75%. Nel 1911 erano scesi al 58% mentre il Piemonte era all'11, la Lombardia al 13, la media italiana al 40 (De Mauro 1965², pp. 80).

Secondo Manlio Brigaglia bisogna arrivare al 1897 per poter fissare la «data di nascita di una cultura scritta 'diffusa' in Sardegna»: il 15 aprile di quell'anno un famoso bandito dorgalese, Vincenzo Fancello detto Berrina, fece trovare affisso sulla porta del Comune un manifesto scritto in un italiano dagli evidenti calchi sardi: «Guardate, paese di Dorgali: nessuno voglio di andare a servire a possessioni del signor Dore Antonio...» (1984, p. 176).

I dati statistici testimoniano una grave condizione di ritardo, e giustificano quindi la diffusione e la persistenza della cultura orale; tuttavia non spiegano, anche perché comuni ad altre regioni meridionali (Abruzzi, Puglia, Sicilia, Basilicata e Calabria soprattutto), la presenza forte della poesia improvvisata e la sua persistenza, anche quando l'alfabetizzazione si era ormai diffusa: in particolare quella che si manifesta nella cosiddetta “gara poetica” o “di palco”, cui si può assistere ancora oggi.

Già il barone tedesco Heinrich von Maltzan, in tempi in cui l'improvvisazione era praticata anche in altre parti d'Italia, scriveva che quella sarda era superiore perché l'attenzione dei protagonisti non si rivolgeva «esclusivamente alla forma ed alla rima» ma anche «al soggetto, alla sua elevatezza, al suo fantastico ornamento» (1886, p. 487).

Dal canto suo Alberto Maria Cirese, già docente di Antropologia a Cagliari, ha confermato alcuni decenni orsono che i poeti isolani hanno «una 'cultura' specializzata e professionale assai più ampia, sotto il rispetto degli affinamenti tecnici e delle complicazioni metriche, di quella che sembra costituire il patrimonio degli improvvisatori continentali» (1959-1960, p. 29).

La prova pratica si è avuta ancora più di recente, nel corso della manifestazione *S'ottava cantadada* che si è tenuta a Ozieri il 6 dicembre 1997 per mettere a confronto gli improvvisatori sardi con quelli della vicina Corsica e dell'Italia centrale. È apparso evidente che la “gara” sarda è di gran lunga la più articolata e complessa, quella che porta i partecipanti a trovare il maggior numero di argomenti e ad andare più a fondo nella trattazione dei “temi” assegnati; tanto che gli improvvisatori locali ebbero a lamentarsi perché lo scarso tempo a loro concesso non aveva consentito di svolgere il confronto come di solito avviene.

2. *La poesia estemporanea.* Come ha spiegato Paolo Pillonca, la “gara” ha inizio con un esordio nel corso del quale i partecipanti, che sono di solito due o tre, esprimendosi

attraverso ottave di endecasillabi si presentano, salutano il pubblico e avviano il discorso su argomenti offerti dall'occasione. Al termine il comitato organizzatore predispone un sorteggio dal quale escono i temi dei quali devono discutere nella parte centrale e più significativa della manifestazione, sempre in ottave e in contrapposizione l'uno con l'altro. Se sono due questi temi possono essere, per fare qualche esempio, la bellezza e la virtù, il sudore e la lacrima, la mente e il cuore, oppure l'aratro e la penna, la nuora e la suocera, ecc.; se sono tre il cielo, la terra e il mare, l'arte, la natura e la scienza ecc. La discussione si protrae per un'ora circa, quindi viene assegnato un secondo tema. La conclusione vede i poeti impegnati ancora nelle *duinas*, distici con i quali concorrono a comporre ottave a tema libero, e nelle *quartinas* ovvero strofe di quattro versi endecasillabi; e infine si congedano, facendo riferimento all'occasione dell'incontro e, se del caso, al santo della festa, con un sonetto caudato (1996, pp. 135-154).

L'improvvisazione si svolge a mezzo tra la recitazione e il canto, ed è intercalata dall'accompagnamento – *cunsonu* – di tre voci, così che resta stretto il legame tra questa forma d'arte e quella del coro “a tenore” (composto di quattro voci: *boghe* o tenore, che in questo caso è l'improvvisatore; *mesa 'oghe*, “mezza voce” o falsetto; *basciu*, “basso”; e *contra*, “baritono”). Questo tipo di “gara” è tipico dell'area logudorese ma è apprezzato anche in quella campidanese, che pure conserva alcune sue forme specifiche di poesia estemporanea; ed anche in Gallura si trovano persone capaci di partecipare a una gara o *dispùtta*, o di recitare *lu brìnghisi* (“il brindisi”) nel corso di una festa conviviale.

3. *I poeti “professionisti”*. La più diffusa delle gare poetiche, quella logudorese, si svolge oggi secondo lo schema messo a punto da uno dei suoi più noti protagonisti, l'ozierese Antonio Cubeddu (1863-1955); come avrebbe ricordato una cinquantina d'anni dopo in un celebre sonetto, la sua “invenzione” è della fine dell'Ottocento:

SA PRIMA GARA

Si de ischire disizosu sese
cussa data prezzisa, justa e giara,
pinna e tinteri, lettore, prepara,
a tacuinu signala, si crese:

in Uthieri, sa mia dimora.
In ocajone 'e sa festa nodida
de su Remédiu, pro Nostra Segnora,

de s'otighentos su norantasese
pro inizziativa mia rara
amus fattu sa prima bella gara
de Capidanni su bindighi 'e mese,

sa poetica gara at tentu vida
e dae tale tempus est ancora
pro dogni festa sarda preferida.

LA PRIMA GARA. Se desideri conoscere con precisione e sicurezza quella data prepara, lettore, penna e calamaio e annotala in un taccuino, se credi:

nel 1896, per una mia felice iniziativa abbiamo disputato la prima bella gara, era il 15 di settembre ed eravamo a Ozieri, la mia residenza. E così, in occasione della celebre festa della Madonna del Rimedio, ha avuto vita la gara poetica, e da allora ritorna sempre gradita in tutte le feste della Sardegna (Pillonca 1996, p. 21).

Il che non vuol dire però che egli abbia “inventato” la manifestazione, ma semplicemente che ha dato ordine e struttura a una consuetudine radicata da tempo immemorabile tra le popolazioni isolate, come risulta da alcune testimonianze anteriori: abbiamo visto quel che Vittorio Angius aveva scritto delle trasformazioni cui andava incontro “Padre Luca” Cubeddu quando veniva colto dall'ispirazione; mentre Giovanni Spano aveva dato l'elenco «dei più rinomati poeti, improvvisatori ed improvvisatrici» di cinque paesi

sardi, specificando che altrettanto si sarebbe potuto fare per tutti gli altri villaggi dell'isola perché, «sebbene piccoli, pure raro è quello che non abbia avuto più o meno il numero di questi» (1840, II, p. 33).

4. *L'isola divisa in due*. Per poter raggiungere questi livelli di elaborazione e di diffusione nel territorio la poesia estemporanea sarda doveva essere fondata su una tradizione di già lunga durata, ma non abbiamo notizie specifiche su questo fenomeno nelle epoche più lontane.

Un'ipotesi suggestiva è che una qualche improvvisazione in metrica e/o in rima fosse praticata già nel corso della civiltà nuragica (1800-238 avanti Cristo), se non altro perché questa, secondo il parere della maggior parte degli archeologi, non conosceva l'alfabeto. Di tanto in tanto qualche studioso tenta di dimostrare il contrario (è uscito da poco sull'argomento un ponderoso volume di Gigi Sanna: 2004), ma appare evidente che non sono rimaste di quell'epoca tracce e documenti tali da poter parlare di una «abbondanza di scrittura»; e che quindi non si può pensare ad una civiltà in qualche modo caratterizzata dalla sua presenza.

Un dato questo che si conferma per le epoche successive, quando la Sardegna fu sottoposta a dominazioni di potenze che, pur detentrici di una cultura scritta, come quella punico-cartaginese e quella romana, non vollero o non furono capaci di trasmetterla alle popolazioni locali. Lo ha dimostrato scientificamente Attilio Mastino, docente di Storia romana nell'Università di Sassari: la sua indagine sul materiale epigrafico, ossia le iscrizioni su pietra, ha rivelato che quasi il 70% proviene da località che non distano più di cinque chilometri dalla costa, dove cioè esistevano le condizioni – quali le attività commerciali e le strutture amministrative – che richiedevano l'uso della scrittura; mano mano che si andava verso le zone interne, abitate da comunità isolate e dedite ad attività agricole e pastorali di sussistenza, queste esigenze si affievolivano, e perciò le iscrizioni si riducevano di numero ed apparivano più brevi e più rozze (1993, passim).

Si era così consolidato un dualismo che avrebbe caratterizzato a lungo la vita civile nell'isola: da un lato i nuovi arrivati e i loro “collaboratori” indigeni, che abitavano le città della costa e si servivano di una lingua straniera e della scrittura; dall'altro le popolazioni locali, confinate nei villaggi dell'interno, che comunicavano solo per via orale servendosi dei linguaggi locali.

5. *La scrittura dei poveri*. La scrittura e una lingua propria furono conquistate finalmente dalle popolazioni locali al tempo dei Giudicati e dei rapporti con le repubbliche marinare Pisa e Genova (complessivamente dall'800 al 1300 circa): la Sardegna attraversò allora un periodo di relativa indipendenza che si tradusse anche nella formazione di apparati istituzionali, amministrativi e religiosi tali da moltiplicare le occasioni di pratica utilizzazione della scrittura: sono di questo periodo i condaghes e alcuni documenti legislativi, quali ad esempio gli *Statuti* di Sassari e soprattutto la *Carta de Logu*.

Lo sviluppo della lingua e della neonata cultura scritta si interruppe ben presto, con l'imposizione, tra Trecento e Quattrocento, del dominio aragonese. Costrette a ricadere in una oralità che aveva radici profondissime – e che d'altra parte non si era mai interrotta, a livello di massa –, le popolazioni dei villaggi ripresero a sondarne e ad affinarne le potenzialità: fu così che la poesia prese definitivamente per loro il posto di quella scrittura che non possedevano.

Questa sostituzione è stata teorizzata dall'antropologo Michelangelo Pira: «La parola parlata, per durare nel tempo, si ancorava ai metri e alle rime delle ottave e delle quarti-

ne e al canto» (1978a, p. 38). Ossia: mentre oggi noi, quando vogliamo fermare un pensiero, sottrarlo alla precarietà della memoria fissandolo e facilitandone la diffusione, lo affidiamo a un pezzo di carta o a un disco di computer, quei nostri antenati ottenevano lo stesso risultato dandogli forma di poesia, vale a dire metro e rima. Piegato a questa forma, il pensiero diveniva più piacevole e allo stesso tempo meglio memorizzabile da parte dell'ascoltatore, che ne faceva tesoro, pronto a ripeterlo e a diffonderlo a sua volta. In questa maniera la poesia – che sconfinava poi sempre nel canto – finiva per dare gli stessi risultati che si possono ottenere con la scrittura; con il vantaggio che il tipo di circolazione che ne derivava non richiedeva nessuna particolare capacità tecnica. La comunicazione orale della poesia era, in altre parole, più immediata, più aperta e anche più democratica di quella che si ottiene con la scrittura e gli altri mezzi di cui ci siamo impossessati in seguito.

Questa intuizione ci è sembrata particolarmente importante, se non altro perché chiarisce l'origine di molti aspetti della cultura e della vita dei sardi, primo fra tutti il ruolo che la poesia ha nella loro vita e in tutte le forme della comunicazione; e abbiamo perciò contribuito con alcune opere ad ampliarla e consolidarla (1992, 1997).

6. *Le prime antologie*. Nel corso dell'Ottocento, mentre da un lato cresceva l'interesse per la storia locale e dall'altro si diffondeva l'alfabetizzazione, gli studiosi presero coscienza dell'importanza della quantità di testi poetici che circolavano oralmente; e iniziarono a raccogliarli per salvarli dalla dimenticanza e metterli meglio a disposizione del pubblico. Il loro precursore era stato Matteo Madau, che nell'ultimo scorcio del secolo precedente aveva mescolato, nella sua opera più conosciuta, i propri versi con quelli raccolti tra la gente.

La serie vera e propria delle nuove antologie ebbe inizio nel 1833, col volume *Canti popolari della Sardegna*, attribuito a Giuseppe Pasella e del quale abbiamo fatto cenno a proposito del Pintor Sirigu. Egli fece spazio, oltre a quelli campidanesi dello pseudo Pintor Sirigu, ai versi logudoresi di “Padre Luca” Cubeddu e del Madau e a quelli galluresi di “Don Baignu” Pes e del suo contemporaneo Salvatore Sanna.

Vennero poi, nel 1854, i *Canti popolari dei classici poeti sardi*, a cura e con traduzione dell'abate Tommaso Pischedda, con i galluresi Pes, Sanna e Pietro Spanu, il campidanese Pintor Sirigu (sempre quello ripreso dal Pasella), i logudoresi Pisurzi, Cubeddu, Araolla e Madau; più i versi latini di Francesco Carboni; e nel 1859 le *Canzoni popolari, ossia raccolta di poesie tempiesi*, occupata quasi per intero dalle opere del Pes e del Sanna.

Questi primi raccoglitori agivano anche sulla base delle sollecitazioni che venivano dalla penisola, a favore della ricerca di testi che esprimessero al meglio lo “spirito nazionale”, e fossero quindi diretti al “popolo”, o espressione diretta del “popolo”; le tre raccolte portano tutte nel titolo l'indicazione di un loro carattere “popolare”, ma sono lontane dall'aver accolto il vero significato di quelle indicazioni, che erano a favore di opere brevi ed anonime, caratterizzate da «spontaneità, naturalezza, assenza di cultura e di artificio». In altre parole i raccoglitori sardi, che continuavano a fare spazio ad autori colti, identificavano “popolare” con “dialettale”, o addirittura, come nel caso di Pischedda, con “concepito da sardi”: non trovava spazio in Sardegna la coscienza della «contrapposizione tra poesia ‘popolare’ e poesia ‘d'arte’, che costituisce tanta parte dell'estetica romantica» (Cirese 1959-1960, p. 19).

7. *Le raccolte dello Spano*. Le antologie curate da Giovanni Spano tra il 1863 e il 1873 non si distaccavano di molto da queste posizioni ma, grazie anche alla loro dimensione

– oltre 500 testi in sei antologie logudoresi e una sassarese –, finivano per comprendere qua e là, come ha osservato Cirese, «documenti del livello ‘popolare’», e favorivano, con una diffusione agevolata anche dalla pubblicazione per fascicoli, «un accrescersi ed un intensificarsi dell’interesse per la poesia popolare sarda» (ivi, p. 42).

All’interno di un materiale così vasto, che lo Spano aveva raccolto sin dagli anni giovanili come materia di studio per la sua *Ortografia* e il *Vocabolariu*, si trovano quindi i testi degli autori maggiori che conosciamo – come Diego Mele, Melchiorre Murenu, Pietro Pisurzi – ma con essi si alternano quelli di personalità minori, e poi di molti altri anonimi, nella più grande varietà di argomento e di metro, raccolti in una vasta area collocata al centro e al nord dell’isola.

Per dare un’idea di questi materiali diamo una sequenza di esempi, riportando per brevità – dalla nuova edizione di quelli logudoresi che ne è stata data di recente in quattro volumi (1999) – piccole parti di composizioni che sono in genere lunghe e lunghissime.

Tra le numerose poesie compare questa serenata, opera di Francesco Serraluzzu, «di Cuglieri, di casa nobile».

SI SES ANCORA DORMIDA

Si ses ancora dormida
cun sonnòs de allegria
a custu cantu t’ischida,
t’ischida a sa oghe mia.

Isculta bella su cantu,
o virgine tota fiore,
ch’est bennid’a ti cantare;
attrividu benz’a tantu
in cumpagnia ’e amore
ista notte a t’ischidare;
ai custu cantu t’ischida,

virgine bella e dechida,
virgine bella e dechida!

Cumpati o sonn’un’istante,
como ch’amore est inoghe,
de la torrare a dormire,
hat già dormidu bastante:
iscultare custu oghe
già li podes permettere.
Oh cuntentu o allegria!
T’ischida a sa oghe mia,
t’ischida a sa oghe mia!...

SE SEI ANCORA ADDORMENTATA. Se sei ancora addormentata tra sogni gioiosi svegliati a questo canto, svegliati alla mia voce.

Ascolta bella il canto, o vergine tutta fiori, che è venuto per celebrarti; questa notte mi azzardo a svegliarti in compagnia dell’amore; svegliati a questo canto, vergine bella e graziosa, vergine bella e graziosa!

Perdona o sonno un momento, non è il caso di farla riaddormentare ora che amore è qui, ha già dormito abbastanza: puoi ben permetterle di ascoltare questa voce. Svegliati alla mia voce!... (Spano 1999, III, pp. 254-256).

Tra i canti sul tema della morte compare questo, anonimo, che secondo lo Spano era passato dall’uso privato a quello pubblico, tanto che «in alcuni villaggi» si cantava «in chiesa a modo di esequie».

TRISTU DIE CH’ISPETTAMUS

Tristu die ch’ispettamus
sos chi in su mundu bivimus,
a unu a unu morimus
e niente bi pensamus!

Cunsidera, o cristianu,
custu mundu falsu e leve

pro chi passat tot’in breve
pius chi non su sonnu vanu
chi benzende su manzanu
su bentu nos agatamus.

Custu mundu est unu fiore
chi si siccet per momentos,

suggettu a totu sos bentos
de s'humidade e calore,

est unu fumu e vapore,
est caschidu chi alidamus...

TRISTE IL GIORNO CHE ASPETTIAMO. Triste il giorno che aspettiamo noi che viviamo nel mondo, a uno a uno moriamo eppure non ci pensiamo per niente!

Considera, cristiano, questo mondo falso e leggero dove tutto passa rapidamente, più di un sogno vano, così che come arriva il mattino troviamo il vento.

Questo mondo è un fiore che tutt'a un tratto si secca, soggetto a tutti i venti umidi e caldi, è un fumo, è un vapore, è uno sbadiglio che noi facciamo... (Spano 1999, iv, pp. 36-39).

Davvero abbondante la produzione nel campo della religione, tanto che lo Spano alternava raccolte destinate ad opere "storiche e profane" con quelle "sacre e didattiche": andavano dalle lodi della Madonna ai *gosos* per tutti i santi; dalle preghiere ai testi di accompagnamento dei vari momenti dell'anno liturgico; dalle preghiere alle confessioni, ai richiami morali ecc. Uno dei maggiori autori in questo campo, il gesuita del Settecento Bonaventura Licheri, ha lasciato tra gli altri un brano sulla Madonna addolorata.

SENDE MORTU CUN RIGORES

Sende mortu cun rigores
su coro de s'alma mia,
non mi jamedas Maria
si non mare de dolores.

ca perdo sa mezus vida
in mesu de peccadores.

Giamademi s'affliggida,
giamademi s'attristada,
so de dolos garrigada
e de dolos consumida

O fizu meu istimadu,
o fizu de s'alma mia,
fizu de mama allegria,
fizu in su coro portadu,
cale morte hat annuadu
cuddos tuos risplendores!

POICHÉ È MORTO TRA LE SOFFERENZE. Poiché è morto tra le sofferenze il cuore dell'anima mia non chiamatemi Maria ma mare di dolori.

Chiamatemi l'afflitta, chiamatemi la triste, sono gravata dai dolori, consumata dai dolori perché perdo il meglio della mia vita in mezzo ai peccatori.

Figlio mio amato, figlio dell'anima mia, figlio gioia di mamma, figlio serbato nel cuore, quale morte ha oscurato quei tuoi splendori! (Spano 1999, ii, pp. 106-109).

Non mancavano i testi satirici, che rispondevano a una tendenza alla critica sorridente diffusa nei villaggi. Ma ne comparivano anche in ambienti più colti e raffinati, come nel caso del sonetto che prende a bersaglio il poeta e linguista Matteo Madau: l'autore è Gavino Cocco – «persona dotta e politica» (giudice della Reale Udienza; 1724-1803), appassionato alla «poesia vernacola» – che lo prende in giro dopo aver saputo che «andava per le case distribuendo libretti da lui composti».

A UE INGHIRIAS MATTEU

A ue inghirias, Matteu, gas'arriadu
de pabiru et chentu libereddos,
che lattaju ch'jughet moitteddos
chi chircat ispazzare su cazadu?

Tue ses obligadu a la torrare
intera, cussa summa male binta,
et no abbastat ancora a ti salvare.

Eà quantos, chena cherrer, has leadu
trinta soddos pro cussos tomigheddos,
sos chi non balent trinta dinareddos,
quantu, segundu cussu, has haer furadu?

T'imparat sa morale mancu istrinta,
cheres, Matteu, su dannu reparare?
Bendedi tue matessi a soddos trinta.

DOVE VAI GIRANDO MATTEO. Dove vai girando, Matteo, così carico di carta e di cento libretti, come un lattaio che trasporta i suoi recipienti di sughero e cerca di vendere le cagliate? Quante volte, senza volere, hai incassato trenta soldi per quei volumetti che non valgono trenta soldini, e quanto, perciò, puoi aver rubato? Sei obbligato a restituirla tutta, quella somma mal guadagnata, e questo non basta ancora per salvarti. Ti insegna (qualcosa) la morale più tollerante, e vuoi, Matteo, riparare il danno? Venditi tu stesso per trenta soldi (Spano 1999, I, p. 255).

Occasione per comporre poesie erano anche gli avvenimenti che colpivano l'opinione pubblica, ad esempio le alluvioni, drammatici fatti di cronaca che avevano ripercussioni per le voci basilari dell'economia del tempo, l'agricoltura e l'allevamento. Spano riporta tra le altre una lunga composizione nella quale Pasquale Capece, poeta di Perfugas suo contemporaneo, descrive quella che, a causa dello straripamento del Coghinas, aveva colpito le campagne del paese nel gennaio del 1848: dopo aver dato un quadro delle distruzioni e dei lutti descrive le reazioni dei contadini e dei pastori.

S'INUNDASSIONE DE SU 1848

De Coghinas su campu fit ornadu
de ogni bestiamen pascalante,
ind' unu puntu s'idet inundadu,
tot'annegadu s'idet in s'istante.
Su riu cun su mare hat incontradu,
restad'est s'abba unida e istagnante,
no hapende sa piena ue isfogare
formad'hat issa sola ateru mare.

Poi passada s'inundassione
bessesint sos massajos e pastores
e bident, oh fatale distruzione!,
iscumparfidos totu sos laores,
totu ruina totu confusione,
boghes, suspiros, lagrimas, clamores!
Ue fint fruttos, piantas et ervas
appena esistint como duas chervas.

Su terrinu nieddu e desoladu,
montes de rena, fossos e canales,
est totu siccu, nudu e ispozadu,
niunu tuddu de sos vegetales.
Totu cantu b'haiant semenadu
in sos passados meses autunnales
tot'est annientadu, totu istruttu:
su fundu, sos trabaglios e i su fruttu.

A tale vista e a tales horrores
esclamat su padronu inconsoladu:
«De sos trabaglios mios e suores
ue est oe su fruttu disizadu?».
Penas duras, sensibles dolores,
in custu casu dognunu hat proadu:
in amarguras, dolos et piantos
sos perfughesos semus totu cantos!...

L'INONDAZIONE DEL 1848. Il campo del Coghinas era popolato da ogni tipo di bestiame al pascolo, tutt'a un tratto si trova inondato e annegato. Il fiume si è incontrato col mare e l'acqua è rimasta tutta unita, stagnante, la piena non trovando sfogo ha formato da sola un altro mare.

Appena passata l'inondazione uscirono i pastori e i contadini e trovarono, oh terribile distruzione!, scomparsi tutti i seminati, tutto rovina tutto confusione, e grida, sospiri, lacrime e lamenti! Dove (un tempo) erano piante, frutti ed erbe si vedono ora appena due zolle.

Sul terreno nero e desolato (sono) ammassi di sabbia, fossi e canali, tutto è secco, nudo e spoglio, nessun germoglio dalle piante. Tutto quel che avevano seminato nei passati mesi dell'autunno è tutto distrutto, annientato: il campo, i lavori, i frutti.

A una tale vista, di fronte a simili orrori, il proprietario esclama sconsolato: «Dov'è il frutto tanto atteso del mio lavoro e del mio sudore?». In questa sciagura ognuno di noi ha provato terribili sofferenze, dolori profondi: noi tutti perfughesi siamo immersi in amarezze, sofferenze e pianti!... (Spano 1999, I, pp. 175-177).

Alcuni autori erano più sensibili ai problemi sociali, ai dislivelli tra le classi, talvolta enormi, dei quali a volte in più d'un caso soffrivano in prima persona: come il bittese Raimondo Delogu (morto nel 1897), critico verso i *gosinos*, i signori con i quali aveva avuto a che fare.

MISERU CHIE S'ARRAMBAT A GOSINU

Miseru chie s'arrambat a gosinu
ca s'arrambat a truzzu formigosu,
male est s'est riccu et peus bizonosu,
non s'ind'isfadat de lu cumandare,
si lu chircant ad s'houra de pagare
nde perdent s'amistade pro continu.

Perdene pro continu s'amistade
s'andant a dimandare su trabagliu,
cun gosinu non bi hat fidelidade
ca jughet duas caras che freagliu:
barbaru et de paga caridade

ma in s'ipsoro non faghent isbagliu,
lu naro nen dep'esser faulagliu
ca nd'hapo idu pratica meschinu.

Tantos et tantos nd'hapo praticatu
gosinos et segnores in civile,
et pro su bene chi lis hapo fattu
m'hant trattadu coment'un'iscobile,
si non mi fia difesu et manizatu
mi fia arruinende su foghile;
cun sos chi so istadu pius umile
cussos m'hant fattu peus de buzzinu...

DISGRAZIATO CHI SI AFFIDA A UN SIGNORE. Disgraziato chi si affida a un signore perché si affida a un tronco pieno di formiche, è già un male se è ricco, peggio ancora se ha qualche bisogno, non si stanca di comandarlo, ma se lo cercano al momento che deve pagare ne perdono l'amicizia per sempre.

Se vanno a chiedere conto del lavoro ne perdono l'amicizia per sempre, con un signore non c'è da fidarsi perché ha due facce come febbraio: rozzo e poco caritatevole, ma nei loro interessi non sbagliano, lo affermo e non sono bugiardo perché ne ho fatto pratica, per mia disgrazia.

Ne ho praticati tanti e poi tanti di ricchi e signori, ritenuti civili, e nonostante il bene che gli ho fatto mi hanno trattato come una scopa, se non mi fossi difeso e destreggiato avrei portato alla rovina la mia famiglia; e quelli coi quali sono stato più sottomesso mi hanno fatto peggio che fossero dei boia... (Spano 1999, I, pp. 456-458).

8. *Né storia né epos*. Studiosi e raccoglitori si resero ben presto conto che, pur con tanta abbondanza di materiale poetico, la Sardegna era poverissima, se non del tutto priva, di testi a carattere storico, patriottico ed epico; un problema che fu discusso a più riprese e che, come avremo occasione di vedere, è ritornato anche in seguito alla ribalta: Benvenuto Lobina, ad esempio, ha tentato di ovviare a questa carenza.

I misteriosi e abilissimi autori delle *Carte d'Arborea* furono anche in questo caso pronti a riempire il vuoto, confezionando opere riferite a personaggi e avvenimenti che i documenti lasciavano parzialmente in ombra. Nel dare alla luce la penultima delle sua raccolte logudoresi, lo Spano si diceva felice di poterla aprire con «una canzone del secolo xv», appunto una «delle preziose *Carte di Arborea*»: era data come opera di un certo Giovanni Deputzo, «mercante di professione» di Monteleone, e raccontava la storia di Nicolò Doria, figlio naturale di Brancaleone (il marito di Eleonora), che aveva tentato la resistenza contro l'invasione aragonese nella parte settentrionale dell'isola.

La composizione, pregevole «più per la parte storica che per la parte poetica», dà particolari sulla madre, donna Anghela Melone, sulla sua relazione con una concubina che gli avrebbe dato un figlio, Traodoro, e vari altri, inserendoli abilmente tra le poche notizie certe che si avevano su di lui: «ora si potranno coprire queste lacune ed i futuri biografi – scriveva soddisfatto lo Spano – potranno distendere una bella pagina della storia sarda, riportando in disteso la sua biografia».

DE SU POTENTE ET FORTE BRANCALEONE

De su potente et forte Brancaleone
fizu fudi su donnu Nicolosu
hapidu cun donn'Anghela Melone,
fruttu de un'amore tormentosu.
Onne gentile et bona educatione

dadu l'haviat su padre affectuosu:
s'istudiu sufficiente – et s'arte de sa guerra
in cust'istesa terra – apprendesit valente,
et proite fudit de grand'intendimentu
de sos sabios fudit su cuntentu.

Mortu su fizu 'e donna Eleonora
cum su padre monstrad'hat su valore,
s'esercitu sighende ad onne hora,
saltiggiando castellos cun furore
contra sa gente istranza et traitora,

sa patria difendende cun honore;
et quando s'Arboresu – discazzesit su conte
faghende grande fronte – ochirit donnu Aresu,
ma feridu su padre Brancaleone
s'inserrisit cun ipso in Monteleone...

DEL POTENTE E FORTE BRANCALEONE. Don Nicolò era figlio del potente e forte Brancaleone, concepito con donna Angela Melone, frutto di un amore tormentato. Il padre gli aveva dato insieme all'affetto la migliore educazione: lo studio fu sufficiente e in questa vasta terra apprese con prontezza l'arte della guerra, e poiché era di grande intelligenza era la gioia dei saggi.

Morto il figlio di donna Eleonora mostrò il suo valore (combattendo) insieme al padre, seguendo di ora in ora l'esercito, assalendo con impeto i castelli (impegnato) contro i nemici e i traditori, e difendendo la patria con onore; e quando l'Arborea scacciò il conte facendo forte resistenza uccise don Aresu, ma il padre Brancaleone rimase ferito e si chiuse con lui nel castello di Monteleone... (Spano 1999, I, pp. 475-487).

9. *Mutos e mutettus*. Nel compilare le sue prime raccolte, pubblicate sempre col titolo di *Canzoni popolari*, lo Spano si era attenuto alla concezione che era affiorata dalle opere dei suoi predecessori, ossia di un lavoro che comprendesse «sia le composizioni più auliche dei letterati locali, sia i prodotti semiculti degli improvvisatori e compositori popolareschi, sia infine – ma senza riconoscimento dei loro caratteri differenziali – taluni componimenti ‘popolari’» (Cirese 1959-1960, p. 41).

Il grande folklorista Giuseppe Pitre, siciliano (1841-1916), col quale era in corrispondenza, in una prima fase approvò questo suo metodo, accettando come “popolari” tutti i generi di poesia che veniva raccogliendo; in seguito, associandosi alle osservazioni formulate da alcuni altri studiosi, iniziò ad avere dei dubbi, e a meravigliarsi che non si trovasse in Sardegna esempio dei «brevi rispetti» e dei «brevissimi stornelli», ossia del «canto lirico-monostrofico», «breve, metricamente uniforme, stilisticamente semplice, contenutisticamente sintetico, sentimentalmente acceso, anonimo, e popolarmente o collettivamente rielaborato», che era stato ormai individuato nelle altre regioni italiane come forma tipica della vera poesia “popolare” (ivi, pp. 66-67).

Dietro queste indicazioni e sollecitazioni lo Spano si preoccupò di inserire nelle ultime raccolte, quelle del 1870 e del 1872, una serie di strofe brevi ed anonime, attinte dalla tradizione orale, che definì *tajas* o *mutos*, convinto di aver accontentato il suo corrispondente: «Tutti questi brevi componimenti sono antichi e di persone analfabete; essi sono armoniosi e svelano il genio del popolo che li ha conservati tramandandoli di bocca in bocca» (1999, I, p. 98); inserì tra gli altri un testo molto conosciuto e utilizzato nel canto:

ABBERIMI SA JANNA, FRISCA ROSA

Abberimi sa janna, frisca rosa,
qui so tremende que fozas de canna,
tue ses in su lettu et ti reposa
et a mie mi lassas in sa janna
que unu furisteri in sa campagna
pelegrinende sa vida penosa.

benzo pro ti visitare,
quando mi l'has a pagare
custu serenu qui leo?

Inoghe mi faghet die
cantende a pramma dorada,
tue in su lettu corcada
et eo frittu que nie...

In cust'istrada mi seo,

APRIMI LA PORTA, FRESCA ROSA. Aprimi la porta, fresca rosa, ché sto tremando come le foglie della canna, tu sei a letto e riposi e mi lasci sulla porta come un forestiero che trascina per la campagna la sua vita di sofferenze. Mi siedo in questa strada dove sono venuto per farti visita, quando mi ripagherai per questa umidità che prendo?

Qui mi farà giorno cantando alla mia palma d'oro, tu sdraiata sul letto e io freddo come la neve... (Spano 1999, IV, p. 457).

La sua iniziativa convinse Pitrè, pronto a scrivere che due terzi dei cinquanta componimenti pubblicati nel 1872 si presentavano come «veri canti popolari», caratterizzati da «brevità» e da «forma piana e facilissima». In realtà né l'uno né l'altro si rendeva conto che «in Sardegna il canto lirico-monostrofico ha forme proprie, strutturalmente diverse da quelle del rispetto e dello stornello» (Cirese 1959-1960, pp. 71 e 72).

Inoltre, ha spiegato Cirese, l'individuazione di questa forma peculiare era in Sardegna più difficile che altrove perché, a causa «dell'isolamento di tutti (vertici e basi)», ossia del pubblico e degli autori di vario livello «nei confronti della vita culturale esterna tanto aulica quanto popolare», la «circolazione culturale» era «larghissima e intensa»; tanto che si può parlare, come ha fatto Raffa Garzia, di una «essenziale unità delle poesia sarda» che rendeva difficile l'individuazione dei diversi generi e livelli (ivi, p. 149).

La ricerca si fece sul finire dell'Ottocento più intensa e si allargò, e giunse finalmente in porto grazie anche al contributo di ricercatori forestieri: insegnanti che, grazie al nuovo «sistema di nomine in tutto il territorio nazionale», giungevano nell'isola per lavorare nei licei e nelle università e, dedicandosi alla ricerca nel campo delle tradizioni popolari, mettevano in pratica metodologie più aggiornate e ricerche dirette sul campo: «ai quali molto devono – ha scritto Enrica Delitala – gli studi di folklore e linguistica sarda» (1999, I, p. 36. «Un capitolo della storia della cultura in Sardegna che meriterebbe di essere studiato più a fondo»: Marrocu 1989, p. 331).

La svolta decisiva si ebbe con la definitiva messa a fuoco dei *mutos*, segnata dalla raccolta di Giuseppe Ferraro (1891), da quella di Egidio Bellowini e da quella di Vittorio Cian e Pietro Nurra (1893; 1893-1896).

Mentre questi ultimi due si limitarono a raccogliere un grande numero di testi, convinti che non era ancora arrivato il momento di fare sull'argomento «uno studio sicuro e compiuto», Bellowini si preoccupò, nella prefazione al suo lavoro, di analizzare e descrivere questo che, pur non negando che ce ne fossero altri, appariva come il modulo poetico più tipico della poesia popolare isolana. Osservò così come si divide in una strofetta introduttiva, o *isterria*, e in una o più strofe successive, dette *cambas* della *torrada*; come ogni parte non rima al suo interno ma soltanto con le altre parti ecc.; e si soffermò anche sul «salto» che il discorso compie nel passare da una all'altra parte: mentre la prima ha «parole nobili, concetti delicati e fuori dal comune» se la seconda deve avere espressione «tenera, affettuosa»; ha viceversa «parole e i concetti volgari, le rime 'aspre e chiochie'» se deve seguirne una «burlesca e sprezzante» (1893, p. 22).

Un tema questo che ha attirato anche in seguito l'attenzione degli studiosi: dopo l'ipotesi, confermata a più riprese, che le componenti del *mutu* siano completamente divergenti, è subentrata quella opposta, che il linguista Leonardo Sole ha formulato di recente, sulla scorta anche degli studi del critico letterario ceco Jan Mukarovsky: «Lo iato logico tra *isterria* e *torrada* non comporta, di norma, assenza di nessi semantici» (1977, p. 44).

Le ricerche furono in seguito estese ai *mutettus* dell'area meridionale: prima da Max Leopold Wagner e in seguito dallo studioso cagliaritano Raffa Garzia (1877-1938), il quale arrivò a «segnalare con chiarezza talune uniformità strutturali tra *mutos* e *mutettus*»: «stessa divisione in due parti distinte, *isterria* e *torrada*, e stesso artificio simmetrico nella relazione tra le due parti, ci fosse o no lo svolgimento in *cambas*» (Cirese 1959-1960, p. 125).

Nel 1917 Garzia pubblicò una importante e vasta raccolta di *Mutettus cagliaritani*, ricca di ben mille testi: nessuno – ha osservato Antonio Romagnino – «riuscì a raccogliergliene un numero così imponente»; quando «la sola raccolta dei testi, compiuta avven-

turosamente quando non c'erano strumenti tecnici adeguati, è una benemerenzza grande» (1989b, p. 244).

Ed era valida anche la metodologia messa in pratica, se è vero che si tratta di «una delle raccolte filologicamente e linguisticamente più rigorose in Europa, sicuramente in Italia, ancora oggi» (Angioni 1989, p. 164).

Una breve serie di *mutos* e di *mutettus* tratta dalle raccolte di Cian e Nurra e di Garzia mostra come questo genere di componimento, utilizzato nella maggioranza dei casi per esprimere amore, viene talvolta piegato a comunicare sentimenti opposti – odio, disprezzo, scherno – e, più raramente, per esporre altri temi ed argomenti come, nel caso dell'ultimo (nel quale non si registra neppure il tipico “distacco” tra la prima e la seconda parte), il flagello della malaria.

SAS ISPADAS DE ANGIOY

Sas ispadas de Angioy
las bogan a gherrare
a funtana de Ruos,
vicinu a s'istradone.

Si nos cherimus nois
los lassamus ciarrare
sos mios cun sos tuos,
prosighimus s'amore.

LE SPADE DI ANGIOY. Le spade di Angioy le sfoderano per combattere alla fontana di Ruos, vicino allo stradone. Se noi ci vogliamo li lasciamo dire i miei e i tuoi, continuiamo ad amarci (Cian e Nurra 1893-1896, I, p. 4).

INTRO 'E SANTU ANTINE

Intro 'e Santu Antine
b'appo 'idu unu santu
accoglinde mela cotta.

Abbaidende a mie
s'oggiu fettas biancu
ei sa 'ucca fettas tola.

DENTRO SAN COSTANTINO. Dentro San Costantino ho visto un santo raccogliere mele cotte. Se guardi me gli occhi ti si facciano bianchi e la bocca storta (Cian e Nurra 1893-1896, I, p. 15).

A SANTU PEDRU PIGO

A Santu Pedru pigo,
mi che pigo a ballare
cun gustu e allegria.

Bazi chi nde crebades,
s'est chi custu resessit,
sos ch'azis belosia.

VADO A SAN PIETRO. Vado a San Pietro, ci vado a ballare con piacere e allegria. Vedrete che schiatterete, voi che siete gelosi, se costui ci riesce (Cian e Nurra 1893-1896, I, p. 18).

SU REI DE SAVOIA

Su rei de Savoia
esti mercant"e trigu;

po no fai custa coja
a su buginu piju.

IL RE DI SAVOIA. Il re di Savoia è mercante di grano; per non fare questo matrimonio prendo per marito il boia (Garzia 1917, p. 118).

SU DOTTORI M'A NAU

Su dottori m'a nau
a pijai sa china;

tempus mali passau,
vida de arruina.

IL DOTTORE M'HA DETTO. Il dottore m'ha detto di prendere il chinino; tempo (gioventù) trascorso male, vita rovinata (Garzia 1917, p. 95).

La storia nei fogli volanti: la poesia venduta in piazza

Si potrebbe pensare che in questi anni tra Otto e Novecento, con la rapida diffusione dell'alfabetizzazione e la progressiva raccolta e catalogazione dei testi tramandati a memoria, le forme dell'oralità fossero entrate tutte e subito in crisi. Ma non fu così, almeno in una prima fase della nuova epoca, grazie alla "spinta" che veniva da consuetudini millenarie; si ha anzi l'impressione che l'introduzione dei nuovi strumenti – l'alfabeto, appunto, e quindi la stampa – finisse per fornire ulteriori stimoli. La "gara" di palco, ad esempio, conobbe – ad opera di estemporanei nutriti, in più di un caso, anche della cultura "ufficiale" –, sia nei primi decenni del secolo che in seguito, dopo l'interruzione imposta dalle autorità, fasi di vero e proprio splendore (Pillonca 1996, pp. 27-38, 59-73 e 81-105).

1. *L'editoria minore*. Ed un po' tutti i poeti dell'oralità, che avevano sino a quel momento affidato le loro opere unicamente all'attenzione e alla memoria dei loro uditori, seppero ben presto trovare nella stampa un mezzo per fissarle e diffonderle meglio. Venne così crescendo, per loro iniziativa, una sorta di editoria minore, formata da fogli volanti e da opuscoli: minore perché non godeva delle cure di veri e propri editori, ma nasceva dal rapporto diretto dell'autore con una tipografia; e le opere, una volta stampate, non entravano nel circuito delle librerie, ma venivano vendute da ambulanti e girovaghi che frequentavano le piazze, i mercati, le feste.

Va precisato che di questa forma di diffusione riuscivano a servirsi anche poeti che non conoscevano la scrittura: lo apprendiamo da alcuni fogli volanti, dove costoro rivendicavano, come un vanto, la loro condizione di "illetterati" (Tola S. 1999a, pp. 10-11).

Evidentemente il tipografo si era prestato a comporre i caratteri dopo averli sentiti recitare il testo. È probabile che gli acquirenti dell'opera fossero persone capaci di leggere, ma attraverso la loro lettura a voce alta questa poteva essere memorizzata dai tanti che non possedevano ancora quella capacità. La stampa diveniva così strumento di comunicazione tra analfabeti e analfabeti, l'oralità riusciva a piegare il nuovo mezzo alla propria conservazione.

Questo tipo di editoria ha provveduto per decenni a diffondere le *cantones* di autori più o meno famosi, i testi delle "gare" che avevano maggiormente colpito l'attenzione del pubblico, le *modas* che gli improvvisatori cantavano un tempo (al posto dell'odierno sonetto) al termine della loro esibizione, e numerosi *gosos*.

La stagione di questa editoria particolare è finita nel 2003, con la scomparsa di Antonio Cuccu, che sino all'ultimo, unico ormai in tutta l'isola, ha continuato a portare un po' ovunque i suoi fogli e quaderni a stampa: a suo modo imprenditore ed editore, oltre che libraio, perché, non essendoci ormai più autori capaci – o desiderosi – di dare alimento ai tipografi, provvedeva in prima persona a commissionare le nuove tirature, mano mano che i titoli si esaurivano.

Per fortuna le biblioteche isolate hanno provveduto a conservare anche questo materiale, un po' in tutte le maggiori si trovano raccolte di fogli volanti, e le miscellanee ospitano i quaderni di versi. Un materiale prezioso, a nostro parere, che merita l'attenzione degli studiosi, gli storici della letteratura in particolare, e attende un delicato lavoro di ricerca e catalogazione.

Una ricerca su quello giacente all'Universitaria di Sassari, e in misura minore su quello dell'Universitaria di Cagliari, condotta su indicazione del professor Manlio Brigaglia, ci ha condotto a pubblicare con Rita Cecaro (cui va il merito di avere rintracciato le notizie riportate dai giornali) una raccolta di *Cantones de sambene* (1999), dedicate cioè ai delitti che avevano attirato l'attenzione del pubblico; in seguito, dopo aver allargato la ricerca, ci è stato possibile arrivare a una di *Cantones de bandidos* (2001).

In questi due volumi, che fanno parte entrambi della collana "I grandi poeti in lingua sarda" delle cagliaritaned Edizioni Della Torre, si trovano esempi per ognuna delle principali varianti del sardo.

2. *L'area campidanese*. In un quadernetto stampato a Iglesias nel 1892 una donna – cosa in questo campo eccezionale –, Rocchetta Maxia, di professione sarta ma molto ricercata come versificatrice, racconta di una grassazione avvenuta l'anno precedente a Silius ai danni del capitano Francesco Lallai, già distintosi nelle guerre risorgimentali, che aveva perso la vita insieme a uno degli assalitori. Come si può vedere il titolo, che riprende lo stile giornalistico, rivela i legami che questi autori avevano con i quotidiani, dai quali spesso attingevano la materia per il loro lavoro.

CANZONI SARDA PO SA GRASSAZIONI E ASSASSINIU
DE SU CAPITANU CAVALIERI LALLAI FRANCISCU DE SILIUS
COMMITTIA SA NOTTI DE SA DI XINCU DE NOVEMBRI 1891,
ATTURENDICI MORTU UNU MALFATTORI, PO ISBAGLIU DE IS PROPRIUS CUMPANGIUS

Ita tristu fattu suzediu in Gerrei,
su xincu de Novembri ddu depu notai,
in su norantunu orribili a crei
de su capitano Franciscu Lallai.

De su Capitanu Lallai Franciscu
comenti dd'hanti mal'oltraggiau,
penzendi solu ch'in prus mannu arriscu
cantu medas bortas s'hiadessi incontrau
sempiri salvau si fiat de sa morti,
po sa mala sorti torrau a Silius
aundi cumplius si sunt tant'orris
de is malfattoris, logu de assassina. [...]

De ddi privai sa vida dimostrau s'est
subitu de foras gei hant'isparau,
improvisu mortu atturau indet
su malfattori chi primu es brintau
cant'isbagliu in su colpu primu,
fertu est in firmu a su cumpangiu insoru,
comenti su coru malu ddu teniant
sa paga tentu 'ndiant, depia meritai.

Segundu su meritu sa paga fia giusta,
subitu a inturu 'nceddi sunt intraus

ita ferida mala chi è custa!
Chi fiat mortu si sunt'accataus,
meda arrabiaus si sunt de prus,
afferrant dus a su capitanu,
o! feroci manu chi dda pigau!
Ddanti accapiau po prus vendicai!

Po prus vendetta accapiau dd'hiant
a manus forti cun grandu strintura,
«Boleus su dinai» cumprendi ddi fiant
cun boxi arta leggius de figura;
issu cun paura ddis arrespundiada
chi non 'ndi teniada de dinai, narada,
però ddis donada libera volontadi
de su ch'inciadi de tottu pigai.

«Pigai de tottu, is crais s'intregu»,
ma unu ddu pigada de mala manera:
«Non bogas dinai su zugu ti segu»,
ddu ghetada a basciu de sus'e sa scalera
crudeli fiera tanti accunnotada;
Lallai zerriada: «Santus de su Xelu»;
non fia tanti belu s'avvicinamentu
su coru hanti tentu de ddu malsacrai...

GNI. Che brutto il fatto successo nel Gerrei il cinque novembre, lo debbo annotare, nel '91, orribile a credere, del capitano Francesco Lallai.

Del capitano Francesco Lallai, come lo hanno duramente oltraggiato, al solo pensare chissà quante volte si era venuto a trovare in pericoli molto maggiori, salvandosi sempre dalla morte, ma per sua disgrazia è tornato a Silius dove sono stati commessi tanti orrori da parte dei malfattori, un luogo di assassini. [...]

Si è capito che volevano privarlo della vita, hanno sparato subito, da fuori, all'improvviso è restato ucciso il malfattore che è entrato per primo, hanno sbagliato al primo colpo, è rimasto ferito e infermo il loro compagno, visto che era di cuore cattivo ha avuto la giusta paga, l'aveva meritata.

Il compenso era giusto in base al suo merito; subito sono penetrati all'interno, che brutta ferita è questa! Si sono accorti che era morto e si sono arrabbiati ancora di più, in due afferrano il capitano, oh mano feroce che lo ha afferrato! L'hanno legato per infierire ancora di più!

Per infierire ancora di più gli hanno legato le mani molto strette, «Vogliamo il denaro», gli fanno capire a voce alta, brutti di aspetto; ed egli rispondeva impaurito che non ne aveva, ma dava loro piena libertà di prendere tutto quello che c'era.

«Prendete tutto, vi consegno le chiavi», ma uno lo afferra con cattiva maniera: «Se non tiri fuori i denari ti taglio la gola»; lo getta in basso dall'alto della scala, fiera crudele senza pietà, e Lallai grida: «Santi del Cielo!»; non era tanto bello quel comportamento, hanno avuto il coraggio di massacrarlo... (*Cantones...* 2001, pp. 142-155).

3. *L'area logudorese*. Due composizioni si riferiscono ad un medesimo episodio: la mattina del 26 gennaio Attilio Cadolini, giovane laureato in legge di famiglia benestante, veniva ucciso a colpi di pistola da Antonina Piana di Osilo, che era domestica in casa sua e che egli aveva sedotto, promettendole evidentemente un matrimonio che poi si era rimangiato. Interessante il raffronto tra i due testi perché mentre il primo, di un certo Giovanni Cubeddu Cossu di Ozieri, prende le parti del giovane e attacca la *teracca*, accusandola di aver attirato la vittima per poter intraprendere una sua scalata sociale, il secondo, di anonimo, giustifica l'atto delittuoso perché compiuto a difesa del sacrosanto diritto dell'onore.

PRO SA MORTE TRAGICA DE S'AVVOCADU ATTILIO CADOLINI

Non fit ancora su Sole arrivadu
a meidade de su Firmamentu
ch'hat in una s'infautu avvenimentu
s'arma micidiale annunziadu,
ed a ue s'iscoppiu hat rimbombadu
curret, bolat ognunu a su momentu
e itte hant incontradu? O discunfortu!
Attiliu Cadolini in terra mortu.

Attiliu Cadolini in terra ruttu
esanime cadaver, e distesu
a su fumante samben sou in mesu.
Chi faghiat bagnare ogn'uju asciuttu.
S'est a s'istante su dolu, su luttu
in ogni visu leggidu e cumpresu,
chi totta sa Zittade hat cuntristadu;
suspìru, o lagrima ogn'unu hat bettadu.

S'orrenda vista ogni coro hat cumpuntu
fit che lizu isfundadu dai sa mata
degogliadu da una manu ingrata,
e reduidu a miserandu puntu;
subitu vivu, subitu defuntu!

Chie truncada bi l'hat e disfata
sa vida gai in breve essende sanu?
Iscellerada; ispietada manu! [...]

Non fit amore, no, de ver'amante
chi fit tott'isfrenada ambissione
de mezorare de condessione,
e d'unu viver agiadu bastante,
e de ricchetas ch'in fastu brillante
mantesu aeran sa tua persone,
ponzende su chi fist tott'in obliu
pro dare a sa miseria un'adiu.

Vile teraca, ti sonnias
palattos, vestes de magnificenzia?
Calculende in sa paga isperienza
de s'infelice chi tou creias,
chi de sas suas primas vigorias
tempus non li daiat sa violenza
a pensare, e rifletter cun sabiore
pro seberare tra amore e amore!

E no l'ischias, no, chi sa civetta

mai s'accoppiat cun su rusignolu?
E suzedende, unu momentu est solu
ibrid'est pro sa coppia imperfetta;
ma tue a su pius altu Pianetta

cun sas alas de Icaru a unu olu
giomper cherias, senza ti pensare
chi devias in terra istrascinare!

PER LA TRAGICA MORTE DELL'AVVOCATO ATTILIO CADOLINI. Il sole non era ancora arrivato a metà del cielo che l'arma micidiale ha annunciato l'infausto avvenimento: lo strumento portatore di morte ha dato l'annuncio, tutti sono corsi verso il punto in cui era echeggiato il colpo, e che cosa trovano? Che sconforto: Attilio Cadolini a terra morto!

Attilio Cadolini caduto a terra, ormai esanime, steso in mezzo al suo sangue fumante: (uno spettacolo che faceva inumidire gli occhi a tutti. E subito si sono potuti leggere nel viso di tutti il dolore, il lutto che ha rattristato l'intera città; ognuno ha sospirato o pianto una lacrima.

Il terribile spettacolo ha rattristato ogni cuore, era come un giglio tolto dalla pianta, strappato da una mano ingrata e ridotto in quelle condizioni: un attimo prima vivo, l'attimo dopo morto! Chi è stato a troncare e distruggere la vita, così in un attimo, visto che era sano? Una mano spietata e scellerata. [...]

Non era l'amore di una (donna) veramente innamorata, era soltanto la sfrenata ambizione di cambiare in meglio la propria condizione, (il desiderio) di una vita sufficientemente agiata e di ricchezze che potessero farti vivere nel lusso facendo dimenticare quella che eri prima dando l'addio alla miseria.

Vile domestica, sognavi forse palazzi e abiti di lusso? Facevi calcolo della poca esperienza del disgraziato che consideravi tuo, visto che la forza di quei primi impeti non gli consentiva di pensare e di riflettere con calma per distinguere amore da amore!

Non lo sapevi che la civetta non s'accoppia mai con l'usignolo? E se per caso succede si tratta solo di un momento, un incontro ibrido per una coppia imperfetta; ma tu tutto d'un colpo volevi salire al più alto pianeta con le ali di Icaro, non ti rendevi conto che dovevi invece trascinarli per terra!... (*Cantones...* 1999, pp. 44-57)

CANTONE SARDA PRO S'ASSASSINIU DE S'AVVOCADU ATTILIU CADOLINI
COMMISSU DAE ANTONINA PIANA DE OSILO

O giurados, chi hazis mente sana
postos pro castigare ogni vinditta
osservade sa legge Italiana
chi a tottu dada Umberto e Margarita,
triumfet s'innocenza umana
comente triumfesit pro Giuditta
cando l'hana accusada falzamente
pro sa culpa adulteria, sa zente.

Pro cussu fettant totu attenzione
sos chi presidini in su Tribunale:
Attiliu est mortu, Antonina in presone
custa est vivende però vivet male
e pro nde tenner sa salvassione
avverto sos giurados e fiscale;
est beru chi sa vida est troppu amabile
ma est puru s'onore rispettabile.

Bois, chi hazis sublime intendimentu
cuntempladebi ene in su delittu,
faghide unu benignu avvertimentu
cando sezis in tronu o in edittu
pro ch'hapat s'innocente salvamentu
ca ognunu a sa legge b'hat dirittu,
custu solu devides cuntemplare
cando bi sezis pro la giudicare. [...]

No est reione chi siat privadu
unu de vida cun maniera estrana
ma nemmancu s'onore violadu,
custu l'ischemus totu, intesu l'hana
ca si no est s'onore rispettadu
non rispettan sa legge Cristiana;
sa legge umana narat pro derettu
si devet dare a s'onore rispettu.

Chie sos versos mios los accusa
mi rispondat si eo happe mancadu
ca conosco chi sa defesa est giusta
chi s'onore si cheret rispettadu
e si tottu faghiant chei custa
non fit pius s'onore oltraggiadu
ca pro non ponner reparu a su male
est corruttu s'onore in generale.

Attiliu fidi persona educada
illustre no lu potu denegare
e proite l'hat cussa cuntemplada
già chi non fit dezente a la leare?
Comente fidi l'haerat lassada
sa fiza anzena senza violare,
ca violende sa femina anzena
sempre deviat soffrire una pena.

POESIA SARDA SULL'ASSASSINIO DELL'AVVOCATO ATTILIO CADOLINI COMMESSO DA ANTONINA PIANA DI OSILO. O giurati che avete mente saggia e siete chiamati a punire le vendette, osservate la legge italiana emanata per tutti da Umberto e Margherita: trionfi l'umana innocenza come trionfò per Giuditta quando la gente l'accusò falsamente d'aver commesso adulterio.

Voi che avete grande intelletto studiate bene il delitto e date un avvertimento benevolo, dato che occupate una posizione di potere, in modo che l'innocente si salvi, perché ognuno ha diritto all'applicazione della legge; questo soltanto dovrete osservare quando starete per giudicarla. [...]

Quanti ascoltano i miei versi mi dicano se ho mancato, ma io sono certo che la difesa è giusta perché l'onore deve essere rispettato; e se tutti facessero come questa donna l'onore non verrebbe più oltraggiato, mentre ora, non essendo stato posto rimedio al male, un po' tutto l'onore è venuto a mancare.

Perciò facciamo tutti attenzione coloro che siedono in tribunale: Attilio è morto, Antonina in prigione ma vive male, avverto i giurati e il pubblico ministero affinché ne ottengano la salvezza: è vero che la vita è preziosa ma anche l'onore va rispettato.

Non è giusto che un individuo venga privato della vita con la violenza ma nemmeno l'onore deve essere violato, questo lo sappiamo tutti e si è capito che se l'onore non viene rispettato viene violata la legge cristiana; e la legge umana dice che secondo il diritto si deve portare rispetto all'onore.

Attilio era una persona educata e distinta, non lo posso negare, ma allora perché ha rivolto attenzione a quella donna se non era adatta per lui? L'avesse lasciata stare dov'era, quella figlia d'altri, senza violarla, perché chi viola la donna d'altri è sempre destinato a subire una pena (*Cantones...* 1999, pp. 60-63).

4. *L'area gallurese.* La "canzone" di certo Francesco Maria Mariotti è dedicata al più famoso fatto di cronaca tempiese di fine Ottocento: l'uccisione, avvenuta sulla pubblica piazza durante una sfilata di carnevale del 1893, di Bernardo Sansan, un cittadino francese che aveva impiantato da alcuni anni una fabbrica per la lavorazione del sughero. Il fatto che fosse ben voluto e stimato, anche come datore di lavoro, e che i motivi dell'omicidio fossero futili – le monellerie del figlio sordomuto dell'assassino –, inducono l'autore a far prevalere la predicazione moralistica rispetto alla narrazione dei fatti, in misura ancora maggiore di quanto avviene di solito in questo tipo di composizioni.

CANZONE TEMPIESE PER LA SVENTURATA MORTE DI BERNARDO SANSAN

La vinditta la tarra de' cramà
la molti d'un onestu cittadinou,
palchì mancu illu celi po' istà
lu dillittu ch'ha fattu un assassinu.
A ca più vita diamì bramà
è diutu murì da lu so' sinu,
era un cialdinu di lici e di fiori,
pal magnasillu un colpu senza cori.

Un terrori è stata la so' molti
passizendì cuntentu, allegru e sanu,
no naschia nisciunu in chissa solti
a videssi murì da un tiranu.
Da tutti era ben vistu e fattu colti,
chi l'ha sintutu dugna cristianu,
nisciunu tiranu si po' agattà
dì no sintì la molti di Sansà.

Già pudia aspittà chissa gran festa,
la più solenni di lu carrasciali;
comu l'aspetta una passona onesta
pal gudi l'alligria cumunali.
Illu meddu gudi moltu s'arresta
e in deci minuti era multali,
lu pugnali paria avvulinatu
chi in pochi momenti è ispiratu.

Chi fussi statu moltu in chissa di
nisciunu da un cani lu cridia;
colciu è ca toppa lu c'ha di muri,
e da chissu salvà no si pudia.
Dugnunu lu pudia distinghì
ch'era vilenu lu chi sussidia,
pudia piddassillu lu signori
senza committi dannu e ne orrori...

CANZONE TEMPIESE... La terra dovrà chiamare a vendetta per la morte di un onesto cittadino perché non sta né in cielo (né in terra) il delitto commesso da un assassino. La persona per la quale più dovremmo desiderare la vita ha dovuto abbandonarla. Era un giardino di gigli e fiori e l'ha ucciso il colpo di un senza cuore. È stata un terrore la sua morte (mentre) stava passeggiando contento, allegro e sano: non nasce più nessuno con quel destino, essere ucciso da un delinquente. Da tutti era ben visto e corteggiato, tutti sono addolorati,

nessuna persona per quanto crudele può essere insensibile alla morte di Sansan.

Poteva ben aspettare quella gran festa, la più solenne di carnevale: così l'aspetta una persona onesta per godere dell'allegria generale. Al culmine del divertimento è morto, in dieci minuti è spirato, il pugnale sembrava avvelenato ché è spirato in così poco tempo.

Nessuno poteva immaginare che venisse ucciso da un cane (proprio) quel giorno; poveretto chi giunge al giorno in cui deve morire, e da quello non poteva salvarsi: chiunque poteva riconoscere che era pieno di veleno, poteva riprenderselo il Signore prima che commettesse danni e orrori... (*Cantones...* 1999, pp. 107-111).

5. *L'area sassarese*. A Sassari la fantasia dei poeti di piazza fu colpita da un delitto passionale avvenuto, nel febbraio del 1906, nel centro storico della città: il giovane Vincenzo Ruiù, noto come «conquistatore di cuori femminili», mentre percorreva la via Canopolo, alla testa di un piccolo corteo e al fianco di una ragazza che conduceva al municipio per il matrimonio, veniva colpito con una pugnolata da una certa Laura Delogu, con la quale era stato a lungo fidanzato in precedenza; ricoverato in ospedale, riusciva a sposarsi in extremis e poi spirava. L'anonimo poeta fa parlare l'assassina che, chiusa in prigione, chiede perdono e dà giustificazione del proprio gesto.

LU PIENTU DI LAURETTA
IN PRISGIONI PA' ABÈ MOSTHU L'OMMU CHI L'HA TRADIDDA

Mubidi a cumpassioni
zittadini sassaresi
pa lu fattu chi i lu mesi
di fribaggiu è capitaddu:
di Lauretta lu cuntaddu
tuttiganti cunisciddi.

A cumpassioni mubidi
sassaresi zittadini
troppu è lu me suffrini
soggu pisdhendi la vidda:
all'ommu chi m'a tradidda
piedai dumandu e pasdhonu.

Finendi soggu in prisgioni
l'usthimi me' istanti;
suffrendi soggu basthanti
mancu can'arrabbiadu:
l'ommu ch'aggi'ammazzaddu
di me abarà piedai.

Vizentinu, cariddai
aggi di ca t'ha amadu,
si eiu t'aggi'ammazzaddu
tu sai ch'aggiu rasgioni:
di l'affidu li doni
tuccabani a me di drittu.

Tu matessi mi l'abì dittu
candu m'hai *tuccaddu*,
ommu no sei isthaddu
di mantinì prumissa:
pa' no ipusà a Antonicca
fatt'aggiu lu ch'è fattu.

Sett'anni di cuntattu
v'è isthaddu tra di noi,
e tu di me dabboi
ti buri buffunà:
l'onori meiu pagà
o mari o bè dubi...

IL LAMENTO DI LAURETTA, IN PRIGIONE PER AVER UCCISO L'UOMO CHE L'AVEVA TRADITO. Muovetevi a compassione, sassaresi, per il fatto che è capitato in febbraio: tutti sapete la storia di Lauretta.

Muovete a compassione, sassaresi, la mia sofferenza è troppo grande, sto per perdere la vita: all'uomo che mi ha tradito chiedo pietà e perdono.

Sto finendo in prigione gli ultimi miei momenti (di vita); sto soffrendo molto, più di un cane rabbioso: l'uomo che ho ucciso avrà pietà di me.

Vincenzino, abbi pietà di chi ti ha voluto bene, se ti ho ucciso sai che ho ragione: i regali di nozze toccavano a me di diritto.

Tu stesso me l'avevi detto quando ero stata tua, ma non sei stato uomo da mantenere la promessa: per non farti sposare Antonica ho fatto quel che resta fatto.

I rapporti tra di noi sono durati sette anni, e tu volevi farti gioco di me: ma bene o male dovevi pagare il mio onore... (*Cantones...* 1999, pp. 171-178).

6. *I poeti girovaghi*. Mentre abbiamo avuto anche in anni recenti – in Antonio Cuccu e in qualcun altro che ha operato nei decenni precedenti – l'esempio vivente dei venditori di poesie in opuscoli e fogli volanti, non è arrivata sino a noi la figura del cantastorie: il poeta che, dopo aver fatto stampare le proprie opere, andava in giro vendendole, ma anche – per attirare i compratori – eseguendole. La loro attività era cessata da prima, subito dopo la seconda guerra mondiale, ed è difficile trovare notizie su di loro perché, presi da quella che era una vocazione e allo stesso tempo una professione – più prosaicamente: un modo per campare –, abbandonavano la casa e la famiglia e vivevano girovaghi, tanto che è difficile conoscere i loro spostamenti e sapere come hanno finito i loro giorni.

Di due di questi personaggi – divenuti in qualche modo mitici – abbiamo trovato un' almeno rapida citazione in altrettanti scrittori. Il primo è Giovanni Filippo Pirisi Pirino di Borutta, quasi certamente quello che Antonio Gramsci cita in una lettera alla madre, anche se scrive – o è stato trascritto – Pirisi Pirione, e lo ritiene di un altro paese. Questo il breve riferimento: «Quando ti capita mandami qualcheduna delle canzoni sarde che cantano per le strade i discendenti di Pirisi Pirione di Bolotana» (1965, p. 132).

Da un rapido controllo sul repertorio del Ciasca, prima ancora che nelle biblioteche, risulta che le sue opere vanno dal commento agli avvenimenti locali e nazionali (*La vittoria nella grande guerra tripolitana del 1911; S'intera distrusione de su brigantaggiu in Sardigna*) alla rievocazione di personaggi storici (*Sa regina sarda Eleonora d'Arborea*), ai discorsi a carattere morale (*Avvertimentos pro su peccadore. S'incredulu e s'avaru*); e, a conferma del suo continuo vagare per l'isola, sono stampate, tra il 1887 e il 1917, a Cagliari, a Lanusei, a Ozieri (1931, alla voce).

Tra queste una lunga *cantone*, pubblicata su un foglio volante a Ozieri nel 1913 e dedicata a uno dei banditi più famosi dell'Ottocento, Giovanni Tolu (1822-1896): facendolo parlare in prima persona ne ripercorre tutte le celebri imprese, mettendo l'accento sull'assoluzione della quale aveva inaspettatamente goduto, pur dopo tanti delitti.

POESIA SARDA PRO SA LIBERTADE
DE SU PRIMU BANDIDU SARDU GIUANNE TOLU FIOLESU,
FI 32 ANNOS LATITANTE,
BESSIDU IN LIBERTADE S'82 IN SA CORTE DE ASSISE DE FROSINONE

S'annu barantanoe e ottighentos
già m'est costadu su mi cojuare
pro cussu so 'essidu a bandidare;
furriados mi sun tottu sos bentos
de primu piagheres e cuntentos,
mi pariat sa gloria passare,
mi fuit sa delizia de gosare
neghe de unu peideru ostinadu.
M'allegro c'a su mundu m'han torradu.

Traittu 'e su peideru ostinadu
già nd'hat suffridu sa persone mia,
issa a mie una santa mi pariat,
e mi fia cun geniu cojuadu,
e tott'in d'una m'agato ingannadu
pro sa mala incontrada compagnia,
mai custu discurrer lu podia
chi su gosare m'aeret privadu.

M'allegro c'a su mundu m'han torradu.

Cando mai creia de m'ingannare
ca pro bona l'haia domandada
e deo cando enia de caminada
sempre a issa andaia a chircare
mancu a mi fagher ite mandigare
sempre sa gianna agataia serrada
una olta bi l'happo preigada
a s'assentare in domo l'happo nadu.
M'allegro c'a su mundu m'han torradu.

Dadu l'happo in curreggiu un'aminetu
chi non s'esser movida dai domo:
«Mira ca ti l'avverto dai como
ca m'a' postu in fastizu e in suspettu,
custa olta su bruttu dae su nettu
nc'hap'a bogare e pro te mi fentomo,

tottu su male fattu eo l'assomo
ca lu cherzo su giustu misuradu».

M'allegro c'a su mundu m'han torradu.

Passan sas dies e deo suffrende
e la ido unu pagu reduida,
in tottu su prinzipiu de sa chida
bellu geniu a mie fit fattende;
e assentada in domo tribagliende;
sa die de Pasca una festa nodida
si ch'andat a ballare presumida
senz'a mie niente m'haer nadu.

M'allegro c'a su mundu m'han torradu.

Non la supero pius pro muzzere
ca so in pena forte incrudelidu
e bido a su peideru bessidu,
mi leo una pistola a piaghene
mi fettat sa giustizia su chi chere',
m'agganzo su peideru attrividu,
mortu non l'appo ma fit male feridu,
tando mi so fuidu e occultadu.
M'allegro c'a su mundu m'han torradu...

POESIA SARDA PER LA LIBERAZIONE DEL PIÙ IMPORTANTE BANDITO SARDO GIOVANNI TOLU DI FLORINAS, LATITANTE DA 32 ANNI, CHE È STATO PROSCIOLTO NEL 1882 DALLA CORTE D'ASSISE DI FROSINONE. Mi è costato caro sposarmi, nel 1849, e per questo mi son fatto bandito; tutti i venti mi si son fatti contrari dopo i primi piaceri e le gioie; mi sembrava di essere nella gloria ma poi per colpa di un sacerdote ostinato mi sfugge la possibilità di vivere bene. Sono contento perché m'hanno restituito al mondo.

Una volta che venni tradito da quel prete ostinato ho sofferto molto. Mia moglie mi sembrava una santa e mi ero sposato con entusiasmo, ma all'improvviso mi trovo ingannato perché aveva incontrato cattiva compagnia, mai avrei potuto immaginare che mi avrebbe strappato dalle mie gioie. Sono contento...

Non avrei mai creduto che m'ingannasse, dato che l'avevo chiesta come una buona moglie; quando rientravo dalla campagna andavo sempre a raggiungerla ma lei non mi preparava neppure da mangiare, trovavo la porta sempre chiusa; ma una volta l'ho avvertita, le ho detto di restarsene a casa. Sono contento...

Per correggerla l'ho avvertita e minacciata in modo che non si muovesse da casa: «Guarda, ti avverto da adesso, visto che mi hai gettato nella preoccupazione e nel sospetto; questa volta separerò il pulito dallo sporco e ti ricorderai il mio nome, tutto il male che hai fatto lo sommo perché voglio che venga misurato in modo giusto». Sono contento...

Passano i giorni e io stavo soffrendo, ma la vedo un po' più ritirata, nella prima parte della settimana si comportava bene con me e lavorava tranquilla in casa; ma il giorno di Pasqua, una festa importante, se ne va a ballare tutta superba senza avermi detto nulla. Sono contento...

Non la sopporto più come moglie perché sto soffrendo e incattivisco; vedo il prete uscire e prendo la pistola, mi faccia la giustizia quel che vuole, avvicino il sacerdote sfrontato, non l'ho ucciso ma è rimasto ferito gravemente, e allora sono fuggito e mi sono nascosto. Sono contento... (*Cantones...* 2001, pp. 82-88).

L'attività del secondo girovago è spostata appena più avanti nel tempo, tra il 1900 e il 1919, e comprende *cantones* in lode del re (per la «vittoria di Tripoli» e per la Grande Guerra), di argomento religioso (i «santi martiri» turrítani), storico-leggendario (*Distruzione de una zitade antiga giamada Baraza*: Distruzione di una città antica chiamata Baratz) e sui fatti della vita: *De unu chi le morta sa muzere lassendeli minore battor fizzos* (Su di uno la cui moglie è morta lasciandogli quattro figli piccoli; Ciasca 1931, alla voce). Si tratta di Salvatore Columbanu Montesu (uguale anche il vezzo di usare il doppio cognome), che in testa alle proprie poesie si dichiara «celebre poeta» sassarese «residente a Porto Torres»; ma i suoi opuscoli sono usciti, oltre che dalle tipografie della sua città, da quelle di Lanusei, Tempio e Nuoro.

Di lui – o, meglio, del suo ricordo, come già Gramsci di Pirisi Pirino – ci parla il docente e poeta Mario Pinna, scomparso alcuni anni orsono (1912-1997). Nella *Nota bio-bibliografica* premessa ad una raccolta di poesie bilingui sardo-italiane, uscita postuma, racconta della sua infanzia, trascorsa a Oschiri, e del suo apprendistato di poeta; e, dopo aver detto della passione per le “gare”, scrive: «Ma la prima, vera rivelazione poetica, perché mi colse nella mia personale solitudine di lettore, fu la lunga canzone di Salvatore Columbanu Montesu, dapprima udita recitare in piazza da un cantastorie che mi aveva venduto l'opuscolo stampato, poi letta e riletta fino al totale apprendimento a memoria» (2004, p. 12-13).

La “canzone” parlava, come riferisce poi, della «bella Antenisca e il suo innamorato», ma non ci è stato possibile rintracciarla; serve di esempio della produzione di questo autore la parte iniziale di quella – pubblicata a Sassari in un quadernetto, nel 1900 – che aveva dedicato quasi per intero alla «critica delle donne cattive», in minima parte alla «lode delle buone».

CRITICA DE SAS FEMINAS MALIGNAS E LODE DE SAS BONAS

Omines diligentes e lectores
chi non hazis de mundu isperimentu,
osservade su meu avvertimentu.
Non zedides a feminas amore,
sa pius chi bos pare de valore
hada industria ad ogni tradimentu,
a su momentu de poder gosare
issa pensada s'omine ingannare.

Issa pensada a s'omine s'ingannu
a li dare flagellos e tormentu,
issa non sentidi affrontu e ne dannu
basta chi lompada a su sou intentu,
non li mancada iscuia ne isventu
dies e notte cantu b'hada in s'annu,
pro ingannu, omicidiu o malizia
pro issa non bi ha legge ne giustizia.

Pro issa non bi ha pena ne rigore
in su registru codice penale,
cando s'omine pensa de l'amare
issa è falza che Giuda traittore,
cun d'unu falzu carignu 'e amore
chi pare su demoniu infernale,
naturale no ha bonavolenzia
ch'è de s'umanidade in dipendenza.

Ch'es de s'umanidade disgustosa,
de domo sua mai non si cuntenta,
sempre velenu a s'omine presenta
potendesì mostrare generosa,
serpentina tigrate inganosa
chi d'ogni omine umanu si lamenta,
cando si li presentada aderida
o che li fuidi o li leada sa vida.

Si presentana allegras e invaghidos
cando cherene lograre su desizu,
si prestana una a s'attera consizu
cando cherene traire sos maridos,
cuddos pius infame a abborridos,
imparende a sas atteras manizu,
su desizu chi tenene in su coro
e' pro issas sa gloria e trisoro.

E' pro issa sa gloria e consolu
chi l'hada su serpente suggerida,
de s'omine non d'hada mai dolu,
si lu iderat perdende sa vida,
mancari siada de oro estida
issa pensada in atteru oriolu,
pro chi no tene dolu e manera
ch'es sempre variabile e lezera...

CRITICA ALLE DONNE CATTIVE E LODE ALLE BUONE. Uomini bene educati e lettori che non avete esperienza del mondo, ascoltate il mio avvertimento, non concedete il vostro amore alle donne perché quella che vi sembra più meritevole non ha altro pensiero che tradire, nel momento in cui si potrebbe essere felici lei studia come ingannare l'uomo.

Pensa sempre a come ingannare l'uomo, come procurargli sofferenze e tormenti, non si preoccupa di offese né di danni pur di arrivare al suo intento, non le mancano scuse e sotterfugi per quanti giorni e notti ha tutto l'anno, per l'inganno, l'omicidio e l'inganno non ci sono per lei legge né giustizia.

Per lei non ci sono nel codice penale pene né punizioni, se l'uomo si decide ad amarla lei è falsa come Giuda traditore, con tale falsità in amore che sembra un demonio dell'inferno, non ha nessuno dei buoni sentimenti che sono propri dell'umanità.

Prova disgusto per l'umanità e non è mai contenta della propria casa, anche quando potrebbe mostrarsi gentile con l'uomo fa sempre la velenosa, è ingannatrice come un serpente o una tigre tanto che tutti gli uomini si lamentano, e quando gli si mostra affettuosa o gli fugge o gli toglie la vita.

Quando vogliono realizzare un desiderio si mostrano allegre e innamorate, quando vogliono tradire i mariti si scambiano l'una con l'altra dei consigli, quelli più infami e vergognosi, e insegnano alle altre il sotterfugio, la loro gloria e il loro tesoro è il desiderio che covano nel cuore.

È per lei vanto e consolazione quel che le ha suggerito il serpente, non prova mai pena per l'uomo anche se lo vede in fin di vita, anche se è rivestita d'oro ha sempre un qualche altro pensiero, non prova pena né fa un gesto perché è sempre di umore variabile e leggero... (Columbanu Montesu 1900, pp. 3-5).

Gli improvvisatori

I primi raccoglitori di testi poetici e compilatori di antologie non si rendevano conto, come abbiamo visto, della distanza che separa la poesia popolare da quella colta e semi-colta. D'altra parte il loro intento non era quello di compiere delle analisi approfondite ma semplicemente di salvaguardare un patrimonio del quale avvertivano genericamente l'importanza, ed al quale sovrapponevano in più di un caso interessi diversi e orientamenti divergenti, quando non generici: così, mentre gli anonimi "raccoglitori" delle *Canzoni popolari ossia raccolta di poesie tempiesi* dichiaravano di aver scelto i testi più «strettamente legati all'indole, al costume, al grado di civiltà» di quell'"alpestre" cittadina (1859, p. VII), Giuseppe Pasella premetteva ai suoi *Canti popolari* un breve saggio sui *Dialetti sardi* (1833, pp. v-xxvi); e Tommaso Pischedda introduceva i *Canti popolari dei classici poeti sardi* con oltre quaranta dense pagine di un *Discorso preliminare sulla origine, verità ed eccellenza della Religione cattolica* (1854, pp. 5-47).

Giovanni Spano dichiarava a sua volta, in apertura della prima raccolta, di essere stato mosso da un interesse linguistico: «La lingua del popolo si deve cercare nei componimenti dei suoi poeti»; e nel licenziare la seconda, riservata alle *Canzoni sacre e didattiche*: «Se le canzoni profane svelano il carattere, e la vita pubblica del popolo, queste sacre addimostrano l'individualità dell'anima ed il buon senso morale»; era bene raccoglierle perché servivano – meglio della scuola – per l'istruzione e l'educazione delle masse popolari: «Per istruire il popolo ci vuole l'eloquenza popolare»; e «ogni civiltà del popolo è spenta, se in esso manca la morale» (1999, I, pp. 67, 74-75 e 89).

1. *I canti proibiti*. Erano mossi tutti, in una parola, da intenti di studio, educativi e morali. Lo stesso Spano, nell'inserire nella quinta raccolta una composizione anonima che racconta di un pellegrino accolto in casa da una donna, la interrompe scrivendo: «Séguita con altre sei strofe lo sviluppo del componimento, consolandogli ed offrendogli letto ed altro che la modestia non permette di pubblicare» (ivi, IV, p. 341).

L'intento di salvare e valorizzare il patrimonio letterario si fermava quando rischiava lo scontro con i principi morali o religiosi.

Non così negli studiosi che presero ad operare poco dopo, mettendo in atto, come abbiamo visto, criteri di maggiore scientificità. Iniziarono così a venire alla luce interi filoni di poesia che erano stati sino a quel momento trascurati; primo tra tutti, come si desume dalle parole di Spano, quello erotico che per brevità definiamo "trasgressivo", nel quale cioè vengono utilizzati termini ed immagini rifiutati dalla morale corrente (v. S. Tola, 1994b).

Tra i *Canti popolari amorosi* raccolti a Nuoro ne troviamo così alcuni di questo tenore: una novità che non poteva passare inosservata, e già l'autore della raccolta, Egidio Bellorini, metteva le mani avanti, chiedendo scusa agli studiosi per averli riportati «in tutta la crudezza delle loro espressioni plebee»; non intendeva destinare il libro «né ai bimbi né alle signore», ma era convinto che l'«oscenità sfacciata» di quei canti offendesse meno della «studiata lascivia delle canzonette da caffè-concerto», che capitava allora di sentir «ripetere ogni giorno» (1893, pp. 33-34).

Ma le sue prudenti riserve non furono sufficienti perché, come ci fa sapere Pietro Nur-

ra, «un giornaluccio clericale» arrivò ad invocare, «in un articoletto puerile e ridicolo», «nientemeno che l'applicazione dell'articolo 339 del Codice penale e l'intervento del procuratore del re» (1893, p. 46).

La cosa evidentemente non ebbe seguito, e da allora in poi le raccolte che adottavano criteri più o meno velati di censura si vennero alternando a quelle che, in nome se non altro di una più rigorosa completezza, riportavano indifferentemente i testi dei più vari generi e contenuti. Tra queste ultime i già citati *Mutettus cagliaritani* di Raffa Garzia, che comprende una sezione di "Osceni". Da quest'ultimo volume e da quello di Bellorini riprendiamo alcuni esempi tra i più "tenui" e allusivi; per quelli ancora più espliciti rimandiamo alle raccolte stesse e a quella sintetica che ne abbiamo dato alcuni anni fa (S. Tola 1994b).

TRABALLEND'A SCRAFEDDU

Traballend'a scrafeddu
cala' meda sudori;

mancai sia bassitteddu
si bis ita savori!

LAVORANDO DI SCALPELLO. Lavorando di scalpello cola molto sudore; anche se sono piccoletto se vedi che sapore! (Garzia 1917, p. 443).

SA FILL" E DONNA TUTTA

Sa fill" e donna Tutta
fait arrand'a pei;

su chi portas asutta
est imprommitti'a mei.

LA FIGLIA DI DONNA TUTTA. La figlia di donna Tutta fa la trina con i piedi; quello che porti sotto (la sottana) è promesso a me (Garzia 1917, p. 444).

A SU MASCRU FONNESU

A su mascru fonnesu
l'appo ghetradu sida
pro si la manicare.
A su mascru fonnesu.

Ambos a matt'a pare,
a cossas dividias,
a brenuco in mesu.

AL MASCHIO FONNESE. Al maschio fonnese ho dato da mangiare della frascaglia. Al maschio fonnese. Tutti e due con il ventre accostato, le cosce aperte e i ginocchi in mezzo (Bellorini 1893, p. 170).

TIA LELLEDDA, TIA LELLEDDA!

Tia Lelledda, tia Lelledda!
Bois portaes sa cucculiedda

e deo su marrachittu.
Dogae banda o boll'acchicco.

ZIA LELLEDDA, ZIA LELLEDDA! Zia Lelledda, zia Lelledda! Voi avete la "coccoletta" e io il maccheroncino. Toglietevi di mezzo o ve lo aizzo (Bellorini 1893, p. 211).

Meno immediato appare il motivo dell'esclusione dalle prime raccolte dei testi dedicati a Mastro Juane, originale personaggio ideato dai poeti per rappresentare la fame e la carestia, ma conosciuto soltanto in Gallura e in alcune parti dell'area logudorese-nuorese. Si tratta di una sorta di cavaliere vagante, spesso malvestito ma munito in più d'un caso dell'autorizzazione dei sovrani, che arriva nel periodo invernale, quando le provviste degli agricoltori (che si sono ricostituite col raccolto estivo) iniziano a calare e, approfittando anche dello spirito ospitale dei paesani, passa di casa in casa contribuendo a consumarle; continua poi così tra avventure, incontri ed incidenti vari, sino a quando, col primo raccolto, si confeziona nuovamente il pane e, almeno per un breve periodo, le

famiglie vivono nell'abbondanza e lo possono cacciare; salvo poi a vederlo ricomparire non appena riprendono a stringere la cinghia.

C'era in effetti in lui un qualche cosa di inconsueto e di trasgressivo che lo rendeva avverso ai primi raccoglitori di poesia: stracciato e malvestito, aveva in più di un caso carattere luciferino, e la sua immagine richiamava quella dei cavalieri dell'Apocalisse; per di più, investito di potere per un verso, protetto dalla sua estraneità alla comunità di villaggio per l'altro, non esitava a violare le leggi e le consuetudini: univa insomma agli elementi del vagabondo e del fannullone quelli del personaggio infido, amorale e areligioso (v. S. Tola, 1999b).

Esempi di testi a lui dedicati si trovano nella raccolta di Giuseppe Ferraro, tra i quali uno in cui l'anonimo autore insiste sull'alternarsi dei suoi soggiorni nelle case dei paesani (il testo è stato raccolto a Nule), ma parla anche delle sue pretese di sposare una donna, probabilmente vedova, e delle sue cattiverie nei confronti dei bambini; e in quella realizzata a Tissi da Andrea Mulas, tra le quali una *cantone* di Antonio Maria Scanu che ci dice qualcosa di più sul suo abbigliamento, sui poteri dei quali è investito e su una sua inclinazione per le giovinette. Il titolo spiega che si tratta di "cantata distesa", tipo di componimento che secondo lo Spano deriva dal sirventese e come questo viene utilizzato per argomenti non d'amore (1840, II, p. 55).

MASTRU GIUANNE O SA CANTONE DE SU FAMINE

Mastru Giuanne e' bintradu
gianteris a mesudie,
apprima chi a' bidu e mie
in domo si nd'e' zaccadu.
A cantu chi l'appo bogadu
a buste, a mazu, a preta
acco' bessidi in carrela
chi nd'una cappa niedda
chirchende Antoni Ledda,
mastru furrugajesu,
a cando 'e maju su mese
li fala' su gabanone,
l'at segadu su camaulu.
E a domo 'e mastru Paulu
si ritirat a corcare
e pois faghet su fogu.
A Giommaria Grogu
chi l'at faladu 'e cane
narzende chi at binu e pane
fattende su soberanu.
Cun tiu Antoni Canu
s'at dadu un'istrampada.

Bella e bona cuss'annada
chi andamus a s'iscumpassu
cun Peppe Luisi Bassu.
Non si sun bidos ancora,
mi creu ch'isten fora
ca fatu an bonu laore
e incunzan pane e binu.
Pizzente, Ledda e Gavinu
si lu leana a istratura,
ite zente cori-dura
chi si cheret agattare!
E cun Giuanne Majale
sempre istana in cuntierra,
e si lean s'archibusu
e bessini a carrela,
dejunzos chena ismulzare
a lu narrere a sa sarda.
E a Maria Leonarda
la pretendet a muzere
e zos fizos no lu chere'
ca nacchi e' giovanu malu,
e nieddu che tittone.

MASTRU GIUANNE O LA CANZONE DELLA FAME. Mastru Giuanne ha fatto il suo ingresso avantiieri a mezzogiorno, non appena mi ha visto si è infilato in casa mia.

L'ho cacciato a fatica a colpi di bastone, di mazza e di pietra, ed eccolo che esce in istrada con una cappa nera alla ricerca di Antonio Ledda il fornaio, da qui a maggio gli ridurrà il gabbanone, gli ha già rotto il berretto. Si è ritirato a dormire a casa di mastro Paolo ed ha acceso il fuoco.

Giommaria Grogu l'ha ridotto a un cane dicendo che ha vino e pane, facendo il grande.

Con zio Antonio Canu si sono azzuffati.

Bella e buona l'annata quando andiamo tranquilli con Peppe Luigi Bassu.

Non si sono visti ancora, credo che restino fuori perché hanno fatto un ottimo grano e raccolgono pane e vino.

Vincenzo, Ledda e Gavino se la prendono a dispiacere, che gente dal cuore duro capita di trovare!

E con Giovanni Majale stanno sempre in bisticcio, prendono l'archibugio ed escono in strada, digiuni, senza assaggiare un morso di pane, per dirla alla sarda.

E a Maria Leonarda la vuole come moglie ma i figli lo respingono perché dicono che è un cattivo giovane, e per di più nero come il carbone (Ferraro 1891, pp. 331-332).

ALLA FAME. CANTADA DILTHESA

Sos ch'a Malthru Juane isettaimis,
eallu ch'est bennidu!
Pro tota sa pessone est mal'elthìdu
chi no nde jughet frappa,
imboligadu s'est cund una cappa
chi palhit in tres fillos,
da ue s'at bogadu sos pabilos,
est unu quadernu:
oldhine jughet dae su Governu
e de sa Prefettura,
un'ala de sa 'idda est in paura,
o poveros vassallos!
Sa cùmpid'at a fagher in sos ballos
culthu Carresegare,

a un'a unu los at a giamare
a intro s'apposentu
e lis dimandat s'est bene cuntentu,
s'est famidu o attattu,
e li narat s'in domo at pane fattu
e b'at trigu o farina,
tocchendeli su filu 'e s' iskhina
de su dossu ogni iskhatta,
dai s'iskhina che l'andat a matta
léndesi libelthade;
liccos siedas de sa veridade
pro viver pius francos:
da ch'hat a ponner sa man'in francos
a caskhi giovanedda!...

ALLA FAME. CANTATA DISTESA. Per noi che aspettavamo Mastru Juane, ecco che è arrivato!

È tutto mal vestito e non ha altro che brandelli, si è avvolto in una cappa che si divide in tre stracci, e da questa ha estratto le sue carte, si tratta di un quaderno: ha l'autorizzazione del Governo e della Prefettura e una parte del paese è terrorizzata, poveri vassalli!

Quando sarà carnevale farà i suoi controlli durante i balli, li chiamerà uno alla volta in una stanza, chiederà a ciascuno se è contento, se è affamato o sazio, e ancora se in casa ha del pane fresco, se hanno grano o farina, e intanto gli controllerà il filo della schiena e ogni rilievo del dorso andando dalla schiena verso il ventre, prendendosi qualche libertà; se volete vivere liberi non chiudete gli occhi alla verità: vedrete quando metterà la mano sui fianchi di qualche giovinetta!... (Mulas 1902, pp. 306-307).

2. *Gli improvvisatori* furono dall'inizio tra coloro che diedero alimento a quella che abbiamo chiamato "editoria minore"; in molti casi non per iniziativa loro ma degli appassionati che, sistemandosi sotto il palco della "gara", si preoccupavano di trascriverne le varie fasi (a volte alternandosi in due per non perdere neppure un verso) per poi trasmetterle alla tipografia: si trovava così, nel catalogo che Antonio Cuccu ha gestito sino a qualche tempo fa, un quaderno sull'incontro che si era tenuto a Nughedu San Nicolò nel 1911 tra i poeti Cubeddu, Pirastru e Contini, e aveva visto la celeberrima disputa su "aratro" e "penna"; o, per fare qualche altro esempio, la discussione su "antico" e "moderno" tenuta da Raimondo Piras e Salvatore Tucconi a Scano Montiferro, nel 1947; o quella tra Barore Sassu e Giuseppe Sotgiu che a Quartu Sant'Elena, nel 1968, avevano discusso prima di "amore" e "morte", e poi di "vendetta" e "perdono".

Più spesso i poeti estemporanei provvedevano a pubblicare le proprie *modas*, composizioni molto complesse – perché "giocate" sul capovolgimento dei versi e delle rime – che recitavano un tempo a conclusione della "gara", al posto dell'attuale sonetto: in questo caso erano loro stessi a fornirle alle tipografie, perché si trattava dell'unica parte della loro esibizione che preparavano da prima, e quindi in molti scrivevano.

Qualcuno di loro si serviva della stampa per le opere che, in alternanza con l'attività sul "palco", stendeva "a tavolino": è il caso Sebastiano Pittanu Moretti (1868-1932), autore

tra l'altro di un poemetto sul *Valore de sos sardos in ghera*, e di uno sulle condizioni di vita nelle zone minerarie, *Su gridu de su minadore*, che sono stati poi raccolti in volume (1994).

Sono tuttavia autori che, per la natura stessa della loro attività, si sono tenuti a lungo lontani dalla stampa vera e propria; hanno iniziato ad accedervi soltanto in questi ultimi anni, grazie anche alla disponibilità dei moderni registratori. A operare in questo senso è stato ed è tuttora Paolo Pillonca, il maggiore specialista della materia, grazie ad una frequenza dei "palchi" che ha avuto inizio sin dalla prima giovinezza, e si è venuta poi arricchendo ed intrecciando con i rapporti personali e in più di un caso di vera e propria amicizia con i singoli poeti. Di questa attività "sul campo" ha dato conto in numerosi articoli e saggi, nonché in un'opera di sintesi che abbiamo già più volte citato (1996).

Il suo primo lavoro editoriale in questo settore è stato a favore di Raimondo Piras (1905-1978), che non solo è stato il maggior poeta estemporaneo del Novecento, ma ha anche lasciato raccolte di versi scritti: ha avuto così inizio con un volume di sonetti (1979), è proseguito con le satire e le terzine (1981), e si è concluso con le opere legate alle attività di "palco", ossia la raccolta delle *modas* (1984) ed una di ottave singole o brani di "gara" (1985).

Tra le altre antologie curate da Pillonca ricordiamo ancora quella delle *modas* di Peppe Sozu, ovvero Giuseppe Sotgiu (1914, vivente), uscita come le precedenti nella collana "I grandi poeti in lingua sarda" (1997).

Ma è importante soprattutto segnalare l'avvio da parte sua, nel 2003, di una nuova collana, "A lughe 'e luna", destinata espressamente a questo genere poetico. Come si può vedere nei primi due volumi usciti, dedicati rispettivamente a *Remundu Piras* e *Peppe Sozu*, alle note introduttiva, biografica e critica seguono parti delle "gare" disputate, alcune delle quali si possono ascoltare in un cd allegato.

Tra questo vastissimo materiale si trovano: tre ottave improvvisate da Piras in diverse occasioni, una per difendere l'onore del proprio paese – Villanova Monteleone – dagli attacchi di un avversario del vicino villaggio di Thiesi, una sull'attuazione del piano di Rinascita e una che esprime un duro giudizio morale su Fausto Coppi; la sua *moda* più celebre, quella nella quale chiedeva, recitandola a Villanova nel 1947, il ritorno dei dispersi in guerra; e quella che Sotgiu recitò a Serrenti, per Santa Vitalia, in una data imprecisata.

IN BIDDANO A B'AT ZENTE FIERA

In Biddano a b'at zente fiera
e-i sos malos non morin de sesi.
Non timimos barone ne marchesi
e ne, si b'at bisonzu, sa galera.

B'aimis una femina lizera
e cojuada l'amos a Thiesi.
Ca sas lizeras, da ue passades,
comente-i sas peddes las pijades.

A VILLANOVA C'È GENTE FIERA. A Villanova c'è gente fiera e i cattivi non muoiono di morte naturale. Non temiamo il barone né il marchese e neppure, se capita, la prigioniera. Avevamo (in paese) una donna leggera e l'abbiamo sposata a Thiesi. Perché voi, come passate per raccogliere le pelli, vi prendete anche queste donne leggere (Piras 1985, p. 13).

SU PIANU 'E RINÀSCHIDA 'E SOS SARDOS

Su Pianu 'e rinàschida 'e sos sardos
s'est arenadu in su portu 'e Calàris
e de sos batoschentos miliardos
no amos bidu ancora ses dinaris

ca de Sardigna sos fizos bastardos
a sa mama an tiradu sos caltzaris
e da ch'iscultzu an sa povera mama
sunu bussende in Palatu Madama.

IL PIANO DI RINASCITA DEI SARDI. Il piano di Rinascita dei sardi si è arenato nel porto di Cagliari, e dei quattrocento miliardi non abbiamo visto ancora neppure un centesimo, perché i figli bastardi della Sardegna hanno

strappato alla madre (persino) le scarpe, e adesso che l'hanno fatta scalza stanno bussando a Palazzo Madama (Piras 1985, p. 17).

COPPI FUT UNU MACCU 'E LIGARE

Coppi fut unu maccu 'e ligare
e solu pedalente fut a poltu.
S'isposa sua at chelfidu lassare
chilchende poi un'ateru cunfoltu,

a s'ora at comintzadu a si drogare:
da chi s'est vitziadu si ch'est moltu;
l'at giradu sa cara sa fortuna
e perdet sa bianca cun sa bruna.

COPPI ERA MATTO DA LEGARE. Coppi era matto da legare, era a posto solo nel pedalare. Ha voluto lasciare la moglie per cercare conforto in un'altra donna, ed è allora che ha cominciato a drogarsi: e come ha preso il vizio è morto; la fortuna gli si è voltata contro e ha perso sia la "dama bianca" che la donna bruna (Piras 1985, p. 72).

MODA CANTADA IN BIDDANOIA IN ONORE 'E SANTU NENALDU

Nenaldu, sun tres annos chi ti prego
po sos dispersos de custa dimora.
Sun oto o noe chi mancan ancora
chi no si nd'at ischidu fin'a oe:
sas mamas s'isperantzia an peldidu
e preghend'a torrare oju no tancana,
sun oto o noe chi ancora mancana
chi no si nd'at ischidu fin'a oe,
sun ancora chi mancan oto o noe

chi fin'a oe no si nd'at ischidu,
sas mamas s'isperantzia an peldidu,
no tancan oju a torrare preghende.
Cando partidos sunu, adiu nende
totu a s'altare tou sun begnidos,
adiu nende cando sun partidos
sun tot'egnidos a su tou altare:
ca tando isperaian de torrare
t'ana leadu a protettore issoro...

MODA CANTATA A VILLANOVA MONTELEONE IN ONORE DI SAN LEONARDO. Leonardo, sono tre anni che ti prego per i dispersi di questo villaggio.

Sono otto o nove quelli che ancora mancano, e non se ne è saputo nulla sino a oggi: le madri hanno perso la speranza ma non chiudono occhio per invocare il loro ritorno, sono otto o nove quelli che ancora mancano, non se n'è saputo nulla sino a oggi, sono ancora otto o nove quelli che mancano e fino a oggi non se ne è avuto notizia, le madri hanno perduto la speranza ma non chiudono occhio, in preghiera per il loro ritorno.

Quando sono partiti sono venuti tutti al tuo altare a salutare, quando sono partiti dicendo addio tutti al tuo altare son venuti: poichè allora speravano nel ritorno ti hanno preso a protettore... (Piras 1984, p. 21).

A SANTA VIDA

O illustre, immortale Santa Vida
chi brillas in s'eternu firmamentu
ue at su tronu Deus Soberanu,
in sa zitade 'e Calaris naschida
deves essere, a prope 'e s'annu chentu
essende 'e Roma in s'imperu Adrianu.
Su proibbidu cultu cristianu
intro su coro tou at fattu nidu
però pro sos paganos fit reatu
e a s'imperu terribbile insultu.

Su proibbidu cristianu cultu
intro su coro tou at fattu nidu,
su cristianu cultu proibbidu
intro su coro tou nidu at fatu,
però pro sos paganos fit reatu
e pro s'imperu un'insultu terribbile:
non fit pro sos Romanos ammissibile
pregare a Gesu Cristu mortu in rughe,
ma tue illuminada 'e tanta lughe
chena timire perunu turmentu...

A SANTA VITALIA. O illustre e immortale Santa Vitalia, che brilli nell'eterno firmamento dove ha il trono Dio sovrano, devi essere nata nella città di Cagliari intorno all'anno cento, quando sul trono imperiale di Roma sedeva Adriano.

Il culto cristiano, che era proibito, ha trovato spazio nel tuo cuore, ma era un reato per i pagani, e una terribile offesa per l'impero.

Il culto cristiano proibito ha fatto il nido nel tuo cuore, il proibito cristiano culto nel tuo cuore il nido ha fatto, ma per i pagani era un reato e per l'impero un'offesa terribile: per i Romani non era ammissibile che si pregasse Gesù Cristo morto sulla croce ma tu, guidata da tanta luce, non avevi timore di nessuna sofferenza... (Sozu 1997, p. 33).

Le favole e i “contos de foghile”

La narrativa popolare ha ricevuto solitamente un'attenzione molto minore di quella riservata alla poesia, che ha nell'isola una posizione dominante nel quadro della cultura e della comunicazione in genere.

Occupandosi dell'argomento Giulio Paulis ha osservato che la Sardegna, mentre svelava «ben presto ai ricercatori i tesori della sua poesia popolare», conservava «nell'ombra la non meno ricca miniera di racconti popolari» (1978, p. 11).

Dal canto suo Enrica Delitala ha parlato del «ritardo e della casualità con cui nacque e si sviluppò l'interesse» al riguardo: mentre per la poesia «esisteva già – pur tra notevoli confusioni – una tradizione di studio ed una discreta documentazione, per la narrativa si cominciò ad operare su un terreno vergine» (1971, pp. 560 e 566).

Per di più gli studiosi che iniziarono ad occuparsene finirono per rivolgerle «un'attenzione marginale», perché erano mossi da interessi scientifici diversi. Pier Enea Guarnerio, ad esempio, allievo di Graziadio Isaia Ascoli, puntava soprattutto con la sua raccolta di testi – la prima in assoluto che abbiamo – allo studio dei dialetti, che avrebbe poi sviluppato sino a divenirne il massimo esponente in Italia; anche in seguito mancò «lo specialista soltanto di folklore, sicché il terreno demologico fu sovente coltivato da filologi, storici della letteratura, archeologi e soprattutto da glottologi» (Paulis 1978, pp. 11-12).

Si ebbe in definitiva «asistematicità della ricerca» ed «oscillazione dei criteri adottati», tanto che si pubblicava quel che si trovava e come si voleva; ed i singoli testi «non furono mai visti come espressioni di una letteratura avente una propria configurazione» (Delitala 1971, pp. 569 e 563).

Una ricerca condotta con metodi approssimativi così lontani dall'argomento privilegiò in un primo tempo soltanto alcuni tipi di racconto popolare, tanto che sembrava che altri, ad esempio la “fiaba meravigliosa”, non esistessero nell'isola; soltanto in seguito, col proseguire dell'indagine, è apparso chiaro che «i temi diffusi in Sardegna sono quelli attestati internazionalmente», e comprendono quindi la fiaba di animali, le leggende religiose e locali, le fiabe di magia, scherzi, aneddoti ecc. (Addari Rapallo 1977, pp. 5-6).

Delitala osserva ancora che «in questa povertà di lavori seri, in questo generale disinteresse per la narrativa di tradizione orale, bisogna essere grati a chi, anche se a livello semiscientifico e divulgativo, ha prodotto qualcosa» (1985, p. 9).

Dobbiamo in altre parole accontentarci di quello che abbiamo: per questo primo periodo disponiamo di due raccolte che, pur concepite con metodi diversi, coprono se non altro le principali tra le aree linguistiche isolate.

1. *Le raccolte di fiabe. Pier Enea Guarnerio.* La prima in assoluto – giustamente intitolata *Primo saggio di novelle popolari sarde* – è del 1883-1884 ed è dovuta al già citato Pier Enea Guarnerio (1854-1919): giunto in Sardegna come giovane laureato per insegnare nei licei di Sassari e Nuoro, avviò la ricerca con l'aiuto di conoscenti ed allievi, fondendo l'interesse demologico con quello linguistico; anche per questo mise «un notevole impegno filologico nel lavoro di documentazione e trascrizione dei testi», adottando tra l'altro le norme di trascrizione fonetica allora diffuse (Delitala 1985, p. 567).

La sua indagine si estese alle aree linguistiche settentrionali e centrale, così che dispo-

niamo di esempi per il logudorese, il gallurese e il sassarese: il primo testo era stato rilevato a Mores, il secondo a Calangianus. (L'edizione è discretamente curata, ma si noterà che nella parte finale de *La culbulitta di li fichi*, dove si parla di una torre e di castrazione, è stato saltato qualche passaggio).

SA CONTANSCIA DE CHIGINERA

Culthu fid' unu maridu e una muzere e tenian' trej fizas; una fidi cumente isimprota. Molthalis è sa mama. Su babbu da ghi s'è bbidu battíu, s'è fattu meḡante e andaiad' a battire roba da una zittade, e cando essía', preguntaía' saj fizas si gherían' a li battire caḡi cosa. Duas li naraían' a li battire duaj fallitas, chi nisciuna aéra 'ggiutu s'uguale; poi preguntaía' sa minore, chi sas sorres la giamána Chiginera, e issa li nara' ch'aera' ddadu tantos saludos a su puzzone *medianu*. Si póned'in caminu su babbu, e cando fid'in su mezu andare, si frima' su caddu e no chería' nè andare nè torrare. Aza' sos ojos e bided' unu puzzone e li nara': «Tantos saludos dae fiza mia Chiginera». «Grazia; te', dali cultha nughe», e bi l'imbólada. Su meḡante si pone' sa nughe in busciacca e faghe' su caminu sou e andad' a sa zittade; da ghi ha' comporadu saj fallitas a saj fizas torrad' a logu sou. Saj fizas da ghi l'han bidu, luego l'hana pedídu saj fallitas. «Fizaj mias, narad'isse, mudada' ḡe bois in cheja no bin'intrad'attera». «E a Chiginera ite l'ha' mmandadu su puzzone?». «Una nughe m'ha' ddadu a li dare». «Macca, issa chirca' sa 'entrina chei su cane; pro si 'elthire li bastad' a si 'ettare unu bàttile». «Giamádelà! Giamádelà!». «Chiginera beni chi ti chere' bbabbu». Andad' e li narad' ite chérede. «Te' cultha nughe mi l'ha' ddada su puzzone tou». «Grazia»; e si che torrad' a su foghile e s'arriba' sa nughe.

Daboi de pagu tempus su meḡante narad' a saj fizas: «Faghidemi unu pagu de pane, ch'ando a battire roba». Da ghi su pane fi' prontu, si poned'in viaggiu e innanti de andare pregunta' saj fizas ite cherían' a li battire. Sa-ldhuaj mannas li naran' chi cherían' duoj mucaloros, e Chiginera ch'aére' saludadu su puzzone *medianu*. Sézzid' a caddu e giòmpidu a su matessi logu de prima, su caddu no chería' nè andare nè torrare. Aza' sos ojos e bide' su puzzone. «Medas incumanda-ldhae fiza mia Chiginera». «Atteretantu; te', dali cultha méndula». Cuddu andad' a sa zittade e compora' sa roba e torrad' a domo. A saj fizaj mannas li dà soj mucaloros e a Chiginera li dà sa mendula.

Una die de feltha Chiginera abbéri' sa nughe

e nd' essi' so' ḡamereris, e dae sa mendula nd'essi' saj robas de muda, e daghi fi' bbelthida andad' a missa de ghitto. Bessende in presse perded' un'ixajpa de prata e l'incontrei' su fizu de su re. Luego isse faghe bbettare su bandu: – Chie aere' példhidu un' ixajpa de prata fi' muzzere sua. Tottu andaián' a si la medire, ma no b'ilthaía' bbene a nisciuna. Tando su fizu de su re besseid'in giru peri sa' ḡarrelas e in d'ogni domo preguntaía' si b'aére' calicuna. Giómpidu a domo de su babbu de Chiginera pregunta' si b'aére' calicuna. «Nossignore», nd'essini sas sorres, «no ch'è nisciuna». «Abbaídade, mancarì sia' sejvidora, coghinera, no faghe' nudda». «Una che nd hamus, ma no l'iltha' bbene; non bessi' mai dae domo». «Ebbene, faghídela 'enere». «B'iltha' sempre in coghina e no si pode' bbidere; ma da ghi volthè la chered', ànded' a subra a la 'idede». Su fizu de su re andad' a ue fi' Chiginera e l'incontra' bbelthida de reina, cun d'un'ixajpa de prata; tando li pone' s'attera e si ch'anda' chena narrer niente a sas atteras sorres.

Una die 'e feltha sas sorre-ldhe Chiginera andein' a missa cantada; e Chiginera si fattei' belthire dae sos sejvidores e andeid' a sa missa e si ponzeid'in mezu de sas sorres. Issa-ldha ghi l'han' bida, no l'hana connota: e nd'è bbéssida una: «Si no-ldhaíad' unu fiore per omine, si día' faghere duas amigas». Cudda l'ha' rrpjpolthu. «Bo' lu do, ma bos ixudo unu ciaffu per omine». «Si no nos bidía' nisciunu». «No chere' narrer nudda; pro cussu hazis soj fiore». Lis ixude' su ciaffu e li dà su fiore. Da ghi su preíderu ha' fattu sa rughe, Chiginera si nd'essid' e giòmpida a domo si faghed'jpozze e si 'éttad'in palas su bàttile 'ezzu. Torradas sas sorrej mustran soj fiore a su babbu e li narana: «Babbu meu caru, si aia' bbidu una signora in cheja, bi nd' aia' de ilthare incantadu; bellea gai non si fi' bbida sa simile». «Ma pro soj fiore bos ha' ddadu unu ciaffu per omine», nd'essi' Chiginera. Sas sorres restesini fritta' ḡe nie, e no rispondeini niente. Daboi de pagu tempus Chiginera narad' a su babbu ch'issa faghíad' unu pranzu e lu cumbidaía' cun issa. Sas sorres l'han' intesa e

nanan'a su babbu ch'essérád'andadu, che dia' riere de goso. Su babbu azad'a subra e bide' sejidiores e coghineris approntende saj banca' χun saj fuχettas e cocéros de prata; e bide' su fizu de su re, su gale li nesi' chi a sa fiza fi'

bbilthada 'ene s'ixajpa e deíad'essere muzere sua. Da ghi han manigadu, si che sunu andados a domo de su re e no cheffésini piú bidere sas sorres. Cuddu puzzone fi' su fizu de su re fattende penitenzia.

LA FAVOLA DI CHIGINERA. Questa è la storia di un marito e una moglie che avevano tre figlie; una era, come dire, semplicitotta. La mamma è morta. Il babbo, quando si vide vedovo, si fece commerciante e andava a comprare merce da una città, e prima di uscire chiedeva alle figlie se volevano che gli portasse qualche cosa. Due gli dicevano di portare due gonne che nessuna ne avesse mai avuto di simile; poi chiedeva alla più piccola, che le sorelle chiamavano Chiginera, e lei gli diceva di portare tanti saluti all'uccello *mediano*. Si mette in cammino il babbo e, quando era nel meglio del camminare, il cavallo si ferma e non voleva andare avanti né indietro. Alza gli occhi, vede un uccello e gli dice: «Tanti saluti da mia figlia Chiginera». «Grazie, tieni, dalle questa noce», e gliela lancia. Il mercante si mette la noce in tasca e riprende la sua strada e arriva alla città; dopo aver comprato le gonne alle figlie fa ritorno a casa. Le figlie, appena lo vedono, gli chiedono subito le gonne. «Figlie mie, dice lui, agghindata come voi, in chiesa, non può entrare nessuna». «E a Chiginera che cosa le ha mandato l'uccello?». «Una noce mi ha dato, perché gliela dessi». «Che stupida, lei cerca il mangiare, come il cane, per vestirsi le basta buttarsi addosso una cosa qualunque». «Chiamatela! Chiamatela!». «Chiginera, vieni che ti vuole babbo». Lei va e gli chiede cosa vuole. «Tieni, questa noce me l'ha data il tuo uccello». «Grazie». E se ne torna vicino al camino e ripone la noce.

Poco tempo dopo il mercante dice alle figlie: «Preparatemi un po' di pane, che vado a prendere della roba». Quando il pane fu pronto, si mette in viaggio e prima di partire chiede alle figlie che cosa volevano che gli portasse. Le due grandi gli dicono che vogliono due fazzoletti, e Chiginera che saluti l'uccello *mediano*. Siede a cavallo e, giunto nello stesso posto dell'altra volta, il cavallo non voleva né andare né ritornare. Alza gli occhi e vede l'uccello. «Molti saluti da mia figlia Chiginera». «Altrettanto, tieni, dalle questa mandorla». Quello va in città, compra la merce e torna a casa. Alle figlie grandi dà i fazzoletti e a Chiginera la mandorla.

Un giorno che era festa Chiginera apre la noce e ne escono i servi e dalla mandorla vengono fuori abiti da festa e, quando fu vestita, andò alla prima messa. Uscendo in fretta perse una scarpa d'argento e la trovò il figlio del re. Immediatamente egli fece dare il bando: colei che aveva perduto una scarpa d'argento sarebbe diventata sua moglie. Tutte andavano a misurarla ma non stava bene a nessuna. Allora il figlio del re andò in giro per le strade e in ogni casa chiedeva se c'era qualche ragazza. Giunto alla casa del babbo di Chiginera chiede se ce n'è qualcuna. «Nossignore», si fanno avanti le sorelle, «non ce n'è nessuna». «Badate bene, anche se è una serva, una cuoca, non importa». «Una ce l'abbiamo, ma non va bene per lei, non esce mai di casa». «Ebbene, fatela venire». «Sta sempre in cucina e non è da vedere, ma se la vuole vedere vada sopra e la vede». Il figlio del re va dove stava Chiginera e la trova vestita da regina, con una scarpa d'argento; allora le mette l'altra e se ne va senza dire niente alle sorelle.

Un giorno di festa le sorelle di Chiginera andarono alla messa cantata; e Chiginera si fece vestire dai servi e andò alla messa e si mise tra le sorelle. Quando l'hanno vista non l'hanno riconosciuta, e una fa: «Se ci dà un fiore per ciascuna, si farà due amiche». Quella risponde: «Ve lo do, ma dandovi uno schiaffo per ciascuna». «Purché non ci veda nessuno». «Non ha importanza; per questo avrete i fiori». Gli molla lo schiaffo e gli dà il fiore. Quando il prete ha fatto il segno della croce Chiginera se ne va e giunta a casa si fa spogliare e si getta addosso il vecchio vestito. Tornate le sorelle mostrano i fiori al babbo e gli dicono: «Babbo caro, se aveste visto una signora che era in chiesa, ce n'era da restare incantati, una bellezza simile non si era mai vista». «Ma per i fiori vi ha dato uno schiaffo per ciascuna», dice Chiginera. Le sorelle rimasero fredde come la neve e non dissero niente. Poco tempo dopo Chiginera dice al babbo che voleva fare un pranzo e lo invitava da lei. Le sorelle l'hanno sentita e dicono al babbo che, se fosse andato, avrebbe riso di gusto. Il babbo va sopra e vede servitori e cuochi che apparecchiavano la tavola con forchette e cucchiari d'argento; e vede il figlio del re, il quale gli disse che alla figlia era andata bene la scarpa e sarebbe stata sua moglie. Dopo aver mangiato sono andati a casa del re e non vollero più vedere le sorelle. Quell'uccello era il figlio del re che stava facendo penitenza (Guarnerio 1883-1884, pp. 185-187).

LA CULBULITTA DI LI FICHI

Chista dici ch'era un babbu, una mamma e tre fiddoli maschi. Erani pori, no aiani nienti, si no un ulticeddu undi v'áia un alburu di ficu, chi vinia tre volti l'annu. Una di lu babbu s'è

affaccatu a lu balconi e ha vistu ch'erani li fichi cotti; ditt'ha lu babbu: «Basta, lu me' fiddolu, fala e accoddi li fichi, ch'aggiu a isci a vindilli, fossi campacci calchi chita». Dici chiddu:

«No, babbu, li fichi l'accoddu, ma li poltu eu a vindilli». Tandu ha presu una culbulitta e posti si l'ha indrentu, e dittu ha a lu babbu: «Eu no li 'endu, ma li poltu a rigalalli a lu Re». Passatu è dananzi a un palazzu, undi v'erani tre fati; chisti l'hani dittu: «Cosa polti, fiddolu?». Rispondi chiddu: «Eu poltu 'espi». E li fati: «Vai lu me' fiddolu, vespi chi tu polti». Si poni in caminu, e anda a lu palazzu di lu Re; incontra la prima sintinella e li cheri lu pilmissu, dicendili: «Voddu andà unde lu Re». La sintinella si dà a un latu e lu lassa passà. Alza unde lu Re, si li presenta, e lu Re li dumanda: «Cos'è chi m'hai arricatu?». Disi chiddu: «Unu rigalu di fichi a contra staxoni». Lu Re s'alligresi, sapendi chi fichi no si n'agattaa, e li disì: «Basta chi sia 'eru chi lu rigalu sia di fichi, tu sare' da me rigalatu». Tandu lu Re piddesi la culbulitta e la scarraggia; si dàcu a isci chisti 'espi e lu pugnisini. E lu Re pidda chidd'ommu, e li fesi dà vinti mazzulati da dugna sintinella, ch'erani in numaru di sei, e si n'andesi più moltu chi no viu. Fusi pultatu a lu spidali, e a li tre mesi turesi unde lu babbu, ch'era priculendi di la fami. Dittu l'ha lu babbu: «Uhi! Lu me' fiddolu, ci hai fattu murì di la fami! Dimmi jà: cantu t'hani datu di li fichi?». «M'eti trampatu, babbu – rispundisi chiddu – palchi m'aeti datu una culbulitta di 'espi». Lu babbu s'affacca torra a lu balconi, e vidi l'alta mutta di li fichi cotti. Ditt'ha lu frateddu mizzami: «Basta, babbu, abali aggiu andà eu a vidè si n'aggiu a arricà di dinà pa li fichi». Presu s'ha li fichi, posti l'ha illa culbulitta e andatu è. Passatu è illu palazzu di chiddi tre fati; pricuntatu l'hani: «Cosa polti, lu me' fiddolu?». «Eu poltu corri». Dicini li fati: «Anda lu me' fiddolu, corri chi ti polti». Si poni 'n caminu, e anda unde lu Re. Lu 'idi lu Re e lu dumanda: «Cosa cumandi?». Dicit chiddu: «Li socu arricchendi un rigalu di fichi a contra tempu». Dittu l'ha lu Re: «T'avveltu chi no voddu di trampammì come l'altu, palchi, si tu mi trampi, ti docu un mesi di prixonu». Lu Re pidda la culbulitta, la scupalta e vidi ch'era piena di corri; e lu Re pidda l'omu, e lu cundanna a tre mesi di prixonu. Da chi l'omu ha cumpritu li tre mesi, si ritira unde lu babbu più moltu chi no viu. Dicit lu babbu candu l'ha vistu: «Finalmenti ti se' 'istu lu me' fiddolu! Semu tutti murendi di fami». Disi chiddu: «Eh, babbu, m'eti trampatu; m'eti datu una culbulitta di corri». S'affacca lu babbu a lu balconi e vidi l'ultima mutta di li fichi cotti: tandu ha dittu lu fiddolu

minori: «Babbu, abali escu eu cu li fichi e aeti a vidè cant'aggiu a guadagnà». Si n'anda lu fiddolu cu la culbulitta piena di fichi e passa illu matessi caminu di li frateddi manni, illu palazzu di li fati. Chisti li dicini: «Cosa polti, lu me' fiddolu?». Rispondi iddu: «Eu poltu una culbulitta di fichi, chi l'aggiu di rigalà a lu Re Erodosa». Ditt'hani li fati: «E ci ni dai dui par omu a noi?». E chiddu: «Di li chi ci sò, piddetivi li chi vuleti, ancora tutti vi li docu». Presu hani chiddi e presu l'hani tutti li fichi ch'erani illa culbulitta: turratu l'hani a carraghjà la culbulitta cu un friabucu, e dittu l'hani: «Vai unde lu Re e dàlli chista culbulitta».

Andat'è unde lu Re, e autu ha la sintinella. Chista li dici: «No si pò passà»; e chiddu: «Lassetimi intrà chi poltu un rigalu a lu Re». Dicit la sintinella: «Si tu voi chi ti lassi intrà, m'hai a dà la mitai di lu chi t'ha a dà lu Re». Li desi la paraula e lu lassa intrà. Avanza un altu pocu e incontra un alta sintinella, la quali li dici: «Si tu voi intrà m'hai a dà lu telzu di lu chi t'ha a dà lu Re». Anda unde lu Re, e li dà chiddu rigalu. Lu Re dici: «Ah! M'hani trampatu l'alti, ma tu no m'hai a trampà; scavraggia da palte». Pidda chiddu e scavraggia la culbulitta e l'incontra piena di fichi. Lu Re si n'alligresi e li disì: «Abali, abali ti pienu la culbulitta di dinà». Rispondi chiddu: «Nossignori, eu 'oddu dodici mazzulati». Dittu ha lu Re: «Ma palchi?». E chiddu: «Palchi la sintinella no mi 'ulìa lassà passà si no li dacha la mitai di lu chi mi dachia vostè; cussichì di chisti dodici mazzulati, ni dè dà sei a la prima sintinella, e tre a la sigunda, e tre all'alti bisogni mei». Dapo' d'ae dittu chistu si ni fala, e a la sintinella chi vulìa lu chi l'aia prumissu dici: «Anda unde lu Re, chi iddu jà ti paca». Alzani li sintinelli, e lu Re dà 6 mazzulati a la prima (sintinella) e 3 a la sigunda. Tra pochi di l'omu si n'anda a casa soia cu la culbulitta piena di dinà.

Passa illu palazzu di li fati, e li dicini: «Comu se' andatu, lu me' fiddolu?». Rispondisi iddu: «Jà socu andatu be', aggiu autu la culbulitta piena di fichi». «E cosa t'ha datu lu Re?». «M'ha datu una culbulitta piena di soldi». Ditt'ha una di li fati: «E mi dai un pugno a me?». «Piddatillu», rispundisi iddu. Cussi n'ha datu un pugno a tutt'e tre e no ni l'è arristatu pal nudda. Tandu hani dittu li fati: «Abali emu di fà un rigalu a te»; e la manna dici: «Eu ti rigalu una pezza di caxu chi l'hai a fiacca', e no ha a agabà mai». E la mizzana: «Eu t'aggiu a dà una musica ch'ha

a fà a baddà lì chi voi tu, maccari no n'aggia gana». E la minori: «Eu ti docu un fiaschittu di 'inu, chi sempri di esse pienu, maccari chi tu bichi cantu n'hai gana».

Si n'anda unde lu babbu, e lu 'ncontra tuttu smaiatu di fami: li dà lu fiaschittu cu la pezza di lu caxu, e li faci preparà tutti li grazii dananzi. Si torra a ritirà lu fiaschittu e lu caxu e si n'anda a scurri lu mundu. Andà a un poltu e incontra un affissu chi dicía chi lu cioanu ch'àià 21 annu si lu díà ritirà lu Re a una turra undi vi n'àià 99 pal grastalli. Pultatu l'ha a una turra, e fissat'ha la di ch'era lu grastamentu. Chistu pidda la musica e cumencia a sunà, e la faci sta tutta la di baddendi.

Si n'anda la ziracca unde lu Re e li conta tuttu lu chi l'era custatu. Tandù lu Re si ciamma chidd'ommu e li dimanda chi l'àiàssia datu la

musica, e cussi ni la bucaa da la turra. Chiddu pa la gana d'iscinni da la turra li rigalesi la musica. Lu Re, candu aisi la musica in manu, pidda la truppa e anda cun chista pal fusilà chidd'ommu. Illu momentu chi erani par ammazzallu, dimandesi una grazia a lu Re. E chistu: «Sigundu la grazia ch'è, ti si de' accansà». Ditt'ha chidd'ommu: «La grazia chi dumandu è di pultà a babbu chistu fiaschittu e chista pezza di caxiu». Appena ch'ha dittu chistu li suldati l'hani presu e l'hani fusilatu. E si dici chi primma di spirà aissia dittu: «Socu moltu pal campà a babbu meu».

Eu mi ni socu 'inutu, e iddi si so' istati: a me m'hani datu un culiri d'ea, e un fiaschittu di ciusoni, e un paggiu di calzoni di paperi di stracciu; cussi chi tutti no mi so' durati manc'un'ora.

IL CESTINO DEI FICHI. Questa è la storia di un babbo, di una mamma e di tre figli maschi. Erano poveri, non avevano niente, solo un orticello dove c'era un albero di fichi, che dava frutto tre volte l'anno. Un giorno il babbo si è affacciato alla finestra e ha visto che i fichi erano maturi; e ha detto: «Ho deciso, figlio mio, va' giù e raccogli i fichi, ché devo uscire a venderli, forse ci campiamo per una settimana». Dice quello: «No, babbo, i fichi li raccolgo, ma li porto io a venderli». Allora ha preso un cestino, li ha messi dentro e ha detto al babbo: «Io non li vendo ma li porto al re per regalarglieli». Passa davanti ad un palazzo dove c'erano tre fate e queste gli hanno detto: «Che cosa porti ragazzo?». Lui risponde: «Porto vespe». E le fate: «Vai, figliolo, che siano vespe quelle che porti». Si mette in cammino e va al palazzo del re; incontra la prima sentinella e le chiede il permesso di passare dicendole: «Voglio andare dal re». La sentinella si fa da una parte e lo lascia passare. Arriva fino dal re, gli si presenta e il re gli chiede: «Cos'è che mi hai portato?». Disse quello: «Un regalo di fichi fuori stagione». Il re si rallegrò, sapendo che di fichi non se ne trovavano, e gli disse: «Se è vero che il regalo sono proprio fichi, saprò ricompensarti». Allora il re prese il cestino e lo scopre; cominciarono a uscire le vespe e lo punsero. Il re prende l'uomo e gli fa dare venti bastonate da ciascuna delle sentinelle che erano in numero di sei, tanto che se ne andò più morto che vivo. Fu portato all'ospedale, e dopo tre mesi tornò dal babbo che era malridotto per la fame. Gli disse il padre: «Ohi, figlio mio, ci hai fatto morire di fame. Dimmi: quanto ti hanno dato per i fichi?». «Mi avete ingannato, babbo», rispose quello, «perché mi avete dato un cestino di vespe».

Il babbo si affaccia di nuovo alla finestra e vede un'altra raccolta di fichi maturi. Gli dice il figlio mezzano: «Allora, babbo ora voglio andare io, vediamo se riesco a ricavare dei soldi dai fichi». Ha preso i fichi, li ha sistemati nel cestino ed è partito. È passato davanti al palazzo delle tre fate e lo hanno interrogato: «Cosa porti, figlio mio?». «Porto delle corna». Le fate dicono: «Vai, figlio mio, che siano corna quelle che porti». Si mette in cammino e va dal re. Lo vede il re e gli chiede: «Cosa vuoi?». Risponde quello: «Le porto in regalo dei fichi fuori stagione». Il re gli ha detto: «Ti avverto che non voglio che mi imbrogli come ha fatto l'altro; e se mi inganni ti do un mese di prigione». Il re piglia il cestino, lo scopre e vede che era pieno di corna; allora prende l'uomo e lo condanna a tre mesi di prigione. Quando ha scontato i tre mesi ritorna a casa del babbo, che era più morto che vivo. Il babbo quando lo vede gli dice: «Finalmente ti sei fatto vedere, figlio mio! Stiamo tutti morendo di fame». Quello rispose: «Eh, babbo, mi avete ingannato, mi avete dato un cesto di corna».

Si affaccia il babbo alla finestra e vede l'ultima raccolta di fichi maturi; allora dice il figlio più piccolo: «Babbo, ora vado io con i fichi e vedrete che ci guadagnerò». Se ne va il ragazzo col cestino pieno di fichi e passa per la stessa strada dei fratelli maggiori, vicino al palazzo delle fate. Queste gli chiedono: «Cosa porti, ragazzo?». Risponde lui: «Porto un cestino di fichi che devo regalare al re Erodosa». Hanno detto le fate: «Ce ne dai due per ciascuna?». E lui: «Di quelli che ci sono prendete tutti quelli che volete, anche tutti ve li do». Quelle prendono e si sono prese tutti i fichi che erano nel cestino, gli hanno coperto nuovamente il cestino con un tovagliolo e gli hanno detto: «Vai dal Re e dagli questo cestino».

È andato dal re e ha trovato la sentinella. Questa gli dice: «Non si può passare»; e lui: «Lasciatemi entrare che devo portare un regalo al re». Dice la sentinella: «Se vuoi che ti lasci entrare mi devi dare la metà di quello che ti darà il re». Lui promise e lo lasciò entrare. Va avanti per un po' e incontra un'altra sentinella che gli

dice: «Se vuoi entrare mi devi dare un terzo di quello che ti darà il re». Arriva davanti al re e gli dà il regalo. Il re dice: «Eh, mi hanno ingannato gli altri ma tu non mi ingannerai: scoperchialo da te». Prende quello e scoperchia il cestino e lo trova pieno di fichi. Il re si rallegrò e gli disse: «Adesso subito ti riempio il cestino di danaro». «Nossignore», risponde quello, «io voglio dodici bastonate»; e il re gli chiede: «E perché?». E quello: «Perché la sentinella non mi voleva lasciar passare se non gli davò la metà di quello che mi avrebbe dato lei, cosicché di queste dodici bastonate ne deve dare sei alla prima sentinella, tre alla seconda e tre per quello che serve a me». Dopo aver detto questo se ne va, e alla sentinella che voleva quello che aveva promesso dice: «Vai dal re che ti paga lui». Salgono le sentinelle e il re dà sei bastonate alla prima e tre alla seconda. Dopo pochi giorni il ragazzo se ne torna a casa col cestino pieno di soldi. Passa al palazzo delle fate, e gli chiedono: «Come sei andato, figliolo?». Rispose lui: «Sono andato proprio bene, ho trovato il cestino pieno di fichi». «E cosa ti ha dato il re?». «Mi ha dato un cestino pieno di soldi». Dice una fata: «Me ne dai un pugno a me?». «Prenditelo», rispose quello, e così ne ha dato una manciata a tutte e tre e non gli è restato nulla. Allora dissero le fate: «Ora dobbiamo fare un regalo a te»; e la più grande dice: «Io ti regalo un pezzo di formaggio che tu ne tagli ma non si consumerà mai». E quella di mezzo: «Io ti darò un musica che farà ballare chi vuoi tu, anche se non ne ha voglia». E la più piccola: «Io ti do un fiaschetto di vino che sarà sempre pieno, anche se ne bevi quanto ne vuoi». Se ne torna dal babbo e lo trova tutto distrutto dalla fame: gli dà il fiaschetto con la forma di formaggio e gli fa apparecchiare tutta quella abbondanza. Si riprende il fiaschetto e il formaggio e se ne va a scorrazzare per il mondo. Va in un luogo e trova un avviso che diceva che un giovane che aveva ventun anni il re lo avrebbe chiuso in una torre dove ce n'erano altri novantanove, per castrarli. L'ha portato nella torre e ha fissato il giorno della castrazione. Lui prende la musica e comincia a suonare e fa stare (la serva?) tutta la sera a ballare. Va la serva dal re e gli racconta tutto quello che le era capitato. Allora il re fa chiamare il giovane e gli chiede chi gli avesse dato quella musica, se l'avesse detto lo avrebbe tolto dalla torre. Quello per il desiderio di uscire dalla torre gli regalò la musica. Il re, quando ebbe la musica in mano, prende la truppa e va con questa per fucilarlo. Nel momento in cui stavano per ammazzarlo chiese una grazia al re. E lui: «Secondo la grazia che è, ti si può concedere». Dice quel giovane: «La grazia che domando è di portare a mio babbo questo fiaschetto e questa forma di formaggio». Come ha detto queste parole i soldati lo hanno preso e lo hanno fucilato. E si dice che prima di spirare abbia detto: «Vengo ucciso per far campare mio padre». Io me ne sono venuto via, e quelli sono rimasti: a me mi hanno dato un setaccio d'acqua, un fiaschetto di gnocchi e un paio di calzoni di carta straccia, e così tutte queste cose non mi sono durate neppure un'ora (Guarnerio 1883-1884, pp. 499-502).

LU RE INGRIA

Chilthu era un re e in casa sôja v'era una gran pintura; e n'è isciddu ru cultheggiu: «Cument'è chilthu ritrattu aggiu 'a me' suredda». E ha dittu ru re: «Si no è cument'è chilthu ritrattu, ru cabu da ru coddu». Andà a casa sôja e n'è isciddu a occi a ra suredda: «Mi, ghi ti bo' vidè ru re Ingria». N'è iscidda ra mamma: «Pòlthadi puru ra suredda di tita a compagnia». Sendi i ru mari ra figliora di mammatita zi r'ha gittadda in mari, pa assè eddà ra muglieri di ru re Ingria. A chidda giobana subidu r'ha acciappadda mamma-Sirena, e l'ha polthu una cadenita a ru pedi e ra dagaba 'sci a l'oru di ru mari. I' l'oru di ru mari b'era ru parazzu di ru re Ingria e d'ugna di isciani ri curombi di ru re a jpassaggiu a l'oru di ru mari: ed edda dizia: «Curombi beddi mej, a sapeddi di Brinaldhu meju?». «Brinaldhu tôju è molthu, sott'a ra cadreja di ru re Ingria». «Cori meju e vidda mia!» s'ingrisaba r'aria e attittendi si mazaba e ri faraba trigu da ru cabu. Lu camareri di ru re:

«Sacra Curona meja, si vedi ghiltha jpirientia: da l'oru di ru mari esci una bedda giobana e arrasciuneggia cu ri curombi». E ru re ha dittu: «Si no è vera ghiltha cosa, ru cabu da ru coddu. Avvisami cand'èscini ri curombi»; paçi eddu no ru buria cridi. «Sacra Curona meja, venghia e vedi ri curombi chi arrasciunèggiani cun chissa bedda giobana ch'esci da ru mari». Lu re è andaddu cu ru camareri intesi intesi pa vidè s'era beru e r'acciappa arrasciunendi cu ri curombi e ha dittu: «Para in ch'ibi!». «M'ha liàdu mamma-Sirena cu ra cadenita a ru didu mannu di ru pedi». «E cument'è ti ni poi 'scì?». «Cantu prigontu a mamma-Sirena». Da ghi è torrada a ru fondu di ru mari, ha priguntaddu a mamma-Sirena: «Mamma-Siré, e chi vi bo' a sigà chiltha cadenita, ghi polthu a ru pedi?». «No, ghi m'inganni». «E dighiamiru, mamma-Sirena meja, ghi no r'ingannu». «Un maltheddu di prata fattu da tre frairaggi». «E chiltha baba ghi ri fara a chi séjvi?». «Chiltha

baba ghi mi fara, pigliend'un diffuntu e punendiri r'aggiunturi a polthu e friendibira, ru risusciteggia». «Ill'onghiami ra cadenita». Lu re intantu abia dittu a ru camareri: «Cand'èscini ri curombi, avvisami torra». Da gh'è iscidda, ru re l'ha priguntadda cumenti si segaba ra cadenita ed edda ha dittu tuttu. Lu re subidu ha fattu fa ru maltheddu e l'ha isciolta. Mamma-Sirena ha

tiraddu ra cadenita e s'è incuntradd'in biodu. «Fatta mi r'hai, fatta mi r'hai!». Pulthadda zi r'hani a casa di ru re ed edda ha turraddu a vidda cu ra baba di mamma-Sirena ru fradeddu Brinaldhu. E n'è isciddu ru re: «Cosa boi a falli a chiltha? Tammazzalla?». «No», ha dittu edda, «ponizira in un cunventu».

IL RE INGRIA. C'era una volta un re e nella sua casa c'era un grande ritratto; e un cortigiano se ne esce a dire: «Lo ho mia sorella che è come questo ritratto». Allora il re ha detto: «Se non è come questo ritratto, (che ti sia mozzata) la testa dal collo». (Il cortigiano) va a casa sua e fa alla sorella «Guarda che ti vuole vedere il re Ingrida». Interviene la madre: «Porta con te anche la tua sorella di latte per farti compagnia». Quando erano in mare la figlia allevata dalla balia buttò (la fanciulla) in acqua per essere lei la moglie del re Ingrida. Ma immediatamente mamma-Sirena afferrò la ragazza, le mise una catenina al piede e la faceva passeggiare sulla riva del mare.

Nella spiaggia c'era il palazzo del re Ingrida e tutti i giorni i colombi del re uscivano a passeggiare sulla riva del mare; e la fanciulla diceva: «Colombi miei belli, avete notizie di mio fratello Bernardo?». «Il tuo Bernardo è morto, sotto il trono del re Ingrida». «Cuore mio e vita mia!» e il cielo si faceva scuro e lei piangeva tra i lamenti il fratello e si percuoteva mentre le scendeva grano dalla testa. Il valletto del re dice: «Sacra corona mia, se vede questo fatto: dalla riva del mare viene fuori una bella fanciulla e parla con i colombi». E il re gli dice: «Se questa cosa non è vera, la testa dal collo. Avvertimi quando escono i colombi», perché lui non voleva crederci. «Sacra corona mia, venga a vedere i colombi che parlano con quella bella fanciulla che esce dal mare».

Il re è andato con un valletto, senza farsi sentire, per vedere se era vero e la vede che parla con i colombi e dice: «Ferma lì!». (E lei:) «Mi ha legato mamma Sirena con la catenina, al dito grande del piede». «E come te la puoi togliere?», «Lo chiedo a mamma Sirena». È ritornata in fondo al mare e chiede a mamma Sirena: «Mamma Siré, cosa ci vuole per rompere questa catenina che porto al piede?». «(Non te lo dico) no, ché mi imbrogli». «E me lo dica, mamma Sirena mia, che non la inganno. «Un martello d'argento fatto da tre fabbri». «E questa bava che le scende a cosa serve?». «Questa bava che mi scende prendendo un morto e mettendogli le ossa a posto e sfregandogliela, lo fa risuscitare». «Mi allunghi la catenina» (dice la fanciulla). Intanto il re aveva detto al valletto: «Quando escono i colombi avvisami nuovamente». Quando è riapparsa (la fanciulla) il re le ha chiesto come si poteva spezzare la catenina e lei gliel'ha detto. Subito il re ha fatto forgiare il martello e l'ha liberata. Mamma Sirena ha tirato la catenina e s'è trovata con niente. «Fatta me l'hai, fatta me l'hai!». Conduussero (la fanciulla) a casa del re e lei con la bava di mamma Sirena riportò in vita il fratello Bernardo. E il re allora le chiede: «Cosa vuoi che facciamo a questa (traditrice), la uccidiamo?» «No», risponde lei, «chiudila in un convento» (Guarnerio 1883-1884, pp. 36-37).

2. *Francesco Mango* era uno dei giovani laureati che, giunti in Sardegna per insegnare nelle scuole medie superiori, approfittavano della presenza nell'isola per svolgervi ricerche nel campo delle tradizioni popolari. Più esperto di poesia che di narrativa, era da anni collaboratore della rivista che si occupava di questi temi, diretta da Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino, e prese parte alla discussione che si stava svolgendo, lunga e "tortuosa", sull'individuazione delle forme della poesia popolare.

Nativo della Calabria, fu chiamato ad insegnare nell'istituto tecnico "Martini" e fu quindi a Cagliari all'incirca tra il 1886 e il 1890; sposò la donna sarda, Emilia Lippi, che lo aiutò nella trascrizione dei testi ed alla quale la sua raccolta è dedicata. Questa, intitolata *Novelline popolari sarde*, uscì nel 1890 a Palermo, in una collana diretta dal Pitrè. È lontana dai criteri scientifici adottati da Guarnerio, rivela incertezza nelle scelte grafiche ed imprecisioni nelle traduzioni, ma è importante perché copre l'area solitamente più trascurata da questo tipo di ricerche, quella campidanese. Di recente è stata ripubblicata da Cristina Lavinio, che nella prefazione la considera degna di interesse anche ai fini di uno studio sulle «scelte orto(grafiche) effettuate per registrare la parlata campidanese»; e per «ricostruire le idee linguistiche sull'italiano e sul sardo (e sul modo di parlare dei sardi), rivelate dall'autore soprattutto nella traduzione dei testi e nelle note che li corredano» (Mango 2005, p. 10).

Il testo che apre il libro è l'unico per il quale egli rivela il luogo in cui era stato raccolto, Lanusei.

SU PILLONI FUIÙ

Una borta ci fiat unu rei chi teniat unu bellissimu canarieddu, e du stimat mera, e iat incarrigau apposta unu serbidori po di donai a pappai e po du attendiri in totu, po chi no si nci fuessit. Ma una bella dì, in d'unu momentu chi su serbidori iat lassau su portillittu de sa cabbia obertu, su canarieddu si nci fiat fuìu. Su cambareri fiat disperau, puita sciera chi su rei chi boliat beni a su canariu, no iat aporri suffriri ch'issu ci d'essit lassau fuìri. Infatti, benniu su rei e scipiu su fattu, iat donau s'ordini chi su cambareri fessit bogau po sempre de su palazzu suu. Su serbidori iat comenzau insaras a prangi, e a domandai perdonu e grazia, po sa famiglia manna chi teniat, promittendi e giurendi chi una simili mancanza no d'iat a essi fatta prus. Insaras su rei moviu a cumpassioni, d'iat fattu zerriai a sa presenza sua, d'iat nau: «Ascurta: si tui mi spiegas duas cosas chi deu ti domandu, t'happu a lassai un su palazzu miu, si no, ti nci happu a bogai de mala manera». «Neridi, Maestadi», iat arrispustu su serbidori, «deu seu prontu a totu». «Ebbeni, tui deppis nai cras sa distanza chi c'est de innoi a su celu, e cantu perdas ci funti boffias po fabbricaì su palazzu miu».

Su serbidori promittit chi iadessi arrispustu a sa domanda, mancai in su coru suu sciessit de no essi bonu. Infatti chi fiat bessiu prangendi de su palazzu, e iat agattau in sa ruga unu gopai suu, chi biendiddu prangi, d'iat domandau su

motiv. E issu d'iat contadu su fattu. «E po custu chi si disperais?» d'iat nau su gopai, «sa risposta è fazili a d'agatai, e deu si da nau subitu. Pighai unu rotulu de spau mannu mannu, e narai a su rei chi custa è sa distanza chi c'est de sa terra a su celu, e po sa cantidari de is perdas, naraiddi chi ci ndi funti dus milionis. Si issu si circara de fai osservazioni, naraiddi chi misurit sa distanza, e chi conti is perdas».

Su serbidori si ndi fiat andau totu cuntentu, e a s'uncras si fiat presentau a su rei. «Ebbene», d'iat nau su rei, «íta has fattu po su chi t'happu ordinau?». «Eccu, Maestadi, sa risposta: sa distanza chi c'est de sa terra a su celu è custa», e di presentat su rotulu. Su rei iat nau: «No, no è beru, no è custa». E su serbidori: «Misuriridda, e d'hat a biri si happu a tenni arresgioni». Su rei insaras si fiat cittiu, poita no sciera ita arrispundi: «E is perdas chi funti in su palazzu miu?», iat nau su rei. «In su palazzu suu ci funti dus milionis de perdas». «Oh», arrispundit su rei, «custu poi no è beru assolutamenti». «Sì, sì», iat nau su serbidori, «custu è berissimu, fazaridas contai, e d'hat a biri si deu happu a nai sa beridari».

Su rei maravigliau de su spiritu de su serbidori, non solu d'iat tentu in domu cun issu, ma d'iat donau una summa manna de dinai, chi su serbidori iat dividu cun su gopai, puita d'iat cunçillau su modu de si ndi bessiri de impacciu.

L'UCCELLO FUGGITO. Una volta c'era un re, che teneva un bellissimo canerino, e lo stimava molto, e aveva appositamente incaricato un servo di dargli da mangiare e badargli in tutto, affinché non fuggisse.

Ma un bel giorno, in un momento che il servo aveva lasciato lo sportello della gabbia aperto, il canario se ne fuggì. Il cameriere era disperato, perché sapeva che il re che voleva bene al canario, non poteva soffrire ch'egli l'avesse lasciato fuggire. Infatti venuto il re, e saputo il fatto, aveva dato ordine che il cameriere fosse scacciato per sempre dal palazzo suo. Il servo aveva incominciato allora a piangere e a domandare perdono e grazia, per la numerosa famiglia che aveva, promettendo e giurando che simile mancanza non l'avrebbe fatta più. Allora il re, mosso a compassione, l'aveva fatto chiamare alla sua presenza, e gli disse: «Ascolta, se tu mi spieghi due cose che io ti domando, ti avrò a lasciare nel mio palazzo; se no, ti levo con brutte maniere». «Dica maestà», aveva risposto il servo, «io sono pronto a tutto». «Ebbene tu devi dire domani la distanza che c'è da qui al cielo, e quante pietre ci vollero per fabbricare il palazzo mio».

Il servo promise che avrebbe risposto alla domanda, pur nel cuor suo sapendo di non essere buono. Infatti uscì piangendo dal palazzo, e trovò per istrada un suo compare che, vedendolo piangere, gli aveva domandato il motivo. Ed esso gli raccontò il fatto. «E per questo vi disperate?», gli disse il compare, «La risposta è facile a trovarsi, ed io ve la dico subito. Prendete un gomito di spago grande grande grande, e dite al re che questa è la distanza che c'è dalla terra al cielo; e per la quantità delle pietre, ditegli che ce ne sono due milioni. Se egli cerca di farvi osservazioni, ditegli che misuri la distanza, e che conti le pietre».

Il servo se n' andò tutto contento, e il dimane si presentò al re. «Ebbene», disse il re, «che hai fatto per quel

che ti avevo ordinato?». «Ecco, maestà, la risposta: la distanza che c'è dalla terra al cielo è questa», e gli presentò il gomito. Il re aveva detto: «No, non è vero, non è questa», e il servo: «La misuri, e veda se ho ragione». Il re allora stava zitto, perché non sapeva che rispondere. «E le pietre che sono nel palazzo mio?», disse il re. «Nel suo palazzo ci sono due milioni di pietre». «Oh», risponde il re, «questo poi non è vero assolutamente». «Sì, sì», aveva detto il servo, «questo è verissimo, le faccia contare e vedrà se io ho detto la verità».

Il re, meravigliato per lo spirito del servo, non solo l'aveva tenuto in casa con lui, ma gli aveva donato una gran somma di danaro, che il servo aveva diviso col compare, perché gli aveva consigliato il modo di uscire d'impaccio (Mango 2005, pp. 58-61; traduzione di Mango).

I predicatori

Sappiamo quanto sia stato importante in passato il ruolo della Chiesa e dei sacerdoti nel campo della cultura in Sardegna, e quindi anche della letteratura in lingua sarda e della lingua sarda in sé: basta pensare alla consuetudine delle sacre rappresentazioni e all'intensa circolazione di *gosos*; e ricordare che Giovanni Spano, per dare ordine all'abbondante materiale poetico raccolto, alternava nelle sue antologie le *canzoni* "storiche e profane" con quelle "sacre e didattiche", ossia religiose e moraleggianti. Capitava che i ministri del culto in attività nei centri maggiori si adeguassero più facilmente ai moduli linguistici introdotti dall'esterno, e fossero quindi pronti ad utilizzare il castigliano prima, e l'italiano più tardi; ben diversa la situazione nei centri minori, che ospitavano la maggior parte della popolazione isolana e dove continuava a prevalere l'uso del sardo: i parroci erano tenuti a servirsene per tradurre le circolari inviate dai superiori e a utilizzarlo per l'insegnamento catechistico, per la preghiera, per i *gosos* ecc. Il "dislivello" tra le parlate era tale che la maggior parte dei vescovi dovevano ricorrere all'interprete quando si recavano in visita alle parrocchie sparse nel territorio (Turtas 1999, p. 441).

In questo quadro di "adattamento linguistico" rientrava ampiamente la predicazione in lingua sarda, e d'altra parte i sacerdoti non avevano in molti casi difficoltà a parlarla, avendola avuta come lingua materna. Una consuetudine che si è protratta in minima parte sino ai giorni nostri, ma che un tempo era molto diffusa: Gigi Sanna, che ha dedicato all'argomento un ampio saggio con antologia, sostiene che era venuta crescendo nel Seicento e Settecento, sull'onda del richiamo tridentino ad una maggiore efficacia e capillarità dell'azione pastorale; ma purtroppo, trattandosi di una pratica orale, nessuno dei testi allora impiegati è giunto sino a noi. Ulteriore la crescita nell'Ottocento, «dietro lo stimolo dell'ideologia romantica della valorizzazione delle lingue e delle culture nazionali» (2002, pp. 44 e 51).

L'importanza di questa forma di comunicazione all'interno di una società analfabeta, dedita soprattutto alla poesia, non è sfuggita a Wagner: a suo parere «è l'unica forma di prosa di tipo, per dir così, elevato e letterario che il popolo sardo sente (e sente quasi giornalmente)»; non meraviglia pertanto, come abbiamo visto per alcuni autori (ad esempio Melchiorre Murenu), il suo influsso sugli stessi poeti e la poesia (1997², p. 354).

1. *Antonio Soggiu*. Nel corso della sua ricerca Sanna ha esaminato una grande quantità di materiali dell'Ottocento e del Novecento, ossia tutti i testi editi e circa cinquecento manoscritti, riferiti gli uni e gli altri ai «due macrosistemi del sardo», quello logudorese e quello campidanese (2002, p. 12). Ci soffermiamo su due autori che avevano curato la pubblicazione delle loro opere.

Antonio Soggiu, nato a Ghilarza nel 1803, si distinse come sacerdote di grande cultura, di mentalità conservatrice e paladino del potere temporale della Chiesa. Prese parte alla vita politica, fu consigliere provinciale e nel 1857 fu eletto deputato al Parlamento cisalpino, poi escluso perché canonico in cura d'anime. La "carriera" ecclesiastica culminò invece con la nomina nel 1871 ad arcivescovo di Oristano, carica che tenne sino alla morte, 1878. In precedenza era stato insegnante e poi preside, prefetto agli Studi e direttore spirituale nel Seminario della stessa città. Chiamato tra l'altro ad insegnare

eloquenza ecclesiastica, aveva pubblicato una raccolta di *Lezioni di sacra predicazione per la scuola del Seminario di Oristano* (1841), nelle quali teorizzava un'oratoria «sorretta da ben precise norme di retorica e di estetica» ed improntata, «in chiave anti-secentesca, alla semplicità, alla moderazione e al buon gusto» (Sanna 2002, p. 72).

Egli stesso era un abile predicatore, e nel 1855 tenne a Oristano un panegirico in sardo campidanese sull'Immacolata Concezione (appena definita da Pio IX) che lo stesso anno diede alle stampe: si tratta secondo Sanna della prima opera del genere pubblicata in Sardegna. L'introduzione è tutta a favore della lingua sarda che, impiegata per «*argumentus gravis e dottus*», può migliorare fino a mostrarsi, secondo una convinzione ormai consolidata, «*filia nobilissima de sa lingua latina*»; viene poi la parte nella quale sostiene che la convinzione della verginità della Madonna era già da lungo tempo diffusa tra i credenti.

ORAZIONI PANEGIRICA ASUBA DE SA DOGMATICA DEFINIZIONI
DE SA IMMACULADA CONCEZIONI DE MARIA SANTISSIMA
NADA IN SA METROPOLITANA DE ORISTANIS SA DÌ 20 DE MAJU 1855
A IS FIELIS LETTORIS, PLENU DE RISPETTU

Duas raxonis mi spingint a fai stampai e presentai a Bosaturus, fidelis compatriottas, custa Panegirica Orazioni. Una esti po biri pubblicada in lingua sarda calicuna cosa de is laudis de sa Beatissima immaculada Virgini Maria; e aici contribuiiri, ancorachì in pagu, a poniri in onori custa lingua nostrali, sa cali candu bengat usada a scriri e publicai argumentus gravis e dottus, s'hat a repuliri, e perfezionai, e hat cumparriri, cali est veramenti, filla nobilissima de sa lingua latina, capazi de ndi retrairi sa forza, sa magestadi, sa delicadesa, su splendori; sa cali cosa depit istai a coru a totus is chi amanti is cosas de sa patria, e prus de totu a is chi depint eserzitai cun sa paraula una de is prinzipalis funzionis de su ministeriu insoru. S'atara raxoni, prus particulari e prus gravi, esti po contribuiiri a fai mellus cumprendiri

e stimaì in su generali sa importanzia de su grandu avvenimentu de is dis nostas, est a scriri de sa dogmatica definizioni de sa Immaculada Concezioni de sa Santissima Virgini Maria, a su mancu cun custa pitica scrittura, chi a is dottus, e a is chi hant intendiu predicai in sa Cresia asuba de custu bellu argumentu, pozzat essiri gratu e no inutili regordu, a is aturus serbat de cristiana e cattolica istruzioni, a totus de soggetto de santa e salutare meditazioni. Creu chi tot'is duusustus motivus depanta resultai in sa gloria de Deus, in s'onori de Maria, e in su profettu de is animas; e custu bastat a fai, chi sa presenti publicazioni siat digna de essiri dedicada cun cunfianza a totus Bosaterus, chi seis religiosissimus, senza bisongiu de atara raccomandazioni.

PANEGIRICO SULLA DEFINIZIONE DOGMATICA DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE DI MARIA SANTISSIMA, PRONUNCIATA NELLA CHIESA METROPOLITANA DI ORISTANO IL 20 MAGGIO 1855. AI FEDELI LETTORI, PIENO DI RISPETTO. Due ragioni mi spingono a far stampare e a presentare a voi, fedeli compatrioti, questa orazione panegirica. Una è per veder pubblicato in lingua sarda qualcosa delle lodi della Beatissima Immacolata Vergine Maria; e così contribuire, per quanto nel poco, a dare onore a questa lingua nostra, la quale se viene usata per scrivere e pubblicare argomenti importanti e dotti, si ripulirà e perfezionerà, e apparirà, quale veramente è, figlia nobilissima della lingua latina, capace di trarne la forza, la nobiltà, la delicatezza, lo splendore; la qual cosa deve stare a cuore a tutti coloro che amano le cose della patria, e soprattutto a quelli che devono esercitare con la parola una delle principali funzioni del loro ministero.

L'altra ragione, più particolare e più importante, è per contribuire a far meglio comprendere e apprezzare in generale l'importanza del grande avvenimento dei nostri giorni, cioè della definizione dogmatica della Immacolata Concezione della Santissima Vergine Maria, almeno con questo piccolo scritto che, ai dotti e a quanti hanno sentito predicare in Chiesa su questo bell'argomento, possa riuscire gradito e non inutile ricordo, e agli altri serva come cristiana e cattolica istruzione, per tutti sia motivo di santa e salutare meditazione.

Credo che tutti e due questi motivi debbano risultare a gloria di Dio, in onore di Maria e a profitto delle anime; e questo basta a far sì che la presente pubblicazione sia degna di essere dedicata con fiducia a tutti voi, che siete religiosissimi, senza bisogno di altra raccomandazione (Sanna 2002, p. 213).

UNA PERSUASIONE ANTIGHISSIMA

Chi sa Virgini Santissima siat istada conzebìa senza mancia de peccau originali po privilegiu singularissimu a Issa sola cunzediu inter totus is puras umanas creaturas, no est cosa revelada imoi de nou, e innantis no iscipia né conota. Antighissima est sa persuasione de is Fielis, chi in sa Virgini Maria non hapat mai tentu logu mai mancia de peccau, e finzas de is primus prinzipius de sa Cresia Cattolica custa dottrina si bit predicada de is Santus Padres, is calis hanti nau concordementi chi, candu si trattat de peccaus, non si depit fai menzioni de Maria, poita chi a Issa, a preferenzia de totus is ataras creaturas, est istada donada tali grazia abundantissima, chi hat depiu binciri de dogna parti su peccau, e su infernali serpenti prima causa de su peccau intre is ominis. Sunti celebris is paraulas, cun is calis su Signori in su prinzipiu de is umanas generationis hat revelau a is ominis custa beridadi, chi hat fattu in dogna tempus sa consolazioni insoru: *inimicitias ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum* (Genesi 3.15). Deu, hiat nau su Signori a su serpenti, hap'a a poniri disamistadis intre te e una femina, e intre su semini tuu, sa generazioni tua, e su semini, est a sciri su Fillu e sa generazioni de issa, e hant'essiri disamistadis mortalis irreconciliabilis, finzas a tali, ch'issa t'hat a scerfai sa conca. E aici comentì in custa femina hat sempiri sa Cresia Cattolica intendiu Maria, aici s'est sempiri nau chi, essendu Maria mortali inimiga de su serpenti infernali, no ha' poziu in nessun tempus, in nessun momentu o istanti, faisì scràa o amiga de su propriu serpenti cun su peccau. E candu s'est cumenzau a sullevai chistioni asuba de su primu istanti de sa Concezioni de sa Virgini in

su sinu de Anna Mama Sua, subitu sa piedadi de is Fielis hat formulau in terminus prezisus su conzettu generali chi teniat de sa perpetua puresa e immaculada santidadi de Maria, narendu ch'Issa *fiat santa e immaculada finzas de su primu* istanti de sa Concezioni Sua, finzas de su primu istanti de su essiri Suu fisicu e reali; est a sciri, chi s'Anima de Maria fiat bessia de is manus de su Creatori totu plena de luxi, totu ricca de grazias e de donus fiat istada infundia in su Corpus Suu, in manera chi, santificau in cussu primu istanti impari con s'Anima su Corpus, no hat poziu teniri logu mancia de peccau, o calisiollat vizio originali.

Custu esti su chi hanti cretiu sempiri is Fielis innantis in idea generali, depustis in sentenza prezisa e cun istrintu rigori de terminus. E aici hanti cretiu is antigus Babbus nostus abitadoris de custa sarda terra, chi abitaus nosaturus. E tantu fervorosus fiant issus in creiri sa Immaculada Concezioni, chi emulendu is prus ardentis e pius de su Cattolicu Mundu, non fiant istaus satisfattus finzas a chi non si fiant obligaus cun solenni giuramentu prestau de is Istamentus de su Regnu a nomini de totu sa Nazioni sarda in sa dì 7 de Marzu de s'annu 1632 a creiri, a professai, a difendiri sempiri, e imparai a totus is fillus insoru, custu bellu privilegiu de sa Reina de is Celus, e a non permittiri mai chi s'imparessit cosa contraria in totu custa sarda terra: giuramentu renovau sempiri de pustis e perpetuau in is Universidades de is istudius de custu Regnu in occasioni de si cunferri is academicus onoris.

No est duncas noa s'idea de custu privilegiu de Maria in sa Cattolica Cresia, ma antiga cantu est antiga sa propria Cresia, e carissima a is corus de is Fielis, e de nosaturus in particolari.

UNA PERSUASIONE MOLTO ANTICA. Che la Vergine Santissima sia stata concepita senza macchia di peccato originale, per un privilegio singolarissimo concesso a Lei sola fra tutte le pure umane creature, non è cosa rivelata ora come una cosa nuova, e prima non risaputa né conosciuta. È antichissima la convinzione dei fedeli che nella Vergine Maria non abbia mai avuto dimora la macchia del peccato, e anche nel primo inizio della Chiesa Cattolica si vide questa dottrina predicata dai Santi Padri, i quali hanno detto concordemente che, quando si parla di peccati, non si deve far menzione di Maria poiché a Lei, preferita fra tutte le altre creature, è stata donata una tale abbondantissima grazia, che ha potuto vincere totalmente il peccato e l'infernale serpente, causa prima del male fra gli uomini. Sono celebri le parole con le quali il Signore, all'inizio del genere umano, ha rivelato agli uomini questa verità che è stata in ogni tempo per loro motivo di consolazione: «Porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua e la sua stirpe: e questa ti schiaccerà la testa» (Genesi 3. 15). Io, disse il Signore al serpente, metterò inimicizia fra te e una donna, e tra il tuo seme, la tua discendenza, e il seme, cioè il Figlio, e la sua generazione, e ci saranno inimicizie mortali, inconciliabili, fino al punto che lei ti schiaccerà la testa. E come in questa donna la Chiesa cattolica ha sempre visto Maria, così si è sempre detto che, essendo Maria nemica mortale del serpente infernale, non ha potuto in alcun tempo, in nessun momento o istante farsi schiava

o amica dello stesso serpente col peccato. E quando si cominciò a sollevare la questione del primo istante del Concepimento della Vergine nel seno di Anna, sua madre, subito la pietà dei fedeli ha formulato con termini precisi il concetto generale che riguardava la purezza senza limiti e l'immacolata santità di Maria, dicendo che *lei era santa e immacolata fin dal primo istante* del suo concepimento, fin dal primo momento della sua esistenza fisica e reale; cioè a dire, che l'anima di Maria era uscita dalle mani del Creatore tutta piena di luce, ricca di grazie ed era stata infusa di doni nel Corpo in modo tale che, santificato in quel primo istante insieme all'Anima il Corpo, non ha potuto aver luogo macchia di peccato, o qualsivoglia peccato originale.

Questo è ciò che hanno sempre creduto i fedeli prima come convinzione diffusa, poi come dogma preciso e con stretto rigore di termini. E così hanno creduto anticamente i nostri antenati, abitanti di questa sarda terra, che ora abitiamo noi. Ed erano tanto pieni di fervore nel credere nell'Immacolata Concezione che, emulando i più fervorosi e devoti del mondo cattolico, non furono contenti finché non si impegnarono con solenne giuramento prestato dallo Stamento del Regno, a nome di tutta la Nazione sarda il giorno 7 di marzo dell'anno 1632, a credere, professare, difendere sempre, e insegnare ai loro figli questo bel privilegio della regina dei Cieli, e a non permettere mai che si insegnasse una verità diversa in tutta la terra sarda; giuramento sempre rinnovato da allora in poi e perpetuato nelle Università degli studi di questo Regno in occasione del conferimento dei titoli accademici.

Non è dunque nuova la dottrina di questo privilegio di Maria nella Chiesa cattolica, ma è antica quanto è antica la stessa Chiesa, e carissima al cuore dei fedeli, e a noi in particolare (Sanna 2002, pp. 215-216).

2. *Salvatore Carboni*. Se per un verso l'attività pastorale a contatto con gente di ogni condizione favoriva nei sacerdoti l'impiego dei linguaggi locali, per un altro la preparazione culturale consentiva loro di elaborarli in forma più elevata e nobile, in conseguenza anche dell'inclinazione ad applicare i precetti dell'oratoria. È quanto si vede nell'opera di Salvatore Carboni, nativo di Fonni (1824-1896), viceparroco e poi parroco di Siniscola, quindi canonico a Nuoro e vicario generale del vescovo Demartis.

Apprezzato predicatore in logudorese, si decise a pubblicare i testi di questa sua attività anche per le sollecitazioni che gli erano venute a più riprese, come riferisce nell'introduzione, sia da Antonio Soggiu che dal canonico Spano. Per il resto la parte iniziale dell'opera, che si sarebbe articolata in tre volumi (1881-1888), si diffonde nella difesa della dignità del sardo, capace di «*esprimer maestosamente ogni cuncettu*»; condanna perciò i confratelli che, pur avendo pronunciato le prediche in sardo, al momento di pubblicarle le traducono in italiano: è opportuno infatti che la Sardegna, se non può avere più nella propria lingua atti pubblici e leggi «*comente in sos tempos de Eleonora*», possa esprimere con essa «*assumancu unu Parnasu, unu Pulpitu*», almeno una sua letteratura e una sua predicazione (Sanna 2002, p. 85).

La sua predica più famosa è quella che tenne, quando era parroco di Siniscola, nel vicino paese di Posada in occasione delle "paci" celebrate per mettere fine ad una serie di faide familiari che avevano dato luogo a vendette, rappresaglie e omicidi. Si nota l'abilità oratoria nel dimostrare che i motivi del contendere erano in effetti tenui, e che i protagonisti delle faide erano innocenti dei delitti che venivano loro attribuiti; mentre si ripete, tra le righe e di tanto in tanto più esplicitamente, la rivendicazione del ruolo svolto ai fini della pacificazione dalla Chiesa, e dallo stesso oratore.

SAS PAGHES DE POSADA

Hoe pro tantu concludende cust'attu solenne, intro de custa parrochia, ue hazis rezidu su Battisimu et tantos ateros sacramentos, a sa presenzia de su Regiu Rappresentante et Capu de su Circondariu, in cara a sa popolazione de Posada, et de ateras cuncurtas a sa solennidade de tale festa; giamende in testimonzu su deus

bostru, paghe et perdonu hazis dadu a sos credidos inimigos bostros, basende in pes de s'altare su Crucifissu in manos meas (in segnale de giuramentu), paghe et perdonu sezis andados rezende dae sos ateros cun su basu fraternu. Et cun cust'attu religiosu, civile, umanitariu hazis sepultadu su passadu, hazis istudadu su fogu

divoratore, hazis assiguradu su futuru, hazis restituidu sa tranquillidade a sa popolazione, su babu a sos fizos, sos isposos a sas muzeres, su cittadinu a sa patria, su padronu a sos possessos, su massaju a sos campos, su pastore a sas gamas, bois a bois matessi!... Cum cust'attu hazis apportadu cuntentesa, tranquillidade a sas biddas proprianas, Siniscola, Torpè, Lodè, Alà, Buddusò, Terranova, cun sas cales sezis in comunione de benes, de negozios, de amicizia, de sambene, de parentela!... Hazis apportadu piaghene a tota sa Sardigna, chi intendiat risonare sinistramente su nomene de Posada!...

Et in veridade, seguru comente so chi totus dent faeddare de custu faustu avvenimentu, sos Sardos totus si dent persuadire chi bois fuistis innocentes de sa mazore parte de sos fattos luttuosos a bois imputados; et chi ateru non esistiat infra sos contrarios partidos si non una male intesa diffidenza, una attribuzione infundata de vindittas, fattas et rezidas, unu velu oscuro pro occultare delittos anzenos, dae sas partes ignorados, non cherfidos, non impedidos. Cando poi calincunu, pius severu, non bos cherferet iscusare de reidade, costrintu det esser'assumancu a narrer chi, si ambos partidos sezis istados grandes in sas vindittas de sos rezidos affrontos, pius grandes sezis istados in su perdonu de sos matessi. Si hazis mancadu po zegos trasportos de ira inconsiderada, cum tranquillidade de mente, cum bonidade de coro, hazis emendadu s'errore. Hazis serradu su passaggiu, pro chi non torrent cuddas bandas organizadas de su passadu frearzu pro isparghere su terrore in sa popolazione et ispozare sas familias.

Hazis pienamente sattisfattu a sas premuras de su Guvernu, chi cun milli modos promoviat

custa paghe et chi a fronte de longos camminos, de insalubridade de clima, de criticas istajones hat mandadu sos rappresentantes suos, su capu de sa Provincia po sa prima bolta, de su Circundariu hoe. Et custu bidende sos fattos, leggende in cara sas bonas disposiciones de s'animu, tenende in manu s'attu solenne, cun su cale hazis promittidu de ismentigare perpetuamente cale si siat motivu, chi pro meda annos hat divisu sas familias bostras; custu s'hat a impignare pro bos difendere, favorire et proteggere raccumandende vivamente pro chi esaminados sos processos et riconnoschida s'innocenzia, prestu torrent a sa libertade de sas familias issoro cuddos partigianos chi sunt bandidende o impresonados.

Hazis finalmente de veros cristianos sighidu sos esempiis et praticadu sos precettos de Cristos chi est bennidu a su mundu annunziande sa paghe; preighende sa paghe est bividu, perdonende est mortu, lassende sa paghe est alzadu a sos chelos: *in terra pax hominibus – Pax vobis – ignosce illis – Pacem meam relinquo vobis*. Custu Deus de misericordia, de paghe et de perdonu, chi bois hoe hazis imitadu solennemente et fidelemente obbididu, det essere pro bois su Deus de amore, de benedizione, de consolazione, de grazia in vida et in morte.

Ecco cale est custa die! Pro cantu det durare Posada memoranda et gloriosa det essere sa die battoro de Austu de s'annu mille ottighentos sessantasette, proite die de onore pro bois, de rigenerazione pro custa bidda, de cuntentesa pro sa bighinas popolaziones, de ammirazione pro sa Sardigna, de satisfazione pro su Guvernu, de retribuzione pro me, che dae battor annos fia procurende cantu s'est fattu, de magnanimitade, de cristianu eroismu in cara de Deus et de sos omnes!

LE PACI DI POSADA. Oggi pertanto, a conclusione di quest'atto solenne, in questa parrocchia, dove avete ricevuto il Battesimo e tanti altri sacramenti, alla presenza del regio rappresentante e capo del Circondario davanti alla popolazione di Posada, e delle altre accorse per la solennità di questa festa; chiamando a testimonia il dio vostro, avete promesso pace e perdono a quelli che credevate vostri nemici, baciando ai piedi dell'altare il Crocefisso nelle mie mani (come atto di giuramento), e siete andati ricevendo pace e perdono dagli altri col bacio fraterno. Con quest'atto religioso, civile e umanitario avete sepolto il passato, avete spento il fuoco divoratore, avete reso sicuro il futuro, avete restituito la tranquillità alla popolazione, il padre ai figli, i mariti alle mogli, il cittadino alla patria, il padrone ai suoi possedimenti, il contadino ai campi, il pastore alle greggi, voi a voi stessi!... Con quest'atto avete portato gioia e tranquillità ai paesi vicini, Siniscola, Torpè, Lodè, Alà, Buddusò, Terranova, con i quali avete in comune i beni, gli affari, l'amicizia, il sangue, la parentela!... Avete portato gioia a tutta la Sardegna, che sentiva risuonare in modo sinistro il nome di Posada!...

E a dire il vero, sicuro come sono che tutti devono parlare di questo fausto avvenimento, tutti i Sardi si devono persuadere che voi eravate innocenti per la maggior parte dei fatti luttuosi a voi imputati; e che altro non c'era fra le parti avverse se non una diffidenza non giustificata, un'attribuzione infondata di vendette, fatte

e ricevute, un fitto velo per nascondere delitti di altri, dalle due parti non conosciuti, non voluti, non impediti. Quando poi qualcuno, più severo, non vi volesse assolvere dovrà essere costretto almeno ad ammettere che, se entrambe le parti siete state grandi nella vendetta degli affronti ricevuti, più grandi siete state nel perdonare gli stessi. Se avete mancato a causa dei ciechi impulsi di un'ira sconsiderata, avete fatto ammenda dell'errore con serenità di riflessione, con bontà di cuore. Avete chiuso la strada perché non tornino quelle bande del febbraio scorso, organizzate per spargere il terrore nella popolazione e spogliare le famiglie.

Avete risposto pienamente alle premure del Governo, che in mille modi cercava di promuovere questa pace e che, nonostante la lunghezza dei percorsi, l'insalubrità del clima, la criticità delle stagioni ha mandato i suoi rappresentanti, la prima volta il capo della Provincia, oggi quello del Circondario. E questi, vedendo i fatti, leggendo nei volti le buone disposizioni d'animo, tenendo nelle mani l'atto solenne col quale avete promesso di dimenticare tutti i motivi che per molti anni hanno diviso le vostre famiglie; questi si impegnerà per difendervi, aiutarvi e proteggervi, facendo vivamente premura perché, esaminati i processi e riconosciuta l'innocenza, tornino presto in libertà nelle loro famiglie quegli esponenti delle parti che sono latitanti o in prigione.

Avete infine da veri cristiani seguito gli esempi e messo in pratica i precetti di Cristo che è venuto al mondo annunciando la pace; è vissuto invocando la pace, è morto perdonando e lasciandoci la pace è salito nei cieli: «Pace agli uomini sulla terra. Pace a voi. Perdonate loro. Vi lascio la mia pace». Questo Dio di misericordia, di pace e di perdono, che oggi voi avete imitato solennemente e al quale avete obbedito fedelmente, sarà per voi Dio di amore, di benedizione, di consolazione, di grazia in vita e in morte.

Ecco che grande giornata è questa. Per quanto durerà Posada deve essere ricordato e glorificato il giorno quattro agosto del milleottocentosessantasette, perché giorno onorevole per voi, di rigenerazione per questo paese, di gioia per le popolazioni vicine, di ammirazione per la Sardegna, di soddisfazione per il Governo, di gratificazione per me, che da quattro anni preparavo quello che si è realizzato, di magnanimità e di cristiano eroismo di fronte a Dio e agli uomini! (Sanna 2002, pp. 259-260).

3. *Pietro Casu*. Nonostante le sollecitazioni di Carboni, le raccolte a stampa delle prediche in sardo sono state poco numerose anche in seguito; tanto che una scelta di quelle lasciate manoscritte da Pietro Casu (1878-1954), di gran lunga il più celebre predicatore in sardo del Novecento, sono state pubblicate soltanto anni dopo la sua morte (1979).

In realtà egli non era noto soltanto per i discorsi dal pulpito. Sacerdote e teologo, insegnante nei seminari di Ozieri e Sassari e infine parroco, prima a Oschiri e poi, sino alla morte, nel suo paese natale, Berchidda, si fece conoscere dapprima come autore di romanzi in italiano nei quali «prevale il proposito di rappresentare in positivo la materia sarda fatta oggetto del suo lavoro letterario» (Pirodda 1992, p. 331).

Negli anni Venti fece parte del gruppo che si riuniva intorno alla rivista "Il Nuraghe" di Raimondo Carta Raspi con l'intento di coltivare la storia e la letteratura di Sardegna; e, mentre maturava l'abbandono della narrativa italiana, cresceva la sua produzione in e per la lingua sarda, come autore di poesie, come traduttore della *Divina Commedia* (1929) e come compilatore di un vocabolario del logudorese che lasciò inedito, ed è stato pubblicato di recente (2002).

Iniziò giovanissimo l'attività di predicatore, la prima stesura dei testi che ha fortunatamente provveduto a mettere per iscritto va dal 1899 (quando aveva 21 anni) al 1906, ma la sua attività continuò a lungo negli anni successivi, come ha testimoniato Giuseppe Ruju, suo collaboratore nella parrocchia e allievo: «Al 1942 aveva salito i pulpiti di 267 chiese della Sardegna», e in molti di queste, sparse nel Logudoro, nel Nuorese e nell'Oristanese, si era recato anche a più riprese (1981, p. 304).

Nella raccolta del 1979 si trovano tra le altre una predica sull'*Imbreaghera*, "L'ubriachezza", e una su *S'Inferru*, "L'Inferno". Vi si notano, come già nei brani di Soggiu e Carboni, l'abbondanza delle citazioni, sia dai testi classici che dalle sacre scritture, e la ricerca di uno stile aulico e magniloquente; mentre appare più intenso l'impegno nel trovare argomenti per convincere l'uditorio, compresi quelli "forti", come la morte della donna alcolizzata raccontata nella prima, e gli artifici della retorica, ad esempio nella parte – ripetitiva e incalzante – della seconda concepita per ribadire il concetto di *eternidade*.

Giuseppe Ruju ha scritto che tutte queste caratteristiche erano ulteriormente accentuate dall'insieme delle capacità oratorie di Casu, che «quando parlava diveniva un attore», mentre «il pulpito si trasformava in un palco»; e riferisce di una predica a Ozieri durante la quale lo si vide esprimersi «non soltanto con la parola ma con tutto il corpo», e assumere «innumerevoli atteggiamenti per imprimere meglio il suo pensiero» (1981, p. 302).

Al confronto la predica di Salvatore Carboni sulle “paci” di Posada appare molto più puntata sul “sociale”. Allo stile di Casu si avvicina di più quello di Antonio Soggiu, per la capacità di portare avanti il ragionamento, una dimostrazione, e per la tendenza ad alterare lo stile immediato e comunicativo con la citazione dotta; ma Casu è di gran lunga più insistente ed incisivo nello sfoderare argomenti forti che possano convincere l'ascoltatore alle sue tesi, a costo di impressionarlo ed anche impaurirlo.

Nella *Presentazione* alla raccolta delle *Preigas* Nicola Tanda sostiene che al momento in cui venivano scritte molti autori erano già riusciti ad «elevare la lingua sarda a una grande dignità letteraria», cosa che non era ancora avvenuta nel campo della prosa; sono pertanto questi testi a rappresentare «il primo esempio di una prosa in lingua sarda che abbia la dignità di una ricerca e di un risultato di indubbia letterarietà». Molto positivo anche il suo giudizio sull'impiego del sardo, che era per il Casu la vera lingua di appartenenza. Egli aveva infatti fatto parte di un gruppo di scrittori che avevano tentato l'uso dell'italiano senza possederlo appieno: «Una lingua appresa e maneggiata con perizia ma sostanzialmente libresca. Una conquista difficile che riuscì tardi alla Deledda e non riuscì né a lui né agli scrittori del suo gruppo» (quello appunto del “Nuraghe”). Mentre sul versante sardo Casu si mostra «scrittore più sicuro per la sua esperienza umana e religiosa e la sua perizia linguistica e letteraria»; tanto che «le analisi della società e dei suoi mali» comprese nelle *Preigas* sono «più pertinenti e calzanti nella loro lucidità e asciuttezza rispetto a quelle sfocate ed enfatiche che traspaiono nei romanzi» (1979, pp. I, II e III).

S'IMBREGHERA

Su inu! Ma chie mi det dare sas paraulas pro nde cantare sas laudes? Oh no apo a suerare tantu zeltante pro incontrare in milli volumines sos bantos de su licore divinu, giaghì sos poetes de ogni logu e de ogni tempus tantu cuncoldamente l'an bantadu, appenas chi Noè segundu s'istoria, Bacco segundu sa leggenda, l'ana fattu conoscher a su mundu. Salomone, Omero, Anacreonte, Epicuro, Orazio, sos Goliardos, Redi, Byron, De Musset, Heine, Carducci, rappresentantes de dogni nassione e de dogn'epoca, ana lassadu de isse elogios senza fine. Su inu! Su beneittu licore, chi falende lentamente a s'istogomo paret chi nos aggiungat dies de vida; chi poltendenos a sa testa comente fumos delissiosos de profumu, nos isolvat sa limba, nos illuzzigat sos ojos, nos ispeltat su sentidu chi s'ismentigat de ogni male, e nos trasportat a unu mundu chi no conoschet pena... Oh, su inu! Ma si devet a isse si nois faghimus bene sa digestion; si sas dies de su frittu nois poltamus sa faccia chi si b'azzendet su luminu; si sos duros tribaglios si

poden sighire pro tant'ora, fattende tinnire su malteddu, o cantende a boghe longa; si devet a isse si nois podimus aer ancora in custu disterru de piantu e de affannu calchi die de allegria / a dispettu de totu sas disauras /, ancora calchi festa. Beneittu edducas, o suzzu meraculosu de sa 'ide, vera meighina falada dai su chelu pro nos fagher proare in custu terra su paradisu! / beneittu! /.

Issensados, si finat... E it'es cussu pagu bene de un'ora, si si cunfrontat cun su grande numeru 'e males chi su inu nos procurat? Una luttia 'e mele bettada in un mare de velenu! Males, ben'intesu, chi sun causados no dai s'usu moderadu, ma dai s'abusu isconsideradu e imprudente de custu preziosu licore. Giaghì, si su inu si buffat reguladu, es zeltu c'aggiuat a digerire, iscaldit, nos dat forza, nos proigat; ma si s'avanzat macari de pagu dannificat piùs de su toscu piùs perigulosu su corpu ei s'anima. E sigomente generale est s'abusu chi si nde faghet / e dogni terra e dogni idda nd'es leada, / si podet a coro seguru affirmare chi postos in sa

ballansa a un'ala sos benes e a s'atera sos males chi produit a s'umanidade su inu, cuddos pesan che puma ei custos che muntagna 'e peumu. E si custu no bos persuadit, osservade chi in sustanzia, fin ispintos dai custa esperienza sos grandes legislatores chi proibein a sos populos issoro s'abusu 'e su inu cun penas atrozissimas. *Dracone*, si unu s'incontraiat imbregu, lu cundennaiat a sa morte. *Pittacu*, re de Mitilene, castigaiat cun doppia pena sos delittos cummittidos in s'imbreghera: sa prima pro su dellittu, sa segunda pro s'imbreghera / matessi. / *Seleuco*, re de / sa Locride, / cundennaiat a chie s'asiat de sos sudditos suos c'assazzerat binu, sino pro maladia. Sos antigos *romanos* no podian buffare inu innanti de sos trint'annos: a sas feminas fit preubidu de su totu. [...]

Osservade infattis si naro faula. Cuddos chimbe o ses ch'idides sezidos in giru a sa banca de su zilleri o in domo de un'amigu rebottende, sun in festa; sun intrados como, accampagnemulos: an intenzione de si divertire, e nois amus a divertire subr'a issos. Cominzan a bier... litros sighin a litros: su inu es bonu: guai a chie nde peldet un'uttiu: mezus es pelder luttias de sambene! Trincade, trincade! Ite 'asos de affettu a sas ampullas da inie!

Ma a pag'a pagu, su inu produit s'effettu sou. Sos litros boidos naran: basta; s'istogomo narat: basta; ma sa ula, sa beneditta 'ula asciutta, no es cuntenta ancora, e nde dimandat ateru: si attin ateros litros e si ch'ettan chei sos primos... no siat puru chi si peldat / tanta grascia 'e Deu /. Su inu es già troppu, ei sos amigos nostros passan a su primu gradu de s'imbreghera. Issos ischin ancora su chi faghen, su chi naran: ma s'ezzesu de su inu si manifestat in tantas maneras. Si los abbaidades in faccia los bidides cuntentos, allegros /che pasca /: sa faccia l'an chei sa brascia: sos ojos luzzigos luzzigos: sas laras riene. Non an dispiaghene perunu: sos depidos totu sun pagados: povertade in domo pius no bi nd'ada, sos pagos soddos chi tinnin in sa busciacca bastan a comporare su mundu: issos sun tantos rês: su passadu, su presente, su venidore es pro issos unu giardinu, ue no b'at mancu un'ispina. S'iscultades su chi naran sezis in teatru senza pagar'intrada. Sun chimb'o ses limbas ma faeddan pro vinti: unu contat sa vida sua, sas glorias, sos onores, sas valentias, sas proesas, sas vittorias, sas siendas, sos benes / de babbos e de minnannos /, s'ateru cantat in poesia che unu riu, ateru che padre

Lucca! S'ateru intonat cantonazzas pagu nettas de argumentos dilicados: totu si protestan bonos amigos e s'offerin pari pari servissios e benefissios, e prestidos e favores, e dinaris e milli benes de Deu! O ite teatru de varietade! Ite bos paren, o iscultantes?

Commediantes! M'azis a narrer zeltamente; e no imbagliades! Ma eo ancora los assimizo pius giustamente a su pavone, fora e intro.

Su pavone est allegru, at sos ojos luzzigos, si sisirinat, s'impoppittat, es s'animale pius pazzosu, e cantat, cantat, cretende de aer boghe bella; ma isse at una oghe quasi cracariante, chei su corvu! Sos imbregones a su primu gradu no sun talecale? Oh chi paret chi su sambene de su paone siat penetradu in sas venas issoro, e los apat fattos allegros, ojisluzzigos, pazzosos, arrughidos, faulzlos! [...]

In s'ierru de su 1828 – raccontat su meigu mentovadu – isteit giamadu da unu commissariu de pulizia pro andare a sa 'e una femina de 65 annos, chi dai tantas dies no fit bessida dai domo. Intrados a intro un'odore de cosa bruciada leaiat su respiru... e in mesu de s'istanzia un'oggettu de sa forma de una pedra longa... su cadavere de sa femina malaurada totu in carvone... cioè no totu; ca no bi fit sino sa testa, sino sos brazzos ei sas ancas, giaghi totu s'ateru fit istadu consumadu dai su fogu chi si fit azzesu in issa no dai su fogu naturale, ma dai s'ispiritu de sos licores! In una banca b'aiat ancora un'ampulla de abbardente, mesu piena. Sos vighinos nein chi sa disgrassada consumaiat ogni die unu litru de abbaldente, e pius duas buttiglias de inu: issa si ataiat de no aer buffadu dai tantos e tantos annos, una luttia de abba! Tanta fit istada sa cantidade de alcool chi si c'aiat imbuttidu, chi si l'azzendeit de perisse intro 'e corpus su fogu, e la reducit in chiscina! Chie no si sentit su fritturu in ossos a bi pensare?

Chi si de su restu, no in totu sos chi s'imbreagan s'ezzesu de su inu produit custos ultimos effettos, a totu, senza eccezione peruna produit disturbos infinitos de salute chi lean sas forzas e allontanen dai su tribagliu, e causan cuddas indisposiciones e maladias misteriosas chi calchi olta no ischimus ad ite attribuire. Aiat rejone pro cussu *sant'Austinu* de narrer chi su vissiu de s'imbreagare est unu dulce velenu, *ebrietas dulce venenum*.

Si custos sun sos terribiles effettos chi s'imbreghera produit a su corpus, cales den

esser sos ateros pius funestos ancora chi produit a s'anima? Peccados subra peccados committit chie abusat de su inu finzas a pelder su sentidu, e peccados graves, gravissimos; anzis tota sa vida sua est unu peccadu: *peccatum non facit sed totus est peccatum!* (Aug.). S'Austinu fina dai sos tempos suos raccumandaiat a sos parrocos, a sos missionarios de gridare continu contra costu vissiu, ca medas cren chi a s'imbregare no b'apat male, o si b'at male, su peccadu siat lizeri, de nisciuna consequenzia. Comente, su s'imbregare, su si privare volontariamente de s'intendimentu no es peccadu, o es peccadu veniale? E it'at edducas de pius preziosu s'omine sino sa lughe de s'intelligenza, chi lu distinghet dai s'animale? E no diat esser edducas peccadu gravissimu, su istudare in sa mente sua cudda lughe, ei su si fagher una fera chi ponet fattu a s'istintu, e no ischit a u'andat e no bidet su 'e fagher? Giaghì amus bidu chi veramente s'imbregu es simile in totu a una bestia: *comparatus est jumentis insipientibus* (Ps. 48); anzis es peus de una bestia, giaghì un ainu, unu cane sunu meda mezus de isse: *quanto melior*

asinus ebrioso est, quanto prestantior canis! (Giovanni Crisostomo) proite in issos mancat si s'usu 'e sa rejone, e l'ischimus, ma a su mancu an su corpus sanu, e andan sighende una legge, mentres s'imbregu, a pius de sa rejone, peldet dogni equilibriu de su corpus ancora, e si reduit in s'istadu ischifosu chi l'amus bidu! Peus de sos animales; giaghì sos animales rifiutana luego manigu e bidu, mentres s'imbregone faghet fina ch'irat, faghet fina chi crebat: *ebriosi pejores animalibus sunt judicandi* (Aug.). Chei sos animales, peus de sos animales: e si pretendet edducas de narrer chi a s'imbregare no b'at peccadu?

No faeddo de atera palte, de su grande perigulu in su cale si ponet chie s'imbregat, de passare de bottu, in cuss'istadu tremendu de s'anima sua, a su tribunale terribile de su Signore, morzende de improvvisu, de una 'e sas mortes dolorosas c'amus mentovadu. E no bi diat aer nisciunu garrigu, de si ponner volontariamente in custa tristissima condissione? no bi diat aer nisciunu peccadu de si reduire a su puntu de restare condannadu pro un'eternidade?

L'UBRIACHEZZA. Il vino! Ma chi mi darà le parole per cantarne le lodi? Oh, non devo certo affannarmi molto per trovare in mille volumi le lodi di questa bevanda divina, giacché i poeti di ogni luogo e di ogni tempo tutti concordano lo hanno vantato, non appena Noè, secondo la storia, Bacco secondo la leggenda l'hanno fatto conoscere al mondo. Salomone, Omero, Anacreonte, Epicuro, Orazio, i Goliardi, Redi, Byron, De Musset, Heine, Carducci, rappresentanti di ogni nazione e di ogni epoca hanno lasciato su di esso elogi senza fine. Il vino! Quel benedetto liquore che, scendendo lentamente nello stomaco, sembra che ci regali giorni di vita; che portandoci sino al capo come fumi deliziosi di profumo ci scioglie la lingua, ci rende più vivi gli occhi, ci risveglia la coscienza che dimentica tutti i mali e ci trasporta in un mondo che non conosce tristezza... Oh, il vino! Ma si deve a lui se facciamo una buona digestione, se nei giorni di freddo abbiamo una faccia che ci si può accendere un fiammifero; se si possono seguire per tante ore i lavori faticosi, facendo risuonare il martello o cantando a gola spiegata; si deve a lui se noi possiamo ancora avere in questo esilio di pianto e di affanno qualche giorno di allegria / a dispetto di tutte le sventure / e qualche festa. Benedetto dunque, o succo miracoloso della vite, vera medicina scesa dal cielo per farci provare in questa terra il paradiso! / benedetto! /

Insensati, basta... Ma cosa è questo bene di un'ora al confronto col grande numero di mali che il vino ci procura? Una goccia di miele gettata in un mare di veleno! Mali, chiaramente, che sono causati non da un uso moderato, ma dall'abuso sconsiderato e imprudente di questa preziosa bevanda. Giacché, se il vino lo si beve con moderazione, è certo che ci aiuta a digerire, riscalda, ci dà forza, ci fa bene; ma se si passa il limite, anche di poco, reca al corpo e alla mente danni più del veleno più pericoloso. E siccome è diffuso l'abuso che se ne fa / e ogni nazione e ogni paese ne sono coinvolti / si può affermare a cuor sicuro che, messi nella bilancia da una parte i benefici e dall'altra i danni che il vino causa all'umanità, quelli pesano come una piuma e questi come una montagna di piombo. E se questo non vi persuade, tenete presente che, sostanzialmente, furono spinti da questa consapevolezza i grandi legislatori che proibirono con pene molto dure l'abuso del vino ai loro popoli. Dracone, se uno veniva trovato ubriaco, lo condannava a morte. Pittaco, re di Mitilene, puniva con una pena doppia i delitti commessi in stato di ubriachezza: la prima per il reato, la seconda per la / stessa / ebbrezza. Seleuco, re della Locride, puniva tutti i suoi sudditi che avessero assaggiato il vino, a meno che non ci fosse una malattia. Gli antichi romani non potevano bere il vino prima dei trent'anni, e alle donne era proibito del tutto. [...]

Guardate, infatti, se dico fandonie. Quei cinque o sei che vedete seduti attorno al tavolo dell'osteria, o facendo bisboccia in casa di un amico, sono allegri; sono entrati adesso, andiamogli dietro: hanno intenzione di divertirsi, e noi ci divertiremo alle loro spalle. Cominciano a bere... i litri si succedono ai litri: il vino è

buono, guai a chi ne perde una goccia, meglio perdere gocce di sangue! Bevete, bevete! Che baci affettuosi, da questo momento in poi, alle bottiglie!

Ma a poco a poco, il vino fa il suo effetto. Le bottiglie vuote dicono: basta; lo stomaco dice: basta; ma la gola, quella benedetta gola asciutta, non è ancora soddisfatta e ne chiede altro: si portano altri litri e si mandano giù come i primi... non sia mai che si perda / tanta grazia di Dio. / Il vino (bevuto) è già troppo ed i nostri amici arrivano al primo stadio della sbornia. Si rendono ancora conto di quello che fanno, di quello che dicono, ma l'eccesso del vino si manifesta in tanti modi. Se li guardate in faccia li vedete contenti, felici / come una pasqua /, hanno il viso come la brace, gli occhi lucidi lucidi, le labbra atteggiate al riso. Non sentono di spiacere: i debiti sono tutti pagati; in casa non c'è più miseria; le poche monete che suonano in tasca bastano per comprare il mondo; e loro sono tanti re: il passato, il presente, il futuro sono per loro un giardino dove non c'è neppure una spina. Se ascoltate quello che dicono è come foste a teatro senza aver pagato l'ingresso. Sono cinque o sei lingue ma parlano per venti: uno racconta la sua vita, le glorie, gli onori, le abilità, le prodezze, le vittorie, le ricchezze, i possedimenti / dei genitori e dei nonni /; l'altro canta in poesia, fecondo come un fiume, altro che padre Luca! Un altro intona canzonacce triviali su argomenti delicati; tutti si protestano buoni amici e si offrono vicendevolmente servizi e gentilezze, prestiti e favori, denaro e mille beni di Dio! O che teatro di varietà! Che ve ne sembra, ascoltatori?

Commedianti, mi direte certamente, e non sbagliate! Ma io li rassomiglio più giustamente al pavone, nell'aspetto e nell'atteggiamento.

Il pavone è allegro, ha gli occhi luccicanti, si compiace della sua bellezza, si mette in mostra, è l'animale più vanitoso, e canta, canta credendo di avere una bella voce, ma ha una voce quasi gracchiante, come il corvo! Gli ubriachi al primo stadio non sono tali e quali? Oh se non sembra che il sangue del pavone sia penetrato nelle loro vene e li abbia resi allegri, con gli occhi che brillano, vanitosi, rauchi, bugiardi! [...]

Nell'inverno del 1828 – racconta il medico citato – fu chiamato da un commissario di polizia per andare a casa di una donna di 65 anni che da tanti giorni non usciva di casa. Appena entrati, un odore di bruciato toglieva il respiro... e in mezzo alla stanza un oggetto con la forma di una pietra allungata... il cadavere della povera donna tutto carbonizzato... cioè non tutto; perché non c'era che la testa, le braccia e le gambe, mentre tutto il resto era stato consumato dalla fiamma che si era accesa in lei non da fuoco naturale ma dall'alcool dei liquori! Su un tavolo c'era ancora una bottiglia di acquavite, mezzo vuota. I vicini raccontarono che la poveretta beveva ogni giorno un litro di acquavite, e in più due bottiglie di vino: si vantava di non aver più bevuto da tanti e tanti anni una sola goccia di acqua! Era tanta la quantità di alcool che aveva ingollato che il fuoco le si era acceso spontaneamente nel corpo e l'aveva ridotta in cenere! Chi non sente il freddo nelle ossa a pensarci?

E se del resto non in tutti quelli che si ubriacano l'eccesso del vino produce questi effetti, ad ognuno, senza alcuna eccezione, causa infiniti disturbi di salute che prendono le forze e allontanano dal lavoro, e causano quei malesseri e misteriose malattie che talvolta non sappiamo a che cosa attribuire. Aveva perciò ragione sant'Agostino nel dire che il vizio dell'ubriacarsi è un dolce veleno, «l'ebbrezza è un dolce veleno».

Se questi sono i terribili effetti che l'ubriachezza causa al corpo, quali possono essere gli altri ancora più funesti che produce nell'anima? Chi abusa del vino fino a perdere coscienza commette peccati su peccati, e peccati gravi, gravissimi; e anzi tutta la sua vita è un peccare: «non è che faccia peccato, è tutto un peccato!» (Aug.). Agostino fin dai suoi tempi raccomandava ai parroci, ai predicatori, ai missionari di inveire continuamente contro questo vizio, perché molti credono che ad ubriacarsi non ci sia niente di male o, se male c'è, che il peccato sia leggero, di nessuna importanza. Ma come, l'ubriacarsi, il privarsi volontariamente della ragione non è peccato?, o è peccato veniale? Ma che cosa ha di più prezioso l'uomo se non la luce dell'intelligenza che lo distingue dall'animale? E non dovrebbe dunque essere peccato gravissimo lo spegnere nella sua mente quella luce, e il ridursi ad una bestia che segue l'istinto, e non sa dove va e non vede quel che deve fare? Ormai abbiamo visto che veramente l'ubriaco è in tutto simile ad una bestia: «è simile alle bestie ignoranti» (Ps. 48); anzi è peggio di una bestia perché un asino, un cane sono molto migliori di lui: «quanto è migliore l'asino dell'ubriaco, quanto più abile il cane!» (Giovanni Crisostomo), perché in loro manca sì l'uso della ragione, e lo sappiamo, ma almeno hanno il corpo sano, e si comportano seguendo una legge, mentre l'ubriaco, oltre che la ragione, perde ogni controllo anche del corpo e si comporta e si riduce allo stato ripugnante che abbiamo visto! Peggio degli animali, perché gli animali rifiutano ben presto il cibo e le bevande, mentre l'ubriacone insiste fino a traboccare, fino a scoppiare: «gli ubriachi sono da giudicare peggiori degli animali» (Aug.). Come gli animali, peggio degli animali: e si pretende dunque di affermare che ubriacarsi non è peccato?

Non parlo d'altra parte del grande pericolo in cui si mette chi si ubriaca, di passare all'improvviso, (trovandosi) in quella tremenda condizione della sua anima, davanti al terribile tribunale del Signore, se muore all'improvviso di una di quelle morti dolorose che abbiamo ricordato. E non ci dovrebbe essere nessuna responsabilità nel mettersi volontariamente in questa tristissima condizione? non dovrebbe esserci peccato nel ridursi al punto da trovarsi condannato per l'eternità? (Casu 1979, pp. 115-126).

S'INFERRU

III. Infinitos sun edducas sos turmentos de s'inferru in issos matessi, rigualdu a s'intensidade de s'ispasimu chi produin; ma issos sun ancora infinitos rigualdu a su tempus, *duratione interminabiles* (Bonaventura), est a narrer chi sos cundennados los an a suffrire pro sempre, pro un'eternidade. Si cumprendet bene dai nois custa paraula "pro sempre"? Ah! chi su coro nostru si deviat fagher chei s'astrau a custu pensamentu, e appunzendenos in su pettus e istrappenenos sos pilos dai s'orrore, suerende sambene, continu in mesu ancora a sa felizidade de sa vida deviamus esclamar: «Comente? Dolores in cussu modu intollerabiles ispasimantes chi faghen dilliriare solamente suffrendelos un'attimu si deven suffrire pro sempre, no den calmare mai? Oh paraulas tremendas, veridade tremenda». *Sempre, mai! Sempre!* edducas den esser tagliadas in cudda vida sas alas a su tempus, ei su tempus no det curre? Den esser edducas passadas sas dies ei sas notte, sas chidas, sos meses, sas istajones sos annos? No an a curre plus sas epocas no an a fuire plus sos seculos?

Ah no, cando seculos e seculos den esser finidos, s'eternidade *est ancora in su prinzipiu*: giaghi s'eternidade no at cando: *aeternitas non habet quando!* Oh pensamentu c'attuldit e ispaventat! Cheret narrer chi den passare sos annos numerosos cantu sun sos *isteddos* de su chelu e det esser *che in su prinzipiu*; numerosos cantu sun sos *butti* de abba de totu sos mares e det esser *che a su prinzipiu*; numerosos chei sos *ranos* de sabbia chi sun in tota sa terra, e det esser *che a su prinzipiu*; numerosos chei sas *fozas* de sas piantas totu e de sas ervas, e det esser *che in su prinzipiu*; numerosos chei sos *atomos* de aria de totu s'universu e det esser chei su prinzipiu; an a passare mizas e mizas de annos milliones e milliones de seculos cantos dian esser sos ranos de peuer de sa terra ammuntonada cun sa materia de totu sas istellas dai sos soles plus immensos a sos plus umiles pianetas s'esseran terra e / sempre /, sempre, sempre diat esser chei su prinzipiu! Ah sa mente nostra ch'est abituada a osservare cosas totu c'an fine, no podet imaginare e cumprender cosas chi mai no an fine: ma cando det esser libera de custu corpus, fatta plus illuminada, *plus adatta a unu dolore infinitu*; ah tando det cumprender fina troppu cantu siat suffocante

cuddu pesu orribilmente istraordinariu de *infinitos annos dolorosos* totu sos matessi! Ed es pro cussu chi fina dai su primu momentu chi peumbat in s'inferru s'anima cundennada sentit subr'a issa sa gravidade immensa de totu sos turmentos c'an a durar'eternos, *e unu puntu det esser che tota s'eternidade e tota s'eternidade unu puntu*. [...]

Pro cussu cuddas animas infelizes an a gridare in tonu miserabile de piantos sos plus disperados, macar'iscan de no b'aer allevios pro issas, macari connoscan chi niunu at pena de issas: *non est qui misereatur* (Augustinus), an a gridare e de urulos, de frastimos an a sonare sos boidos immensos e terrosos de sa presone interminabile; an a gridare moldendesi sas carres atrocemente chilchende invanu de las consumire, *commanducaverunt linguas suas prae dolore* (Apoc. XVI 10), moldendesi sa limba dai s'ispasimu; an a gridare invocchende sa morte, chilchende sa morte, cherfendesi dare sa morte, ma sa morte lis fuit, no l'incontrana, ca ognunu iscontat sa pena cun totu sos dolores de sa morte senza morrer: *luet quae fecit omnia nec tamen consumetur* (Iob. XX 18). *Quaerent mortem et non invenient, desiderabunt mori et mors fugiet ab eis!* (Apoc. IX 6). Oh aperana nessi sa distrusione completa, si poterana reduire in peuer, in fumu, in aera, esseran isterminados, annientados! ma no chi no lis es cunzessu mancu cuss'orrendu benefissiu: *Non est illis medicamentum exterminii* (Sap. II). E pro cussu est in su coro s'inzendiu de un'odiu universale de totu su ch'esistit, un'odiu ch'isfogat malittamente in ruzzidas de furore: odium pro Deu chi los at criados e cunservados in vida, odium infinitu: odium a Gesùs c'at ispaltu pro issos invanu su sambene, cherfendelos salvare; odium a Maria c'at chilcadu d'esser avvocat'issoro affettuosa in su cursu de sa vid'issoro; odium a sos santos totu chi fin ptotettesso issoro dai su chelu; odium a sos demonios chi un'istante non zessan de inasprire a issos sos turmentos, sas atrocidades, sos ispasimos; odium accanidu a sos amigos e parentes c'apein plus intimos in su mundu, odium a totu, a s'anima, a su corpus, a totu: oh vida orrorosa e ispaventosa sa vida chi no si paschet sino de odium, s'infelizidade plus dolorosa pro su cor'umanu! Odium si, odium a totu e no amore, no amicizia, no rispettu; odium, ira, arrabbu, furore... Oh sos chi cren in su mundu

chi s'at a istar'ene in s'inferru in cumpagnia!
 Oh cumpagnia de lupos famidos chi si divoran
 pari pari: oh cumpagnia de tigres chi pari pari
 s'istrazzan! Rintronan sas maledissiones de sos
 unos contra sos ateros, de sos babos a sos fizos,
 de sos fizos a sos babbos, de sas sorres a sos
 frades, de sos frades a sas sorres, de sos maridos

a sas muzeres, de sas muzeres a sos maridos,
 de unu cumpagnu a s'ateru, de un'amigu a
 s'ateru: rintronan arrughidos in s'aëra senza
 lughe garriga de tempesta; rintronan, rintronan
 continu, senza mai zessare, mai, mai, mai! Ah!
 chi at coraggiu 'e sighire?

L'INFERNO. Infiniti sono dunque, per loro natura, i tormenti dell'inferno riguardo all'intensità dello spasimo che producono; ma infiniti lo sono anche rispetto al loro protrarsi, «interminabili per durata» (Bonaventura), cioè a dire che i condannati li devono soffrire per sempre, per l'eternità. Si comprende bene da parte nostra questa parola "per sempre"? Ah! ma il nostro cuore si dovrebbe fare come di ghiaccio a questo pensiero, e dandoci pugni nel petto e strappandoci i capelli per l'orrore, sudando sangue, sempre, anche in mezzo alla felicità della vita, dovremmo esclamare: «Come, dolori così intollerabili, cocenti, che fanno uscire di testa solamente a sopportarli un attimo si devono soffrire per sempre, non devono diminuire mai? Oh parole tremende, verità tremenda». Sempre, mai! Sempre! Dunque in quella vita devono essere tagliate le ali al tempo, e il tempo non deve scorrere? Devono essere dunque finiti i giorni e le notti, le settimane, i mesi, le stagioni, gli anni? Non scorreranno più le epoche, non fuggiranno più i secoli?

Ah no, quando secoli e secoli saranno finiti l'eternità sarà ancora all'inizio: giacché l'eternità non comprende il quando: «l'eternità non contempla il quando!». Oh pensiero che atterrisce e spaventa! Vuol dire che devono passare gli anni numerosi quante sono le stelle del cielo e non è che il principio; numerosi quante sono le gocce d'acqua di tutti i mari e non è che il principio; numerosi come i granelli di sabbia che sono in tutta la terra e non è che il principio; numerosi come le foglie di tutte le piante e delle erbe, e non è che il principio; numerosi come le particelle dell'aria di tutto l'universo e non è che il principio; dovranno passare mille e mille anni, milioni e milioni di secoli quanti possono essere i granelli di polvere della terra mescolata con la materia di tutte le stelle dai soli più grandi ai più piccoli pianeti se fossero di terra, e sempre, sempre, sempre non sarebbe che il principio! Ah, la nostra mente, che è abituata a conoscere solo cose che hanno una fine, non può immaginare e comprendere cose che non hanno mai un termine: ma quando sarà libera da questo corpo, più illuminata, più capace di un dolore infinito, ah, allora comprenderà anche troppo quanto sia soffocante quel peso orribilmente straordinario di infiniti anni dolorosi, sempre uguali! Ed è per questo che fin dal primo momento in cui piomba nell'inferno l'anima dannata sente su di sé il peso immenso di tutti i suoi tormenti che dovranno durare in eterno, e un solo momento sarà tutta l'eternità e tutta l'eternità un solo momento. [...]

Per ciò quelle anime infelici grideranno con voci miserevoli tra i pianti più disperati, anche se sanno che non c'è sollievo per loro, anche se sanno che nessuno prova pena per loro: «non c'è chi compatisca» (Augustinus); grideranno e le volte immense e terrifiche dell'eterna prigione risuoneranno di urla, di bestemmie; grideranno mordendosi atrocemente le carni, cercando invano di consumarle, «mangeranno le proprie lingue per il dolore» (Apoc. xvi, 10), mordendosi la lingua dallo spasimo; grideranno invocando la morte, cercando la morte, volendosi dare la morte, ma la morte li fugge, non la trovano, perché ognuno sconta la pena con tutti i dolori della morte senza morire: «renderà i sudati acquisti senza consumarli» (Iob. xx, 18). «Cercano la morte e non la trovano, brameranno morire e la morte fuggirà da loro!» (Apoc. ix, 60). Oh, ottenessero almeno la distruzione completa, e potessero ridursi in polvere, in fumo, in aria, potessero essere sterminati, annientati! ma no, non gli è concesso neppure quest'orrendo beneficio: «Non esiste per loro il rimedio dello sterminio» (Sap. ii). E per questo alberga nel loro cuore il fuoco di un odio universale per tutto ciò che esiste, un odio che si sfoga, maledetto, in ruggiti di furore: odio per Dio che li ha creati e tenuti in vita, un odio infinito: odio per Gesù che ha sparso invano per loro il sangue volendoli salvare, odio per Maria che ha cercato di essere avvocato amorevole nel corso della loro vita; odio per tutti i santi che dal cielo erano i loro protettori; odio per i demoni che non cessano un attimo di inasprirgli i tormenti, le atrocità, gli spasimi; odio accanito per gli amici e i parenti che hanno avuto più vicini nel mondo, odio per tutto, per l'anima, per il corpo, per tutto; oh, vita orribile e spaventosa quella che non si nutre che d'odio, la più dolorosa delle infelicità per il cuore umano. Odio sì, odio verso tutto e non amore, amicizia né rispetto, odio, ira, rabbia, furore... Oh quelli che nel mondo credono che si deve star bene all'inferno, in compagnia! Oh, compagnia di lupi affamati che si divorano tra loro: oh, compagnia di tigri che si dilanano l'un l'altra! Rintronano le maledizioni degli uni contro gli altri, dei padri sui figli, dei figli sui padri, delle sorelle sui fratelli, dei fratelli sulle sorelle, dei mariti sulle mogli, delle mogli sui mariti, di un compagno sull'altro, di un amico su un altro: risuonano rauchi in una atmosfera senza luce carica di tempesta; rintronano, rintronano continuamente, senza cessare mai, mai, mai! Ah, chi ha il coraggio di continuare? (Casu 1979, pp. 163-166).

Le raccolte di poesia popolare

Il lavoro di recupero del patrimonio orale, in particolare la poesia, si è protratto poi nel tempo, e continua ancora oggi, ad opera dei tanti che si rendono conto della sua importanza, e della necessità di compierlo prima che vengano definitivamente a mancare le generazioni dei sardi abituati a un tipo di trasmissione che faceva a meno della scrittura e della carta stampata; la raccolta tuttavia non consiste ormai più soltanto nella registrazione dei testi tramandati a memoria, ma anche nella scoperta di quelli che negli ultimi decenni sono stati trascritti in quaderni e fogli sparsi.

Nel corso di questa attività, che si estende a tutte le aree geografiche e a tutti gli strati sociali, si è continuato e si continua a non operare rigide distinzioni tra i livelli popolare, colto e semicolto nei quali i testi vengono solitamente distinti: una consuetudine che dava fastidio agli esperti della materia impegnati sin dall'inizio nelle ricerche avviate nell'isola.

D'altra parte è accertato che nelle società isolate, e in Sardegna in particolare, i diversi livelli tendono a fondersi e mescolarsi: la scarsità di rapporti verso l'esterno fa infatti sì che la circolazione culturale tra «vertici e base», ossia tra i diversi strati della popolazione, assuma «aspetti di singolare intensità»; in altre parole, mentre i poeti colti sono costretti a cercare più che altrove pubblico all'interno delle masse popolari, queste sono dal canto loro particolarmente recettive verso questi, che finiscono per essere gli unici punti di riferimento (Cirese 1959-1960, p. 8).

1. *La scuola "impropria"*. A queste considerazioni, che conservano una loro validità anche in tempi di maggiori comunicazioni e più facili scambi con la terraferma, si devono aggiungere quelle che riguardano la concorrenza tra le "scuole": vale a dire che, mentre nella regione funzionano, come altrove, i vari gradi dell'istruzione ufficiale, non meno importante, se non addirittura superiore, sembra essere il ruolo che ha avuto, e in parte ancora continua ad avere, la trasmissione orale di racconti e soprattutto poesie: tanto che anche persone che sono rimaste lontane dalla cultura ufficiale, se non addirittura dall'alfabeto, sono riuscite e riescono ad appropriarsi di una serie di nozioni, di una visione della vita e un patrimonio di norme morali che si configurano come una vera e propria forma di cultura. Questa scuola "impropria", come l'ha definita Michelangelo Pira, funziona quanto quella dello Stato, e in qualche caso anche meglio (1978a, p. 377 e seguenti).

Capita ad esempio che nei concorsi letterari in attività nell'isola le giurie si trovano in più di un caso a scegliere tra la composizione di un laureato, un docente universitario, e quella di un artigiano, un allevatore o una casalinga che non sono andati oltre la quinta elementare: il cui apprendistato si è svolto cioè soprattutto attraverso la trasmissione orale e la poesia popolare.

Di tutto questo si erano in qualche modo resi conto gli studiosi e raccoglitori di fine Ottocento e inizio Novecento: una volta soddisfatta l'esigenza di rintracciare il filone più genuino della poesia popolare – individuato, come si è visto, nei *mutos* e *mutettus* –, proprio coloro che nella ricerca avevano ottenuto i migliori risultati si erano resi conto che non erano da trascurare gli altri livelli della produzione poetica, e tantomeno il sistema di interscambi che li legava e in qualche modo fondeva gli uni con gli altri.

Così Egidio Bellorini osservava che la poesia "semidotta" non è qualcosa di «staccato

dalla poesia popolare», e anzi «l'imitazione e l'assimilazione» sono arrivati a tal punto che «potremmo ben dire di averne avuto un nuovo genere di poesia schiettamente popolare»; e Raffa Garzia, procedendo ancora oltre su questa strada, scriveva che «la situazione locale», «col suo poco netto distacco tra i diversi livelli culturali», «agisce in modo determinante», tanto da imporre «l'abbandono delle differenze concettuali troppo nette tra 'popolare', 'popolareggiante' ecc.», sino a sollecitare «una revisione del concetto stesso di poesia popolare» (Cirese 1959-1960, pp. 107 e 140).

Convinzioni queste che, avvertite più o meno coscientemente dai singoli autori, finiscono per essere alla base della generalità delle raccolte realizzate da allora in poi. Si tratta di un grande numero di pubblicazioni, tutte ispirate alla preoccupazione di “salvare” e “recuperare”, ma diverse poi per gli altri intenti, per gli ambiti linguistici e/o geografici, il grado di scientificità, l'attenzione verso uno o più autori ecc. Il materiale poetico è talmente abbondante che compare poi anche in articoli e ricerche, in opere narrative e autobiografiche e non manca mai nei libri di storia locale che vengono pubblicati con sempre maggiore frequenza.

2. *Grazia Deledda e le tradizioni popolari di Nuoro*. Da un panorama così vasto possiamo trascogliere soltanto – procedendo in senso cronologico – qualche esempio tra i più significativi ed importanti. Per primo si colloca il lavoro che Grazia Deledda, ancora giovane aspirante scrittrice (poco più che ventenne), svolse per raccogliere le tradizioni popolari della sua Nuoro e pubblicarle (tra il dicembre del 1893 e il maggio del 1895) sulla “Rivista delle Tradizioni popolari italiane” diretta a Roma da Angelo De Gubernatis.

Sorretta dall'entusiasmo per essere entrata in un circuito di ricerche che coinvolgeva un grande numero di studiosi in tutta Italia – e trovava nella Sardegna arcaica del tempo forti motivi di interesse –, la Deledda poté inviare, in un periodo breve ma intenso di lavoro, una buona quantità di notizie su usi, costumi, superstizioni, credenze e medicine popolari, e poi testi di bestemmie e giuramenti, proverbi e soprannomi, scongiuri, preghiere, *gosos*, poesie ecc.

Tutti questi materiali sono stati riprodotti in edizione anastatica, accompagnati da saggi di Francesco Alziator e Fernando Pilia, nel 1972; e poi, con l'aggiunta di alcuni altri scritti, in una nuova edizione del 1995, a cura e con introduzione di Dolores Turchi. Tutti e tre questi studiosi si soffermano ad analizzare il rapporto che, come appare evidente anche al comune lettore dei suoi romanzi, esiste tra questo lavoro giovanile della scrittrice e l'impegno dispiegato gli anni successivi nel raccontare personaggi immersi nella civiltà tradizionale, e in molti casi lacerati dai contrasti che iniziavano ad emergere nell'incontro tra questa e l'incalzante “modernità”.

Giulio Angioni riporta il giudizio favorevole di Giuseppe Cocchiara: «Una monografia piena d'interesse non solo per l'enorme massa di materiali raccolti ma anche per la descrizione esatta e scrupolosa con la quale» l'autrice «ci fa rivivere usanze e costumi del suo natio borgo». Cita poi quello di Alberto M. Cirese, che da una valutazione ugualmente positiva della raccolta – «tra le migliori di analoga natura condotte, non solo in Sardegna, alla fine dell'Ottocento» – era passato ad un'analisi più articolata: al fondo del lavoro stava l'intento della giovane scrittrice, che pure partiva «da una distanza, da un'estraneità e da un'alterità enormemente più accentuate che non per qualsiasi altra regione italiana», di «stabilire il contatto e la presenza culturale dell'isola entro il quadro nazionale postunitario»; la muoveva in altre parole l'intento di offrire «una immagine accettabile nel quadro della concordia centralista e interclassista» della neonata nazione (1989, pp. 163-164).

La Turchi riferisce che la ricerca si era estesa in un primo momento anche ai *mutos*, il tipico canto amoroso, ma la Deledda aveva poi dovuto rinunciare perché era uscita l'ampia raccolta di Egidio Bellorini (1893); aveva deciso di occuparsi allora delle *battorinas* o quartine, testi ugualmente improvvisati e utilizzati per il ballo e le serenate (1995, pp. 26-29).

BATTORINAS

In Santu Predu an pesau unu ballu
a sonos de chitarra e violinu;
sos prides non juchen collarinu
ca lis at fattu in trucu unu callu.
In Santu Predu an pesau unu ballu.

Donzi pessone bìa
nde juchet de munnià.
E tue chi lu ses nende,
in su collette nde juches unu andende.

Pisedda lassa su jocu,
si jocas mira chin chie;
in d' unu monte de nie
cheres accender su focu.
Pisedda lassa su jocu.

In martu cantat s' arana,
e frorit sa prunischedda.
A chie male faeddat
pejus risposta li dana.

Oddeu mama, fachidemi bella,
ca si m' ammoran andand' a funtana.
Unu juchet berritta 'e grana,
s' ateru juchet berritta 'e istella.
Oddeu, mama, fachidemi bella.

Duas rosas bi tenzo in s' orticheddu,
una bianca e una de colore;
si mi dana mi picco sa minore,
ca sa manna mi zirat su cherbeddu.

QUARTINE. In San Pietro han formato un ballo con suoni di chitarra e violino; i preti non portan collarino perché hanno nel collo un callo. In San Pietro han formato un ballo. Ragazza lascia il gioco, se giochi guarda con chi; in un monte di neve vuoi accendere il fuoco. Ragazza lascia il gioco.

O Dio, mamma, fatemi bella, che m' *innamorano* andando alla fontana. Uno porta berretta di grana, l'altro porta berretta di stella. O Dio, mamma, fatemi bella.

Ogni persona viva ne porta di pidocchi. E tu che lo stai dicendo nel colletto ne porti uno camminando.

In marzo canta la rana e fiorisce il prugno. A chi male parla peggior risposta gli danno.

Due rose ho nell'orticello, una bianca e una di colore; se mi danno mi piglio la minore, ché la grande mi gira il cervello (Deledda 1995, pp. 111-112; traduzioni della Deledda).

3. *Pietro Nurra e Andrea Mulas*. Come esempio di antologia allargata a tutta l'isola abbiamo quella che Pietro Nurra pubblicò nel 1897 presso il "Premiato Stabilimento" di Giuseppe Dessì, allora all'avanguardia a Sassari come tipografo e come editore.

Nurra, giovane insegnante algherese (1871-1951) che aveva collaborato con Vittorio Cian alla scoperta dei *mutos*, prende le mosse da una critica alle precedenti raccolte poetiche, sia per l'assenza di metodo da parte dei curatori, sia per la loro incapacità di distinguere la poesia popolare da quella popolareggiante da un lato, dialettale dall'altro. Nella prefazione dichiara di volersi occupare di quest'ultima, intesa non come materia che «nasce spontanea dalla coscienza popolare» ma come «prodotto riflesso della coscienza individuale», e quindi ispirata «all'arte letteraria ed alle sue regole» (1997, p. 8).

Procede poi introducendo ogni autore con una nota biografica e critica, e ogni poesia con notizie utili alla comprensione. La sua scelta cade su sei autori dell'area logudorese (Araolla, Madau, Pisurzi, Cubeddu, Mannu e Mossa), uno di quella campidanese (Pintor Sirigu) e uno di quella sassarese (Branca), tutti presenti nella nostra rassegna.

Come modello di ricerca limitata invece alla “scuola poetica” di un singolo villaggio rimane memorabile l’antologia di *Poesie dialettali tissesi dettate dal 1750 al 1850*, pubblicata nel 1902 da Andrea Mulas (1850-1903; laureato, impiegato alla Provincia di Sassari). Preceduta da alcuni scritti a carattere introduttivo, tra cui uno sulla *Grafia e fonetica del dialetto del Meilogu*, comprende autori noti ed ignoti e quindi testi di diverso genere e lunghezza, riportati con cura e arricchiti da un ampio apparato di note.

Intenti dichiarati: privilegiare testi del livello popolare, contraddistinti da «carattere isolano schietto e facile», «intonazione bonaria» e «semplicità primitiva e patriarcale»; ovviare ai limiti evidenti delle raccolte dello Spano, che aveva operato «senza metodo e senza lumi», proponendo una «catasta immane di versi» nella quale le composizioni dei più vari generi erano accostate le une alle altre «senza dilucidazioni di nessun genere». Per rimediare a questi ultimi difetti egli accompagnava gli autori e le opere con una tale mole di apparati che temeva di infastidire il lettore con tante «minuzie che ho voluto affastellare» e lo invita a saltarle «a piè pari» nel caso non lo interessassero (1902, pp. 10, 7-8 e 19-20).

In realtà è tutto molto utile ed interessante, oggi anche più di allora, dalle schede biografiche alle annotazioni ai testi, dalla spiegazione dei termini più difficili e inusuali alle notizie su personaggi e avvenimenti di paese oggi del tutto dimenticati: un quadro talmente complesso ed articolato che in esso Tissi trova, più che una semplice raccolta di versi, un ritratto a tutto tondo della propria comunità in quel secolo.

Un’ampia sezione del libro è riservata a Pietro Cherchi (1779-1855) che, divenuto cieco da bambino, aveva vissuto dei proventi di una piccola campagna e facendo il sagrestano. Per un verso poeta d’amore, per un affetto non corrisposto, per l’altro si faceva interprete di fatti e passioni del villaggio, componendo anche su commissione. Tra le sue composizioni anche una, a carattere scherzoso, basata su una serie di iperboli o, come si dice in sardo, su una catena di «*impossibiles*»: un attacco satirico al parroco del vicino paese di Usini che non riusciva a costruire la nuova chiesa parrocchiale. Preoccupato della piena comprensione di tutti i dettagli del testo, Mulas chiarisce tra l’altro che: mentre Roseddu è la celebre fontana di Sassari, Briai è una vallata in territorio del vicino paese di Ossi; Dandai era «un povero scemo conosciutissimo che girava per i paesi circconvicini»; Badde Ghia una regione in territorio di Tissi; Porto Palmas un tratto della costa nord-occidentale dell’isola; si credeva che l’argia morisse a contatto con lo zafferano.

IPERBOLI CONTRO IL PLEBANO DI USINI

PER LA RITARDATA COSTRUZIONE DI QUELLA CHIESA PARROCCHIALE

Cando pro segrilthianu
benzat su Paba a Piàghe,
tando sa cheja det faghe’
in Usini su Frebanu.

Cando s’abba ’e Roseddu
che det passare in Briai,
cando det esser Dandai
governadore in Caltheddu
o det naskher s’olieddu
dae su aldhu pianu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu!

Cando den bider palattu
fraigare in Badde Ghia,
cando den bider s’olia
bogare ijpinosu rattu
o cando det narrer s’attu
su ggreddo in Italianu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu!

Cando sas iskhrianissas
tene cosire e filare,
su Paba det dijpensare
narrer a sero sas missas,
o cando sas palthorissas

ten cosire a su manzanu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu.

Cando su re Faraone
det benner a Polthu Pajmas,
cando zuighe 'e sas ajmas
at a esser su mazzone,
o su fruttu 'e s'olidone
det bogare ozu ejmanu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu!

Cand'in s'aera cun bàculos
bòlene sos abiolos,

cando totu sos crabolos
abiten in tabernàculos
sempre fattende meràculos
ch'ijpanten su Crilthianu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu!

Cando dai s'aligalza
den fagher so bigarones
cando ijfettan so muskhones
su campanile 'e s'Accalza
e cando det fagher s'alza
ilthatu in su tonforanu,
tando sa cheja det fagher
in Usini su Frebanu!

IPERBOLI CONTRO IL PIEVANO DI USINI. Quando il papa verrà come sagrestano a Ploaghe, allora il parroco farà la chiesa in Usini.

Quando l'acqua del Rosello passerà a Briai, quando Dandai sarà governatore di Cagliari, o dal cardo senza spine nasceranno bacche di olivo selvatico, allora...

Quando si vedrà costruire un palazzo nella valle di Ghia, quando si vedrà l'olivo metter fuori rami spinosi, o quando il gatto reciterà il Credo in italiano, allora...

Quando gli uccelli cuciranno e fileranno, e il papa darà la dispensa per celebrare messe di sera, o quando le pastorelle cuciranno al mattino, allora...

Quando il re Faraone verrà a Porto Palmas, quando giudice dei tornei sarà la volpe, o il frutto del corbezzolo produrrà olio d'oliva, allora...

Quando in cielo col baccello voleranno le meropi, quando tutti i caprioli abiteranno nei tabernacoli, e faranno sempre miracoli che sbalordiranno il cristiano, allora...

Quando dalla pianta del ravano faranno travicelli, quando i calabroni butteranno giù il campanile di Saccargia, e quando l'argia farà il nido nello zafferano, allora... (Mulas 1902, pp. 481-484).

4. *Gino Bottigliani e la prosa sarda.* Per quanto riguarda la prosa viene additata da molti l'importanza della raccolta pubblicata da Gino Bottigliani (1887-1963), che pure partiva da interessi di altro genere. Quando arrivò a Cagliari, come professore nelle scuole normali, era già avviato agli studi di linguistica e dialettologia, e li continuò nell'isola raccogliendo nelle varie aree (gallurese, sassarese, algherese, logudorese, nuorese e campidanese) oltre 120 racconti, dei quali diede, sotto il titolo *Leggende e tradizioni di Sardegna*, un'accurata trascrizione fonetica, accompagnata da traduzione italiana e note (1922).

Secondo Giulio Paulis si tratta del «tentativo più importante di documentare ed illustrare 'esaurientemente' il patrimonio di leggende e tradizioni di Sardegna» (1978, p. 7).

Enrica Delitala ha osservato che «ancora una volta era la ricerca linguistica a offrire nuovi apporti alla ricerca folklorica»; e che l'opera rimane «tuttora, nonostante i molti limiti, la più ampia e importante antologia di leggende religiose e locali della Sardegna» (1985, p. 8).

Tre anni dopo Bottigliani riportò una quarantina di quei testi in *Vita sarda*, libro «per le Scuole medie e le persone colte» che faceva parte di una delle collane di divulgazione di «canti, novelle e tradizioni delle Regioni d'Italia» in uso in quel periodo; qui i testi sono in versione ortografica normale; tra questi uno in campidanese sulla mosca "macedda", cui la credenza popolare attribuiva molte malattie e la scomparsa di interi villaggi; e uno in algherese su un prodigio attribuito alla Madonna venerata nel santuario di Valverde, nelle campagne del retroterra.

SA MUSCA MACEDDA

In un'istà de su tempus antigu, 'n tottu sa Sardigna e de brus in Igrèsia, tottu sa genti moriad e ffu cumparta na musca mai bi e mmai gonnotta ghì gandu bungia boccia ssa genti. Fia ssa musca macedda ghi niscimus podia ddistruggì nimmànc is orationis fattas a i ssàntusu. Tottu sa zittadi viad in disiperu, gandu nu sant'òmmini, meda venerau e acrammau nàrad a ssa genti ghi brèghid e cchi ddu sigad un avàtt e s'atturu, sgirchènd e bonn is peis aundi ddu poniat issu. Tottus a intendi aicci, dd'ianta sighiu vendi nu sgirculu danti mannu gh'imprassà ttottu sa bracc'e sa grèsia. Su sant'òmmini nzandus ia ccommandau de impitticai gussu sgircul'a ppag'a ppagu vinnas a ssi serrai 'n mes e sa braccia. Inciara

ss'è bistu nu vattu diaderus curiosu: tottu sa musca macedda ghi viada 'n z'aria, commenti s'impitticà ssu sgirculu, callada, finza cch'ia fformau nu grandu muntoni 'n mes e sa bracc'e sa gresia. Su sant'òmmini ghi brimm'e vai su miracul ia ffattu brepparai setti garràdasa 'n za braccia, nciara cun is paiasa ddas ia ffattas preni de gussa musca e ffatta sserrai beni beni ddas ia ffattas portai a ssu sutterràn e su gasteddu becciu. In za braccia bo sa baura ghi néi véssid atturrau galincunu bremmi de gussa musca e ppo su bresgiu iant alluttu nu grandu vogaroni ghi via ddurau dres disi. Ma sa liberaziòn e gusta musca non è ssigura boitta sa di gh'indi d'òrrat a bbessi nei ad essi sa vin e su mund'e ssa distruziòn'e s'òmmini.

LA MOSCA MACEDDA. In un'estate del tempo antico, in tutta la Sardegna e di più in Iglesias, tutta la gente moriva e fu comparsa una mosca mai vista e mai conosciuta che, quando pungeva, uccideva la gente. Era la mosca *macedda* che nessuno poteva distruggere, nemmeno le orazioni fatte ai santi. Tutta la città era in disperazione, quando un sant'uomo molto venerato e acclamato dice alla gente che preghi e che lo segua uno dietro l'altro, cercando di porre i piedi dove li poneva esso. Tutti a sentire così lo avevano seguito facendo un circolo tanto grande che abbracciava tutta la piazza della chiesa. Il sant'uomo allora aveva comandato di rimpicciolire quel cerchio a poco a poco sino a chiudersi in mezzo alla piazza. Allora si è visto un fatto davvero curioso: tutte le mosche *macedde* che erano nell'aria, come si rimpiccioliva il circolo, calavano, fino a che avevano formato un grande mucchio in mezzo alla piazza della chiesa. Il sant'uomo, che prima di fare il miracolo aveva fatto preparare sette botti nella piazza, allora con le pale le aveva fatte piene di quelle mosche e, fatte serrare bene bene, le aveva fatte portare al sotterraneo del castello vecchio. Nella piazza, per la paura che ci fosse rimasto qualche verme di quella mosca e per il piacere, avevano acceso un gran focone che era durato tre giorni. Ma la liberazione di questa mosca non è sicura perché il giorno che ne torna a uscire, ci sarà la fine del mondo e la distruzione dell'uomo (Bottiglioni 1925, pp. 124-125; traduzione in Bottiglioni 1922, pp. 154-156).

LU MIRACRA DE NASTRU SAGNORA DE VARVÈLT

Accustàt de r'Alghé accusat de r'igrèsia de Nastru Sagnora de Varvèlt, corri un trainu i an acchés sa diu 'n fet: che l'agn ch'es vangùt lu cicrone, lu trainu s'es undàt fent assai dagn a toz; es astara 'nvucara Nastru Sagnora de

Varvèlt e lu dilùviu es acabàt al matès mamentu, l'argua del trainu s'es fetta branca con agliètt. Lu trainu es astàt dit "trainu de Varvèlt" i car agn, a migianit, al matès dia dal miracra, l'argua del trainu corri branca con agliètt.

IL MIRACOLO DI NOSTRA SIGNORA DI VALVERDE. Vicino dell'Alghero, vicino della chiesa di Nostra Signora di Valverde, corre un torrente e in questo si dice un fatto: che l'anno ch'è venuto il ciclone, il torrente è straripato facendo assai danno a tutti; è stata invocata Nostra Signora di Valverde e il diluvio è cessato nello stesso momento, l'acqua del torrente si è fatta bianca come il latte. Il torrente è stato detto "torrente di Valverde" e ogni anno a mezzanotte, nello stesso giorno del miracolo, l'acqua del torrente corre bianca come il latte (Bottiglioni 1925, p. 255; traduzione in Bottiglioni 1922, p. 58).

5. *Raimondo Carta Raspi*. Nel primo dopoguerra si colloca l'intenso e variegato lavoro di "intervento culturale" di Raimondo Carta Raspi (1893-1965), che comprendeva anche l'attenzione verso il patrimonio poetico del passato.

Nel 1922, dopo la laurea in scienze sociali a Firenze, dove aveva fatto anche esperienze di giornalismo, egli si stabilì a Cagliari e diede vita alla fondazione "Il Nuraghe", attraverso la quale fece sorgere una biblioteca circolante, una libreria, una casa editrice e, sempre

col medesimo nome, una rivista intorno alla quale si raccolse un importante gruppo di intellettuali e scrittori. Schierato con il nascente Partito Sardo d'Azione egli puntava – e avrebbe continuato a puntare in polemica col regime fascista, ha scritto Giovanni Pirodda – a «dare una duplice risposta alla questione sarda: una sistemazione culturale delle ragioni della Sardegna e della sua specificità e un progetto politico capace di tradurre nel concreto del rapporto con lo Stato gli esiti di questo riconoscimento» (1992, p. 325).

Come studioso e scrittore si dedicò in particolare alla ricerca storica, ma si preoccupò anche di favorire la conoscenza dei poeti in lingua sarda; e come editore diede vita alla collana “I Maggiori”, composta di volumi da lui stesso curati e dedicati ai “classici”, da Paolo Mossa a Luca Cubeddu, da Efsio Pintor Sirigu a Pietro Pisurzi; mentre la collezione “Le più belle poesie dialettali sarde”, affidata a Stefano Susini, offriva una scelta molto più ristretta delle opere di quegli stessi autori. Nel 1929 pubblicò *Sardegna terra di poesia*, “antologia poetica dialettale sarda” nella quale dava un’ennesima raccolta di autori e di opere. La limitava alla «poesia dialettale di carattere letterario», escludendo quella «popolare e folklorica»: «una poesia di pochi, generalmente abati o incolti improvvisatori», non esente da gravi limiti, perché «risente troppo spesso dell’imitazione di altre letterature» e, riflettendo «uno stato d’animo individuale», non si sofferma sulla Sardegna che «per i suoi dialetti e per qualche raro accenno» (1929, p. 7).

L’intento era tuttavia quello di dare un’idea dello svolgimento della produzione poetica dalle origini: la scelta degli autori aveva inizio con Cano e Araolla, si ampliava con quelli del Settecento e dell’Ottocento e si concludeva con i più recenti Pompeo Calvia, Peppino Mereu e Antioco Casula *Montanaru*.

6. *Salvatore Cambosu e “Miele amaro”*. Negli anni del secondo dopoguerra, quando l’interesse per la poesia e la letteratura in lingua sarda era coltivato timidamente da pochi, spicca l’originale ritratto dell’isola raccolto in *Miele amaro* (1954) da Salvatore Cambosu (1895-1962), narratore, collaboratore di case editrici, di giornali e di riviste locali e nazionali, tra le quali le prestigiose “Politecnico” di Vittorini, “Nord e Sud” di Compagna e “Il Mondo” di Pannunzio.

L’opera, cui seppe dare una struttura originale, composta di parti narrative, notizie storiche, curiosità, riflessioni sulle tradizioni e la cultura dell’isola, e molti brani di poesia, fu accolta da subito, ricorda Manlio Brigaglia nell’introduzione alla seconda edizione, con grande interesse dai maggiori studiosi delle cose sarde, quali Alberto M. Cirese, Giuseppe Petronio, Michelangelo Pira, Antonio Pigliaru e altri. In seguito è apparsa come «il primo grande incunabolo della ‘identità’ nazional regionale»; «un ‘catalogo’ delle esperienze, dei miti, delle speranze dei sardi» che, concepita in forma originale di «antologia, almanacco, breviario», fissava, nel momento in cui si apprestava a dissolversi, quel “passato” che, «totalmente incarnato nel presente attraverso la memoria storica del popolo sardo, ne costituisce l’identità profonda» (1989, pp. 6, 17, 12, 9).

Bachisio Zizi si sofferma sulla natura composita dell’opera, e trova che «racconti brevi, documenti storici, testi in *limba* e illustrazioni formano un sistema coerente»; osserva poi che le parti in sardo sono «esemplari per essenzialità e ricchezza espressiva», mentre quella lingua «restituisce confidenzialità anche alle formule più solenni»; al confronto l’italiano delle traduzioni che Cambosu ne dà «appare una lingua riduttiva»: «il sardo è più rassicurante». Sono brani e strofe che Cambosu aveva tratto da vecchie raccolte, da opuscoli e dalla memoria orale, e in parte aveva composto lui stesso, in spirito di «identificazione voluta» con «il popolo di cui voleva farsi voce» (Zizi 1989, pp.160 e 162; Brigaglia 1989, p. 15).

L'identificazione era estesa alle diverse contrade dell'isola, ed ai relativi linguaggi: il logudorese, il sassarese e il gallurese, come negli esempi che seguono, ma anche il nuorese, il campidanese e l'algherese.

ATTITIDU BURLESCU IN MORTI DE SU MOLENTI

Babbu no' ch'est mortu,
cuddu babbu stimau!
Babbu no' ch'est mortu,
interrau est in s'ortu!
Cuddu babbu stimau
in s'ortu est interrrou!

Sa famiglia stimada
ca dd'ha lassada sola,

sa famiglia stimada
cuddu pegus de mola;
cuddu pegus de mola
ca dd'ha lassada sola;

cuddu babbai mannu
fiat unu Ecce homo,
fiat unu Ecce homo,
ha fattu dannu a domo!

LAMENTO FUNEBRE BURLESCO IN MORTE DELL'ASINO. Babbo ci è morto, quel padre amato! Babbo ci è morto, sotterrato è nell'orto! Quel padre amato nell'orto è sotterrato!

La famiglia amata lui l'ha lasciata sola, la famiglia amata quella bestia da mola; quella bestia da mola lui l'ha lasciata sola!

Quel papà grande era un ecceomo, era un ecceomo, che danno per la nostra casa! (Cambosu 1954, p. 89, traduzione di Cambosu).

DA INUI VINERÀ?

Lu pobaru mai à be';
de inui vinerà?
Di ri conti chi vo fa
nisciunu ni ri riesci;
né minimeggia e né cresci,

cuntinu è pobaramenti;
sarà Deu onnipotenti
chi l'abarà primmittiddu.
Candu pensa azzà un diddu,
setti pàimi a fondu z'è.

DA CHE DIPENDERÀ? Il povero non ha mai bene; da che dipenderà? Dei conti ch'egli si fa non gliene riesce uno; né diminuisce né cresce, è continuamente in povertà; sarà Dio onnipotente che l'avrà permesso. Quando (il povero) pensa di innalzarsi d'un dito è andato già a fondo di sette palmi (Cambosu 1954, p. 105, traduzione di Cambosu).

1848: ANNO DEI PORTENTI

Accudimu a una via
di menti e di cori uniti:
li balbari incrudeliti
chi so in la Lombardia
di scaccià l'impegnu sia;
no v'è ora di paldì.

Andemu in bolu a ghirrà
come l'alti libarali,

femu vidé cantu vali
lu nostru curaggiu abà.
Più non si dèe istintà:
O Libaltài o Muri.

Andemu tutt'a l'Insegna
di tre culori currendi
ch'è Mamma nostra aspittendi...

1848... Accorriamo allo stesso luogo, uniti di mente e di cuore; scacciare i barbari incrudeliti che sono in Lombardia, sia questo il nostro impegno: non c'è tempo da perdere.

Voliamo alla guerra come gli altri liberali, facciamo vedere quanto vale il nostro coraggio in quest'ora. Non si deve più indugiare: o Libertà o Morire.

Accorriamo sotto l'insegna dei tre colori perché nostra Madre ci attende... (Cambosu 1954, p. 317, traduzione di Cambosu)

6. *Il meglio della grande poesia*. Nel 1975 usciva, per iniziativa delle neonate Edizioni Della Torre di Cagliari, l'antologia *Il meglio della grande poesia in lingua sarda* con la quale, riprendendo il lavoro già avviato da Pietro Nurra, Carta Raspi e altri, si voleva presentare una scelta aggiornata degli autori e delle opere. L'iniziativa era di Manlio Brigaglia, docente e studioso nato a Tempio (1929) ma residente a Sassari, che riproponeva le schede biografico-critiche degli autori già utilizzate in una serie di trasmissioni radiofoniche del 1962 (qui già a più riprese citate), e accompagnava le opere con la traduzione italiana; mentre Michelangelo Pira (1928-1980), antropologo, poeta, scrittore e grande conoscitore della poesia in lingua sarda, firmava la presentazione.

Il suo discorso tornava al concetto a lui caro della «scuola orale, impropria molto più frequentata della scuola italiana, e con programmi più aperti, più ricchi, più stimolanti e docenti più numerosi, più severi e insieme più affettuosi». Era stato grazie ad essa che le poesie, «organiche ai modi di sentire e di pensare della gente», erano state tramandate; ma era giunto ormai il tempo in cui la «scuola impropria» doveva incontrarsi con quella «italiana»: il libro usciva nel momento in cui una letteratura rimasta per secoli «alla macchia» si apprestava a «bussare alle porte della scuola ufficiale di massa» (1975, pp. 9-12).

Nella scelta degli autori *Il meglio* si adeguava a quelle che già conosciamo di Nurra e di Carta Raspi, tra i più recenti compariva il nome del sassarese Pompeo Calvia, sui si sarebbe aggiunto, nelle edizioni successive, quello di Antioco Casula *Montanaru*.

La nuova antologia è stata importante non soltanto perché ha riproposto la conoscenza dei «classici poeti sardi» in un periodo nel quale erano dimenticati, ma anche perché ha avuto seguito con una fortunata collana diretta dallo stesso Brigaglia, «I grandi poeti in lingua sarda», nella quale i poeti già in essa presenti, riproposti con raccolte più ampie, si sono alternati a numerosi altri: Pisurzi (1990) compare così al fianco di Raimondo Congiu (1994); Cubeddu (1982) con l'algherese Rafael Sari (1980 e 1984); *I poeti popolari di Gallura* (1988) con *Il meglio della grande poesia campidanese* (1991). Alcuni volumi sono stati dedicati all'improvvisatore *Remundu Piras* (1981, 1982, 1984, 1985), uno a *Peppe Sozu* o *Sotgiu* (1997), uno ai *Gosos* e alle altre poesie religiose (2004) ed altri ad altri autori e argomenti.

7. *La canzona di Mastru Juanni*. Uno dei più significativi «recuperi» del patrimonio orale, operati all'interno della collana, è quello di un poemetto gallurese dedicato a Mastru Juane – in questo caso Juanni –, il cavaliere della fame cui abbiamo già fatto cenno. Il tempiese Salvatore M. Sechi, dopo averne sentito recitare brani in famiglia e averlo poi trovato per intero in una raccolta manoscritta, ne ha curato nel 1982 l'edizione con traduzione a fronte. Di autore anonimo è, con oltre 1100 versi, il più lungo tra i testi di questo genere oggi conosciuti; ambientato nella Tempio del 1812, anno dei più memorabili tra i tanti ricordati per la scarsità dei raccolti, e per l'intera comunità «drammaticamente sconvolta, con i suoi umori, litigi, vanaglorie, sopraffazioni, ingiustizie» (Sannia Nowé 1996, p. 114).

Il poemetto si apre con l'annuncio dell'arrivo del sinistro personaggio che porta lo sconforto tra la popolazione.

LA CANZONA DI MASTRU JUANNI

Mastru Juanni è turratu
chi cattr'anni è ch'era 'sciutu.
Abali n'era svilutu
d'andà pal mari e pal tarra,
chist'è lu più chi ci sbarra.

Pa lu dittu chi s'intendi
a dugn'ala andà ghirrendi
a dugn'ala ha postu focu,
e ogghj è turat' a locu.
Chist'è l'ultima risgiolta

turrat'è un'alta 'olta
 pal punicci in cuidatu.
 Ghjuntu è Mastru Juanni
 ch'era senza 'inè tre o catt'anni
 fora d'una 'isitta.

E abannu si stenta, mill'ha dotta,
 fin a passacci magghju.
 Cussì Tempiu meu fa curagghju
 cun tutta la Gaddhura.

LA CANZONE DI MASTRO GIOVANNI. È tornato Mastro Giovanni che se ne era andato or sono quattro anni. Ormai s'era stufato di girovagare per mari e per terre, ed è ciò che più ci preoccupa. A quel che si sente dire ha attizzato dappertutto guerre e incendi, e adesso eccolo ancora qui. È questa la sua ultima risoluzione: è tornato un'altra volta a metterci in ambasce. È arrivato Mastro Giovanni che mancava da tre o quattro anni, salvo una breve visita, e quest'anno, me l'ha detto, si trattiene fin oltre il mese di maggio. Così Tempio mio fatti coraggio con tutta la Gallura (*La Canzona...* 1982, pp. 56-57; traduzione di Sechi).

8. *La poesia dialettale gallurese.* Su un piano più generale è importante, per l'area gallurese, l'antologia che Giulio Cossu, studioso, scrittore e poeta, ha dedicato nel 1967 alla *Poesia dialettale* del Sette, Otto e Novecento. Egli rende conto nella *Premessa* di questo suo lavoro, che si colloca su un piano diverso da quello della raccolta dedicata nel 1988, insieme a Franco Fresi, ai *Poeti popolari di Gallura*. Mentre infatti in quel caso si è trattato di raccogliere opere concepite nell'oralità e affidate per lo più alla memoria della gente delle campagne, qui l'attenzione si rivolge a testi di origine colta concepiti in un ambito urbano, quello di Tempio. Spiega di aver scelto «i tentativi di vera liricizzazione» all'interno di «un'abbondante produzione, per lo più di tradizione manoscritta, di scarso valore letterario e di poca originalità»; e di aver privilegiato quanto gli era sembrato «di più schietta estrazione gallurese e di meno ricavato da evidenti imitazioni» (1967, pp. 7-8).

L'antologia, che procede dal Novecento a ritroso nel tempo, comprende una sezione a parte per Gavino Pes, caposcuola riconosciuto prima del quale non si trovano tracce di una «tradizione di poesia in dialetto gallurese». Anche per questo il suo peso è stato grandissimo, il suo modello è stato in seguito ripreso dagli autori colti, soprattutto «chierici e frati», che si sono sforzati di «avvicinare la loro cultura ai sentimenti del popolo»; e questo «spiega la lunga fortuna che essi ebbero tra le plebi cittadine e rurali». Il loro intento prevalente era «di educazione pratica», solo di tanto in tanto, quando riuscivano a liberarsi del modello arcadico del maestro, riuscivano a cogliere «la schietta anima della Gallura». L'imitazione dell'*Arcadia* resta dominante per tutto il Settecento, nell'Ottocento subentrano caratteri del Romanticismo presenti ancora nel Novecento, quando si avvertono anche gli «influssi evidenti dell'ultima grande poesia italiana» (ivi, pp. 9-11).

Segue la lunga teoria dei testi (oltre 130), tra i quali una delicata poesia d'amore di anonimo dell'Ottocento.

LU DISICIU

Lu chi disiciu di cori,
 chiss'è lu più chi mi falta.
 Com'è la macchja tropp'alta
 no possu pidhdà lu fiori.

Lu fiori chi più disiciu
 no lu possu haé in manu;
 siccom'è un disiciu 'anu,
 tuttu m'affinu e m'affliciu.

E d'haé in manu lu liciu
 no possu haé lu faori.

Lu fiori chi più aspettu
 no, mai lu possu accuddhì!
 E candu sarà la di
 di pultallu illu me' pettu?
 Più l'amu, più l'agghj'affettu,
 più da li mani mi falta.

Calche di cilc'una scala,
 si da tarra no lu piddhu,
 chì voddh'alzà unde iddhu,

s'iddhu und'è me no fala.
 Chissa di lu cori sciala
 lu chi disicia a tutt'ori.

IL DESIDERIO. Quello che desidero di cuore è proprio quello che mi manca di più. Poiché il cespuglio è troppo alto non posso cogliere il fiore.

Il fiore che più desidero non posso mai averlo in mano; poiché è un sogno irrealizzabile mi consumo tutto e mi affliggo. E non posso avere la grazia di tenere il giglio in mano.

Il fiore che più bramo, no, non posso mai raccogliero! Ma quando verrà il giorno che potrò tenerlo in petto? Più l'amo più sento affetto, e più mi sfugge dalle mani.

Un bel giorno mi procuro una scala, se non riesco a prenderlo da terra, voglio sollevarmi fin dove è, se non scende lui da me. Quel giorno il cuore farà scialo di ciò che desidera ogni momento (Cossu 1967, p. 254).

9. *Sa scomuniga de Predi Antiogu*. Ad Antonello Satta, giornalista e studioso scomparso di recente (1929-2003), spetta il merito di aver dato nel 1983 l'edizione critica di un originale poemetto satirico campidanese, anonimo, che aveva circolato a lungo in riproduzioni tipografiche poco curate. Si tratta di *Sa scomuniga de Predi Antiogu arrettori de Masuddas*, "La scomunica di prete Antioco rettore di Masullas", che è un villaggio della Marmilla.

Il sacerdote, che si era adattato ad allevare bestiame come i propri parrocchiani, ha subito il furto di alcune capre e alcune pecore e, infuriato, pronuncia dal pulpito un appassionato sermone nel quale lamenta il danno subito e minaccia in varia maniera gli ignoti autori. Sono oltre 650 versi – ottonari sul modello della *repentina*, metro impiegato dai poeti estemporanei – dai quali emerge il quadro della piccola comunità collocato, secondo Satta, intorno al 1850, in coincidenza con le polemiche sorte per l'abolizione delle decime ecclesiastiche, decretata con una legge del 1851.

L'ipotesi è che il poemetto sia opera di un uomo di chiesa, anche perché rientra nel genere "agreste", quello che utilizza «moduli religiosi» – in questo caso l'anatema, la scomunica – «per argomenti profani», e prende di mira «i sacerdoti non con spirito anticlericale all'italiana, ma per secolarizzarli e ricondurli alla loro intima natura laica». Secondo Satta l'anonimo autore doveva essere «un eccezionale conoscitore della cultura popolare, di ciò che vive e si muove nelle sue viscere»; e la sua è «una delle opere migliori che si siano prodotte in lingua sarda» (ivi, pp. 17 e 33).

Satta giudica tra le più belle la parte in cui il sacerdote lancia una sequela di forti e originali maledizioni sui colpevoli del furto.

SA SCOMUNICA DE PREDI ANTIOGU ARRETTORI DE MASUDDAS
 PO TOTU SU CHI EIS FATTU

Po totu su chi ei' fattu,
 chi tottu is canis de prazza
 osi cruxanta avattu
 e si sigant aundi seis.
 Una passada 'e tronus
 os abruxi' bius e bonus
 e fattus a muzioni,
 ancu sind'arrua' s'omu
 e i sindi oghint a marroni,
 chi si bianta camminendu
 cun sa conca 'e su enugu
 e in su camminu paris
 os isdollocheis su zugu,

fazzais arrastu 'e crabu
 i arrastu 'e mraxani,
 sindi tiri' donnia cani
 un'anconeddu 'e croxu,
 i a pedra su ixinau
 si tirid a mottroxu,
 e donnia 'otta chi andais
 a ciccai femina allena
 po fai su mabi crabinu,
 cussa cosa chi pottais
 no indedd'ogheis prusu
 e che is canis accrobaus
 attureis totu e i' dusu...

LA SCOMUNICA DI PRETE ANTIOCO RETTORE DI MASULLAS. PER TUTTO QUELLO CHE AVETE FATTO. Per tutto quello che avete fatto tutti i cani di strada vi corrano dietro e vi raggiungano dove vi trovate. Una passata di fulmini vi bruci (così come siete) vivi e buoni e vi riduca a tizzoni, che vi crolli la casa e vi tirino fuori con la zappa, che vi vedano camminare con la rotula dei ginocchi e nella strada più agevole vi si rompa l'osso del collo, e abbiate odore di caprone e odore di volpe, così che ogni cane vi strappi un brandello di pelle, e i vicini vi colpiscano a morte con le pietre, e ogni volta che andate a cercare una donna d'altri per fare quella cosa, non riusciate a estrarre l'attrezzo che portate, e rimaniate uniti l'uno con l'altro come capita ai cani... (*Sa scomuniga...* 1983, pp. 51-52).

10. *Enrica Delitala*, docente di Tradizioni popolari nell'Università di Cagliari, ha coltivato a lungo il progetto di riportare alla luce, pubblicandoli, i testi della narrativa orale isolana che erano stati raccolti nella seconda metà dell'Ottocento per iniziativa di Domenico Comparetti (1835-1927). Filologo e studioso della cultura popolare, questi aveva promosso un'inchiesta a carattere nazionale, e per la Sardegna aveva dato incarico ad Ettore Pais (1856-1839), che sarebbe divenuto in seguito importante storico dell'antichità, ma che tra il 1878 e il 1881 si trovava a Sassari come giovanissimo insegnante presso il locale ginnasio-liceo.

Servendosi dell'aiuto di allievi e conoscenti, Pais riuscì a raccogliere una buona quantità di testi che furono poi depositati da Comparetti, ancora manoscritti, al Museo delle Tradizioni Popolari di Roma; e qui sono rimasti per decenni, dimenticati, nonostante la loro importanza: nel caso della Sardegna, tra l'altro, la raccolta era precedente alle prime che erano state pubblicate a partire, abbiamo visto, dal 1883.

La Delitala, che si era resa conto dell'interesse di questi materiali e ne aveva valutato la natura e consistenza, è riuscita finalmente a pubblicare qualche anno fa un centinaio di testi che erano stati raccolti a Sassari e dintorni, nel Logudoro e in Goceano, in Gallura e in alcuni centri del Nuorese (1999).

Quanto ai generi, prevalgono «le fiabe di magia ed i racconti romanzeschi», sono «ben rappresentati i racconti dello sciocco, le storielline su mogli e mariti e quelli sui religiosi», mentre sono «pressoché assenti i racconti del ciclo di Gesù e San Pietro e le leggende locali»; si tratta comunque di «narrazioni complete, attinte dalla tradizione orale e scritte in sardo», nelle quali «il rapporto con l'oralità è quasi sempre percepibile», tanto che in parecchi casi si avvertono quasi, alla lettura, «la gestualità e la voce»: questo grazie all'impegno di rilevatori che si erano attenuti al «dettato originale» e avevano avuto l'abilità e/o la fortuna di rintracciare dei «narratori dotati» (ivi, pp. 44 e 39).

La pubblicazione non solo contribuisce alla storia delle tradizioni popolari, ma offre anche utili elementi per valutare quale è stato il peso della narrativa tradizionale o, come si dice, *de foghile* (di focolare) negli scrittori che, a partire dal 1982, hanno dato vita a una prosa narrativa moderna in lingua sarda. Si può trovare ad esempio un legame tra i testi del fondo Comparetti e l'essenzialità del linguaggio di scrittori come Lorenzo Pusceddu e Piero Canu; oppure col frequente sconfinamento nel fantastico e l'immaginario di Michelangelo Pira e Benvenuto Lobina.

La raccolta della Delitala comprende tra gli altri *La crabuledda* (La caprioletta), racconto in sassarese tratto da un gruppo di quindici raccolti da un alunno del Pais, Paolino Perantoni; e *Sas magbias* (Le fatture), registrato a Bitti per interessamento di un altro insegnante del ginnasio-liceo sassarese, il professor Celestino Armandi.

LA CRABULEDDA

Chilstu dizi chi era un re e abia tre figlioli. Una dogu la curona e milli scudi in dinà». Tutti e tre di l'ha dito: «Ca m'harrega la crabuledda, li a una vozi hani ditu chi già andabani. Accollu

chi l'indumani si so polsti in camminu, e s'ani ditu l'unu cum l'alstru di dibidissi, e dugnunu è andadu pa lu so camminu. Accollu chi lu più minori acciappa la crabuledda e chiama cu la corra l'alstri fradeddi, e accudini. Da ghi so accudiddi, li dizi chi abia acciappaddu la crabuledda. Lu mannu subito invidiosu dizi allu mizzanu: «All'ammazzemmu e ni li pigliemmu la crabuledda?». Le mezzanu non ha vuludu accunsintì; ma intantu lu mannu l'ha molstu e sutterraddu l'ha. Daboi si piglia la crabuledda e z'andani a unde lu babbu, e dizi lu mannu chi la crabuledda l'abia auda eddu e chi lu fradeddu minori non l'abia pududu agattà. Tandu lu re dazi la curona a lu mannu. Pa cumbinazione daboi di tantu tempu un pizzinnu ilstrazzacciu andendi a cilsà ossi incontra l'ossi di lu figliolu di lu re. Da ghi li ha pigliadi in manu chilst'ossi hani ditu cussi: «Sonami fradeddu meiu pa chiddi doni chi t'ha dadu Deiu, pa chiddi doni chi Deiu t'ha dadu, la crabuledda abia acciappaddu, la crabuledda acciappaddu abia, e lu mizzanu non vulia e lu mannu molstu m'abia».

Chiddu pizzinnu ilstrazzaggiu z'anda subitu a lu palazzu di lu re pa pudè fa calschì solsdù. Daghi è andadu e ha tuccaddu la ianna lu fazzini intrà e anda a un'è lu re, li boga l'ossi e dizi chi chilsti ossi fabiddabani. Subitu lu re l'ha pigliadda in manu e l'ossi hani fabiddaddu cussi: «Sonami sonami babbu meiu, pa chiddi doni chi t'ha dadu Deiu, pa chiddi doni chi Deiu t'ha dadu, la crabuledda abia acciappaddu, la crabuledda acciappaddu abia, e lu mizzanu non vulia, e lu mannu molstu m'abia».

Lu re comenti ha vilstu chilstu chiama la regina e li dizi: «Piglia chilsti ossi». Cumentì l'ha pigliaddi hani ditu: «Sonami sonami mamma meia, pa chiddi doni chi l'ha dadu Deiu, pa chiddi doni chi Deiu l'ha dadu, la crabuledda abia acciappaddu, la crabuledda acciappaddu abia, e lu mizzanu non vulia, e lu mannu molstu m'abia». Da ghi lu re ha vilstu chilstu ha pinsadu ch'era lu figliolu, e cundanna lu mannu a tre anni di prigionì e lu mizzanu a otto di. Daboi lu babbu unidu ha tutti chiddi ossi a pari e turraddu è a vida lu figliolu.

LA CAPRIOLETTA. Questo dice che era un re e aveva tre figli. Un giorno gli ha detto: «A chi mi porta la capriola gli do la corona e mille scudi in denaro». Tutti e tre a una voce hanno detto che già andavano. Ecco che l'indomani si sono messi in cammino e si son detti l'un l'altro di dividersi, e ognuno è andato per la sua strada. Ecco che il minore trova la caprioletta e chiama col corno gli altri fratelli, e vanno. Dopo che sono andati gli dice che aveva trovato la caprioletta. Il maggiore subito invidioso dice al secondo: «Lo ammazziamo e gli prendiamo la caprioletta?». Il secondo non ha voluto acconsentire; ma intanto il maggiore l'ha ammazzato e l'ha sotterrato. Dopo si prende la caprioletta e vanno dal babbo, e dice il maggiore che la capriola l'aveva trovata lui e che il fratello minore non l'aveva potuto ritrovare. Allora il re dà la corona al maggiore.

Per combinazione dopo tanto tempo un ragazzo stracciaiolo andando a cercare ossi trova le ossa del figlio del re. Quando le ha prese in mano queste ossa hanno detto così: «Suonami fratello mio, per quei doni che ti ha dato Dio, per quei doni che Dio ti ha dato, la caprioletta avevo trovato, la caprioletta trovato avevo, e il secondo non voleva e il maggiore ucciso mi aveva».

Questo ragazzo stracciaiolo va subito al palazzo del re per avere qualche soldo. Quando è andato e ha busato alla porta lo fanno entrare e va dal re, estrae le ossa e dice che queste ossa parlavano. Subito il re le ha prese in mano e le ossa hanno parlato così: «Suonami, suonami, babbo mio, per quei doni che ti ha dato Dio, per quei doni che Dio ti ha dato, la caprioletta avevo trovato, la caprioletta trovato avevo, e il secondo non voleva e il maggiore ucciso mi aveva».

Il re visto questo chiama la regina e le dice: «Prendi queste ossa». Come le ha prese hanno detto: «Suonami, suonami, mamma mia, per quei doni che le ha dato Dio, per quei doni che Dio le ha dato, la caprioletta avevo trovato, la caprioletta trovato avevo e il secondo non voleva, e il maggiore ucciso mi aveva». Quando il re ha visto questo ha capito che era il figlio; e condanna il grande a tre anni di prigione e il secondo a otto giorni. Poi il babbo ha riunito tutte quelle ossa e il figlio è tornato in vita (Delitala 1999, 1, pp. 284-287, traduzione di Delitala).

SAS MAGHIAS

«Comà, a mi contates unu contu?». «Ahi! comare mea, n'inde jSCO unu bellu bellu». «Nazemilu?». «Una via Zesu Gristu haiat de intrare in una zittade chi non mi enit a conca.

Bastes sos inimicos suos li ponen sas maghias in su lumenargiu de sa janna. Ma a Zesu Gristu non binche la colan s'utta s'anca. Ipse andaìat semper accumpanzatu dae Santu Petru. 'Petru,

afferrami supra sas palas tuas finzas a colare su lumenargiu de sa janna'. Petru fachet su chi l'hat natu su mastru suo e gai Deus si sarvat dae sas maghias. A s'essita sos inimicos bi las ponent supra s'antarile de sa janna, ma Deus bessit chin sa ancas suas e non prus supra sas palas de Santu Petru. Gasi Deus s'est sarvatu dae sas maghias pro duas vias. Hanaaju de cantare sos chi nana chi no si devet credere in sas maghias; comente mai non bi devimus credere si esistian finzas a su tempus de Zesu Gristu e si las timiat finza ipse».

«Jeo, comare mea, a bortas bi credo a bortas non bi credo. Cantu ando a creja bi sunu cuddos prejteros chi nana a non credere a custas faulas però certas bortas intendo certas istorias chi fachen credere a chie si siat. Nana chi unu giovanu deviat isposare pacos annos est

una bella pizzinna chi fit sa prima de sa idda in bellesa e in ricchesa. Postu mi l'haian imbidia certos giovanos petian paris chin cudde cudda pizinna. Sinche cromptin e li fachen sas maghias e bi las ponent chei su contu ostru in sa janna. La giumpat cudde chena ischire nudda e dae inoche a pacu tempus cambiati colore de vaccia, enit lanzu e a pustis de pacu tempus morit tiscu. Baze chi ja bi l'han ordita bella. Menzus meichina no li potian fachere. Custas maghias nana chi sun fattas a modu de pizzinnedda, sunu de ostricu e bi punghene bullitas o ispinas però bi nana paraulas a donzi punta de ispina si s'innana. Però b'hat unu rimediù pro si diffendere dae sas maghias. Si ponent unu marengu o ite si siat moneta de oro intro de s'iscarpa, oppure unu paccu de sale supra sa este e gai non devet timire sas maghias».

LE FATTURE. «Comare, mi raccontate una storia?». «Ahi, comare mia, ne so una bella bella». «Ditemela». «Una volta Gesù Cristo doveva entrare in una città che non ricordo. Basta. I suoi nemici gli mettono le fatture sulla soglia della porta. Ma a Gesù Cristo non gliela fanno sottogamba. Egli andava sempre accompagnato da San Pietro: 'Pietro, prendimi sopra le spalle fino a oltrepassare la soglia della porta'. Pietro fa quel che gli ha detto il maestro suo e così Dio si salva dalle fatture. All'uscita i nemici gliel mettono sullo stipite della porta; ma Dio esce con le sue gambe e non più sulle spalle di San Pietro. Così Dio si è salvato dalle fatture due volte. Hanno un bel dire quelli che dicono che non si deve credere alle fatture; come mai non dobbiamo crederci se esistevano fin dal tempo di Gesù Cristo e se perfino lui le temeva?».

«Io, comare mia, a volte ci credo a volte non ci credo. Quando vado in chiesa ci sono di quei preti che dicono di non credere a queste favole, però certe volte sento delle storie che fanno credere a chiunque. Dicono che un giovane, pochi anni fa, doveva sposare una bella ragazza che era la prima del paese per bellezza e ricchezza. Gli avevano posto invidia certi giovani che come lui volevano sposare quella ragazza. Vanno e gli fanno le fatture e gliel mettono, come nel vostro racconto, nella porta. Quello passa senza sapere nulla e di lì a poco cambia colore del viso, diventa magro e dopo poco muore tiscu. Vai, che gliel'hanno ordita bella! Miglior medicina non potevano fargli. Queste fatture dicono che abbiano la forma di una pupattola, sono di sughero e vi infilzano chiodi o spine, però ad ogni puntura di spina, se ne sanno, dicono delle parole. Ma c'è un rimedio per difendersi dalle fatture. Si mette un marengo o una qualunque moneta d'oro nella scarpa, oppure un poco di sale sul vestito, e così non c'è da temere le fatture» (Delitala 1999, II, pp. 642-643; traduzione di Delitala).

11. *Uno sfratto in versi*. Impossibile qui seguire oltre la ricerca e pubblicazione dei testi inediti, che continua tutt'oggi capillare, estesa a tutte le forme della vita individuale ed associata.

Serva come ultimo esempio uno recente, riferito a un momento particolare di una "festa lunga" tra le più tipiche della Sardegna: quando volge al termine la novena che i fedeli di Bortigali hanno trascorso nel santuario campestre di Santa Maria di Saucchu s'oberaggiu, il laico incaricato di organizzare le celebrazioni, si reca da una all'altra delle piccole case che ospitano i compaesani per avvertire che è giunto il momento della partenza, inteso anche come "sfratto" da quella piacevole dimora. Lo fa con un testo in versi predisposto di volta in volta: una studiosa di tradizioni popolari ha raccolto quello, opera di Peppino Ledda Murgia, che fu recitato nel 1997, quando era oberaggiu Giuseppe Sannia.

S'ISFRATTU

O Maria in sos chelos assunta,
 patrona de sa zente 'ortigalesa,
 ses sempre invocad'a manu giunta:
 in custa amena 'adde saucchesa
 t'imploramos cun su cor'in manu
 ca de sas grassias semus in attesa.
 Cunzedi s'azudu tou fitianu
 a tottus sos ch'an fattu sa novena
 pregandeti a ser'e a manzanu,
 sega de onzi male sa cadena:
 onzun'appat salud'e allegria
 giamandeti "Ave 'e grazia plena"
 e cantande: «Amparadenos Maria».

Finida sa nuina, est a partire:
 lassadelu custu monte sagradu,
 toccat a malu coro ubbidire
 ca puntuale s'isfrattu est arrivadu.
 A sos fizzos s'oberaggi'at ordinadu:
 «Beh, com'est ora 'e la finire!».
 Ma issu puru bi la tiat sighire
 paris cun nuinantes e parentadu.
 E tando, est ora de salutare:
 un'istrint'e manu, unu faeddu
 sinzeru: chena dolore.
 A medas annos che pottat torrare
 su mannu, su minore, su piseddu
 a pes de custa Mama de amore.
 Bos saluda' Nangela e Zuseppeddu.

LO SFRATTO. O Maria assunta nei cieli, patrona della gente di Bortigali, sei sempre invocata a mani giunte; in questa amena valle di Saucchu t'imploriamo col cuore in mano perché siamo in attesa di grazie. Concedi il tuo costante aiuto a tutti quelli che hanno fatto la novena, pregandoti di sera e di mattina, interrompi la catena di ogni male: ognuno abbia salute e gioia implorandoti: «Ave, piena di grazia», e cantandoti: «Protegeteci Maria».

Terminata la novena bisogna partire: lasciate questo monte consacrato, bisogna obbedire a malincuore perché lo sfratto è arrivato puntuale. L'obriere ha ordinato ai figli: «Ebbene, è il momento di concludere». Ma anche lui resterebbe (volentieri) insieme ai novenanti e ai parenti. Ma ora è giunto il momento di salutare: una stretta di mano, due parole sincere, senza rammarico. L'anziano, il giovane, il bambino possano tornare per molti anni ai piedi di questa mamma amorevole. Vi salutano Angela e Giuseppino (Gaias 1998, p. 21).

PARTE VIII

Il primo Novecento

Dal sardismo a "Montanaru"

Il nuovo secolo si apriva nel segno della continuità rispetto alle condizioni in cui i sardi avevano vissuto negli ultimi decenni dell'Ottocento. Se quel periodo si era chiuso con avvenimenti tragici e drammatici come la bardana di Tortolì del 1894 e gli arresti di massa del 1899, non meno forti erano i segni del malessere che affioravano in quello che si stava aprendo: nel 1904 si ebbe, nel corso di una delle tante manifestazioni di protesta, l'eccidio dei minatori di Buggerru che diede luogo al primo sciopero nazionale; e nel 1906 le sollevazioni popolari causate a Cagliari e in molti altri centri dell'interno dal carovita che rendeva sempre più difficile la vita di operai, pastori, contadini e minatori.

1. *La "questione sarda"*. Appariva evidente che la politica attuata dal governo piemontese nel corso dell'Ottocento, imperniata sulla privatizzazione dei terreni, il riscatto dei feudi e l'abolizione dei diritti ademprivili, non aveva sortito gli effetti voluti perché era stata «ispirata – ha scritto Guido Melis – ad una meccanica trasposizione di modelli esterni, sovrapposti ad una realtà complessa e varia quale quella delle campagne sarde»; e ostacolata dalla preoccupazione «di non rompere bruscamente con la nobiltà feudale» per un verso, per l'altro «incapace di accompagnare il progetto di una nuova classe dirigente sarda di matrice borghese con l'ideazione di una più ampia trasformazione sociale, politica, culturale» (1982-1988, p. 116).

Per questo nella seconda metà dell'Ottocento si era cominciato a parlare di "questione sarda", un termine che voleva dare conto del duplice aspetto della situazione: da un lato «la collocazione della Sardegna nell'area del paese a sviluppo più lento», quella per la quale si parlava di "questione meridionale"; dall'altro «la specificità del modo in cui questo equilibrio veniva vissuto dalla Sardegna» (Fois 1995, p. 246).

D'altra parte nel periodo seguito all'unificazione nazionale, caratterizzato dal governo della Destra, le condizioni dell'isola non erano molto diverse da quelle anteriori all'Unità: il deputato Francesco Saverio Nitti calcolava nel 1906 che «ad una popolazione come quella della Sardegna, che rappresentava il 2,43 per cento» di quella nazionale, «corrispondeva l'1,04 per cento della ricchezza privata, lo 0,52 della rendita pubblica, lo 0,70 del risparmio»; mentre il reddito individuale era di 850 lire, «contro le 3716 della Liguria, ma anche contro le 1186 della Calabria» (Brigaglia 1998, p. 545).

A perpetuare le difficoltà contribuivano da un lato mali antichi come la malaria, il banditismo e il rincorrersi delle stagioni siccitose e quindi di carestia, che si ripeterono anche alla vigilia della Grande Guerra; ed altri nuovi, come l'epidemia di fillossera; dall'altro quelli legati all'andamento dell'economia e alle misure governative, come l'aumento dei prezzi dei generi di prima necessità quali il formaggio (causato in questo caso dalla "calata" degli industriali caseari del Lazio e della Campania) e l'imposizione di un regime fiscale durissimo.

Qualche miglioramento si ebbe soltanto in seguito alla "legge speciale" voluta nel 1907 da Francesco Cocco Ortù, influente ministro del governo Giolitti, anche se lo sviluppo che ne conseguì «non fu né così stabile né, in sostanza, così capace di sovvertire lo stato di cose della campagna isolana» (ivi, p. 542).

Ma intanto lo Stato rispondeva ai segni del malessere con dure forme di repressione,

rese possibili anche dalla mancanza della «mediazione di una borghesia regionale capace di alleggerire l'impatto tra la politica governativa e le contraddizioni sarde» (Melis 1982-1988, p. 120).

Se si vuole trovare una cesura tra il vecchio e il nuovo secolo, tra la vecchia e una nuova epoca, non ci si può pertanto fermare al convenzionale giro di boa dell'anno 1900, bisogna guardare più oltre, al periodo ancora più agitato e complesso che comprende i due conflitti e il ventennio fascista.

La prima Guerra mondiale, se per un verso contribuì all'aggravarsi delle condizioni di vita dell'isola, per l'altro indusse i tanti giovani mobilitati al fronte – e chiamati ad un sacrificio di sangue percentualmente più alto di quello subito dagli altri italiani – a prendere meglio coscienza dei propri diritti. Iniziò a formarsi tra loro, grazie anche all'inserimento in una formazione a carattere regionale come la Brigata "Sassari" (che facilitava tra l'altro l'uso delle parlate locali) di «una coscienza unitaria nazionalregionale»; tanto che nell'immediato dopoguerra si sarebbe riproposto con forza «il problema del rapporto tra la Sardegna e l'unità nazionale» (ivi, p. 129).

Da qui, attraverso il movimento dei reduci, la piattaforma di rivendicazioni che aveva cominciato a delinarsi alla fine dell'Ottocento, ed era stata acutamente teorizzata da Attilio Deffenu negli anni immediatamente precedenti il conflitto, si venne ulteriormente consolidando sino a sfociare nella costituzione del Partito Sardo d'Azione, che ottenne una buona affermazione alle elezioni del dopoguerra e «imprese una spinta rinnovatrice nella vita non solo politica, ma anche sociale e civile di molti paesi dell'isola» (Fois 1995, p. 257).

Il regime fascista dovette accogliere almeno in parte le sue richieste: nel 1924 avviò una serie di opere pubbliche con la cosiddetta "legge del miliardo", e in seguito promosse alcuni interventi di bonifica, tra i quali il meglio riuscito rimane quello di Mussolinia, oggi Arborea.

Si trattava ancora una volta di interventi isolati, che non incidevano sulla struttura della società sarda; ne derivò una ventata innovatrice limitata al primo decennio del regime, subito dopo subentrò la politica autarchica e coloniale degli anni 1933-1943 che tornò a sacrificare «la Sardegna agli obiettivi 'nazionali' ed 'imperiali'». Così che alla fine della seconda Guerra mondiale si registravano ancora nell'isola «325 centri abitati su 352 senza fognature, 440.000 abitanti su 1.100.000 circa senza acqua corrente in casa, 175 comuni su 334 e 163 frazioni su 189 senza caseggiato scolastico, 145 centri (fra i quali 77 comuni) senza energia elettrica, la composizione della popolazione attiva uguale a quella del 1910, il reddito medio tra i più bassi d'Italia» (Melis 1982-1988, p. 133).

Sarà dopo la difficile ripresa postbellica che la Sardegna riuscirà, pur attraverso interventi spesso approssimativi e inadeguati, a rompere il guscio del suo isolamento e del suo immobilismo millenario per affiancarsi, riducendo finalmente il suo svantaggio, agli altri paesi e regioni d'Europa.

2. *La cultura e la lingua.* Proprio nei decenni centrali dell'Ottocento, quando si era fatto più forte il moto di rivalutazione del patrimonio locale di storia, lingua e cultura, erano state messe le basi per il capovolgimento di questo atteggiamento. Momento importante e centrale era stato al proposito la "fusione" del 1847 della Sardegna con gli stati di terraferma. Aveva cominciato infatti ad approfondirsi il distacco tra gli interessi di nobili, borghesi e proprietari di terre, ormai sintonizzati con le classi dirigenti subalpine, e quelli del resto della popolazione, che in parte aveva seguito il moto, nella speranza di trarne sollievo alle proprie difficoltà economiche, e in parte – nei piccoli centri e nelle campagne dell'interno – ne era rimasta al di fuori e ne aveva subito passivamente le conseguenze.

E se sulle piazze il movimento aveva alla testa «gli studenti, i professori, i letterati, gli avvocati, i negozianti», le decisioni su come agire nei confronti del governo venivano prese in ambiti più ristretti, dove «a far prevalere le proprie posizioni» era la «nobiltà ex feudale» che vedeva nella “fusione” il modo migliore per perpetuare le proprie posizioni. Con questi nobili avevano stabilito un accordo «quegli strati della borghesia intellettuale che avevano trovato rifugio negli impieghi», nonché la borghesia imprenditrice e i commercianti che contavano sull’allargamento del mercato (Sotgiu 1982-1988, pp. 110-112).

Si era trattato in definitiva di un «movimento di minoranze» concentrate nelle città; un movimento che era restato «estraneo al mondo delle campagne e ai suoi secolari problemi» (Melis 1982-1988, p. 117).

Ancora prima, al tempo della rivolta angioiana, ha osservato Melis riprendendo una notazione di Michelangelo Pira, *i poveros de sas viddas*, “i poveri dei villaggi”, si erano uniti «ai preti di campagna e ai primi nuclei di borghesia colta urbana e soprattutto rurale». Mentre con la “fusione” la borghesia urbana si era accostata a quella nazionale, divenendone subalterna; nel frattempo quella rurale tendeva a inurbarsi, marcando «visibilmente le distanze sociali che la separavano dai *poveros*» (ivi).

A questo approfondirsi della separazione tra le classi si era unito l’aumento della distanza tra città e campagna o, meglio, nell’isola, tra la miriade di villaggi sparsi nelle zone interne e i centri maggiori. Questi avevano conosciuto per primi l’economia di mercato e avevano assunto «una *leadership* nuova, organizzata intorno a consistenti nuclei di imprenditori e di capitalisti, supportati da una rete efficiente di elementi complementari di rappresentanza politica ai diversi livelli (il comune, la provincia, sino al parlamento e al governo)», così che nei decenni a seguire lo sviluppo si era concentrato intorno ai due maggiori agglomerati urbani, Sassari e soprattutto Cagliari, mentre il resto della Sardegna aveva pagato «in termini di una crisi economica e sociale profonda la mancata integrazione nel sistema economico e politico nazionale» (Brigaglia 1998, pp. 503-505).

Evidenti le conseguenze sul piano della cultura: quegli intellettuali che ai tempi di Angioy erano stati partecipi delle rivendicazioni di pastori e contadini, sino a farsene interpreti, come Francesco Ignazio Mannu, con un inno in versi sardi, in seguito avevano cominciato a guardare ai modelli letterari e di comportamento che venivano dalla penisola, e che erano ovviamente espressi in italiano.

D’altra parte erano molti i fattori che contribuivano a diffondere l’uso della lingua nazionale e a ribadirne l’importanza al confronto con le parlate locali, indicate sempre più decisamente come ostacolo ad una più vasta comunicazione: il servizio militare obbligatorio, l’emigrazione, l’immigrazione di forestieri nell’isola, la diffusione della stampa e dei quotidiani e soprattutto la scuola elementare la quale, come ha ricordato Antonietta Dettori, si adeguò alle «posizioni manzoniane di apertura al fiorentino e al toscano» e di «superamento dei dialetti»; e si diede «direttive ufficiali di chiusura nei confronti delle varietà locali» (1998, p. 1188).

Ma quanto e più che l’azione di questi strumenti della comunicazione di massa iniziava a pesare l’atteggiamento psicologico che si veniva determinando, e cioè la convinzione che la lingua e la cultura sarda fossero segno di chiusura e di ignoranza e che la modernità e la civiltà potessero passare solo attraverso la lingua italiana ed i contenuti da essa veicolati.

In questi anni venne così cambiando, ha scritto Paola Pittalis, il “modello” dell’intellettuale isolano: «Di estrazione borghese, laureato, legato ad un pubblico borghese», maturava «l’esperienza di un ‘letteratura sarda’ in lingua italiana» e assumeva il compito di «inserire la Sardegna nella vita culturale e letteraria nazionale» (1989, p. 190).

A partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento questi intellettuali cominciarono a tenere contatti sempre più stretti con le riviste che uscivano nella penisola; alcuni di essi si trasferirono oltre Tirreno, tanto che nella capitale si costituì «una cerchia di letterati, artisti e giornalisti» sardi che acquistò «prestigio e autorevolezza» (Pirodda 1998, p. 1099).

Nelle famiglie della borghesia isolana circolavano sempre più numerose le “riviste di consumo”, equivalenti ai rotocalchi di oggi, che contribuivano a consolidare l'autorevolezza ed il fascino dei modelli d'importazione. E le città, che pure venivano crescendo grazie al concentrarsi di nuclei provenienti dalle zone interne, rifiutavano i linguaggi locali, per relegarli tutt'al più all'uso familiare e gergale. In questo modo, ha scritto Guido Melis riprendendo un'osservazione di Michelangelo Pira, la lingua sarda veniva degradata a puro «strumento di comunicazione del popolo con il popolo» (1982-1988, p. 117).

Significativa a questo proposito la vicenda biografica della Deledda, che di questo genere di pubblicazioni era stata da giovanissima fervente lettrice e precoce collaboratrice. Ella avvertì ben presto, come alcuni dei suoi personaggi (lo Jorgi di *Colombi e sparvieri*, ad esempio), l'insofferenza per l'angustia della vita di provincia; e, avendo sofferto come loro il dissidio tra le tradizioni del “piccolo mondo antico” e le aperture della moderna vita cittadina, finì per scegliere quest'ultima.

A questa decisione seppe piegare anche la sua vicenda sentimentale. Come emerge dalla sua corrispondenza il fidanzamento con Andrea Pirodda, maestro elementare giunto a Nuoro dalla Gallura, le si presentava irto di problemi perché egli era «troppo povero, troppo umile» al confronto con la sua famiglia; ma contava anche, per lei, il limite che sembrava mettersi al suo destino: «Pigliandomi questo io rischio di restare sempre qui» (Turchi 1995, p. 50).

Fu invece pronta nel 1900 al matrimonio con un impiegato venuto dal continente che qualche mese dopo le avrebbe finalmente consentito di «spiccare l'audace volo per Roma» (Sotgiu 1974, p. 61).

Questi «accresciuti contatti della nostra cultura con la cultura nazionale», osservava nel 1902 il critico letterario Luigi Falchi, avevano portato «innegabili miglioramenti nelle condizioni generali della nostra vita intellettuale», ma avevano condotto anche al delinearsi di due distinte e distanti letterature sarde: «quella che si svolge fuori dell'isola, ed è sarda per gli argomenti o per l'origine degli scrittori, e quella che si svolge nei confini della Sardegna» (citato da Pirodda, 1992, p. 47).

La rivendicazione delle specificità locali era affidata in questi anni di trapasso da un secolo all'altro a modeste correnti di pensiero genericamente “sardiste”, quelle di cui si sarebbe fatto interprete alla vigilia della guerra Attilio Deffenu e che avrebbero preso forza, come si è visto, dopo il conflitto, con la rapida crescita del movimento combattentistico e le affermazioni del Partito Sardo d'Azione.

Intanto anche la scuola unificata si faceva più attenta alla lingua e alle tradizioni locali, grazie a disposizioni della riforma Gentile del 1923, emanate per favorire una didattica che muovesse “dal dialetto alla lingua”. Ma questa “spinta” sarebbe stata ben presto frenata per il prevalere delle tendenze accentratrici del regime, che arrivò a sopprimere le gare poetiche in sardo: quel calo di attenzione per i valori locali che era stata implicito decenni prima nella richiesta di “fusione” veniva ora imposto come necessità nazionale.

Il regime riusciva d'altra parte a migliorare le comunicazioni, a rompere l'isolamento delle zone interne e a far arrivare ovunque «nuovi stimoli alla omogeneizzazione culturale»; col risultato che si fecero più acuti i contrasti tra i «codici di comportamento tradizionali» e i «nuovi valori estranei alla tradizione della comunità» per un verso, e tra vecchie e nuove generazioni per l'altro (Melis 1982-1988, p. 132).

Anche le richieste dei "sardisti" sarebbero rimaste al momento semplici anticipazioni di un nuovo capovolgimento che sarebbe avvenuto alcuni decenni più tardi; secondo le misteriose leggi di un movimento altalenante che è stato probabilmente presente in tutta la storia dell'isola, ma si è fatto più evidente negli ultimi secoli, e porta i sardi a passare da periodi in cui credono nelle loro forze ad altri in cui pensano di far venire da fuori le soluzioni ai loro problemi.

Di fatto gli eventi drammatici con cui si aprì il nuovo secolo e quelli che seguirono in tutta la prima metà portarono ad un calo della tensione intellettuale rispetto a quella che si era avuta a fine Ottocento. Si registravano «un dibattito letterario meno vivo», «una diminuzione, nel numero e nella durata, delle riviste letterarie», mentre gli scrittori incontravano difficoltà nel mantenimento di quel rapporto con la letteratura nazionale che era stato in precedenza «di aggiornamento e di stimolo»; un impoverimento al quale contribuì anche il «venir meno delle spinte regionalistiche» (Pirodda 1998, pp. 1098 e 1109).

A partire dal 1923 campeggia nella scena culturale isolana la rivista "Il Nuraghe", una delle tante iniziative di Raimondo Carta Raspi ispirate all'impegno generico di dare valore a tutti gli aspetti della "sardità".

Il suo intento dichiarato era di «far conoscere alla Sardegna la vita intellettuale degli altri paesi, agli altri paesi quella della Sardegna», ma «l'ottica della rivista, il dibattito che vi si svolgeva, rimase orientato verso l'interno, in senso regionale, con caratteri prevalenti di ricerca e discorso localistico». Più avanzate le posizioni nel campo dell'arte, grazie al fatto che molti artisti sardi del tempo si andavano rapportando «al mondo culturale europeo»; mentre in quello della letteratura pesava negativamente «l'indirizzo ideologico, se non politico», cui la rivista si ispirava, e quindi «l'esigenza di offrire un messaggio positivo al pubblico sardo», cui prevalentemente si rivolgeva. Tra gli autori più significativi i narratori Filiberto Farci e Pietro Casu, che condividevano con Carta Raspi l'ostilità per la Deledda, «considerata intrisa di determinismo e fatalismo, rivolta al passato»; tanto che si arrivò a censurare sulla rivista la notizia dell'attribuzione alla scrittrice nuorese del premio Nobel, provocando la chiusura ad «ogni riflessione su un'esperienza così importante per la tradizione letteraria sarda» (Pirodda 1998, pp. 1103-1104).

"Il Nuraghe" faceva ampio spazio alla poesia sarda: anche in concomitanza con l'avanzare delle collane pubblicate dal suo direttore comparivano testi di "classici" come Pissurzi, Pes, Cubeddu, Calvia, Saragat, Peppino Mereu; ma anche di contemporanei come Montanaru e lo stesso Casu. Viva anche l'attenzione per i problemi della lingua o, come si diceva allora, la "dialettologia", sostenuta tra l'altro dalla pubblicazione a puntate della traduzione in italiano di un'opera del Wagner, *La vita rustica della Sardegna riflessa nella lingua*, uscita in tedesco nel 1921.

Questa insistenza sui motivi della cultura e della lingua locali era ormai lontana dalle indicazioni sempre più pressanti che venivano dalle autorità fasciste, con le quali Carta Raspi non intendeva stringere compromessi; fu così che, alla richiesta di uno «schieramento esplicito, la rivista dovette cessare le pubblicazioni», nel 1929 (ivi, p. 1108).

Nel frattempo gli intellettuali "schierati" avevano dato vita, nel 1927, ad un'altra pubblicazione, "Mediterranea", diretta da Antonio Putzolu e Dionigi Scano, che conservava l'interesse per tutti i settori della cultura isolana, comprese le prospettive economiche (in sintonia con l'entusiasmo per le realizzazioni del regime), ma si sforzava di proiettarli in un'area internazionale, occupandosi in particolare della Corsica, l'Albania, il Dodecaneso e alcuni paesi del Nord Africa. Secondo Brigaglia e Tola la «continuità della linea» rispetto al "Nuraghe" «è più netta di quanto non si pensi», ma di fatto si nota un decadimento, anche sotto il profilo della grafica, che da innovativa si fa «grigia e sciatta» (1990, p. 32).

Allo stesso modo la rivista non è più, come la precedente, «organo di proposta e di esperienze nuove» in campo letterario; vengono semplicemente riprese, «senza rielaborarle e quindi impoverendole», quelle del decennio precedente», così che si fa evidente «l'esaurirsi di quel fervore politico-culturale che aveva animato, coinvolgendo strati ampi della popolazione, la Sardegna del dopoguerra» (Pirodda 1998, p. 1108).

È netta ovviamente la regressione per quanto riguarda l'interesse per gli aspetti specifici della cultura e della lingua. Compare qualche articolo sulle tradizioni popolari e, mentre domina l'attenzione per l'"aedo" Sebastiano Satta, gli unici versi in sardo che trovano spazio sono quelli di Montanaru, che veniva tollerato come eccezione a conferma della regola del predominio in letteratura della lingua italiana. Non sembrava dare invece fastidio il dialetto della Corsica, che per colmo di contraddizione si affacciava in pressoché tutti i numeri, utilizzato in testi poetici e anche in prosa.

In questo quadro la letteratura in lingua sarda o, meglio, la poesia – visto che la prosa continuava ad essere assente – subiva un'ulteriore emarginazione: si confermava una consuetudine quotidiana delle masse popolari al verso, favorita anche dal diffondersi della stampa e dei fogli volanti, e continuavano le gare di palco (sino al momento della soppressione); ma si registrava un netto calo di attenzione della cultura "ufficiale", degli studiosi e dei ricercatori nei confronti di queste forme espressive.

È ormai definitivamente chiusa l'epoca del canonico Spano e degli altri compilatori di antologie, è finito il tempo della ricerca affannosa delle forme più genuine della versificazione popolare.

Caso emblematico della nuova situazione quello del poeta Salvatore Poddighe, autore di un'opera dalla larga diffusione popolare, ma che è rimasta per lungo tempo "alla macchia", ignorata dalla cultura "ufficiale" e diffusa solamente attraverso i modesti quaderni venduti nelle piazze e durante le sagre.

È soprattutto l'opera di Antioco Casula *Montanaru* ad attirare l'attenzione dei critici in questa prima metà del secolo; la sua figura campeggia solitaria mentre resta nell'ombra la produzione dei tanti che potevano contare sulla sola circolazione orale della loro opera, tutt'al più su qualche opuscolo di carattere modesto e dalle scarse possibilità di diffusione. Rari coloro che, come Bernardo De Linas, avendo dato vita a pubblicazioni di migliore livello sono riusciti ad attirare un'attenzione più generalizzata del pubblico e a tramandare un più radicata memoria della propria opera.

L'impressione che si ricava è comunque di una fase di grave misconoscimento della lingua e della letteratura sarde, mentre gli autori vivono ignorati e isolati gli uni dagli altri, anche perché privi di punti di riferimento quali sarebbero stati in altri periodi le riviste poetiche e i concorsi letterari.

3. *Montanaru* è lo pseudonimo che Antioco Casula scelse sin dall'inizio della sua attività poetica per esprimere l'attaccamento al suo villaggio natale, Desulo, posto alle pendici del Gennargentu, insieme al suo carattere fiero e solitario e allo stesso tempo alla scelta, come poeta, della lingua sarda (nella sua variante letterariamente più collaudata, la logudorese).

Nato nel 1878 da una famiglia della piccola borghesia, crebbe tra studi irregolari e letture disordinate. Arruolatosi nell'arma dei Carabinieri, fu per servizio in varie località dell'isola, e intanto i suoi versi uscivano sulla "Piccola Rivista" diretta a Cagliari da Rannieri Ugo. Ne fece poi una raccolta che, stampata col titolo *Bogbes de Barbaggia* nel 1904, fu accolta favorevolmente dal pubblico e da alcuni lettori autorevoli quali Raffa Garzia, Sebastiano Satta, Grazia Deledda.

Secondo Francesco Masala questa prima prova, per quanto ancora ai limiti della «validità formale», è apprezzabile per il merito che l'autore ha «di ripudiare, da un lato, i contenuti arcadici ed accademici e di tendere verso nutrimenti più moderni e reali; dall'altro, di attenuare certa sardità tradizionale, retorica e banditesca; e, infine, di rifiutare la trita encomiastica religiosa delle 'mode' poetiche dialettali»; segna, cioè, sulla traccia delle numerose letture e come era avvenuto in Sebastiano Satta, «il definitivo trapasso dalla poesia dialettale arcadica ad una poesia-azione, immediata e realistica» (1960, pp. 10-11).

Per potersi dedicare meglio all'attività letteraria il giovane poeta lasciò l'Arma e fece ritorno a Desulo, dove poté avere un impiego alle poste e in seguito, conseguito il titolo, insegnare nella scuola elementare. Nel 1909 sposò una ragazza del posto, ma la sua vita familiare fu ben presto segnata da una serie di eventi dolorosi: la morte del primo figlio, nel 1914, e della moglie, due anni dopo.

Nel 1922 pubblicò, confermando la scelta del logudorese, una seconda raccolta, *Cantigos d'Ennargentu*, che dimostrava il consolidarsi delle sue inclinazioni e fu accolta con rinnovato interesse. Secondo Masala vi si legge l'influsso di Sebastiano Satta, scomparso qualche anno prima, e più in dettaglio delle ultime correnti ottocentesche: «Il verismo di tutti gli scrittori regionali e il decadentismo con il suo moralismo psicologico» (ivi, p. 11).

La sua notorietà crebbe e si consolidò, spesso veniva chiamato nei centri maggiori dell'isola per leggere le sue poesie o tenere conferenze. Nel 1905 fu a Milano come rappresentante della Sardegna al primo Congresso nazionale dei dialetti d'Italia.

Queste affermazioni erano favorite dal clima stabilito dalla riforma Gentile della scuola, e in particolare dalle disposizioni emanate da Giuseppe Lombardo Radice per quella elementare, che facevano spazio alla cultura ed alle parlate locali. Fortemente interessato a queste innovazioni anche come insegnante, Casula annotava in un suo diario che «il diffondere l'uso della lingua sarda in tutte le scuole» era «il solo modo di essere Sardi» (Giovannino Porcu 1982, p. 35).

Ma ben presto, col prevalere delle istanze nazionalitarie e accentratrici del regime, l'atteggiamento del Governo e delle autorità scolastiche si capovolsse: sono gli anni nei quali, dietro le insistenze delle autorità religiose, si viene preparando la proibizione delle gare poetiche di palco, che sarà decisa nel 1932.

Si inquadra in questo clima la disavventura giudiziaria del 1928: il poeta dovette dimostrare alla Commissione politica di Disciplina di Nuoro la sua estraneità a una serie di accuse, tra cui quella di tenere rapporti con i banditi del Gennargentu. Una vicenda che, unita ai rinnovati lutti familiari, finì per influire sulla nuova raccolta di versi da lui data alle stampe nel 1933, *Sos cantos de sa solitudine*. Tra i critici del tempo, Antonio Scano vi vedeva «l'intimo sfogo di uno spirito esacerbato per i duri colpi dell'avverso destino», mentre Giuseppe Susini notava la scomparsa di «molta della materia di peso narrativo ed oratorio» a favore di «una sostanza poetica più umana e pura» (Masala 1960, pp. 12-13).

In un articolo pubblicato sull'"Unione Sarda" nel luglio di quell'anno il giornalista fascista Gino Anchisi, facendosi interprete del nuovo clima, sostenne che la poesia dialettale era «anacronistica, roba d'altri tempi», e suggerì a Casula, che aveva «maturato l'ingegno alla severa disciplina degli studi» e considerava la poesia «una cosa seria», di scrivere in italiano. Ne seguì una polemica, con le risposte di Montanaru, le repliche di Anchisi e gli interventi di altri, mentre il discorso si incentrava sulle prospettive di sviluppo o di involuzione che si potevano immaginare per la "regione" e per il dialetto (Giovannino Porcu 1982, pp. 38-40).

Da allora in poi Montanaru visse ancora più ritirato nella sua casa di Desulo; soltanto nel 1950 si decise, in polemica per un premio non assegnatogli, a pubblicare un'ultima

raccolta, *Sa lantia*, che la maggior parte dei lettori giudicò inferiore alle precedenti. Qualche tempo dopo fu colpito da una paralisi dalla quale non poté riprendersi: scomparve nel 1957.

L'attenzione sulla sua opera è rimasta viva negli anni successivi: la sua figura continuava a campeggiare nella vicenda letteraria isolana della prima metà del secolo, ed appariva innegabile l'importanza del suo ruolo in quel processo di svecchiamento della poesia sarda che sembrava non avere sèguito nel periodo immediatamente successivo alla sua morte. Già dal 1950 Max Leopold Wagner lo aveva inserito nella schiera dei poeti che, «rinunciando ai soliti artifici e alle allegorie, agli inutili italianismi e ai vietati spagnolismi, scrive in un sardo impeccabile e genuino», attingendo alle risorse di una lingua «che si rivela più ricca e più duttile di quanto si sarebbe mai pensato» (1997², p. 362).

Numerose in seguito le edizioni delle sue opere, nessun poeta isolano aveva ancora ricevuto simile attenzione: del 1960 è l'*Antologia*, curata da Francesco Masala, già più volte citata; del 1977 i tre volumi delle *Poesias* editate e inedite, per iniziativa di Fernando Pilia e di Giovannino Porcu; il quale ultimo cinque anni dopo proponeva una raccolta di *Poesie scelte* da diffondere «nella scuola, dove è tempo ormai che insieme alla poesia entri anche la lingua sarda» (p. 8). La raccolta completa è tornata ancora di recente, in tre volumi a cura di Giovanni Pirodda (1997, 1998a e 1999b).

Numerosi critici e studiosi hanno avvertito l'esigenza di fare i conti con questo autore. Il più severo è stato Francesco Alziator che, dopo aver notato in lui «l'incontro degli elementi della tradizione vernacola» con «spiriti ed orientamenti» derivanti «dal romanticismo e da una certa quale emotività pascoliana e simbolistica», individua nella sua opera un «gusto esuberante e frondoso», e quindi un «difetto fondamentale»: «la tendenza all'eloquenza, all'oratoria». Solo dopo aver esaminato diverse poesie e insistito sull'affiorare di questi difetti riconosce che Casula «ha raggiunto alcune delle espressioni più alte e più intensamente poetiche di tutta la letteratura in lingua sarda» (1954, pp. 472-484).

Molto articolata – ma più benevola – l'analisi di Francesco Masala, per il quale il giudizio non va risolto «in chiave estetica strettamente crociana»; perché «i motivi provenienti dal mondo regionale del lavoro e della vita quotidiana», pur dotati di «una minore carica di potenziale lirico», hanno un di più «di movimento, di spinta storica, una più alta carica d'urlo e di accusa nei confronti della incredibile condizione umana dell'isola»; lo apprezza in altre parole per il ruolo – quasi del tutto inedito in Sardegna – di poeta d'impegno civile e sociale (1960, p. 15).

Michelangelo Pira ha messo in luce il suo ruolo nei confronti del sardo, che «sentiva come volgare vivo, arricchendolo degli apporti nuovi che gli venivano dalla lingua italiana, verificandolo nel parlare quotidiano, non ancora logorato o imbalsamato dall'uso scritto»; così che «con Montanaru il sardo fu ancora una volta lingua, mentre già nelle poesie nuoresi del Satta aveva un sapore dialettale» (1968, p. 122).

Da questa capacità di scelta deriva la «fisionomia originale della sua opera» che, accompagnata da «misura» e «concretezza», ha favorito la «vicinanza al suo pubblico», come ha osservato Giovanni Pirodda (1998, p. 1107).

Dal canto suo Manlio Brigaglia ne ha apprezzato «l'uso sicuro della lingua, la sua 'purificazione' in direzione di una classicità quotidiana, il giro della frase che ripercorre i sentieri del parlato di villaggio»; e insieme «un certo vitalismo e rilievo della rappresentazione», sulle orme di Sebastiano Satta e della poesia italiana di fine Ottocento, dal quale gli deriva «il senso profondo di una più vasta fratellanza regionale» (1979³, pp. 335-338).

Analogo il riconoscimento da parte di Leonardo Sole, che lo considera il «poeta principe della prima metà del secolo». Lo apprezza per la descrizione di «paesaggi nitidi disegnati con mano ferma d'alta scuola»; un incanto che però si rompe quando il motivo umano prende il sopravvento, e più in generale per l'eccessiva invadenza di quella «tematica che un ritmo troppo accelerato di trasformazioni sociali poneva in forme urgenti e tumultuose» (1982-1988, pp. 60-61).

Secondo Nicola Tanda la sua operazione è importante anche sotto il profilo della metrica, perché ha «raccordato la lirica sarda con forme poetiche più vicine a noi, dalla quartina di decasillabi alle quartine di ottonari e di endecasillabi che segnalano la frequentazione se non altro dei simbolisti italiani»; mentre la sua lirica, lasciando trasparire una «vena intimistica», «compie per i sardi un'operazione analoga a quella petrarchesca», fornendo lo strumento per una «analisi interiore» che, sconosciuta alla tradizione sarda, era stata appena avviata da autori fedeli all'Arcadia come Pes e Mossa (1984, p. 176).

Dei *Cantigos d'Ennargentu* fanno parte le poesie *Est una notte 'e luna*, esempio di descrizione del paesaggio; *Andende a bardanare*, una più rude presa di contatto col mondo pastorale barbaricino; e *Sa leppa pattadina*, nostalgica rievocazione autobiografica degli anni giovanili. Da *Sos cantos de sa solitudine* proviene invece *Tribagliu 'e poete*, riflessione sul lavoro del produttore di versi.

EST UNA NOTTE 'E LUNA

Est una notte 'e luna,
de cuddas lunas de atonzu gjaras,
chi cando tue t'acciaras
a la 'ider andare,
isperas novamente in sa fortuna.

Hat piòpidu tantu
tottu sa die. Pariat sa terra
in s'adde e in sa serra,

tra sos fenos siccados,
bestida de antighissimu piantu.

Ma ecco in su serenu
avanzare sa notte; giaru chelu
risplendere, e che velu
de isposa, sa luna,
bestit de biancore onzi terrenu.

È UNA NOTTE DI LUNA. È una notte di luna, una di quelle chiare lune di autunno che, quando ti affacci e la vedi avanzare, spera ancora una volta nella fortuna.

Ha piovuto tanto, tutto il giorno. La terra sembrava, nella valle e in montagna come tra i fieni rinsecchiti, come vestita di un antichissimo pianto.

Ma, ecco, nella tranquillità della sera, avanzare la notte, e risplendere chiaro il cielo; mentre la luna, come velo di sposa, copre di bianca veste tutta la terra (*Il meglio...* 1979³, p. 344).

ANDENDE A BARDANARE

1.
«Sa notte, amigos mios, est iscura
che i su trumentu; passat furiosu
su entu e sighit s'aba a istrasura.

2.
«Su procalzu est bezzu e sonnigosu
e in cust'ora dromidu est che procu
e no intendet né dannu, né gosu,

3.
«non solu de intendere unu zocu,

pro chi sas arulas siene serente
a su cuile 'e Bau 'e Su Trocu.

4.
Leade sos fusiles lestramente
e andemus a fagher sa bardana!».
Gai neid in tonu prepotente

5.
Mimia Monni cun bogh'e campana
in su cuile 'e s'Abile a sos pagos
amigos chi su notte acuilana

6.
che a mazzone subra sos serragos.
Bi fit Bobore Crispu, unu giovanu
de vint'un'annu chi leiat sos tragos
7.
e los frundiati che fustes lontanu,
e in sos attaccos lestru e attrividu;
bi fit Franziscu Mannu e Bustianu,
8.
Pili Martinu e Bobore Bandinu,
tres omnes ch'in tottu vid'insoro

mai biu, né mortu hana timidu
9.
in tottu Nuoresu e Logudoro.
«Avanti o coraggiosa cumpagnia!»
narein a una oghe a unu coro
10
tottus chimbe che una marrania.
E s'avviein lestros, ben'armados
in mesu a su entu forte, a s'istraxzia,

che una truma d'iscominigados.

PRIMA DELLA BARDANA. 1. «Amici, la notte è scura come il tormento, il vento tira con furia e la pioggia continua a cadere a catinelle.
2. «Il guardiano dei porci è vecchio e dormiglione, a quest'ora dorme come un maiale e non avverte i pericoli come non avverte le gioie,
3. e tanto meno sente i rumori, anche se le stallette sono vicine all'ovile di Bau 'e Su Trocu.
4. «Prendete subito i fucili e andiamo a fare bardana». Così disse con tono prepotente
5. Mimia Monni, con voce di campana, nell'ovile dell'Aquila, a quei pochi amici che la notte vi si riparavano
6. come volpi nei luoghi dominanti. C'era Bobore Crispu, un giovane di ventun anni che afferrava i tronchi
7. e li scagliava lontano come fossero bastoni; e in caso di attacco era svelto e audace; c'erano Francesco Mannu e Bastiano,
8. Martino Pili e Bobore Bandinu, tre uomini che in tutta la loro vita non avevano mai temuto uomo vivo né morto
9. in tutto il Nuorese o in Logudoro. «Avanti, gente coraggiosa!» dissero ad una voce
10. tutti e cinque come per sfida. E si avviarono veloci e ben armati in mezzo al vento forte, alla pioviggine, come una torma di scomunicati (*Il meglio...* 1979³, pp. 345-346).

SA LEPPA PATTADINA

1.
Fiammante leppedda pattadina
a cosa su destinu t'hat torradu,
dae cando t'haia comporadu
in sa festa de Santa Caterina.
2.
Bi fia andadu a bender calarinas
e puddedros de annu a tottu abriale
e fia in cudd'edade giovanile,
cando si braman festas e feminas.
3.
Giompidu appena haia sos vint'annos
e sa vida pariat unu giogu:
fit su sambene meu tottu fogu
e mi estian sa carre ateros pannos.
4.
Sezia, m'amento, unu puddedru rude,
tentu a sogha d'innanti a biddazzone,
rude bos naro, simile a murone,
ma tando, ripito, fit in gioventude.
5.
E deo subra parìa cravadu,
ca mancu de unu pilu mi movia.
Si torraia pro un'ora, o leppa mia,
a sa die chi t'hapo comporadu!

6.
Tue ind'unu barracu risplendias
noa, dae sa fabbrica orrodada;
pro tres francos t'haia comporada,
ma tando pius de milli nde alias.
7.
Sempre lughende parias de prata,
segaias che i su pensamentu,
ispilinde sa pedde ind'unu entu,
comente chi esses giutu fogu in s'ata!
8.
E cantas zuccas, nara, m'has pintadu,
e cannugas de costi pro Giuanna,
chi sempre ispettaiat in sa gianna
pro cando dae monte esse torradu.
9.
E deo giughia a issa, rie rie,
sas biancas cannugas pinturadas
in cambiù de carignos, de miràdas,
tottu, o leppa, dèvidos a tie!
10.
Ma cussu bellu tempus est lontanu,
lontanu pius de luna e de isteddu;
tando fia felice e giovaneddu,
como so infelice e pili canu.

11.
 Tue pius non pinghes sas zucchittas
 pro su inu de inzas chi no hapo,
 né più calarinas deo iscapo
 in tancas solianas benedittas.
 12.
 Né pius tue pinghes a fulana
 cannugas; issa est morta tempus tantu,
 tant'annos giùta l'han a campusantu
 e deo lagrimo solu che funtana.
 13.
 Ma non t'attristes bezza leppa mia!
 A tottus faghet su tempus custu giogu.

Non b'hat, sutta su sole, cosa o logu
 chi non tenzat sa die 'e s'agonia.
 14.
 Su mundu est gai, falsu che frealzu!
 Oe cantos de gioia e d'amore,
 boghes cràs de miseria e dolore,
 e barigadu in d'unu muntonalzu!
 15.
 Fiammante leppedda pattadina,
 a cosa su destinu t'hat torradu
 dae cando t'haia comporadu
 in sa festa de Santa Caterina!

IL COLTELLO DI PATTADA. 1. Fiammante coltellino di Pattada, come ti sei ridotto dal giorno in cui ti comprai alla festa di Santa Caterina.
 2. C'ero andato per vendere cavalle giovani e puledri di un anno ad aprile, ed ero al tempo della giovinezza, quando si desiderano feste e donne.
 3. Avevo appena compiuto vent'anni e la vita mi sembrava un giuoco; il mio sangue era tutto fuoco e le mie carni erano vestite di altri panni.
 4. Cavalcavo, ricordo, un puledro selvaggio, preso poco prima al laccio nel salto, ancora non domato, vi dico, simile a un cinghiale; ma allora, ripeto, ero giovane.
 5. Stavo sopra di lui come inchiodato, non mi muovevo neppure di un pelo. Se potessi tornare per un'ora, o mio coltello, al giorno in cui ti ho comprato!
 6. Tu risplendevi su di una bancarella, nuovo, affilato dalla fabbrica; ti avevo pagato tre lire, ma tu allora ne valevi più di mille.
 7. Eri così lucente che sembravi d'argento, tagliavi come il pensiero, radevi la pelle in un attimo, come se avessi il fuoco sul tuo filo!
 8. E quante mai zucche mi hai intagliato, e rocche di acero per Giovanna, che mi aspettava alla porta fin quando tornavo dal monte.
 9. Ed io le davvo sorridendo le rocche bianche, ben incise, in cambio dei suoi sguardi e delle sue carezze, dovuti tutti a te, o mio coltello!
 10. Ma quel tempo meraviglioso è ormai lontano, lontano più della luna e delle stelle; allora ero giovane e felice, ora son triste e ho i capelli bianchi.
 11. Tu non intagli più le zucchette per il vino delle vigne che non ho, né più lascio libere giovani cavalle in tanche soleggiate e benedette.
 12. Né più scolpisci le rocche per Giovanna: da tanto tempo è morta, tanti anni fa l'hanno accompagnata al camposanto ed io piango come una fontana in solitudine.
 13. Ma non rattristarti, mio vecchio coltello! Il tempo fa questo scherzo a tutti. Non c'è sotto il sole cosa o luogo che non sia destinato a morire.
 14. Il mondo è fatto così, bugiardo come febbraio! Oggi canti di gioia e d'amore, domani grida di miseria e di dolore, e dopodomani in un mondezzaio.
 15. Fiammante coltellino di Pattada, a cosa ti ha ridotto il destino da quel giorno, quando ti comprai alla festa di Santa Caterina! (*Il meglio...* 1979³, pp. 347-350).

TRIBAGLIU 'E POETE

Tottus provana gustu a tribagliare
 in s'arte insoro. Deo in custu mia
 professione de sa poesia
 godo cando mi potò bistentare

pro fagher duas rimas, forzis tantos,
 chi giudican gasie senz'ischire,
 dian certu cun coro riverire
 sos mios sardignolos tristos cantos.

a fagher versos. Narat certa zente:
 «Est unu giogu, unu divertimentu...».
 S'ischiazis, o frades, cant'istentu,
 cantos dubbios suffrit custa mente

Cand'a bortas mi alzat cudd'idea
 de cantare una cosa chi m'hat dadu
 motivu pro su coro innamoradu,
 passo senza dromire nott'intrea

e fino in pagas rimas s'argumentu.
Unu chi lezzet narat: «It'èst custu?».

Cantu, lettore meu, ses ingiustu
Prite no ischis su meu turmentu!

LAVORO DI POETA. Tutti provano soddisfazione nell'adempiere al proprio lavoro. Anch'io sono contento, in questa mia professione di poeta, quando posso indugiare nel comporre versi. Certa gente dice: «È un gioco, un divertimento». Ma se sapeste, fratelli, quali dubbi, quali incertezze soffre la mia mente per comporre un paio di versi, forse tanti che giudicano così, senza sapere, di certo guarderebbero con maggiore riguardo ai miei tristi canti in sardo.

A volte, quando mi viene l'estro di cantare un motivo che ha dato ispirazione al mio cuore innamorato, allora passo insonne tutta la notte

per poi chiudere l'argomento con poche rime. E uno che legge dice: «Che è questo?». Quanto sei ingiusto, mio lettore, quando ignori così il mio tormento (*Il meglio...* 1979³, pp. 357-358).

Salvatore Poddighe

L'esperienza del lavoro in miniera, che tanti sardi conobbero nei primi decenni del Novecento, era dura, ed aggravata dalla sofferenza per l'abbandono delle comunità di origine. Poche decine di chilometri di distanza erano sufficienti per dar vita a sentimenti di nostalgia simili a quelli provati da chi andava oltre Tirreno e oltre oceano. Così il poeta Pietro Caria dovette rinunciare per due volte a far parte del comitato della festa del suo paese, Macomer, che si trova a meno di 150 chilometri da Iglesias, dove si era trasferito; e nel 1914 rispondeva a chi lo invitava: «*Vint'annos ch'at passadu / chi no ap'assistidu / a custa festa pro pius dolore*»; e cioè che lui, suo malgrado, era ormai da vent'anni che non riusciva più a partecipare a quella festa. Tuttavia l'allontanamento dalle comunità chiuse e statiche del villaggio, e il contatto con lavoratori dalle tante provenienze, a volte acculturati e sindacalizzati, favorivano la circolazione delle idee, la rottura degli schemi tradizionali, e in più di un caso la maturazione di singole personalità. Fu in questo modo che Salvatore Poddighe poté, partendo da uno spunto anticlericale, sviluppare le sue armi di poeta "contro", sulle tracce di Peppino Mereu e di Antonio Domenico Migheli.

1. *Salvatore Poddighe* nacque a Sassari nel 1871, ma i genitori erano entrambi di Dualchi, piccolo centro del Marghine, e qui si ritiene che la famiglia abbia fatto ritorno subito dopo la sua nascita. Le notizie su questo periodo della sua vita non sono molto sicure, pare che sia cresciuto nel paese, venendo a contatto con i poeti locali; doveva d'altra parte avere la poesia nel sangue, perché anche il padre la coltivava. Imparò a leggere e a scrivere non nella scuola ma da una cugina, e le testimonianze concordano su una sua grande passione per la lettura.

A diciotto anni, seguendo la strada di molti altri sardi del tempo, si trasferì a Iglesias e iniziò a lavorare in miniera. Qui poté continuare a esercitarsi nella poesia, forma di comunicazione e allo stesso tempo di tirocinio intellettuale e di passatempo molto praticata anche in quelle zone; ed entrò a far parte di una sorta di "cenacolo letterario" composto da compagni di lingua logudorese come lui: Sebastiano *Pitanu* Moretti di Tresnuraghes, Antonio Bachisio Denti di Ottana e Pietro Caria di Macomer. Praticavano anche l'improvvisazione, sia nelle riunioni private che in pubblico – soprattutto Moretti – ma Poddighe preferiva la creazione "a tavolino", e come altri prese la consuetudine di far stampare le sue opere per diffonderle a trarre qualche guadagno dalla vendita.

Nel 1900 sposò una giovane di Sardara, dalla quale avrebbe avuto sei figli; in seguito tentò il trasferimento a Torino, in cerca di un lavoro migliore, e forse anche a Tunisi, ma dovette fare ritorno a Iglesias.

Qui, nel 1917, pubblicò la prima parte dell'opera che gli avrebbe dato grande notorietà, il poemetto in ottave *Sa Mundana Cummedia*, col sottotitolo *Istruiones in versos dialettales a sa sarda gioventude*. A questa, nella quale svolge la critica della proprietà privata come fonte di molti mali, fece seguire l'anno successivo la seconda, dedicata all'accumulazione del denaro e all'origine della religione. Nel 1922 giunse infine la terza, dove analizza la vita di Cristo, mette in luce le contraddizioni delle sacre scritture e chiude con un appello ai ricchi affinché tornino all'antica comunanza di vita con gli altri uomini.

L'opera aveva già attirato l'attenzione del pubblico e quando, nel 1924, le tre parti

furono pubblicate unite, ebbe la considerevole tiratura di 3500 copie. La notorietà dell'autore e l'estremismo delle sue tesi dettero ben presto origine a polemiche, svolte come vuole la consuetudine in versi. Il più noto "attacco" a Poddighe è dovuto ad un poeta di Aidomaggiore, il piccolo possidente Salvatorangelo Vidili: in seguito *Sa Mundana Cum-media* sarebbe stata pubblicata accompagnata sempre dalla sua *Critica* e dalla conseguente *Risposta* di Poddighe.

Il poemetto ebbe libera circolazione per alcuni anni, fino a quando, con l'irrigidirsi delle autorità religiose e civili nei confronti della poesia sarda, finì per incappare nella censura. Nel 1935 l'autore, asserendo di avere «consumato» da tempo tutte le copie, chiese il permesso di ristamparlo ma il questore di Cagliari glielo negò, perché incitava «all'odio di classe e al vilipendio della religione e dei suoi ministri»; non solo: ordinò il sequestro delle copie eventualmente in circolazione e chiese di avere in visione «tutti gli altri opuscoli» di sua produzione (Poddighe 1980, pp. 134-135).

Fu probabilmente in seguito a questo episodio che tre anni dopo, vedendosi così rigidamente ostacolato nella diffusione delle proprie opere, Salvatore Poddighe si suicidò.

In seguito i suoi versi ripresero a circolare, ma soltanto nella veste di modesti libretti, riprodotti senza cura e privi di notizie, che sino a qualche tempo fa sono stati diffusi da venditori ambulanti per le piazze e durante le sagre popolari. Bisogna arrivare al 1980 per avere finalmente un'edizione accettabile: curata da Giampaolo Mura, che ha controllato il testo della *Mundana* sul manoscritto originale, contiene anche, oltre la *Critica* di Vidili e la relativa *Risposta*, un'ampia introduzione con notizie biografiche e storiche e analisi critica.

Ben curata anche la nuova edizione voluta dalla Pro Loco di Dualchi nel 2004, che purtroppo non è stata distribuita in libreria: Angela Fois l'ha accompagnata con una nota introduttiva e una utile traduzione in italiano.

Alla stessa Pro Loco si deve l'iniziativa di un volume firmato da Paolo Pillonca, nel quale è stata raccolta la restante produzione di questo autore, dispersa in fogli volanti e opuscoli ormai difficilmente reperibili (2005). Solo ora si sta così provvedendo, almeno sul piano editoriale, alla giusta collocazione di questo autore.

Di fatto Poddighe ha continuato per decenni ad essere ignorato dalla critica e dalla cultura ufficiali: non ne parlano Alziator né Pirodda nelle loro sintesi storiche (1954; 1992); non se ne occupano Atzori e Sanna nella loro antologia, dove pure fanno spazio ad Angelo Dore, altro autore anticlericale meno noto (1995-1998, II, pp. 377-384).

Eppure la sua opera ha avuto ampia diffusione sin dall'inizio, e ha continuato per decenni a fare parte del patrimonio di conoscenze di operai, pastori e contadini, che l'apprezzavano evidentemente per il suo anticonformismo e per la possibilità che sembrava prospettare di una ribellione alla miseria e all'ingiustizia. Secondo Giampaolo Mura «la maturazione politica delle masse popolari» deve a questa opera «molto più di quanto comunemente si creda» (1980, p. 30).

Le testimonianze sulla diffusione dell'opera di Poddighe e sulla sua efficacia "ideologica" sono numerose. Carlo Levi, che ha registrato le impressioni tratte dai viaggi compiuti nell'isola a partire dal 1952, racconta ad esempio che, viaggiando da Orune a Nuoro, gli capitò di sentire «un canto lontano, lungo, monotono, melanconico»: era un pastore «che cantava, come sempre, strofe delle più classiche poesie popolari sarde, il *Processo di Dio*, e la *Mundana Cumedia*» (la prima era probabilmente *Su Deus sutta processu*, altra opera di Poddighe); avvicinato, raccontò di aver fatto parte dei reparti dell'esercito che nel 1917 avevano sparato contro gli operai di Torino: «ma oggi, si vedeva, era con quegli operai» (1964, p. 55).

Molto interessante anche una testimonianza raccolta da Angela Fois nel corso di

un'intervista all'anziano poeta orgolese Peppino Marotto, noto per la lunga militanza nel Partito comunista e nel sindacato dei lavoratori: ha dichiarato che, da quando l'aveva letta, ancora bambino, nell'ovile del padre, la *Mundana* era diventata il suo «vangelo»; e ha riferito che il dirigente del PCI Velio Spano, recatosi nella sperduta Ogliastro, subito dopo la guerra, per fare propaganda tra i pastori e i contadini, se chiedeva «da chi avessero avuto lezioni di comunismo», quelli rispondevano: «*Dae sa Mundana Cummedia*» (2004, p. 16).

L'importanza del poemetto non è sfuggita a Michelangelo Pira, attento alle manifestazioni della società sarda a tutti i livelli. In una nota della sua opera maggiore parla di «un componimento poetico didascalico di grande respiro», che «per la cultura popolare di lingua sarda, della quale interpreta l'ideologia egualitaria senza scarti, può essere paragonato solo a quel che è stato il *Manifesto* per la cultura della classe operaia»; e conclude dicendo che l'opera «merita uno studio a parte» (1978a, p. 61).

Prendendone in esame il valore “estetico” Paolo Pillonca ha scritto che «alterna momenti felici a cadute di ritmo e di linguaggio, soprattutto per gli italianismi e la *contaminatio* del campidanese nel ‘volgare illustre’», ossia il logudorese (1989, p. 240).

2. *Un poeta in miniera*. Oggi l'opera di Poddighe resta importante per questo ruolo che ha avuto nella storia della cultura; mentre dal punto di vista strettamente letterario si fa apprezzare per il confluire di almeno tre elementi. Il primo consiste nello stile, che è semplice ed immediato, derivante probabilmente, osserva Mura, dalla consuetudine degli autori che praticano l'oralità, e sono coscienti che la «fruizione orale impone una comprensione immediata del parlato» (1980, p. 24).

Dalla pratica della “gara” deriva anche la capacità di condurre il ragionamento e di convincere, accompagnata dall'abilità nel piegare dalla propria parte gli argomenti dell'avversario, in questo caso i testi della religione e della cultura ufficiale.

Il secondo elemento è dato dall'esperienza che Poddighe aveva fatto e andava facendo non solo della vita di miniera e dell'inedita aggregazione sociale che si era venuta costituendo con l'immigrazione operaia nell'Iglesiente; ma anche della crisi che si era accentuata a partire dalla “guerra delle tariffe” con la Francia, per passare alla repressione del banditismo, allo sciopero del 1904 e ai moti del 1906, nonché alle ulteriori difficoltà portate dalla prima guerra mondiale.

A tutto questo va aggiunto il terzo elemento, la maturazione conseguita attraverso la formazione e le letture. Un aspetto del quale sappiamo molto poco: Angela Fois, ad esempio, ha accertato che l'anticlericalismo era presente anche tra le opere di un poeta dualchese che egli considerava suo maestro, Giuseppe Cau, autore di una *Avvertenzia a sos malos sacerdotes* (2004, p. 12).

Tutto il resto lo dobbiamo desumere dalla sua opera, dalla quale emerge la frequentazione di libri e di giornali, e una sicura padronanza degli argomenti affrontati: era ad esempio un buon conoscitore delle sacre scritture ed era venuto a contatto, almeno a livello divulgativo, con i principi del socialismo e del marxismo.

È questa preparazione, evidentemente piuttosto solida, che gli consente di andare oltre un anticlericalismo più diffuso e di maniera per porsi, come ha osservato Mura, su un terreno «più propriamente dottrinario», e poter così «mettere in dubbio i principi stessi della religione» (1980, pp. 16 e 11).

È questo preso, l'autore, da questa disputa che la *Mundana* non contiene se non tenuissimi cenni alle condizioni che gli operai vivevano nell'Iglesiente e alle loro lotte politiche e sindacali. Può anche darsi che egli, come capita a molti emigrati, si sentisse

estraneo all'ambiente in cui era costretto a lavorare per poter sopravvivere; e che, come ha osservato Pira, il suo ideale di società rimanesse quello tendenzialmente egualitario del villaggio sardo tradizionale.

Dalla prima parte della *Mundana* sono tratti i versi su Adamo ed Eva e sul diluvio universale, a dimostrazione di come Poddighe sapeva piegare alle sue tesi i racconti della Bibbia; dalla terza quelli in cui, andando più a fondo nel discorso, metteva in discussione principi fondamentali della religione cristiana come la natura divina di Cristo.

SA MUNDANA CUMMEDIA
SU PRINZIPIU 'E S'UMANIDADE

S'antigu paradisu Eden terrestre,
ch'han sos furbos istoricos giamadu,
certu chi cuddu tempus fortunadu
de sos benes comunes istad'este.
Inue naran su Deus celeste
ch'Adam'ed Eva aiat colloccadu;
ma sa giusta e sincera veridade
est su prinzipiu 'e s'umanidade.

Su serpente malignu ingannadore
ch'hat s'antiga innocenzia tentadu,
chie creides chi siat istadu
custu vile demoniu seduttore?
Iss'est s'omine avaru usurpadore
chi s'est de su terrestre impossessadu,
e lassad'hat sos tontos pro disgrazia
ispozados de bene e d'ogni grazia.

E si da calchi furbu o ignorante
no est su narrer meu applaudidu,
mi lu fettet toccare cun su didu
su chi cret prus demoniu devastante.
Deo pius de s'omine birbante
serpente né demoniu hapo idu
in su mundu capace a fagher male,
e custu est su demoniu infernale.

Naran pro serpentina tentazione,
Adam'ed Eva esser ruttu in peccadu,
e su peccadu chi siat istadu
de matrimoniu sa congiunzione
e ch'in su mundu pro tale cagione,
s'est su bene e su male originadu,
degai hat dadu a credere s'impostura
pro occultare ch'istada est s'usura.

Si sa congiunzione vietada
fit de su matrimoniu, comente
sa terra d'animales e de zente
podiat mai benner populada?
O infame impostura! Retirada
faghe dae su coro e da sa mente,
ca sena matrimoniu ista certa
de viventes sa terra fit deserta.

Si fit su matrimoniu unu reattu,
Deus «creschide e multiplicade»
nadu no iat a s'umanidade
né omine né femina iat fattu:
ma ca fit necessariu tal'attu
est ch'issu hat permitidu s'unidade
pro ch'esserat su mundu populadu
e s'est utile, certu no est peccadu.

LE ORIGINI DEL GENERE UMANO. Nell'antico paradiso, Eden terrestre come lo hanno chiamato i furbi in passato e dove dicono che Dio ha posto Adamo ed Eva, sicuramente in quel periodo fortunato i beni erano in comune, ma la giusta e vera verità è che quella è l'origine dell'umanità.

Il serpente maligno, ingannatore che in passato ha tentato l'innocente, chi credete che sia stato questo vile demonio seduttore? È l'avarco usurpatore che si è impossessato dei beni della terra e ha lasciato i bonaccioni in miseria, spogliati dei beni e di ogni grazia.

E se da qualche furbo o ignorante non è approvato ciò che dico, mi faccia toccare con mano quello che lui crede il peggiore dei demoni. Io non ho visto né serpente, né demonio più malvagio dell'uomo, capace di far del male nel mondo: è questo il demonio infernale.

Dicono che a causa del serpente tentatore Adamo ed Eva sono caduti in peccato; e che il peccato è stato l'unione matrimoniale e che per questo motivo hanno avuto origine nel mondo il bene e il male; ciò lo hanno fatto credere gli impostori per nascondere che la colpa è dell'usura.

Se l'unione matrimoniale fosse vietata, come potrebbe la terra essere popolata di animali e di persone? O infame impostura! Allontanati dal cuore e dalla mente perché senza matrimonio la terra sarebbe sicuramente deserta.

Se il matrimonio fosse un reato, Dio non avrebbe detto all'umanità «crescete e moltiplicatevi», né avrebbe

creato l'uomo e la donna: ma poiché questo atto era necessario ha permesso il congiungimento, affinché il mondo venisse popolato, e se ciò è utile, sicuramente non è peccato (Poddighe 2004, pp. 29-30, traduzione di Angela Fois).

S'ARCA DE NOÈ

Naran chi Deus, culpa 'e sos peccados,
mandesit in sa terra temporales
e de su mundu tottu sos mortales
restesin in sas abbas anegados,
e ch'intro s'arca si sunu salvados
solu Noè, cun fizos e animales:
e fattu hat de sos malos isterminiù
a sos bonos pro dare su dominiu.

Ma it'est in veridica materia,
de Noè, sa grand'arca salvatrice?
Fit su vile sistema usurpatrice
chi cun sa sua infame cattiveria,
mandadu hat su deluviu de miseria
supra sa zente povera infelice,
e salvados si sun certu sos bonos...
chi de su mundu benzesin padronos.

Ecco comente in su mundu est bennidu
s'origine de su bene e de su male:
sa disfatta 'e su bene comunale
istesit su peccadu cumittidu.
È su s'haer sa terra impadronidu
istesit su diluviu universale,
e su nou sistema, su monarca
certu de salvamentu istesist s'arca.

Sos ch'intro s'arca hana fattu dimora
si sun da' sas miserias salvados,
e contàna chi mortos sun istados
sos chi de s'arca restados sun fora;
ca senza possidenza sun ancora
poveros tottu e disisperados,
e morin in mesu s'inundazione
de povertade e disperazione.

L'ARCA DI NOÈ. Dicono che Dio, a causa dei peccati, mandò temporali sulla terra e tutti i mortali del mondo morirono annegati; e che dentro l'arca si salvarono solo Noè con figli e animali; così Dio disperse i cattivi per dare il dominio ai buoni.

Ma cosa è in verità la grande arca salvatrice di Noè? È il vile sistema usurpatore che con grande cattiveria ha mandato sulla povera gente un diluvio di miseria; si sono salvati quei buoni... che sono diventati i padroni del mondo!

Ecco come nel mondo hanno avuto origine il bene e il male: il peccato commesso è stato non lasciare i beni in comune. E l'essersi appropriati della terra è stato il diluvio universale e l'arca è stata la salvatrice del nuovo sistema e del suo monarca.

Quelli che hanno preso dimora nell'arca si sono salvati dalla miseria, e si racconta che quelli che ne sono rimasti fuori sono periti; questo perché loro sono ancora senza averi, tutti poveri e disperati e muoiono in mezzo alle onde della povertà e della disperazione (Poddighe 2004, pp. 33-34, traduzione di Angela Fois).

SU PODERE DE CRISTOS

Cristos in terra ch'esistidu siat
coment'omine tottu lu creimos,
ma da su sou operadu bidimos
chi podere divinu non teniat:
amitto chi miraculos faghiat,
comente ateros oe nd'intendimos,
chi senza alunu podere divinu
faghene trasformare s'abba in binu.

S'aberu Cristos divina natura
haeret tentu, e podere infinittu,
cand'hat passadu Erodes malaittu
a fil'ispada dogni criatura
in Betleme, fuidu cun premura
pro si salvare non fit in s'Egittu;

ma prima Erodes d'essere arrivadu
a Betleme, l'haiat fulminadu.

Chi tenzat Cristos divinu podere
no l'amitto, ch'est una falsidade,
ca teninde divina podestade
e de chelu e terra sende mere,
fit istad'issu in gradu e in dovere
de dare a tottu paghe e libertade,
mentres chi libertade né cuncordia
non ch'hat in custu mundu de discordia.

Est tottu vanu chi trintatres annos
Cristos in terra che siat istadu,
ca comente issu hat appidu hat lassadu

su mundu cun discordias e affannos,
 distruidu no hat sos res tirannos
 anzi hat creschidu e moltipicadu,
 e de continu a gherrare han sighidu
 prima e posca chi Cristos est naschidu.

Si sa paghe tra tottu sos viventes
 su Messia in su mundu eret portadu,
 comente narat su clero, e hat nadu,
 in sos tempos passados e presentes,
 dimis haer pro provas evidentes
 chi prus nessuno no iat gherradu,

ma deviat regnare sempre eterna
 sa paghe, e sa cuncordia fraterna.

Si pro capricciu dogni lattitudine
 de su globo terrestre oe girades,
 paghe né libertade no incontrades
 ma solu gheras e esclavitudine,
 cun odiu, avarizia, ingrattitudine;
 comente, tando, su Messia nades:
 ch'hat postu paghe, in su globo terrestre
 s'in gherra e in discordia ancor'este?

IL POTERE DI CRISTO. Che Cristo sia esistito come uomo lo crediamo tutti ma dal suo operato vediamo che non aveva poteri divini; ammetto che facesse miracoli ma sono come quelli di cui sentiamo dire anche oggi, che persone che non hanno alcun potere divino trasformano l'acqua in vino.

Se Cristo avesse avuto davvero natura divina e potere infinito, quando a Betlemme il maledetto Erode ha passato ogni creatura a fil di spada, non sarebbe fuggito in tutta fretta in Egitto, per salvarsi, ma avrebbe fulminato Erode prima che giungesse a Betlemme.

Che Cristo avesse potere divino non lo ammetto, è una falsità, perché se avesse avuto un tale potere e fosse stato padrone del cielo e della terra sarebbe stato in grado e avrebbe avvertito il dovere di dare a tutti pace e libertà, mentre invece in questo mondo di discordia non c'è né libertà né concordia.

Non è servito a niente che Cristo sia rimasto per trentatré anni sulla terra, perché questo mondo di discordie e sofferenze come l'ha trovato l'ha lasciato; non ha annientato i re tiranni, che anzi sono diventati più numerosi e potenti e hanno continuato a guerreggiare prima e dopo la nascita di Cristo.

Se il Messia avesse portato la pace tra l'umanità sia in passato che nel presente, come afferma e ha sempre affermato il clero, come prova di ciò non ci sarebbero state più guerre ma avrebbero regnato eternamente la pace e la concordia fraterna.

Se per capriccio visitate ogni latitudine del globo terrestre, non incontrerete né pace né libertà ma solo guerre e schiavitù, con odio, avarizia e ingrattitudine; come potete allora dire che il Messia ha portato la pace sulla terra se questa è ancora in guerra e in discordia? (Poddighe 2004, pp. 65-66, traduzione di Angela Fois).

Bernardo De Linas: “Cosas de arriri”

In una posizione intermedia tra quelle di Casula e Poddighe si colloca Bernardo De Linas, sia per condizione sociale che per il rapporto col pubblico e l'accesso alla stampa: giovane di famiglia borghese, mediamente istruito, pubblicò due libri, un opuscolo e un foglio volante; ma, colpito da una grave malattia, morì a soli 33 anni.

1. *De Linas, cioè Luigi Cadoni*. Bernardo De Linas è in realtà il più conosciuto tra gli pseudonimi utilizzati da Luigi Cadoni. Nato nel 1884 a Villacidro da famiglia benestante e di forte ispirazione cattolica, imparentata tra l'altro con i poeti Ignazio Cogotti e Gino Manno (1892-1969), nonché con lo scrittore Giuseppe Dessì (1909-1977), frequentò le elementari nel paese e quindi il ginnasio a Oristano. Nel 1904, quando aveva vent'anni, diede alle stampe la raccolta di poesie italiane *Fantasmagorie*; passato poi, rapidamente e definitivamente, al campidanese pubblicò nel 1909 *Favolas ed atteras poesias umoristicas*; nel 1910 *Cosas de arriri* (Cose da ridere); nel 1911-1912 *Unu brutt'animali*; in seguito ebbe un periodo di intensa collaborazione col settimanale cattolico “La Voce del Popolo”, che usciva a Cagliari, ma poi, colpito dalla malattia, dovette abbandonare ogni attività, e scomparve nel 1917.

La sua opera e la sua figura, a lungo dimenticate, sono state riportate alla luce negli ultimi anni dal nipote Efsio Cadoni, a sua volta poeta e scrittore (nato a Villacidro nel 1943), che nel 1987 ha fornito di una dettagliata prefazione la riedizione anastatica delle *Favolas*, e nel 1994 ha curato con Martino Contu il volume *Un hibou dal volo d'aquila*, accompagnando con una nutrita serie di scritti e commenti una antologia di tutte le opere di De Linas, compreso il poemetto inedito *Concu Franciscu Elenu*.

Un volume che consente quindi di seguire nelle sue tappe il percorso biografico e letterario dello sfortunato autore. A partire dai versi italiani di *Fantasmagorie*, nei quali è facile leggere l'impegno a trasferire sul piano personale, e soprattutto su quello dei luoghi e personaggi del paese natale, gli esiti delle esperienze letterarie avviate sui banchi della scuola. Si avverte, ha scritto Efsio Cadoni, l'influenza «dello spirito bohémien proprio degli esordienti, in ogni caso superata per la sua vivissima fede cristiana e per la sua conaturata ironia»; egli è vicino «ad altri poeti del post-romanticismo, ora ai carducciani che probabilmente lo influenzano, ora ai crepuscolari che, come lui, percorrono un nuovo, solitario, ombroso sentiero» (1994, pp. 43-44 e 48).

Dopo di che maturò l'abbandono dell'italiano a favore del campidanese; un passaggio di primaria importanza nella sua attività, ma del quale non conosciamo le motivazioni. Può avere contato l'esempio di Ignazio Cogotti, che era fratello di sua madre; ma deve essere stata decisiva l'impressione che quei versi sin troppi delicati, scritti in un italiano letterario e intrisi di reminiscenze, non fossero i più adatti a ricevere le attenzioni del pubblico sul quale poteva contare, quello di Villacidro e di qualche paese vicino. Un problema, questo del rapporto con i lettori, che doveva essergli ben presente, visto che affiora in forma ironica nel preludio a *Cosas de arriri*, quando scrive che il suo nome era «giai connotu in Seddori e in Collinas / e in sa grandu zittadi chi si nat Pabillonis» (già conosciuto a Sanluri e a Collinas e in quella grande città che si chiama Pabillonis), quando Pabillonis contava poco più di 1600 abitanti, e Collinas mille.

Queste sue motivazioni avevano tuttavia un significato ben diverso da quelle che in anni più vicini a noi hanno portato autori come Antonio Cossu e Francesco Masala a passare dalla scrittura in italiano a quella in sardo; questi infatti, mossi dall'intento di conferire valore letterario a una lingua minoritaria, hanno fatto la loro scelta – dopo avere pubblicato opere in italiano con editori della penisola – pur sapendo che avrebbe comportato una restrizione del loro pubblico; mentre De Linas avvertiva la necessità di adottare un mezzo espressivo che lo avvicinasse maggiormente ai lettori delle fasce popolari, i più numerosi nell'ambiente in cui si trovava a vivere, come dimostra anche la sua decisione di servirsi di un opuscolo e poi anche di un foglio volante, gli strumenti tipografici che trovavano più facile diffusione tra le masse riunite nelle piazze o per le feste tradizionali. Era anche questo un modo per reagire all'isolamento in cui rischiava di finire, rinchiuso nell'allora piccolo mondo di Villacidro: un problema questo che sembra emergere alla lettura del poemetto *Concu Franciscu Elenu*, storia di un ingenuo pastore dapprima entusiasta, ma poi ben presto deluso da una visita nella metropoli cagliaritana.

Il fatto sta che, come sarebbe accaduto ad Antonio Cossu, col passaggio da una lingua all'altra cambiano il genere ed il tono della scrittura; e si ha l'impressione che l'adozione del sardo – per lui lingua materna – consenta a De Linas di prendere meglio le distanze dagli esiti delle letture scolastiche, e di trovare argomenti e stile più ben “tagliati” sulle proprie attitudini e sensibilità.

Una volta compiuta questa scelta, i suoi sforzi si intensificarono nel raggiungere il pubblico con opere dai contenuti morali che si collegavano per un lato alla letteratura colta cui aveva avuto accesso nella scuola e tramite le letture, per l'altro a quella sarda di cui poteva avere conoscenza: la tradizione orale, qualche autore emergente del Campidano e qualcuno dei più noti tra i logudoresi, come Pisurzi. Trovò così una sua nuova strada nell'adattamento ai propri gusti e al proprio ambiente delle favole di tradizione esopica: come anche il titolo vuole indicare, la prima parte di *Favolas* si compone di 19 poesie che hanno per protagonisti gli animali, la volpe, il corvo, l'asino, il bue, il leone ecc., impegnati in rapide vicende delineate per mettere in evidenza vizi e difetti umani; un'impostazione che non cambia nella seconda, dove sostituisce agli animali le persone, e se la prende con gli invidiosi, gli schiavi della moda, il candidato borioso, l'avarò ecc. «Attraverso il racconto scherzoso», ha scritto Martino Contu, egli «intende non solo divertire e divertirsi, ma anche indicare, con grande delicatezza, la strada che un buon cristiano dovrebbe seguire» (De Linas 1994, p. 30).

2. *Su molenti e su meri*. In seguito le storie di animali si fecero più lunghe ed articolate: così in *Cosas de arriri*, dove a una *Prefazioni* seguono diciotto sonetti di una lunga scherzaglia attraverso la quale una volpe riesce ad ingannare un pur prudente gallo; e in *Un brutt' animali*, un ritratto del maiale che gli diede l'occasione per una serie di divagazioni oscillanti tra il tono moraleggiante e la satira.

Abbandonò poi definitivamente il modello esopico per raccontare la storia di *Concu Franciscu Elenu* (Zio Francesco di Leni, ossia Villacidro d'un tempo), che dopo l'esperienza di Cagliari ritorna all'ingenua semplicità della vita campagnola: «Fazzu su fattu miu / in bidde e in corraxu: / finzas chi hap'essi biu / delittus non di fazzu. // Non mi pigu arrennegu / po disgrazia peruna / e corcu in su mudegu / manca a luxi 'e luna». (Io faccio il mio dovere in paese e in campagna: fin quando sarò vivo non commetterò delitti. Non me la prendo per nessuna disgrazia e dormo sul cisto, anche sotto la luna). Ma il processo attraverso il quale De Linas stava conquistando il suo stile personale fu bruscamente interrotto dalla morte.

La prima parte di *Favolas* comprende tra le altre una composizione su un asino con manie di grandezza e il suo padrone; la seconda un sonetto su uno studente fallito; mentre *Cosas de arriri* si apre con la scherzosa e leggera *Prefazioni*, che finge di far firmare da un parente.

SU MOLENTI E SU MERI

Un'orta unu molenti
 chi si crediat sapienti
 ca fiat becciu perdiali,
 a forz"e tanti studiu iat segau su murrali,
 e lestu che unu gattu, disigios"e fai festa,
 fiat andau a giogai in mes"e una foresta.
 Po cumbinazioni,
 una peddi de lioni
 iat bistu fuliada.
 Cun grandu cuntentesa prima dd'iat cuntemplada,
 a pustis arriendi, ca fiat mesu birbanti,
 po si podi fai crei
 de is bestias su Rei,
 si dd'iat posta ananti.
 Po nai sa beridadi,
 pillonis e animalis de dogna calidadi,

appena chi ddu biant
 totus si nci fuiant,
 e nisciunu castiada
 it'origas portada.
 Ma eccu chi unu mengianu su mer"e su molenti
 cun d'unu fusti in manu e sighiu de attra genti,
 fiat benniu finalmenti a passai in cuddu logu
 aundi fadiat su giogu
 cuddu pezz"e minchioni.
 Issu puru a prinzipiu dd'iat pigau po lioni,
 ma poi subitamenti a is origas e totu
 (chi portada scobertas) e a sa box"e molenti,
 su burriccu iat connotu
 chi fadiat fui sa genti,
 e a corpus de mazzoccu, in mes"e sa foresta,
 iat accabbau sa festa.

L'ASINO E IL SUO PADRONE. C'era una volta un asino, illuso d'esser quasi un genio, essendo vecchio, che a forza di ingegnarsi rompe infine il mordacchio e svelto come un gatto, voglioso di far festa, galoppò senza indugio in mezzo alla foresta.

Lì, per combinazione, una pelle di leone abbandonata vide e con gioia, un po' serio e un po', così, per ridere, pensando d'esser furbo, dopo averla ammirata volle mostrarsi audace, essere il re feroce poi che l'ebbe indossata.

E a dir la verità animali e uccelli di varie qualità appena lo scorgevano tutti se ne fuggivano senza notare, infine, le sue orecchie asinine.

Il padrone dell'asino ecco un dì finalmente venne a passar nel bosco seguito da altra gente proprio là dove il bricco s'ingheva, per giuoco, ma ormai solo per poco tempo ancora, leone.

Egli infatti rotando tra le mani un bastone, dopo un primo momento d'ansia e di dubbio, dal raglio riconobbe il suo re e dalle orecchie alte e ritte.

Così concluse al meglio tra fremiti, urla e botte, legnate sulla groppa, il re della foresta, la sua insolita festa (De Linas 1994, pp. 98-99; traduzione di Efsio Cadoni).

SU STUDIANTI

Dogna mamma bramat tenni unu pippiu
 in su cursu tecnicu o in su ginnasiali,
 po chi cun su tempus ddu biat istruiu
 cun tanti de laurea o predi o generali.

Aici sa famiglia s'atturat in dolu
 prangendi su fillu chi crediat abili
 mentras chi fiat tontu che unu bestiolu.

Però candu in zucca portat pagu sali
 su bravu studianti fattu bagadiu,
 s'impiegu non benit e su capitali
 intanti nci hat perdiu su babbu pentiu.

E su studianteddu senza occupazioni,
 po non fai un accabbu troppu miserabili
 s'arruolat sergenti o guardia de presoni.

LO STUDENTE. Ogni madre brama che il proprio figliolo studi al corso tecnico o nel ginnasiale affinché col tempo diventi non solo istruito e con laurea, ma prete o generale.

Ma allorché dimostra d'aver poco sale lo studente in zucca, adulto divenuto, l'impiego non viene e il capitale intanto pentito suo padre ha perduto.

Così la famiglia piange e s'addolora per quel baldo giovane che credeva abile mentre invece tonto come un asino era.

E lo studentello senza occupazione per evitare una fine miserabile s'arruola sergente o guardia di prigione (De Linas 1994, pp. 130-131; traduzione di Efsio Cadoni).

COSAS DE ARRIRI. CHANTECLER SARDU
PREFAZIONI

Gentilis signorinas,
tengu su grat'onori
de osi presentai unu bravu cantori,
sardu, beni s'intendit e po acciunta cirdesu,
e chi tenit bint'annus cun attrus ses e mesu.
Issu, amigas, si narat Bernardinu De Linas,
nomini giai connotu in Seddori e in Collinas
e in sa grandu zittadi chi si nat Pabillonis,
poita tenit sa fama de hai cantau is cabonis,
is puddas, is margianis, su crobu e su mumusu
e attrus animaleddus chi no arregordu prusu!
Po custu prezedenti, po custa fama sola,
Bernardu, podeis crei, no est u' pegus de mola:
anzis si no mi sbagliu, issu est 'nu cantori
chi, a costu chi non siat quattu bortas dottori
puru, de Orfeu possidit sa virtudi eccellenti
de cummovi is arrocas e stontonai sa genti,
o, mellus, de turbai su sistema nervosu
a dogn'animaleddu fischidu e dispettosu...
Forzis cussa virtudi no andat a geniu a tantis,
specialmenti a is margianis e a is mulus intrigantis

ma po ponni a ciorbeddu a certus mascalzonis
nci iat a bolli unu fuettu o un'accirrad" e spronis.
Cumprendeis, o piccioccas, su chi si bolli nai!
Si non ddu cumprendeis, fadeisiddu spiegai!
Però, si domandais, gentilis signorinas,
it est ch'in cust'opusculu hat iscrittu De Linas
custu, scusaimi tanti, cumprendi ddu podeis,
si comperais s'opusculu e a pustis ddu liggeis!...
In cant'a su valori de is presentis poesias,
non si pozzu nai nudda, o signorinas mias,
poita su parri miu iat essi incumpetenti,
essendi de s'autori amigu, anzi parenti,
e seus nascius impari po cumbinazioni!
Intanti po accabbai custa prefazioni,
si pregu, o signorinas chi mi seis amigas,
de atturai ben'attentas e de oberri is origas
chi subito heis a intendi caboni cun margiani
disputendi tra issus, e a pustis s'egua ghiani,
su porcu e attras creaturas de s'amigu De Linas!
Bastat teneis a contu e adiosu, o signorinas!

COSE DA RIDERE. IL GALLO SARDO. PREFAZIONE. Gentili signorine, ho il grandissimo onore di presentarvi un bravo, anzi ottimo cantore, sardo, villacidrese puro, tutto d'un pezzo, più che ventenne sí con altri sei anni e mezzo.

Care amiche, il suo nome è Bernardo De Linas, felicemente noto a Sanluri e a Collinas e nella gran metropoli di Pabillonis certo per le sue rime facili ed il suo canto esperto di volpi corvi e galli, calabroni e galline, altri animali, uccelli insetti e bestioline!

Solo per questo, solo per questa unica fama Bernardo non è bestia da macina o da soma, anzi, pur non essendo dottore laureato, egli è il cantore, sembra, se mai non vada errato, che possiede d'Orfeo la virtù eccellente di commuover le rocce e scuotere la gente o, meglio, di turbare il sistema nervoso ad ogni animaletto smorfioso e dispettoso...

Forse questa virtù non piace molto a tanti, specialmente alle volpi ed ai muli intriganti, ma a far cagliare il cervello di certi mascalzoni non basta uno scudiscio e un incalzare di sproni!

Cercate di comprendere ciò che voglio spiegare, ma ciò che non è chiaro si dovrà interpretare!

Però se domandate che cosa voglia dire, gentili amiche, il nostro De Linas, per capire questo opuscolo meglio, dovrete anche sfogliarlo, non solo, ma anche leggerlo e prima ancor comprarlo!...

Gentili signorine, l'artistico valore di queste rime, invece, non posso valutare, infatti il mio giudizio sarebbe assai inficiato poiché gli sono amico, con lui apparentato, anzi, l'autore ed io siamo per combinazione insieme nati.

Dunque, perché la prefazione venga presto conclusa, o signorine care, attente a ciò che vi dico, statemi ad ascoltare ché sentirete subito volpe e gallo sin d'ora in accesa diatriba e la cavalla mora ed il porco ed infine anche ogni altra creatura dell'amico De Linas! Basta e buona lettura! (De Linas 1994, pp. 174-177; traduzione di Efsio Cadoni).

La gara poetica e le “modas”

Le forme della poesia popolare e popolareggiante restano tutte in vita, e anzi sembrano acquistare maggior vigore, soprattutto negli anni a cavallo del 1900 e in quelli immediatamente successivi. Era il periodo in cui l'azione della scuola di massa riusciva a ridurre in modo significativo il tasso di analfabetismo nell'isola; mentre si diffondeva anche tra i poeti “di palco” e “a tavolino” l'uso di servirsi delle tipografie per far conoscere le loro opere. La conquista della scrittura e della stampa dava così ulteriore slancio alla creazione e diffusione dei testi della letteratura più o meno “alla macchia”.

1. *I grandi improvvisatori.* L'attività degli improvvisatori conosce, proprio alla vigilia di questo periodo, i vantaggi della “regolarizzazione” e “ufficializzazione” della loro attività voluta, come abbiamo visto, da Antonio Cubeddu. Emergono, oltre a questa, alcune altre figure di grandi cantori, ascoltati e celebrati dal pubblico e ancora oggi ricordati dagli appassionati: Gavino Contini di Siligo (1855-1915); Giuseppe Pirastru di Ozieri (1858-1932); Salvatore Testoni di Bonorva (1865-1945); Antonio Farina di Osilo (1865-1944); Sebastiano Moretti di Tresnuraghes (1868-1932; al quale abbiamo fatto cenno al par. 4 su Salvatore Poddighe); Anton'Andrea Cucca di Ossi (1870-1945). Di ciascuno di loro fa il ritratto Paolo Pillonca nel suo saggio sulla poesia improvvisata (1996), ma di pochi si trova una raccolta a stampa delle opere. Per tutti gli altri si può fare riferimento soltanto ai quadernetti ed ai fogli volanti diffusi sino a qualche anno fa dai venditori ambulanti.

Uno di questi opuscoli è dedicato a una *Gara poetica* molto famosa, quella che si svolse nel 1911 a Nughedu San Nicolò, con la partecipazione di Cubeddu, Pirastru e Contini. Nella prima fase i tre furono chiamati ad interpretare – come accadeva spesso allora, in una sorta di rappresentazione teatrale – i ruoli rispettivamente del richiamato alle armi, di sua moglie e di sua madre; nella seconda Contini rimase inaspettatamente escluso dal confronto, mentre Cubeddu e Pirastru furono chiamati a dimostrare il valore della “penna” e dell’“aratro”: un tema destinato ad appassionare grandemente il pubblico, in anni in cui l'agricoltura aveva un ruolo di primo piano nei villaggi dell'isola e le distanze che separavano il contadino da chi della penna faceva la sua ragione di vita erano ancora molto forti

PINNA E ARADU

1.
Cubeddu. Est sa pinna su nobile istrumentu
chi trattan in s'iscola pro imparare,
adatt'a s'intellettu pro educare
e pro dar'a sas mentes nutrimentu,
pane chi rendet forte su talentu
fattende s'ignoranza cancellare;
su valor'e sas mentes multiplicada,
s'aradu totu sas ungiat ti siccada.

2.
Pirastru. Cando novellu fit su mund'ancora

sa pinna pro niente no existiada,
s'omine solu s'aradu usaiada,
pro haer pane in sa sua dimora;
dai s'aradu sa zente viviada
e vivet e attatta istat dogn'ora;
sa pinna mai fruttos produesidi,
s'aradu a viver totu fruttos desidi.

3.
C. Sos fruttos de sa pinna dan consolu
a sas generaciones totugantas,
finzas sas rimas tuas, cando cantas

da unu gighet a s'ateru polu:
male vivet s'omine a pane solu,
ello pro haer pane tind'ispantas?
Est riccu chie sa pinna manizzata
e cun pagu tribagliu si passizzata.

4.

P. A chie toccat sa rejone diana
ca tantu non si podet dinnegare,
sos antigos sa pinna no gighiana
e devidu si nd'hat isviluppare;
nara sa pinna solu trattaiana
comente tiat esser a campare?
S'aradu zente meda est irrichende
sa pinna a mizzas nd'est arruinende.

5.

C. A su mundu sa pinna dat valore,
pro issa s'andat dai gradu in gradu,
e chie s'est cun issa isviluppadu
bona fama acchistad'hat e onore,
mentres tue ti vives pattidore
dai su solu fruttu de s'aradu,
ruzu chena coltura morres tese
chei s'aradu chi trattende sese.

6.

P. Non so duttore ma tantu mi sero
ch'a niunu hat s'aradu arruinadu,

narami ei sa pinna de Lutero
e canta zente no hat traviadu;
pero dai s'aradu cunsidero
chi no nd'at innozentes cundennadu,
cun s'aradu sos bravos contadinos
piantana ortos, binzas e giardinis. [...]

7.

C. S'aradu pro trofeu bogaiana
poi de sas battaglias, sos Romanos;
ma prima de sas gherras sos pianos
iscrittos cun sa pinna si leggiana.
Lasso sas gherras e, si dannos ciana
sas annadas, sa pinna leo in manos
e cun su chi balanzo veramente
bato su trigu dai continente.

8.

P. Caru Cubeddu ses andente male,
nendemi meda m'has nadu niente:
si attis trigu dai continente
s'aradu bei fit continentale,
ch'usadu l'hat su massaju potente
pro produrre dogni cereale;
e siat de inoghe o de inie
sempr'est s'aradu ch'est campend'a tie.

ARATRO E PENNA. 1. *Cubeddu*. La penna è quel nobile strumento che usano a scuola per imparare, è adatta per educare l'intelligenza e per dare nutrimento alle menti, pane che fortifica le buone inclinazioni annientando l'ignoranza; moltiplica il valore dei cervelli (mentre) l'aratro ti rinsecchisce le unghie.

2. *Pirastru*. Quando il mondo era ancora ai primordi la penna non esisteva neppure, l'uomo usava solo l'aratro per avere nella sua dimora la provvista del pane; la gente viveva grazie all'aratro e così vive e si sazia ancora oggi; la penna non diede mai frutto mentre l'aratro ne diede a tutti, per vivere.

3. C. I frutti della penna sono di consolazione per tutte le generazioni, anche le tue rime, una volta che le improvvisi, (la penna) le porta da un polo all'altro: l'uomo vive male, se di solo pane, e tu fai meraviglie per il solo fatto che ha il pane? Il ricco è quello che usa la penna e con poco lavoro può permettersi di andare a passeggio.

4. P. La ragione venga data a chi spetta, tanto non la si può negare, gli antichi non possedevano la penna eppure si sono sviluppati; dimmi, se avessero impiegato solo la penna come avrebbero potuto sopravvivere? L'aratro sta rendendo ricca molta gente mentre le penna ne sta rovinando a migliaia.

5. C. La penna conferisce valore al mondo, grazie ad essa si sale di grado in grado, chi si è formato grazie ad essa ha ottenuto fama e onore, mentre tu che conti sul solo frutto dell'aratro vivi tra le sofferenze, e morirai ignorante, senza nessuna cultura, come l'aratro che usi.

6. P. Non sono un laureato ma mi rendo conto che l'aratro non ha mandato in rovina nessuno, ma dimmi quanta gente è stata traviata dalla penna di Lutero; mentre constato che a causa dell'aratro non ci sono stati degli innocenti condannati, con l'aratro i bravi contadini piantano orti, vigne e giardini. [...]

7. C. Dopo le battaglie i Romani mostravano l'aratro come un trofeo, ma prima degli scontri consultavano i piani, che erano stati scritti con la penna. Ma lascio le guerre e, se le cattive annate recano danni, utilizzo la penna, e con i buoni guadagni che faccio posso portare il grano dal continente.

8. P. Caro Cubeddu stai prendendo una brutta piega, nel dirmi molto non mi hai detto niente: se porti il grano dal continente vuol dire che c'è stato un aratro continentale, lo ha usato l'agricoltore capace per produrre tutti i tipi di cereale; sia di qui o sia di là è sempre l'aratro che ti sta dando da vivere (*Gara poetica* senza data, pp. 15-19).

Più difficile muoversi nel campo delle poesie improvvisate del Campidano e della Gallura, che non hanno usufruito di una "ufficializzazione" paragonabile a quella operata da Cubeddu per il Logudoro, non hanno trovato sbocco nell'editoria, se non in qualche opuscolo, né hanno goduto dell'attività di studiosi capaci di raccogliere le opere e ricostruire le singole personalità degli autori.

2. "*Modas*" e "*modellos*". Nel descrivere la "gara di palco" dei poeti improvvisatori così come si svolge oggi abbiamo detto che si conclude con la recita da parte di ognuno dei partecipanti di un sonetto caudato che esprime le lodi del santo festeggiato; sino a qualche tempo fa questa parte conclusiva (*sa dispedida*: il congedo) consisteva invece in una *moda*, composizione non solo molto più lunga ed articolata, ma soprattutto complicata dalla *retroga*, la ricerca di nuove rime attraverso lo spostamento dell'ordine delle parole utilizzate all'interno dei versi.

C'è stato un periodo in cui questo tipo di composizione è uscito dal circuito delle "gare" ed è stato adottato in quello delle corrispondenze poetiche: si tratta del tempo in cui le scuole poetiche di molti villaggi conobbero la diaspora a causa dell'emigrazione verso le miniere dell'Iglesiente, ed i singoli autori dovettero rimediare all'impossibilità di incontrarsi scambiando lettere in versi. Abbiamo già fatto cenno al reticolo di rapporti personali e letterari che univa Salvatore Poddighe ad altri autori logudoresi, in parte rimasti al paese in parte distribuiti nei diversi villaggi minerari. Furono alcuni di questi che presero l'abitudine di inviare composizioni basate sulla *retroga*; e, oltre a seguire gli schemi o "modelli" già esistenti, ne misero a punto di nuovi e in molti casi più complicati, sfidando di volta in volta il corrispondente di turno ad afferrarne il meccanismo e a metterlo in pratica nella risposta. Presero a chiamare queste opere *modellos*, nome che secondo Gianfranco Rosa le distingue dalle *modas*, che restano quelle recitate in lode del santo alla fine delle "gare" (2003, pp. 15-26).

Tra i più attivi e vivaci nella composizione dei *modellos* richiamiamo i nomi di Salvatore Poddighe, Sebastiano *Pitanu* Moretti e Pietro Caria. Un po' come è capitato alla *Mundana Cummedia* di Poddighe, queste loro composizioni non hanno avuto fortuna editoriale, sono state tutt'al più riportate sui fogli volanti o gli opuscoli di cui si occupava una branca specifica di "editoria minore". Per di più alcuni esponenti della cultura per così dire "ufficiale" le hanno a più riprese giudicate negativamente.

Tra questi Raffa Garzia, che nel tradurre l'opera dello studioso francese Auguste Boullier le definiva «la negazione dell'arte e un perversimento continuo del gusto, strofe sbandellate e scontate, senza senso spesso, e spessissimo senza grammatica, ma tutte costrutte scrupolosamente secondo uno schema metrico determinato»; tanto che «mai intendente di ritmica potrà ammirarvi particolari scaltrimenti dell'arte o ritrovarvi agilità o genialità d'invenzione» (1916, pp. 199-200); e se la prendeva con Andrea Mulas che nella sua antologia aveva cercato di vedere, delle *modas*, i difetti ma anche i pregi (1902, pp. 454-467).

Più tardi Alberto Maria Cirese ha osservato, nel pregevole studio sulla poesia sarda già qui a più riprese citato, che «i 'contenuti' (ed anche i valori espressivi) sono totalmente ed assolutamente subordinati alle necessità del complicato intreccio delle rime»; e che i componimenti, «anche se lunghissimi, sono costituiti quasi sempre da un numero assai limitato e di versi e di parole, che però subiscono inversioni e spostamenti numerosi, così da fornire una serie assai variata di rime» (1959-1960, p. 28).

Ma se così fosse, se gli artifici metrici avessero ostacolato in modo così assoluto la comunicazione, gli autori che li utilizzavano per le corrispondenze non avrebbero potuto

attraverso di essi scambiare notizie, o discutere argomenti; e il pubblico non si sarebbe interessato e commosso al loro ascolto, nel corso delle gare; né si sarebbe sciolto in lacrime, come accadde quando *Remundu* Piras si invocò a San Leonardo per chiedere il ritorno dei dispersi in guerra di Villanova Monteleone. Sembra anzi che la composizione, se condotta secondo questi schemi, in un giusto dosaggio tra gli avanzamenti del discorso e le *retrogas*, raggiunga un di più di efficacia, di “penetrazione” logica ed emotiva nei confronti dell’ascoltatore.

In anni recenti altri due studiosi, spinti dal desiderio di rivalutare e far conoscere questo genere, e allo stesso tempo di chiarirne l’origine e i complicati meccanismi, gli hanno dedicato altrettanti saggi: per primo Mimmo Bua (1997) e in seguito Gianfranco Rosa (2003).

Resta difficile capire se le *retrogas* hanno una derivazione diretta da altre correnti letterarie, l’analisi dei testi compiuta da Rosa consente di stabilire soltanto qualche tenue legame con la poesia provenzale, mentre resta aperta l’ipotesi di un sia pur lontano rapporto con l’attività dei rapsodi dell’antica Grecia. Secondo questo autore non è chiaro neppure il rapporto tra le denominazioni numeriche che le composizioni hanno ricevuto (*trintases, trintasette, noe, quimbantachimbe* ecc.) e la loro reale struttura.

Non resta quindi che addentrarsi nell’analisi dei dettagli tecnici, ossia delle modifiche, invenzioni e nuove combinazioni che si riscontrano nella loro struttura: è questo infatti l’unico dato concreto e indiscutibile, che risponde a criteri geometrico-matematici (tanto che può essere riprodotto in schemi grafici) e non può che confermare l’alto grado di abilità e specializzazione raggiunto dagli autori.

Il libro di Rosa riporta una lunga serie di esempi, tra i quali: il *noe retrogradu* inviato nel 1919 da *Pitanu* Moretti in risposta al poeta bonorvese Salvatore *Barore* Testoni, che gli aveva scritto – con metro analogo – lamentando le difficili condizioni di vita in quegli anni del dopoguerra; il *vintises traversadu* che Salvatore Poddighe aveva scritto nel 1899 per invitare scherzosamente ad un incontro, in occasione delle festa del Buoncammino a Iglesias, il cugino Antonio Scanu e i più noti poeti Moretti e Caria.

RISPOSTA A SU COLLEGA TESTONI

1.

Testoni, cun piaghère apo retzidu
su ch’ipedidu as cun Giann’Antoni;
non podes creer cantu m’es gradidu.
Retzidu cun piaghère apo, Testoni,
su chi cun Giann’Antoni as ispedidu;
cantu gradidu m’est non podes creere.
Testoni, retzid’apo cun piaghère
su tou bellu noe fioridu.

2.

Non ses solu de penas affliggidu,
sas personas terrenas sun in dolu!
De penas affliggidu non ses solu,
in dolu sun sas personas terrenas!
Solu non ses affliggidu de penas,
tottu su mundu in tribulia est oe!

3.

Testoni, cun piaghère apo retzidu
su tou bellu fioridu noe.

4.

De sos saludos gratu ti nde soe
e restes soddisfattu senza impudos.
Gratu ti nde so de sos saludos
e sentz’impudos restes soddisfattu;
de sos saludos deo ti so gratu
e ti los contraccambio dae nou.

5.

Testoni, cun piaghère apo retzidu
su bellu fioridu noe tou.

6.

Torrada s’allegria a postu sou
sa poesia est pius pretziada.
S’allegria a postu sou torrada
pretziada prus est sa poesia;
torrad’a postu sou s’allegria,
chie non festat cessadu su fragellu?

7.

Testoni, cun piaghère apo retzidu

su tou fioridu noe bellu.

8.

Bore, si non est bonu su modellu
non mires donu, ma su donadore.
Si non est bonu su modellu, Bore,
su donadore mira, no su donu;
Bore, si su modellu no est bonu

coglidilu comente m'est bessidu.

9.

Testoni cun piaghene apo retzidu
su tou noe bellu fioridu.

10.

Cun sos saludos e un'istrinta 'e manu
gratzia atterrettantu dae Pitanu.

- RISPOSTA AL COLLEGA TESTONI. 1. Testoni, con piacere ho ricevuto quello che hai spedito con Giovann'Antonio; non puoi credere quanto mi è gradito. Ricevuto con piacere ho, Testoni, quel che con Giovann'Antonio hai spedito; quanto gradito mi è non puoi credere. Testoni, ho ricevuto con piacere il tuo bel "nove fiorito".
2. Non sei tu solo afflitto dalle pene, (tante) persone di questa terra vivono tra le sofferenze! Dalle pene afflitto non sei tu solo, tra le sofferenze vivono (tante) persone di questa terra! Non solo tu sei afflitto dalle pene, tutto il mondo è oggi tra le tribolazioni!
3. Testoni, con piacere ho ricevuto il tuo bel "fiorito nove".
4. Dei tuoi saluti ti sono grato, e tu resta soddisfatto, senza amarezze. Grato ti sono dei saluti e senza amarezza resta soddisfatto; dei saluti io ti sono grato e te li contraccambio a mia volta.
5. Testoni, con piacere ho ricevuto il bel "fiorito nove" tuo.
6. Una volta tornata l'allegria al suo giusto posto la poesia viene maggiormente apprezzata. Una volta l'allegria al giusto posto tornata è apprezzata maggiormente la poesia; tornata al giusto posto l'allegria chi non fa festa una volta cessata la disgrazia?
7. Testoni, con piacere ho ricevuto il tuo "fiorito nove" bello.
8. Bore, se non è un gran che il "modello" non guardare al dono ma al donatore. Se non è un gran che il "modello", Bore, al donatore guarda e non al dono; Bore, se il "modello" non è un gran che accoglilo come mi è venuto.
9. Testoni con piacere ho ricevuto il tuo "nove" bello "fiorito".
10. Con i saluti e una stretta di mano, grazie, e altrettanto da *Pitanu* (Moretti) (Rosa 2003, pp. 176-177).

INVITU A SCANU

1.

Iscanu, beni a Bonucaminu;
partecip'a Moretti e a Caria,
benide tottos tres in cumpagnia
deo già ponzo s'ispesa 'e su 'inu.

2.

Sa segunda battaglia 'e Solferinu
ad a parrer sa die in cussa mesa.

3.

Iscanu, beni a Bonucaminu;
partecip'a Moretti e a Caria,
benide tottos tres in cumpagnia
deo già ponzo 'e su 'inu s'ispesa.

4.

Caria, capu e re de s'impresa,
bottiglias non de lassat una in pè;
Caria, de s'impresa capu e re,
pro primu gherrieri lu disponzo.

5.

Iscanu, beni a Bonucaminu;
partecip'a Moretti e a Caria,
benide tottos tres in cumpagnia
deo s'ispesa 'e su 'inu già ponzo.

6.

Chi siat rassu Morette suponzo,

ma pro buffare non lu creo iscassu;
suponzo chi Morette siat rassu
ma pro buffare iscassu no lu creo.

7.

Iscanu, beni a Bonucaminu;
partecip'a Moretti e a Caria,
benide tottos tres in cumpagnia
s'ispesa 'e su 'inu già ponz'eo.

8.

A narrer de Iscanu no m'impreo,
ca m'est fradile, e capatzu nde seo;
cudd'annu in sa festa 'e Samugheo
tres buttigliones batid'at marranu...

9.

Deo già ponzo s'ispesa 'e su 'inu;
benide tottos tres in cumpagnia,
partecip'a Moretti e a Caria,
a su Bonucaminu ben'Iscanu.

10.

Deo non so né re né capitano
ma buffo da su sero a su manzanu;
e si esseret binu s'Oceanu
bastare non mi diat unu mese.

11.

Partecip'a Morett'e a Caria,

Iscanu beni a Bonucaminu,
deò già ponzo s'ispesa 'e su 'inu,
benide in cumpagnia tottos tres.
12.

Ad a parrer sa festa 'e sos Tres Res,
buffende chie reu chie in pes;
si non lu cres proadu ider lu des

ca su 'inu a carrada si dissipa'.
13.

Benide tottos tres in cumpagnia,
deò già ponzo s'ispesa 'e su 'inu;
Iscanu beni a Bonucaminu,
a Morett'e Caria partecipa.

INVITO A SCANU. 1. Scanu, vieni a Buoncammino; partecipa l'invito a Moretti e a Caria, venite tutti e tre in compagnia, io penso alla spesa per il vino.

2. Sembrerà che quel giorno a quella tavola si combatta la seconda battaglia di Solferino.

3. Scanu, vieni a Buoncammino; partecipa l'invito a Moretti e a Caria, venite tutti e tre in compagnia, io penso per il vino alla spesa.

4. Caria, capo e re dell'impresa, di bottiglie non ne lascia una in piedi; Caria, dell'impresa capo e re, lo dispongo come primo guerriero.

5. Scanu, vieni a Buoncammino; partecipa l'invito a Moretti e a Caria, venite tutti e tre in compagnia, io la spesa del vino metto.

6. Che Moretti sia grasso io suppongo, ma nel bere non lo credo scarso; suppongo che Moretti sia grasso ma nel bere scarso non lo credo.

7. Scanu, vieni a Buoncammino; partecipa l'invito a Moretti e a Caria, venite tutti e tre in compagnia, la spesa del vino la metto io.

8. A dire di Scanu non mi soffermo perché mi è cugino, e so tutto di lui; quell'anno alla festa di Samugheo tre bottiglioni portò come a sfida...

9. Io già metto la spesa del vino; venite tutti e tre in compagnia, partecipa l'invito a Moretti e a Caria, a Buoncammino vieni Scanu.

10. Io non sono re né capitano ma bevo dalla sera al mattino; e se fosse vino l'Oceano non mi basterebbe un mese.

11. Partecipa l'invito a Moretti e a Caria, Scanu vieni a Buoncammino, io metto la spesa del vino, venite in compagnia tutti e tre.

12. Sembrerà la festa dei Re Magi, e chi berrà ritto e chi in piedi; se non lo credi lo vedrai provato perché il vino si consumerà a botti.

13. Venite tutti e tre in compagnia, io metto la spesa del vino; Scanu vieni a Buoncammino, a Moretti e a Caria partecipa l'invito (Rosa 2003, pp. 187-188).

3. *La censura fascista.* Il regime fascista, dopo avere in una prima fase teorizzato e applicato nella pratica scolastica la valorizzazione delle culture e delle parlate locali, fece ben presto prevalere la tendenza opposta, dettata da un'esigenza di "uniformità nazionale" connaturata alla dittatura. Questo capovolgimento venne ad incontrarsi con una crescente insofferenza delle autorità religiose nei confronti delle gare poetiche, della popolarità dei poeti e del ruolo che avevano all'interno delle sagre. La vicenda è stata ricostruita da Paolo Pillonca: l'inizio delle "ostilità" si ebbe con il Concilio plenario sardo, ossia la riunione di tutti i vescovi dell'isola, del maggio 1924, nel corso del quale si ordinò ai poeti di evitare gli argomenti che richiedevano «una profonda conoscenza della dottrina ecclesiastica». La prescrizione venne ribadita quattro anni dopo in più dettagliate istruzioni ai parroci, invitati a vigilare «affinché i cantori non si permettano motti offensivi alla fede, alla morale, alle cose o persone sacre»; il discorso giunse alle sue estreme conseguenze nel 1932 quando i vescovi, constatato che gli «inconvenienti» – «frequenti lazzi inverecondi, frecciate contro la fede e i buoni costumi», per non parlare del «grande sperpero di denaro» – non erano stati eliminati, invitavano i parroci ed organizzatori delle feste ad adottare un «rimedio radicale: eliminare le gare poetiche» (1977, pp. 298-300).

Occupandosi di questi fatti, Raimondo Turtas osserva che già gli atti del Concilio del 1924, ispirati ad una sia pur «generica svalutazione della lingua», costituivano un pericolo perché rischiavano di «spingere i più zelanti» tra i parroci «a forme di iconoclastia

culturale, di cui in numerose parrocchie fecero le spese anche i *gosos* approvati dai vescovi». Tra i motivi di questo atteggiamento indica la «provenienza geografica della maggior parte» dei prelati, visto che al Concilio del 1924 «i sardi erano soltanto 2 su 11»; ma è convinto che queste scelte fossero il «punto di arrivo di un atteggiamento costante della gerarchia ecclesiastica verso la lingua sarda che durava almeno fin dal periodo spagnolo» (1999, pp. 671-672).

Pur nel rispetto del parere di questo autorevole studioso, a noi sembra che le indicazioni del 1924, e le più rigide prese di posizione del 1932, vadano inquadrare soprattutto nel clima imposto dal regime fascista, e nella generale acquiescenza dei sardi al principio della «unità nazionale», con la conseguente prevalenza della cultura e della lingua italiane.

D'altra parte, come ha fatto osservare Pillonca, proprio in quegli anni, e precisamente nel 1929, la Chiesa aveva raggiunto con lo Stato italiano, attraverso i Patti lateranensi, un «concordato» che le garantiva l'appoggio delle autorità civili: la proibizione definitiva delle «gare» si ebbe così sulla base del Testo unico emanato dal Governo fascista nel giugno del 1931, con il quale venivano banditi «spettacoli o trattenimenti che possono dar luogo a turbamenti dell'ordine pubblico o siano contrari alla morale o al buon costume» (1977, p. 301).

Seguirono cinque anni di silenzio pressoché assoluto, almeno in area logudorese (in quella campidanese la tematica trattata dagli estemporanei era «più tenue»): gli appassionati riuscivano ad organizzare solo qualche incontro clandestino, mentre circolavano «ottave pesantissime contro Mussolini e il clero». Nel 1937 fu concesso ai poeti di riprendere la loro attività, purché si iscrivessero al Comitato provinciale Arti popolari, impegnandosi allo stesso tempo ad evitare argomenti che potessero «ledere il prestigio delle autorità religiose e civili» (ivi, pp. 302-304).

La Grande Guerra. I poeti in trincea

La poesia in lingua sarda, sia orale che “a tavolino”, continuava intanto ad essere praticata nei villaggi e nelle città per esprimere sentimenti, raccontare avvenimenti d’interesse locale e, di tanto in tanto, seguire i fatti di cronaca e quelli di portata nazionale ed internazionale. Di tutto questo abbiamo testimonianza nelle opere dell’editoria minore e “alla macchia” della quale abbiamo già a più prese parlato, nei molti opuscoli e in qualche libro che gli autori facevano stampare dalle tipografie isolate.

Grande fu ovviamente la risonanza che ebbero tra i poeti gli avvenimenti della Grande Guerra: se ne occupavano gli autori rimasti nell’isola ma anche molti dei soldati mobilitati erano in grado di raccontare in versi le vicende e i sentimenti che vivevano giorno per giorno. Dell’importanza di queste opere, molte delle quali circolavano nei reparti in armi, si rese conto il giovane Attilio Deffenu, in quel tempo ufficiale della Brigata “Sassari” addetto alla propaganda: in un documento diretto ai superiori faceva riferimento alla produzione di testi in rima che esaltavano «il valore guerriero dei sardi», alcuni dei quali avevano avuto «grande successo di diffusione e di popolarità»; e chiedeva che una di queste canzoni, comprendente un’efficace descrizione delle «ultime fortunate azioni della Brigata sugli Altipiani», venisse stampata e diffusa, visto che poteva «tenere alto il morale» ed «accrescere lo spirito combattivo» più delle «comuni pubblicazioni di propaganda» (s. d.; v. anche Tola 1997, pp. 258-259).

1. *La “Brigata tattaresa”*. Di questa vera e propria letteratura di guerra Giuseppina Fois riporta alcuni esempi nella sua *Storia della Brigata “Sassari”*; tra gli altri le ottave di *Coraggiu sa brigada sardignola*, cantate «in trincea dall’eroe poeta Dionigio Sanna di Bitti caduto per la Patria».

CORAGGIU SA BRIGATA SARDIGNOLA

Coraggiu sa brigata sardignola,
ca su pius de sardos est cumposta,
issos àn imparatu donzi iscola
e pro gheirare sun fattos apposta.
Si s’armata austriaca nos colat
l’attaccamus fieros una giostra:
sa fama de sos sardos est essita
ca in donzi giornale l’an iscrita.

Addio sa brigata sassaresa
est intrata fiera in sa battaglia,
attacat s’inimicu de sorpresa,
truncat onzi trincea, onzi muraglia:
s’inimicu custringhet a sa resa
cherende destruere sa canaglia:
fachende prejoneris una armata,
inghet terrinu e fachet s’avanzata.

No racconto su mesus de su veru
tantu si mi lamento est tottu vanu:
però cuncordos ponimus sa manu
pro destruere su tedescu imperu.
Atteru che a Marte istat fieru
su fantoccinu sardu italianu:
como cumandan sos ufficiales
tottu cantos si moven uguals. [...]

Ecco como su gruppu bittichesu
ch’est in monte Capuzzu ischieratu,
de sentimentos propriu animatu
pro distruer s’esercitu ungheresu.
Appena nos an bidu dae attesu
hana donzi trincea abbandonatu
e istaian a gruppos fuende
e nande: «Mi’ chi son rujos son benzende!».
[...]

Mauru Mele, Bella chin Barbeta,
 Bachis Mameli, Pizzolu e Delai,
 s'innestamus sa nostra bajonetta
 s'inimicu si tremet pius che mai.
 Luisi Boe tenet forza assai
 pro gheettare sas bombas più in fretta:
 s'inimicu rispundet a s'istante
 chin bombas furiosas e pesantes. [...]

Ma sa cuntroppla nostra paesana
 a Deus tantas grazias rendimus,
 in bidde nostra ischire lis fachimus
 chi semus a cust'ora tottu sanos.
 In Bitti nos ispettan, jà lu ischimus,
 prontos pro nos toccarene sar manos:
 demus torrare a umb'est babbu e mama
 d'onore garriatos e de vama.

CORAGGIO O BRIGATA SARDA. Coraggio o brigata sarda, composta in maggioranza da sardi: essi hanno appreso ogni scuola e per combattere sono fatti apposta. Se ci passa avanti l'armata austriaca le attacchiamo fieramente una giostra: si è divulgata la fama dei sardi tanto che ogni giornale ne parla.

Quando la brigata sassarese è entrata fieramente in battaglia attacca il nemico di sorpresa, rompe ogni trincea, ogni muraglia: e costringe il nemico alla resa volendo distruggere la canaglia: fa prigioniera un'armata, vince terreno e fa l'avanzata.

Non racconto neppure la metà del vero tanto è vano il lamentarmi: però mettiamo tutti d'accordo le forze per distruggere l'impero tedesco. E più fiero di Marte ne resta il fante sardo e italiano: ora comandano gli ufficiali e tutti si muovono ugualmente. [...]

Ecco ora il gruppo bittese è schierato su monte Cappuccio col proposito di annientare l'esercito ungherese. Appena ci hanno visto da lontano hanno abbandonato tutte le trincee e mentre fuggivano a gruppi dicevano: «Bada che arrivano i rossi!». [...]

Mauru Mele, Bella con Barbeta, Bachis Mameli, Pizzolu e Delai se innestiamo la nostra baionetta il nemico s'impaurisce più che mai. Luigi Boe ha molta forza per lanciare più in fretta le bombe: il nemico risponde sull'istante con bombe furiose e pesanti. [...]

Ma noi della compagnia paesana rendiamo a Dio tante grazie, facciamo sapere al nostro paese che sino ad ora siamo tutti sani. A Bitti sappiamo che ci aspettano pronti a stringerci la mano: dobbiamo tornare dov'è babbo e mamma carichi d'onore e di fama (Fois 1981, pp. 329-332, traduzione di Giuseppina Fois).

2. *Ausonio Spano*. Nei decenni successivi prevale comunque, come si è visto, la tendenza a sottovalutare la produzione dei poeti rimasti fedeli al sardo, e a tollerarne tutt'al più la diffusione orale e quella per quaderni manoscritti e a stampa che avevano una circolazione non ufficiale.

Tra i numerosi autori emergevano i pochi che riuscivano a pubblicare veri e propri libri e ad inserirli in un circuito più ampio; e soprattutto che dimostravano la capacità, pur mantenendo l'uso della lingua materna, di adottare temi e stili desunti dalle correnti letterarie del tempo. Tra questi Ausonio Spano, che un autorevole giornalista del tempo, Francesco Spanu Satta, accostava ad Antioco Casula e Pietro Casu nell'indicare gli autori che continuavano «degnamente il ciclo della produzione dialettale isolana» (A. Spano 1997, p. 65).

Nato nel 1870 a Thiesi, poté compiere gli studi ginnasiali e fu per lunghi anni segretario comunale, spostandosi in diversi paesi dell'isola. Chiusa rapidamente una misteriosa vicenda matrimoniale, provvide al mantenimento dei genitori e di cinque sorelle nubili (la sua era una famiglia di dodici figli). Conclusa la carriera professionale come vicesegretario dell'Amministrazione provinciale di Sassari, e in questa città scomparve nel 1942.

Ci restano due sue raccolte di versi, pubblicate rispettivamente nel 1921 e nel 1923, ed ora riprodotte in un volume completo di notizie e documenti, a cura di Piero Marcialis (1997).

La prima, firmata con lo pseudonimo di Fra Costanzu, era dedicata e intitolata al suo paese, *Thiesi*, e si componeva di un mazzetto di garbati bozzetti, tra i quali il ritratto delle donne e degli uomini del villaggio.

SA THIESINA

Istrizile, alta, bene cunformada,
in d'ogni trattu elegante e bella,
siat issa massaja o pastorella
est sempre una signora retrattada.

Fit gloria 'e sas antigas su tessinzu:
como sa gioventude inzivilida
lassa' su fusu e leat su cosinzu.

Gentile, senza parrer, educada
no hat ipocrisias de orfanella;
si no est santa de ponner in cappella
in d'ogni attu, o faeddu, est misurada.

Sezida in su giannile a ricamare
faghet *pizzi a fusetti*, a sa pulida...
ma no ischit né tesser né filare.

LA THIESINA. Snella, alta e ben fatta, elegante e bella in ogni suo tratto, sia pure contadina o pastorella è sempre come una signora in un ritratto.

Gentile senza ostentazione, educata, non la le ipocrisie di una collegiale; anche se non è una santa da esporre in una cappella è misurata nei gesti come nelle parole.

Il vanto delle antenate era la tessitura, ma ora la gioventù modernizzata lascia il fuso e preferisce il cucito.

Seduta sulla soglia a ricamare si dedica ai "pizzi a fusetti", senza troppa fatica... ma non sa tessere né filare (A. Spano 1997, p. 6).

SU THIESINU

Fanfaroneddu, intelligente, attivu,
furbu che battu, coraggiosu e fieru,
leale cun sos amigos e sinzeru,
ma si l'offendes est vendicativu.

Esagerat sa lode o su dispreziu
a segundu chi bene o male trattas,
si lu cumandas nde faghet apprezziu.

Ospitale, cortesu e riflessivu
francu cun totu, indipendente, alteru
non cheret tirannia né imperu,
ingiustizia non baliat né motivu.

Sias attentu cando bi contrattas
ca ti buffonat dae preziu a preziu
...de una tupa nde faghet chentu mattas.

IL THIESINO. Piuttosto fanfarone, intelligente, attivo, furbo come un gatto, coraggioso e fiero, leale con gli amici e sincero, ma se lo offendi è vendicativo.

Ospitale, gentile e riflessivo, franco con tutti, indipendente e superbo, si oppone a tirannia e imposizioni, non sopporta l'ingiustizia né le sue cause.

Esagera la lode o il disprezzo a seconda che tu tratti bene o male con lui, se gli chiedi un favore lo apprezza. Stai attento nel contrattare con lui perché ti porta in giro da un prezzo all'altro... di un cespuglio sa farne cento macchioni (A. Spano 1997, p. 9).

L'opuscolo venne nelle mani di Pietro Casu, che conosceva Spano, e gli indirizzò una lettera molto affettuosa, compiacendosi per la pubblicazione di un'opera scritta nella lingua che ammirava e coltivava «sopra tutte», in tempi per di più in cui i sardi non la tenevano «nel dovuto conto»; ma formulava anche due critiche, una per l'uso eccessivo di termini italiani (il poeta, «quando esiste la parola sarda, deve cercarla e non deve cedere al lenocinio di altre parole»), e una per il «versilibrismo», ossia l'abbandono della rima a favore del verso libero, che trovava stonato nella poesia sarda perché, «se si vuol mantenere sarda non si deve truccare; se no perde il carattere di sarda» (A. Spano 1997, pp. 46-47).

Siamo agli albori di una polemica che tornerà insistente, e con accenti più forti, nel secondo dopoguerra; i due amici la continuarono negli anni successivi, lo si desume da una sezione del secondo libro di Spano, intitolata *Sa rima* (*Murrunzu* [ossia mugugno, screzio] *cun Pedru Casu*). Questa raccolta, più ampia ed articolata, si intitola *Sos cantigos de su 'ezzu* ed è firmata col suo vero nome. Conserva in parte il gusto per il

bozzetto paesano, ma si allarga ad altri temi e motivi, quali gli affetti familiari e la maternità, l'amore, la condizione delle classi più umili, col prevalere di un tono delicato e di soffusa malinconia. Un amalgama ben riuscito delle esperienze personali con letture di autori sardi, in particolare Mossa, e di quelli consolidati della letteratura italiana, come Leopardi.

Il libro di Spano fu accolto favorevolmente dalla stampa di regime, disponibile a chiudere un occhio sull'impiego del sardo, sia perché attuato da un solerte funzionario dello Stato che, come vedremo, aveva dato la sua adesione al fascismo; sia perché avveniva nell'ambito di una decisa apertura agli influssi della cultura nazionale. Spanu Satta insisteva sul concetto che la raccolta, «pure senza staccarsi completamente dalle forme tradizionali», viveva «una vita propria, decisa e originale»; e invitava «gli innumerevoli rimatori in sardo, vassalli di qualche miserevole rivistucola isolana», a prendere esempio dallo Spano, se volevano liberarsi «dai pregiudizi di forma e di contenuto che rendono inespressiva buona parte della attuale produzione poetica sarda». Mentre un articolo comparso sul quotidiano di Sassari "L'Isola", con la firma di Libero Mucedda, esprimeva apprezzamento per l'uso che l'autore aveva fatto di «versi sciolti e altre forme che non sono abituali alla poesia dialettale sarda»; e un certo G. Soro Chessa, che scriveva sul "Bollettino bibliografico della Sardegna", si entusiasmava nel trovare nei versi di Spano echi di Orazio, Pascoli, Carducci, nonché del Dolce stil novo (A. Spano 1997, pp. 65-66, 59, 68).

Questa raccolta comprende tra le altre una lunga composizione in versi sciolti, *Fizolu meu*, dove alla vivacità di una scenetta scherzosa, con rapide battute di dialogo, si unisce la speranza che sembrava aprirsi nel futuro migliore ventilato per l'isola dal regime fascista: «*E sonnio una Sardigna / trasformada in giardinu!*». Un passo che non era sfuggito al Mucedda e che ha messo in imbarazzo il curatore dell'ultima edizione; mentre un discendente del poeta ha osservato correttamente che l'atteggiamento era ispirato soprattutto dal «desiderio di sentirsi parte di una comunità più vasta di quella isolana», desiderio condiviso da ampi strati della borghesia sarda e meridionale (ivi, pp. 57-58 e 30).

FIZOLU MEU

L'hajo battigiadu
 como deghe, undighi annos
 e dae tempus meda
 ca no l'hajo bidu, o faeddadu,
 nd'haja fina perdidu s'annottu.

Unu manzanu chito,
 a s'alzada 'e su sole,
 fio andende a campagna in carrozzinu.
 De cuddas dies bellas de su 'eranu
 totu sole e birdura,
 totu cantu, profumu e allegria.
 Sas calandras, a nues,
 frimmas subra sas alas in s'aera
 pariant adorende
 sa festa 'e sa Natura,
 alzende cun su cantu a su Signore
 sos gosos pius allegros

pro su trigu chi fit iscuguttende:
 promissa larga e digna
 a poddas senza contu, a milli affannos
 de s'umile massaju,
 chi 'ettat e non regogliet,
 regogliet e non bendet,
 bendet e non nde gosat
 e finit totu in manu 'e s'usuraju.
 E in tanta allegria 'e sa Natura
 fia tristu pensende
 a domos senza lughe e senza sole,
 e pizzinnos famidos
 e nudos che i sa Rughe,
 a mamas chi in angustias
 han frazzadu sa mezus gioventude,
 e, pizzinnas ancora,
 sun bezzas de chent'annos e derruttas!
 E mi consolaja

ammirende su sole chi s'alzàda
 a palas de s'addiju,
 e gioia senza fine
 mi chinghiat su coro
 pro un ateru Sole beneittu
 chi dae Roma Eterna s'es pesadu!
 E sonnio una Sardigna
 trasformada in giardinu!
 Non pius tancas a crù
 e nemmancu paules e ludraos,
 né mudejos, né chessas, né lidones!
 Totu unu mare 'e trigu,
 totu buscos, giardinis e canales.
 Non pius amas isterridas
 rasighende sa terra,
 cun su pastore fattu istrazzuladu.
 Non pius roccas brugiadas dae su sole
 e non pius deserta sa campagna!
 Domos e "cascinales" a dogni ala,
 istallas bene fattas e foraggios,
 massajas sanas, fortes
 e pizzinnos pulidos,
 e iscolas, asilos e collegios...
 Totu unu mundu nou!...

E trottende su caddu
 trottaia deo puru cun sa mente,
 cando, totu de bottu,
 si mi parat innanti
 a unos deghe metros de distanza,

una carretta garriga 'e mudeju
 tirada malamente da un ainu,
 chi leaia' totu s'istradone.
 Chie lu giughiat fit pizzinnu
 mucconosu, anciunidu,
 cun d'unu giacchettone de frustanu
 longhu fin'a s'archile,
 iscurzu, iscabiddadu...

«Oheee!» (betto sa oghe).

Cuddu no s'iscumponet,
 mi fissat incantadu,
 si che zaccat su poddighe in su nasu
 e istat forrojende
 a riscu de toccare su cherveddu...

«Oheee! (torro a gridare)
 Non ti das a un'ala? Inue passo?».

Dae palas de su carru
 bessit tando un omine in cappotto:
 «Gesù Cristu, Compare!
 Sempre Compare meu!
 Iscujade, Compà, tanta ignoranzia...
 Cuss'est fizolu 'Ostru...
 Su pius tontu chi tenzo in sa familia!
 Est donu chi su nonnu li hat bettadu...
 Gesù Cristu, Compa'!...».

IL MIO FIGLIOCCIO. L'avevo battezzato saranno dieci, undici anni ma era molto tempo che non l'avevo visto e non gli avevo parlato, non ne ricordavo neppure la fisionomia.

Una mattina presto, al levarsi del sole, me ne stavo andando in campagna sul calesse.

Era una di quelle belle giornate di primavera tutte sole e verde, tutte canti, profumi e allegria.

Le allodole a stormi, reggendosi ferme con le ali nell'aria, sembravano in adorazione della festa della natura, e rivolgevano col canto al Signore il più gioioso compiacimento per il grano che stava sbocciando: promessa abbondante e adeguata alle fatiche senza misura, ai mille affanni del povero contadino, che semina e non raccoglie, raccoglie e non vende, vende e non se ne gode, e tutto finisce nelle mani dell'usuraio.

Tra tanta allegria della natura pensavo tristemente a case senza luce e senza sole, a bambini affamati e nudi come la croce, a madri che hanno sciupato il meglio della giovinezza tra le sofferenze e, ancora ragazze, sono vecchie di cento anni e distrutte!

Mi consolavo ammirando il sole che si sollevava dietro la valle, e mi portava gioia infinita al cuore il pensiero di una altro sole benedetto che si è levato da Roma eterna.

E sogno una Sardegna trasformata in giardino.

Non più campi acerbi e neppure paludi e fangaie. Né cisti, lentischi e corbezzoli!

Tutto un mare di grano, tutto boschi, giardini e canali.

Non più greggi ricurve a rosicchiare il suolo con dietro un pastore vestito di stracci.

Non più rocce bruciate dal sole e non più la campagna deserta!

Case e cascine da ogni parte, stalle ben costruite e foraggi, padrone di casa sane, forti e bambini puliti, e scuole, asili e collegi... tutto un mondo nuovo!...

E mentre il cavallo trottava anche io trottavo con la mente quando, tutt'a un tratto, mi si para davanti, a una decina di metri, una carretta carica di cisto, tirata alla meglio da un asino, che occupava tutta la strada.

La conduceva un ragazzetto moccioso, rachitico, con indosso una giacchetta di fustagno che gli arrivava alle caviglie, scalzo e senza berretto...

«Oheee!» (grido).

Ma quello non si scompone, mi fissa incantato, s'infila il dito nel naso e si mette a frugare, a rischio di far danno al cervello...

«Oheee ! (grido di nuovo) Non ti sposti? Dove passo io?».

Allora esce da dietro il carro un uomo in cappotto:

«Gesù Cristo, compare! Siete sempre il mio compare! Scusate, compare, tanta ignoranza... Questo è il vostro figlioccio... Il più tonto che ho in famiglia! È il regalo che gli ha fatto il padrino... Gesù Cristo, compare!...» (A. Spano 1997, pp. 9-13).

3. *L'area campidanese: Gaetano Canelles*. Anche nella prima metà del Novecento continua a riproporsi la separazione tra il capoluogo, Cagliari, e il resto del territorio: nel senso che gli autori capaci di dare più ampia e rilevante circolazione alle loro opere si concentrano nella città, mentre quelli del vasto retroterra, fermi ad una produzione più ripetitiva, dai motivi più circoscritti, capaci di accedere tutt'al più alla stampa delle tipografie locali di un foglio volante, un quadernetto di versi, sono condannati a una notorietà molto più limitata. E mentre i primi sono favoriti dalla coesione di un'aggregazione urbana dalle sempre crescenti dimensioni, i secondi hanno tutti gli svantaggi della dispersione dei loro villaggi.

Emergono così, anche in questo periodo, due poeti cagliaritari; e, anzi, che fanno della "cagliaritanità" e della vita cittadina un motivo letterario ancora più forte di quello che compare nella produzione dei loro predecessori. Da precisare che la distanza cronologica tra gli ultimi due autori che abbiamo collocato nell'Ottocento e il primo di questi è davvero molto piccola; uno dei casi nei quali il discrimine tra un periodo e l'altro appare del tutto convenzionale: mentre Cesare Saragat era nato nel 1867, e Ignazio Cogotti l'anno successivo, Gaetano Canelles è del 1876.

Vissuto sempre a Cagliari, dove svolse le funzioni di magistrato, e dove sarebbe scomparso nel 1942, non si curò di dare alle stampe una raccolta ma i suoi versi, che faceva circolare in fogli manoscritti, acquisirono presto grande notorietà, compresa la parte che ha un tono apertamente osceno. Solo in seguito alcune delle venticinque composizioni salvate dalla dispersione dal figlio Cosimo sono state pubblicate in raccolte antologiche.

Discendeva da una delle famiglie di più antica nobiltà isolana, della quale aveva fatto parte tra gli altri quel Nicolò Canelles cui spetta il merito dell'introduzione dell'arte della stampa nell'isola. L'orgoglio dell'appartenenza aristocratica si somma quindi in lui a quello dell'appartenenza cittadina: su questa sua caratteristica si è soffermato Francesco Alziator, convinto che «questo motivo dello snob cittadino» sia «tra i più sentiti» nei suoi versi (*Testi...* 1969, p. 232).

È evidente che a dargli un orientamento così marcato contribuiva, oltre alla nascita, il pericolo rappresentato, per lui come per gli aristocratici in genere, dal prevalere di un clima più democratico e paritario, col conseguente mescolarsi e confondersi di strati sociali un tempo nettamente separati e lontanissimi gli uni dagli altri.

Questi motivi dominanti nella sua opera, che secondo Alziator si riassumono nella «casta, la tradizione, il campanilismo civico» (ivi, p. 231), compaiono regolarmente in tre delle opere riproposte nella raccolta *Il meglio della grande poesia campidanese: Su majolu*, tutta piena di meraviglia mista a risentimento per la determinazione con cui si fanno largo in città gli studenti che affluiscono dalla campagna; *Sa litturina*, contro la promiscuità che si è costretti a subire quando ci si serve di un mezzo di comunicazione per altri versi molto apprezzabile come il treno; *Su "don" de is preris sardus*, dove viene messo in discussione l'uso di dare ai sacerdoti un titolo che un tempo era riservato ai nobili.

SU MAJOLU

Sa lliaga prus manna de Casteddu
po chini no ddu scit est su majolu
chi de bidda ndi benit, solu-solu
po faî fortuna, ancora piccioccheddu!

Sa schina pinnichendi innoi o innia
allompit a zittari, o prus a susu:
tottu in Casteddu porit capitai!

Bogau su callu e postu su cappeddu
istudiendi a moda de bestiolu,
in sa vida senz'atturu consolu,
de mixinas o leîs pigat s'aneddu!

Poniddi guantus, gruxis, oreria!
faiddu deputau, mancai de prusu;
ma de majolu non ddi bessit mai!

IL BURINO. La piaga maggiore di Cagliari – se qualcuno non lo sa – è il burino che se ne viene dal paese, solo soletto, quando ancora è un ragazzino, per far fortuna!

Mutata la berretta paesana nel cappello e sgobbando come un mulo, trascorendo l'esistenza senza mai concedersi uno svago, si laurea in medicina o in leggi!

Strisciando dinanzi a questo ed a quello, si fa una posizione nell'amministrazione civica o in posti più importanti: a Cagliari può capitare di tutto!

Tuttavia, anche se inguantato, con onoreficenze, ingioiellato, eletto deputato o arrivato anche più in alto, il burino resterà sempre burino! (*Il meglio...* 1991, pp. 128-129; traduzione di Antonangelo Liori).

SA LITTURINA

Sa litturina est una bella cosa!
Una de is mellus de s'ora presenti,
dd'iat a cumprendi finzas su molenti,
chi non est de conca meda ingeniosa!

Ma innoi in Sardigna, simili portentu,
portau a celu in dogn'atru logu,
cun arrexioni non est meda apprezziau:

Bolat in sa rotaia luminosa,
fuit che su bentu portendi sa genti,
si non suzzedit prima un accidenti,
cun d'una furia diaderus ispantosa.

chi andai si depit oras attaccau
a genti brutta, carrigh'e priògu,
mali imparara e chi fragat a bèntu!

LA LITTORINA. La littorina è una bella cosa! Una delle migliori di oggi: lo comprenderebbe perfino l'asino che pure non è di grande ingegno!

Vola sulle rotaie luminose e trasporta la gente con la velocità dal vento, se prima non capita un incidente, con una furia davvero da fare stupore.

Ma qui in Sardegna un simile portentoso, portato ai sette cieli in ogni altra parte, non è molto apprezzato e con ragione:

si deve stare per delle ore a fianco di gente sporca, carica di pidocchi, maleducata e puzzolente! (*Il meglio...* 1991, pp. 130-131; traduzione di Antonangelo Liori)

SU “DON” DE IS PRERIS SARDUS!

Bollu fueddai a is preris tòttu cantus
sianta de bidda o sianta de zittari,
sianta scumunigaus o sianta santus,
chi bòlint'arziai de calidari;

Tottus, ôi, funti donus: don Tiddia,
don Trincas, don Callai e don Cipudda!
Bessius niscunus scit de cali lògu;

e fûeddu po nâi chi mai in tantus
seculus, in Sardigna, «donirari»
ha tentu preri impari a is atrus vantus;
ma miserinu hat biviu in umiltari.

cosa chi prima no si fiat mai bia
mancu pro s'“arrettori de Masudda”
de tottus zelebrou, “Preri Antiogu”!

IL “DON” DEI PRETI SARDI! Voglio parlare a tutti quei preti, siano di paese o di città, siano scomunicati o santi, che vogliono darsi tono;

e dico che mai, in Sardegna, in tanti secoli, al sacerdote, tra le altre prerogative, è stato concesso il titolo di “don”, ma egli ha trascorso in umiltà la sua vita di poverello.

E oggi sono tutti “don”: don Tiddia, don Trincas, don Callai e don Cipolla! Gente che viene da chissà dove; un tale fatto non era mai avvenuto prima, neppure per il “rettore di Masullas”, “prete Antioco”, tanto ricordato da tutti! (*Il meglio...* 1991, pp. 132-133; traduzione di Antonangelo Liori).

4. *L'area campidanese: Teresa Mundula Crespellani.* Tutto diverso il tono delle poesie di Teresa Mundula Crespellani, che al contrario si apre alla comprensione, alla simpatia per le classi umili della città. Possono aver determinato questo suo atteggiamento, oltre alla sensibilità femminile, la sua appartenenza ad una famiglia della buona borghesia ma non nobile, e il suo ruolo di madre e moglie al fianco di una persona, Luigi Crespellani, che avrebbe ricoperto ruoli di primo piano (sindaco di Cagliari, presidente della Regione e quindi senatore) all'interno della società cittadina e isolana tornata alle libertà democratiche.

Teresa Mundula nacque nel 1894, figlia di un notaio noto per la sua intelligenza ed arguzia e quarta di cinque femmine, alcune delle quali si sarebbero dedicate come lei alla creazione letteraria: in particolare Mercedes (1890-1947), autrice sia di raccolte di versi che di saggi critici e storici.

Laureatasi in Scienze naturali, fu per qualche tempo aiuto presso l'istituto di Fisica dell'Università cittadina; ma lasciò il lavoro dopo il matrimonio con Crespellani, dal quale nacquero quattro figlie. In questo periodo fu colpita dalla validità ed efficacia del dialetto cagliaritano e lo adottò per le sue poesie, abbandonando i tentativi di scrittura in italiano che aveva fatto fino ad allora. Come ha raccontato nella prefazione alla sua prima raccolta, si rese conto che quel «dialetto-lingua» era «ricco di immagini, di vivacità di frasi, di arguzia, di traslati d'idee»; e, rendendosi conto di usarlo con facilità – anche perché lo aveva sempre parlato in famiglia –, concepì, tra il 1940 e il 1950, le opere che avrebbe poi raccolto in due volumi, usciti nel 1973 nel 1976. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1980, è stata riproposta una nuova edizione del primo con l'aggiunta di alcune composizioni degli ultimi anni (1982).

Questa comprende tra le altre le composizioni: *Su tipu miu*, autoritratto ironico e scherzoso; *Su mercau*, che unisce alla vivacità della descrizione la sensibilità verso gli umili di cui si diceva; e *Donna Nineta* dove, in completa anche se involontaria contrapposizione con Canelles, ironizza sulle manie e i tic della nobiltà, ormai irrimediabilmente decaduta (da precisare che la *musca macedda*, resa con “mosca cavallina”, è in realtà l'insetto leggendario ritenuto responsabile dello spopolamento di tanti villaggi dell'isola).

Secondo lo scrittore Giuseppe Dessì emerge da questi versi una Cagliari «brulicante di personaggi che, anche se appena accennati con la felice, inimitabile concisione del vernacolo, hanno tutti una storia che è poi anche la vita, la storia della città» (ivi, IV di copertina).

Per Antonio Romagnino la Mundula Crespellani «ha rinnovato una lunga tradizione di poeti cagliaritani di preferenza inclini alla poesia beffarda», ma «lo ha fatto con rarissime doti di equilibrio e di misura, con una bonomia sorridente e piacevole che accompagna un disegno svagato e che non lascia alcun segno di acrimonia» (1989b, p. 246).

SU TIPU MIU

Arta coment'e canna de s'arriu
m'iamessi boffia, ma seu arreccaccara,
d'essiri biunda fia disiggiu miu
ma portu is pilus castangia abbrusciara.

A borta a borta nieddus o doraus
tengu is ogus chi cambiata coloris
ma asulus, non dus appu mai portaus,
su colori prus bellu fra is coloris.

Su mellus ch'appu sempri disiggiau
non appu biu mai asua de mei,
su Signori apposta m'ha negau,
a su mancus imparu e non mi crei.

Su tipu miu non esti de angioleddu
de latti, carapigna, rosa 'e arriu,
è unu tipu, si mai, de pibireddu
niedduzzu, spiritosu, saboriù.

IL MIO TIPO. Alta come la canna dei rivi mi sarei voluta, ma sono piccolina, d'essere bionda era il mio desiderio ma ho i capelli castagna bruciata.

A volta neri o dorati ho gli occhi che cambiano colore, ma azzurri non li ho mai avuti, il colore più bello fra i colori.

Il meglio che ho sempre sospirato non ho mai avuto su di me, il Signore volutamente mi ha negato perché così imparo a non credermi.

Il mio tipo non è di angioletto di latte, di gelato, rosellina, il mio tipo è semmai quello del pepe che è nero, spiritoso, saporito (Mundula Crespellani 1982, pp. 14-15, traduzione di Mundula Crespellani).

SU MERCAU

1.
Su mercau de Casteddu esti imponenti:
d'iasta a nai sa cresia de unu Santu
ma è votau a tott'atru chi a unu Santu,
si nci pratica cultu irriverenti...

2.
È unu giardinu 'e cosas de pappai:
cordulas longas, perras de angionis,
benimindi arrosas de fragai
is pillonis de taccula a gurdonis!

3.
Is piscaroris intranta a carinus
prenus de pisci, in conca, a passu sveltu,
cun sa cambitta in foras, po zertu
non dus gena s'impacciu de is buttinus!

4.
Passanta rispettaus che autoriraris,
dis fainti largu, dus sighinti avattu,
is compraroris, po unu bellu trattu:
portessinti sparedda o arroccalis!

5.
Fais cunfianza in s'ora de abettai,
in s'ora chi si pesa s'arrescottu:
scisi chi a una bixina praxi cottu,
chi unu fillu non boliri studiai,

6.
de un'attumbiru in palas de una porta,
de unu stogumu tanti delicau
chi tottu su pappau esti fugliu,
de dus pippius nascius in d'una borta!

7.
Chi s'omini chi bendi su limoni,
chi a du biri ti pariri spiantau,
teni ricchesa prus de un abogau:
è tottu sua sa domu 'e su spuntoni!

8.
Torras a domu beni stontorada,
a is contixeddus ancora arriendi,
is cosas tuas a bortas scarescendi,
de su mali de is atrus preoccupara.

9.
È una scola de vira e conoscenza:
bali prus de un'ora de lezioni
de storia o gregu, mancu a paragoni!
preparas unu prangiu de abilenzia!

10.
Prangius bonus chi fainti ammoddai
marirus arrevescius, che sa xera.
Cun bona spezia, cun dinai mera
a su mercau cunsillu sempri 'e andai.

IL MERCATO VECCHIO. 1. Il mercato di Cagliari è imponente: lo diresti la chiesa d'un Santo ma è dedicato a tutt'altro che a un Santo, vi si pratica culto irriverente...

2. È un giardino di cose da mangiare: budella di agnelli, agnelli spaccati in due. Altro che rose da adorare, le grive a grappoli!

3. I pescatori entrano a passo svelto con le ceste in capo piene di pesce, con le gambe nude, scoperte, per certo non li infastidisce l'impaccio delle scarpe.

4. Passano, rispettati come autorità, tutti fanno largo, li seguono i compratori per un bel tratto: portassero spari o ghiozzi!

5. Fai confidenze, nell'ora in cui attendi che ti pesino la ricotta; sai che una vicina la preferisce cotta, che un figliuolo non vuole studiare,

6. sai di una caduta dietro ad una porta, di uno stomaco tanto delicato che tutto quel che mangia è riveduto, di due bimbi nati gemelli!

7. Sai che l'uomo che vende il limone, che a vederlo ti sembra uno spiantato, ha ricchezze più di un avvocato: è tutta sua la casa dell'angolo!
8. Torni a casa ben stordita, per i racconti uditi, ancora ridendo, le cose tue spesso dimenticando preoccupata dei guai degli altri!
9. È una scuola di vita e conoscenza, vale più di un'ora di lezione di storia o di greco, senza paragone, e prepari un pranzo di abilità!
10. Pranzi buoni che fanno ammorbidire come la cera mariti scontroso. Con buon umore, con molti soldi al mercato consiglio sempre di andare (Mundula Crespellani 1982, pp. 68-71, traduzione di Mundula Crespellani).

DONNA NINETA

Donna Nineta, candu àndara in s'arruga,
pòrtara in conca una carrozza 'e mortu,
unu cappeldu de mala bisura
artu che transatlanticu in su portu.

È sempri in su caffè apposentara
in cumpangia de sa serbidoredda,
is camerieris da teninti notara,
ch'esti a da timi che musca macedda.

A s'ora de pagai è spassenziara,
e incuminzara a batti in sa sarfata
cun sa munera chi teni stumponara
in fundu de sa busa mali fatta.

De strinas non ndi dona mancu mesu,
mancu si c'esti s'amiga cuntissa:
langia e lebia che pinna, senz'e pesu,
a mittenas e aneddus coment'issa.

DONNA NINETTA. Donna Ninetta, quando va per la strada, porta sul capo una carrozza da morto, un cappello di lugubre aspetto, alto come un transatlantico nel porto.

È sempre seduta fissa al caffè in compagnia della servettina: i camerieri la tengono d'occhio perché è da temere come la mosca cavallina.

Quando è l'ora di pagare è impaziente e incomincia a battere sul vassoio con una monetina che ha nel fondo della sua borsa mal fatta.

Non c'è caso che lasci neanche mezza moneta di mancia anche se c'è l'amica contessa, come lei magra e senza peso, come lei colma di anelli e con le mittene (Mundula Crespellani 1982, pp. 134-135; traduzione di Mundula Crespellani).

La limba sul palcoscenico

Il teatro in lingua sarda aveva avuto sino a questi anni, come si è visto, espressione soltanto sotto forma di sacra rappresentazione. Anche se almeno in un caso, quello del Barrilotu delineato da Gian Pietro Chessa Cappay, si era assistito alla nascita di un personaggio comico, era troppo poco perché potesse averne origine un filone consistente di commedia popolare. In questo campo la cultura sarda ha sofferto a lungo per un ritardo dovuto, secondo Giampiero Cubeddu, all'assenza di «una tradizione teatrale colta, ben consolidata nel tempo» e di «una consuetudine drammaturgica e scenica»; non si sono venute creando nel tempo le necessarie «strutture teatrali» e i sardi hanno finito per canalizzare «le proprie istanze di spettacolo in forme spettacolari non tradizionali» quali le feste, i carnevali, le stesse gare poetiche (1982-1988, p. 123).

1. *La "farsa populista": Bellu schesc'e dottori.* Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si assiste comunque alla nascita di quella che Francesco Masala ha definito «farsa populista in limba» (1987, p. 109).

Si tratta dapprima di «un teatro farsesco che si serve ancora di maschere e non ancora di personaggi», nel quale «il gioco comico» si fonda sul «fraitendimento e lo stravolgimento della lingua ufficiale»; solo col tempo «le tematiche si innervano nel contesto sociale ed economico ed i tipi cominciano ad assumere i tratti del personaggio» (Bullegas 1998, p. 99).

In questo campo il primato passa all'area cagliaritano e campidanese, nella quale vengono prodotti alcuni testi che ebbero successo immediato, al tempo della prima rappresentazione: e che poi, pubblicati, ebbero ulteriore diffusione e sono stati in seguito riproposti al pubblico in entrambe le forme (teatrale ed editoriale) sino ad entrare – insieme ad altri – in una collana, realizzata tra il 1976 e il 1983 (dalla EDES, Editrice Democratica Sarda, allora con sede a Cagliari), che diviene strumento indispensabile di riferimento in questo capitolo.

Viene spontaneo chiedersi perché, mentre le aree settentrionale e centrale conservano il primato nel campo della poesia, quella meridionale lo trova rapidamente nel teatro: la prima ipotesi è che in questo caso la vocazione nasca dall'inclinazione al vivace scambio dialogico tipico delle civiltà contadine, e alla naturale forza comica diffusa tra la popolazione cagliaritano; mentre le solitudini pastorali delle altre due aree avrebbero favorito la maggiore radicazione dell'espressione lirica, strettamente legata al canto.

Il primo a porsi il problema di dare inizio alla «commedia in dialetto sardo», e a fornire un'opera di buona qualità fu Emanuele Pili: nell'introduzione alla prima edizione di questa scriveva che il ritardo in quel campo era dovuto alle «infinite dominazioni straniere» che avevano imposto «la loro lingua»; e a condizioni di vita misere che non avevano lasciato la «libertà di locomozione e di pensiero» e la «tranquillità d'animo» necessarie «alla creazione e all'audizione di opere teatrali». Ma ormai la situazione era cambiata, stavano per finire «la difficoltà e il disprezzo del nostro linguaggio» e si potevano prospettare sviluppi paragonabili a quello di altre lingue di minoranza come il provenzale in Francia (1978, pp. 15-16).

Nato a San Vito nel 1880, Pili visse per alcuni anni a Cagliari, dove si laureò e intra-

prese la carriera di magistrato; trasferitosi a Sassari come docente universitario, nel 1922 passò dal Partito Sardo d'Azione, cui aveva aderito sin dall'inizio, a quello fascista; dopo la liberazione fu in Sicilia e poi a Roma dove giunse ai più alti gradi della magistratura.

Egli stesso ha raccontato come, seguendo procedimenti che ricordano quelli della commedia dell'arte, diede vita nel 1904, quando era ancora studente, alla prima rappresentazione della sua opera più nota. Impegnato con altri nella preparazione di una recita di beneficenza incentrata su un «drammone storico», si rese conto con un amico che per non annoiare troppo il pubblico bisognava aggiungere «un lavoretto in dialetto sardo, di carattere locale»; e fu l'amico, in una notte di lavoro, a preparare la prima stesura: «un atto, sette scene e circa 300 versi». In una settimana egli apportò modifiche e sostituzioni, trasferì l'ambientazione dal negozio di un barbiere a un noto caffè cittadino; e finalmente l'opera, intitolata *Un'avventura di carnevale*, fu pronta, sempre in un atto (e otto scene), e si giunse alla prima. Autori e attori iniziarono titubanti, anche perché dovevano far digerire al pubblico il brusco passaggio dall'italiano al sardo, ma ben presto si ebbe una «risata schietta, calorosa», cui fece seguito «un'accoglienza entusiastica».

Più tardi apportò modifiche e ampliò l'opera sino a dividerla in tre atti, e diede nel 1907 l'edizione che è stata riportata poi nella collana della EDES, quella di cui ci serviamo. Fu allora che si ebbe il passaggio al titolo definitivo di *Bellu schesc'e dottori* ("Bella nullità di dottore"), e furono tradotti in sardo anche gli «avvertimenti per gli attori», col proposito di «fare un'opera completamente sarda» (ivi, pp. 12-14).

Proposito rinnegato poi, ha riferito Sergio Atzeni, in una seconda edizione uscita nel pieno dell'epoca fascista: evidentemente Pili si era «autocensurato, per ossequio alla mentalità imperante in quegli anni» (Pili 1978, p. 5).

L'andamento dell'opera è caratterizzato dalla scarsità dell'azione, i suoi pregi consistono, come avvertiva l'autore, «in qualche episodio» e nel dialogo, che aveva «cercato di rendere vivace e spigliato» (Pili 1978, p. 14).

Il dottore di cui si parla nel titolo è un certo Carrabusu (alla lettera: scarabeo sterco-rario), che gode di qualche bene di fortuna e del titolo di studio, ma è sciocco e incapace di farsi largo nella professione che vanta, quella di avvocato: il bersaglio ideale per uno scherzo, che giunge a conclusione verso la fine dell'opera. Intorno a lui molti altri personaggi, tra i quali alcuni tipici, come un gruppo di studenti scanzonati, una panettiera, un mercante di Sanluri e un muratore, Pietro, che trova tutte le occasioni per raccontare le imprese di quando era soldato, tanto da far pensare al celebre *miles* di Plauto.

È stato osservato che Pili aveva come modello Goldoni, e che voleva «costruire una piccola *pièce* goldoniana in dialetto campidanese»; e in effetti la vicenda è ambientata nel periodo di carnevale, compaiono sulla scena alcune maschere, e della maschera fanno uso gli attori al momento dello scherzo (Atzeni 1978, p. 7).

Tra le numerosissime scene, caratterizzate da un uso molto vivo e a tratti gergale del dialetto cagliaritano, spicca quella in cui il muratore Pietro irrompe per la prima volta nel caffè e, nel chiedere assistenza legale per un guaio che gli è capitato, mette in difficoltà l'avvocato; è quella che, come ha raccontato l'autore, ebbe il bis la sera della prima; e che, nella versione originaria, fu riprodotta da Raffa Garzia in appendice alla sua raccolta di *muttettus* cagliaritani, nell'intento di dimostrare che il mondo di Pietro, «il tipo dell'operaio cagliaritano, ancora rozzo e ignorante, spavaldo e all'occorrenza pieno d'arroganza, dal tratto ridicolo quanto la parlata», è lo stesso che emerge dalle mille strofette da lui pazientemente raccolte (1917, p. 479).

BELLU SCHESC'E DOTTORI
ATTO I, SCENA XII

Perdu (cun Filliccu, de ainturu, de manca, a castorru e cund'unu bestiri tottu striddicau de carcina). A unu piccapalderi! a un altist'onorau! (a Filliccu) Mi bollu cunzultai! Cilcamì un abogau.

Filliccu. 'C' è Dierzi...

Perdu. Diazza? E' caru.

Filliccu (ammostrendiddi su dottori). Là, dottor Carrabusu.

Perdu (accostendisì a Carrabusu). Pelmitta, s'abogau.

Carrabusu (pesendisindi e incamminendisì ainturu). Deu no esercitu prusu.

Perdu (trattenendiddu). Su cunzultu du pagu! Na' ch'è dibattimentu ch'andar'a Colt"e Assisi. Casti s'incaltamentu.

Carrabusu (tra issu). Bell'atara liaga!

Perdu (forti, donendi unu banghittu a Carrabusu po si sezzi). Est unu polcesseddu!

Giginu. Senz"e barr"è!

Perdu. Selenziu! 'Moi fuedda' Peldu Nieddu!

Carrabusu (est obbrigau a si sezzi e ascurtai).

Perdu (narendi su fattu a Carrabusu). Heus poliu tott'is maras... paldon... in sa Marina. E imoi seus impeldendi. Affacc"e sa faina, inc'est unu balberi. Buttega cuncoldara! Finza' sa polta est a bildiera velnissara. A s'ora de ismulzai, deu a solu mi picchetti tres fogazzas cun geldas, tant"e pisci a collettu, un arroghedd"e casu de aund"e Arremundu Solba e unu zicchedd"e landiri. Cussu polch"e manolba, scualtarendi de inbirià, mi zaccar'a una pelda unu colp"e maleddu, 'ndi saltiar una schelda, e sega su bildoni! Su manolba, a sa svelta, affaltau, si dda scappara. Eccu una gualdia scelta, po mi pigai su l'omini! Cilch"e tirai a olza... ma che, issa pelsistendi! M'arrebella sa folza! (a box'arta, comentì chi sa guardia fessi' presenti) «Deu no ndi tengu culpa, si 'nd' è bissia sa schelda! No boll'a m'inzultai! Bairindi arrogh"è mel...» (s'interrumpid a s'improvvisu, ponendisì una manu in bucca) Paldon!

Carrabusu. E inzandus?

Perdu. Issa izzèrria' brazzu folti... (a box'arta, comentì innantis) «'Ndi bollu bint"e gualdias! No hapu timiu sa molti, candu femu in s'eselcitu, tra is colpus de cannoni!». Fiant in quatturu gualdias, fainti pelquisizioni (strocendi sa gualdia): «Ahn, su colp"e su riatu!». M"olianta selquestai cust'arresoia salda

(ammostrendi un'arresoia beccia, scosciada, a box'arta, coment'innantis). A mei, a mi disalmi?! (arziendi in artu s'arresoia oberta chi si serra' sola) «Cust'est un arregoldu de una battaglia binta po sa viltur"e Peldu, chi cust"e stetia intinta de sangun'avvelsariu!». Sa gualdia scelta, innia (strocendi sa guardia): «Sesi in arrestu» (a box'arta, coment'innantis). «Bollu sa libertari mia pelzonali!». E biu ferrus! Deu, folzur"e bilbanti (allarghendi is brazzus, cun forza), dong'un'accildinara e pigu su poltanti: tres a terra, e sa gualdia scelta, su prus bragheri, tottu stuldiu, 'ci arrui'asub"e su balberi de affacci chi stia' fendì sa balba 'a 'nu signori: ddi cracca' s'arresoia e moltu s'avventori!!!

Antiogu (spantau). Chi dd'hia' parau coixedda! Giginu. Accirenti!

Carrabusu (a Perdu, donendisì importanzia). E' chistioni de derettu canònicu. Infatti in sa nozioni chi donà su Statutu... (si cumenzad a cunfundi) Be' 'moi, lasseus andai... sa lei barraccellari... cioè, bolemu nai, chi sa Carta de Logu... Poi 'c'est unu frammentu de Ulpianu chi na': «Servus... servus...» (attura' penzendi, poi, seccau comentì chi dd'essint sollezitau). Unu momentu!

Perdu, Giginu, Antiogu (faint signali chi no hanti fueddau).

Carrabusu. Ma Gaiu... no, Pomponiu... (atturad ancora unu pagu penzendi poi, perdia sa passienza, sindi pèsada inchiettu contras de Perdu) Bai in centu tialurus, bai, su Digestu a memoria mi dep'arregordai? Ita seu Serafinu!

Perdu (cun dispreziu). Bellu schesc'e abogau!

Carrabusu. Po salvai de galera a tui, facc"e forzau, depemu sturiai finzas chi moressi sfiniu? Aici bivas tui e...

Giginu (pesendisindi e stringendiddi sa manu). Bravu!

Antiogu (fendi altrettantu). Mellus mobenti biu, chi no dattori mottu!

Perdu. Sa gualdia scelta?...

Carrabusu (disisperau). Nau, cosa chi sighir"è?

Perdu (forti) Paldon! M'har inzultau!

Carrabusu. Barras de ferru portas?

Perdu. Su balber"e in presoni, chi ha moltu s'avventori...

Carrabusu. C"e doppia imputazioni!

Perdu. Duncas, vissignoria, ch' è pelzon"e ciolbeddu?

Carrabusu. Mudd' è! A galera a vira! capalderi, e seu 'n'altist"e onori! La' pelzon"e
Perdu. Ma deu seu Peldu Nieddu! Se' unu pic- sciolbeddu! Bella scheld'e dottori!!

BEL TIPO DI DOTTORE. ATTO I, SCENA XII. *Pietro (con Filliccu, da dentro, dalla parte sinistra, col berretto di castoro e un vestito tutto spruzzato di calce)*. A un piccapietre! A un artista onorato! (*a Filliccu*) Voglio consultarmi! Cercami un avvocato.

Filliccu. Ci sarebbe Dierzi...

Pietro. Diazza? È caro.

Filliccu (indicandogli il dottore). Ecco là il dottor Carrabusu.

Pietro (avvicinandosi a Carrabusu). Permetta, avvocato.

Carrabusu (alzandosi e avviandosi verso l'interno). Io non esercito più.

Pietro (trattenendolo). Il consulto glielo pago! Pare che sia un processo che andrà alla Corte di Assise. Guardi che incartamento.

Carrabusu (tra sé e sé). Un'altra bella piaga!

Pietro (a voce alta, porgendo un banchetto a Carrabusu perché si sieda). È un piccolo processo!

Gigino. Non gli manca la parola!

Pietro. Silenzio! Adesso parla Pietro Nieddu!

Carrabusu (viene costretto a sedersi e ad ascoltare).

Pietro (raccontando i fatti a Carrabusu). Abbiamo fatto la pulizia di tutte le fogne... pardon... alla Marina. E adesso stiamo facendo il selciato. Vicino a dove lavoriamo c'è un barbiere. Una bottega molto ben messa! Pensi che la porta ha la vetrata verniciata. All'ora di pranzo io da solo faccio fuori tre focacce con ciccioli, un bel po' di fave bollite, un pezzetto di formaggio della zona di Raimondo Solba e appena di ghiande. Quel porco del manovale, che stava schiattando per l'invidia, mi dà un colpo di martello a una pietra, salta una scheggia e rompe il vetro grande! Il manovale se la dà svelto a gambe. Ed ecco una guardia scelta che viene per prendermi il nome! Cerco di cambiare discorso... macché, quella insiste! E io mi ribello alla prepotenza! (*a voce alta, come se la guardia fosse presente*) «Io non ne ho colpa, è la scheggia che se n'è fuggita! Non voglio che mi si insulti! Vattene pezzo di mer...» (*s'intrerrompe all'improvviso, mettendosi una mano sulla bocca*) Pardon!

Carrabusu. E allora?

Pietro. Quella chiama rinforzi... (*ad alta voce come prima*) «Per me ce ne vogliono venti di guardie! Non ho temuto la morte quando ero nell'esercito, tra i colpi del cannone!». Erano quattro le guardie, e fanno una perquisizione (*imitando la guardia*): «Ah, ecco il corpo del reato!». Mi volevano sequestrare questo coltello sardo (*e mostra un coltello a serramanico vecchio, mezzo sfasciato, parlando a voce alta come prima*). A me, disarmarmi?! (*e solleva in aria il coltello aperto, che si chiude da solo*) «Questo è il ricordo di una battaglia vinta per il valore di Pietro, questo è stato intinto nel sangue del nemico!». E la guardia scelta, laggiù (*imitando la guardia*): «Sei in arresto» (*a voce alta, come prima*) «Esigo la mia libertà personale!». E vedo le manette! Allora io, forzuto e furbo (*e allarga le braccia, con forza*), do una spinta e mi metto a correre: tre le butto a terra e la guardia scelta, la più prepotente, va a cadere mezzo svenuto sopra il barbiere di fronte, che stava facendo la barba ad un signore: gli urta il rasoio e l'avventore muore!!!

Antioco (allibito). Uno scherzo del diavolo!

Gigino. Accidenti!

Carrabusu (a Pietro, dandosi importanza). È una questione di diritto canonico. Infatti, nella norma che dà lo Statuto... (*comincia a confondersi*). Ma adesso lasciamo perdere... la legge barracellare... cioè, volevo dire che la Carta de Logu... Poi c'è un frammento di Ulpiano che dice: «Servus... servus...» (*resta a pensare poi, infastidito come se l'avessero sollecitato*) Un momento!

Pietro, Gigino, Antioco (fanno cenno per dire che non hanno parlato).

Carrabusu. Ma Gaio... no, Pomponio... (*si ferma ancora un po' a pensare poi, perduta la pazienza, se la prende, adirato, con Pietro*). Vai al davolo, vai, mi devo forse ricordare il Digesto a memoria? Sono forse Serafino?

Pietro (con disprezzo). Bel tipo di avvocato!

Carrabusu. Per salvare dalla prigione una faccia da galera come te dovrei forse studiare fino a morire di sfinitimento? Così viva tu e...

Gigino (alzandosi e stringendogli la mano). Bravo!

Antioco (facendo la stessa cosa). Meglio un asino vivo che un dottore morto!

Pietro. E la guardia scelta?...

Carrabusu (disperato). Ma perché, dico, c'è anche un seguito?

Pietro (forte). Pardon! Mi ha insultato!

Carrabusu. Hai forse le mascelle di ferro?

Pietro. Il barbiere è in prigione, perché ha ucciso il cliente...

Carrabusu. L'imputazione è doppia!

Pietro. Dunque vossignoria, lei che è persona di talento?

Carrabusu. Zitto! Si tratta di galera a vita!

Pietro. Ma io sono Pietro Nieddu! Sono un piccapietre, sono un artista onorato! Ma guarda questa persona di talento! Bella scheggia di dottore!! (Pili 1978, pp. 40-42).

2. *Sa coja de Pitanu.* Del tutto diversa per struttura, forma espressiva ed ambientazione la commedia *Sa coja de Pitanu (Il matrimonio di Sebastiano)* di Luigi Matta, che ebbe diffusione nell'area campidanese sul finire del primo decennio del Novecento.

Nato a Nuragus, villaggio ai confini tra Sarcidano e Marmilla, nel 1851, Matta non poté accedere agli studi superiori per le disagiate condizioni della famiglia; dovette perciò lavorare da contadino, ma nel tempo libero si dedicava alla lettura, e iniziò a farsi conoscere come autore di poesie in sardo a carattere religioso. Tentò a più riprese di entrare in seminario e finalmente ci riuscì, dopo un incontro con l'arcivescovo di Cagliari Berchiolla, e conseguì lo stato sacerdotale nel 1884 (a 33 anni). Fu per qualche tempo vicario a San Pietro Pula, l'attuale Villa San Pietro, e quindi rettore a Gergei, dove rimase, apprezzato sia come pastore di anime che come predicatore, fino alla morte, sopravvenuta nel 1913.

La commedia che lo ha reso celebre può essere considerata per molti versi un'estensione della sua azione pastorale: nel descrivere, senza complicazioni nell'intreccio e contrasti tra i personaggi, un matrimonio che si svolge in un piccolo paese dell'interno contadino e pastorale, lo traduce in un inno ai buoni sentimenti e in un'esaltazione delle belle tradizioni che possono appagare l'animo e dare serenità a tanti onesti lavoratori di modesta condizione.

L'opera fu pubblicata per la prima volta a Cagliari nel 1910, e l'autore spiegava in una breve presentazione (*A is leitoris benevolus*) che l'aveva ideata «*in is oras liberas, po ricreazioni propria*»; ancora manoscritta aveva circolato tra le famiglie di Gergei e di altri paesi, ed era stata rappresentata «*in is teatrinus socialis*» di Gergei e di Monserrato, alle porte di Cagliari. In seguito fu ristampata a più riprese; l'ultima edizione, della quale ci serviamo, è quella che Fernando Pilia ne ha dato per la collana della EDES di cui si diceva (1977).

Oltre che per l'intento apertamente moralistico ed edificante, l'opera si distingue, si diceva, per la struttura, che si articola in un prologo, cinque atti e una farsa; e per la forma: i personaggi si esprimono esclusivamente in versi. Gli studiosi che se ne sono occupati sono concordi nel riconoscerne la validità più come opera letteraria che come testo adatto alla rappresentazione: Giampietro Cubeddu ha scritto che è «priva di tessuto drammatico, con una trama che sfiora l'inconsistenza», e che «procede per accostamenti di situazioni e di bozzetti di vita», piegata allo scopo di «trasmettere intenti didascalici» più che di «dipanare una storia» (1982-1988, p. 123).

D'altra parte lo stesso autore al momento della pubblicazione ne parlava come di una «lettura amena, onesta e utili a su populu» (1977, p. 13).

Numerosi tuttavia i suoi pregi, tra i quali Antonangelo Liori elenca la ricostruzione della «cultura del villaggio sociale campidanese sin nei minimi particolari»; la presenza della rima baciata in un «verseggiare elegante e accattivante che riesce sempre piacevole agli occhi (e alle orecchie) dello spettatore»; la caratterizzazione dei personaggi «secondo una complessa tipologia interna al villaggio sardo ma senza alcun sostanziale riferimento al teatro italiano o al teatro colto in genere»; la descrizione «con dovizia di particolari» del mondo sardo (*Il meglio...* 1991, p. 74).

Già nella parte iniziale si possono apprezzare tutte queste caratteristiche, con al fondo l'intento edificante dell'autore-sacerdote: si noterà che l'ammirazione dei popolani per le ricchezze del padre della sposa è del tutto ingenua, priva di risentimento o di invidia; mentre per lo sposo è messa in evidenza, tra le altre sue virtù, la capacità di emanciparsi facendo leva sull'intelligenza, visto che gli è bastato il servizio militare per diventare *literau*.

SA COJA DE PITTANU
SCENA I. CICHEDDU, ROSA E SARBADORI

Cicheddu. Prestu, o Rosa, ca Pitanu had'essi aspettendi giai.
Rosa. Deu mi deppu aderezzaì unu pagheddu su logu e tui carraxa su fogu si non fais atera cosa...
Cicheddu. Bai chi s'ì. Intendis, o Rosa, custus picchius a sa porta?
Rosa. Beni genti...
Cicheddu. Custa borta m'est però de seccatura.
Rosa. S'est po affari de premura sa genti lassadda intrai, ma circa de ti sbrigai cantu podis prus in pressi.
Cicheddu. Intrit puru chini had'essi...
Sarbadori. Bonas dias, ben'incontraus! Hosi seis meravigliaus de biri hoi custu pastori?
Cicheddu. Beni beniu, Sarbadori, itas novas has portau?
 E in custu tempus passau ses istetiu bonixeddu?
Sarbadori. Non c'est mali; e tui, Cicheddu, e comente totu istasi?
Cicheddu. Eh! Tiraus di hoi a crasi deu cun mulleri mia, ma teneus sa pipia ancora maladiedda.
Rosa. E ziu Peppi? E zia Annixedda? Ei s'innamorada tua?
Sarbadori. Babbu, in sa beccesa sua, parit di essi in gioventudi; mamma puru de saludi no istat mali, ma s'amanti... chin'est cussa loca tanti chi s'innamorit de mei?
Rosa. Bai chi no ddu bolu crei chi non siast'amoracendi!...
Cicheddu. Una di femu aspettendi... Femu finzas po ti scriri chi ti fessis lassau biri

in tottu custa dì di hoi.
Sarbadori. Bandat beni: e seu innoi... propriu comentu bollasta, ma poita est chi m'iscrista?
Cicheddu. Po beni: custu mengianu, ddu scis? isposat Pitanu, s'amigu caru e cumpangiu, chi ti bolit a su prangiu e po ddi fai cumpangia.
Sarbadori. Tenga mali si deu iscìa chi Pitanu fiat isposu! Ma seu meda plexerosu de intendi chi s'est coiau. Ei sa sposa, chi hat pigau, est bella? Est'abili? Est ricca?
Rosa. Est sa filla prus pittica de cuncu Impera Pissenti.
Cicheddu. De su primu possidenti de tottu custas passadas.
Sarbadori. Tantu certu no est de badas tottu cantu custa scialla! Ah! Pitanu, corp'e balla, hat iscipiu scioberai!...
Cicheddu. Sarbadori, it'hapu a' nai?... Sciu chi est bella e prudenti, onesta e de bona genti.
Rosa. I, a su chi nanta is bixinas, abili meda in fainas.
Sarbadori (sorridenti). Abili, ricca e fainera, ma nanta chi cuncu Impera mesurat sa plata a mois!
Cicheddu. Had'essi! Intrè baccas e bois, porcus, crabas e brebeis tenit cincu o ses arèis tottus de sa mellus razza, chi ddi plenint sa prazza candu furriant a meriai. Duncas creu chi de dinai 'ndi tengat in cantidadi! Casi casi dogna stadi de casu centu chintaris si ddus bendit tottu paris

cand'est a su mellus preziu.
 Ddi bandant aundi est sezziu
 is casaius de Campidanu!
 Ma de fai casu romanu
 non di bolit mancu intendi.
Sarbadori. Non tenit apprettu de bendi!
 Issu non pagat pasturas
 ca tenit is congiaduras,
 candu poi affittat segaus,
 si bendit mascus sanaus
 e crabittus... e porceddus...
 brebeis beccias... angioneddus...
 e mallorus... i accisorgius
 e callauuu e lanaaa! E corgius!
 Bah!... deu puru dd'hemu a fai!
Cicheddu. Ma... s'imbuccasta a pagai
 tassa pro su bestiamini?...
Sarbadori. Si dda pagat su ladamini.
Cicheddu. E s'imposta prediali?
 Ei sa taccia cumunali?
Sarbadori. Sindidda torrat su lori
 chi si arat a flori a flori
 totu in terra strecoxada.
Cicheddu. Si dd'accumpangiat s'annada!
 E po mantenni is zeraccus?
 Comenti non sunti straccus
 po circai su pizzicorru!
 Cando non fumiat su forru
 t'abbandonant de bottu.
Sarbadori. Ddus mantenit s'arrescottu...
Cicheddu. Cuddu no ddu bolu crei...
 Ma, insomma, issu est su rei
 de nosaterus pastoris.
 Bis chi finzas e is serbidoris
 s'hanti fattu su ceddoni?
Sarbadori. Serbidoris de ricconi!
 Narami un'atera cosa:
 e comenti est chi po sposa
 donat sa filla a Pitanu?
Cicheddu. Bolis isciri s'arcanu?
 Ca Pitanu est litterau.
 Issu, fendi su sordau,

hat imparau beni a liggiri.
 Cuncu Impera iscit cunfiggiri
 ma non s'accattat de contus.
 De pastoris riccus tontus
 si nd'incontrat una xedda,
 ma de cussus po Angiuledda
 non d'hat boffiu mancu a biri.
 Pitanu, a prus de isci sciri,
 est abili e allichidiu,
 e cand'est beni bestiu
 a picciocca dd'at a plaxi!
 M'has a narri chi est bantaxi
 chi ddi fazzu po fradili,
 ma si pigat su fusili
 gei mi ddi nanta ch'est issu!
 Est bonu cavallerissu,
 s'arti nosta dd'est de giogu,
 ddu portant tottus a ogu
 po pesai casu e po tundiri.
 E né si solit cunfundiri
 cumponendi una canzoni.
 E cand'est in s'occasioni
 ghattat puru sa sciampitta
 tottu scoitta scoitta
 bessendi in mesu su ballu,
 si curat de su traballu
 e non intrat a sa buttega.
Rosa. Pro cussu est chi diet'Areaga
 ddu bolit a ammacchiadura.
 Cuncu Impera sa scrittura
 bolit prus de sa bellesa,
 Angiuledda de ricchesa
 non d'hat mancu pronunziau.
Sarbadori. Est'isteti fortunau!
 Bonu proi! Bonu proi!
Cicheddu. Cuncorda, andeusuddoi
 ca ti bolit fueddai!
Sarbadori. Deu?... no, non pozzu abbarrai!
 Porta cussa tass'e binu
 ca subito m'incamminu
 ei minci torru a mesoni!
Cicheddu. Lassami cussa canzoni...

IL MATRIMONIO DI PITANU. SCENA I. CICHEDDU, ROSA E SALVATORE. *Cicheddu.* Fai preso, Rosa, Pitanu ci starà già aspettando.

Rosa. Io devo dare una sistematina alla casa, e tu intanto ricopri il fuoco se non hai altro da fare...

Cicheddu. Certo. Ma senti anche tu, Rosa, questi colpi alla porta?

Rosa. Ci dev'essere qualcuno...

Cicheddu. Ma adesso è una seccatura.

Rosa. Se è una faccenda urgente fai pure entrare, ma cerca di sbrigarti più in fretta che puoi.

Cicheddu. Entri pure chi c'è...

Salvatore. Buongiorno, ben trovati! Non siete meravigliati di vedere oggi questo pastore?

Cicheddu. Benvenuto Salvatore, che nuove porti? Nel periodo passato sei stato bene?

Salvatore. Non c'è male; e tu, Cicheddu, come state voi?

Cicheddu. Eh! Tiriamo avanti giorno per giorno, io e mia moglie, ma abbiamo la bambina ancora malaticcia.

Rosa. E zio Peppi? E zia Annetta? E la tua fidanzata?

Salvatore. Mio padre, per quanto vecchio, sembra ancora in piena gioventù; e anche mia madre non sta male in salute, ma l'innamorata... chi può essere tanta pazza da innamorarsi di me?

Rosa. Vai, non ci posso credere che tu non stia amoreggiando!...

Cicheddu. Era un bel po' che ti stavo aspettando... Stavo anche per scriverti per dire di farti vedere nella giornata di oggi.

Salvatore. Ebbene, sono qui proprio come volevi, ma perché pensavi di scrivermi?

Cicheddu. Per darti una buona notizia: questa mattina, sai?, si sposa Pitanu, il tuo compagno e caro amico, e ti vuole sia per il pranzo che per fargli compagnia.

Salvatore. Mi venga un accidente se sapevo che Pitanu era fidanzato! Ma sono molto contento di sapere che si sposa. E la ragazza che ha preso è bella? È brava? È ricca?

Rosa. È la figlia minore di zio Vincenzo Impera.

Cicheddu. Il più grande proprietario di questa zona.

Salvatore. Allora non è senza motivo tutta questa festa! Ah! Pitanu, accidenti, ha saputo scegliere!

Cicheddu. Salvatore, che ti posso dire? So che è bella e saggia, onesta e di buona famiglia.

Rosa. E, a quanto dicono le vicine, anche molto abile nelle faccende.

Salvatore (sorridente). Abile, ricca, laboriosa, ma dicono che zio Impera misura l'argento a moggi!

Cicheddu. Può essere! Tra vacche e buoi, porci, capre e pecore possiede cinque o sei branchi, tutti della miglior razza, che gli riempiono il piazzale quando tornano per meriggiare. Perciò credo che di denaro ne abbia in quantità! Quasi ogni estate vende cento *chintaris* [libbre] di formaggio tutti in una volta, quando è al prezzo più favorevole. I commercianti del Campidano vanno fino da lui! Ma non ne vuol sapere di fare formaggio romano.

Salvatore. Non ha bisogno di vendere! Lui non paga i pascoli perché ha dei terreni chiusi, e quando poi ne prende in affitto può vendere castrati a capretti... e porcetti... pecore vecchie... agnelli... e tori... e porci magroni e cagliateee e lanaaa! E pelli! Bah!... lo voglio fare anche io!

Cicheddu. Ma... e se ti capita di dover pagare la tassa per il bestiame?...

Salvatore. Si paga con il letame.

Cicheddu. E l'imposta sui terreni? E la tassa comunale?

Salvatore. Quella là dà il grano che si ara una meraviglia quando è tutto in terra concimata.

Cicheddu. Se l'annata è favorevole! E come mantieni i servi? Che si stancano a cercare lumache! E se il forno (del pane) smette di fumare ti abbandonano subito.

Salvatore. Si mantengono con la ricotta.

Cicheddu. Questo proprio non lo credo... Ma, insomma, lui (Impera) è il re di noi pastori. Non vedi che anche i suoi servi si sono fatti il gregge?

Salvatore. Servi di un riccone! Ma dimmi un'altra cosa: come mai dà sua figlia in sposa a Pitanu?

Cicheddu. Vuoi sapere il segreto? Perché Pitanu è letterato. Mentre faceva il soldato ha imparato bene a leggere. Zio Impera sa ben ponderare ma non si trova con i conti. Di pastori ricchi e tonti se ne trova in quantità ma di quelli per la sua Angelina non ne ha voluto nemmeno vedere. E Pitanu, oltre a saper scrivere, è abile e ordinato. E quando è vestito bene penso possa piacere a una ragazza! Mi dirai che io lo vanto perché gli sono cugino, ma se imbraccia il fucile lo sapranno ben riconoscere! È bravo a cavallo e il nostro mestiere è un gioco per lui, lo cercano tutti per fare il formaggio e per tosare. Né si imbarazza se si tratta di comporre una poesia. E se capita l'occasione sa fare acrobazie nel ballo, agile in mezzo agli altri ballerini, si occupa del suo lavoro e non entra all'osteria.

Rosa. Per questo zia Greca lo vuole a tutti i costi. Zio Impera apprezza la scrittura più della bellezza, e Angelina non gli ha neppure chiesto delle sue proprietà.

Salvatore. È stato fortunato!... Buon pro' gli faccia.

Cicheddu. Su deciditi, andiamo da lui, ché ti vuole parlare!

Salvatore. Io? ... no, non posso rimanere! Offrimi un bicchiere di vino ché subito mi avvio e me ne torno al gregge!

Cicheddu. Lascia perdere questi discorsi... (Matta 1977, pp. 17-21).

3. *Ziu Paddori.* Ma il personaggio che è divenuto più popolare, che è tornato in seguito nel maggior numero di repliche e rappresentazioni ed è stato più di altri preso in seguito a modello è lo *Ziu Paddori* ideato da Efsio Vincenzo Melis.

Nato nel 1889 in una famiglia di benestanti di Guamaggiore, paese della Trexenta, Melis era professore di matematica a Cagliari, appassionato di teatro e attore, tanto che

interpretò la parte del protagonista quando questa sua opera fu rappresentata per la prima volta in città, nel 1919. Prima di scomparire poco più che trentenne, nel 1922, pare a causa della tubercolosi, ebbe il tempo di scrivere altre due commedie, *Su banditori* e *L'onorevole a Campodaliga*.

La sua opera più nota si incentra sulla «figura del vecchio contadino un po' zotico» e privilegia «la farsa sulla commedia» (Cubeddu 1982-1988, p. 124).

Secondo Giulio Angioni – che ne ha curato l'edizione per la EDES – non può essere nata semplicemente dall'«estro di autore» del giovane professore, ma deve essere il risultato «di un filone non esilissimo di cultura teatrale sardo-campidanese» che attende di essere scoperto e studiato: sarà così possibile individuare in quell'area «il sorgere e l'irrobustirsi di un interesse e di un gusto anche campagnolo per forme di spettacolo scenico di origine e di fattura locale, o di riplasmazione locale» (1977, p. 6).

Di fatto la commedia di Melis inaugura la lunga serie di quelle basate sugli equivoci linguistici, i doppi sensi e i quiproquo che nascono dall'incontro-scontro tra la lingua locale e quella nazionale. In questo caso il protagonista, che si esprime esclusivamente in campidanese stretto, ha a che fare per un verso con Gervasio, commerciante torinese che parla e capisce soltanto l'italiano, e per l'altro con il figlio Arraffiebi – Raffaele – che, per essere stato qualche tempo nella penisola per il servizio militare, si è dotato di un linguaggio che non è più il sardo appreso in origine ma neppure il “continentale” che crede di aver imparato.

Un'idea dell'andamento dell'opera, la cui forza comica è affidata tutta a questo “gioco” linguistico, si ha già dalla scena del primo incontro tra padre e figlio (la sesta del primo atto), nella quale i due, in un clima di sostanziale incomunicabilità, si trovano ad esprimersi ciascuno nel proprio linguaggio (da chiarire che la “n” in corsivo indica un suono nasale tipico della zona; e che Raffaele non sa che il suo fidanzamento con una ragazza del luogo sta per rompersi).

ZIU PADDORI
ATTO I, SCENA VI

Paddori (si sente arrivare il treno, quindi un fischio e alcune voci: «Suelli! Suelli! Partenza per Mandas! pronti!» fischio) Alla! Santa Ittoria! benend'Arraffiebi, no m'ad'a parri mancu berus! Fill"e is intragnas miasa!...(entrano in iscena viaggiatori con bagagli ed escono dalla parte opposta).

Arraffiebi (di dentro). Son diretto de Palermo, perché ero di salvaguardia del terremoto! Scrostatevi concittadini!

Paddori. Fill"e is intragnas mias! ghettheadindi a brazzu' miusu!

Arraffiebi (di dentro). Son diretto del terremoto!...

Paddori. Intèn! Arraffiebi! Gei 'ndi eni littarau! mancai fessi littarau su sannori, ch'inc'incappad'Arraffiebi, gei 'ndi ddi ogada is arrangiòus!

Arraffiebi (di dentro). Lasciatemi strapotare in dove sono parde e marde (entra).

Paddori (abbracciando il figlio). Fill"e is intragnas mias, ita totu mi kontas? Gei ad'a tenni dus prexius, Antioga! Fuedda, fillu bellu! gei sesi un'arrogghixedd"e sannori! Fuedda, fuedda!...

Arraffiebi. Ah! parde mio, di ainturo le vostre brazze mi sento arricuncordare tutto il cuore. Parde! Parde! Parde!

Paddori. Ah, fillu miu, gei ddu spoddias s'italianu, comentu chi 'oghi pabassa! Tontoni, tontoni ca no' ti crumpendu! tontoni!

Arraffiebi. E come sta la mia marde?

Paddori. Sa madri, fillu miu, dd'eu' motta!...

Arraffiebi. Oh, parde di tuo figlio, non ammisculliare mia marde con la scrofolà!

Paddori. Nou fillu miu, non dd'amasculliu sa koffa, cu sa madri.

Arraffiebi. Oh parde! che deliziamiento! m'intendo tutto scommosso! parlar più non posso! Ma, dite, parde, e la cara e dolce speranza, la furgente stella... come se la passa la mia Pepedda?

Paddori. Eh, issa... gei è sanixedda. (No esti infromau). Esti a conca sciotta e de 'n patt'in patti 'e sa idda, paridi una kraba senz"e meri.

Arrafiebi. Si capisce! s'intende, la ragazza mancare non tengia' studi, gei tiene intelligenza; e l'intelligenza ha bisogno di liberta', aria e luce: i tre fattori dell'umano consorzio.

Paddori. (No esti infromau). Alla, fillu miu, gei pottasa una konca pisparrada! Santa Ittoria mia! gei 'ndi se' torrau cum sa konca prena. Po pagu, in bidde, ti fainti sindigu e sarchetariu! Gei tengiu dus prexius, ita kandu t'ad 'a intendi Antioga!

Arrafiebi. Io, parde mio, sono comente Galibardi l'eroe dei due mondi. Adempiuto il sarcosanto dovere della patria, torro solitario ed errante nella mia casa di Gomaggiore, come un Robison Crosuè.

Paddori. Alla, alla, fuedda' de Galibardu e de Grisettu,amenti chi 'oghi pabassa!...

Arrafiebi. Io modesto fui, parde mio, e modesto sono e sarò, come un fiore che vivesse, vive e viverà chene de bevanda e chene de vivanda.

Paddori. Tontoni ca no' ti crumpendu! Ita chi

ddu 'ntendidi Antioga! Mirai a non nd'essi enia. Fillu 'e is intragna' miasa, gei as' a pottai farrogu in conca!

Arrafiebi. Beh! lasciamo i romanzi e mettiamoci le gambe nella strada, che viene l'ora di andare anch'è mia marde, che desiosa sarà tanto rivedere quello che gli mancava.

Paddori. Intendiddu! cumentu chi sia' nendu su babbu nostu; na' ka no' est' Arrafiebi; è cambiau in totu, in bellea, in memoria, in scienza! Cantu pru' ddu castiu pru' mi paridi arrisprandenti: paridi un gravellu in beranu.

Arrafiebi. La bellezza non fa casa, disse un grandu allitteratto. Queste parole, parde mio, incapa non lo capite. Bisogna fare partiga col sillabario e comprimento come avete fatto io.

Paddori. Um! um! gei 'ndi strobedda' de linguazzus! Deu mi 'ndi fueddu sòu in bidde, sen"e kontai su sindigu e su serchetariu, chi dd'ad'a crumpendi su linguazzu de Arrafiebi?

Arrafiebi. Beh! parde mio! «Marche, marchon, marchez!».

Paddori. Ahn! Mraccu, Lucca, Matteu: is tres avangialistrus de Santa Kresia!

ZIO PADDORI. ATTO I. SCENA VI. *Paddori.* Guarda! Santa Vittoria mia, non mi sembrerà manco vero! Il figlio nato dalle mie viscere!...

Raffaele. Vengo da Palermo...

Paddori. Figlio generato dal mio sangue! Buttati fra le mie braccia!

Raffaele. Vengo dal terremoto!...

Paddori. Sentitelo! Raffaele, ritorna certo istruito! anche fosse un letterato, il signore, se capita Raffaele già ne trova di argomenti!

Raffaele. Lasciatemi trasferire...

Paddori. Figlio del mio sangue, che tutto mi racconti? Già ne sarà contenta Antioga! Parla, figlio mio bello! già sei un bel pezzo di signore! Parla, parla!...

Raffaele. Ah, padre mio, fra le vostre braccia mi sento rasserenare tutto il cuore...

Paddori. Ah, figlio mio, già lo mastichi l'italiano, come che maneggiassi uva passa. Che tontorrone, che tontorrone perché non ti capisco, tontorrone!

Raffaele. E come sta mia madre? [madri = scrofa]

Paddori. La scrofa, figlio mio, l'abbiamo ammazzata!...

Raffaele. Oh padre di tuo figlio, non confondere mia madre con la scrofa!

Paddori. No, figlio mio, non confondo la cesta con la scrofa.

Raffaele. Oh padre! Che delizia!...

Paddori. Eh, lei già è abbastanza sana. (Non è al corrente). È a briglia sciolta, da una parte all'altra del paese, sembra una capra senza padrone.

Raffaele. Ma si capisce, si comprende, la ragazza, anche se non ha studiato...

Paddori. (Non è informato). Ebbene, figlio mio, come hai la testa conciata! Santa Vittoria mia! Sei tornato con la testa ben piena. Poco ci manca che in paese ti facciano sindaco e anche segretario! Sono ben contento, e cosa sarà quando ti sentirà Antioga!

Raffaele. Io, padre mio, sono come Garibaldi...

Paddori. Ma guarda, parla di Garibaldi e di Crusoè come se maneggiasse uva passa!...

Raffaele. Io sono stato sempre modesto...

Paddori. Che tonto che non ti capisco! Ma se lo sente Antioga! Che peccato che non sia venuta. Figlio delle mie interiora, certo che avrai un bel formicolio in testa!

Raffaele. Beh! lasciamo...

Paddori. Ma sentilo! È come se stesse recitando il Padre nostro; si direbbe che non sia lo stesso Raffaele; è cambiato in tutto, nella bellezza, nella memoria, nel sapere! Più lo guardo e più mi sembra splendente: sembra un garofano in primavera.

Raffaele. La bellezza...

Paddori. Certo che ne sbrogia di linguaggi! Io dovrò parlare da solo, in paese; a parte il sindaco e il segretario chi lo capirà il linguaggio di Raffaele?

Raffaele. Bene, padre mio...

Paddori. Ah, Marco, Luca, Matteo: i tre evangelisti di Santa Chiesa! (E. V. Melis 1977, pp. 21-23).

Su questa predilezione per l'equivoco linguistico, che sarebbe tornata insistentemente nella produzione successiva, si è soffermato Sergio Atzeni, prendendo spunto dalle critiche rivolte alla collana della EDES, secondo le quali la comicità dei sardoparlanti di queste commedie sarebbe ottenuta stimolando «un meccanismo razzista della piccola borghesia cittadina» nei confronti del «paesano inurbato». In realtà, ha sostenuto, se è vero che «il pubblico ride essenzialmente per le corbellerie non di Paddori ma di Gervasio», vuol dire che non si identifica col borghese continentale ma con l'«eroe di un mondo contadino in cui l'ignoranza non ottunde l'intuito e l'intelligenza». In altre parole, «Paddori è solo in apparenza fesso, mentre in realtà dietro l'aria semplicità nasconde l'acume contadino»: in questo senso simile a tante altre maschere regionali «che mai nessuno si è sognato di citare come esempio di razzismo» (1978, pp. 9-10).

Sull'argomento è tornato Francesco Masala, sempre molto attento ai conflitti tra lingua locale e lingua nazionale, portando nuovi argomenti alla tesi di Atzeni. Questa produzione teatrale va collocata a suo parere nel clima creatosi con l'unificazione nazionale, quando i sardi erano costretti a reagire alla nuova omologazione imposta con l'introduzione di una nuova lingua sostenuta dalla forza delle leggi, degli organi amministrativi e della scuola. Tra le forme di reazione ci fu appunto «la trasposizione sul piano teatrale di questa discrasia linguistica», che non ha pertanto «un significato classista ma nazionalitario», di «segnale d'identità nazionale»; mentre lo stesso uso della lingua sarda nelle rappresentazioni appare come l'unico modo possibile «per rifiutare i codici linguistici dei nuovi 'vincitori'» (1987, pp. 110-111).

4. *Battista Ardaù Cannas*. Il teatro dialettale trovò espressione in questo periodo anche a Sassari, grazie ad un'originale figura di artista che, per quanto nato e cresciuto a Cagliari, seppe dare un memorabile ritratto della città d'adozione. Battista Ardaù Cannas, impiegato del telegrafo pressoché autodidatta (1893-1984), era, oltre che poeta, scrittore e incisore, attore ed appassionato di teatro. La sua opera più nota in questo campo è *Farendi in Turritana* (Scendendo in via Turritana) che fu rappresentata per la prima volta e pubblicata nel 1917 (poi ristampata a più riprese e in seguito disponibile con altre sue commedie in una edizione del 1976).

Ardaù Cannas si serve di una vicenda semplice e già altre volte utilizzata in teatro, quella dei giovani che vogliono sposarsi a dispetto delle proibizioni degli anziani, in particolare il padre di lei; ma nel dipanarla la sa adattare all'"universo popolare" sassarese e risolvere in un dialogo vivace e ricco di fraintesi e giochi di parole. Compagno personaggi tipici come i *pizzinni pizzoni*, o monelli di strada, e Pantareu, il contadino che viene da Sorso, conosciuto in città come il paese dei matti; e la scena si svolge nel cuore antico di Sassari, con i personaggi tipici che vivono a stretto contatto di gomito nel giro di un piccolo vicinato.

Secondo Cubeddu l'opera rivela una «lettura approfondita di Goldoni» e «un'indubbia capacità nel ritrarre situazioni realistiche e nel disegnare personaggi a tutto tondo che non si dissolvono mai nella macchietta»; essi, oltre che la «risata più ridan-

ciana», suscitano «commozione per la loro verità ed autenticità», per il «giusto impasto fra maschera e personaggio»; tanto che, rispetto al suo corrispettivo campidanese *Ziu Paddori, Farendi in Turritana* si pone meno sul versante della farsa e più su quello della commedia: «Un modello insuperato di commedia sentimentale; un punto di riferimento obbligato per tutti coloro che si cimentano nel teatro dialettale sassarese» (1982-1988, p. 124).

Compare anche qui a più riprese il gioco degli equivoci tra dialetto e italiano che abbiamo visto nel teatro campidanese: lo si vede nella scena in cui Pantareu riferisce l'incontro con l'avvocato al quale ha affidato il caso della fuga da casa di sua moglie Zinfarosa; i fraintendimenti sono basati sui termini giuridici nella parte iniziale, mentre poi un nuovo e più ampio quiproquo nasce dal fatto che il suo interlocutore, che è il padre della ragazza innamorata, crede che egli stia parlando appunto della figlia, che nel frattempo è fuggita da casa col suo innamorato. Nella scena compare anche Giuseppe, un calzolaio vicino di casa.

FARENDI IN TURRITANA
ATTO II, SCENA IV

Pantareu (entrando). Sarudu a tutta la cumpagnia, e dugna bè Deu vi dia, per ugha seculi e cussi sia! Accomi inoghi! E cumenti vi la passedi, amighi me' isthimadi?!

Antoni (tra sé). E trèni! Ma chisthu la piglia!!

Pantareu (non badando che nessuno gli risponde, depone la bisaccia in un angolo, e si mette a sedere a fianco di Antoni). Dunca, soggu andadu da l'avvucadu, e m'ha dadu un be' di rasgioni! Dubaristhiadi intindillu, da chi m'ha intesu! Un pesciagioru i' lu marchadu!! (*contraffacendo l'avvocato, nel tono e nel gesto*) «Beni, perdio! Questo è un *adujterio fiagante!* Questo è un *delitto capitanu*, paj via dell'abbandonu dej *petto coniugare*, pa' la quale v'è finza l'*arresto primitivo!* E la *fiaganzia* indove la mettiamo? E l'*arrociativa!*?». Eh, cari mej cumpari! E, intantu, edda v'ha pessu vinza l'innomu soju e meju: aba' no si chiama più Zinfarosa Majmitta, ma *Laddujtara Freddifiaga!* Lu fiagu v'entra finza i' l'innomu!! Benfattu! Eh, vinni so' poghi di marasorthi candu una muglieri si zi fuggi di casa in Sossu! Un luminu di legna, è! Ma chi brava passona, cumpari meju! Chi *intirigenza spittaculosa!* Digu chi si vi torru un'altra voltha guasi guasi diventu eju puru un mezzu avvucadu di tarentu che eddu! Bisugnava intindillu, vi digu! Dizi: «L'articulo trintanovi... no: zentuvintinovi, mi pari... der *Codici Pinali* dici... dici...». (*pensa un po', poi:*) Piccadu chi no minni amentia be'! (*picchiandosi la fronte*) Cabu d'ainu tunturrone chi soggu eju! Eh, la *mazzamatica* no l'aggiu mai digirida be'!! Poi m'ha dumandadu cument'è chi ha fattu a

pisà lu volu...

Antoni (seguendo il filo di un suo pensiero). Lu sabarà edda cumenti ha fattu a iscizi di casa senza fa' rimori...

Pantareu. Ma chi ni didi, cumpa'! Eju l'agiu dittu chi no ni sabia nienti!

Antoni. Si no ni soggu eju, cumenti dobaristhia di sabellu voi?!

Pantareu (credendo che si riferisca al caso suo). E propriu di cussi l'aggiu rjposthu! Devini assè fuggidi a dinotti!

Antoni. E a dinotti so' fuggiddi, vi lu digu eju: hani apprufittadu di lu bugiu chi v'era, a chi la lampadina l'hani jparada a crasthi li pizzinni da più di un mesi. N'ha trattadu finza "La Nòba" l'altra dini!

Pantareu (lo guarda stupefatto, poi continua). Ma deb'assè isthadu chissu dirinquenti a tintalla!

Antoni. E tandu no?! Eddu è isthadu, chissu faccia di cugumaru tuvaru!!

Pantareu (alzandosi, come colpito da un dubbio). Ma, voi, cumenti lu sabedi?! A v'èradi voi puru?!

Giuseppi (che scorreva in disparte con Jpiranza, si gira al tono alterato di Pantareu).

Antoni. Siguru chi v'era! Lu dimoniu li ha aggiudadi, a chi era drumidu, e no mi sogu abbazzadu di nudda; sinnò...

Pantareu. Ah! vo' di chi voi puru drumiadi in casa meja!!

Antoni (guardandolo sorpreso). E cos'è lu chi ha abà chist'altru tiringoni maccu?!

Pantareu (minaccioso) E vo' di puru chi sedi isthadu voi a dalli una manu?!

Antoni. E a chi: lu dimoniù soggu eju?!

Pantareu. E dittu mi l'abiani chi v'era intradu un cumpari pa' lu mezzu!!

Antoni (colpito a sua volta). Un cumpari? E cal'era chisthu farabuttu? Fora l'innommu!

Pantareu. Voi, eradi! E vinni vantedi puru!!

Antoni. Eju?! Ma voi sedi giradu di zaibeddi averumeu! E no sogu ca' santu m'è mantinendi li mani! A dimmi chi eju aggiu agiudadu a me' figliora a fuggissizi da casa!!

Pantareu (cadendo dalle nuvole). Vostra figliora? A v'entra edda puru in chistu cuncubinu?!

Giuseppi (intervenendo finalmente). Ma no v'abizedi chi no vi cumprendidi di pari?! (*a Pantareu*) Voi di ca' sedi fabiddendi?

Pantareu. Eju? Di me' muglieri, dianziri!

Antoni (scattando). E andedi in santeinoramara, voi, vostra muglieri e la tumbarella chi vinn'ha ibbalthuradu finz'a inoghi! E ca' s'ammintava

più d'edda e di voi, aba'? Eju cun voi l'abia? Pari chi l'aggiadi arrigada voi la malasorthi in casa meja! A mi vuredi dassà lu cabu in pazi, sì o no?!

Giuseppi. No vididi chi eddu ha di pinsà a la figliola, chi l'intaressa più assai di vostra muglieri?!

Pantareu. Ma ga'... Giuannica?! (*guardandosi attorno, e dandosi finalmente conto dell'accaduto*) Aaah! Mi pari chi aggiu cumpresu! Ooh! Edda puru si z'è bulada cun chiddu di la cujbatta a tizzibuccu?! Bah! Abà pari chi lu fuggissizi da casa sia di moda!! Ma, una cosa vi digu, mì, cumpari meju: chi, si m'appretani, no soggu Pantareu Majmitta si no vi l'acconcu eju puru: averu meju!! Dassedì chi acciappia una mascita cumenti vinni so': no digu tantu, ma di la me' misura e compressioni!!

SCENDENDO IN VIA TURRITANA. ATTO II. SCENA IV. *Pantaleo.* Salute a tutta al compagnia, Dio vi dia ogni bene per tutti i secoli, e così sia! Eccomi qua! Come ve la state passando, amici miei stimati?

Antonio. E tre! Ma questo le busca!

Pantaleo. Dunque, sono andato dall'avvocato, e mi ha dato un bel po' di ragione! Dovevate sentirlo, dopo che mi ha ascoltato! Sembrava un pescivendolo al mercato! «Bene, perdio! Questo è un adulterio “con l'odore” [fragrante]! Questo è un delitto “capitano” [capitale], per via dell'abbandono del “petto” coniugale, cosa che prevede anche l'arresto “primitivo” [preventivo]. E l'“odorosità” [flagranza] dove la mettiamo? E l'“arrocchiata” [recidiva]?»». Eh, cari compari miei! E intanto mia moglie ha perduto il nome suo e mio: adesso non si chiama più Zinfarosa Marmitta ma “Ladultera Freddodore” [fedifraga]. L'odore entra a far parte persino del nome! Ben fatto! Eh, c'è poco da fare quando una moglie scappa da casa a Sorso! Diventa come un fiammifero di legno! Ma che brava persona (il mio avvocato), compare mio! Che intelligenza spettacolare! Dico che se ci torno un'altra volta quasi quasi divento anche io un mezzo avvocato di talento come lui! Bisognava sentirlo, vi dico: «L'articolo trentanove... no: centoventinove, mi pare... del Codice penale dice... dice...». Peccato che non me ne ricordo! Testa d'asino tontrone che sono! Eh la “panciamatica” non l'ho mai digerita bene! Poi mi ha chiesto come ha fatto a prendere il volo...

Antonio. Lo saprà ben lei come ha fatto a uscire di casa senza far rumore...

Pantaleo. Che ne dite voi compare! Io ho detto che non ne sapevo nulla!

Antonio. Se non lo so io, come potreste saperlo voi?

Pantaleo. E io gli ho risposto proprio così! Devono essere scappati di notte!

Antonio. Proprio di notte sono fuggiti, ve lo dico io: hanno approfittato del buio che c'era, perché la lampadina l'hanno rotta a sassate i ragazzi, da più di un mese. Ne ha parlato persino “La Nuova”, l'altro giorno!

Pantaleo. Ma deve essere stato quel delinquente a convincerla!

Antonio. E chi altri allora? Quella faccia di cetriolo stopposo!

Pantaleo. Ma voi come lo sapete? C'eravate anche voi?

Antonio. Certo che c'ero! Lì ha aiutati il diavolo, perché io ero addormentato e non mi sono accorto di nulla: altrimenti...

Pantaleo. Vuol dire che anche voi dormivate in casa mia?!

Antonio. E cos'è che ha adesso quest'altro lombrico scemo?

Pantaleo. Vorrà dire anche che siete stato voi a dargli una mano?!

Antonio. Ma perché, forse che io sono il diavolo?

Pantaleo. Eppure me l'avevano detto che si ci era messo di mezzo un compare!

Antonio. Un compare? E chi era questo farabutto? Fuori il nome!

Pantaleo. Voi, eravate! E ve ne vantate pure!

Antonio. Io? Ma voi siete impazzito del tutto, io credo! Non so quale santo mi sta tenendo le mani! Sentirmi dire che ho aiutato mia figlia a fuggire di casa!

Pantaleo. Vostra figlia? Perché, c'entra anche lei in questa storia di concubinaggio?

Giuseppe. Ma non vi accorgete che non vi capite l'uno con l'altro? Voi di chi state parlando?

Pantaleo. Io? Di mia moglie, dianzine!

Antonio. E andate alla santa malora, voi, vostra moglie e la carretta che vi ha rotolato sin qui! E chi si ricordava più di lei e di voi, adesso? E forse che io ce l'avevo con voi? Sembra che l'abbiate portata voi la malasorte in casa mia! Mi volete lasciare la testa in pace, sì o no?

Giuseppe. Non vedete che deve pensare alla figlia, che gli interessa molto di più di vostra moglie?

Pantaleo. Ma chi... Giovannica? Aah! Credo di avere capito! Ooh. Anche lei se n'è andata, con quello dalla cravatta a tovagliolo?! Bah! Adesso sembra che sia di moda fuggirsene da casa! Ma, una cosa vi dico, badate, compare mio: se mi danno l'occasione, non sarò più Pantaleo Marmitta se non mi lancio anche io: ve lo garantisco! Lasciate che trovi una maschietta come ce ne sono: non dico tanto, ma della mia misura e corporatura! (Ardau Cannas 1976, pp. 40-43).

La nuova poesia algherese:
«Hi ha una terra llunya llunya»

La letteratura algherese ebbe, con l'aprirsi del nuovo secolo, una forte accelerazione grazie allo stabilirsi dei primi rapporti con la terraferma catalana. I contatti avevano avuto inizio nella seconda metà dell'Ottocento. Nel 1864 l'archivista cagliaritano Ignazio Pillito aveva partecipato ai "Jocs florals", concorso letterario indetto a Barcellona, con alcune poesie in catalano, lingua che aveva appreso dai documenti, e aveva così attirato l'attenzione del letterato Manuel Milà i Fontanals e degli altri giurati, che nulla sapevano della sopravvivenza della loro stessa lingua ad Alghero.

Nel 1968 una testimonianza diretta era venuta dall'archeologo Francesc Martorell i Peña che, giunto in Sardegna per studiare i nuraghi, era stato «il primo catalano» ad avere «un approccio personale con alcuni esponenti della cultura cittadina e quindi con la nostra lingua» (Caria 1981, pp. 13-14).

Conosciuto l'insegnante e poeta Josep Frank, ne aveva parlato col Milà, che aveva stabilito con lui uno scambio di libri e di notizie e gli aveva pubblicato in una rivista di Barcellona la poesia dedicata alla figlia morta.

1. *Il viaggio di Eduard Toda i Güell*. Molto più determinanti i contatti stabiliti da Eduard Toda i Güell che, quando giunse a Cagliari come console di Spagna, era già informato dell'esistenza della colonia catalana e riuscì a compiere, nel corso del suo soggiorno nell'isola (1887-1890), due visite ad Alghero. Pubblicò subito alcuni studi sulla comunità catalana e la Sardegna: nel 1888 *Un poble català d'Italia. L'Alguer*; quindi *Poesia catalana de Sardenya*; nel 1890 la ponderosa *Bibliografia española de Cerdeña*; e nel 1903 i *Records catalans de Sardenya*.

Soltanto la prima ha avuto in seguito una nuova edizione, con versione italiana a fronte (1981); si tratta secondo Antonio Budruni di uno «stravagante prodotto letterario, a metà tra il romanzo e la favola, tra il manuale di storia e l'appunto glottologico»; rispondeva al fondo all'intento di raccogliere «un insieme di dati, notizie, affermazioni, commenti, desideri e note» al solo scopo di «dimostrare la catalanità di Alghero» (1989, p. 316).

L'autore era spinto da una carica di operosità e di entusiasmo che, facendo riferimento ad analoghe esperienze nella Provenza, viene definita "felibrisimo": gli derivava dall'appartenenza al movimento poetico e letterario della "*Renaixensa*" che, nel corso di una ripresa generale della cultura locale legata al diffondersi della corrente romantica, stava galvanizzando gli intellettuali catalani. Nel recarsi ad Alghero egli si faceva così portatore di un analogo «progetto di risveglio», con l'intento «di recuperare la lingua e la cultura catalana» della città «per vederle rialzate dalla penosa decadenza letteraria nella quale versavano» (Caria 1981, p. 24).

Prese contatto dapprima col Frank e con Giovanni Degiorgio Vitelli, quindi con Carmine Dore e Antonio Ciuffo, e ancora Joan Pais e Joan Palomba, gli studiosi della grammatica dell'algherese, e vari altri. Seguendo la consuetudine diffusasi tra gli scrittori della "*Renaixensa*", Dore e Ciuffo iniziarono a firmare le loro opere con uno pseudonimo scegliendo rispettivamente quello di Herrero de San Julià e Ramon Clavellet.

Sembra (ma non è certo) che, primo sardo a compiere il percorso inverso a quello

dei visitatori catalani, Ciuffo si sia recato nel 1902 a Barcellona per assistere ai “*Jocs florals*”; e che al rientro abbia trasmesso ai compagni «l’entusiasmo per il positivo» scambio «culturale con gli esponenti della ‘*Renaixensa*’» da cui ebbe vita un’associazione, la cui presidenza fu affidata al Pais: l’“*Agrupació catalanista de Sardenya*”. Nacquero ben presto polemiche sul rapporto da stabilire tra algherese e catalano, e dissidi tra i due autori di grammatiche, tanto che il sodalizio si sciolse. Fu grazie alla mediazione di Frank che nel 1906 si giunse alla ricostituzione del gruppo col nome “*La Palmavera*”. Nell’ottobre di quell’anno si svolse a Barcellona il primo congresso internazionale della lingua catalana, e gli algheresi poterono essere presenti con due loro rappresentanti, Ciuffo e Palomba: questa loro partecipazione segna di fatto, secondo Marina Romero i Frias, «l’ingresso ufficiale della produzione algherese nella letteratura catalana» (1980, p. 17).

Ma anche “*La Palmavera*”, «lacerata nel suo interno, ebbe vita breve, per poi scomparire totalmente con l’avvento della prima guerra mondiale», cui sarebbe seguito come altrove il livellamento nazionalitario imposto dal regime fascista. Rafael Caria attribuisce le difficoltà del gruppo al «velleitarismo, la visione provincialistica ed élitaria della cultura», e concorda con Romero i Frias nel rilevarne il sostanziale «distacco dalla cultura popolare cittadina (che poi era l’unica, autentica realtà culturale di Alghero)» (1981, p. 26).

Secondo Guido Sari il sodalizio non poteva fare presa perché in anticipo sui tempi, all’interno di una società che non vedeva «nella lingua del popolo un elemento che potesse andare oltre un momentaneo e sporadico interesse»; «a giudicare dai risultati immediati» il gruppo non ebbe perciò successo, «ma non fallì affatto se si considera che la sua eredità, il suo esempio sostanza gran parte della produzione successiva» (2004, p. 88).

2. *Ciuffo* - “*Clavellet*”. Dal punto di vista più strettamente letterario emergono in questo periodo le figure di Ciuffo-Clavellet e di Dore-de San Julià, molto diversi tra loro per temperamento e dati biografici. Volubile e irrequieto, Ciuffo esprime bene la sua personalità romantica dalle venature crepuscolari in questa breve composizione sulle gioie della primavera:

ABRIL

Torna l’abril i torna primavera!
La cardanera alegre pren lo vol,
canta al sol lo barbinjo i ’l rossinyol
de la fullaia de la primavera.

Ma per a mi, que tot m’és contrari,
m’agrada sol lo cant del solitari;
ma per a mi lo sol no tè lumera.
Torna l’abril i torna primavera!

APRILE. Torna l’aprile e torna primavera! Il cardellino lieto spicca il volo, canta al sole il passero e l’usignolo dal fogliame della primavera. Ma per me, a cui tutto è contrario, è gradito solo il canto del passero solitario; ma per me il sole non ha splendore. Torna l’aprile e torna primavera! (Scanu 1964², p. 315, traduzione di Scanu).

Rimane memorabile la sua dedizione alla causa del ricongiungimento di Alghero con la più grande patria catalana, tanto che dopo il congresso del 1906 decise di rimanere a Barcellona. Nel 1908 riuscì anche a dar vita ad una rivista, “*La Sardenya catalana*”, con redazione ad Alghero e Barcellona, che ebbe tuttavia vita molto breve. In seguito, emarginato dal mondo degli intellettuali e stretto dalle difficoltà economiche, condusse vita stentata, esercitando il mestiere di fotografo; scomparve tra il 1910 e il 1912; era nato nel 1879.

Sono esemplari della sua produzione l’*Imno alguerés*, nato dall’entusiasmo per le novità che giungevano dalla Catalogna; e *Serenada*, una poesia d’amore che rivela ancora una volta la delicatezza romantica del suo animo.

IMNO ALGUERÉS

De la banda de Ponent
hi ha una terra llunya llunya:
és la nostra Catalunya,
bélla, forta y ranaixent.

En allá, nostros germans,
redimits de la gran prova,
ván cantant la cansó nova
que atravéssa monts y plans.

Es un crit atronador
per la catalana terra,
que mil ánimas enserra
en un llas de germanor.

Aquest crit és arribat
finsas á la nostra platja.
Cataláns d'Alguer, coratge!
no olvidém nostre passat.

En lo sóu gloriós camí
Catalunya sempre avansa;
y, per tot hont passa, llansa
la llevar que ha de flori'.

O germans, no disperém!
Catalunya està fent vía.
Prest arribarà lo día
en que tots renaixerém!

INNO ALGHERESE. Dal lato di ponente c'è una terra lontana lontana: è la nostra Catalogna bella forte e rifo-
rente.

Là i nostri fratelli, riscattati dalla gran prova, van cantando la nuova canzone che varca monti e pianure.

È un grido tonante per la terra catalana che chiude mille anime in un abbraccio di fratellanza.

Questo grido è giunto sino alla nostra terra. Catalani d'Alghero, coraggio! Non dimentichiamo il nostro passato.

Nel suo glorioso cammino la Catalogna procede sempre; e dovunque passa getta il seme che dovrà fiorire.

O fratelli, non disperiamo! La Catalogna si fa strada. Ben presto giungerà il giorno della nostra rinascenza!
(Scanu 1964², pp. 309-310, traduzione di Scanu)

SERENADA
Á Tereseta

Despértate y escolta aquesta veu:
veu així trista y melanciónsa.
Despértate del somni tou, dunosa,
ascolta que te parla lo cor meu.

Del cel la lluna, blanca cóm la neu,
envía un feix de llúm à la teulada.
Despértate del somni tou, la fada.
Despértate del somni tou, la bella.
Demunt del tou capsal posa l'urella,
ascolta que te parla lo cor meu.

Si vengará lo día que en nom de Deu
la tua y la má mía s'estrinyrán;
lo meu y lo cor tou se juntarán;
amba la tua será l'ánima mía.
Qui bell que nos pareixerá lo día!
Despértate y escolta aquesta veu.

Cóm de la flor l'abella, l'humor beu
beuré de la tua boca la dulsura;
beuré de la tua cara la frescura;
beuré de los ulls tous la llumera;
tot lo perfúm de la tua cabellera,
escolta que te parla lo cor meu.

Y d'aquest món, ahont arrés se creu,
no nos recordarém, la fada mía,
y en aquest'ora de melancónia
no hi pensarém may més, no hi pensarém.
Maymés aquestas penas sufrirém.
Despértate y escolta aquesta veu.

Escolta que te parla lo cor meu;
demunt del tou capsal posa l'urella.
Despértate del somni tou, la bella.
Despértate del somni tou, la fada.
Envía un feix de llúm à la teulada
del cel la lluna, blanca cóm la neu.

SERENATA. *A Tereseta.* Svegliati e ascolta questa voce: voce così triste e melancolica.

Svegliati dal tuo sogno, graziosa, ascolta che ti parla il mio cuore.

Dal cielo la luna, bianca come la neve, manda un fascio di luce sul tetto. Svegliati dal sogno tuo, o fata. Svegliati dal sogno tuo, o bella. Metti l'orecchio sopra il tuo capezzale, ascolta che ti parla il mio cuore.

Se verrà il giorno che nel nome di Dio la tua e la mia mano si stringeranno; il mio e il tuo cuore si uniranno; con la tua sarà l'anima mia. Che bello ci parrà quel giorno! Svegliati e ascolta questa voce. Come l'ape succhia l'umore dal fiore, io berrò dalla tua bocca la dolcezza; berrò dal tuo viso la freschezza; berrò dagli occhi tuoi la luce; tutto il profumo dei tuoi capelli, ascolta che ti parla il mio cuore. E di questo mondo, dove a nulla si crede, non ci ricorderemo, o mia fata, e in questa ora di melanconia non ci penseremo più, non ci penseremo. Mai più soffriremo di queste pene. Svegliati e ascolta questa voce. Ascolta che ti parla il mio cuore; metti l'orecchio sopra il tuo capezzale. Svegliati dal tuo sogno o bella. Svegliati dal tuo sogno, o fata. Mandà un fascio di luce sul tetto dal cielo la luna bianca come la neve (Scanu 1964², pp. 312-313, traduzione di Scanu).

3. *Dore - "de San Julià"*. Carmine Dore (1869-1958), nato da famiglia agiata, poté accedere agli studi; rimase poi sempre in città e fu per lungo tempo a capo dell'Archivio municipale; partecipò come abbiamo visto alle iniziative d'inizio secolo e in seguito continuò a praticare in privato la poesia in algherese, anche dentro il ventennio fascista. Della sua produzione poetica preferiva parlare «con gli amici dell'altra sponda», mentre non era incoraggiato a diffonderla ad Alghero a causa dell'«analfabetismo dei suoi concittadini» nei confronti della loro stessa lingua, dell'«insussistenza di stimoli e gratificazioni», della «diffidenza delle istituzioni» e della «più generale perdita di identità culturale» (Sari 2004, p. 92).

Poté tuttavia godere di una ventata di notorietà quando, nel 1927, una sua poesia fu premiata ai "*Jocs florals*", che si tenevano quell'anno a Matarò.

Tra le sue opere spiccano: una rievocazione degli anni di lotta e lavoro per il riscatto della cultura catalana (sono nominati il Frank e Jacint Verdaguer, poeta catalano, e si fa cenno a Ciuffo-Clavellet); una lirica dedicata ad Alghero, chiamata in senso augurale Barcelloneta.

LA VEU DE CATALUNYA

Aquesta veu que evoca aquí altres temps,
com a un llament de un poble soferent
vé a descobrir los nostres monuments
en aquest'hora de despartaments.

Ella nos obri avui altres confins;
és la promesa del devenir,
la vera guia que porta en els camins
de l'art de Verdaguer, l'humil cantor.

I diu: «Germans, és l'hora ja venguda,
és ja sonada l'hora del rescat,
jo veig obrir-se ensemps la sepultura
de Franck, el gran cantor dimenticat».

I de dins de les tombes venen fores
tots els germans de nostra redempció,
los que tant han sofert en altres hores,
sopte al vexil de crua dominació.

Ara bé entenc aquesta veu suau,
que com dolça harmonia baixa en el cor,
i torna en mi la fé, torna la pau,
torna el cant a l'amor i fugi el plor.

I pens alhora a tu, o Catalunya,
que sés sempre per mi la Mare antiga,
a tu que sés tan forta i tan allunya,
ma sempre un llaç de germanor nos lliga!

LA VOCE DELLA CATALOGNA. Questa voce che qui evoca altri tempi, come un lamento di un popolo che soffre, viene a scoprire i nostri monumenti in quest'ora di risvegli.

Essa ci dischiude oggi altri confini, è la promessa dell'avvenire, la vera guida che porta alla strada dell'arte di Verdaguer l'umile cantore [Ciuffo-Clavellet].

E dice: «Fratelli, è già venuta l'ora, è già suonata l'ora del riscatto, io vedo aprirsi allo stesso tempo la tomba di Frank, il grande cantore dimenticato.

Dalle tombe vengono fuori tutti i fratelli della nostra redenzione, coloro che tanto hanno sofferto in altri tempi, sotto il vessillo di una crudele dominazione.

Dunque odo bene questa voce soave che come dolce armonia scende nel cuore, e torna in me la fede, torna la pace, torna il canto all'amore e fugge il pianto.

E penso allora a te, o Catalogna, che sei sempre per me la Madre antica, a te che sei tanto forte e tanto lontana, ma sempre un legame di fratellanza ci unisce! (Scanu 1964², pp. 316-318, traduzione di Scanu).

A BARCELONETA

Oh neta i verda com l'esmerald,
oh mar de plata clara i lluent,
on van les barques, tant ben portades,
com mariposes blanques volant;
tu sés la perla de les marines,
tu dels poetes sés l'ideal;
tu sés la glòria de la més bella
ciutat sarda, tranquilla i quieta,
oh mar que banyas Barceloneta!
Oh Mar, quan besas les escolleres
de l'hermós Cantar, de Calabona,
dels Brassolets, del Lavatori,
i fins a l'Olla on son Les Trones;
quan passas sobte, calma o furiosa,

frangent els peus de les muralles,
banyant les negres darroptes torres
i los escolls de Fontaneta,
crida i saluda Barceloneta.

Barceloneta, que vas gitant
endiferenta lo teu passat,
ferma els teus passos, mira el que fas;
no veus que és massa la distrucció!
Monstra als fills teus, que humils esperen,
lo sècol nou, l'edat de l'or;
tu que sés plena de grands riqueses,
que sés de Déu la predilecta,
perquè no t'alças, Barceloneta!

A BARCELLONETTA. O nitido e verde come smeraldo, o mare d'argento chiaro e lucente, dove le barche, così ben governate, vanno, volando come bianche farfalle, tu sei la perla dei mari, tu sei l'ideale dei poeti; tu sei la gloria della più bella città sarda, serena e quieta, o mare che bagni Barcellonaeta!

Oh mare, quando baci le scogliere dell'accogliente Cantar, di Calabona, dei Brassolets, del Lavatori, sino a l'Olla dove sta Las Tronas; quando giungi, calmo o impetuoso, frangendo ai piedi delle muraglie, bagnando le nere, diroccate torri e gli scogli de "La Fontaneta", chiama e saluta Barcellonaeta.

Barcellonaeta che vai lasciando indifferente il tuo passato, ferma i tuoi passi, bada a quel che fai: non vedi che troppa è la distruzione!

Mostra ai tuoi figli, che aspettano umili, il nuovo secolo, l'età dell'oro; tu che sei piena di grandi ricchezze, che sei la prediletta di Dio, perché non ti risollevi, o Barcellonaeta? (Scanu 1964², p. 321, traduzione di Scanu).

“Sa Divina Cumedia”: Dante “in limba salda”

Alla fine degli anni Venti Pietro Casu intensificò la sua attività in sardo e a favore del sardo, mano mano che veniva abbandonando la narrativa italiana. Di questo periodo è la traduzione in logudorese del poema di Dante, *Sa Divina Cumedia de Dante in limba salda* (1929). Il suo intento, scrive nella prefazione, era dimostrare che il sardo dispone di «*ricchetas bastantes pro poder vestire cumbenientemente un'opera de sa pius alta impoltanzia e de tanta difficultade*» (ricchezze sufficienti per dare veste conveniente a un'opera della più grande importanza e tanto difficile); se questo è vero, «*es digna de mazore cunsidèru dai palte nostra*» (è degna di maggiore considerazione da parte nostra); e invece si deve registrare, nonostante l'attenzione che le rivolgono i linguisti tedeschi, «*s'indifferenzia nostra pro unu tesoro chi no connoschimus*» (la nostra indifferenza verso un tesoro che ignoriamo). È giusto studiare l'italiano e le principali lingue straniere, ma «*no dia' fagher male su ischire ancora su limbazu de domo nostra, chi puru es tantu bellu e si prestad a bestire calesisiat alghumentu, ed est una de sas ultimas caras glorias chi nos restana*» (non farebbe male conoscere anche la lingua della nostra terra, che è così bella e si adatta a qualsiasi argomento, ed è una delle ultime glorie che ci restano) (ivi, p. 7).

1. *Pietro Casu*. Al di là di queste considerazioni, e al di là del suo valore estetico, questo lavoro di Casu conserva la sua importanza – e come tale è rimasto memorabile anche a livello popolare – perché è il primo esempio di traduzione in sardo di una grande opera scritta in un'altra lingua. Anche se egli non lo esplica, nasce dalla consapevolezza che la letteratura sarda – se è vero che esiste – avverte l'esigenza di impossessarsi attraverso la traduzione dei capolavori delle altre letterature. Sotto questo punto di vista si tratta di un tentativo pionieristico che troverà largo seguito nel secondo dopoguerra.

Un'idea di questo lavoro si può avere attraverso la lettura della parte iniziale dell'opera, che viene qui accostata a quella originale di Dante.

SA DIVINA CUMEDIA DE DANTE IN LIMBA SALDA
INFERRU. CANTU I

1.
A su mesu caminu de sa vida
m'incontres'in un'addhe a buscu oscura
ca sa via 'eretta fi' peldida.
Cant'a narr'ite fid es cosa dura
sa foresta eremida e aspra e folte,
ch'in sa mente renova' sa paura.
Tant'es grae ch'es pagu pius molte:
ma pro narrer su bene chi b'hapesi
cantu b'idesi es bellu chi rappolte.
2.
No isco narrer comente b'intresi:
tantu fio sonnidu in cussu puntu,

chi su caminu veru abbandonesi:
m'andhadu a pes dè unu coddhu, appuntu
ue finia' s'addhe, chi su coro
m'haia' de timorias compuntu,
bestidu in punta lu idès'a oro
dai sa lughe de su pianeta,
ch'a totu ilgiara' su caminu issoro.
3.
Tandh'unu pagu restei' chieta
sa paura ch'in coro haio tentu
sa notte chi passes'in tanta preta.
E cal'es cuddhu chi cun patimentu
tulmentosu 'essidu dai mare,

boltadu mira' s'undha mala attentu:
 gasi s'anima mia pro mirare
 si furrià', fuendhe, cuddhos vaccos
 chi mai zente ia dè' passare.

4.

E reposados sos ossos istraccos,
 m'incamines'in sa trista incontrada
 a pendhenteddhu, cun seguros taccos.

Ma ecco da u'intra' sa pigada
 una linche lizera e furiosa,
 cun sa peddhe piluda e iscaccada.
 M'istaiad a ojos malastrosa,
 e, lendhemi s'andhare ei s'aldore,
 mi tentad a fuire rabbiosa.

5.

Fi' de manzanu su dolze lugore,
 ei su sole alzà' cun sas istellas

chi fin cun isse candho su Signore
 movei' primu cussas cosas bellas:
 tantu chi dè isettu fin cajone,
 contra sa fera trista, sas noellas
 oras de die, sa dulce istajone:
 ma no tantu ch'anneu no mi dèrada,
 cumpalzendh'improvvisu unu leone,

6.

chi contr'a mie paria' benzèrada
 famidu, alteru, cun s'uju in fiamas,
 chi paria' su chelu ndhe tremèrada;
 è una lupa, chi de milli bramas
 mustrad allutta, de molte in figura,
 chi pèldid'ha de zente tantas amas.
 Su coro m'anneghei' de tristura,
 cun cussu aspettu sou terrorosu,
 chi peldès'ogn'isettu de s'altura.

DIVINA COMMEDIA. INFERNO. CANTO I. 1. Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / che la dritta via era smarrita. / Ah quanto a dir qual era è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinova la paura! / Tant'è amara che poco è più morte; / ma per trattar del ben ch'io vi trovai, / dirò dell'altre cose ch'i' v'ho scorte.

2. Io non so ben dir com'io v'entrai, / tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai. / Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto, / là dove terminava quella valle / che m'avea di paura il cor compunto, / guardai in alto, e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogni colle.

3. Allor fu la paura un poco queta / che nel lago del cor m'era durata / la notte ch'ì passai con tanta pièta. / E come quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago alla riva / si volge all'acqua perigliosa e guata, / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva.

4. Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso, / ripresi via per la piaggia diserta, / sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso. / Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta, / una lonza leggiera e presta molto, / che di pel macolato era coverta; / e non mi si partìa d'innanzi al volto, / anzi impediva tanto il mio cammino, / ch'ì fui per ritornar più volte vòlto.

5. Temp'era dal principio del mattino, / e 'l sol montava 'n su con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle; / sì ch'a bene sperar m'era cagione / di quella fera alla gaetta pelle / l'ora del tempo e la dolce stagione; / ma non sì che paura non mi desse / la vista che m'apparve d'un leone.

6. Questi pareo che contra me venesse / con la test'alta e con rabbiosa fame, / sì che pareo che l'aere ne temesse. / Ed una lupa, che di tutte le brame / sembiava carca nella sua magrezza / e molte genti fè già viver grame, / questa mi porse tanto di gravezza / con la paura ch'uscita di sua vista, / ch'io perdei la speranza dell'altezza (Casu 1929, pp. 11-12; Alighieri 1955, pp. 3-6).

Nella prefazione Casu racconta che, iniziata la traduzione quasi per scherzo, una volta cessati gli impegni della domenica in parrocchia, aveva continuato «*cun vera passione*»; e, non avendola abbandonata mai, «*né in viaggiu, né in campagna, né a die né a notte, né in domos de amigos né in osteras, né in trenu né in automobile*», l'aveva condotta a termine in pochi mesi (1929, p. 5).

Egli infatti, come ha testimoniato Giuseppe Ruju, godeva di una grande facilità nel comporre poesie: «Tutto quello che vedeva si trasformava in versi. Pareva avesse dentro di sé la macchina della versificazione» (1981, p. 278).

Una capacità, questa, che poteva dar luogo a qualche inconveniente (Pirodda ha osservato che la traduzione «risente in diverse parti di una certa fretta o approssimazione»; 1992, p. 333); ma che lo spinse anche a scrivere, lungo il corso della vita e sino agli anni del secondo dopoguerra, un grande numero di composizioni poetiche, rimaste per lo più inedite o semplicemente diffuse tra gli amici, solo in piccola parte pubblicate su

riviste. Una prima raccolta è stata curata da suoi discendenti nel 1978, altre sono venute in seguito per iniziativa di Ruju (1994a, 1994b, 1995) e dell’Associazione eredi di Pietro Casu (1998).

Abbiamo così modo di conoscere, se non tutta, una buona parte della sua vasta produzione. Si tratta di liriche di vario genere, di lettere in versi «a poeti, artisti ed amici», della traduzione di opere dei maggiori autori italiani (Foscolo, Leopardi, Carducci) e stranieri, soprattutto francesi. Costante la fedeltà al metro e alla rima di questo autore, convinto che siano connaturate alla poesia sarda: anche in questo egli non si limita a un modello ma si cimenta «in tutte le varie forme della versificazione, spazia su tutti i cieli della metrica. Ci sono il sonetto, la ballata, la canzone, l’epica religiosa, storica, romanzesca» (Ruju 1995, p. 5).

In queste opere in versi, come già in quelle in prosa, «è forte la tensione verso rappresentazioni in positivo della materia sarda fatta oggetto del suo lavoro letterario»: l’isola compare con tutta la ricchezza delle sue memorie storiche, con le vicende avverse che ha subito e con le prospettive che l’attendono per l’avvenire; al centro, la forza generatrice che le conferisce energia e resistenza, ossia il nucleo più genuino della sua civiltà pastorale e contadina (Pirodda 1992, p. 50).

Un quadro multiforme che ha al fondo l’auspicio di «un sole più splendido, una seminazione più abbondante, fratelli sempre più uniti, per una Sardegna sempre più forte. Nel suo canto c’è la convinzione dell’apostolo che grida, che incita perché quell’ideale in cui crede possa essere raggiunto» (Ruju 1981, p. 274).

Una tensione dalla quale doveva derivare necessariamente un tono predicatorio e moraleggiante, sempre vicino alla caduta retorica, tanto che questo autore, anche se sempre al centro dell’attenzione – per lo meno in questo settore della letteratura –, e attivo per un lunghissimo arco di tempo, non ha dato un contributo significativo al rinnovamento della poesia sarda. Va tenuto tuttavia nella giusta considerazione il suo diuturno lavoro nel campo linguistico, che non si è risolto nella sola compilazione del *Vocabolario sardo logudorese-italiano* (2002) ma ha comportato anche un notevole arricchimento lessicale dei suoi versi: egli «canta [anche] per insegnare una lingua», ha scritto Giuseppe Ruju, e grazie alla «sua preparazione filologica e la profonda conoscenza delle varianti interdialektali registra parole mai pronunciate da altre bocche e mai scritte da altre penne» (1981, p. 300; Casu 1994b, p. 17).

2. Le “*Cantones de Nadale*”. La raccolta di *Cantones*, curata dai nipoti di Casu nel 1978, comprende tra le altre *Alvescher de ’eranu*, una delle poesie dedicate alla Sardegna; mentre tra le *Cantones de Nadale*, scritte tra il 1927 e il 1930 in sintonia col viceparroco Agostino Sanna, che le musicava – e sono molto conosciute e ancora oggi utilizzate come canzoni – compare *Naschidu est in sa cabanna*.

ALVESCHER DE ’ERANU

Pone fine a su piantu
fidele e forte Sardigna;
como sa sorte benigna
ti ’ettat lughidu mantu.

Trista e sola in s’orfania
fin’a como istesti in luttu;
sas venas sempre t’han suttu

povertade e tirannia;
tra sa feroze Moria
trazesti duras cadenas;
sas bramosias anzenas
su coro ti ndh’han tiradu...
Como, s’inferru es passadu
pone fine a su piantu.

Ispuntada es s'aurora
 subr'a notte 'e tempesta,
 e t'inghirlandhat sa testa
 de milli fiores Flora;
 sos donos suos Pandora
 ti dad a manos ispaltas;
 in sas puntas pius altas
 cantas sos tuos a gloria;
 e sun innos de vittoria,
 fidele e forte Sardigna!

In sas baddhes e pianos
 cantat grigliendhe sa vida;
 lughet dogn'umbra ilgjarida
 in sos buscos pius lontanos;
 fiorin dulzes beranos

in costeras e marinas;
 portan fruttu sas ispinas
 ammasèttana sas feras;
 mudat terras e aèras
 como sa sorte benigna.

Como in paghe e cuntentesa
 viven unidos sos coros;
 minieras e tesoros
 dan a rios sa ricchesa;
 su trabagliu es nobilesa,
 sa virtude es vantu e proa.
 T'azzendhat, Sardigna noa,
 de gioia viva fiamma;
 ca s'Italia che mama
 ti 'ettat lùghidu mantu.

L'ALBEGGIARE DELLA PRIMAVERA. Metti fine al tuo pianto, forte e fedele Sardegna; finalmente la sorte si fa benigna e ti ricopre di un manto lucente.

Fino ad ora sei stata in lutto, triste e sola come un'orfana; nelle tue vene scorreva sempre miseria e tirannia; sotto la ferocia dei Mori dovesti trascinare pesanti catene; l'avidità dei forestieri ti ha strappato persino il cuore... Ma ora quell'inferno è passato, metti fine al pianto.

Su quella notte tempestosa è spuntata l'aurora, e Flora ti orna il capo con ghirlande di mille fiori; Pandora ti elargisce i suoi doni a mani aperte; i tuoi (uomini) li collochi nelle punte più alte e li canti glorificandoli; e sono inni di vittoria, forte e fedele Sardegna!

Nelle vallate e nelle pianure la vita canta mentre germoglia; le ombre fatte luce splendono nei più lontani boschi; e dolci accenti di primavera fioriscono sui poggi e nelle marine; le spine danno frutto e le bestie feroci si ammansiscono; adesso la sorte, fatta benigna, trasforma la terra e il cielo.

Ora i cuori vivono uniti in pace e allegria; miniere e tesori rendono ricchi i fiumi; il lavoro è segno di nobiltà, la virtù è un vanto e un'impresa. Ti accenda, Sardegna nuova, la fiamma viva della gioia; perché l'Italia, come una madre, ti ricopre con un manto lucente (Casu 1978, pp. 15-16).

NASCHIDU EST IN SA CABANNA

1.
 Naschidu est in sa cabanna
 poveritta de Bellè,
 in sa notte pius manna
 de su chelu s'altu Re.

2.
 «Gloria! Gloria!» cantan in chelu
 lughidos Anghelos pro s'altu Re.
 «Paghe e vittoria!» s'has bonu zelu,
 anima povera, cantan pro te.

3.
 E in giru a sa domitta
 de anghèlos si falat
 una truma beneitta,
 chi 'olende s'allumàt.

4.
 E benian sos pastores
 incantados, cre-no-crè:
 e in cussos risplendhores
 appuntàn lestros su pè.

5.
 E narad ognunu in coro:
 «Bambineddhu, inoghe so!
 No ti atto prata e oro:
 ma cust'anima ti do!».

6.
 E tuccàn de s'Oriente
 cun s'istella sos tres Res,
 l'adoràn devotamente:
 «Re divinu, inoghe ses?!».

7.
 E abbertu su tesoro,
 liberales li donàn
 cun inzensu mirra e oro,
 e cuntentos si ch'andhàn.

8.
 E Zuseppe cun Maria,
 luminosos totu in sé,
 li naràn in allegria:
 «Fizu, totu hamus pro Te!».

- È NATO NELLA CAPANNA. 1. Nella povera capanna di Betlemme è nato durante la notte più lunga l'alto Re del cielo.
2. «Gloria! Gloria!» cantano nel cielo angeli pieni di luce per l'alto Re. «Pace e vittoria!» se hai il giusto zelo, povera anima, cantano per te.
3. E intorno alla casetta si posa una schiera benedetta di angeli, che volando s'accendono di luce.
4. E vengono i pastori incantati, increduli: e verso tale splendore s'avviano con passo svelto.
5. E dice ognuno nel suo cuore: «Bambinello, eccomi! Non ti porto argento né oro: ma quest'anima ti do!».
6. E partono dall'Oriente con la stella i tre Re: l'adorano devotamente: «Re divino, sei qua?!».
7. E aperto il tesoro gli fanno con generosità dono d'incenso, mirra e oro, e contenti se ne vanno.
8. E Giuseppe con Maria, tutti pieni di luce, gli dicono con allegria: «Figlio, tutto abbiamo grazie a Te!» (Casu 1998, pp. 22-23, traduzione di Giuseppe Soddu).

PARTE IX

Il secondo Novecento

Il ritorno della lingua

Il clima di ripresa diffusosi in Italia dopo la fine della seconda guerra mondiale si estese ben presto anche alla Sardegna. Per un certo verso l'isola era avvantaggiata perché non aveva avuto nel suo territorio scontri armati di grandi proporzioni, la popolazione aveva sofferto più che altro per la carenza dei generi alimentari (soprattutto nei centri maggiori), per i bombardamenti, molto intensi a Cagliari, e per l'interruzione delle comunicazioni con la penisola. «La mancanza della guerra e soprattutto dell'esperienza della Resistenza», tuttavia, ha scritto Manlio Brigaglia, «tolse alla vita politica del dopoguerra la tensione morale, l'appassionato clima civile che si registrò in altre parti d'Italia» (1974, p. 333). Il passaggio dal regime fascista al nuovo assetto democratico avveniva in modo sin troppo "morbido", tanto che gli esuli antifascisti rimasero colpiti, al loro rientro, dalla «persistenza del sistema di rapporti politici e sociali costruiti» nel ventennio (Cardia 1998, p. 721). Al referendum istituzionale del 2 giugno 1946 il voto per la repubblica fu comunque maggiore, 39%, sia di quello siciliano, 35,3, sia di quello che si registrò nel Mezzogiorno continentale, 32,6.

1. *L'autonomia regionale*. I primi segni di ripresa della vita democratica erano venuti dalla precoce entrata in funzione, nell'autunno del 1943, di Radio Sardegna, con sede prima a Bortigali poi a Cagliari, una delle prime radio libere nella storia dell'Italia postfascista; dalla nomina, agli inizi del '44, di un alto commissario che doveva ridare vita a tutte le amministrazioni, statali, civili e militari; dall'uscita a Sassari, nel luglio di quell'anno, della rivista "Riscossa", destinata, sotto il controllo degli americani, a favorire la ripresa del dibattito democratico, e che di fatto fece spazio alla discussione tra gli esponenti dei partiti su possibili forme di autonomia per la Sardegna, mentre perdeva rapidamente spazio l'ipotesi separatista.

Questo dibattito e le forme di autogoverno già in atto ebbero sbocco nell'inclusione dell'isola tra le regioni alle quali venivano concesse forme particolari di autogoverno, e quindi nell'approvazione, nel febbraio del 1948, del relativo statuto. Si trattava di misure piuttosto blande, a causa sia dell'atteggiamento del governo sia delle titubanze della classe politica locale, che arrivò a rifiutare le norme adottate per la Sicilia, molto più radicali e avanzate; tanto che quelle ottenute si sarebbero rivelate in seguito poco più "forti" di quelle estese alle regioni a statuto ordinario. Si trattava tuttavia di una conquista molto importante dal punto di vista per così dire psicologico, perché sembrava aprire prospettive ampie ed importanti per la realizzazione di antiche aspirazioni. Nel maggio del 1949 si tennero le prime elezioni regionali e il mese successivo entrò in funzione la prima giunta.

In questo clima prese avvio a Sassari, sotto la guida di Antonio Pigliaru, la rivista "Ich-nusa", che si poneva «il problema di fondare l'organizzazione culturale in Sardegna, di costituire le sedi – anche istituzionali – nelle quali gli intellettuali democratici potessero trovare il terreno di confronto reciproco e quello della loro organizzazione per agire nella società» (Pirodda 1998, p. 1114).

Si trattava al momento, applicando i principi della cultura "impegnata" diffusisi in Francia e teorizzati in Italia da Norberto Bobbio, di studiare la "questione sarda" nel-

l'ambito della "questione meridionale". Gli oggetti di analisi non mancavano, posto che a piaghe secolari come il malessere delle zone interne e l'analfabetismo se ne andavano aggiungendo di nuove, sia sul piano economico – come la crisi delle zone minerarie dovuta all'abbandono del regime autarchico – che su quello politico e amministrativo, con tutte le difficoltà legate all'avvio del "parlamentino" locale e alla necessità di distinguere i suoi poteri da quelli del governo romano.

A metà degli anni Cinquanta si cominciavano ad avvertire i vantaggi della lotta per l'eradicazione della malaria, condotta dal 1946 al 1950, ma la Sardegna registrava ancora «il reddito pro capite più basso d'Italia, l'aumento della disoccupazione, difficoltà nel settore agropastorale, la contrazione degli addetti all'industria» (Ruju 1998, p. 837).

Nel frattempo aveva avuto inizio, in attuazione dell'articolo 13 dello Statuto, il lavoro di commissioni e gruppi di studio incaricati di predisporre un "Piano di rinascita" dell'isola. Tra ritardi ed incertezze, polemiche e improvvisi cambi d'indirizzo si arrivò, nel 1962, alle leggi nazionale e regionale che prevedevano l'attuazione, attraverso la spesa di 400 miliardi, di un "Piano straordinario" di sviluppo. Ma proprio in quegli anni il malessere economico, progressivamente aumentato e accentuato dalla crescita demografica, aveva trovato sbocco nell'emigrazione che, facilitata dal boom industriale dell'Italia settentrionale e di altri paesi europei, assunse «una dimensione catastrofica proprio nel biennio 1962-1963» (ivi, p. 845).

Per di più il Piano, ideato in un primo tempo per favorire l'agricoltura, finì per privilegiare l'industria, e venne rapidamente caratterizzandosi come uno sviluppo per "poli" nei quali avevano forza trainante due attività in qualche modo estranee alla realtà locali, ed entrambe gestite dall'esterno, quella turistica e quella della lavorazione del petrolio. Si ha così un periodo in cui, ha scritto Brigaglia, «la realtà isolana mostra più rapidi cambiamenti e si registrano, nella struttura sociale, modificazioni profonde» (1974, p. 341).

L'esigenza di un rinnovamento e di un avvicinamento ai modi di vita delle regioni avanzate, così fortemente – e giustamente – avvertita, finiva tuttavia per creare nuova sfiducia nelle risorse locali, con un atteggiamento che si ripercuoteva anche nel campo della cultura e della lingua. Avevano così seguito le esigenze di unificazione nazionale già rigidamente imposte dal regime fascista. La popolazione isolana continuava in altre parole a muoversi in quella oscillazione tra i due poli opposti dell'autostima e dell'autodisistima che è apparsa evidente negli ultimi secoli della sua storia; ed entrava negli anni successivi alla guerra in una fase in cui le possibilità di avanzamenti e di nuove realizzazioni erano affidate esclusivamente a modelli d'importazione; una prospettiva nella quale non trovavano ovviamente spazio la lingua sarda e la poesia tradizionale.

Le conseguenze erano evidenti nel campo della letteratura maggiore o "ufficiale", che negli anni del dopoguerra aveva continuato ad esprimersi in italiano. Si venivano affermando scrittori e poeti come Giuseppe Dessì, Maria Giacobbe, Giuseppe Fiori, Francesco Masala e Antonio Cossu che riuscivano ad accedere con le loro opere all'editoria nazionale. La loro attenzione era puntata sulla realtà locale, tra intenti di denuncia ed esigenze di rinnovamento che oscillavano tra i principi ispiratori del meridionalismo e la suggestione del neorealismo. Fino al caso estremo di Gavino Ledda che nel suo celebrato *Padre padrone* (pubblicato da Feltrinelli di Milano nel 1975) avrebbe indicato l'abbandono della cultura locale come unico mezzo per giungere all'alfabeto della civiltà. Soltanto Cambosu, pur avendo compiuto lo stesso percorso (il suo *Miele amaro* era uscito da Vallecchi di Firenze nel 1954), fece ampio spazio a testi poetici in sardo.

2. *Il dibattito sul bilinguismo*. Molto significativo da questo punto di vista l'articolo che Michelangelo Pira pubblicò sulla rivista "Ichnusa"; nel quale individuava nel sardo, chiamato regolarmente – e certo di proposito – "dialetto", il maggiore ostacolo al processo di unificazione nazionale e quindi all'accesso dei sardi alla civilizzazione ed al progresso. Solo attraverso di esso si aveva «la misura in cui la struttura economico-sociale arcaica della nostra isola è rimasta estranea al processo storico contemporaneo»; una condanna radicale: «Fino a quando avremo popolazioni di intere zone e classi sociali ancorate al dialetto noi sapremo che qui non esistono ancora la civiltà moderna e l'uomo moderno, ma che addirittura non si sono ancora fatti 'l'Italia e gli italiani', non si è cioè realizzato il programma del Risorgimento» (1960, pp. 22 e 21).

Non era questo soltanto il parere di un intellettuale di punta ma anche una sensazione diffusa tra la popolazione, che finiva per vedere nella lingua materna un segno di arretratezza e un ostacolo all'avanzamento delle nuove generazioni: erano gli anni nei quali i genitori si affiancavano ai maestri nell'imporre alle nuove generazioni l'uso esclusivo dell'italiano. Queste posizioni erano d'altra parte giustificate dal rapido arretramento delle varianti del sardo, a causa sia del crescente uso dei mezzi di comunicazione di massa – la televisione in primo luogo, che si andava rapidamente diffondendo –, ma anche dal fenomeno migratorio e dai movimenti della popolazione all'interno dell'isola, specie dai centri minori a quelli maggiori, a causa dei quali si rafforzava l'impiego della lingua nazionale anche nella comunicazione tra sardi in Sardegna (Dettori 1998, p. 1193).

Proprio in questo periodo di forte affermazione dei modi di vita e di sviluppo importati dall'esterno si andava tuttavia preparando una nuova inversione di tendenza. Già a partire dalla metà degli anni Sessanta si faceva largo «l'esigenza – largamente sentita – d'un cambiamento» del modello aveva in qualche modo preso l'avvio, ma del quale si avvertiva «l'estraneità alla storia della cultura isolana» (Brigaglia 1974, p. 341).

In altre parole: mentre l'economia riprendeva nuovamente a crescere, e i modi di vita della popolazione andavano lentamente avvicinandosi a quelli degli altri italiani, si faceva più forte la sensibilità per il troppo rapido abbandono delle forme della civiltà contadina e pastorale che avevano caratterizzato i sardi per millenni: erano molte le implicazioni di una "catastrofe antropologica", com'è stata definita, che doveva necessariamente verificarsi nel momento in cui ci si trovava a passare bruscamente da consuetudini di vita e di produzione di tipo medioevale a quelle imposte dalla moderna civiltà dell'industria, dei consumi e della comunicazione di massa: un «mutamento – ha scritto Giulio Angioni – mai visto prima in tempi storici nell'isola» (1998, p. 1149).

Ancora una volta si trattava di scegliere se restare fedeli alla propria cultura o mutuare modelli dall'esterno; e la scelta fu quanto mai decisa per la prima opzione: la reazione all'improvviso snaturamento si tradusse in un vasto movimento politico e culturale inteso alla salvaguardia e rivalutazione del patrimonio locale di energie, tradizioni e saperi.

Nella seconda metà degli anni Settanta si creò un acceso fronte neosardista che, riprendendo il dibattito sull'autonomia, lo caricò di argomenti anticolonialisti, nazionalitari e indipendentisti; tra le rivendicazioni c'era quella di un maggiore uso della lingua sarda, che nel frattempo veniva adottata in alcuni periodici, da "Su Pupulu Sardu" dell'omonimo movimento a "Sa Sardigna" di Gianfranco Pintore, a "Nazione Sarda" di Antonello Satta; e sempre più spesso veniva utilizzata nel corso di incontri culturali e dibattiti, e per gli interventi nei quotidiani locali e nelle riviste di cultura. Nello stesso periodo, grazie anche alla liberalizzazione dell'etere, iniziavano a funzionare radio ed emittenti TV che facevano spazio a trasmissioni in sardo, prima fra tutte Radio Nord Sera di Sassari; ma già dal 1967 Michelangelo Pira aveva dato vita da Radio Cagliari, emittente locale della RAI,

al “Controgiornale di Radio Sardegna”, prima trasmissione bilingue nella quale, avrebbe scritto più tardi, «si guardava e si attingeva con rispetto alla cultura sarda e ai suoi modi specifici di essere presente a se stessa» (1981, p. 27).

I risultati di questa “ventata” si tradussero anche in una ripresa del Partito Sardo d’Azione, che dal 3,3 dei voti registrato alle elezioni regionali del 1979 balzò al 13,7 in quelle del 1984, tanto che poté prendere per la prima volta nella storia la guida della Giunta. Tra gli analisti chiamati a spiegare i motivi di questa improvvisa affermazione, il sociologo Arturo Parisi sosteneva che era causata dalla protesta «contro le promesse non mantenute degli anni Sessanta»; mentre per lo storico Gian Giacomo Ortu bisognava tener conto anche della «vicenda specifica del nazionalismo sardo» (Ruju 1998, p. 962).

«La questione del sardo» e del suo impiego a tutti i livelli si ripropose ed impose «in termini di nazionalismo culturale ed etnico, nelle posizioni rivendicative di quel movimento intellettuale, non politico, che viene definito neosardismo» (Dettori 1998, pp. 1189-1190).

Ecco così moltiplicarsi le occasioni per l’uso delle lingue locali, dalla pubblicistica alla letteratura, dalla toponomastica urbana ai convegni, con un dibattito serrato sui problemi dell’ortografia e dell’unificazione delle varianti, la produzione di grammatiche e vocabolari; e la lunga battaglia per ottenere una legge di tutela; sulla quale torneremo più avanti, mentre al momento ci preme mostrare come il nuovo movimento veniva a collegarsi, nei suoi risvolti più strettamente letterari, con due iniziative avviate pionieristicamente da alcuni anni: la rivista “S’Ischiglia” e il premio “Ozieri” di poesia sarda.

3. “S’Ischiglia” e Angelo Dettori. Nel gennaio del 1949 prendeva il via a Cagliari la pubblicazione della rivista “S’Ischiglia” (La Campanella). L’intento dichiarato dal direttore Michele Contu in un breve indirizzo *Ai lettori* era quello di fare spazio ai tanti sardi inclinati alla poesia: «Vocazione poetica, l’attività letteraria di numerosi sardi, e poesia vera e propria quella di pochi: ma nel complesso è possibile rintracciare nella nostra gente una naturale spontanea professione di fede letteraria».

La pubblicazione, che aveva cadenza mensile, poteva essere accostata a prima vista alle altre che anche in passato erano uscite nell’isola; ma a ben guardare mostrava una maggiore cura editoriale e tipografica; l’inserimento di note di presentazione dei testi e degli autori; la presenza di alcune rubriche, tra le quali una riservata agli scambi con i lettori; l’attenzione verso i maggiori avvenimenti della cultura e dell’arte.

Grazie anche a questi suoi pregi il richiamo alla collaborazione fu ascoltato da alcuni tra i più noti esponenti della poesia sarda: Montanaru e l’improvvisatore Cubeddu, ad esempio, che comparvero sporadicamente, mentre Pietro Casu, dopo aver inviato per il primo numero una poesia di augurio (*Dogni pastore, amigu de sa musa, / intendbat cun ispantu e meraviglia / cun milli e milli in cussu brunzu fusa / sonendbe a gloria sa propria ISCHIGLIA!* = Ciascun pastore amico delle muse senta con gioia e meraviglia la propria campanella suonare a festa unita in quel bronzo con mille altre), continuò a trovare con grande assiduità spazio ai propri versi.

I testi poetici che venivano pubblicati provenivano da lettori sparsi in varie parti dell’isola, e anche della penisola, ma con la netta prevalenza di quelle in logudorese: presente qualche testo in gallurese e sassarese, qualcuno in algherese e più raramente in campidanese. Al logudorese veniva dedicata, a partire dal n. 3, una serie di *Note linguistiche*, volte a «ripulirlo ed ingentilirlo»; in quel primo articolo introduttivo si lamentava il fatto che i «cultori della poesia e della letteratura sarda», invece di «far da grammatici del più puro

logudorese», continuavano a scrivere «seguendo ognuno la grafia fonetica del proprio dialetto», cosa che si sarebbe potuta evitare se avessero accettato di «porsi nell'ambito di un indirizzo unitario di lingua».

La rubrica era siglata da Angelo Dettori, che collaborava attivamente anche con altri articoli e poesie. Ragioniere impiegato alla camera di Commercio del capoluogo, coltivava numerosi interessi culturali che facevano perno intorno alla lingua e cultura sarda; la sua attenzione andava al logudorese anche perché era nato a Bonorva (nel 1894) ed era per questo cultore dell'opera di Paolo Mossa, del quale si occupava di tanto in tanto e per il quale avrebbe curato nel 1979 l'edizione dell'*Opera omnia*.

All'inizio del 1952, in occasione di un «riordinamento amministrativo e redazionale», egli assunse la direzione della rivista, sulla quale aveva evidentemente influito anche in precedenza. In anni in cui molti intellettuali consideravano la lingua sarda un segno di arretratezza e un impaccio alla modernizzazione egli riuscì a fare di "S'Ischiglia" un immancabile punto di riferimento per quanti di quella lingua continuavano a servirsi. Insieme a quelle dei meno noti comparivano le firme dei poeti maggiori, dalla cagliaritana Teresa Mundula Crespellani all'improvvisatore Raimondo Piras; dall'algherese Rafael Sari a Giovann'Antonio Cossu di Thiesi, Salvatore Grolle e Forico Sechi di Nughedu San Nicolò, Antonio Palitta di Pattada, Lorenzo Ilieschi di Ploaghe.

E intanto, mano mano che si trattavano i temi dell'attualità culturale, accanto alle firme dei poeti comparivano quelle dei maggiori intellettuali, studiosi e storici dell'isola: i linguisti Antonio Sanna, Max Leopold Wagner e Massimo Pittau, ad esempio, gli storici Alberto Boscolo e Francesco Loddo Canepa, l'archeologo Giovanni Lilliu, lo scrittore e poeta Francesco Masala, e numerosi altri.

Si erano venute intanto consolidando alcune rubriche o sezioni, come "Sos mazores", dedicata ai poeti del passato; "Nell'altro nostro idioma gentil sonante e puro", riservata alle poesie in italiano; "L'aneddoto del poeta"; e "Bricciche linguistiche", nella quale Dettori continuava a coltivare il suo interesse per i dettagli e le espressioni particolari della lingua. Comparivano anche brevi racconti, scritti per lo più, come d'altra parte gli articoli, in italiano.

Con questa struttura, e facendo spazio a dibattiti, promovendo iniziative collaterali, tra le quali una piccola collana di pubblicazioni, "S'Ischiglia" andò avanti sino all'estate del 1957: l'ultimo numero di questa prima serie è del luglio-agosto.

La ripresa si ebbe nel 1980, per iniziativa dello stesso Dettori, ancora attivissimo per quanto largamente ultraottantenne, e dell'editore Gianni Trois, specializzato nella riproduzione anastatica di opere dell'Ottocento sulla Sardegna. L'intento dichiarato nel primo numero era di mantenere il programma «svolto in passato nell'ambito della poesia, della letteratura e dell'arte»; e, sull'onda della ripresa in atto, partecipare alla battaglia «per la valorizzazione dell'idioma sardo, per l'insegnamento di questo in tutte le scuole di ogni ordine e grado, per il riconoscimento di esso come lingua nazionale dei sardi». E, nell'intento di procedere ad una «unificazione del sardo in due tronconi distinti: delle parlate campidanesi da una parte e di quelle logudoresi dall'altra», si invitavano subito «coloro che amano collaborare» ad attenersi ad una serie di norme ortografiche.

Dettori poté seguire la sua creatura sino al dicembre del 1981 quando, dopo breve malattia, venne a mancare. Il suo posto fu preso dal poeta cagliaritano Aquilino Cannas, che tenne la direzione sino al 1991; è subentrato poi il poeta sennorese Tonino Mario Rubattu e la rivista ha avuto un altro decennio di vita: la cessazione definitiva, legata alla scomparsa dell'editore, è del 2001.

Sin dai primi mesi di vita della rivista erano stati numerosi i lettori che avevano sollecitato la direzione ad una maggiore severità nella scelta delle poesie da pubblicare. Tra questi Gonario Pinna, noto avvocato nonché studioso e cultore di poesia: «Penso che una maggiore severità nella scelta delle poesie da pubblicare gioverebbe, in definitiva, al prestigio e alla diffusione della Rivista»; qualche tempo dopo il poeta sassarese Salvator Rujū: «È bene essere ancora, quanto più possibile, severi nella scelta, evitando la ‘sardaggine’, educando all’arte. Ho detto ‘sardaggine’ perché desidererei che vi fosse luminosa, sempre, la ‘sardità’».

Nei rapidi messaggi che la direzione inviava ai lettori si trova la traccia di un lavoro di cernita tra le opere pervenute, e l’impegno a dare sia pur rapidi suggerimenti: «Tenti altro soggetto»; «Lei può e deve trattare temi più elevati»; «Torni alle composizioni semplici, brevi, espressive!». Prevaleva tuttavia l’intento, più che di dare una spinta all’innovazione, a fare spazio alle espressioni poetiche così come si configuravano in quegli anni, senza mettere in discussione le scelte che gli autori facevano in fatto di soggetti, di stile, di metrica.

Il merito della rivista rimane pertanto quello di aver chiamato a raccolta un “popolo” di poeti “disperso” nei villaggi, nei quartieri nuovi delle città in crescita, nel mondo dell’emigrazione; di averli guidati verso l’unificazione della scrittura; e soprattutto di essersi fatta banditrice di una più decisa fiducia nel ruolo e nelle possibilità della lingua sarda. Come ha scritto Leonardo Sole, «assunse l’oneroso compito di raccogliere le testimonianze sparse di un’immensa produzione poetica fluida e dispersiva, e di ricondurla da un lato nell’alveo della grande poesia sarda tradizionale e dall’altro entro gli schemi (ritenuti gli unici validi) della letteratura scritta» (1982-1988, p. 57).

Rievocando più specificamente l’opera di Dettori, Nicola Tanda ha osservato che la sua «azione tenace», «il suo candore di profeta, la sua intransigenza morale ci hanno consegnato e trasmesso, oltre che una grande passione per la poesia sarda, i modelli culturali nobilissimi di una Sardegna agropastorale che erano già, fin dall’Ottocento, i modelli culturali di una Sardegna colta, civile, rispettabile» (1984, p. 184).

A partire dal 1975 le ragioni di “S’Ischiglia” vennero affiancate e sostenute dalla nuova rivista “La Grotta della Vipera”, fondata, diretta e portata puntigliosamente avanti per lunghi anni dallo scrittore Antonio Cossu: oltre a pubblicare articoli e poesie in sardo, seguiva l’evolversi della questione più generale del riconoscimento della lingua e dell’identità locali, e teneva vivi i contatti con altre minoranze linguistiche ed etniche d’Europa.

Angelo Dettori faceva anche personalmente esercizio di poesia, i suoi versi, scorrevoli e dignitosi, comparivano di tanto in tanto sulle pagine della rivista. Nel darne, nel 1977, una raccolta in volume, si diceva orgoglioso non tanto «*de haer fattu opera sobrada de poesia*» [di aver fatto opera superflua di poesia], quanto «*de haer assumancu faeddadu in limbazu logudoresu pius ischiettu e iscrittu cun ortografia classica e moderna a su matessi tempus*» [di essersi per lo meno espresso nella lingua logudorese più pura, scritta con un’ortografia che è classica e moderna allo stesso tempo]; nel confermare così gli intenti che lo ispiravano nel dirigere la rivista, accompagnava le poesie con un ampio glossario e con una serie di *Norme sull’ortografia del sardo-logudorese* che sarebbero state puntualmente riproposte nei primi numeri di “S’Ischiglia”, alla ripresa del 1980 (1977, pp. 7 e 353-358).

Le scelte tematiche e stilistiche che ispirano questa sua attività letteraria sono ben espresse nel sonetto in cui dice della sua lunga e intensa passione per la poesia; ed in quello dedicato al poeta che ammirava di più, Paolo Mossa.

FIDELE A SA MUSA

Poto narrer chi fia minoreddu
cand'a sas garas bramosu curria,
pro iscultare a tottu in bidda mia
sos poetas bantados a faeddu:

a Pirastru, a Testoni e a Cubeddu,
a Moretti, a Gavinu, Anton'Andria.
Como mi brujo in custu nostalgia
de su matessi amore che piseddu.

Finza sutta sas bombas in Casteddu
bramad'happo sa sarda poesia,
pro cherrer distraire su cherveddu
e-i sas oras de malinconia.

Goi solu costante
so istadu a sa Musa fidu amante.

FEDELE ALLA MUSA. Posso dire che ero ancora piccolo quando correvo con entusiasmo alle gare per ascoltare al mio paese tutti i poeti tenuti in considerazione:

Pirastru, Testoni e Cubeddu, Moretti, Gavino, Anton'Andrea. E oggi brucio di questa passione, la stessa di quando ero ragazzo.

Persino sotto i bombardamenti di Cagliari ho desiderato la poesia, per poter distrarre la mente e superare quelle ore di malinconia.

Così sono stato sempre amante fedele della Musa (Angelo Dettori 1977, p. 77).

PAULICU MOSSA

Fit de 'Onorva, logu aspru e bellu,
su fizu predilettu, su pius caru;
zittadinu esemplare dottu e raru,
giutt'a fama in Sardigna e a modellu.

Fit de malos e viles su flagellu,
de bisonzosos e bonos s'amparu;
intèssidu sas Musas l'han de laru
corona eterna cun mirtu novellu.

Cando belvas cun s'odiu 'e Cainu
su poeta hana mortu, inue est ruttu
si nd'est tremidu tottu su terrinu!

Su chelu 'e fiamas s'est alluttu,
cummovidas sas aes de vicinu
elighinas ghirlandas l'hana giuttu!

PAOLICO MOSSA. Era il figlio prediletto, il più amato di Bonorva, luogo selvaggio e bello; cittadino esemplare, colto e di valore, in Sardegna famoso e preso a modello.

Era persecutore dei cattivi e dei vigliacchi, protettore dei bisognosi e dei buoni; le Muse gli hanno intrecciato una corona eterna di alloro e mirto novello.

Quando quelle belve hanno ucciso il Poeta, con l'odio di Caino, nel luogo in cui è caduto ha tremato tutta la terra!

Il cielo è stato percorso dalle fiamme, e gli uccelli dei dintorni, commossi, gli hanno portato ghirlande di leccio! (Angelo Dettori 1977, p. 45).

4. *Il premio "Ozieri"*. Nella primavera del 1956 "S'Ischiglia" faceva sapere che a Ozieri era stato istituito un premio di poesia sarda; e si compiaceva che, sessant'anni esatti dopo l'iniziativa analoga di Antonio Cubeddu a favore di quella estemporanea, se ne potesse registrare una «intonata ad un concetto più moderno dell'agone poetico», ossia di quella scritta (n. 4-5 del 1956, p. 19).

L'iniziativa era di Tonino Ledda, insegnante elementare, scrittore e poeta (1928-1987), che solo per la prima edizione si servì di una giuria composta di persone del luogo, capaci di apprezzare valori letterari tradizionali; e sin dalla seconda iniziò ad inserire giurati anticonformisti e moderni: a partire da Francesco Masala, allora poeta in italiano, chiamato alla presidenza; ed al quale seguirono lo storico Carlino Sole, il giornalista Mario Mossa Pirisino, il docente e giornalista Manlio Brigaglia; e soprattutto Antonio Sanna, il docente di Linguistica sarda, collaboratore de "S'Ischiglia", che subentrò nella presidenza alla sesta edizione, per tenerla poi per lunghi anni.

Grazie a loro ebbe inizio una crociata via via più decisa contro i moduli espressivi del passato, ai quali i poeti sardi erano rimasti fermi. Proprio in quegli anni Brigaglia si soffermava sulla perdurante e quasi incredibile sopravvivenza nell'isola dei moduli dell'Arcadia: «Si trovano addirittura oggi, nella nostra poesia dialettale, veri e propri poeti arcadi, autentici pezzi viventi d'una sorprendente archeologia letteraria»; così che questo settore del mondo letterario restava sordo «ai drammi più autentici ed urgenti della civiltà isolana» e, se poteva offrire un «qualche divertimento musicale», era privo di «consapevolezza storica e umana» (1975, pp. 63 e 66).

Già Michelangelo Pira aveva lamentato su “Ichnusa” la grave crisi della poesia dialettale: «Non riesce ad esprimere compiutamente la condizione perenne dell'uomo sardo, non riesce a proporsi come fatto culturale, capace di produrre storia o di interpretarla»; la vena degli autori era infatti «reazionaria e qualunquistica», esprimeva «i rimpianti per la struttura arcaica e quindi una difesa della struttura arcaica»; il processo di sviluppo si era fermato a Montanaru, con lui sembrava essersi arrestato «il cammino della lingua sarda come strumento di comunicazione organica», in grado di esprimere i «bisogni dell'uomo sardo» (1960, p. 23).

Animati da questa consapevolezza, i giurati del premio “Ozieri” assunsero ben presto, come si può leggere nei verbali stilati di volta in volta, un atteggiamento più di rottura che di conciliazione con la tradizione: a un giudizio “morbido” sui partecipanti alla prima edizione seguì, già nella seconda, la ripetuta condanna per gli autori «ancorati a manierismi secenteschi e leziosità arcadiche»; per quelli che subivano «l'influsso dei rimatori ed improvvisatori delle cosiddette gare poetiche isolate»; e, ancora, per quelli che trascuravano le «ricerche personali di stile e di linguaggio» (*Poesia...* 1969, p. 179).

La poesia sarda scritta infatti, mentre andava estendendosi e rafforzandosi, non riusciva a trovare una sua autonomia rispetto a quella orale da un lato, né, dall'altro, gli opportuni collegamenti esterni che le consentissero di emanciparsi dalla ripetizione di moduli e motivi ereditati dagli autori del passato. Nonostante il trascorrere del tempo e l'incombere dei problemi continuava a cullarsi tra le rime e le assonanze, ripetendo formule e riproponendo immagini e situazioni.

Mentre la poesia improvvisata, animata da personalità di spicco, riusciva a tener dietro a modo suo ai nuovi tempi, gli autori che sceglievano la scrittura non trovavano di meglio – incapaci come erano di individuare nuove fonti d'ispirazione e nuovi termini di confronto – che continuare a seguire gli stereotipi nati dalla consuetudine di ripetere quanto di memorabile il passato aveva trasmesso; pesavano tra l'altro negativamente sulla poesia scritta alcuni elementi mutuati dai metodi degli improvvisatori come la scarsità delle letture e l'ignoranza dei filoni letterari e poetici esterni, la fiducia nella prima ispirazione e l'assenza assoluta di lima. Tutti elementi che tendevano a tenere gli autori lontani dai modi e dai contenuti della poesia moderna.

In seguito, rievocando quelle prime esperienze, Sanna ha scritto che il premio si era sforzato di rompere con «i canoni tradizionali, fermi ancora alla mitologia e all'arcadia o, al massimo, alla sentenziosità della favolistica settecentesca»; ma si era anche preoccupato «di scegliere, della tradizione, quanto v'era di valido», posto che la poesia del tempo non poteva nascere dal nulla, e neppure dall'impegno delle giurie, bensì dal «tronco di una tradizione» che si era venuta arricchendo «di tutte le esperienze precedenti» (*Poesia...* 1969, pp. VII-XII).

Più radicale la posizione di Ledda: riconosceva che la sua creatura era nata dalla stessa matrice delle gare di palco ma faceva notare che se ne era poi differenziata «per diversi obiettivi palesemente perseguiti e per le diverse modalità di svolgimento e attuazione»;

così che, mentre gli improvvisatori si esibivano «stancamente nelle feste paesane», il nuovo concorso si era proposto di «svecchiare una consuetudine ormai pesante e monotona» (ivi, pp. 13-14).

Di fatto, ha scritto Nicola Tanda, «le premiazioni di quegli anni Sessanta e Settanta hanno costituito una vera e propria cattedra ambulante di un'università popolare, destinata a formare il pubblico e i poeti sardi» (2004, pp. xxxiv-xxxv).

Si può quindi parlare di comunanza di lavoro del premio "Ozieri" con la rivista "S'Ischiglia" (anche sul piano dell'unificazione ortografica) e dire, come ha fatto Leonardo Sole, che il primo era «naturale erede» della seconda (1982-1988, p. 57), ma tenendo ben presente che la spinta decisiva per la rottura di schemi vecchi e cristallizzati è venuta dall'iniziativa guidata da Ledda e Sanna.

I giudizi negativi nei confronti della produzione poetica corrente vennero ripetuti dalla giuria con costante e rinnovata insoddisfazione negli anni seguenti; soltanto nel 1961, alla sesta edizione, il verbale registrò un «netto miglioramento» e il «definitivo abbandono» delle «forme più insincere di espressione legate a richiami mitologici ed arcadici e ai più rettorici sentimentalismi in rima» (*Poesia...* 1969, p. 378).

Da allora le critiche si attenuarono, alternandosi ai giudizi positivi, e andarono poi appuntandosi a settori particolari della produzione poetica – la sassarese, la gallurese – e alle opere di nuovo genere che giungevano man mano che il premio veniva proponendo ai concorrenti di cimentarsi in altre forme espressive: le poesie in italiano e quelle in algherese, le opere teatrali, i saggi. Il fatto è che, un po' per le stimolazioni della giuria un po' per una capacità di rinnovamento che era finalmente affiorata negli autori, cominciava a farsi strada un filone originale che preludeva ad una nuova stagione della poesia sarda, questa volta non più orale. Nel breve giro di qualche anno, ha scritto Nicola Tanda (che avrebbe assunto la presidenza alla scomparsa di Sanna), la lingua poetica sarda aveva percorso «le tappe che da Pascoli, attraverso l'esperienza dannunziana e le deflagrazioni delle avanguardie», conducevano «all'analogismo e ai procedimenti formali dei lirici nuovi e degli ermetici e alle esperienze del surrealismo ispanico» (1996, p. 147).

Gli autori si venivano rinnovando senza tagliare del tutto i ponti con la tradizione, ma adottando finalmente i metodi adeguati a dar vita ad una poesia moderna: basi solide ottenute attraverso letture non solo dei classici sardi ma anche di quanto giungeva dagli autori esterni, soprattutto italiani, europei e sudamericani; attenzione alla storia, alla cronaca, al trasformarsi della società sarda; quindi, in sede di stesura, preferenza per il verso sciolto, e lungo lavoro di lima per ottenere il meglio nella forma.

Il grande sforzo d'innovazione promosso dal premio "Ozieri" finì per provocare – anche in convegni indetti per discutere i problemi della poesia e della lingua – una lunga serie di polemiche che vedevano schierati da una parte i tradizionalisti, dall'altra quanti credevano nell'innovazione. I termini della questione andarono concentrandosi intorno al problema della metrica – "rima" o "non rima" – e questo non significava, come potrebbe sembrare, coglierne un aspetto parziale: servirsi dei metri tradizionali equivaleva infatti in quella fase a sposare un apparato di formule, situazioni e immagini consumate dal tempo; mentre chi li abbandonava lo faceva per potersi muovere meglio nel campo dell'innovazione.

A tutto questo debbono una parte importante della loro formazione poeti e scrittori delle nuove generazioni, ed anche alcuni della precedente che riuscirono ad aprirsi a una letteratura più moderna. Tra tutti spiccano le figure di Pietro Mura (con suo figlio Antonio) e Benvenuto Lobina, che diedero avvio alla nuova stagione della poesia sarda; «hanno messo in moto» ha scritto Nicola Tanda «la funzione poetica della vecchia lingua

sarda e hanno usato sperimentalmente i procedimenti formali del linguaggio poetico contemporaneo, lo hanno adeguato, con operazione ardita, alla straordinaria meraviglia dei nuovi significanti e nuovi significati» (2003, p. 184).

Il premio “Ozieri” ha tenuto il campo e ha guidato questo processo per quasi un ventennio, poi è stato affiancato da un numero crescente di manifestazioni analoghe, che a partire dalla metà degli anni Settanta hanno interessato alcuni centri del Logudoro e Sassari, e si sono via via infittite ed estese a tutta l’isola, compresa l’area meridionale. La carica innovativa si è ovviamente attenuata col tempo, e si è avuta anzi una sorta di “ricomposizione” del dissidio sulla rima, tanto che molti dei “nuovi” autori sono tornati ad adottarla e numerosi concorsi la richiedono espressamente; ma attraverso le occasioni di incontro, le manifestazioni collaterali e la pubblicazione di libri si è venuto a creare un vero e proprio movimento che, coinvolgendo un numero crescente di persone, ha favorito una presa di coscienza più generale sul valore del sardo e l’importanza del suo uso.

Giovanni Lilliu, archeologo attento ai problemi della Sardegna contemporanea, ha osservato che, a fronte dello «sfaldamento autonomistico», del languire delle iniziative, della mancanza di luoghi e di occasioni di dibattito, mentre «il nostro sta diventando un paese muto», restano soltanto i concorsi letterari ad «alimentare la fiammella», offrendo spazi «nei quali la gente che si riconosce ancora in se stessa, nella sua terra e nella sua storia, si può incontrare e lottare, sia pure con le armi della fantasia e del cuore, per la propria sopravvivenza come individuo e popolo liberi» (1990, pp. x-xi).

Concorda Massimo Pittau, docente di linguistica sarda, per il quale viene da queste il maggior contributo alla «resistenza alla dissardizzazione linguistica» (1991, pp. 10-11).

Dal canto suo Nicola Tanda osserva che l’“Ozieri” ha «aggregato intorno a sé gli scrittori in lingua sarda; supplito alle carenze di linea culturale delle politiche di sviluppo» e quindi «surrogato le istituzioni nel soddisfare il bisogno di poesia e nel promuoverne la pratica, così diffusa nel passato nella società sarda» (1984, p. 76).

I premi letterari quindi, più ancora delle riviste come “S’Ischiglia” (che nel frattempo ha cessato le pubblicazioni), hanno consentito agli autori di superare il clima dominante nella prima metà del secolo, che li aveva visti isolati gli uni dagli altri, privi di punti di riferimento e in più di un caso disprezzati e bistrattati. L’azione dell’“Ozieri” e il conseguente infittirsi delle manifestazioni analoghe hanno creato una serie di legami e di scambi, crescenti per l’emergere dei nuovi autori, il moltiplicarsi delle giurie, l’ampliarsi del pubblico, il succedersi dei dibattiti e delle pubblicazioni. Si è venuta in definitiva costituendo una “comunità poetica” regionale nella quale alla crescita letteraria vera e propria si accompagna, oltre ad un fitto reticolo di rapporti umani, l’interscambio culturale ai più diversi livelli.

5. *Una legge per la lingua.* Il 19 febbraio 1971 la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Cagliari approvò un documento presentato da Antonio Sanna (docente di Linguistica sarda e, come abbiamo visto, presidente della giuria dell’“Ozieri”) che chiedeva l’emanazione di misure per il riconoscimento del sardo come lingua di minoranza. Problemi scottanti nascevano infatti nella scuola, attraverso la quale lo Stato finiva per imporre una lingua «per molti aspetti estranea al tessuto culturale sardo»; era necessario quindi «il riconoscimento della condizione di minoranza etnico-linguistica per la Sardegna e della lingua sarda come lingua ‘nazionale’ della minoranza», e la conseguente predisposizione di «tutti i provvedimenti a livello scolastico per la difesa e la conservazione dei valori tradizionali della lingua e della cultura sarda», comprendendo «tutti i dialetti e le tradizioni culturali» presenti nell’isola. Si invitavano perciò le «autorità politiche a

promuovere tutte le iniziative necessarie, sul piano sia scolastico che politico-economico, a sviluppare coerentemente tali principi, nel contempo acquisendo dati atti a mettere in luce il suesposto stato».

Il documento, che aveva il sostegno di Giovanni Lilliu, molto attento a questi problemi e allora preside della facoltà – sollecitato a sua volta dallo scrittore e parlamentare Emilio Lussu –, segna l'inizio del lento processo che nell'arco di un quarto di secolo ha condotto all'emanazione della legge oggi in vigore. La lunga e tormentata vicenda è stata ricostruita da Antonio Cossu in un volume pubblicato di recente a cura di Mario Argiolas e Roberto Serra e che, riportando anche un nutrito numero di interventi di esperti e studiosi, e i disegni di legge presentati e/o approvati, è indispensabile per conoscere questo aspetto della storia della cultura sarda (*Limba...* 2001).

Seguì, nel novembre del 1977, la costituzione de "Su Comitau pro sa limba sarda", che sotto la presidenza di Francesco Masala assunse il compito di raccogliere le firme per presentare un progetto di legge di iniziativa popolare inteso a formulare, in applicazione dell'articolo 6 della Costituzione italiana, una più dettagliata richiesta di «tutela della minoranza linguistica sarda»; presentato al presidente del Consiglio regionale nel luglio del 1978, prevedeva il diritto dei sardi ad usare la loro lingua alla pari di quella italiana, anche nei rapporti con la pubblica amministrazione, e il suo insegnamento nella scuola, sempre «con criterio di parità rispetto alla lingua italiana». Alla guida del processo di attuazione, e di quello indispensabile di «unificazione delle diverse varianti», avrebbe dovuto essere un "Consiglio per la Lingua e la Cultura dei sardi", eletto in parte dal Consiglio regionale e in parte «dai Comuni in rappresentanza delle diverse aree linguistiche».

Nel suo articolo Antonio Cossu segue il processo di elaborazione della legge, che dopo quella data si fece tormentato, e completa il quadro riferendo su fatti, iniziative e proposte che contribuivano in quegli anni ad allargare l'interesse intorno a questi problemi, rafforzando nei diversi strati della popolazione la convinzione che la strada imboccata era quella giusta.

Mentre cresceva l'uso del sardo nelle occasioni della vita pubblica e da parte degli organi di informazione, giungevano notizie sempre più frequenti sulle conquiste delle altre minoranze linguistiche d'Europa: importanti a questo proposito i contatti che Cossu, Lilliu ed altri ebbero con il CIEMEN, Centro Internazionale Escarré per le Minoranze Etniche Nazionali; ed i libri del fiorentino Sergio Salvi, a partire da *Le Nazioni proibite. Guida a dieci colonie interne dell'Europa occidentale* (1973).

Dopo qualche tempo arrivarono alcune prime "risoluzioni" del Parlamento europeo, dalle quali è scaturita infine, nel 1992, la Carta europea delle lingue regionali o minoritarie, cui lo Stato italiano avrebbe dato «una prima attuazione» con la legge n. 482 del 1999, *Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche* (i testi sono riportati nel volume di Argiolas e Serra).

Il faticoso iter avviato con la proposta di iniziativa popolare del 1978 si è concluso nell'ottobre del 1997 con l'approvazione della legge 26, *Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*. All'articolo 2 stabilisce che «la Regione assume come beni fondamentali da valorizzare la lingua sarda – riconoscendole pari dignità con quella italiana –, la storia, le tradizioni di vita e di lavoro, la produzione letteraria scritta e orale, l'espressione artistica e musicale, la ricerca tecnica e scientifica, il patrimonio culturale del popolo sardo nella sua specificità e originalità, nei suoi aspetti materiali e spirituali».

Tra le misure per attuare l'intento sono previsti il «censimento del repertorio linguistico dei sardi» e tutta una serie di «servizi di ricognizione, catalogazione e conservazione del patrimonio culturale», nonché (riprendendo in parte lo schema del consiglio già indi-

cato nel testo del 1978) la creazione di un «Osservatorio regionale per la cultura e la lingua sarda», cui si può accompagnare l'attività di consulte locali. Nell'ambito delle attività per le quali è ammesso il sostegno finanziario – studi, catalogazioni, ricerche, concorsi letterari, pubblicazioni e manifestazioni «che abbiano per scopo la conoscenza dell'Isola e della civiltà sarda» – è compresa anche, per quanto riguarda la scuola, «l'attuazione di progetti di interventi socio-educativi coerenti con le finalità» della legge, secondo quanto elencato all'articolo 17 (attività concernenti la lingua e la letteratura sarde, la storia e la storia dell'arte della Sardegna, le tradizioni popolari ecc.); l'articolo 23 sancisce inoltre l'uso del sardo all'interno dell'amministrazione pubblica e nel rapporto tra amministrazione e cittadini, mentre il 24 prevede interventi per il ripristino della toponomastica in lingua sarda.

Sintetico il giudizio di Cossu sulla legge tanto a lungo sospirata: «Non era riconosciuto il bilinguismo perfetto, come richiesto dalla proposta di iniziativa popolare, ma un passo importante era compiuto» (2001, p. 40).

Secondo Giulio Paulis «sarebbe illusorio attendersi da essa risultati miracolistici» agli effetti del recupero dell'uso della lingua viva, che più che a norme legislative è legato a fattori contingenti quali «l'organizzazione della società, il trend demografico, le trasformazioni del modello insediativo e il quadro economico»; ma non è da sottovalutare l'effetto che la norma può avere sotto un profilo per così dire “psicologico”: l'introduzione della lingua minoritaria «nei domini della scuola e della pubblica amministrazione ne accresce il prestigio e quindi può aiutare i sardi a superare» quel «complesso di minoranza, cioè quel diffuso atteggiamento svalutativo nei confronti della propria lingua» che li ha indotti negli ultimi decenni ad abbandonarla con crescente rapidità (1998, p. 1221).

I nuovi classici: Pietro Mura e Benvenuto Lobina

I due primi e principali innovatori della poesia sarda nel secondo dopoguerra erano separati da alcuni anni d'età (Mura del 1901, Lobina del 1914), ma le loro vicende biografiche ebbero più di un elemento in comune. L'origine, prima di tutto, perché i paesi in cui erano nati e cresciuti (Isili e Villanovatulo) non distano più d'una decina di chilometri l'uno dall'altro; poi la scarsa frequenza della scuola, compensata con la passione per la lettura; il lavoro precoce, la guerra d'Africa, il trasferimento in una città (Nuoro, Sassari), la collaborazione alla rivista "S'Ischiglia", la partecipazione al premio "Ozieri". Fu per entrambi un percorso tortuoso e lungo: Mura si mise in luce al concorso inventato da Tonino Ledda quando aveva 58 anni, Lobina dopo aver raggiunto i 50.

1. *Pietro Mura* era nato a Isili, paese della provincia di Cagliari, nel 1901. Il padre era artigiano del rame, benestante, ed egli avrebbe potuto accedere agli studi; ma la scuola non gli era congeniale e dopo la quarta elementare l'abbandonò. In seguito lavorò con i fratelli nella bottega artigiana di famiglia; e intanto veniva scoprendo una grande passione per la poesia, che alimentava con i pochi libri trovati in casa. Naturalmente versato nel comporre versi, era in grado sin da adolescente di improvvisare ottave secondo l'uso diffuso nell'isola: «Avevo una bella voce», avrebbe ricordato in seguito, «e tutti avevano piacere di ascoltarmi». A diciotto anni iniziò a praticare anche la poesia "a tavolino", ma usando sempre la rima.

In seguito si trasferì a Nuoro, dove aprì una sua bottega di ramaio e sposò una ragazza che era cresciuta in casa di un canonico, a sua volta poeta: poté così avere accesso alla sua ricca biblioteca. Muovendosi per il suo lavoro nella cittadina e nei paesi circostanti ebbe modo di conoscere a fondo genti e problemi della Barbagia; esperienza alla quale dovette aggiungere, in seguito a un tracollo finanziario, quello della guerra in Africa orientale.

Negli anni successivi alla Guerra mondiale ampliò ulteriormente le sue letture, seguendo anche gli studi dei figli, e venne ordinando una biblioteca personale che comprendeva i maggiori poeti italiani e stranieri, saggi e romanzi. Nel frattempo aveva stretto legami di amicizia con Gonario Pinna, l'antropologo Raffaello Marchi e Gavino Pau, preside e in seguito tra i primi giurati al premio "Ozieri". Venne così maturando una nuova concezione della poesia che poté poi consolidare attraverso la collaborazione alla rivista "S'Ischiglia", avviata sin dai primi numeri, e, in seguito, con la partecipazione al premio "Ozieri". A questo punto, abbandonata la rima, diede vita ad una serie di composizioni di altissimo livello, con le quali ottenne ripetuti riconoscimenti.

Dietro sollecitazione di Antonio Sanna, che lo consigliava e lo incoraggiava, mise in ordine le sue opere, in previsione di una pubblicazione; aiutato in questo dal figlio Antonio, che in seguito si sarebbe fatto conoscere a sua volta come poeta in lingua sarda; ma la morte, sopraggiunta nel 1966, gli impedì di realizzare il progetto.

Il suo lavoro è stato ripreso da Nicola Tanda, che negli ultimi anni ha curato una edizione critica delle opere della maturità (1992); e in seguito ne ha dato la versione completa in un volume della collana "Scrittori sardi" che consente di seguire per intero il processo di maturazione dell'autore; e del quale ci serviamo (2004).

Nell'*Introduzione* aggiunta per l'occasione Tanda si sofferma sulla crescita della poe-

sia sarda negli ultimi decenni, per collocare Mura tra quegli «autori recenti» che «hanno modificato e riqualificato il sistema letterario sardo nel suo insieme e lo hanno immesso nell'intero panorama complessivo della comunicazione letteraria italiana ed europea» (ivi, p. XVIII).

Il discorso si fa più specifico nell'*Introduzione* già presente nella precedente edizione, dove viene seguito passo passo il processo di maturazione dell'autore. Un processo che passa per una presa di distanza dall'insegnamento di Sebastiano Satta: dalla sua opera era derivata ai poeti dei decenni successivi l'inclinazione ad un "tono alto", con il quale insistere «sulla fierezza barbara e sull'orgoglio atavico». Mura si rese conto che si finiva così per sottoscrivere al clima violento e primitivo della società barbaricina, che tanto lo preoccupava, quando era necessario invece che la «nuova identità» venisse «ricomposta e ricostituita in maniera diversa»: «la nuova aurora non è solo l'attesa della rinascita sociale di Sebastiano Satta, è rinnovamento morale, rifiuto deciso e definitivo della violenza e dell'istinto di morte, redenzione, speranza di vita interiore e di figli che diventano fiori» (ivi, p. XLI).

A questo rinnovamento degli intenti di fondo corrispondeva quello dei modi espressivi, che passava sia per l'abbandono del logudorese – impiegato inizialmente secondo l'uso di molti poeti sardi – e il passaggio al nuorese; sia, soprattutto, attraverso una revisione che portava all'interno della poesia il frutto del dialogo con la grande poesia italiana ed europea – da Ungaretti a Quasimodo a Lorca –; così che grazie a Pietro Mura «il sistema letterario sardo assume un orientamento nuovo e diverso poiché si apre, in senso moderno, verso tutta l'area romanza» (ivi, p. XLVII).

L'attenzione per la Barbagia, con la convinzione che fosse indispensabile aprire una porta nel "muro dell'odio", è presente nella poesia con la quale Mura ottenne il primo premio alla quarta edizione dell'"Ozieri" nel 1959. Con *Fippo operaiu 'e lunghe soliana* (Ero operaio di luce di sole) ottenne quattro anni dopo il premio speciale della giuria (ripetendosi poi l'anno successivo, con *Sos chimbe orfaneddos*, "I cinque orfanelli"). In questo caso egli si riferisce in tono autobiografico all'esperienza che lo aveva portato a farsi, attraverso una «*odissea de rimas nobas*», da artigiano del rame a poeta della Sardegna nuova: per Tanda si tratta del «manifesto della nuova poesia in lingua sarda» (ivi, p. XXXVII).

A SA BARBAGIA PRO SOS FIZOS MORTOS DE S'ODIU

Tristas chei sa notte,
sas umbras de sos fizos de Barbagia
brusias de s'odiu,
si pesana, e s'ispicana sa pena
in sa luchente cara de sa luna,
chircande sos sorrisos isvanios.

Fizos d'unu desertu irmenticau,
arau forzis solu de sa morte,
naschios d'una sorte fatt'e preda;
isettana chi benzat su lentore
a lis labare sas pragas apertas.

Boche de solidade
su murmuttu tramandan
de edade in edade

ma su tempus est surdu.

Pesatinde Barbagia,
e dae su dolore
de fogu, tinde frabica un'ispada,
chei su coro 'e su sole buddia,
e brùsia senza pena
sa radichin'e su martiriu tuo.

In su muru 'e s'odiu
aperibi una janna
chi siat de artura tantu manna
cant'est artu su sole a mesudie;
chi siat de largura tantu larga
cant'est largu su coro 'e sa natura:
pro chi colet ridende su beranu

chin tottu sos profumos ch'hat in sinu;
 pro chi colet cantande s'arveschia
 chin tottu sos lentores de manzanu;

pro chi sinde cunfortet su desertu
 e ti torret sos fizos fattos froes.

ALLA BARBAGIA, PER I FIGLI UCCISI DALL'ODIO. Tristi come la notte, le ombre dei figli di Barbagia arsi dall'odio si levano, e si dicono le pene sotto il lucente volto della luna, cercando sorrisi ormai svaniti.

Figli di un deserto abbandonato, arato forse soltanto dalla morte, nati da una sorte dura come pietra, appetano che venga la rugiada per ottenere ristoro alle loro piaghe brucianti.

Voci di solitudine tramandano il mormorio di età in età; ma il tempo è sordo.

Ora levati Barbagia, e dal tuo dolore forgiati una spada di fuoco, ardente come il cuore del sole, per bruciare senza pietà la radice del tuo martirio.

E nel muro dell'odio aprì una porta tanto alta, quanto è alto il bel sole a mezzogiorno; e che sia tanto larga quanto è largo il cuore della natura; perché passi ridendo primavera con tutti gli aromi che nutre nel suo seno; perché l'aurora si possa levare cantando con tutte le rugiade del mattino; perché il deserto possa confortarsi e ti restituisca i tuoi figli, fatti fiori (*I poeti...* 1981, I, pp. 71-72, traduzione di Tonino Ledda).

FIPPO OPERAIU 'E LUCHE SOLIANA

E como Deus de chelu
 a chie canto
 cust'urtima cantone cana?
 A bentanas apertas,
 a su tempus nobu promissu,
 a Sardigna
 barandilla de mares e de chelos?
 Su bentu ghetat boches!

Cada corfu 'e marteddu
 allughia unu sole,
 e su drinnire
 d'una musica 'e framas
 m'ingravidabat su coro,
 e mi prenabat sos ocros
 d'unu mar'e isteddos.

Como m'ammento:
 unu froe ruiu,
 una melagranada aperta,
 una tempesta 'e luche
 cussa lapìa 'e ramene luchente!
 Fippo operaiu 'e luche soliana
 como so oscuro artisanu de versos,
 currende un'odissea 'e rimas nobas,
 chi mi torret su sonu 'e sas lapias:
 ramenosas campanas
 brundas timballas e concas
 a sartaghines grecanas.

Frailarju e cantones friscas
 camino a tempus de luche
 pudande sos mezus froes,
 in custa paca die chi m'abbarrat,
 pront'a intrare
 in su nurache 'e s'umbra.

Gai forzis su sole
 in custa die de chelu
 est benniu a cojubare
 froes de neulache
 chin fruttos de melalidone.

ERO OPERAIO DI LUCE E DI SOLE. E ora, Dio del cielo, a chi la canto quest'ultima mia vecchia canzone? Alle finestre aperte, al tempo nuovo promesso, alla Sardegna, balastrata di mari e di cieli? Il vento ulula.

Ora ricordo: un fiore rosso, una melagrana spaccata, una tempesta di luce, quel paiolo di rame luccicante! Ero operaio di luce di sole e ora sono oscuro artigiano di versi, che corre un'odissea di rime nuove che mi ridonò il suono dei paioli: campane di rame sonanti, biondi timpani e caldaie e padelle fatte alla maniera dei greci.

A ogni colpo di martello accendevo un sole, e il tintinnare di una musica di fiamme m'ingravidava il cuore, e gli occhi mi colmava d'un oceano di stelle.

Fabbro di canzoni verginali, cammino nella luce cogliendo i fiori più belli di questo scorcio di giorno che mi resta, pronto ad entrare nel nuraghe dell'ombra.

Così forse il sole in questo giorno trionfale è venuto a sposare fiori di oleandro con frutti di corbezzolo (*I poeti...* 1981, I, pp. 145-146, traduzione di Tonino Ledda).

2. *Benvenuto Lobina* ha compiuto un percorso per certi versi simile a quello di Pietro Mura, per altri diverso: era anch'egli bramoso delle letture non compiute attraverso

studi regolari, ma trovò più rapidamente la strada dell'innovazione perché sin dagli anni giovanili aveva fatto esercizio di poesia in italiano, ed aveva avuto una lezione mai più in seguito dimenticata dal futurismo. Era cresciuto in un paese non molto lontano da quello di Mura, nel quale si parla il campidanese, e le sue affermazioni con opere scritte in questa variante del sardo sono divenute un importante punto di riferimento per tutti gli autori di quell'area.

Era nato nel 1914 a Villanovatulo, un piccolo paese del Sarcidano arroccato su una collina dominante la vallata del Flumendosa. Il padre, commerciante, aveva avuto delle difficoltà, ed egli non poté proseguire gli studi dopo le elementari; la sua mente si allargava grazie alla grande passione che nutriva per la lettura; ne trasse suggestioni che lo condussero precocemente alla poesia: «In lingua italiana, in perfetta rima» (1974, p. 17).

In quegli anni viveva a contatto con la gente della tanca e del salto, i reduci della Grande Guerra, le donne contese tra il lavoro della casa e quello del campo.

A diciotto anni si trasferì a Cagliari come impiegato delle poste: ebbe inizio quel distacco dai luoghi dell'infanzia che avrebbe segnato la sua vita e la sua produzione letteraria; ma i risultati sarebbero venuti dopo un processo lungo e tortuoso di maturazione umana e letteraria. Fu al lavoro in piccoli paesi dell'Ogliastra; in Africa Orientale per le guerre coloniali; e infine a Sassari, dove si formò la famiglia e trascorse il resto dei suoi anni; è scomparso nel 1993.

A Cagliari era avvenuto l'importante incontro con la poesia futurista, «poesia di genere nuovo, libera dalla schiavitù del verso ritornato, della rima, del costruito, anche della grammatica, senza i ceppi e le soste della punteggiatura»: «calzava perfettamente al mio stato d'animo di ragazzo che scopriva il mondo» (ivi).

Un certo spirito futurista gli sarebbe rimasto per tutta la vita, con l'anticonformismo, la determinazione nel contestare gli schemi precostituiti, la capacità insomma di fare i conti con la tradizione – così forte per la poesia in Sardegna – senza lasciarsene avviluppare.

Seguì una lunga pausa di riflessione. Fu la lettura di "S'Ischiglia" a condurlo a una nuova stagione letteraria; ma questa volta i suoi versi erano scritti nella lingua materna, che non avrebbe più abbandonato. Il pensiero correva al paese nativo e iniziò così, verso dopo verso, a ricostruire l'universo dei poveri e dei derelitti in mezzo ai quali era cresciuto, sorretto dalla capacità di fare delle sue personali conoscenze ed esperienze motivi di largo valore umano e letterario. Come ha scritto Antonello Satta, egli ha avuto il merito «di essersi sempre tenuto fedele all'individuo, all'individuo 'nel villaggio', ai sentimenti dell'individuo nella comunità»; ma con la capacità di trovare «l'universalità in Villanovatulo»: come gli capiterà anche da narratore, egli «si muove dal piccolo, dall'infinitamente piccolo, talvolta, per andare verso l'universale» (1992, p. 11).

Intanto le poesie che pubblicava sul quotidiano di Sassari "La Nuova Sardegna" attiravano l'attenzione di lettori sensibili; tra questi Giuseppe Fiori e Sebastiano Dessanay, il quale avrebbe raccontato poi, nella sua rivista "Sardegna oggi", la meraviglia che provava di volta in volta: dopo aver letto la lirica *O Frumindosa* l'aveva paragonata «a quelle più alte del primo romanticismo europeo» (1962).

Nel 1964 Lobina ottenne il premio "Ozieri" con *Chini scidi* ("Chissà"), poesia nella quale interpretava le speranze che sembravano aprirsi in quegli anni con l'attuazione del Piano di rinascita. La giuria l'aveva giudicata «un'efficacissima espressione corale in chiave lirica del vasto sentire e soffrire dell'animo dei sardi, ancora in attesa densa di speranze in un domani felice e migliore» (*I poeti...* 1981, I, pp. 153-154).

La sua produzione continuò, lenta e ben calibrata, negli anni successivi, e nel 1974

ebbe una prima importante tappa nella raccolta *Terra, disisperada terra*, pubblicata a Milano in una collana a carattere identitario. In una *Nota all'edizione* Antonello Satta scriveva che Lobina viveva «pienamente le sue esperienze poetiche» fondandole sull'identità che l'isola riusciva a darsi, «consapevole dell'etnocidio» che minacciava «la sua terra 'disisperada'»; da qui gli derivava «la forza di trattare alla pari con le poetiche dei mondi stranieri, di non lasciarsi frastornare da esse»; e per questo «le sue poesie, oltre a darci un risultato esteticamente valido, che è la cosa fondamentale, ci fanno sperare nella formazione di una cultura sarda non subordinata, in grado di entrare nel mondo in modo diretto, senza mediazioni imposte o acriticamente accolte, con la sua identità, con qualcosa insomma che ne giustifichi l'esistenza» (pp. 14-15).

Quanto alla portata più strettamente estetica e letteraria della sua poesia, secondo Nicola Tanda Lobina «ha applicato al campidanese l'esperienza acquisita frequentando, a suo modo, i procedimenti disinibiti e liberi delle avanguardie e dei sud-americani», e «i procedimenti formali e stilistici della lirica moderna post-simbolista»; mentre il surrealismo, «più congeniale ai procedimenti metaforici e analogici della lirica popolare sarda», «gli ha consentito di individuare e di servire meglio il suo destinatario che parla il campidanese del Sarcidano» (2003, pp. 187-188).

Sempre alternando periodi di silenzio con altri di straordinaria felicità creativa, Lobina si sarebbe in seguito dedicato alla narrativa, come vedremo, e alla poesia epica, della quale avvertiva la mancanza nella letteratura sarda. Molto rigoroso nella scelta, pubblicò una nuova silloge nel 1992, *Is canzonis*.

Chini scidi è la poesia con la quale aveva vinto il premio "Ozieri"; *O Frumindosa* quella che era tanto piaciuta a Sebastiano Dessanay.

CHINI SCIDI

1.

Chini sci' chi deu puru
una di no apa a andai
a sa festa chi m'anti impromittu.
Calincunu ad'a benni a chizzi: «Scida –
(callincunu chi pru' no apu biu
diora meda a pei' de su lettu) –,
scida ch'est ora 'e movi: funti prontus
is cuaddus asutta 'e sa ventana».

2.

E cantu genti ap'a biri
annendu a festa cun nosu.
Oh, benei, genti, 'enei
a i custa festa chi s'anti impromittu
babbu', nonnus, antigu' nostus, festa
manna, disigiada 'e diora
e bia mai.

3.

I s'ind'arregodais,
genti disisperada, cantu' bortas
ananti 'e unu fillu, 'e unu fradi,
mortus a balla,
i s'ind'arregodais cantu' bortas
cun su coru affriggiu eus penzau
ca no iaus a biri prus festa?

4.

I s'ind'arregodais su corrìnu
de i' bàccasa scardacilladas,
e i domu' nostas prena' de pezza
e mamma nostra prangendu
e babbu nostu citiu
e nosu chi timiaus
su chi babbu fua' penzendu?
Oh, cantu nd'eis portau,
femina', de pani a presoni
cun i su coru nieddu
che i su panneddu in is ogus.
Cant'ei' disigiau custa festa
marradori' mortu' de famini,
pastori' mortu' de frius,
annendu, annendu, chenza e mancu sciri
ainnui.

5.

E candu asi penzau mai a festa
tui, o fradi miu sighiu che fera?
Candu t'as agatau, chenza e nimmanco
sciri comentis, i' manu' bruttas? Candu
a' disigiau 'e biri a mamma tua
mancà' a fura?

6.
 Ma oi callincunu
 è zerriendu: «Andèusu, scidai,
 est'ora 'e movi».
 Andeu', genti, andeus
 ai custa festa chi s'anti impromittu
 cuddus chi mai festa ianta biu.
 Genti affriggia
 senzai 'e prangi: no 'nd'eus a biri
 pru' de mortus a balla.
 Fèminas, fulliainci
 custus pannu' nieddus, e tiallas
 bogai 'e linu, e pani e binu e froris,
 e cantai muttettu' di amori.

Andèus,
 marradori' mortu' de famini,
 pastori' mortu' de frius,
 terra' de trigu eis a biri, angìonis,
 fitellu' grassus.
 7.
 E tui, fradi, non ti fuas prusu,
 beni cun nosu tui puru.
 Isciacquiadi i' manus, fullianci
 e càvuna e fosilli e bessidindi
 a sa luxi 'e su solli.
 Beni cun nosu, prangi cun nosu, arri' cun nosu,
 beni cun nosu tui puru
 a i custa festa chi s'ant'impromittu.

CHISSÀ. 1. Chissà che anch'io un giorno non andrò alla festa che m'hanno promesso. Qualcuno verrà all'alba: «Sveglia – (qualcuno che non vedo da tanto tempo ai piedi del mio letto) –, sveglia, è l'ora di andare, sono pronti i cavalli sotto la finestra».

2. E quanta gente vedrò andare alla festa con noi. Oh, venite, gente, venite a questa festa che ci hanno promesso i padri, i nonni, i nostri antichi, festa grande, sognata da tanto, desiderata e mai vista.

3. Vi ricordate, o gente disperata, quante volte davanti ad un figlio, ad un fratello morti di palla, vi ricordate quante volte col cuore afflitto abbiamo pensato che non avremmo mai più visto festa?

4. Vi ricordate il muggito di vacche sgarrettate, e le nostre case piene di carne, e nostra madre piangendo, e nostro padre zitto e noi che temevamo ciò che nostro padre pensava? Oh, quanto ne avete portato, donne, di pane in galera con il cuore nero come lo scialle sugli occhi. Quanto avete desiderato questa festa, zappatori morti di fame, pastori morti di freddo, andando, andando, senza sapere nemmeno dove.

5. E quando hai mai pensato a festa, tu, fratello braccato come fiera? Quando ti sei trovato, senza neppure sapere come, le mani sporche? Quando hai desiderato vedere tua madre magari di nascosto?

6. Ma oggi qualcuno chiama: «Andiamo, svegliatevi, è ora di partire». Andiamo, gente, andiamo a questa festa che ci hanno promesso quelli che non videro mai festa. Gente afflitta, smettete di piangere: non ne vedremo mai più di morti a palla. Donne, buttate i vostri panni neri, e tovaglie di lino portate, e pane e vino e fiori e cantate mottetti d'amore. Andiamo, zappatori morti di fame, pastori morti di freddo, campi di grano vedrete, agnelli, vitelli grassi.

7. E tu, fratello, non fuggire più, vieni anche tu con noi. Lavati le mani, butta roncola e fucile ed esci alla luce del sole. Vieni con noi, piangi con noi, ridi con noi, vieni con noi anche tu a questa festa che ci hanno promesso (Lobina 1992, pp. 106-111, traduzione di Lobina).

O FRUMINDOSA...

O Frumindosa, candu mai
 t'ind'apa a podi scaresci
 mancaì su solli e i su 'entu
 de i' bia' de su mundu
 m'apanta sciugau 's pannusu
 isciustu' de s'aqua tua?
 E tui t'arregodas ancora
 de is frori' de ollionaxu
 chi a mericeddu in s'istadi
 ti 'ettà de pizzu 'e su ponti
 po ddus portai a accantu
 mi curria' su penzamentu:
 a palla' de i' montis collori 'i àiri,
 a palla' de i' montis collori 'i arrosa?

Cantu camminu po cussus froris,

po ddusu bolli sighìri,
 o Frumindosa, apo fattu.
 In arriu' di aqua' limpias
 callincunu ancora friscu
 nd'apo torrau a boddiri;
 ma cant'aturus, Frumindosa,
 in arriu' di aquas trùllasa
 nd'apo 'oddiu siccaus,
 prenu' de ludu e de spina,
 chenza nimmancu assimbillu,
 chenza nimmancu arregodu
 de 'i manu' mia' de tandu,
 nì de cuddu' meri' de stadi.

Eppuru chi penzu a tui
 de cussus frori' siccaus

non mi nd'arregòdu prusu:
 m'arregòdu sceti 'e is froris
 torraus a boddìri friscus
 in arriu' di aqua' limpias.
 I a mericeddu in s'istadi
 ti torru de pizzu 'e su ponti,

comente tandu, a ghettai
 frori' de ollionaxu:
 o Frumindosa, portaddus,
 cussus froris, comente tandu
 a palla' de i' montis collori 'i airi,
 a palla' de 'i montis collori 'i arrosa.

O FLUMENDOSA. O Flumendosa, quando mai ti potrò dimenticare anche se il sole ed il vento delle strade del mondo hanno asciugato i miei panni intrisi della tua acqua? E tu li ricordi ancora quei fiori di oleandro che d'estate al crepuscolo ti gettavo dal ponte perché li portassi dove il mio pensiero correva: dietro i monti color d'aria, dietro i monti color di rosa?

Quante strade per quei fiori, per volerli raggiungere, o Flumendosa, ho percorso. In fiumi dalle acque limpide qualcuno ancora fresco ne ho ripescato; ma quanti altri, Flumendosa, in fiumi dalle acque torbide ne ho raccolto secchi, pieni di fango e di spine, senza più alcuna parvenza, senza neppure il ricordo delle mie mani di allora, né di quelle sere d'estate.

Eppure se penso a te di quei fiori secchi non mi ricordo più: mi ricordo soltanto dei fiori ripresi ancora freschi in fiumi dalle acque limpide. E al crepuscolo, d'estate, torno, dall'alto del ponte come allora a gettarti fiori d'oleandro: o Flumendosa, portali quei fiori, come allora, dietro i monti color d'aria, dietro i mondi color di rosa (Lobina 1992, pp. 60-63, traduzione di Lobina).

La “scuola logudorese”: Palitta, Sechi, Fiori

Sia nella partecipazione al premio “Ozieri” che nelle graduatorie dei vincitori si registrerà per lunghi anni una netta prevalenza degli autori di area e di lingua logudorese: non solo per un fatto di vicinanza geografica alla manifestazione ma anche e soprattutto come esito della maggiore diffusione in quest’area – come emerge nettamente anche dalla presente opera – della consuetudine alla poesia; consuetudine sorretta da una tradizione consolidata e da una coscienza della sua importanza e della sua dignità letteraria che, pur restando sotterranee, facevano dell’inclinazione al verso e alla rima una pratica diffusa a tutte le occasioni della vita e a tutti i livelli della popolazione.

1. *Antonio Palitta*. Questa trasmissione non avveniva attraverso i canali della scuola ufficiale, ma nei luoghi e nelle occasioni di quella che è stata chiamata “impropria” o “alla macchia”: le lunghe giornate nei campi e all’ovile, gli incontri nelle osterie e durante le feste. Per questo, ha osservato Nicola Tanda, i primi a imboccare la strada del rinnovamento sono stati «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» (2004, p. XII).

È il caso di Antonio Palitta (1921-2003) che fu presente sin dalla prima edizione del concorso ozierese e gli rimase a lungo fedele, aggiudicandosi per due volte il primo premio, oltre a numerosi altri riconoscimenti. Nato a Pattada, aveva frequentato le scuole elementari e aveva poi seguito i familiari nel mestiere di pastore e contadino, che avrebbe poi svolto per tutta la vita. Sin da ragazzo coltivò la poesia, inserendosi in una tradizione molto viva nel suo paese, alimentata da autori come Cubeddu e Pisurzi. Era in grado di improvvisare ed ebbe qualche scambio con estemporanei celebri come Cubeddu di Ozieri e Piras di Villanova Monteleone; ma nel 1947 fu preso da una crisi di insofferenza e insoddisfazione per il tipo di poesia che aveva coltivato sino a quel momento, e bruciò i quaderni nei quali aveva trascritto i propri versi. Trovati i necessari punti di riferimento nella rivista “S’Ischiglia” e, qualche anno dopo, nella manifestazione ozierese, poté seguire una nuova strada, sorretto anche da una serie di letture, in parte casuali ma certo importanti: da Leopardi a Whitman a Lorca a Montale.

A partire dalla fine degli anni Settanta smise di partecipare ai concorsi e si ritirò per così dire a vita privata, anche a causa delle cattive condizioni di salute, interrompendo i contatti con il mondo della letteratura; e, pur avendo dato ordine alle sue opere, non ritenne di doverle pubblicare. Solo di recente sono uscite postume, grazie all’iniziativa del suo compaesano Angelo Carboni (2004).

Alla prima edizione del premio “Ozieri” si era dovuto accontentare di una segnalazione, ma già alla seconda ottenne il primo premio con una composizione che nasceva direttamente dalla fatica dei campi, *Su cantu de su suore* (Il canto del sudore); la giuria la valutava «un robusto canto sulla condizione inestricabile dell’uomo che, nel proprio sudore e nel proprio lavoro, ha le molle più vere del progresso e della civiltà». L’aveva composta di «energiche e forti quartine», ma già sei anni dopo, quando ottenne nuova-

mente il primo premio con una coppia di poesie, aveva abbandonato la rima distando, ha ricordato Carboni, aspre critiche tra i tradizionalisti del suo villaggio. La giuria le definiva «di ottima fattura, dove il purissimo logudorese, duttile strumento espressivo, dona limpide immagini poetiche». La prima, *Ispigas chi malzini* (Spighe che marciscono), esprime «con rara efficacia il dramma dell'impotenza umana verso la natura crudele che distrugge il lavoro di stagioni»; mentre nella seconda, *A sas rundinas* (Alle rondini), «francescano colloquio dell'autore con le suore dell'aria», si legge «lo sfogo appassionato del poeta sardo per la terra abbandonata e sola e, insieme, l'augurio che tutto torni presto più bello, vivo e prospero di prima» (*I poeti...* 1981, I, pp. 38 e 134-135).

Attraverso le tre opere che gli fruttarono gli ambiti riconoscimenti, e specie nel passaggio dalla prima – ancora chiaramente intrisa di retorica – alle altre due, ci si può rendere conto dei frutti che veniva dando il lavoro di ricerca e di svecchiamento intrapreso da questo autore.

SU CANTU DE SU SUORE

1. «Saludu!, omine sabiu e donosu.
Ischis chie so eo? Su suore,
de su samben cumpanzu e su dolore,
et de sa terra sale generosu.
2. «Saludu! Sole bellu dae s'aera
tu mi ries serenu et giocundu;
ischis chie so eo? De su mundu
s'onore pius mannu, cunsidèra.
3. «Saludu a bois, preziosos, ch'istades
de sa muntagna in su coro inserrados.
Infustos dae me et carignados,
cantigos de vittoria cantades!
4. «Saludu! grandes, isplendidas naves;
comente in unu mundu 'e fantasia,
trasportades dolore et allegria,
dae terra in mare, e omine, et aves.
5. «Eo so suore, già l'ischides,
amigu ostru sinzeru et costante;
naves bellas comente 'e diamante,
s'impronta mia onorada giughides.
6. «Ardidas caras macchinas aladas,
de sos chelos reinas et signoras!
Sunt pro 'ois tramontos, auroras,
ma no siedas animas dannadas...
7. «Saludu! No mi sezis conoschende?
Eo so suore allegru et sanu!
olade, olade, a su generu umanu
novas de paghe felizes portende.
8. «Poderosos, zigantes «grattacelos»,
chi a sas nues alzades sa testa,
a su suore, aiòh!, faghide festa!
pro me toccades superbos, sos chelos!
9. «Et bois, trenos, lestros che saetta,
de me ite nde nades? Valentias...
de istradas, de pontes, gallerias,
non so forsis s'artefice et poeta?
10. «Digas massizzas, cant'abba arrocades!
Cantu progressu a custa umanidade!
Chi eo bos so su babbu, et bos so frade,
a sa notte, a sa die lu contades.
11. «Oh, casteddos de liberos, inue
mentes profundas si turmentant tantu!
Cantu de me in issos bi hat, et cantu!
Pensadore fecundu, l'ischis tue!
12. «Eo so su cumpanzu 'e s'agonia,
pena e cuntentu de sa parturante
et cando so versadu santamente
una nobile so pregadoria».
13. Paghe, cuncordia et amore...,
ses su re de s'universu, o suore!

IL CANTO DEL SUDORE.1. «Salute! uomo gentile e generoso, sai chi sono io? Il sudore, fratello del sangue e del dolore, e sale generoso della terra.

2. «Salute! bel sole, dal cielo tu sorridi sereno e giocondo; sai chi sono io? Certamente la gloria più grande del mondo.
3. «Salute a voi, o metalli che state rinchiusi nel cuore dei monti, bagnati e da me lucidati: cantate cantici di vittoria.
4. «Salute! grandi e splendide navi che come mondi di fantasia portate dolore e gioia da terra a terra, e uomini e uccelli.
5. «Io sono il sudore, lo sapete, amico vostro sincero e fedele; navi splendenti come il diamante, portate la mia impronta onorata.
6. «Ardite, care macchine alate, di tutti i cieli regine e signore, sono vostri i tramonti e le aurore, e non per le anime dannate.
7. «Salute! Non mi conoscete? Io sono il sano e gaio sudore! Volate, volate, e portate nel mondo novelle di felicità e di pace.
8. «O grattacieli, poderosi giganti che levate il capo tra le nubi, al sudore, suavia, fate festa! È per me se superbi siete in cielo!
9. «E voi treni, veloci come il lampo, di me cosa ne dite? Meraviglie! Di strade, ponti e gallerie non sono forse io l'artefice e il poeta?
10. «Dighe massicce, quant'acqua serbate! Quanto progresso per l'umanità! E che vi sono fratello e padre narratelo pure al giorno e alla notte.
11. «Oh! castelli di libri, dove menti profonde hanno dato tanto! Quanto di me vi è in essi, oh quanto! Pensatore fecondo, tu lo sai!
12. «Io sono fratello dell'agonia, e pena, e pure gioia della partoriente, e quando sono versato santamente divento alta e nobile preghiera».
13. Pace, pane, concordia e amore, sei davvero re di tutto, o sudore (*I poeti...* 1981, I, pp. 41-43, traduzione di Tonino Ledda).

ISPIGAS CHI MALZINI

Chin s'ischina truncada
 messende cantaia
 a sas ispigas bellas,
 chi parian bagianas
 chin sos pilos de oro
 cuntentas de andare
 a sa festa bramada.
 Como s'abba est falada
 e-i su trigu malzit in s'alzola
 in mannugios de luttu.

Sas corrincias nieddas,
 magialzas de s'aera,
 sun cantende
 subra su coro meu postu in rughe.
 Su sole, ch'in beranu
 brugiat sa terra mia,
 tra nues pigorinas s'est cuende:
 milla! s'abba est torrende
 pro interrare sos isettos mios
 a cantos de corrincias arrughidas.

SPIGHE CHE MARCISCONO. Con la schiena spezzata cantavo, mietendo, alle belle spighe, che parevano fanciulle, con i capelli d'oro, felici di andare alla festa desiderata. Ma ora l'acqua è caduta ed il grano marcisce nell'aia in mannelli di lutto.

Le nere cornacchie, streghe dell'aria, cantano sopra il mio cuore crocifisso. Il sole, che in primavera brucia la terra mia, si nasconde tra nubi di pece: eccola! L'acqua ritorna per affogare le mie speranze, tra strida di cornacchie arrocchite (*I poeti...* 1981, I, p. 139, traduzione di Tonino Ledda).

A SAS RUNDINAS

Mirade, monzigheddas de s'aera,
 chi bos pasades in su fluferru
 de domo mia, lughidu che prata:
 cant'est boida e trista sa garrera!
 Paret su camineddu
 de unu mundu moltu
 solu dae sas rundinas amadu.

sun in terras lontanas,
 che frommigias in tana
 ilboidende sos montes anzenos,
 chin sos ogios fiores de tristura.

Sos ch'inoghe minores han giogadu

Bidide, monzigheddas de s'aera,
 sos caros montes mios:
 zigantes tottu a nou tramudados,
 mudos, imbranconados,

mirende chin dolore
 su sole 'e su 'eranu
 chi lughet faghet a unu deseltu.

Nademi, monzigheddas de s'aera,
 cando a custa garrera
 cuntentos han a riere
 sos caros amigheddos de una ia?
 Cando in sos montes mios
 ten zoccare sas minas
 che nughes a s'aera in di" e festa?

Ah, si custu idia!...

Cantande allegramente, naraia,
 fina in sa domo ezza
 ch'hat guasi sas teulas pendende,
 inue un "omineddu" aispettende
 una mama hat piantu;
 ca penso: fina issa, forsi, siat
 cuntenta in campusantu...
 Ma cando, sorrigheddas de s'aera?

ALLE RONDINI. Guardate, suorine dell'aria, che vi posate sui fili della mia casa lucenti come l'argento: quanto è vuota e triste la mia strada! Sembra il viottolo di un mondo passato, amato soltanto dalle rondini.

I piccoli che qui hanno giocato sono andati in terre straniere a scavare monti lontani, come formiche nelle tane, con gli occhi come fiori di tristezza.

Guardate, suorine dell'aria, i miei cari monti: giganti vestiti a festa; muti, addolorati, che guardano desolati il sole primaverile che illumina ormai solo un deserto.

Ditemi, suorine dell'aria, quando, in questa via, potranno sorridere ancora gli amichetti di una volta? Quando, sui miei monti, brilleranno le mine come petardi in un giorno di festa? Ah! Se vedessi quel giorno!

Cantate felici, vi direi, anche sulla vecchia casa con le tegole cadenti, dove una madre ha pianto in attesa del suo "piccolo uomo" perché penso che anche lei sarebbe forse felice, nella tomba... Ma quando, tutto questo, quando, suorine dell'aria? (*I poeti...* 1981, I, pp. 140-141, traduzione di Tonino Ledda).

2. *Forico Sechi*. Per certi versi simile e vicina a quella di Palitta la figura di Forico Sechi, più anziano di lui di dieci anni, nato e vissuto sempre a Nuggedu San Nicolò, a pochi chilometri da Ozieri (1911-1980). Fino ai 18 anni era stato anche lui pastore e contadino; poi era diventato falegname, mestiere che avrebbe svolto, insieme a quello di apprezzato intagliatore del legno, per tutto il resto della vita. Mancano notizie sul suo apprendistato di poeta, ma è facile pensare che si sia anch'egli nutrito alla scuola poetica del suo villaggio, viva e vitale come negli altri paesi del circondario. È presente anche lui sin dalle prime edizioni dell'"Ozieri", ottiene un terzo premio alla seconda edizione e il primo già alla terza, con *S'ammentu chi ligat* (Il ricordo che lega), rievocazione nostalgica di un amore giovanile, e della giovinezza. Tornerà poi al massimo riconoscimento dodici anni dopo (xv edizione), con *S'ultima iscurrizada* (L'ultima galoppata), dialogo con un cavallo protagonista con l'autore di fantastiche scorribande. Più fedele di Palitta alla rima, l'abbandonava molto raramente, come si può vedere nelle raccolte delle sue poesie, una curata da lui ed una postuma (1977; 1992).

Come scrive A. M. M. nella presentazione della prima, la poesia di Sechi «è priva di note di natura intellettualistica, mitologica e storica»; egli rimane «fedele all'ambiente in cui vive» e ne canta «usi e tradizioni» esaltando «la bellezza e l'utilità del lavoro». Il suo «è un mondo fatto di religiosità, di umanità e lavoro», nel quale la famiglia ha un ruolo di primo piano. Al fondo un tono di «dolore pudico e raccolto», espresso «senza smancerosi rilasciamenti» (Sechi 1977, p. 5).

È così che le cose più semplici della vita quotidiana – una riflessione durante il lavoro, un bicchiere di vino, un cane che abbaia alla luna – diventano spunto per un discorso che, pur restando sui toni bassi della comunicazione amicale, non scade mai nella banalità; e si dipana con grande immediatezza espressiva, sorretto da un linguaggio semplice e naturalmente musicale.

S'AMMENTU CHI LIGAT

Ti miro ancora e ancora sas venas
han palpidos pro te, pius sentidos
forsis, ca penso, idendedi, a fuidos
pensamentos d'amore, de un amore
fattu de risos bellos, de dolore,
de ojadas furanzulas e penas.

Nascheit improvvisu, crè non crè,
tra zoccos de marteddos e frusciare
de pianas, cand'enias a chilcare
asciuzza pro azzendere su fogu;
totta brios, moinas, totta giogu;
e-i sa pius bella fit pro te.

Non meda sos faeddos, bastaian
sos risos bellos de sa gioventura.
Tando sa vida fit totta lugura:
unu 'eranu de gioias ebbia,
e una serenada 'e simpatia
su coro cun sos ojos cantaian.

IL RICORDO CHE LEGA. Ti guardo ancora, e ancora le vene hanno caldi palpiti per te, forse perché, vedendoti, mi tornano ricordi d'un amore passato, fatto di sorrisi, di dolori, di occhiate furtive e di pene. Nacque improvviso, pieno di timori, tra martellate e frusciare di pialle, quando venivi a prendere trucioli buoni per accendere il fuoco, tutta vezzosa e piena di moine, ed i più belli erano sempre per te. Non tante le parole: allora bastavano i bei sorrisi della giovinezza. Allora la vita era davvero radiosa: una primavera di gioie soltanto; e serenate di dolcezza e affetti, cantavano gli occhi ed il cuore. Poi, un giorno sei sparita. E son passati gli anni, passati! Abbiamo, oggi, figli adorati, ed un diverso amore tutti e due: ed io ho i miei, e tu pure hai i tuoi affetti e affanni della vita. Sono finite le gioie e gli amori, e il tempo ci ha mutato ambedue. Solo il ricordo del tempo passato ci lega e ci unisce un solo istante. Però, di allora, tutto è già distante: le tue risa e le mie galanterie. Vai in buon'ora, vai e torna ancora, i trucioli più belli sono sempre per te. Adesso ti vedo come una sorella: e sei più bella e mi sei più cara. Porti negli occhi una luce rara, più pura di allora, che m'incanta (*I poeti...* 1981, I, pp. 57-58, traduzione di Tonino Ledda).

Poi una die mi ses isparida.
E sun passados, sos annos. Passados...!
Tenimus, oe, fimos istimados,
unu diversu amore tott'e duos:
eo sos mios e tue sos tuos
affettos e fastizos de sa vida.

Perdidos sunu colores e brios,
su tempus nos hat ambos cambiadu.
Oe solu, s'ammentu 'e su passadu,
nos ligat e nos unit un istante.
Però, de tando, tottu ch'est distante;
sos risos tuos e sos inghirios mios.

Bae in bonora, bae e torra ancora,
s'asciuzza pius bella est sempre a tie:
como che una sorre ses a mie,
pius bella mi pares, pius cara.
Has in sos ojos una lughe rara
pius pura de tando, incantadora.

S'ULTIMA ISCURRIZADA

1.
Oe ti 'ido bezzu, caddu meu,
solu, solu in su padru, iscapu, inue
dae sende puddredu, solu tue
'nde fisti padronu e ue che bentu
currias e a saltios cuntentu
ti 'idia pesare reu reu.
2.
Como ti miro in d'un'oru ficcadu,
che unu 'ezzu seriu e pensosu
e mi intendo crescher furiosu
quasi unu dolore in sa pettorra:
sun tottu sos ammentos anda e torra,
cumpagnu caru 'e su tempus passadu.
3.
Beni chi ti carigne che a cando

fit tottu fogu sa carena tua,
che cando umpare leaiamus pannu;
non ses solu, no, 'ezzu (a dolu mannu!)
non so manch'eo pius su 'e tando.
4.
Benimi accantu, beni: umpare idimus
tanta vida passada beneitta;
aisetta, aisetta, sa berritta
mi leo, su fusile e postu a nou,
eccomi torra su padronu tou,
s'ultima iscurrizada nos faghimus!
5.
Ti allento sa briglia como, via!
chie poder trattenner tanta fua?
Su 'entu in faccia mi 'ndettat sa giua,
oe non b'hat bisonzu de isprones.

Sun sos ferrados zocculos tittones
cazzende fogu in sa pedra liddia.

6.

Ite fogosa e passida currera
oe sa tua! Addae sa tanca
hamus lassadu e a destra e a manca
canta zente ch'isettat a passare!
Mi', a la ides? Ch'est finas comare,
cudda chi sempre 'eniata a groppera.

7.

B'hat festa in sa costera, ajò, c'andamus,
in Logudoro, in sa Planargia addae.
Hamus a fagher su frusciu che ae,
non b'hat acchettu 'e tantas balentias:
ca si mai si mai atteras bias
de comente si curret li mustramus.

8.

Ajò, andamus: est carresegare,
nois faghimus parte 'e sas pariglias.
Mi' fioccos e nastros e ischiglias:
cosas chi nos ponian fogu e briu.
Ajò, ch'in tantu allegru iscampaniu
che tando nos torramus a misciare.

9.

Curre! chi che a nois no che ndada:
tue ses torra lebiu che puma,
tottu biancu, cobert'e ispuma,
chie ti firmat? (mancu mi bi prò!).
Anda, saltia, curre, ajò, ajò,
custa est s'ultima nostra iscurrizada.

L'ULTIMA GALOPPATA. 1. Oggi t'ho visto, vecchio cavallo mio, triste e solitario giù nel prato dove puledro giovane, con brio, eri padrone, veloce come il vento; dove impetuoso e libero sgroppavi giovane e forte impennandoti gagliardo.

2. Ora ti guardo: sei abbandonato, muto, invecchiato, quasi pensieroso, e mi sale dal cuore un dolore furioso per tutti i ricordi che vengono e vanno, come i marosi d'un mare agitato, caro mio amico di un tempo perduto.

3. Vieni, ti carezzo come allora, quando la groppa tua era di fuoco; quando sempre insieme correvamo, quando sempre insieme vincevamo: ora sei vecchio (e ahimé, non sei solo), nemmeno io sono più come in tempo passato!

4. Vieni vicino, assieme rivedremo tanta vita trascorsa, benedetta; attendi, attendi: prendo la berritta, il mio fucile, la veste della festa, e torno a diventare tuo padrone, per farci insieme l'ultima galoppata.

5. Allento le briglie: corri, corri, vola! Chi può arrestare questa nostra fuga? Il vento mi sparge in viso la cri-niera e oggi non occorrono gli sproni: gli zoccoli ferrati son tizzoni che sprizzano faville sui ciottoli.

6. Quanto è sicura la tua corsa focosa! Abbiamo traversato già la tanca: c'è tanta gente che ci attende passare, c'è tanta gente a destra e a manca! Guarda, la vedi? C'è anche "comare", quella che veniva sempre in groppa!

7. C'è festa tutt'intorno, vieni, andiamo, andiamo in Logudoro ed in Planargia; passeremo veloci con sibilo di rapaci e mai puledri ci potranno uguagliare. E, tu lo sai, come altre volte insegneremo a tutti come si corre!

8. Andiamo, vieni presto, è carnevale, anche noi siamo insieme alle pariglie, ecco i nastri, fiocchi, sonagliere, cose che c'incendiano di brio. Andiamo, in tanto allegro folleggiare, vedrai, saremo primi come allora.

9. Corri, che come noi non c'è nessuno, corri che sei di nuovo leggero come piuma: di nuovo tutto bianco, coperto di schiuma, chi può fermarti? (non ci provo neppure!). Corri, salta, corri, ajò, ajò, questa è la nostra ultima galoppata! (*I poeti...* 1981, I, pp. 309-311, traduzione di Tonino Ledda).

3. *Giovanni Fiori* si affermò all'"Ozieri" più tardi rispetto a Palitta e Sechi; ma, molto più giovane di loro (è nato nel 1935), ha potuto poi inoltrarsi nelle nuove stagioni della poesia sarda ed è ancora oggi molto attivo, sia con la pubblicazione delle sue opere che nella partecipazione ai concorsi letterari. Uguale tuttavia la provenienza dal mondo contadino: nelle sue opere compare regolarmente la figura del padre, rievocato tra un lavoro e l'altro dei campi, preso a simbolo di una civiltà che rimane per questo autore punto di riferimento essenziale dei sardi.

Fiori è nato a Ittiri, grosso centro agricolo del Sassarese. Terminate le scuole dell'obbligo ha continuato a studiare da privatista e come autodidatta. Ritornato da un corso di studi all'estero, è entrato nel sindacato dei lavoratori ed ha seguito le lotte operaie e contadine degli anni Sessanta e Settanta, ed è rimasto poi sempre all'interno della CGIL. Tutte esperienze che hanno portato nuovo alimento alla passione per la poesia sarda, che coltiva sin dagli anni giovanili. La sua prima affermazione all'"Ozieri" è del 1960, quando

aveva 25 anni; si trattava in questo caso di una segnalazione per i versi di *Sero de abrile* (Sera di aprile), un quadretto di sapore vagamente leopardiano aperto alla luce di un futuro migliore: «Ci troviamo – scriveva la giuria – in un’atmosfera di tenue malinconia per le cose che passano e una serena speranza di un mondo migliore, colto anche attraverso lo spettacolo del mondo primaverile in piena vita» (*I poeti...* 1981, I, p. 88).

Per sua natura intrinseca la poesia di Fiori non può mai fermarsi, infatti, alla pura contemplazione, ma deve in qualche modo incidere in positivo sulla condizione umana: «caratterizzata da una trama fonico-ritmica robusta e originale, dalla struttura del verso ampia e avvolgente», avrebbe scritto in seguito Leonardo Sole, «non rinuncia allo spessore semantico (il cosiddetto messaggio del poeta) per il richiamo allettante della musica, ma sa asservire la melodia del verso a un’attenta opera di scavo delle sue esperienze umane» (“La Nuova Sardegna”, 24 sett. 1981).

La sua prima raccolta, uscita nel 1986, è accompagnata da alcuni scritti introduttivi che aiutano a penetrare nella sua “officina”. Tonino Rubattu lo colloca tra i protagonisti del rinnovamento della poesia sarda: «*Ne podet chie si siat pius sustenner chi tra sos poetas sardos e-i su mundu b’hapat mare chi non si potata giampare!*» (E non c’è più nessuno in grado di sostenere che tra i poeti sardi e il mondo si apra un mare che non si possa varcare!; Fiori 1986, p. 14).

Nino Fois fa osservare che egli non dimentica i vecchi insegnamenti: «*Finas in sa fromma mantenet frimmos sos sentidos suos de omine in camineras. Non si lassat sa manera de poetare tradizionale adaisequs de sa noa e moderna: Giuanne Fiore iscriet in rima e sena rima, comente li narat su coro*» (Anche per quanto riguarda la forma si attiene ai suoi principi di uomo in cammino. E non mette i modi della poesia tradizionale un gradino sotto di quelli nuovi e moderni: Giovanni Fiori scrive in rima e senza rima, a seconda di come gli detta il cuore; ivi, p. 18).

Giovanni Maria Cherchi si sofferma tra le altre cose sul suo lessico che, «per essere usato con disinvoltura e scioltezza, acquista la straordinaria fluidità e trasparenza di un immediato dialogo con la natura e i suoi fenomeni, con le cose e gli uomini, col popolo di cui il poeta condivide condizioni di vita, sorte e speranze» (ivi, p. 22).

Più tardi Nicola Tanda ha rilevato l’afflato sociale della sua poesia: *Camineras* sta ad indicare un percorso attraverso il quale il poeta può muoversi «verso il futuro di mete indicate dalle vette più alte della propria terra e del proprio orizzonte»; così che, «sia pure carico di dubbi creativi, approda a un fulmineo interecciarsi di mani leali» (2003, p. 193).

In seguito sono venute altre due raccolte: *Terra mia, istanotte mi ses cara*, con introduzione di Paolo Pillonca (1999); e *Bisos e chertos*, con scritti di Pillonca e di Nicola Tanda (2004). Per quest’ultima ha adottato la divisione in due volumi: nel primo i versi, nel secondo l’ampio glossario nel quale, seguendo una strada già imboccata al tempo di *Camineras*, raccoglie il suo paziente lavoro di scavo intorno al significato e l’uso dei singoli termini e locuzioni, specie quelli più antichi e desueti, in molti casi parte della dettagliatissima terminologia legata al lavoro del contadino e del pastore.

Alla poesia *Sa zente mia non drommit* (La mia gente non dorme) la giuria dell’“Ozieri” attribuì il terzo premio nel 1967 («Il poeta, rappresentando la soggezione dell’uomo alle leggi della natura, esprime l’anelito mai spento dei sardi verso un domani migliore»; *I poeti...* 1981, I, p. 223); mentre con *Luna sarda in mesu chelu* (Luna sarda in mezzo al cielo) Fiori ottenne finalmente il primo premio nel 1974. Affiora in entrambe il richiamo all’impegno dell’uomo, ritenuto indispensabile per rimediare alle difficoltà che incombono sulla sua vita.

SA ZENTE MIA NON DROMMIT

Falat sa notte chena luna in chelu
e s'imbrancònat addolimalzàda
in d'unu lettu fattu de ispinas
e drommit chena ninnidu perunu.
Ma non drommit sa sarda zente mia
né zedit a s'imbèrriu affannosu
de sas suas marinas...

E mare e terra e chelu est tott'a unu
né s'intendhet in logu una sisia:
su mundhu paret una tumba abelta
in brazzos de sa notte.
Ma non drommit sa sarda zente mia
né zedit a s'imbèrriu affannosu
de sas suas marinas...

E addhàe s'idet una lughe azzesa
tremulendhe che oju lagrimosu
intundhu-intundhu trappendhe sa notte:
ischintiddha 'e vida
dae sa zente mia abbaidàda,
dae sa zente mia chi non drommit
né zedit a s'imbèrriu affannosu
de sas suas marinas...

Eo camino cun passu pesosu
e isculto su pàsidu cagliare
de sas baddhes pienas de iscuru.
Ma 'ido ancora che un oju 'iu,
sempre pius acculzu,
sempre pius azzesa,
un'ischintiddha 'e vida ch'immannat,
padrona 'e sa notte mori-mori...

Tòrrat sa zente mia a su reposu
istracca ma non binchida.
E deo frimmo su passu pesosu
imbreàgu 'e disizos,
ma non solu 'e disizos;
e m'attatto 'e s'alenu 'e sas baddhes
aundhàdas de lughe
a sa die ch'avreschit;
e in s'aera totta indeoràda,
su sole giaru e risulanu iffelchit
sos rajos de sa prima manzanàda...

Tandho s'abe de nou in giru 'essit...

LA MIA GENTE NON DORME. Scende la notte senza luna in cielo e si distende dolorosamente su di un letto fatto di spine, e dorme senza ninna nanna alcuna. Ma non dorme la mia gente sarda né cede alla carezza affaticata delle sue marine...

E mare e cielo e terra sono tutt'uno né si sente tutt'intorno un brusio: il mondo sembra una tomba scoperta tra le braccia della notte. Ma non dorme la mia gente sarda né cede alla carezza affaticata del suo mare...

E lontano si vede una luce accesa tremolante come un occhio lacrimoso tutt'intorno che fende la notte: scintilla di vita guardata dalla mia gente, dalla mia gente che non dorme né cede alla carezza affaticata del suo mare...

Io cammino con passo stanco e ascolto il sereno silenzio delle valli piene di buio. Ma vedo ancora come un occhio vivo, sempre più vicino, sempre più accesa, una scintilla di vita che s'ingrandisce, padrona della notte moribonda...

Ritorna la mia gente al riposo stanca ma non vinta. Ed io fermo il mio passo stanco ebbro di desideri, ma non solo di desideri; e mi sazio dell'alito delle valli inondate di luce al giorno che sorge; e nel cielo tutto dorato il sole chiaro e ridente affonda i raggi del primo mattino...

Ed allora l'ape riprende il suo volo... (*I poeti...* 1981, I, pp. 235-237, traduzione di Tonino Ledda).

LUNA SARDA IN MESU CHELU

1.
Su pastore cun ojos de 'iddia
t'abbàdat piena de lugore
tunda che un'aranzu in mesu chelu.
Non s'intendet in logu una sisia,
sas fozas sunu frimmas, su trainu
brinchittat, lentu lentu:
est unu muttu
antigu e sempre nou...

2.
Bàulat unu cane da-e su chelu,
unu puddredu annijat in s'iscuru,
cantat s'istria surda e arrughida
a colpos siccus che un'agonia
trappende sas intragnas de sa terra.
Su lentore at iffustu su trovozu
e cun sa conca subra 'e unu crastu
s'imbrancònat pensosu su pastore

abbaidende a tie
 tunda che un'aranzu in mesu chelu.
 3.
 Amiga e sorre cara tue sese,
 amiga e sorre cara e testimonia
 de sonnos chena ninnidos,
 de nottes
 a pan'e abba passadas,
 de penas
 a nod'in bula ingullidas,
 de 'ozas
 mortas primu 'e nàschere
 intro unu coro mannu
 sutterràdu in su tempus
 coment' e unu zigante in su nuraghe...

4.
 Non fin custas sas nottes chi cheria,
 cando sos ojos mios t'happo istadu,
 cand'happo trippiàdu sos neuddos
 cun su suore in càvanos
 in fainas anzenas,
 cando s'alzola piena 'e sede
 daiat trigu a somas
 e-i su sole
 allumaiait s'adde.

5.
 Però non mi nde impùdo
 de su-ghi m'hasa dadu,
 ne ti chelzo indebbàdas frastimare,
 ne piànghere chelzo...
 Ma pius non m'imbrancòno

ispettende chi tue ti che fales
 addaisègus de sos montes nudos
 pro torrare s'incrasa
 frisca che un'aranzu in mesu chelu.
 Como isòlvo sos canes
 da-e su presòlzu antigu;
 sos puddedros chelzo istrobeire
 pro los ispraminare a curridòlza
 intro sa tanca aberta e chena làccanas,
 chi su chimentu issoro
 fattat assucconare
 sas ambesùas cun s'isprone in pe'...

6.
 Ne muros e ne giagas
 b'hat in sas tancas tuas
 amiga e sorre cara:
 sos sardos
 muros e giagas non chèrene piusu
 pro sos babbos de oe,
 pro sos fizos de crasa.

7.
 A manu tenta
 e cun ojos prenos
 de dignidade antiga sempre azzesa,
 t'ispettamus cantende
 in dies pius mannas
 in nottes pius bellas
 bianca e risulana
 piena de giaresa e de lugore,
 tunda che un'aranzu in mesu chelu.

LUNA SARDA IN MEZZO AL CIELO. 1. Il pastore con gli occhi di brina ti guarda piena di chiara luce, tonda come un'arancia in mezzo al cielo. Intorno non si sente un brusio, le fronde sono ferme, il ruscello saltella lentamente: è un ritornello antico e sempre nuovo...

2. Un cane abbaia dal cielo, un puledro nitrisce nella notte, sordo e rauco canta l'uccello del malaugurio a rintocchi strozzati come un'agonia trafiggendo le viscere della terra. La rugiada ha irrorato il trifoglio e il pastore con la testa poggiata sopra un masso si rannicchia pensieroso guardandoti tonda come un'arancia in mezzo al cielo.

3. Tu sei amica e sorella cara, amica e sorella cara e testimone di sonni senza canti, di notti trascorse a pane ed acqua, di pene ingoiate col groppo in gola, di desideri morti prima di nascere, dentro un cuore grande sepolto nella notte dei tempi, come un gigante dentro il nuraghe...

4. Non erano queste le notti che desideravo quando ti ho prestato i miei occhi, quando ho spremuto le ossa con il sudore sulle guance lavorando per gli altri, quando l'aia colma di messi dava abbondanti raccolti ed il sole incendiava la valle.

5. Però non mi lamento di quanto mi hai dato, né voglio bestemmiarti inutilmente, né tantomeno voglio piangere. Ma non mi abbandono più aspettando che tu tramonti dietro le montagne brulle per far ritorno l'indomani fresca come un'arancia in mezzo al cielo. Adesso sciolgo i cani dal secolare guinzaglio; voglio togliere le pastoie ai puledri perché possano correre liberamente dentro la tanca aperta e senza confini perché il loro strepito faccia spaventare le sanguisughe con lo sperone del piede...

6. Né muri né cancelli ci sono nelle tue tanche, amica e sorella cara; i sardi non vogliono più muri e cancelli per i padri di oggi, per i figli di domani.

7. Con le mani intrecciate e con gli occhi colmi dell'antica dignità sempre viva, t'aspettiamo cantando in giornate più grandi, in notti più belle, bianca e ridente, piena di luce chiara, tonda come un'arancia in mezzo al cielo (*I poeti...* 1981, II, pp. 106-109, traduzione di Tonino Ledda).

La “scuola campidanese”: Pisanu, Onnis, Cannas

La presenza dei poeti di area campidanese nel premio “Ozieri” fu all’inizio nettamente più sporadica rispetto a quella dei logudoresi, e le loro prime affermazioni vennero più tardi anche di quelle di galluresi, sassaresi, algheresi. Fu Benvenuto Lobina ad aprire la strada nel 1964, ma dovettero passare altri 14 anni prima che il maggiore riconoscimento andasse nuovamente a un poeta del sud. In questo caso la nuova serie venne iniziata da uno dei più giovani del gruppo che si andava formando: Vincenzo Pisanu.

1. *Vincenzo Pisanu*. Il vincitore dell’“Ozieri” aveva allora 33 anni, essendo nato nel 1945. Asseminese, di professione ferroviere, aveva iniziato molto presto ad occuparsi di poesia, e aveva poi attraversato molteplici esperienze letterarie, sostenute anche dagli impegni assunti in campo sindacale e politico.

La sua vicenda di poeta è stata analizzata da Francesco Sonis nella *Presentazione* alla raccolta *Saboca. Poesias*: la felicità della sua opera nasce, come per tutti i migliori di quegli anni, dalla capacità di «rinnovare la tradizione riuscendo a inserirsi nel moderno spirito dei poeti del Novecento». Per certi versi «istintivo», è allo stesso tempo «attento alle problematiche sociali e alle voci provenienti dalla poesia contemporanea italiana e dal mondo ispanico»; e, così ben “armato” sotto il profilo degli strumenti di base, riesce a dare ottimi risultati come «trovatore del mondo contadino» (1992, p. 3).

Al testo di Sonis fa seguito la *Prefazione*, nella quale Nicola Tanda inserisce l’opera di Pisanu nel quadro degli avanzamenti compiuti negli ultimi decenni dalla poesia in lingua sarda: egli ha mosso i primi passi mettendosi sulla strada di Lobina, di Pietro Mura e di Forico Sechi ed ha esordito «riconoscendo il generale malessere sociale, poi si è inoltrato sempre più addentro nella coscienza, nel dolore, nell’amore, nella fantasia dei sogni»; ha così «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» (ivi, p. 6; 2003, pp. 190-191).

Cumpangiu de viaggiu (Compagno di viaggio) è la poesia vincitrice a Ozieri, a proposito della quale la giuria parlava di «impegno sociale» e di attenzione alla «problematica legata alla questione sarda ed alla sua lingua» (*I poeti...* 1981, II, p. 232); mentre *Un ogu de soli* (Un raggio di sole), vincitrice anni più tardi del premio “Marmilla” di Mogoro, dimostra la sensibilità di questo autore per l’universo femminile, e la sua capacità di dare attraverso i suoi personaggi, ha notato Sonis, il quadro delle gioie e dei dolori distribuiti nella vita dei contadini campidanesi (Pisanu 1992, p. 4).

CUMPANGIU DE VIAGGIU

Tui 'ndi calas innoi cumpangiu, e deu sigu.
 Deu sigu, accancarronau po su pesu mannu
 chi m'hanti carrigau in palas is meris ladronis.
 Deu sigu, contr'a su bentu grai
 chi mi holt firmai e mi tentat sa strumpa
 cun lampus nieddus e scocchidus de tronus

chi m'arretronant in conca e in su coru,
 ma no mi firmu, po chini m'haiat a bolli firmai.
 A dentis siddadas, cun felu aintru
 e-i sa straccia chi mi s'azzappuad'arrabiosa asuba
 schirriobendimi' sa facci a surcus fungudus,
 cunfundia cun is lambrigas e su sudori, sigu.

Deu sigu, ca in su coru pizziant' ancora is friaduras
 chi portaus in palas e me is bruzus
 chi su meri sazzau s'hiat alliongiau a cadenas
 fattas de fiu-ferru spinosu.
 Ca pizziat ancora s'arregordu de is cumpangius
 spoiaus e scutullaus a terra de custu carru
 mannu e grai chi heus tirau de sempiri.
 Deu sigu, in cussa 'ia manna chi tui
 cun aterus cumpangius hiast'assurcau e imperdau
 po podi' camminai mellus nosus chi hoi seus sighendi

e fillus nostrus chi funti prus agoa
 e castiant attesu, anca si binti tenendi
 cuddas pampas arrubias artas finzas a celu
 chi parint totus banderas de traballadoris.
 Deu sigu, e tui 'ndi calas innoi, cumpangiu
 de viaggiu, a custa firmada anca dognunu de nos
 hiat a bolli arribai, e no mi firmu
 mancu a ti nai grazia, poita scis
 ca hiat'essi' troppu pagu.

COMPAGNO DI VIAGGIO. Tu scendi qui compagno, ed io continuo.

Io continuo, curvo sotto l'enorme peso che mi hanno caricato sulle spalle i padroni ladri.

Io continuo, contro il vento pesante che vorrebbe arrestarmi, e tenta di abbattermi con lampi neri e con fragore di tuoni che mi rimbombano in testa e dentro il cuore, ma non mi fermo, per chi mi vorrebbe fermare...

A denti stretti, con rabbia dentro e la bufera che addosso mi si abbatte rabbiosa, lacerandomi il viso in solchi profondi, confusa con le lacrime e il sudore, continuo.

Io continuo, ch  nel cuore ancora sento bruciarmi le piaghe che portiamo sulle spalle e ai polsi che il sazio padrone ci aveva stretto con catene di filo spinato.

Ch  ancora   bruciante il ricordo dei compagni massacrati e scagliati a terra da questo carro enorme e pesante, che abbiamo da sempre tirato.

Io continuo, in quella grande strada che tu con altri compagni avevate solcato e acciottolato perch  pi  agevolmente vi potessimo noi camminare, noi che seguiamo, e i nostri figli che stanno pi  indietro e guardano lontano, ove si scorgono ardenti fiamme rosse alte a toccare il cielo, simili alle bandiere dei lavoratori.

Io continuo e tu scendi qui, compagno di viaggio, a questa fermata ove ciascuno di noi vorrebbe arrivare, n  io mi fermo neppure a dirti grazie, perch  tu sai che sarebbe troppo poco (Pisanu 1992, pp. 24-25, traduzione di Pisanu).

UN OGU DE SOLI, UNU SCANNU, UNA MUREDDA *Cantu po una pipia manna*

Zifara giogat, fendì sa lissia,
 fashendi fradis a mod"e mammai,
 pesat a chizzi e fait sonn"e pipia,
 però no tenit tempus po giogai.
 Zifara est forti, est bella picciocchedda,
 calendi linna a coddu 'e monti mannu,
 conca a terra, cun su fasci a frontedda:
 portaiddi aqua frisca, e unu scannu.
 Zifara andat a moliri a su mulinu
 trigu de spigadrixi annamorada:
 nd'hat a torrai cun farra profumada
 e unu susprex"i amori intr"e su sinu.
 Zifara est bona, su meri unu buginu,
 unu porcu sazzau, totu scraxu;
 ingaungiat gureu cun su civraxu
 e buffat aqua, disigendi binu.
 Zifara est scida; ciuexendi,
 impastat sonnus, bisus e fromentu;
 carignada de s'arax'i Arcuentu,
 disigiat ballus, cand'est orbescendi.
 Zifara baddat danzas e sciampittas,
 su ballu tundu, su passu torrau.

Stringit unu brazzu forti a su costau
 e un'oghiada ddi carignat is tittas;
 Zifara imprassat e stringit a Antiogu,
 bolat asub"e is nuis che pispisalla,
 sterrida me in s'argiola pren"e palla
 gosat s'amori chi scinciddat fogu.
 Zifara inforrat pani po is fillus
 chi ddi luxint in ogus de cuntentu;
 sa farci ndi ddu messat che unu bentu
 chi struncat cambus, crisantemus, lillus.
 Zifara portat fogu a intr"e is cillus
 e is ogus arbigaus de su prantu;
 immoi ch'est sola andat a campusantu
 po ascurtai di Antiogu is consillus.
 Zifara furriat fusus de tristura,
 ponit in su telargiu frius e bentu,
 dolor"e coru e n  de Gennargentu:
 hat a bessiri bella tessidura.
 Zifara tessit tramas de dolori
 e intreverat disignus de passienza;
 azzapulendi in su telargiu 'e s'esistenza,
 tramudat is abettus in colori.

Zifara no fait prus su punt"e mesu,
portat su subbiu in ogus, no bit
totu is tappetus chi partint attesu:
orgogliu sardu, ma issa no ddu scit.
Zifara andat incontras a s'ieru,
trogada de is araxis de friargiu,
si pisciat coment"e pipiedda.
Giovanas fortis, fortis che su ferru,

lassai unu momentu su telargiu:
portaiddi un ogu 'e soli e una muredda.
Una muredda manna che una mesa
po unu momentedd"e pasiu, a sa beccesa.
Portaiddi unu scannu a Zifara, torrada
a innocenti coment"e una pipia:
portaiddi un ogu 'e soli a mamma mia,
un ogu 'e soli a mamma mia stimada.

UN RAGGIO DI SOLE, UNO SCANNO, UN SEDILE DI PIETRA. *Canto per una bimba... adulta.* Zifara gioca, mentre fa il bucato, e fascia i fratellini, quasi fosse mamma; si leva all'alba e fa sogni da bimba, ma non ha tempo, ormai più, per giocare.

Zifara è forte, è una bella ragazza, mentre dal monte, a spalla, porta legna con la testa china, gravata dal fascio: portatele una sedia e un poco di acqua fresca...

Zifara porta al mulino a macinare il grano colto da spigolatrice innamorata: ne tornerà con la farina profumata e un sospiro d'amore dentro il seno.

Zifara è buona, il padrone uno strozzino, un maiale panciuto, sempre sazio; mangia cardì selvatici con il pane e beve l'acqua, desiderando il vino.

Zifara è sveglia e gramola la pasta, mischia al lievito i sogni e le illusioni; carezzata dalla brezza di Arcuentu, desidera balli, quando appena è l'alba.

Zifara balla, danza le *sciampittas*: il ballo tondo e *su passu torrau*.

Un braccio forte stringe al proprio fianco, mentre uno sguardo le accarezza il seno; Zifara abbraccia e stringe Antioco, e vola alle nubi, al par dei minuzzoli, stesa nell'aia, affonda nella paglia e gode del suo amore scintillante...

Zifara inforna il pane per i figli che di gioia le brillano negli occhi; ma la falce glieli miete come un vento che travolge rami, crisantemi e gigli.

Zifara ha del fuoco entro le ciglia e gli occhi arrossati di pianto; adesso che è sola si reca al camposanto ad ascoltare i consigli di Antioco.

Zifara prilla fusi di tristezza, affida al telaio il freddo e il vento, la neve del Gennargentu e la sua malinconia: realizzerà uno splendido tessuto.

Zifara tesse trame di dolore e intreccia disegni di pazienza; e battendo nel telaio dell'esistenza muta in colori tutte le speranze...

Zifara non cuce più come in passato; ha il subbio del telaio avanti agli occhi, non vede i tappeti che partono e vanno lontano: orgoglio sardo; lei non lo sa...

Zifara va incontro all'inverno avvolta dai rigori di febbraio e si fa addosso al par di una bimbetta.

Femmine forti, forti come il ferro, lasciate un momento il telaio: offritele un raggio di sole e un ampio sedile di pietra...

Un letto di pietra, per un attimo di riposo, durante la vecchiaia...

Offrite a Zifara una sedia: a lei ridiventata innocente al pari d'una bimba; portate un raggio di sole a mia mamma, un raggio di sole a mia mamma adorata... (Pisanu 1992, pp. 30-33, traduzione di Pisanu).

2. *Faustino Onnis* (1925-2001), di venti anni più anziano di Pisanu, iniziò molto prima di lui a partecipare al premio "Ozieri" ma, come si può vedere nella sua raccolta *Perdas* (Pietre, 1993), dovette attendere il 1988 per vedersi assegnare il massimo riconoscimento. Autodidatta e per molti versi "illetterato", è a sua volta esempio di una maturazione umana e poetica avvenuta soprattutto "dentro" il mondo popolare isolano.

Nato a San Gavino Monreale, all'età di 17 anni venne denunciato al tribunale militare per attività sovversiva e vilipendio a Mussolini, segnalandosi come il più giovane tra gli antifascisti sardi. In seguito lavorò come muratore, calzolaio, barista, rappresentante di commercio, infermiere. Stabilitosi a Selargius, collaborò a "S'Ischiglia", mettendo a frutto tra l'altro la sua conoscenza degli improvvisatori campidanesi; e condensò i suoi studi sulla lingua in un *Glossariu sardu-campidanese* (1996).

Nel 1993 raccolse nel volume *Perdas* i suoi versi, preceduti da una presentazione di Francesco Masala, la cui attenzione si sofferma sulla lingua impiegata, con la «esemplare

e paradigmatica ortografia» e la «esatta valenza semantica dei vocaboli usati». Il mondo rappresentato è quello «paesano, semplice, terragno, accessibile: la sua donna, la madre dei suoi numerosi figli, il villaggio natio, Selargius, il villaggio della sua mite vecchiaia...»; il segreto del poeta sta nel rivestire questi contenuti «con l'abito armonioso della lingua natia» e restituire così «l'essenza di una antichissima terra e di una antichissima gente» (1993, pp. 7-8).

Fanno parte della sua raccolta: *Is ogus de issa* (Gli occhi di lei), seconda all'«Ozieri» del 1963, opera nella quale, notava la giuria, pur trattando «un tema usato ed abusato ha saputo elevarsi ad autentica poesia d'amore»; e *Deo puru* (Io pure), primo premio nel 1988, nella quale compaiono i motivi del viaggio e della poesia, animati da profondo senso di fratellanza umana: «Veterano della nuova poesia sarda, della quale ha avuto modo di sorvegliare anche i primi passi – osservavano in questo caso i giurati –, si è continuamente rinnovato, cercando in profondità le radici su cui innestare il moderno, con risultati di indubbia finezza lirica» (*Premio Ozieri* 1988, pp. 16-17).

IS OGUS DE ISSA

Duas braxas tenendu! Duas sebbexas,
nieddas comente una bisu 'e cogas,
duas pampas, chi faint incaracua
che sa luna ind'una notti 'e circumarras;
duas lepas, chi trapassant su croxu
faendu impiuzzai in s'axiù de s'abettu,
sunt is ogus de issa.

A mei m'hant ammainau custas candelas!
Andu a sa luxi insoru, èrridu casi.
Traballu che unu scràu e no biu s'ora,
in totu sa santa di,
chi su soli si cuit, e su meri torrit
cun sa castiada sua ammainadora.

GLI OCCHI DI LEI. Due braci ardenti; due gaietti neri come un sogno di streghe; due fiamme che appaiono e scompaiono come la luna in una notte di lampi; due lame che fendono la pelle, e fanno rabbrivire nell'ansia dell'attesa, sono gli occhi di lei.

A me m'hanno affascinato questi lumi e vado quasi smarrito alla loro luce. Lavoro come uno schiavo e prego per tutto il santo giorno, che il sole tramonti e torni la sera con il suo sguardo incantatore (Onnis 1993, pp. 18-19, traduzione di Onnis).

DEU PURU

Deu puru: trumbitteri de stima e di amori,
comente is andadoris de una borta,
cun sa bertula a coddu e s'udri a chinzu
andu peri is bias de su mundu, cantendu
e intregghendu is canzonis a su bentu
po chi ddas portit a sa parti chi bolit.

Deu puru andu de mizza in mizza po buffai,
in s'umbra sempiri birdi chi confortat,
s'aqua frisca chi zampillat e ristorat.

Andu a circai fradis: po spaziri cun issus,
aundi is mizzas sunt abbarradas siccas,
s'aqua de s'udri miu limpia e crara
chi donat cum bonesa senza studa, consolu
e biadesas disigiadas de corus insidiùs.

Deu puru torru a sa funtana sempiri bia
de su «Cantaru»; aundi aspettant is maistus
de s'arti bella prus antiga de s'omini,
chi m'hanti cumbidadu a s'atoppu di hoi
po benedixiri sa bontadi de sa fatiga
chi portu in bertula, po sa spadalia intre
fradis avvesus a s'incantu de is sonus.

E ddoi torru currendu: de mengianu chizzi,
innantis chi su soli si pesit e calentit
e sa basca annappit, cun is fumus de s'airi,
s'orizzonti limpiu e luxenti chi dda 'ngiriat.

E inni mi sezzu; cun su coru unfrau de prexu,
in s'abettu chi s'aqua sanidosa ch'issa donat
mi torrit sidi, comente candu buffu in s'udri miu
sempiri prenu de cròculus ispantusus.

IO PURE. Io pure: banditore d'amore e di carità, come i pellegrini d'una volta, con la bisaccia a spalla e l'oltre al fianco, vado per le strade del mondo, cantando e affidando le canzoni al vento perché le porti nella direzione che vuole.

Io pure vado da sorgente a sorgente per bere, nell'ombra sempre verde che conforta, l'acqua fresca che zampilla e ristora.

Vado a cercare fratelli per dividere con essi, dove le fonti son rimaste secche, l'acqua dell'oltre mio limpida e chiara che dona, con bontà inesauribile, consolazione e felicità bramate da cuori sitibondi.

Io pure torno alla fontana sempre viva del "Cantaro", dove attendono i maestri dell'arte bella più antica dell'uomo, che m'hanno invitato all'incontro di oggi per benedire la bontà della fatica che porto nella bisaccia, per il banchetto tra fratelli avvezzi all'incanto dei suoni.

E vi torno di corsa; di primo mattino, prima che il sole s'innalzi e riscaldi e l'arsione appanni, con i fumi dell'aria, l'orizzonte limpido e splendente che l'attornia.

E là m'assido; con il cuore gonfio di gioia, nella speranza che l'acqua salutare che da essa sgorga mi disseti, come quando bevo dall'oltre mio sempre colmo di gorgoglii meravigliosi (Onnis 1993, pp. 162-163, traduzione di Onnis).

3. *Aquilino Cannas* (1915-2005), più anziano ancora di Onnis, frequentò di meno il premio "Ozieri". Nato e vissuto sempre a Cagliari, si era già fatto conoscere, per quanto tendente al riserbo e dedito alla famiglia e all'impiego presso gli uffici della Regione, come scrittore impegnato nella difesa della sua città contro gli stravolgimenti del tempo: nel 1972 aveva pubblicato le brevi prose italiane di *Le bianche colline di Karel*, con le quali denunciava i guasti portati dalle cave, dagli insediamenti militari, dallo sviluppo edilizio. Lo sosteneva in questa battaglia Giovanni Lilliu: «Denunciando la morte delle colline, Aquilino Cannas mette in guardia contro i pericoli di morte dell'autonomia di Cagliari e della Sardegna» (ivi, p. 11).

Nel 1976 era venuto, firmato come Anonimo Cagliaritano, *Arreula!* (Schiamazzo, Chiassata), poemetto in versi italiani che aveva per protagonisti, sullo sfondo dell'universo cittadino, *is piccioccus de crobi*, i monelli impegnati nei mercati come "portatori di cesto".

Intanto coltivava anche la poesia in sardo con la quale avrebbe iniziato un'intensa collaborazione, sin dalla ripresa del 1980, a "S'Ischiglia", destinata poco tempo dopo, in seguito alla morte di Angelo Dettori, a passare sotto la sua direzione.

La sua prima presenza all'"Ozieri" è del 1978, quando gli viene attribuita una segnalazione; nel 1979 ottenne il secondo premio con *Pensamentu de unu becciu piscatori de sa Marina* (Inquietudine di un vecchio pescatore della Marina), nella quale ritorna il motivo delle troppo radicali e ingiuste trasformazioni di una città un tempo bellissima «tra colline e lagune»; e nel 1980 venne il primo premio con *Is cantoris* (I cantori), esaltazione degli uomini impegnati nei riti e nei canti della Settimana santa.

Il suo discorso si è allargato al tema più ampio dell'isola nella raccolta *Disterru in terra* (Esilio sulla terra; 1994), accompagnata dal puntuale consenso di Lilliu: «Una poesia suggestiva e penetrante, affidata a una precisa e talvolta preziosa ricerca linguistica», con «un filo polemico di fondo indirizzato a salvaguardare i valori di identità della Sardegna...» (ivi, p. 13).

I versi di *Disterru* tornano con gli altri suoi migliori in *Mascaras casteddaias* (1999) dove Giuseppe Podda lo definisce «cantori de Casteddu» (cantore di Cagliari), capace col suo linguaggio «sanguigno, aspro, violento, armonico», che «affonda le radici nella storia dei sardi», di raggiungere «una dimensione mediterranea ed europea», tanto da farsi «universale» (ivi, p. 8).

PENSAMENTU DE UNU BECCIU PISCARORI DE SA MARINA

A unu chemu seus torraus, arrenconaus
 in s'arruga 'e su Fortinu, arrimaus
 senz'e acconnortu e senz'e faina...
 chè no c'è prus genti 'e arremu, in sa Marina.
 E custu è suzzeriu apustis de sa gherra,
 apustis de sa gherra su sciaccu 'nd'est arruttu,
 isciaccu mannu po tottu 'is appendizius...
 isperdiu Stampasci, mesu sderruttu Casteddu 'e susu,
 Biddanoa chi no teni prus né ortus e né giardinus,
 e nosus!... a nosus su tempu de 'nd arregolli is trastus
 s'anti lassau! e pigaus s'indi funti is bascius,
 pigaus a unus a unus, po ci oberri buttegas
 e magazinus (is bascius nostrus sempri allichirius,
 segaus aintru 'e s'arrocca antiga,
 friscus de istari e callentis de ierru)...

Pagus o nisciunus c'est aici atturau.
 E no est accabau. Infatti, su mercau becciu
 s'anti furau! su mercau mannu aundi portamus
 in carinu a bendi friscu su pisci ancora sartiendi...
 No: non sa gherra ha fattu custu dannu! No sa gherra
 si immoi nisciunus ghetta prus arrezza a mari biu,
 puita finzas su mari anti bocciu! E non po sa gherra
 sa genti s'è fuia, si finzas is cresias
 immoi anti serrau! Chi a ci passai de dominigu a mengianu
 manc'anima bia has'a incontrai... e su logu
 t'hara parri unu mortoriu, una tristura
 de mundu isperdiu e frastimmau...

Ohi Casteddu Casteddu! Chi dopu millanta
 e millant'annus arruta ses in malas manus!
 Arruta in manus arrennegaras,
 arruta e sfigurara... bella chi fiasta!
 Bella chi fiasta in oru 'e mari
 intra a montis e intra a istanis
 comentis de giunchiglius
 e de arrecaras cuncordara...
 Bella chi fiasta! Bella chi fiasta in bell'arias
 limpia e cumpria: asseliara!...
 E immoi brutta e dirrutta: iscempia
 ohi Casteddu! Casteddu bella che reina! Ohi!...
 Chi no tenis prus genti 'e arremu, in sa Marina.

INQUIETUDINE DI UN VECCHIO PESCATORE DELLA MARINA. Ad un pugno ci siamo ridotti, emarginati, nella via del Fortino, dimenticati senza conforto e senza lavoro... perché non c'è più gente di remo, nella Marina. E questo è accaduto dopo la guerra, dopo la guerra è avvenuto il disastro, disastro grande per tutti i quartieri:... distrutto Stampace, mezzo rovinato Castello, Villanova che non ha più né orti e né giardini, e noi!... a noi il tempo di raccogliere le masserizie ci hanno lasciato! e presi si sono i sottani, presi uno dopo l'altro, per aprirvi botteghe e magazzini (i nostri sottani sempre lindì, ricavati dentro la rocca antica, freschi d'estate e caldi d'inverno)...

Pochi o nessuno c'è così rimasto. E non è finito! Dopo, il mercato vecchio ci hanno rubato! il mercato

grande dove portavamo nei cestini a vendere il pesce fresco ancora guizzante... No! non la guerra ha fatto questo danno! non la guerra se adesso nessuno getta più la rete in mare aperto, perché perfino il mare hanno ammazzato! E non per la guerra la gente è fuggita, se perfino le chiese adesso hanno chiuso! ché a passare di domenica al mattino manc'anima viva incontrerai... ed il luogo ti sembrerà un mortorio, una tristezza di mondo perduto e bestemmiato...

Ohi Cagliari, Cagliari! che dopo mille e mille anni caduta sei in empie mani! Caduta in mani rinnegate, caduta e sfigurata... bella com'eri! bella com'eri in riva al mare, tra colline e lagune come da collane e da orecchini adornata... Bella come'eri! Bella com'eri nel tuo bel cielo, schietta e compiuta: quieta!... Ed ora sporca e rovinata: sfregiata... Ohi Cagliari! Cagliari bella che regina! ohi! ché non hai più gente di remo, nella Marina! (*I poeti...* 1981, II, pp. 275-277, traduzione di Tonino Ledda).

IS CANTORIS

Cantoris de Biddanoa
de Santu Cristu
e de Santu Anni
estremaus e dignus
cantoris de Cida Santa
a campanas ammutaras
bistius de penitentia
e gutturus inchiatus
apparaus e obertus
arrubius de izzerrius
contra a is traitoris
cantoris de pena e de doloris
avattu a su Crucifissu

po is antigas arrugas
de Biddanoa
in mesu a su bonu
antigu populu de Biddanoa
a fentanas
de cinixalis mantas amuradas

e nenniri in is antigas domus
de Biddanoa
nenniri de scuriu marriu
nenniri de affinu
po is antigas cresias
de is cantoris

maistus ferreris e fusteri de primori
maistus cantoris de is Misteris
e de Resurrezioni
candu a s'Incontru
in totunu a su noeddu arrepiccu de is campanas
de arrepenti nd'arziada a celu
sa grandu boxi insoru
e de asulu incrispiat
cun s'allutu ischiliu de is varzias in rodia: Gloria!
Gloria! Gloria currit po s'aniga Biddanoa!

È gloria: in Biddanoa de Casteddu.

I CANTORI. Cantori di Villanova di Santo Cristo e di San Giovanni meravigliosi e degni cantori della Settimana santa a campane mute vestiti da penitenza e gole sdegnate tese ed aperte rosse di grida contro i traditori cantori di pena e di dolori dietro il Crocifisso per le antiche strade di Villanova in mezzo al buono antico popolo di Villanova a finestre di cinerini drappi abbrunate e fior di grano nelle antiche case di Villanova grano pallido di buio grano d'angoscia per le antiche chiese dei cantori maestri fabbri e falegnami eccellenti maestri cantori dei Misteri e di Resurrezione quando all'Incontro in tutt'uno al novello suono delle campane a stormo d'improvviso sale al cielo la gran voce loro e d'azzurro vibra con l'acuto grido dei rondoni roteanti in volo: Gloria! Gloria! Gloria riecheggia per l'antica Villanova! È gloria: in Villanova di Cagliari! (*I poeti...* 1981, II, pp. 303-304, traduzione di Tonino Ledda).

I nuovi poeti nuoresi: Antonio Mura e Giovanni Piga

Pietro Mura aveva accompagnato la propria maturazione artistica con il passaggio dal logudorese, tradizionalmente adottato come lingua letteraria in molte parti dell'isola, alla variante nuorese che gli consentiva, oltre che di disporre di suoni genuini, meno abusati, di esprimersi con modi più aderenti alla realtà rappresentata.

Il suo era anche un modo per ricollegarsi a quel gruppo di poeti de "Su Connottu" in attività a Nuoro nella seconda metà dell'Ottocento; e giustamente l'*Antologia* di Gonario Pinna, dopo aver dedicato l'attenzione ai vari Dessanay e Rubeddu, fa spazio a lui e ad alcuni altri autori che nel Novecento – passando sempre attraverso la scuola del premio "Ozieri" – si sono messi sulla sua stessa strada.

1. *Antonio Mura*. Subito dopo Pietro Mura la continuità è assicurata anche da motivi biografici e familiari, perché ad affermarsi è suo figlio Antonio (1926-1975). Il quale, secondo Natalino Piras, «riflette e continua» il suo «discorso poetico», consistente in una «esperienza lorchiana in terra sarda»: «Antonio è nella linea del padre non solo come irregolarità di vita ma anche nel rapporto lingua-scrittura»; li accomuna «la coincidenza linguistica», «questo volersi misurare con l'asperità, con la misura e la dismisura della lingua nuorese» che per loro, originari del Sarcidano, era «lingua di appartenenza e di inappartenenza»; e che Antonio sottoponeva per di più a un «avvitamento sulla durezza» ottenuto con l'uso della lettera k al posto della c dura» (1997b, pp. 184-186).

Antonio intraprese gli studi di ragioneria, ma li avvertì ben presto contrari alle proprie inclinazioni; e così gli accadde anche per quelli che seguì poi presso la facoltà di Scienze economiche e marittime di Napoli. Il soggiorno nella penisola servì tuttavia ad allargare le sue esperienze intellettuali e il ventaglio delle sue letture, già molto ampio. Nella città partenopea collaborò ad una rivista anarchica e per aver distribuito volantini conobbe la prigione.

Tornato a Nuoro senza aver conseguito la laurea, si trovò senza occupazione e dovette – come tantissimi altri sardi in quegli anni, siamo nel 1963 – imboccare la via dell'emigrazione: per qualche mese fu *Hilfsarbeiter*, "aiuto-operaio", in una fabbrica d'automobili in Germania; altra esperienza che avrebbe lasciato traccia nella sua produzione poetica. Al rientro a Nuoro ottenne finalmente un impiego stabile; e in seguito alla morte del padre sopravvenuta nel 1966 riprese, «anche per seguire la sua intima vocazione», a scrivere poesie in sardo (Pinna 1982³, p. 244).

Nel 1968 vinse il premio "Ozieri" con *I'ssas terrar frittarr dessu nord Europa*, poesia nata dall'esperienza in Germania nella quale, secondo la giuria, era riuscito a «produrre con evocazione drammatica di immagini lo stato d'animo del sardo e di chiunque è fuori dalla propria terra, a cercare per il mondo, tra gente insensibile e ostile, pane e lavoro» (*I poeti...* 1981, I, p. 251).

Nel 1971 si affermò nuovamente con *Billu, su zovaneddu*, composizione ispirata all'opera della Deledda.

In quello stesso anno, aiutato da Raffaello Marchi – animatore della vita culturale nuorese –, pubblicò, col titolo *Lingua e dialetto*, una scelta delle sue poesie; apriva il volume un lungo saggio nel quale l'amico si soffermava sul significato che poteva avere, in quel tempo, la decisione del poeta di esprimersi in sardo.

Qualche anno fa l'opera è tornata in una nuova edizione a cura di Maurizio Virdis, col titolo da lui concepito in origine, *Su birde. Sas erbas* (Il verde. Le erbe), e con l'aggiunta di versi che erano rimasti inediti. Nel saggio introduttivo Virdis scrive che Antonio «continua quella ricerca di innovazione linguistica e di invenzione tematica» avviata dal padre; con una produzione che «lo porta dall'impegno civile più dichiarato ed esplicito ad una introspezione di carattere esistenziale e soggettiva». Si sofferma sulla sua «ricerca metrica e ritmica di straordinaria finezza» che, ispirata per buona parte alla poesia di Cesare Pavese, lo conduce ad alternare parti che hanno un «andamento ritmico testuale di tipo narrativo» con altre sorrette da un «fervore immaginifico lirico-mitico»; e, nell'individuare i suoi punti di riferimento tra i poeti oggetto delle sue intense letture – da Esiodo a Lorca a Franco Fortini –, individua l'influsso preminente esercitato su questo autore dal francese Eluard e dall'angloamericano Eliot (1998, pp. 9-10, 24-25 e 26-27).

L'incontro con questi poeti lo condusse ad un esercizio di traduzione in sardo delle loro opere che non è aspetto secondario del suo lavoro letterario. Secondo Duilio Caocci erano due gli ordini di ragioni che lo spingevano a questa fatica: in linea più generale «una certa affinità poetica con alcuni degli autori che leggeva»; ma più specificamente «il desiderio di cimentarsi con opere che lo impegnassero alla ricerca della possibilità della sua lingua di 'rendere' le sfumature di cui erano capaci altre lingue di maggiore prestigio»; in altre parole intendeva rendere un servizio alla lingua sarda, consapevole della necessità di «esercitarla nel confronto con altre tradizioni culturali», superando l'inerzia che tendeva a relegarla «in ambiti situazionali assai ristretti» (1999, pp. 21-22).

I' SSAS TERRAR FRITTAR DESSU NORD EUROPA

Tra bbirdes iskurikorer d'arbores e dd'erbas
 i' ssas terrar frittari dessu nord Europa
 appo imparàu su morrer dessa luke
 e ssu naskire d'una die yài manna
 i' mmesu assu trumentu 'ess'officina;
 ube òmines tra mmàkkinas; e tempos prezzisos
 imbòlana, ke rremadorer de gatera,
 sos mermos, komete ki essèrene
 karena de korbos e dde kanes.
 Kussa no er zente indolente kei sor frores.
 In kuss'andalibeni mi moghà
 komete ki essere sonniande paris kin issos,
 dego, abbittuàu a andare in tempo' llongos
 i' ss'eternidade dess'isula nadia.
 E in cussu vake vake sos ammentos
 mi torraban a mmente dessa pizzinnia,
 kando iskia kùrrere, yokare assa bbàttia,
 ispinghes su kirku verrosu de sonos
 i' ssos predàryor dessa prattha 'e dommo
 k'iskampanaba' ke kkàmpanar de kittho,
 parian peri pru' llongos sos kaminos,
 kin sos kumpanzos, kintor d'alligrià.
 A notte, medar bortas, mi parìa'
 kki su kantu lunàttiku 'essu puddu
 m'ere' ddau s'annünziu dessa kurrenta 'essa luke
 i' ssas kampuras amadar de innèdda.
 Ma su manzanu pesande sos okros

mi ponìa a mmi tokkare sa morte supra ossos
 e ffakèndemi su sinzale dessa ruke
 torràbo assu travallu kin su dolu in koro.

Inibe appo imparàu s'arte zusta d'esser frade
 de kada òmine pruntu assa zustissia,
 e ssu ki balet un'istrinta 'e manu
 o un'okrada de kussentimentu
 o unu saludu ghattàu da innèdda
 ke bbolu 'e semer de semadore,
 e ssu bbrinkiu 'essu koro ass'amistade.
 Forzis sa boke dolente de Kristos
 morinde in sar brankar dessa ruke
 ki a disisperu ki' ssa boke 'ess'anima
 i' ssu mutrikore de kussa solidade
 yubilaba' ssu lumer dessoru babbu,
 dia' nnarres s'iskossolu
 dessor emigrantes kene arte nen parte
 ki an torràu a bbattizare "Hilfs-arbeiter".
 E ssu naskire e ssu morres kada die
 appedikande kussas terras furisteras
 tra inzùryos e pparàgulas istranzas
 nadas ki' ssu sorrisu in oru 'e labras
 dae kuddos òminer brundos ki' ssa pedde krara
 e ki' ssos okros kolore 'e abba 'e mare
 (ereor dessa kasta ki iskia'
 ttottu sas arter d'ukkidessor frades,

e yài dae nobu medar de issos
si sun torrande a intèndere ke 'astores

affamikàor de tottu sor disizos).

NELLE TERRE FREDDHE DELL'EUROPA DEL NORD. Tra verdi oscurità d'alberi e d'erbe nelle terre fredde dell'Europa del nord ho appreso come muore la luce e come nasce un giorno già alto nella rumoreggiante officina; dove uomini tra macchine e tempi precisi gettano, come rematori di galere, le membra, come fossero stati carne per corvi e cani. Quella non è gente indolente come i fiori.

In quell'andirivieni mi muovevo come sognando, insieme con essi, io, abituato al fare in tempi lunghi nell'eternità dell'isola natale.

E in quello straffannarsi i ricordi mi tornavano a mente della fanciullezza quando sapevo correre, giocare alla battuta, spingere il cerchio ferroso di suoni sulle pietraie dinanzi alla mia casa che risuonando come squille d'alba facevano più lunghe anche le strade, con i compagni, cinti d'allegria.

E di notte, a volte mi sembrava che il canto sterile del gallo m'annunziasse la corsa della luce sulle pianure lontane della Sardegna.

Ma al mattino al levare degli occhi provavo a toccarmi la morte sulle ossa e facendomi il segno della croce ritornavo al lavoro con il cuore in lutto.

E vi appresi la misura esatta d'essere fratello degli uomini pronti alla giustizia e quel che vale una stretta di mano o un'occhiata intensa di consenso o un saluto lanciato da lontano come volo di seme del seminatore e il tonfo in cuore al segno d'amicizia.

Forse la voce dolente di Cristo morente alle branche della croce che alla disperata con l'anima gridava nel cupo silenzio di quella solitudine il nome del Padre, potrebbe dir l'angoscia degli emigranti senza arte né parte che di nuovo han battezzati *Hilfs-arbeiter*.

E il nascere e il morire ogni giorno calpestando quelle terre forestiere tra ingiurie e parole straniere dette col sorriso sulle labbra da quegli uomini biondi dalla pelle chiara e gli occhi del color d'acqua di mare (eredi della casta che sapeva tutte le arti d'uccidere i fratelli, e già da capo molti di essi si sentono di nuovo come falchi affamati di vecchi desideri) (A. Mura 1998, pp. 68-71, traduzione di Mura).

BILLU, SU ZOVANEDDU

Kustu vit un'òmine e kommo est una preda
fi' kke porzeddu 'e lizu – komm'est unu zizzùu
yà vi' ggalu birde – ma vi' kke kamba 'e ozzastru
ka vit òmine zustu – ka vit òmine sàpiu
òmine 'e pake viti!

Una bida an ispèrdiu i' ssa nurra 'essa notte
kusta morte es kreskèndeli lukore assa luna.

A inoke, òminer de kasta bera
òmines ki yukier buttones,
billu, su zovaneddu, yukia' bbuttoner d'oro
ruttu su bbalente

su korpu' ll'ana bangàa a fferru vrittu e kkrudu
sa bida l'ana trunkàu

inkesu l'an a rràyos
karre imbolada in d'unu ribu 'e sàmbene.

Sàmbene e lludru

sàmbes ki kurre'

ssàmbes ki si luttat

unu voku si vughì' dda' unu korpus

unu voku s'isparghet iffrittande

sa notte ki mi naskit i' ssu koro.

Kurridore 'e kabaddos e dde vèmina' rudes

inoke mi s'isparghe' ppastura de lakinzas

pranta noba bi naski' fforte e rrùya

pranta 'e koraddu

pranta de sàmbene

pranta de leppas e dde vertas

sinnos apertos ispakku rùyu de melagranada

inoke mi s'irrani'

ggranu kin granu, koro...

In kada pupuyòne t'umbras ke ppuddèriku rude
ispriku kraru 'e sole fattu a ffrikinias.

In brazzor mi ti yuko in eternu

a llumes tentu ti mutto

in kusta notte ki m'e' rrutta supra

die noba d'un'atteru mundu

bellu e nnigheddu kene mai prus kertu

mundu mudu d'un'anima ispèrdia

i' ssu rennu 'essa morte ustinada.

Mortu es' su sole – su sole er mortu

su sole m'ana mortu, luke 'esse koro meu.

ECCOLO, IL GIOVANETTO. Questo era un uomo, ora è una pietra, era un boccio di giglio – adesso è un frantume ancora verde era – ma come un ramo d'oleastro un uomo giusto egli era – un uomo saggio un uomo di pace era.

Una vita s'è persa nel gorgo della notte, questa morte accresce luce alla luna.

Accorrete, uomini di razza pura, uomini che virilità portate, eccolo, il giovanetto dai testicoli d'oro è caduto

il valoroso, il corpo gli hanno straziato con ferro freddo e crudo la vita gli hanno stroncato acceso l'han di fulmini carne gettata in un fiume di sangue.

Sangue e fango sangue che scorre sangue che annerisce, un fuoco divampa da un corpo un fuoco si spande che diaccia la notte che mi nasce nel cuore.

Corridore di cavalli e femmine rudi qui mi si sparge pascolo d'agnelle pianta nuova vi nasce forte e vermiglia pianta di coralli pianta di sangue pianta di stocchi e ferite aperti segni spacchi rossi di melagranate qui ora si schiccola a grano a grano, cuore...

In ogni acino t'adombri come rude puledro chiaro specchio di sole frantumato.

In braccio ti porto in eterno per nome senza posa ti chiamo in questa notte che su me si schianta alba nuova d'un altro universo bello e nero senza più certami, mondo muto d'un'anima spersa nel regno del silenzio ostinato.

Morto è il sole, il sole è morto mi hanno ucciso il sole, luce del cuore mio (A. Mura 1998, pp. 86-89, traduzione di Mura).

2. *Giovanni Piga*. All'aprirsi degli anni Ottanta il premio "Ozieri" non è più solo a guidare la crescita e l'espansione della poesia in lingua sarda: sono ormai numerosi i concorsi che si celebrano nell'isola, soprattutto nell'area logudorese, con formule più o meno analoghe a quelle già consolidate in quella che restava pur sempre la manifestazione-guida. In questo quadro fece il suo esordio Giovanni Piga, poeta nuorese nato nel 1940, e quindi di una generazione più giovane rispetto ad Antonio Mura: nel 1981 vinse il primo premio sia all'"Ozieri" che al "Romangia" di Sennori; ed ebbe altri riconoscimenti a Bonorva, Fonni (per la poesia *No isettes incantos*: Non aspettare incanti), Ittireddu, Mores, Nughedu San Nicolò, Oschiri, Pozzomaggiore, Sassari, Siligo e Thiesi, nonché a Catania. Avvertì talmente l'importanza del suo ingresso in questo settore del mondo letterario isolano che quello stesso anno fondò a sua volta, nella sua città, un premio di poesia sarda, denominato "Barbagia", che avrebbe tenuto poi in vita per diverse edizioni.

Questa sua improvvisa "esplosione" era l'esito di un lungo apprendistato: figlio e nipote di poeti (il nonno Pietro aveva trovato spazio nell'*Antologia* di Gonario Pinna), egli era giunto alla poesia moderna dopo aver fatto larga esperienza di quella orale e della rima; e, per quanto lavorasse come impiegato, manteneva forti legami col mondo della campagna cui la sua famiglia era stata sempre legata.

La poesia con cui vinse a Ozieri, *Su dubbiu 'e s'anima* (Il dubbio dell'anima), è già fortemente espressiva del suo discorso poetico che, prendendo lo spunto dagli elementi del paesaggio, si trasferisce poi a riflessioni dal carattere esistenziale e religioso. Due anni dopo Piga diede questo stesso titolo a una raccolta di versi della quale Paolo Pillonca coglie, nello scritto d'apertura, le caratteristiche salienti: «La memoria del passato che non è mai languido compiacimento di forme morte ma si mantiene sempre sorvegliata e dignitosa»; «l'attenzione ai valori umani messi in crisi dalla società tecnologica»; e soprattutto «l'analisi intimistica: il canto del chi siamo – cosa vogliamo – dove andiamo» (1983, pp. 6-7).

In seguito Nicola Tanda, soffermandosi su un arco più ampio della sua produzione, ha scritto che «sa valorizzare sia i procedimenti fonosimbolici sia il repertorio dell'immaginario lirico nuorese con grande profitto e con risultati di grande pregio stilistico» (2003, p. 194).

SU DUBBIU 'E S'ANIMA

1.
In sos seros serenos
de nottes selenadas
ocros d'ispantu si miran su carru
in su chelu isteddau

e sa mente s'isparghet
in sa cussorjia manna 'e s'infiniu
2.
...Ma no' hat assussegu
e pessande si perdet

in su sartu celeste illacanau,
chertorand'in su mundu
radichinas fungudas de misteriu.

3.

...Oh! Dubbiu predosu!
Súrbile malinna chi mi sughes
su suzzu 'e s'aorta...

accrarit, ite cheres?

Ca dego, un'imbrattu
'e prugher e chisina,
in runda chin su tempus
in sas tancas siccadas de sa bida,
non bi resesso dego a ti cumprander.

4.

E cantan sos puzones:
sas turturas chi rucran sas costeras
chircande sos caentes de beranu.
E cantan sas funtanas
ghettande, jocularanas,

a su canu laccheddu 'e sos traghinos
in su mudore grogo 'e sos attonzos.

5.

...Ma dego, un'imbrattu
'e prugher e chisina...
non bi resesso dego a los cumprander
si sun cantones d'amore o sun lamentos.

6.

Ma tue... Deus meu!
tue chi lu cumprendes cust'apprettu,
imbiamila una junta 'e pache,
de piedosos carinnos caentes
pro caentare sos fritos corbarjos
de cust'anim'umbrosa 'e ghiddighia.

7.

E torren a fozire,
chin frogheddas d'isperas e de fide,
sos brattos sumurtios de su coro.

IL DUBBIO DELL'ANIMA. 1. Nelle serene serate delle notti brinate occhi di meraviglia ammirano il carro nel cielo stellato. La mente si estende nel grande vuoto dell'infinito.

2. Ma non trova la pace e col pensiero si perde nel salto celeste sconfinato cercando nel mondo le radici profonde del mistero.

3. ...Oh! Dubbio di pietra! Vampiro maligno che mi succhi il sangue dell'aorta... sii chiaro, cosa vuoi? Perché io, un pizzico di polvere e di cenere a spasso col tempo nelle aride tanche della vita, non riesco a capirti.

4. Cantano gli uccelli: le tortore che attraversano i poggi per cercare i caldi della primavera. Cantano le fonti mentre scendono cullandosi, nel grigio letto dei ruscelli, nel giallore silenzioso degli autunni.

5. ...Ma io, un pizzico di polvere e di cenere... non riesco a capire se son canti d'amore o son lamenti.

6. Ma tu, mio Dio! tu che capisci il mio tormento, dammi un po' di pace, un po' di calde carezze per riscaldare le fredde valli ombrose di quest'anima di ghiaccio.

7. E possano tornare a fiorire con germogli di fede e di speranza i rami ormai smunti del mio cuore (Piga 1983, pp. 10-13, traduzione di Piga).

NO ISETTES INCANTOS

So' paschende berbeches tirchinadas
in pasturas e tancas
de cussorjas siccadas
murghende lambidesas istasias
in sa mandra 'e sa bida.
Oh mama piedosa!
aperimilu s'ághidu 'e su coro.

So' míseru andattanu
in andattas e trempas
puzonadas de frassos accasazos
sichinde banidades,
campándemi 'e trampas
impojand'in su mare 'e sos impinnos.
Oh mama piedosa!
aperimilu s'ághidu 'e su coro.

E so' solu... chircande chissa' itte
in sa perca funguda 'e s'infiniu
parpande chin sas tramas de sa mente
sas chisinas celestes
de su padente mannu 'e sos isteddos
in su sartu 'e su chelu.
Ma galu no' accatto
su chi ando chircande.

Oh mama piedosa!
aperimilu s'ághidu 'e su coro,
sa lácana 'e sos friscos passibales,
de birdes beraniles
ube pascan isperas de cossolu
sas brecas radichinas
de cust'anim'assutta, sumurtia.
Colli custu sentiu vagabundu

ch'est semper chertorande
in s'iscuru 'e su tempus
sos bolos disizosos de sa pache.

Oh mama piedosa!... So' ghirande
istraccu ma pentiu so' ghirande
...ma tue no' isettes
incantos da-e mene.
Est pacu s'ausiliu chi ti ghiro:
unu canticu tristu 'e rusignolu,
su serenu murmuttu 'e una funtana

ghettande, lena lena,
a pasare a s'istoja 'e unu traghinu,
in intro 'e una bajone
prena 'e nuscos agrestes
...pezzi custu ti ghiro...
da-e sa solidai de sa badde.

Troppu pacu est pro tene!
Ma tue su matessi piedosa...
aperimilu s'aghidu 'e su coro.

NON ASPETTARE INCANTI. Son pastore di pecore rachitiche in pasture e tanche, in lande desolate, mungendo stolte avidità nella mandra della vita. Oh mamma pietosa! spalancami le porte del tuo cuore.

Sono un povero pellegrino che attraversa sentieri sconnessi irti di false carezze vivendo di espedienti, dime-
nandosi in un mare di promesse. Oh mamma pietosa! spalancami le porte del tuo cuore.

Mi trovo solo, cercando non so cosa nella voragine profonda dell'infinito palpando con le trame del pensiero
le ceneri celesti nell'immensità della selva di stelle nel salto del cielo. Ma ancora non trovo quel che vado
cercando.

Oh mamma pietosa! spalancami le porte del tuo cuore, dei confini dei tuoi verdi pascoli nelle verdi prima-
vere, ove possano pascolare speranze di bene le vecchie radici di quest'anima arida, rinsecchita. Conserva
questo sentimento errante; che sta sempre cercando nell'oscurità dei tempi, i voli desiderosi di pace.

Oh mamma pietosa!... Sto tornando stanco e pentito, sto tornando. Ma tu non aspettarti incanti da me. È
poco ciò che ti porto: solo un triste cantare d'usignolo, il mormorio sereno di una fonte che scende, piano
piano, a riposarsi nella stuoia di un ruscello, nel concavo di un piatto di sughero colmo di agresti profumi,
questo solamente ti porto nella solitudine della valle.

È troppo poco per te... Ma tu sii lo stesso pietosa: spalancami le porte del tuo cuore (Piga 1983, pp. 102-105,
traduzione di Piga).

La “scuola gallurese”: Giulio Cossu e i suoi allievi

Oltre che sotto il profilo storico e geografico anche per quello linguistico e letterario la Gallura ha sempre costituito un mondo a parte; e si coglie netta l'inclinazione di politici, scrittori e uomini di cultura a rivendicarne la specificità all'interno del quadro isolano. Anche nel Novecento la letteratura di questa subregione, pur animata da contatti e collegamenti con quelle confinanti, si presenta con caratteristiche proprie, tra le quali sono più evidenti una maggiore facilità ad aprirsi verso le suggestioni della poesia e della prosa d'oltremare, e quindi l'inclinazione a mettere su un piano di maggiore parità l'opzione per la lingua locale e quella per l'italiano.

1. *La lezione di Giulio Cossu.* Di primo piano il ruolo svolto nella seconda metà del Novecento da Giulio Cossu, «letterato finissimo, scrittore e poeta in lingua e in dialetto gallurese» (*Poesia...* 1969, p. 81).

Nato a nel 1920 a Tempio, città nella quale è sempre vissuto, dopo la laurea a Firenze ha insegnato italiano e latino nel locale Liceo classico, del quale è stato anche preside. Collaboratore sin dal dopoguerra delle riviste “Riscossa” e “Ichnusa”, ha svolto un'intensa attività con conferenze, articoli, racconti, poesie, distinguendosi in vari concorsi. Importante il suo lavoro di studio e recupero dei poeti galluresi del passato, in particolare “Don Baignu” Pes. In questo impegno di trascrittore, oltre che nel suo autonomo lavoro di autore in gallurese, ha messo in atto una normalizzazione grafica che è stata poi accettata dagli altri scrittori: anche in questo caso la Gallura ha saputo differenziarsi, superando problemi che affliggono ancora, e dividono, gli scrittori delle altre regioni.

Cossu iniziò da presto a partecipare al premio “Ozieri” e continuò, ottenendo numerosi riconoscimenti, sino a conseguire il primo premio nell'edizione del 1975, con la poesia *Paesi* (Paese). La ritroviamo insieme ad altre nella raccolta *Frondi come parauli* (Foglie come parole; 1989) con la quale si aggiudicò tredici anni più tardi il premio “Michelangelo Pira” di Quartu Sant'Elena. La giuria, presieduta da Fernando Pilia, l'aveva apprezzata «per la coerenza tematica e formale e il rigore stilistico» (ivi, p. 87).

Il discorso si amplia nella prefazione di Antonio Romagnino, che individua nell'opera collegamenti con i crepuscolari, con Gozzano, con D'Annunzio, ma sempre gestiti autonomamente e trasferiti su altri piani, in particolare quello del paesaggio gallurese: «Si potrebbe dire che i percorsi praticati da altri abbiano in Cossu uno sbocco inatteso»; ne nasce una «grande ricchezza di motivi» che vanno dal «calice amaro della tristezza» a «momenti di ritrovata fiducia»; mentre contribuisce al pregio della pagina la «perfetta consonanza» delle due versioni – gallurese ed italiana – che Cossu aveva dato alle opere, come richiesto dal bando del concorso (ivi, pp. 8-12).

L'attenzione di Nicola Tanda si sofferma sul legame che unisce la sua opera al mondo gallurese che l'ha per buona parte ispirata: «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» (2003, p. 168).

PAESI

Ansia di paesi poaru, casi di petri 'icini,
 sureddhi in disisperu, senza lussu e calcina.
 Acciuttulati murini di stritti
 tutt'a un celi chi no ha fini.
 Mi dummandu
 cos'è chici la 'ita:
 disiciu d'un altu dumani,
 disiciu d'un altu pani
 chi legghju in dugn'occhj mutu
 di ghjenti pusata a lu soli.
 Aspittà in biddhuti sculuriti
 l'invitu chi veni da la tarra
 cu la so' alba spinta
 pa' li cheddhi famiti.
 O chist'arricà l'ea illa pinta
 da la funtana amica,
 in brocchi di 'eldi 'ecchju

pa' là l'appusentu.
 Chi tuttu fussia volaria
 sonu di campana contentu
 e tuttu gala di musiga
 dapoi di lu 'esparu lentu.
 Però mi pari chi tuttu
 sia illa mustra di fiori rui
 chi un balcu bastaldu
 faci a lu celi biaittu.
 Poaru balcu,
 chi come noi ha la folza,
 cu la so' furia di sangu
 di fiurì comu po',
 da una simenza chi lu 'entu,
 in una petra calputa,
 lacat'ha illu campanili
 misaru di la ghjesgia.

PAESE. Ansia di paese povero, case che sono pietre, disperate sorelle senza lusso di calce.

Viottoli grigi di selciati sotto il cielo infinito.

Mi chiedo che cos'è qui la vita: desiderio di un altro pane che leggo in ogni occhio muto di gente seduta al sole.

Aspettare in velluti stinti l'invito che viene dalla terra con la sua erba spenta per le greggi affamate.

O questo portare l'acqua nel secchio dall'amica fontana in brocche di verde vecchio per lavare la stanza buona.

Vorrei che fosse tutto suono contento di campana e tutto gala di musica dopo il vespro lento.

Però mi sembra che valga solo uno spruzzo vermiglio di fiori di violacciocca selvatica che si spinge verso l'azzurro del cielo.

Povera violacciocca, che come noi ha la forza, con il suo impeto sanguigno, di fiorire come può, da un piccolo seme che il vento in una crepa del campanile minuscolo della chiesa ha un giorno lasciato (Cossu 1989, pp. 64-65, traduzione di Cossu).

FRONDI COME PARAU LI

No sinn'andani soli l'aleni di lu 'entu,
 chì si poltan'a boli frondi sicchi d'ammentu
 e di 'ita abburata da soli di lu stiu.

Ill'achi di li pini so' dolori suttili
 di l'ansia di dugna di chi subbr'a cori tu senti
 come velu inchiettu d'una mala patrona.

A capidanni 'inutu, li mani di li pampani,
 turrati pulpurini, spremeni grumi di sangu
 da lu 'eldi paldutu, illa 'igna und'è spinta
 dugna alligria di l'ua, e ammentani la strinta
 di li furii assassini.

E di laru e di chelcu folmani come curona
 frondi senza risettu a in sù di la tarra,
 tesi in vanu trasgiangu e illusioni di gloria
 chi fughhì vo' lu fangu.

Li spasimi di l'amanti so' illa greddhula stinta,
 chi sicca la so' fronda und'ha intricciatu la 'ita
 com'in sulleu di sonnù, pa' murì sola e vinta
 ma di molti cuntenta.

No sinn'andani soli l'aleni di lu 'entu,
 cu l'ultima stagioni, ma si poltani a boli
 da li rami intristuti da lu tempu crudeli,
 senza più ghjemi e fiori, frondi sicchi d'ammentu
 cu l'ansii di lu tempu e li passioni molti
 di la 'ita abbattuta da l'annu candu mori.

FOGLIE COME PAROLE. Non dileguano sole le folate di vento, ma sospingono a voli le foglie dei ricordi, di vita inaridita dal sole dell'estate.

Quando viene l'autunno, divenuti di porpora, i pampini come mani spremono grumi di sangue dal loro verde perduto, nel vigneto già spento d'ogni gioia dell'uva e ricordano insani delirii di assassini.

Gli spasimi degli amanti sono nell'edera stinta, che fa agonia di foglie dove ha intrecciato la vita in un sogno sospeso, poi muore sola e vinta ma di morte contenta.

E negli aghi dei pini sono i dolori sottili dell'ansia quotidiana che sul cuore tu senti come un velo inquieto di cattivo dominio.

Foglie come impazzite, poi, d'alloro e di quercia, si fondono in ghirlanda, più in alto della terra, tese in vano travaglio e illusione di gloria che vuole fuggire il fango.

Non trascorrono sole le folate del vento con l'ultima stagione, ma sospingono a voli nei rami fatti tristi dal primo tempo crudele, senza più gemme e fiori, le foglie del ricordo con le ansie tutte del tempo e le passioni esauste della vita abbattuta dall'anno quando muore (Cossu 1989, pp. 14-15, traduzione di Cossu).

2. *Franco Fresi*. Nel 1982 Giulio Cossu fu chiamato a presiedere l'associazione "Nuova Cultura", che si era costituita a Tempio, per iniziativa del poeta Franco Fresi, con lo scopo di favorire la crescita e lo scambio d'esperienze tra i poeti locali. Tra i soci, che guardavano a lui come a un maestro, maggiore di età e di esperienze già consolidate, si sono distinti lo stesso Fresi, Piero Canu e Pasquale Ciboddo, accomunati tra l'altro, oltre che dalla professione di insegnanti, dall'origine, perché provenienti tutti dalla campagna.

Franco Fresi è nato (nel 1939) ed è cresciuto in uno stazzo nei pressi di Luogosanto. Per lunghi anni maestro elementare e infine direttore didattico, ha coltivato sin dall'adolescenza la poesia, per dedicarsi poi anche alla prosa, utilizzando sia il gallurese che l'italiano. Tra le sue raccolte importante la bilingue *A innommu di lu 'entu* (In nome del vento, 1987), con la quale si aggiudicò a Quartu la prima edizione del "Michelangelo Pira".

Nello scritto introduttivo Giulio Cossu osserva che questo poeta non rinuncia all'«incanto di epoca primigenia» del «paesaggio e anima galluresi», pur avendo conosciuto «epoche di avvenire poetico» come la «grande poesia nazionale contemporanea, dai decadenti a Montale». Grazie a questa scelta ha potuto portare «scompiglio nella tradizione ormai stagnante» introducendo «un rinnovamento soprattutto di sintassi poetica e melodica» (ivi, pp. 7-8).

Manlio Brigaglia conviene che Fresi «non dimentica mai lo stazzo, la sua educazione 'rustica', anche se scrive in italiano; mentre dal punto di vista del linguaggio non si trova in lui, tra le cose scritte in lingua nazionale e quelle in dialetto, «il salto che si può registrare in altre esperienze poetiche isolate» (ivi, p. 12).

Per quanto riguarda la sua produzione in gallurese Nicola Tanda aveva osservato che è riuscito a trasportarvi «i procedimenti più ardui ed efficaci della ricerca contemporanea, con risultati a volte pienamente soddisfacenti» (1984, p. 56).

Nella prima parte del libro di Fresi si trova la composizione *Candu passa lu 'entu a pédi sculzi*, animata dallo struggimento che si rinnova nel poeta, che ormai vive lontano, ad ogni ritorno allo stazzo della sua infanzia.

CANDU PASSA LU 'ENTU A PÉDI SCULZI

Stanotti àghju la solti di drummì
illu lettu chi m'ha vistu nascendi,
e nisciunu di celtu mi pó dì
chi no mi podaria 'idé murendi,
ancóra si no irrèscu a cumprindi
chistu bisognu di sta semp'andendi,
currend'in pressa da un lóc'a l'altu
senza sapé si torru o siddhu paltu.

T'agghju 'ntésu falendi da li monti
e cunnoscu la to' bòci di 'entu;

di lu chi vidi mi fai li conti
e d'undi passi, siddhu stoc'attentu.
Se' turratu da l'ultim'orizzonti
pa dimmi chi la 'ita è un mumentu.
Lu sintimentu ciocca a li me' bulzi
candu pass'illu tettu a pédi sculzi.

Da li marini a l'alzi di lu riu
arréa e si trattienni innant'a l'oltu,
un attimu, cassà pa ca muttiu;
s'è fossi imbuliatu e poi scioltu

da irrami di mendula. È più viù
candu pói pinsà chi sia moltu.

Accunoltu pal me, è arriatu
a tenda di balconi ghjà ischinzatu.

QUANDO PASSA IL VENTO A PIEDI SCALZI. Stanotte ho la fortuna di dormire nel letto che mi ha visto appena nato e forse mi vedrà, chi lo può dire? quando avrò questo viaggio terminato, se ancora non mi ostino a ripartire appena dopo essere arrivato da posti sempre nuovi. Forse un giorno non saprò se riparto o se ritorno.

Ti ho sentito discendere dai monti, riconosco la tua voce di vento; di ciò che vedi e tocchi mi racconti ed io ti seguo estatico ed attento. Sei tornato dagli ultimi orizzonti per dirmi che la vita è un momento; e dentro i polsi turgido rimbalzi quando passi sul tetto a piedi scalzi.

Arriva, adesso, e passa tra gli ontani del fiume e sopra i mandorli dell'orto di ritorno dai suoi lidi lontani. È caduto, ad un tratto, e poi risorto bussando appena con leggere mani alla finestra in segno di conforto: un fremito di tende nel confuso chiarore di un mattino appena schiuso (Fresi 1987, pp. 30-31; traduzione di Fresi).

3. *Piero Canu*, nato (nel 1932) e cresciuto nella campagne di Olbia, ha vissuto poi sempre a Tempio, impegnato nell'insegnamento nella scuola media superiore. Unico tra i poeti del gruppo gallurese a non utilizzare l'italiano, è stato tra i primi in Sardegna a dedicarsi alla prosa, distinguendosi per lo stile asciutto e per l'attenzione alle vicende dei poveri della Gallura contadina.

Le sue prime affermazioni nei concorsi letterari, a partire dal 1981, furono con i racconti, le poesie sono subentrate dal 1983. Con i versi di *Lu ciàccaru* (Il ciocco) ottenne il primo premio al concorso "Milano-Duomo" indetto dal Lyons Club; la giuria si dichiarava entusiasta per «l'immagine del padre che si identifica col ciocco» e per «la splendida chiusa piena di mistero e di infinito», espresse con «asciutto stile contadino». La poesia è stata poi inserita in una raccolta scritta a quattro mani con Maria Paola Pilo, della quale Giulio Cossu apprezza l'«intenzione precisa di mettersi alla pari con livelli più alti», e quindi «liberarsi dell'impaccio provinciale senza preoccuparsi di accarezzare solo l'orecchio del proprio ambiente» (Canu e Pilo 1988, p. 13).

LU CIÀCCARU

Lu ciàccaru scaldìsì l'alimèntu
e li fiamì ghjùcàani cu li muri,
ruia la casa.
Finz' a la séra la luci durési
ma, ill'aria di la mani,
di cinnara, lu ciàccaru, si fési.
E babbu
pani di casa,
vèsti di bonitù,

bracciu folti,
finz' a a la cena insemb'a noi ridìsi
ma, ill'óra duna mani,
in radicia di 'entu,
l'alènu lassés' a li fiddhòli
pa' iscaldill'ancora...
E dugna tantu mói
in foli ripittùti
da bóci mandatàghj senza tempu.

IL CIOCCO. Il ciocco scaldò l'alimento tra giochi di fiamme e pareti, rossa la casa.

Fino alla sera durò la sua luce ma, nell'aria del mattino, di cenere, infine, si fece.

E il babbo pane della casa, abito di bontà, braccio forte, fino alla cena rise insieme a noi ma, nell'ora d'un mattino, in radice di vento, lasciò il respiro ai figli per scaldarli ancora...

Ed ogni tanto aleggia in fiabe ripetute da voce messaggere senza tempo (Canu e Pilo 1988, pp. 23 e 25, traduzione di Canu).

4. *Pasquale Ciboddo*, insegnante elementare, è perfettamente bilingue: dopo aver esordito nei concorsi letterari isolani, ha pubblicato una nutrita serie di opere di poesia e di narrativa, scritte di volta in volta in italiano o gallurese.

Nato (nel 1936) e cresciuto nella campagna tempiese, si è tenuto fedele negli anni al compito di dare testimonianza delle persone, dei fatti, del lavoro, in una parola della

civiltà che si concentrava intorno a quel piccolo universo umano ed economico che era lo stazzo; «una civiltà» ha scritto Nicola Tanda «in cui la povertà ha elaborato un sistema di solidarietà che consente alla piccola comunità di raggiungere un senso altissimo della dignità umana e civile» (2003, p. 197).

Franco Fresi definisce la sua prima raccolta poetica «libro-archivio», visto che contiene una «nutrita e attenta nomenclatura» relativa a «lavoro, riposo, abitudini, rapporti sociali, feste, tradizioni», e offre nel suo insieme un quadro dei «modi di vivere» in quei luoghi di «mezzo secolo fa, dei modi di comunicare e di esprimersi, di intendere la vita, di amare, di morire» (Ciboddo 1990, p. 8).

Questi motivi sono compendati nella poesia *Di tandu* (Di allora), con la quale Ciboddo si è aggiudicato il premio “Ozieri” nel 1986.

DI TANDU

Suari tolti di la mé' Gaddhura
 chjnatì, aricchj' a tarra, a iscultà
 lu còri straccu di lu tempu anticu
 fattu pétra e irriu chi dugna di
 piddha fundu
 in un mundu
 sippultu, e abbandona
 lu primma picìu moltu da lu sóli
 undi lu 'entu è ventu di diseltu.

Cand'un tempu spuntàa primmaéra,
 di pratta era l'ulia,
 e li buschi cu l'agnuli di tandu
 lu fiatu trattiniani, in ghjnocchju.
 Ma éu di tanca in tanca,

come puddhétru rudu,
 illu entu curria,
 un ventu ch'era alenu e irrispiru.

Ed aba'
 omu
 d'aba'
 éu no irrescu più
 nemmancu a sunnià
 li primmaéri molti. Celti 'olti
 la notti cu la di
 si ponini d'accoldu
 pa no lacà drummì li mé' pinséri
 stracchi di campà
 in chistu mundu angenu e furistéri.

DI ALLORA. Sugherete contorte della mia Gallura, chinate ad ascoltare il cuore stanco di quel tempo antico fatto pietra e fiume, che ogni giorno sprofonda in un mondo sepolto e abbandona il primo strato ucciso dal sole dove il vento è vento di deserto.

Quando un tempo spuntava primavera, d'argento era l'ulivo, i boschi con gli angeli d'allora trattenevano il fiato, in ginocchio. Ed io di tanca in tanca come puledro indomito correvo in mezzo al vento, un vento che era alito e respiro.

Ed ora, uomo del mio tempo, più non riesco neppure a sognare le primavere morte. Notte e giorno si alleano per non far riposare i miei pensieri stanchi di sopravvivere in un mondo non mio, forestiero (Ciboddo 1990, pp. 12-13; traduzione di Ciboddo).

La “scuola sassarese”: Ruju, Bertolotti, Ubaldo Piga

I poeti sassaresi furono da subito presenti al premio “Ozieri”, e vi colsero significative affermazioni; ma la città vantava anche un autore della vecchia generazione, e di fama già consolidata, che proprio negli anni in cui il concorso prendeva l’avvio, e senza prendervi parte, pubblicava le sue opere più importanti in vernacolo.

1. *Salvator Ruju*, nato nel 1878, aveva avuto come insegnante al liceo Vittorio Cian, uno dei professori che, venuti dalla penisola, si erano dati alla raccolta e allo studio della poesia popolare sarda, e sotto la sua guida si era aperto a questi interessi e aveva iniziato a scrivere versi. Dopo la laurea in Giurisprudenza si era trasferito a Roma per iscriversi a Lettere e qui, pur mantenendo stretti legami con l’isola, aveva stabilito contatti con letterati e scrittori sardi e non sardi, tra i quali la Deledda. Al ritorno in patria si era dedicato all’insegnamento e alla famiglia, e allo stesso tempo aveva collaborato a giornali e riviste e pubblicato saggi critici, racconti, versi in italiano e sassarese. Sempre attento ai temi e problemi che nascevano dal rapporto tra lingua nazionale e dialetti, anche per le posizioni assunte dal regime.

Dopo la seconda Guerra mondiale, raggiunta l’età della pensione, aveva intensificato la propria attività pubblicando il poemetto in italiano *L’eroe cieco*, scrivendo versi sassaresi per “La Nuova Sardegna” col nome d’arte Agniru Canu, collaborando alle riviste “Ichnusa” e “S’Ischiglia”.

Pur scrivendo anche in italiano rimaneva fedele al linguaggio della sua città e, proprio negli anni in cui i dialetti erano considerati un impaccio all’avanzamento dell’isola, pubblicava la due opere maggiori: nel 1956 *Agnireddu e Rusina*, «un vero e proprio canzoniere dialettale in vita e in morte della donna amata» (Cherchi 1998, p. 97); nel 1957 *Sassari véccia e nòba*.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1966, sono state raccolte in un solo volume e sono quelle che gli hanno procurato la maggiore attenzione da parte dei lettori e dei critici. Secondo Aldo Cesaraccio, autorevole giornalista cittadino e colonna portante della “Nuova Sardegna”, che ne fece la presentazione, Ruju ha dimostrato che «non basta l’uso accorto ed esuberante dei modi di dire del popolo», cui tanti autori si affidano, «per costruire un’idea, un volto, un fatto degni di essere poesia»; più in generale questo poeta ha saputo strappare all’«ostica scrittura del dialetto» una «ondata di vera poesia, palpitante o saettante secondo i casi» 1978, pp. 12-13).

In seguito Cesaraccio ha definito meglio la sua vena poetica «essenzialmente lirica ed interiore» che «non disdegna la frustata epigrammatica come il quadretto di colore locale»; per concludere tuttavia che finisce per prevalere «un romantico senso musicale del verso e una profondità quasi filosofica del concetto» (1989, p. 248).

Nel 2001 le due sillogi sono tornate unite in un’edizione a cura di Caterina Ruju, che nel saggio introduttivo ricostruisce la vicenda intellettuale dell’autore, caratterizzata da un’attenzione sempre aperta sui due versanti del dialetto e della lingua italiana; dal forte radicamento nella sua città e allo stesso tempo dall’apertura verso le esperienze degli autori più validi e moderni, dai crepuscolari ai poeti francesi, da Pascoli a D’Annunzio. Da questo fa derivare «la scelta del verso libero e l’eliminazione della rima fissa», e quindi

l'adozione di una «metrica sciolta, in cui si muove perfettamente a suo agio», nonché la capacità, così importante nella poesia dialettale, di «dosare livelli colti e livelli popolari del linguaggio». Tutte esperienze che mette a frutto sia in *Agnireddu e Rusina*, «ricostruzione di una comunità della Sassari *zappadorina* ormai consegnata alla storia, inevitabilmente idealizzata dal ricordo», sia in *Sassari véccia e nóba*, nella quale compare «la realtà sassarese come il poeta la vive, pur nella mitizzazione dei tempi passati e dell'infanzia» (2001, pp. 27-33).

La prima opera comprende tra le altre *Pa l'isthrinti*, che esprime l'esigenza di intimità dell'amore in contrasto con l'eleganza e la mondanità preferiti dagli strati cittadini piccolo borghesi; la seconda *Grigliuru zittadinu*, dove ritornano il contrasto tra la città e la campagna e l'attaccamento alle cose semplici della vita così vivo in questo autore.

PA L'ISTHRINTI

1.
Làssari, làssar'andà!

E ca vi passa in Piazza
in chisthi séri di féstha,
cun tanta gènti isciumpéstha,
azza e fara, fara e azza!

2.
Aiò, Rusì, pa l'isthrinti:
nò li possu arrampanà
chissi mascitti d'abà
cu li labbri e l'ócci tinti.

3.
Tutti vóni assé signòri,
e nò sò ancora isthufi
d'andà in giru a puni bufi
pa la cipria e li curòri.

4.
Maradetta passaggiada
cu la moda parigina!
Sassari zappadorina
abà è méz'arruinada.

5.
Nò puni fattu a la gènti,
a li pizzinni trapperi,
megliu li curòri véri,
l'ócci vibì, riprandènti.

6.
Nò li tigni lu Signòri
nò, l'isthèlli di lu zéru,
sèmpr'in tuttu èdd'è sinzéru,
i l'amòri e i li duròri.

7.
E pa chisthu z'à criadu.
La natura è viridai,
so li curòri chi ài
chissi chi m'ani incantadu.

8.
Bàsgiami abà chi nò v'è
nisciunu inòghi passèndi.
Credimi, sòggu murendi
di passìoni pa tè.

9.
Bàsgiami tòrra, Rusì,
fada di lu mé amori.
Li tò labbri àni un saòri
dòzzi chi nò si pó dì.

10.
E nò n'ani nò fiagu
di pinzelli e d'impullitti.
Labbri di chissi mascitti,
mancu si sòggu imbrigu,

nò ni vogliu nò basgià.

PER I VICOLI. 1. Lasciali, lasciali andare! E chi vuole passare nel Corso in queste sere di festa, con tanto affollarsi di gente che sale e scende, scende e sale!

2. Andiamo, Rosì, per i vicoli: non le posso soffrire queste maschiette di adesso con le labbra e gli occhi tinti.

3. Tutti vogliono essere signori, e non sono ancora stanchi di andare in giro a fare debiti per la cipria e i rossetti.

4. Maledetta passeggiata con la moda parigina! Sassari contadina adesso è mezzo rovinata.

5. Non dar retta alla gente, alle sartine: meglio i colori naturali, gli occhi vivi, risplendenti.

6. Dio non tinge le stelle del cielo, Lui è sempre in tutto sincero, nell'amore e nel dolore.

7. E per questo ci ha creato. La natura è verità, sono i colori che hai quelli che mi hanno incantato.

8. Baciami adesso che non c'è nessuno che passa qui. Credimi, sto morendo di passione per te.

9. Baciami ancora, Rosì, maga del mio amore. Le tue labbra hanno un sapore così dolce che non si può descrivere.

10. E non hanno odore di pennelli e di profumi. Le labbra di quelle ragazze, anche se fossi ubriaco, non le vorrei proprio baciare (Ruju 2001, pp. 72-73, traduzione di Caterina Ruju).

GRÌGLIURU ZITTADINU
A mio fratello Antonio

1.
Tu ti séi fattu avvéru zittadinu!
Bè cuizadu, pa assé siguru,
in d'una tavonéddea di lu muru,
nò ni cansi la nótti di cantà.

Tutta la nótti sèmpri di cussì
tritrì tritrì tritrì tritrì tritrì.

2.
Pàssani rabbiósi auto e pulman,
mòto di dugn'ipézia, lambrettini;
gènti chi curri cu lu só macchini,
e si nò ti dàì brasgia ischur'a tè.

3.
D'assusthi tu nò n'ài pa li rumòri
nemmancu pa la radiu arraurada,
pa chissu chi vi fàzi la cantada,
e ridi a zòccu e nò si sa parchì.

Tu canti, e canti sèmpri di cussì
tritrì tritrì tritrì tritrì tritrì.

4.
Affacc'a lu caffè-bar ti lu gòdi

lu saoréddu di li còsi bònì,
ma nò ni magni di cardhumignòni,
di firuvènu di li baganti.

Tritrì tritrì tritrì tritrì tritrì.

5.
Lu disìzu parò nò ti cunsuma.
Tu ti cuntènti, magni candu n'ài.
E inchibi è tutta la firizzidài,
e l'òmu nò ti pó agüarà.

6.
Cun tanta pazi chi abì i l'òrtu,
a inòghi ni séi giuntu, a chisth'infèrru!
Li néivi tói, si vèdi, so di fèrru...
Ohi, l'abuss'èiu puru di cussì!

7.
E canti, e séi firizzi avvéru, ed éiu
n'aggiu asgiu di fa firosofia
pa cazzaminni la marincunìa...
Tu vari zèntu vólthi più di mè.

E canti, canti sèmpri di cussì:
tutta la notti *tritrì tritrì tritrì.*

GRILLO CITTADINO. 1. Tu ti sei fatto davvero cittadino! Ben nascosto, per essere sicuro, in un buchetto del muro, non la smetti la notte di cantare. Tutta la notte sempre così, *crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì.*

2. Passano rabbiosi auto e pullman, motociclette di ogni specie, piccole lambrette; gente che corre con le sue manie e, se non stai attento, povero te!

3. Non ti spaventi per i rumori, neanche per la radio arrabbiata, per quello che ci fa la sua cantata, e ride rumorosamente e non si sa il perché. Tu canti, e canti sempre così, *crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì.*

4. Vicino al caffè-bar ti godi il sapore delle cose buone, ma non mangi né erbe selvatiche, né gramigna delle campagne. *Crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì crìcrì.*

5. Il desiderio però non ti consuma. Tu ti contenti, mangi quando ne hai. E lì è tutta la felicità, e l'uomo non ti può eguagliare.

6. Con tanta pace che avevi nell'orto te ne sei venuto qui, in quest'inferno! I nervi tuoi, si vede, son di ferro... Ohi, li avessi anch'io così!

7. E canti, e sei felice davvero, ed io ne ho voglia di far filosofia per allontanare la malinconia... Tu vali cento volte più di me. E canti, canti sempre così: tutta la notte *crì crìcrì crìcrì* (Ruju 2001, pp. 230-231, traduzione di Caterina Ruju).

2. *Rosilde Bertolotti.* Fu alla quarta edizione dell'"Ozieri", nel 1959, che il premio andò per la prima volta a una poesia sassarese. Ne era autrice Rosilde Bertolotti, che otteneva il riconoscimento per *Aggiu lu cori nieddu* (Ho il cuore nero), giudicata ex aequo con *A sa Barbagia pro sos fizoz mortos de s'odiu* di Pietro Mura.

La Bertolotti, che era nata nel 1904 e aveva lavorato a lungo come insegnante elementare, era già conosciuta per aver pubblicato una raccolta di racconti in italiano e per le poesie in vernacolo via via accolte nella terza pagina del quotidiano cittadino. In seguito

(1964) la giuria dell'”Ozieri” le assegnò per *La binidizioni* (La benedizione) un premio speciale che voleva essere anche il riconoscimento per «la sua viva, costante, valida presenza» nel mondo letterario (*I poeti...* 1981, I, p. 154).

Soltanto dopo la sua morte (1976) i suoi versi sono stati raccolti in un volume che si apre con una nota di Aldo Cesaraccio: la poetessa, scrive, è stata buona allieva di Salvator Rujù, del quale «ha saputo riflettere gli umori e l'ideale sia nello stile sia nel sentimento»; ha risolto felicemente il difficile problema della grafia, avvicinandola a quella dell'italiano; ma «la felicità dell'inventiva e dell'espressione» si avvertono soprattutto nello «stile or lirico or satirico, sempre vigoroso, essenziale, diritto allo scopo»; e così, dando «del dialetto un'immagine vibrante, sapida, allegra», ha saputo costruire «quadretti di vita popolare sassarese», tanto che il libro è «un documento di poesia davvero viva» (1976, pp. 6-7).

Secondo Cherchi la Bertolotti è mossa anche dalle «radicali trasformazioni» che investono in quegli anni la vita cittadina, «poiché ne avverte tutta la capacità distruttiva dell'antica cultura e civiltà contadina» (1998, p. 33).

Le due poesie premiate a Ozieri si presentano come due squarci di vita vissuta all'antica maniera: nella prima il tormento di un giovane innamorato di una ragazza che ha deciso di farsi suora; nella seconda la trepidazione di una madre in procinto di benedire la figlia che va sposa.

AGGIU LU CORI NIEDDU

Aggiu lu cori nieddu
da candu m'hani dittu
chi tu ti n'andi monza,
e vuraristhia chi no fussia veru.
Soggu giovanu, sanu, no mi manca
l'azza, ca mi cunnosci già lu sa,
eppuru no mi piazì
più nisciuna pizzinna, paschè pensu
all'occi toi chi fuggini li mei,
a chissa bocca bedda
chi no mi fazi mai la risa e abà
chi soggu lu mutivu
timu e mi disperu,
eu chi no timu mancu li demoni!
Ma no possu ghirrà contra lu zeru...

Ti veggù si tu passi i la carrera
dritta che accia. Tu no sei visthudda
a pruncinella
cument'e l'altri, tu no hai macchini

pa lu cabu, si vedi
chi di lu mundu no t'impostha nudda.

E a me mi piazì assai,
ma abà chi m'hani dittu
chi ti fai monza (ma paschè lu fai?)
aggiu lu cori pienu di tristhura.

Tu no hai permanenti,
no ti tigni li labbri, tu no baddi,
sei innuzenti che una criadura.
Lu to ispassu è la geggia e lu cunventu
di li monzi. Hai vint'anni
e no t'abizzi di lu me' tuimentu.

E chiss'occi chi fuggini li mei
e abbaiddani a terra
cumprendu chi so l'occi di lu zeru.
Ahi! Vuraristhia chi no fussia veru!

HO IL CUORE NERO. Ho il cuore nero da quando m'hanno detto che ti farai suora, e vorrei che non fosse vero. Sono giovane e sano, non mi manca l'ardire, chi mi conosce lo sa, eppure non mi piace più nessuna fanciulla, perché penso ai tuoi occhi che fuggono i miei, alla tua bocca bella che non mi sorride mai e, adesso che conosco il motivo, temo e mi dispero, io che non temo neppure i demoni! Ma non posso lottare contro il cielo. Ti vedo se passi per la via dritta come un cero. Tu non sei vestita da “pulcinella” come le altre, tu non hai grilli per la testa; si vede che non t'importa nulla del mondo. E tanto mi piaci. Ma adesso che mi hanno detto che ti fai suora (ma perché lo fai?) ho proprio il cuore pieno di tristezza.

Tu non hai la permanente, tu non balli, non ti tingi le labbra, sei innocente come una bambina. Il tuo ritrovo è la chiesa e il convento delle suore. Hai vent'anni e non ti accorgi del mio tormento.

I tuoi occhi fuggono i miei e guardano a terra e io capisco che sono gli occhi del cielo. Ahi, vorrei che non fosse vero! (*I poeti...* 1981, I, pp. 73-74, traduzione di Tonino Ledda).

LA BINIDIZIONI

Lu veggu chi sei pronta; aggiu misciadu
lu megliu trigu in mezzu a tanti ròsi
iffugliadi pà te: chistha è l'usanzia.
Ma nò possu ippricà chi m'è manchendi
lu cori. E abìa di ditti tanti còsi!
Oggi nò è di di pientu, è di di festha;
mi pari di sunnià... ma cantu sei
bedda vishuda a iposa! E abà ti n'andi
e mi manca la luzi all'occi mei.
Nò debu d'attristhammi di cussì,
pònidi isdhuniciada, azza lu veru
chi t'abbaiddia e zercha di ridi.

Ti lampu chisthu trigu e pregu a Deiu
chi ti dogghia furthuna e Deiu la fozzia!

Chi tu sia binidetta, cori meu,
ora e sempri pà tutta l'alligria
chi m'hai dadu da candu ti purthaba
i l'intragni, pà tutti li gutteggi
di latti chi, ridendi, m'hai suggidu,
pà canti passi hai posthu in casa meia;
sii binidetta e binidetta sia
pà li mossi di pani ch'hai inguddidu.
Pà dugn'ora e minutu aggi la santa
binidizioni e dugna bona sorthi
e Deiu lu fozzia! Tu sei lu me' fiori
e ti sò disthacchendi da la pianta.
Vai cun sarudu, lassa a me l'affanni,
vibi cuntenta in pazi e cun amori
umpari a tò maridu, pà zent'anni.

LA BENEDIZIONE. Lo vedo che sei pronta, ho mescolato il grano più bello ai petali delle rose sfogliate per te: è questa l'usanza. Ma non posso parlare perché mi manca il cuore. E volevo dirti tante cose. Oggi non è giorno di pianto, è giorno di festa. Mi sembra di sognare... Ma quanto sei bella vestita da sposa! E ora te ne vai e mi manca la luce degli occhi miei. Ma non devo rattristarmi così, mettiti inginocchiata, solleva il velo, perché ti guardi, e cerca di sorridere.

Ti butto sulla testa il grano, e prego Dio perché ti doni la fortuna, e Dio lo voglia! Che tu sia benedetta, cuore mio, ora e sempre, per tutta la gioia che mi hai dato da quando ti portavo in seno, per tutto il latte che ridendo m'hai succhiato, per quanti passi hai messo nella mia casa. Che tu sia benedetta e benedetta sia per i bocconi di pane che hai inghiottito. Per ogni ora e minuto abbi la santa benedizione e ogni buona sorte; e Dio lo voglia! Tu sola sei il mio fiore e ti stanno staccando dalla pianta. Vai con salute, lascia a me gli affanni, vivi contenta in pace, e con amore, insieme a tuo marito, per cent'anni (*I poeti...* 1981, I, pp. 168-169, traduzione di Tonino Ledda).

3. *Ubaldo Piga*. C'erano anche gli autori giovani, alle prime armi, che mentre scoprivano il premio "Ozieri" e incontravano gli altri poeti venivano allo stesso tempo mettendo alla prova e misurando le proprie capacità. Tra questi Ubaldo Piga, nato nel 1937, ragioniere impiegato al museo cittadino "Sanna". Nel 1961 ottenne il terzo premio con una breve ninna nanna, nella quale il «verso esprime con intenso lirismo la tenerezza dell'attimo in cui la madre si china stanca sulla culla»: nell'insieme un quadro «di toccante umanità» (*I poeti...* 1981, I, p. 101).

L'anno successivo raggiunse il primo premio con *Ginnagiu* (Gennaio), brevissima lirica d'amore che a parere della giuria rivelava «un autore esperto e cosciente, in continuo affinamento, padrone capace della lingua e della sua efficacia rappresentativa» (ivi, p. 113).

Ancora un'affermazione nel 1979 ed una nel 1981, con *L'occi verdhi di la muntagna* (L'occhio verde della montagna), rievocazione commossa, a tanti anni di distanza, delle prime esperienze vissute nella manifestazione ozierese; poi il poeta è prematuramente scomparso (nel 1990). Manca quindi una raccolta delle sue opere, le uniche pubblicate sono quelle comparse nelle antologie del premio "Ozieri". E su di lui è caduto il silenzio, a parte una scheda nella quale Giovanni Maria Cherchi ne ricorda la «semplicità e naturalezza di linguaggio», «segno dell'affinamento cui il poeta sottopone la comune parlata dialettale e ne determina un uso letterario profondamente rinnovato», unendosi al lavoro dei poeti delle altre regioni dell'isola (1998, p. 190).

GINNAGIU

Candu surridi tu
la terra s'isceda da lu sonnu.
Candu tu ridi
lu zeru ridi
e di curori s'allumani
li monti luntani.
Ma candu l'aria è groga

e l'ebarédde
fazi lu zèru bugiosu
m'abbastha
chi tu t'azzendia in visu
cu' li peri di sori inzuffiadi
da lu bentu di ginnagiu.

GENNAIO. Quando sorridi tu la terra si sveglia dal suo sonno.

Quando tu ridi il cielo ride e di colore s'illuminano i monti lontani.

Ma quando l'aria è gialla e l'acquerugiola fa il cielo buio a me basta che tu ti infiammi il viso con i capelli di sole arruffati dal vento di gennaio (*I poeti...* 1981, I, p. 117, traduzione di Tonino Ledda).

L'OCCI VERDHI DI LA MUNTAGNA

Astronauti pariami.
Cabaglieri in lanza di fogu,
pieni d'ipantu,
faradi da l'archi di l'aria
pa lu cabidannu d'Ozieri.
E v'accudiami in trenu,
in carr'a boi...
in cabaddu di canna;
cuntrasthendi l'intima cumbatta
sott'a lu cugliettu e la cuibatta.

Pieni d'un subissu d'amori,
pa la festha chi nò si cumprindia
si era l'intregu di la fantascenza
oppuru
l'attòpu di la fantasia.

No,
nò z'è parudu mai d'assé l'ulthimi;
soru, chi pariami assintadi
drent'a l'ipàsia,
cumentu fruttura primadia.

BEN'ENNIDOS POETAS A OTHIERI:

«E tu cà sei?», poeta!

«E voi, cà sédi?», genti di zilleri.

Parauri.
Prigunti, cu l'occi di la risa,
in un mondu di balchu e di pimpisa.
E noi chi sabiami e nò sabiami nudda.
Ulthimi di l'intorriu nosthru
aggiunmai anzenu.
Primi i la curiàzza noba.

Da la campagna a mari,
da vèiparu a chintari, dugna di,
sott'a lu zeru di tumaschu
chisthu mondu di pimpisa e balchu
abria a cassisia
cantu di megliu v'era i la puisia.
E noi, cumentu li viaggianti,
fuggendi da mezzu a la siccagna,
viniami
a l'occi verdhi di la muntagna.

L'OCCHIO VERDE DELLA MONTAGNA. Sembravamo astronauti. Cavalleggeri con lance infuocate, colmi di stupore, discesi dall'arcobaleno per il settembre ozierese. E vi accorrevamo in treno, col carro a buoi... sul cavalluccio di canna; soffocando l'intimo travaglio sotto il corpetto e la cravatta.

BENVENUTI POETI A OZIERI. «E tu chi sei?», poeta! «E voi, chi siete?», gente che beve vino.

Parole. Domande, con gli occhi del sorriso, in un mondo di violeccioche e di sterpaglia. E noi che sapevamo e non sapevamo nulla. Ultimi del nostro mondo poco meno che alieno. Primi nel nuovo luogo di riunione. Colmi di un subisso d'amore, per la festa che non si capiva se fosse l'appuntamento della fantascienza oppure l'incontro della fantasia.

No, non c'è mai sembrato di essere gli ultimi; solo che sembravamo sistemati dentro una cesta, come frutta primaticcia.

Dalla campagna al mare, dal tramonto all'alba, tutti i giorni, sotto al cielo di damasco questo mondo di sterpi e di violeccioche manifestava a chiunque le cose migliori della poesia. E noi, come viandanti, fuggendo dalla siccità, venivamo all'occhio verde della montagna (*I poeti...* 1981, II, pp. 345-346, traduzione di Tonino Ledda).

La nuova "scuola algherese": Catardi, Sari, Salvietti, Coronzu

Anche ad Alghero si ebbe, nel secondo dopoguerra, una ripresa dell'interesse per la lingua e la cultura locali, arricchita, e complicata allo stesso tempo, dalla necessità di riportarle a quelle della terraferma catalana. Si riproponevano infatti, come già all'inizio del secolo, le divisioni tra chi voleva mantenere le caratteristiche dell'algherese, chi lo voleva ridurre alla grafia italiana e chi ancora perseguiva un'adesione completa ai modi della madrepatria iberica (Romero i Frias 1980, p. 19)

1. *La "nuova rinascenza": Rafael Catardi.* Tra le tappe di questa nuova fase di crescita, definita della "nuova rinascenza", gli studiosi locali indicano l'attività poetica di Rafael Sari, del quale parleremo più avanti; la rappresentazione di commedie originali in algherese (*Lu sidaru*, Il tesoro; *Lo carrer del bottaio*, La strada del bottaio) da parte di un gruppo di studenti che si era dato significativamente il nome "Palmavera"; e soprattutto la costituzione, nel 1952, del Centro Studi Algheresi, la cui direzione fu assunta dal generale in pensione Rafael Catardi.

Questo sodalizio avrebbe avuto larga parte nell'organizzazione, nell'estate del 1960, dello sbarco in città di un nutrito stuolo di croceristi catalani che, come in un nuovo *retrobament*, venivano a ristabilire i contatti con la piccola patria in terra di Sardegna, malgrado le censure e le proibizioni del regime franchista. A causa della dittatura l'antico concorso "*Jocs florals*", rimesso in vita da qualche anno, si svolgeva in questo periodo fuori della Spagna: per il 1961 fu scelta la sede di Alghero e, con l'arrivo di un gruppo di esponenti della cultura catalana, fu una nuova occasione per rinnovare i contatti e allargare gli orizzonti dei poeti e letterati algheresi.

L'anno successivo si ebbe un'altra iniziativa, importante per i rapporti con la letteratura in lingua sarda: in base a un accordo con il Centro Studi il premio "Ozieri" apriva una sezione riservata alla poesia algherese; e il Centro inviava a rappresentarlo un nuovo membro della giuria. Per i primi anni questo compito fu svolto da Antonio Simon Mossa, originale figura di intellettuale e attivo dirigente del movimento sardista.

Ma prima di occuparsi dei poeti algheresi che "passarono" per l'"Ozieri" è bene soffermarsi sulla figura di Rafael Catardi, che continuava a dirigere il Centro e, pur scrivendo poesie, non partecipava al concorso, forse anche in considerazione dell'età ormai avanzata; e d'altra parte, in seguito alla morte prematura di Simon Mossa, avvenuta nel 1971, gli sarebbe dovuto subentrare nella giuria.

Nato nel 1892, aveva intrapreso la carriera militare e aveva partecipato, come ufficiale della gloriosa Brigata "Sassari", alla prima Guerra mondiale; proseguita la carriera sino a divenire generale, era andato in pensione nel 1947 e, ritornato ad Alghero, si era dedicato a un'intensa attività di ricerca storica e archeologica, di collaborazione a giornali e periodici e di promozione, come abbiamo visto, delle attività del Centro Studi Algheresi, del quale sarebbe rimasto presidente sino alla morte, sopravvenuta nel 1974.

In questi anni scrisse anche numerose poesie, pubblicate in parte in riviste catalane, e poi raccolte in volume: preoccupato a sua volta dell'"impronta" da dare alla lingua, scelse la grafia catalana per un'edizione che fece uscire a Barcellona, e quella italiana per la parallela stampata ad Alghero: in questo modo intendeva rendere «più immedia-

ta la comprensione dei significati poetici» per i «lettori algheresi ed italiani in genere» (1971, p. 7).

In una composizione del 1952 rievoca la figura del poeta algherese dell'Ottocento Salvatore Corbia, più conosciuto come *ciù* Tarrat; mentre in una delle tante che dedica agli animali rievoca l'episodio struggente dell'agnellino della sua infanzia. Si nota, nel persistente velo di malinconia e nel ripetuto appello ai sentimenti, il rinnovarsi di un'ispirazione che è al fondo romantica: «la mia penna la muove – scrive esplicitamente rivolgendosi a Corbia – un sentimento di amore e di pietà». Raramente tuttavia il discorso cade nel patetico, sostenuto come è da una delicata ma sobria filosofia della vita. Contribuisce alla qualità della pagina l'uso sapiente della lingua e dei suoi suoni, con la predilezione per il metro, più che per la rima.

Ciù TARRAT

A Josep Maria de Casacuberta

1.
Vangut sa n'és Naral. Anguàgn també,
sagut com so sol sol a ra fughera,
sa'n vénan a trubarma bonament
palzonas moltas de tant'anz anrera.
2.
És antrat ciù Tarrat; he 'ntes la veu
vibrar giniosa de garantaria:
«Deu vus donghi sarut i pruvirenzia,
vos, beglia duegna, fror de puvidia!».
3.
I l'han sagut amìs de ra pusementu
carenta de r'urò del pabassinu;
i, al zo de ras canzons che ampruvisava,
lu cap li tramurava de continu.
4.
Ma racolt che sagut al zou gianogl
prurava, citu, gliàgrimas ascì:
astrignimén de cor, astrigniment,
anél de una rundaglia senza fi.
5.
Sa n'anava: la front al zel gliarava,
del toch del zou bastò prania cunfianza,

cument com una pasqua i, de cara ara,
arragarat de càriga i de panza.
6.
Glimòsina? No mai! Che si calchi u
fossi atrivit una paràura mara,
gliampar sa fora vist del gran dasdegn
la glium de ra sua front già daspagara.
7.
Ascolti, ciù Tarrat: si es ver che on seu
sa cunesca di chesc mon la veritat,
i veu crar che ra proma mia la mou
un sentimén de amor i de pietat,
8.
oh! quan rapicarà la mia trist'ora
i dur sarà l'afagn del gran viaggia,
dèscima de vusté sèura a ra vora,
dèscima de vusté prenda curaggia.
9
Dèscima antrenda ancora ra rundaglia,
dasprés raprangaré lu meu camì.
Ascumanzava ascì: «Pica ra paglia...»,
i mi craieva no tania mai fi!

ZIO TARRAT. *A Giuseppe Maria di Casacuberta*. 1. È venuto Natale. Anche quest'anno così come sono seduto presso il focolare, vengono a visitarmi benevolmente persone morte da tanti anni addietro.

2. È entrato zio Tarrat; ho sentito la sua voce vibrare gentile con galanteria: «Dio vi dia salute e provvidenza, voi, bella padrona, fiore di virtù domestiche!».

3. E lo hanno accomodato nel mezzo della stanza calda del profumo del dolce natalizio; e al ritmo delle canzoni che improvvisava, il capo gli tremolava di continuo.

4. Mi ricordo che seduto sui suoi ginocchi piangevo, zitto, lacrime così: struggimento di cuore, struggimento, anelito di una fiaba che non avesse fine.

5. Se ne andava: la fronte rivolta al cielo, dal tocco del suo bastone prendeva fiducia, contento come una pasqua, e colmato da ogni lato di doni di fichi e d'uva passa.

6. Elemosina? Giammai! Ché se qualcuno avesse osato una parola volgare, avrebbe visto lampeggiare per lo sdegno la luce già spenta della sua fronte.

7. Ascolti, zio Tarrat: se è vero che dove siete si conosce la verità di questo mondo, e vede chiaro che la mia penna la muove un sentimento di amore e di pietà,

8. oh! quando rintoccherà la mia triste ora e sarà duro l'affanno del gran viaggio, lasci che io mi sieda accanto a lei, lasci che io da lei prenda coraggio.

9. Mi lasci sentire ancora la fiaba, dopo riprenderò la mia strada. Cominciava così: «Pica la paglia...», e m'illudevo non avesse mai fine! (Catardi 1971, pp. 46-49, traduzione di Catardi).

LA CUGLIANA
An racolt de Rina de Liguori

Fa tant'anz che tania una crabeta,
tota negra, patita com a mi,
che sa dieva Annetta i che pultava
la cugliana valmeglia i 'l sunaioru.

Fa tant'anz che tunàn de cià Angiareta,
che nus feva custura a un gran suffietu,
lu cor ma 'l dieva!, i iò achirrava: «Annetta!»
muntàn l'ascara; i com so antrat an casa,
hè vist pangiàt al pom de una carira
la cugliana valmeglia i 'l sunaioru.

«Annetta és a Vaivelt a sa fe mongia!»
ma diévan las cusinas fema 'l crepu.
I és asci che so anat, senza fe un tunciu,
ret a Vaivelt, la bossa travalzara
pe trenda las manz gliuras de abrassala,
quan la trubava, i pe pusali ancora
la cugliana valmeglia i 'l sunaioru.

Fa tant'anz che so anàn pe lus caminz
salcàn lu che a ra vira mai no tona.
La front de arrufurara és feta cana,
lu che alagrava 'l cor sa 'l polta l'ona
i resta pe racolt... una cugliana!

IL COLLARINO. *In ricordo di Rina de Liguori.* Sono tanti anni che avevo una capretta, tutta nera, piccola come me, che si chiamava Annetta e portava il collarino rosso e il sonaglietto.

Sono tanti anni che, tornando da zia Angeleta, che ci teneva a custodia in una gran soffitta, il cuore me lo diceva!, ed io gridavo: «Annetta!» salendo le scale; e, come sono entrato in casa, ho visto appesi al pomo di una sedia il collarino rosso e il sonaglietto.

«Annetta è a Valverde a farsi monaca!» mi dicevano le cugine per dispetto. E fu così che sono andato, senza far motto, dritto a Valverde, la borsa a tracolla per aver le mani libere d'abbracciarla, nel ritrovarla, e per allacciarle ancora il collarino rosso e il sonaglietto.

Sono tanti anni che vado per le strade cercando ciò che nella vita mai non torna. La fronte già ricciuta è incanutita, ciò che allietava il cuore se lo porta l'onda e resta per ricordo... un collarino! (Catardi 1971, pp. 70-71, traduzione di Catardi)

2. *Rafael Sari.* Quando, nel 1962, le poesie in algherese comparvero per la prima volta al premio "Ozieri" nella sezione appositamente istituita, la giuria riferì che la scelta era stata «difficilissima», tra «autori di produzione elevata», tanto che si era deciso di dare a tutti un riconoscimento, tenuto conto che avevano «dimostrato di essere veramente 'impegnati', e coscienti delle responsabilità dell'artista» (*I poeti...* 1981, I, p. 115).

In seguito comparve di tanto in tanto nei verbali qualche lamentela per un'«annata» meno buona, per una contrazione nel numero dei partecipanti, ma nel suo insieme l'iniziativa ebbe successo, e rivelò a un pubblico più vasto le opere di un grande numero di autori, sia quelli più anziani, già conosciuti – per lo meno nella loro città –, sia gli esordienti.

Tra i primi doveva necessariamente mettersi in luce Rafael Sari, ritenuto in quegli anni «il massimo poeta vivente di Alghero», «il più interessante scrittore sardo-catalano» (*Poesia...* 1969, p. 101; Alziator 1954, p. 487).

Nato nel 1904, insegnante elementare, aveva iniziato poco più che ventenne a pubblicare poesie in algherese e a collaborare con i giornali, e aveva poi sempre continuato e tener «desto l'interesse isolano e nazionale sul fenomeno etnografico algherese» (Scanu 1964², p. 184).

Aveva finito così col fungere, anche sul piano letterario, da raccordo tra la generazione

degli autori della prima “rinascenza”, chiusasi con Carmen Dore, e quelli del secondo dopoguerra. Dal 1947 era corrispondente della “Nuova Sardegna”, che ospitava anche i suoi versi; si distingueva nei concorsi letterari e collaborava a riviste sarde e catalane. Prima di scomparire, nel 1978, aveva iniziato a dare ordine alla sua produzione poetica, che è stata poi raccolta in due pubblicazioni postume (1980 e 1984).

Pasquale Scanu ha giudicato la sua lirica «delicata, dal verso musicale, dal contenuto semplice, idillico-pastorale» (1964², p. 184).

Appare evidente, certo, ha osservato Romero i Frias, il distacco che lo separava dalla «migliore poesia catalana contemporanea», ma questo perché egli restava «volutamente legato al contesto linguistico e culturale della sua città», tanto che la sua produzione è animata quasi per intero da due soli temi: la sua «autobiografia sentimentale e la piccola vita quotidiana d’Alghero» (1980, pp. 21-22).

La preoccupazione dominante era per lui quella di mantenere il contatto con i suoi concittadini, che a loro volta apprezzavano la sua poesia, e per più di un motivo, ha osservato Manlio Brigaglia: per la «vocazione al canto» con la quale arricchiva ulteriormente una parlata già molto «sonora e dolce»; per la capacità di far riscoprire «in chiave catalano-algherese luoghi, ore del giorno, sentimenti e sogni» condivisi da «tanta parte della comunità»; e perché la sua opera era «lo specchio più vivo» delle sue «qualità umane» (ivi, citato, pp. 22-23).

Quanto al versante più strettamente letterario, Pasquale Scanu ha osservato che «alle felici immagini delle cose semplici» la sua produzione «unisce armonia nel verso e calore espressivo»; una lirica caratterizzata da «immediatezza», senza «veli che coprono significati reconditi» o «astruse teorie di scienza e di arte», ma dotata di «immagini limpide, trasparenti, ricche di una particolare spontaneità e verità» (1964², p. 186).

Dalla preoccupazione di salvaguardare l’identità della sua amatissima città (l’unica della quale, ha scritto Brigaglia, «avrebbe accettato di dirsi cittadino», 1984, p. 5), e di restarle vicino, derivavano anche le sue scelte nel campo molto dibattuto della grafia dell’algherese: per lunghi anni si attenne ad una scrittura desunta dall’italiano e soltanto col passare del tempo, rendendosi conto che questo non avrebbe aiutato la letteratura locale a «uscire dalla dimensione di ‘villaggio’», si avvicinò gradatamente a quella derivata dal catalano (Romero i Frias 1980, pp. 19-21).

La raccolta del 1980 comprende tra le altre opere la celebre *Tardeta de abril* (Pomeriggio d’aprile), divenuta poi anche testo per una canzone; e *Reda* (Rete), «dolcissimo canto di poeta – scriveva la giuria ozierese conferendo all’autore il primo premio nel 1966 – innamorato del suo mare e del suo mondo marinaro» (*I poeti...* 1981, I, p. 205).

TARDETA DE ABRIL

Tardeta vermella de abril
vestida de flors i de sol
que tornas tra veus de criatures
tra llestres risades
de nigrils en vol
encara te’n entras
al cor de la gent
i al toc espaciós que devalla
de tantes campanes, al vent
que odors descalla
de fulles noves
en l’ària lleugera...

Tardeta vermella d’abril
que omplis de somnis los ulls,
que lligues un’altra esperança
al cel que se obri
més gran, més atzur:
no passes, no caigues,
no mori l’encant
d’aquesta bellesa sincera.
Oh! deixa que vagi somniant
lo cor de qui espera,
de qui altre no vol
que un fil de llumera.

POMERIGGIO D'APRILE. Pomeriggio rosso d'aprile, vestito di fiori e di sole, che torni tra voci di bambini, tra vivaci risate di uccelli in volo, ancora tu penetri nel cuore della gente e al tocco ampio che scende di tante campane, al vento che scioglie odori di foglie nuove nell'aria leggera...

Pomeriggio rosso d'aprile che riempi di sogni gli occhi, che leghi un'altra speranza al cielo che s'apre più grande, più azzurro: non passi, non cada, non muoia l'incanto di questa genuina bellezza.

Oh! lascia che vada sognando il cuore di chi spera, di chi altro non vuole che un filo di luce (Sari 1980, pp. 259, traduzione di Sari).

REDA

Una randa de malles
sota el sol:
un resplendor de goteres
vermelles
ed un llong xal
groguenc,
obert davant al gran
mirall
verdatur de la mar...
Prefumada de sal
la reda dolcement
se mou com onda fresca
al respirar del vent.

Amb ulls d'esperança
el mariner la mira
amb el desitj al cor
d'en la treure de l'onda
sempre plena i pesanta.
Nits negres de mal,
matinades d'embat,
tardetes de dolçesa;
la vida, el tou treball
en alegria, en tristor,
tancas en una reda,
o pescador.

RETE. Un ricamo di maglie sotto il sole: un luccichio di gocce rosse in un ampio scialle giallognolo, aperto davanti al grande specchio verdazzurro del mare...

Profumata di sale la rete dolcemente si muove come onda fresca al respiro del vento.

Con occhi di speranza il marinaio la guarda con il desiderio nel cuore di toglierla dalle onde sempre piena e pesante.

Notti oscure di male, mattini di tempesta, tramonti dolci; la vita, il tuo lavoro compiuto in gioia, in tristezza, racchiudi in una rete, o pescatore (Sari 1980, pp. 252, traduzione di Sari).

3. *Antonella Salvietti* si distinse sin dal 1962, anno di inaugurazione della sezione algherese, ottenendo il secondo premio; l'anno successivo conseguì il primo, e poi in seguito altri importanti riconoscimenti. Sarebbe poi rimasta a lungo vicina alla manifestazione ozierese, entrando anche a far parte della giuria in rappresentanza del Centro Studi Algheresi, del quale avrebbe assunto la presidenza in seguito alla scomparsa di Rafael Catardi.

Nata nel 1924, sin dal dopoguerra si era dedicata alle attività culturali partecipando a numerose iniziative: insieme al fratello Mario aveva riunito la "Brigata canora di Alghero", costituita da cantanti che si erano distinti eseguendo con successo canzoni in lingua locale, sia antiche che moderne; ed ai "*Jocs florals*" aveva ottenuto il premio "Barceloneta" per una sua poesia.

Le prime due composizioni con le quali si distinse all'"Ozieri" sono entrambe ispirate al motivo classico del fuggire del tempo e della vita. Per la giuria la prima, *Meditació* (Meditazione), è «un ben costruito sonetto che invita davvero alla meditazione sul tempo che passa; un invito a riflettere sulla caducità delle cose umane, di fronte alla grandezza impenetrabile della morte»; la seconda, *Nocturn a la plaça del collegi* (Notturmo nella piazza del Collegio), «una lirica personalissima e sofferta dove la trasfigurazione poetica del sogno cade miseramente, urtando contro l'ineluttabile della realtà quotidiana» (*I poeti...* 1981, I, pp. 115 e 136).

Della produzione della Salvietti, che non è stata ancora raccolta in volume, Pasquale Scanu ha scritto che «è momento lirico sentito, spontaneo, vero: c'è una verità rappre-

sentativa fatta di contrasti, di immagini profonde che non turbano, anzi c'è un invito costante alla speranza, alla pace, al perdono» (1964², pp. 199-200).

MEDITACIÓ

Los anys cauen en la falda del temps
i se despollia l'arbre de la vida.
Joia, dolor, veritat, mentida
en l'ombra tornen, i tu mès no tens

que cendra freda ne le mans ardentes.
'N el cor, margantes passen les memòries
de un passat joïdòs, de 'quelles glòries
que tu somiaves... Brujen prepotentes

les llàgrimes 'n els ulls on la tristesa
juga ama l'esperança. Caun engroguida,
un'altra fulla: i sense més bellesa,

'n el vent de l'atonjo, de la vida
l'arbre ja se tremola: s'és entesa
l'amiga mort que a la pau convida.

MEDITAZIONE. Gli anni cadono nel grembo del tempo e si spoglia l'albero della vita. Gioia, dolore, verità, bugia tornano nell'ombra, e tu non hai che fredda cenere nelle mani ardenti. Nel cuore, amari passano i ricordi di un passato felice, di quelle glorie che tu sognavi... Bruciano prepotenti le lacrime negli occhi dove la tristezza gioca con la speranza. Cade, ingiallita, un'altra foglia: e senza più bellezza nel vento dell'autunno della vita, l'albero già trema: si è udita l'amica morte che invita alla pace (*I poeti...* 1981, I, p. 129, traduzione di Tonino Ledda).

NOCTURN A LA PLAÇA DEL COLLEGI

1.
Ara que l'ombra visti de silenci
aquesta tua nocturna solitud,
i s'assossega, un poc, l'inquietud
de 'questa ànima mia que se turmenta,
2.
ara, primer que de la luna 'l cant
esclati en cel, triomfant de harmonia,
venc en aquí: me fanen companya
los anys de l'infància... i 'ls pensaments.
3.
Vives les pedres que 'l migjorn lluenta
vives, 'n el dol que bruja cada vena,
a sota veu me conten la tua pena,
a sota veu: lo mon no la compren.
4.
M'acost, a poc: s'obrin les ruïnes
com a escenari tràgic: personatges

del meu passat tornen de les platges
on l'home cerca la sua eternitat.
5.
Ai! Com a 'l vent s'en porta los afanys!
Com a, improvisa, riu la primavera!
Qual jòia incomparable! I que llumera
fulgenta d'esperances, tè la nit!
6.
Ma... se despaga la fulgor del somni
ne la misèria de la realitat...
Ombres, perquè 'n el temps sense edat
llestres tornau? Fermau-vos... so en aquí...
7.
Dolces memòries, flama de la vida,
adiòs... adiòs. 'Nel carrerò desert
s'alça la lluna: i la veu mia se perd
ne l'ona eterna, ne l'immensitat...

NOTTURNO NELLA PIAZZA DEL COLLEGIO. 1. Ora che l'ombra veste di silenzio questa tua notturna solitudine, e si placa, un poco, l'inquietudine di quest'anima mia che si tormenta, 2. ora, prima che il canto della luna prorompa in cielo, in un trionfo d'armonia, io vengo qui: mi fanno compagnia gli anni dell'infanzia... e i miei pensieri. 3. Vive, le pietre che il vento di mezzogiorno rende lucenti, vive nel dolore che brucia ogni vena, sottovoce mi dicono la tua pena, sottovoce: il mondo non la capisce. 4. M'avvicino piano: s'aprono le rovine come scenario tragico: personaggi del mio passato tornano dai lidi dove l'uomo cerca la sua eternità. 5. Ah, come il vento porta via gli affanni! Come, improvvisa, ride la primavera! Quale gioia incomparabile! E che splendore, fulgente di speranze, ha la notte!

6. Ma... si spegne il fulgore del sogno nella miseria della realtà... Ombre, perché nel tempo senza età tornate veloci? Fermatevi, sono qui...

7. Dolci memorie, fiamma della vita, addio... addio... Nel vicolo deserto si leva la luna: e la mia voce si perde nell'onda eterna, nell'immensità... (*I poeti...* 1981, I, pp. 147-148, traduzione di Tonino Ledda).

4. *Antoni Coronzu* è stato uno dei più assidui frequentatori – e vincitori – della sezione algherese dell'“Ozieri”. Nato nel 1944, al tempo delle prime affermazioni era studente universitario in Lingua e Letteratura straniera, legato a sua volta al Centro Studi Algheresi; in seguito si sarebbe trasferito come insegnante a Torino. Nel 1965 vinse la borsa di studio “Recasens” che gli offrì la possibilità di risiedere per qualche tempo in Catalogna; nel 1966 fu premiato ai “*Jocs florals*” che si tenevano a Caracas. Nel 1965 aveva ottenuto il secondo premio alla manifestazione ozierese poi, tra il 1967 e il 1971, ebbe il primo per ben tre volte (anche se uno non gli fu formalmente assegnato per motivi di regolamento).

La sua opera, tutta percorsa da un'esigenza di modernità e innovazione, fu poi raccolta in volume, con scritti introduttivi di Cesare Acutis e Josep Aresté Clop (1972). Quest'ultimo collocava Coronzu tra i «*poetes joves*» che intendevano «*donar un nou camí a la poesia dialectal*» (imprimere una svolta alla poesia dialettale) avendo di mira «*un horitzó més ample universal per la tematica i arrelat al país per la llengua*» (un orizzonte molto ampio e universale quanto alla tematica ma riferito al loro paese per quanto riguarda il linguaggio).

Ha avuto così origine, ha scritto da poco Guido Sari, un linguaggio che costituisce «una vera rottura» rispetto a quello «poetico tradizionale, sia dal punto di vista formale che dei contenuti»; vi si incontrano infatti «sinestesie, parallelismi, reiterazioni che sembrano provenirgli soprattutto dalla lettura di autori francesi moderni e contemporanei» (2004, p. 108).

Con *Esperances* (Speranze) Coronzu ottenne il secondo premio nel 1965; con *Tu i jo* (Tu ed io) il primo nel 1971. Già dal confronto tra le due emerge l'impegno dell'autore nella ricerca di forme nuove, a costo di rinunciare anche, nell'estremo desiderio di sintesi, alla naturale musicalità della lingua.

ESPERANCES

Com un foc que ormai se despara
tu tramontas, o sol,
a la tarda.
Lo salut t'envia la campana,
que repica en allà...
harmoniosa!

I cad'u que al demà encara espera,
ama 'l cor rallegrat te contempla:
i la barca que ahir era ixida,
s'en retorna...
del sol carinyada.
Cada dia io te mir quan t'eixecas,
te contemplen los ulls quan te colgues:
i tu sempre
al maiti m'empromitis...
esperances,
que porten llumera.

Ma que dius quan devalla la tarda?

Que me dius quan arrès he tingut?...
Mori 'l sol:
vè la nit i la lluna.
Tu també,
silenciosa i lluenta,
a la mia joventut empromitis
aque'l bé que lo mon
sempre aguarda.

Ma quan vé aqueix dia sospirat?
Ès gitada a la mar la pregunta!
Sol de tu la resposta m'arriba
i rient me dius:
vé demà!

Fugi 'l tems i ningu no l'agafa,
fugi 'l temps i los anys caminen:
ma lo cor porta encara esperances
de trobar...
lo moment somniat!

SPERANZE. Come un fuoco che ormai si spegne tu tramonti, o sole, alla sera. Il saluto ti invia la campana che rintocca laggiù... armoniosa.

E chi nel domani ancora spera, con il cuore rallegrato ti contempla: e la barca che ieri era partita, fa ritorno... dal sole accarezzata. Ogni giorno io ti guardo quando sorgi, ti contemplanò gli occhi quando tramonti: e tu, sempre, al mattino mi prometti... speranze, che portano luce.

Ma che dici quando scende la sera? Che mi dici quando non ho avuto niente? Muore il sole: viene la notte e la luna. Anche tu, silenziosa e splendente, prometti alla mia giovinezza quel bene che il mondo sempre aspetta.

Ma quando arriva quel giorno sospirato? È gettata nel mare la domanda! Solo da te la risposta mi giunge e ridendo mi dici: arriva domani!

Fugge il tempo e nessuno l'afferra, fugge il tempo e gli anni camminano: ma il cuore coltiva ancora le speranze di trovare... il momento sognato! (*I poeti...* 1981, I, pp. 196-197, traduzione di Tonino Ledda).

TU I JO

Arribaves de un llong viatge
i èrem sols!
Tenies olor de nit nels ulls
i clariana de foc
nel cor.

Rievem!

I les risades
havien despagat la llum.

Tu i jo:
erem sols !

La nit
havia lligat
les nostres mans:
i ara tu i jo
ja 'l sabem.

TU ED IO. Arrivavi dopo un lungo viaggio ed eravamo soli. Negli occhi avevi il profumo della notte e nel cuore un chiarore di fuoco.

Ridevamo!

Ed i sorrisi avevano spento la luce.

Tu ed io: eravamo soli!

La notte aveva intrecciato le nostre mani: ed ora tu ed io lo sappiamo (*I poeti...* 1981, II, p. 46, traduzione di Tonino Ledda).

I poeti della diaspora: la Sardegna da lontano

Nelle isole, si dice, l'attaccamento degli abitanti alla loro terra è maggiore che nelle altre regioni; ma purtroppo sono più frequenti anche le necessità che li spingono ad allontanarsene, così che ognuna di queste piccole patrie diviene luogo di partenze; e poi, chiusa nella memoria, oggetto di rimpianto. Inevitabili stimoli per la creazione poetica, favorita a volte dalle nuove esperienze nel paese d'adozione. Più intricata la vicenda di Carloforte, nell'isola di San Pietro, e di Calasetta, in quella di Sant'Antioco: luoghi di arrivo per una comunità che aveva già conosciuto l'emigrazione in un'altra isola, e a loro volta luoghi del ricordo per chi, come Bruno Rombi, se ne è dovuto poi allontanare.

Purtroppo l'abbandono dei luoghi di origine crea in molti uno sconpenso, per l'incapacità di trovare il giusto equilibrio con l'accettazione della realtà in cui si trovano a vivere. Una condizione che getta quanti si dedicano alla letteratura in un clima di isolamento, di mancanza di punti di riferimento – e di riconoscimenti – paragonabile a quello che si registrava in Sardegna nella prima metà del Novecento; e che è stato largamente superato nell'isola, a partire dagli anni Cinquanta, dall'azione della rivista "S'Ischiglia" e soprattutto dei premi di poesia. Mentre sono pochi gli autori che, proiettati fuori dall'isola, son riusciti a superare il mare di difficoltà nel quale la nuova condizione li aveva gettati.

1. *Il tabarchino: Bruno Rombi.* La politica volta al ripopolamento della Sardegna, adottata dai Savoia subito dopo il passaggio dell'isola sotto il loro dominio, aveva avuto successo con la fondazione di due nuovi villaggi nell'arcipelago sulcitano: Carloforte, nella prima metà del Settecento, e Calasetta, qualche decennio più tardi. La maggior parte degli abitanti proveniva da Tabarca, minuscola isola nei pressi della costa tunisina, ma si trattava in realtà di famiglie originarie di Pegli, che vi si erano trasferite, a partire dal Cinquecento, per dedicarsi alla pesca del corallo. In tutto questo tempo non avevano abbandonato il loro linguaggio originario, che a causa della loro provenienza viene ora chiamato in Sardegna tabarchino: «un dialetto in tutto simile a quello ligure», hanno scritto Simeone e Strina; «differisce unicamente nella scrittura e, soltanto poco, nella parlata che risente della lunga separazione» dalla regione d'origine (1988, p. 251).

Il già complesso panorama linguistico della Sardegna si è arricchito così di una nuova isola alloglotta; costituita da una comunità che, pur crescendo e ammodernandosi, è rimasta sempre fedele a quanto, dalla lingua alle tradizioni alle forme del lavoro, legate soprattutto al mare, la differenzia dal resto della popolazione. Sono stati tramandati modi di dire e antiche strofette, si è consolidata la consuetudine della canzone e sopravvive l'uso della serenata; sono stati fatti tentativi di teatro "leggero"; e, come si può vedere nell'antologia di Simeone e Strina, sono emersi autori che hanno dato l'avvio all'uso letterario del linguaggio locale: Giuseppe Damele Garbarino, Agostino Pateri e altri.

Questi autori si occupano preferibilmente delle bellezze, le tradizioni e i personaggi locali; quando hanno potuto, hanno cercato riferimenti in Liguria, ma non partecipavano al premio "Ozieri" dei primi decenni. È ben vero che nel verbale conclusivo della ventesima edizione, nel 1976, la giuria si impegnava, sull'onda del successo della sezione algherese e ribadendo «il suo impegno per la tutela delle minoranze linguistiche», ad aprire una sezione riservata ai tabarchini, ma la cosa non ebbe seguito: solo ultimamente

alcuni autori di questa area hanno iniziato a tenere più assidui rapporti con i premi letterari isolani; cosa che li ha ovviamente aiutati a rinnovare stile e tematica.

Bruno Rombi, più noto come poeta in italiano e critico letterario, torna di tanto in tanto al dialetto natale. Nato nel 1931 a Calasetta, si è trasferito da tempo a Genova, dove svolge un'intensa attività collaborando a giornali e riviste, curando traduzioni, pubblicando saggi e una lunga serie di sillogi poetiche.

Il trasferimento in Liguria ha finito ovviamente per arricchire la sua esperienza anche sul piano della cultura di origine, come osserva Fiorenzo Toso nelle pagine introduttive alla sua raccolta di versi tabarchini: sull'«impasto linguistico» ad esempio, anche se «la tabarchinità prevale pur sempre su una riconoscibile patina genovesizzante». Questo completamento per così dire “omeopatico” gli ha consentito, oltre che di avviarsi su tutte le strade poetiche e letterarie che ha poi percorso in anni di intenso lavoro, di farsi interprete e «coscienza critica della sua gente», munito di strumenti che gli consentono di rintracciare l'«esemplarità dell'evento locale», la sua «trasmissibilità al di fuori del contesto d'appartenenza»: di passare cioè, come banalmente si dice, dal particolare all'universale (2002, pp. 7-9).

Lo si vede in *Dónna a Càdesédde* (Donna a Calasetta), dove un incontro casuale «nel porto, un giorno», lascia il ricordo indelebile di un'immagine femminile; e in *Sut'â furnoxe* (Sotto la fornace), che alterna il ricordo struggente di una felicità infantile con l'indignazione per le troppo radicali trasformazioni che i luoghi hanno subito.

DÓNNA À CÂDESÉDDA

Intu pórtu, 'n giurnu, à Càdesédde,
– arzillu de mò 'n scê facce düe de ómmi,
pescuài de ventu, de sù e de natélli –,
là a Càdesédde, cuscì pe 'na màvèggia,
de bóttu tantu duse pei mé öggi,
bella 'na dónna cumme nu ghe n'è.

Lunga unda 'ntu cò sentu che s'ise
e gianca scciümma à l'ànima l'arive
cui raggi du sù inti só cavélli
e u russu di gerani 'n scê 'n barcun.
Mentre che i borche súvia u mò se ninnan
cresce 'ntu cò in impruvizu amù.

DONNA A CALASETTA. Nel porto, un giorno, a Calasetta, – essenza di mare su volti duri d'uomini pescatori di vento, sole e sugherelli –, là, a Calasetta, così per un incanto all'improvviso, dolce ai miei occhi, bella una donna come non ce n'è.

Lunga onda nel cuore sento che s'alza e bianca spuma all'anima perviene coi raggi solari dentro i suoi capelli e il rosso dei gerani su un balcone. Mentre le barche si cullano sul mare cresce nel cuore un repentino amore (Rombi 2002, p. 20, traduzione di Rombi).

SUT'À FURNOXE

Sut'â Furnoxe àua gh'è e borche,
cumme 'ntu pórtu o deré à l'Uizóttu,
ma 'na vóttà, unde gh'è u campèggiu,
anàimu, i pé inte l'ègua, anche d'invernu,
à sercò u frütu che u l'a detu au pàize
u nómme e a beléssa che u cuntégne.
E gnàcchere cun i só fì de sea

ne ligòvan au tempu de legende
e ne fòvan védde assè ciù bellu
u lögu che u n'ha vistu nasce e crésce.
Aua che a beléssa a nu l'ha sensu
e che cüntan sulu e palanche
e gnàcchere sun du tütta anete
e au pàize *Co de sea* chi ghe pense?

SOTTO LA FORNACE. Sotto la Fornace ci sono ora barche, come nel porto o dietro l'Isolotto, ma una volta, dove c'è il campeggio, si andava, piedi in acqua, anche d'inverno a cercare il frutto che ha dato al paese il nome e la bellezza che contiene.

Le pinne con i loro fili di seta ci legavano al tempo delle leggende e ci facevano vedere assai più bello il luogo che ci ha visto nascere e crescere.

Ora che la bellezza non ha senso e che contano solo i denari le pinne sono del tutto andate e al paese *Cala di seta* chi ci pensa? (Rombi 2002, p. 43, traduzione di Rombi).

2. *Ignazio Delogu*. Nel 1970 gli organizzatori del premio “Ozieri”, sempre interessati a dare incoraggiamento e stimolo ai diversi settori – anche geografici – della produzione letteraria, istituirono una sezione riservata ai poeti emigrati. I flussi migratori avevano assunto negli anni precedenti una dimensione catastrofica, ed erano moltissimi i sardi che, spinti anche dalla nostalgia e dall’esigenza di riflettere sulla propria identità messa a rischio dalla lontananza, si davano a scrivere versi; e avvertivano la necessità di trovare un qualche riscontro a questa loro attività, in molti casi improvvisata.

Sin dalla prima edizione, per la quale pervennero 46 opere, la giuria osservò che, nonostante «il grande nostalgico attaccamento alla terra d’origine», le «composizioni, pur «piene d’intensa commozione», non sempre erano «felici sul piano artistico», ed era «degnò di considerazione un ristretto numero di poeti» (*I poeti...* 1981, I, p. 307).

Commenti analoghi tornarono gli anni successivi, per quanto la partecipazione fosse sempre piuttosto nutrita: da 40 a 50 composizioni per volta. Il verbale del 1975 si chiudeva con un «deciso richiamo per un maggiore impegno nella forma e nella sostanza delle opere da presentare ai nuovi concorsi»; e tre anni dopo individuava la causa dello scarso livello di troppe opere nel «trauma culturale e linguistico dello sradicamento» dei sardi dalla propria terra d’origine (ivi, II, pp. 142 e 238).

Di fatto, per quanto continuassero a partecipare numerosi, gli autori non riuscivano a nutrirsi del clima di rinnovamento che il premio era riuscito ad avviare tra i poeti dell’isola, e continuavano a concepire le loro opere secondo gli schemi appresi al villaggio d’origine, mossi soltanto dall’esigenza impellente di dare sfogo ai temi della lontananza. Mentre i loro colleghi rimasti in Sardegna si riunivano in una compagine animata da convinzioni comuni, quelli sparsi per il mondo continuavano a muoversi ognuno per conto proprio, avendo come unico punto di riferimento la memoria dei luoghi lasciati, e la parte della vita trascorsa in Sardegna. Anche coloro che si affermavano, a volte ripetutamente, nella manifestazione ozierese trovavano difficoltà a seguire la “corrente”, né la loro produzione poteva trovare sbocco nella pubblicazione di sillogi, che avrebbero avuto difficoltà a far circolare nella terra d’adozione ma anche, dopo anni di separazione, in quella d’origine.

Per questo abbiamo scelto, tra i tanti autori che sono stati partecipi del movimento migratorio – abbiano o meno inviato le loro opere all’“Ozieri” –, quelli che hanno saputo trovare la strada per un adeguamento dei loro modi espressivi, e la cui produzione è stata raccolta per lo meno in un libro.

Nel 1977 il primo premio per la sezione emigrati veniva attribuito a Ignazio Delogu, che con i versi di *No isco si ti ammentas* (Non so se ti ricordi) si rivolgeva al contadino Billia confrontando il tempo passato, quando ci si doveva trasferire da un paese all’altro per guadagnare qualche *zoronada*, al presente, con gli spostamenti divenuti molto più lunghi; e chiudeva con un invito a tornare al paese per «l’*accabbare cun s’isfruttamentu*», farla finita con lo sfruttamento. La giuria si compiacceva perché «i modi tipici della tradizione orale» erano stati «potenziati dagli apporti della moderna poesia», e l’autore era pervenuto a «esempi di canto politico che si spera possa servire di riferimento alla nuova poesia sarda» (*I poeti...* 1981, II, p. 204).

Nato ad Alghero nel 1928, Delogu si trovava allora nella penisola, dove svolgeva un’intensa attività come giornalista, scrittore, poeta, critico letterario, con esperienze nel campo del teatro e del cinema. Numerosi i saggi, le raccolte di versi in italiano e le opere in prosa. Col tempo è divenuto uno dei maggiori studiosi italiani delle lingue e letterature

iberiche e ispano americane, ha al suo attivo numerose importanti traduzioni, e in seguito è tornato in Sardegna per insegnare Letteratura spagnola e catalana nell'Università di Sassari.

Solo di recente ha raccolto i suoi versi in sardo; il volume si apre con una intervista nella quale parla del suo rapporto con la lingua materna: pur preso da tante esaltanti esperienze culturali, soffriva nel periodo della lontananza dall'isola per una «sensazione di inautenticità» che lo rendeva incerto sulla scelta del linguaggio da usare per esprimersi; ma avvertiva forte «la voglia di adoperare la nostra lingua per scrivere poesie, racconti e teatro» (2000, pp. 11 e 9).

Queste aspirazioni si sono avverate col suo ritorno nell'isola, seguito da un più deciso recupero della cultura d'origine e dall'affermazione nei maggiori concorsi di poesia sarda.

La poesia vincitrice a Ozieri compare nella recente raccolta in una versione leggermente modificata e dà inizio ad una sezione, *Arrèjonos cun Billia* (conversazioni con Billia), dedicata alla rievocazione del mondo dei contadini e della campagna che l'autore ha conosciuto negli anni della giovinezza.

NO ISCO SI TI AMMENTAS

No isco si ti ammentas
 Billia
 de su messonzu
 in su tempus coladu
 cando da 'idda ch'essian a Fiolinas
 a nde messare s'anzenu
 in logu anzenu.
 M'ammento de Totoi
 de Damianu
 de tiu Barore
 e de tiu Perandria
 chi essian a pe'
 trunchende in sos caminos
 giampende riu
 brinchende sas cresuras
 caligunu giughiat farche
 attere no
 bestidos de frustanu e de suore
 su 'entone abertu
 e a s'iscabiddada
 narende contos
 faulas chi li naran.
 Cando intraian in su sede
 fit s'inferru
 ruat s'ispiga
 sa raglia s'illongàda
 cant'andàt s'oju in sa terra brugiada.
 Sa zoronada
 Billi
 già l'ischis chi fit paga

bastaiat pro su pane
 e pro nde attire a bidda
 carchi soddu pro sustentare
 sa muzeare e sos fizos
 in s'ièrru
 fit troppu pagu
 fit comente a gherrare a zoronada
 drommende in terra
 cun s'ischina truncada.
 Naran
 Billi
 chi su tempus est cambiadu
 su logu anzenu como
 est piùs attesu
 Frantza Germania
 logos furisteris
 faulas incue
 b'at pagu de nde contare
 faeddende anzenu
 mancu ndi 'enit gana
 ca sa gana
 Billi
 est a torrare
 lòmperu a bidda
 ma pro trabagliare
 pro l'accabbare cun s'isfruttamentu
 e pesare una gherra
 in tempus de paghe
 sa gherra santa de sa libertade.

NON SO SE TI RICORDI. Non so se ti ricordi Billia la mietitura nei tempi passati quando dal paese andavano a Florinas a mietere l'altrui in terra altrui.

Mi ricordo di Totoi, di Damiano, di *tiu* Barore e di *tiu* Perandria che partivano a piedi traversando sentieri

superando torrenti saltando le chiusure, qualcuno portava la falce altri no, vestiti di fustagno e di sudore, camicia aperta e la testa scoperta, contando storie, favole le chiamano.

Quando entravano nel campo era l'inferno, cadevano le spighe, il pulito s'allungava a perdita d'occhio nella terra bruciata.

La giornata Billia sai bene ch'era scarsa, bastava per il pane e per portare a casa qualche soldo per mantenere la moglie e i figli durante l'inverno; era troppo poco, era come fare la guerra alla giornata dormendo per terra con la schiena spezzata.

Dicono Billia che i tempi sono cambiati, il luogo altrui adesso è più lontano: Francia, Germania, luoghi forestieri; favole lì c'è poco da contarne, parlando straniero neanche ne vien voglia perché la voglia Billia è quella di tornare, raggiungere il paese, ma per lavorare, farla finita con lo sfruttamento, fare una guerra in tempo di pace, la guerra santa della libertà (Delogu 2000, pp. 110-113; traduzione di Delogu).

3. *Francesco Carlini*. Per certi versi simile a quella di Delogu la parabola biografica e letteraria di Francesco Carlini, che ottenne il primo premio a "Ozieri" nel 1980 con la poesia *Terra luatza*. Nato a Vallermosa, in provincia di Cagliari, nel 1936, si era laureato in Lettere alla "Sapienza" di Roma, e a Roma si era trasferito per insegnare negli istituti medi superiori; allo stesso tempo aveva avviato una molteplice attività culturale che comprendeva sia la pubblicazione di un periodico degli emigrati che la collaborazione ai giornali dell'area neosardista che stavano nascendo nell'isola.

In seguito, ritornato in Sardegna, ha dato vita, con la pubblicazione di due raccolte (1988 e 1991), ad un suo originale filone di creazione poetica, che sembra non avere legami con i versi presentati all'"Ozieri": mentre questi sono la descrizione dolente delle conseguenze che l'emigrazione ha per chi rimane al villaggio, le poesie venute dopo si presentano come favole, storielle per ragazzi (*Poesias po pipius*, cioè per bambini, dice un sottotitolo) nelle quali il rapporto con la realtà si stabilisce attraverso personaggi curiosi, avvenimenti improbabili, situazioni al limite dell'assurdo. Presentando la prima Francesco Masala ha parlato di «dolcedolente ironia», di «miele amaro della Sardegna», di «riso sardonico, il riso della melagrana che, quando cade a terra, si spacca, mostrando i suoi denti sanguinanti» (1988, p. 9).

Nella seconda Giovanni Mameli ha scritto che quella costruita da Carlini «è una 'commedia umana' ricca di personaggi disegnati con un gusto tra l'ironico e il fiabesco, non senza una sotterranea simpatia nei confronti di molti che appartengono a un mondo e parlano una lingua minacciati da più parti» (1991, p. 8).

Come Delogu anche questo autore, una volta riguadagnata la Sardegna, è entrato a far parte a pieno titolo del suo mondo culturale e letterario; e non solo ha continuato a coltivare la poesia, ma si è dedicato anche alla prosa, sempre in campidanese, ottenendo tra l'altro il premio "Deledda" per il romanzo *Basilisa* (2001).

Una volta tanto, l'anno in cui vinse Carlini, il verbale della giuria esprimeva soddisfazione al riguardo della sezione emigrati perché, per quanto il percorso fosse stato «più lungo e tortuoso», anche la poesia dei «sardi sparsi per il mondo» stava «imboccando la strada di un intelligente e graduale rinnovamento» (*I poeti...* 1981, II, p. 299).

TERRA LUATZA

Innoi is faulas no agatant terra maina
ca oi tottu est mudau
e nudda est mudau.

No fiat sa propriu cosa intzandus
su colori de s'acqua, de sa terra
e su sonu de i' bias.

A i' beccius praxit contai
istorias de atrus tempus,
ca no intendint su sirboni
forrogonendi a su notti
accanta de s'urtima domu de s'argiola
e non intendint sa boxi de sa mata
incrubada de su bentu

e su muiu de i' bois me is istaddas
 is origas paradas a su tronu de flùmìni
 de is arrius
 no abbillant a s'òru 'e sa forreda
 e no bint su stori
 barracellu de su celu,
 su lèpìri a pabas de unu fundu de gureu.

I' beccius no si scint arrimediài
 po is piccioccus partius
 i' festas chena prexu
 che festas de sa morti
 is argiolas fattas a cinau
 i' nebodis mai connotus,

is contus longus
 chi nisciunus podit ascurtai
 po crupa de una lingua de genti furistera.

E intzandus cantant a solus cantzonis antigas
 e contant a issus e tottu istorias isphantosas
 e bint su stori furriotendi in celu
 e pigant su fosili po su sirboni
 chi scorrovetat in s'òru 'e s'enna
 e si ndi àmpuant a su notti
 po appallai bois chi tzerriant a nomini.
 Innoi is faulas no agatant terra màina
 ca oi tottu est mudau
 e nudda est mudau.

TERRA STERILE. Qui i miti di ieri non sono fecondi se oggi tutto è mutato e nulla è mutato.

Era diverso allora il colore dell'acqua, della terra e il rumore delle strade.

Ai vecchi piace raccontare storie di altri tempi perché non odono il cinghiale grufolare nella notte presso l'ultima casa dell'aia e non odono la voce dell'albero sotto la forza del vento e il muggito dei buoi nelle stalle; le orecchie tese al rombo di torrente dei ruscelli, non vegliano intorno al focolare, né vedono il falco a guardia del cielo, le lepri dietro il cardo selvatico.

I vecchi non sanno darsi pace per i giovani partiti, le feste tristi come feste della morte, le aie diventate rioni, i nipoti che non hanno conosciuto, i lunghi racconti che nessuno può ascoltare a causa d'una lingua forestiera.

E allora cantano da soli antiche canzoni e raccontano a se stessi storie meravigliose e vedono il falco roteare nel cielo e prendono il fucile per il cinghiale che grufola presso la porta e si alzano la notte per dar la paglia ai buoi che chiamano per nome. Qui i miti di ieri non sono fecondi se oggi tutto è mutato e nulla è mutato (*I poeti...* 1981, II, pp. 316-317, traduzione di Tonino Ledda).

4. *Nino Demurtas*. Tutto diverso il lungo percorso attraverso il quale è riuscito a distinguersi Nino Demurtas: uno dei pochi che, pur vivendo fuori dell'isola (alle porte di Milano), è riuscito a fare tesoro del benefico influsso esercitato dal premio "Ozieri" e dalle manifestazioni analoghe.

Nato a Tonara nel 1933, si era trasferito dapprima a Nuoro e poi, sempre alla ricerca di lavoro, a Milano dove, dopo aver cambiato più volte mestiere, aveva raggiunto una certa tranquillità. A questo punto aveva iniziato a partecipare ai premi di poesia che si tengono in Sardegna, il più delle volte affermandosi e così facendosi conoscere. La sua attenzione per questo tipo di manifestazioni è stata così forte che è arrivato a fondarne a sua volta una nuova, concepita per la prima volta nel mondo dell'emigrazione: il "Concorso internazionale di poesia sarda" ebbe inizio nel 1989, ad opera del Centro Sociale Culturale Sardo di Milano, dove la sua idea era stata accolta con entusiasmo.

Ebbe da subito successo, ed egli scriveva soddisfatto: «Può diventare una manifestazione stabile e contribuire a far conoscere poeti dilettanti e non, a conservare e valorizzare la nostra lingua, a rinsaldare, attraverso la poesia, i rapporti umani tra i sardi». Ed ha seguito questa sua creatura sino agli ultimi giorni di vita: è scomparso nel 2004. Qualche tempo prima era riuscito a pubblicare una raccolta di sonetti (2000), ma sono ancora molte le opere che ha lasciato inedite o sparse nelle antologie dei premi letterari.

Una poesia che fu premiata all'"Ozieri" nel 1991 esprime bene il suo carattere affettuoso e bonario, con al fondo gli elementi barbaricini, ma come smussati e addolciti dalle esperienze della vita, e soprattutto dalla pratica della poesia, che durava sin dall'infanzia. Col tempo si erano rafforzate quella sua garbata bonomia, quella sua umanità e maturità che derivavano dalla serena accettazione di tutte le esperienze della vita, buone e cattive,

nella convinzione che fossero tutte in definitiva di segno positivo, e avessero comunque contribuito ad un avanzamento.

CHIN SA MATESSI MONEDA...

- | | |
|---|---|
| <p>1.
Pacos predauleris deris sero
– cando ghirande fipo a domo mea –
a preda m’han iscuttu mancu essera
unu cane runzosu...
2.
Su proite l’han fattu
mi lu so dimandande,
pro cussu ocros a chelu
dimando chin rezelu a Gesus nostru
su coment’ e proite ’e tantu male!
3.
«A curren m’est toccau a sa ’etzesa
ca s’apprettu fit meda,
e medas sun sas fertas
in tota sa carena...».
4.
De Gesus est muda sa risposta,
ma muda no est sa zente
ca l’est benniu a mente
cando dego a minore
fipo che su terrore
semper a preda in punzu</p> | <p>prontu a secare bridos
e de sa ’idda chentu lampadinas...
5.
Peri a carchi ’etzu malandau
a preda l’hapo iscuttu,
e cando cosa nabat
no mi essiat muttu...
6.
Como nche so arribbau a sa ’etzesa
e cumprendo de sa bida sa sustanzia,
pesso a sos predauleris
chi chenza nudda ischire m’han pacau
chin sa matessi moneda...
7.
Duncas chene l’ischire m’han puniu
pro sas cosas chi issos oje fachene
comente tando dego...
8.
Dego soe pacande e m’istat bene,
ca est zustu su pacare in custa bida,
chin s’isperanzia chi serbat d’esempiu
a sos giovanos d’oje
destinados che a mimme a imbetzare...</p> |
|---|---|

- CON LA STESSA MONETA. 1. I monelli ieri sera, mentre rientravo a casa, m’han tirato dei sassi come fossi un cane rognoso...
2. Ancora mi chiedo perché l’abbiano fatto, e per questo, volgendo lo sguardo al cielo, chiedo con deferenza a Gesù nostro il motivo di tanto male!
3. «Ho dovuto correre da vecchio perché la fretta e la necessità erano tante, e sono tante le ferite (che ho) in tutto il corpo...».
4. Muta è la risposta di Gesù ma non quella della gente alla quale è tornato in mente quando io da piccolo ero come un terrore, sempre con i sassi in pugno pronto ad infrangere vetri e mille lampadine del villaggio...
5. Persino a qualche vecchio mal ridotto tirai dei sassi e, quando reagiva con ira, non fiatavo...
6. Ora son giunto alla vecchiaia e capisco la sostanza della vita, penso a quegli scavezzacollo che senza nulla sapere m’han pagato con la stessa moneta...
7. Senza saperlo dunque m’han punito con la stessa maniera con cui mi comportavo io allora...
8. Sto pagando e mi sta bene, perché è giusto pagare in questa vita, con la speranza che ciò serva d’esempio ai giovani d’oggi destinati come me ad invecchiare (*Premio...* 1991, pp. 68-69, traduzione di Antonio Canalis).

5. *Antonino Mura Ena*. Molto più appartata, rispetto al mondo dei premi letterari, la figura di Antonino Mura Ena. Si ricorda soltanto la sua partecipazione, nel 1988, con una poesia di straordinario valore e originalità, al concorso intitolato a Sassari a Pompeo Calvia e promosso da Nicola Tanda. Il viaggio che, ormai ottantenne, fece nell’isola per ritirare il riconoscimento contribuì al recupero da parte sua della produzione letteraria sarda e in sardo che aveva avviato ormai anziano; e dalla conoscenza con lo stesso Tanda sarebbe scaturita la pubblicazione – postuma – di una raccolta di racconti in italiano, ma tutti dedicati alla Sardegna, *Memorie del tempo di Lula* (1997), e di un’ampia silloge di poesie in sardo, *Recuida* (Ritorno, 1998).

Nato a Bono nel 1908, era cresciuto a Lula, nella casa dello zio Giovanni Antonio, che ne era parroco, ma era già noto per aver pubblicato poesie, collaborato a periodici cattolici e diretto un quotidiano sassarese. Il suo nome rimane legato al romanzo *La tanca fiorita*, che sarebbe uscito a Milano nel 1934. Grazie a lui Antonino poté non solo continuare gli studi ma anche conoscere scrittori e poeti e, usufruendo della sua biblioteca, accedere sin da piccolo a letture impensabili per gli altri ragazzi del paese.

Conseguita a Roma la laurea in Pedagogia, si diede all'insegnamento nella scuola media superiore prima a Nuoro e poi a Roma, dove avrebbe trascorso il resto della vita, passando in un secondo tempo alla docenza universitaria. Nel 1938 e 1939 aveva pubblicato due raccolte di poesie in italiano rivelando, come scrive Tanda nella prefazione a *Recuida*, la conoscenza dell'opera «del Pascoli e del D'Annunzio, ma anche dei crepuscolari, in particolare di Gozzano» (1998, p. 5).

Poi, lasciando tra l'altro inedito un romanzo, aveva messo in un cantuccio l'attività letteraria per dedicarsi a quella scientifica, anche come docente di Pedagogia. Era in corso da parte sua una «ricerca di autenticità», quella che lo avrebbe portato, attraverso la riconquista di un «rapporto sotterraneo con la cultura sarda», a riformulare le sue esperienze «nella lingua poetica sarda» (ivi, pp. 16-17).

Egli infatti, come sardo e ancora più come emigrato, viveva «drammaticamente quella doppia condizione di sardo e di italiano» che avrebbe risolto «solo nella maturità», «lasciando nel cassetto una serie di romanzi e racconti in italiano» per «scrivere e ordinare una raccolta di poesie in lingua sarda» (Tanda 1997, pp. 6-7).

Nell'operazione di recupero delle sue opere compiuta dopo la sua morte (avvenuta nel 1994) sono state comprese le *Memorie del tempo di Lula* perché complementari alle poesie: derivate le une e le altre dalle esperienze vissute negli anni dell'infanzia, e che restavano per lui paradigmatiche della identità ritrovata. A questo punto tutte le letture fatte e le prove compiute in tanti anni di attività intellettuale venivano messe a frutto per dare un quadro compiuto e letterariamente definito di quel mondo.

Tra i versi di *Recuida* c'è anche *Jeo no 'ippo torero*, la poesia nata dal ricordo della morte di un coetaneo che era emersa al "Pompeo Calvia", e che in seguito l'attrice Clara Farina ha fatto conoscere attraverso ripetute recitazioni pubbliche. *Banditore chin trumba* (Banditore con tromba) si lega invece ad un altro ricordo drammatico, quello delle notizie che arrivavano al paese dal fronte della Grande Guerra.

BANDIDORE CHIN TRUMBA

Su chimbe de su mese 'e sant'Andria,
Corittu, su poeta banditore,
a sas otto 'e manzanu,
hat ocatu sa trumba armoniosa.
E hat ghattatu su bandu
ch'it inita sa gherra vittoriosa
E hat cantatu in poesia goi:

«Si avvertet sa populassione
chi 'eriseru est 'inita sa gherra
in chelu, mare e terra.
E in tottue.

«Si avvertet sa populassione:
sas troppas nostras han picatu a Trento

e 'nche son isbarcatas a Trieste.
S'Austriacu, a fine 'e tantu 'istrughere,
tzedit sas armas e benit a rughere.

«Si avvertet sa populassione
chi venzat tottucanta a su Tedeu.
E a sa portessione.

«Si avvertet sa populassione
chi 'eris a manzanu,
a s'essita 'e sa missa,
m'han datu notissa
chi est mortu Bostianu, su 'izu meu.
Si avvertet sa populassione
chi venzat tottucanta a su Tedeu».

BANDITORE CON TROMBA. Il cinque del mese di novembre Corittu, il poeta banditore, alle otto di mattina ha preso la tromba armoniosa. E ha dato il bando che è finita la guerra vittoriosa. E ha cantato in poesia così:
«Si avverte la popolazione che ieri sera è finita la guerra in cielo, mare e terra. E dappertutto.
«Si avverte la popolazione: le nostre truppe hanno occupato Trento e sono sbarcate a Trieste. L'Austriaco, alla fine di tanta distruzione, cede le armi e si arrende.
«Si avverte la popolazione che venga tutta insieme al Tedeum. E alla processione.
«Si avverte la popolazione che ieri mattina, all'uscita della messa, mi hanno dato notizia che è morto Bastiano, il figlio mio... Si avverte la popolazione che venga tutta insieme al Tedeum» (Mura Ena 1998, pp. 106-107, traduzione di Nicola Tanda).

Francesco Masala: "Poesias in duas limbas"

Occupava un posto a sé, in questa panoramica, Francesco Masala, se non altro perché ha compiuto un suo percorso poetico e letterario che, a parte la presenza per quattro anni – dal 1957 al 1960, come presidente – all'“Ozieri”, si è svolto al di fuori e indipendentemente rispetto ai concorsi letterari. Il fatto è – anche – che egli era già prima di allora affermato come poeta in italiano. L'attenzione dei lettori e dei critici, non solo isolani, era stata infatti attratta nel 1956 dalla sua raccolta di versi in italiano *Pane nero*, nella quale, scegliendo il genere poco praticato in Sardegna della poesia civile, aveva dato, scriveva G. Titta Rosa nella prefazione, una «interpretazione di stati d'animo, aspirazioni e realtà umane e sociali connesse alla vita, nel suo fondo aspra e dolorosa, dei pastori, dei pescatori, dei contadini, dei cosiddetti 'briganti' e delle loro donne» (1956, p. 12).

1. “*Sos laribiancos*”. Nato a Nughedu San Nicolò nel 1916, aveva seguito gli studi classici a Ozieri e Sassari, si era laureato in Lettere a Roma e si era dato all'insegnamento; ma l'esperienza che lo aveva più profondamente toccato era stata quella della guerra, prima sul fronte jugoslavo e poi nella campagna di Russia, dove era stato ferito e decorato al valor militare: «Ho fatto una guerra che non dovevo e non volevo fare», ha dichiarato più tardi; «in Russia sono stato con i soldati della mia terra ed ho capito che la guerra è un fatto spaventoso»; una vicenda che lo aveva segnato così profondamente da portarlo alla poesia: «Da questa esperienza dolorosa è nata la mia scrittura perché prima della guerra non avevo ancora scritto» (Marci 1991b, p. 84).

Dalla necessità di tornare su quei drammi nacque qualche anno dopo il romanzo che gli ha dato la maggiore notorietà, *Quelli dalle labbra bianche*, pubblicato a Milano da Feltrinelli nel 1962. Racconta la storia di un gruppo di soldati destinati a fare una fine tragica, nel corso appunto della campagna di Russia, ma con continui ritorni narrativi al villaggio dal quale sono partiti, Arasolè, che è per un verso il paese natale dell'autore, per un altro un qualunque villaggio dell'isola o del Meridione d'Italia; nell'intento di dimostrare che, come e più che in altre occasioni, la guerra finisce per pesare sui più poveri, i “vinti”, quelli appunto che, esangui e denutriti, avevano le labbra bianche. Secondo Pirodda egli vi raggiunge un felice equilibrio «tra i toni della polemica e i sentimenti di solidarietà nei confronti dei popolani sardi, i vinti travolti da una vicenda storica per loro sempre sfavorevole» (1992, p. 383).

In quegli anni Masala, insegnante all'Istituto magistrale di Cagliari, collaborava a quotidiani e periodici con articoli di critica letteraria, artistica e teatrale; e veniva maturando, in concomitanza con l'evolversi del dibattito culturale nell'isola, la riflessione sul ruolo e l'uso della lingua sarda al confronto con quella italiana; iniziò a considerarsi una vittima dell'imposizione della lingua nazionale, come ha ricordato a più riprese raccontando la violenza subita sui banchi della scuola, sin dal primo giorno delle elementari: «Il maestro, un uomo severo sempre vestito di nero, ci proibì, a me e ai miei coetanei, di parlare nell'unica lingua che conoscevamo e ci obbligò a parlare in lingua italiana, 'la lingua della Patria', ci disse. Fu così che, da vivaci ed intelligenti che eravamo, diventammo, tutti, tonti e tristi» (1993, II, p. 372).

Prese sempre più decisamente posizione a favore della rivalutazione del sardo, e fu alla guida del "Comitau pro sa limba sarda" che presentò, nel 1978, il progetto di legge di iniziativa popolare per la tutela della minoranza linguistica isolana.

Nel frattempo queste riflessioni lo portavano a nuove scelte nel campo della scrittura creativa. Sempre negli anni Settanta stabilì un'intensa collaborazione con la Cooperativa Teatro Sardegna, impegnata nel presentare drammi che avevano per oggetto la realtà locale e nei quali iniziava a trovare spazio la lingua sarda. Nel 1974 tornò ai temi ormai consolidati della sua scrittura con una nuova raccolta di poesie in italiano, *Storia dei vinti*; per poi riprendere ancora una volta i temi di *Pane nero* e di *Quelli dalle labbra bianche* in una nuova silloge, *Poesias in duas limbas*, nella quale i testi già noti in italiano comparivano con la versione a fronte in sardo (1981). Giungeva così a maturazione il lungo processo che secondo Tanda lo aveva portato «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» (2003, p. 165).

Come ha osservato Giuseppe Marci, Masala è «uno scrittore iterativo, profondamente legato ad alcune idee-mito attorno alle quali si articolano i suoi interessi di polemista e le fantasie poetiche» (1991a, p. 198).

Personaggi e motivi ispiratori tornano così a più riprese nei suoi versi e nelle sue prose. Ma solo in apparenza, ha scritto Antonio Cossu, sembra di trovare «sempre sas matessi canzones» (sempre gli stessi discorsi), perché è proprio così che procede il lavoro di scrittura: «Sa poesia si faghet faghinne, poninne e torranne a ponner, leanne e azunghinne, cambianne de zassu una paràula, aconzanne, cricanne su sonu e sa figura zusta, finas a cando su poeta no est cuntentu de sa faina sua» (La poesia si costruisce nel farsi, scrivendo e tornando a scrivere, togliendo e aggiungendo, cambiando di posto una parola, aggiustando, cercando il suono e l'immagine giusta, sin quando il poeta non è contento del proprio lavoro); e anzi bisognerebbe studiare quali sono stati «*sos cambiamentos dae unu libru a s'ateru*» (i cambiamenti da un libro all'altro) per rendersi conto come funziona l'"officina" di questo autore (1982, p. 63).

La fedeltà di Masala ai suoi personaggi e ai luoghi in cui li colloca è tale che non si è avuto neppure col suo passaggio dall'italiano al sardo – a differenza di quanto è accaduto allo stesso Cossu – alcun cambiamento d'argomento o di genere. Lo si vede anche nel romanzo – in sardo – che ha scritto qualche anno dopo, *S'istoria*, nel quale riprende e amplia nel tempo la vicenda di un paese-simbolo della Sardegna, Biddafraigada (1989); in questo caso sceglie episodi che si sono svolti nell'arco della sua vita: «*De s'istoria longa e prena*» ha scritto Bachisio Bandinu «*piccat trettos e personazos chi diventant realtates e metaforas de s'istoria intera*» (Dal corso lungo e intero della storia trae parti e personaggi che diventano realtà e metafore dell'intera storia); e quindi mescola ad arte realtà e fantasia: «*Contat s'istoria vera de sa bidida e a su matessi tempus si l'imbentat, la sestat a modu suo*» (Racconta la vera storia del paese e allo stesso tempo se l'inventa, la modella a suo modo) per farla corrispondere alla sua idea di fondo, e cioè che è fatta «*dae sos matimannos e dae sos laribiancos, dae sos padronos e dae sos asciuttos*» (dagli uomini panciuti e da quelli dalle labbra bianche, dai padroni e dai nullatenenti; 1990, pp. 7-8).

Marci trova questo romanzo inferiore a *Quelli dalle labbra bianche* perché vi «prevale l'impostazione basata su un insieme di aneddoti, *contus* o *contixeddus* paratatticamente disposti in un insieme non vincolante»; mentre riconosce l'importanza dell'operazione condotta dall'autore nei confronti del sardo, posto che «mira a una lingua *alta* nella quale

si fondono elementi delle diverse parlate sarde: una lingua vera e propria, non il vernacolo di una o dell'altra parte dell'isola» (1991a, p. 200).

2. “*Su pane nieddu*”. La raccolta *Poesias in duas limbas* comprende due sezioni: *Su pane nieddu / Il pane nero*, che si apre con una composizione dedicata al dramma dell'emigrazione, *Littera de sa muzere de s'emigradu / Lettera della moglie dell'emigrato*; e *Cantones pro sos laribiancos / Ballate per quelli dalle labbra bianche*, che ha inizio con la *Cantone pro Serafina, viuda de gherra / Ballata per Serafina, vedova di guerra*, e comprende anche la *Cantone de su massaiu-richiamadu / Ballata del soldato-contadino*.

LITTERA DE SA MUZERE DE S'EMIGRADU

Est bennidu s'istiu.
Dae ispigas de nèula, in su cunzadu,
este fioridu trigu de chigina:
as semenadu in mare.
Su ruinzu e su solòpu
an mandigadu pane 'e fizu tou:
as semenadu in mare.
In malora asa postu
sa falche subra s'anta de sa janna:
as semenadu in mare.
Ohi, iscura s'arzola
chi timet sa frommìgia:
as semenadu in mare.
Su entu s'est pesadu ma in sa terra
fàlada solu paza:
as semenadu in mare.
Prenda mia istimàda,
cando torras, si mai as a torrare,
no mi pèdas ue est s'aneddu 'e oro:
est diventadu pane a fizu tou.
Prenda mia istimada,

t'iscrìo subra sas undas de su mare,
t'iscrìo subra su entu:
ammèntadi de me.
Ohi, cantos fizos
cherias chi mi naschèren dae su sinu:
ma totu sun mortos
dae cando ses partidu,
in su lettu de paza b'est restadu,
a s'ala tua, unu sulcu chena sèmene.
Prenda mia istimada,
no isco pius proite ti faèddo,
sos pensamentos mios sunu che s'erva,
ateros chei sas nues,
ateros che ispinas.
Intro de te aia fattu su nidu,
intro de me aias fattu su nidu.
Isco chi no ses nudda
e deo ancora repìro.
Su coro est grogu
chei sa inza posca 'e sa innenna.

LETTERA DELLA MOGLIE DELL'EMIGRATO. È venuta l'estate. Dalle spighe di nebbia, nel tuo campo, è nato grano di cenere: hai seminato in mare. La ruggine e lo scirocco hanno mangiato il pane di tuo figlio: hai seminato in mare. In malora hai appeso la falce alla porta: hai seminato in mare.

Ohi, povera l'aia che teme la formica: hai seminato in mare. Il vento s'è levato ma per terra cade soltanto paglia: hai seminato in mare.

Caro, o caro, quando ritorni, se ritornerai, non chiedermi dov'è l'anello d'oro: è diventato pane per tuo figlio. Caro, o caro, ti scrivo sulle onde del mare, ti scrivo nel vento: ricordati di me. Ohi, quanti figli volevi mi nascessero dal seno: ma tutti sono morti da quando sei partito, sul letto di granturco c'è rimasto, dalla tua parte, un solco senza seme.

Caro, o caro, non so perché ti parlo, i miei pensieri sono come erba, altri come nuvole, altri come le spine. Dentro di te avevo fatto il nido, dentro di me avevi fatto il nido. So che non sei più nulla ed ancora respiro. Il cuore è giallo come una vigna dopo la vendemmia (Masala 1981, pp. 16-19, traduzione di Masala).

CANTONE PRO SERAFINA, VIUDA DE GHERRA

Custa est Serafina, imbenugiàda
intro sa chèja de Arasolè
addainànti a su candelarzu
de su maridu mortu in gherra.
Vint'annos sun passados:

bezza, pilosa, runzosa,
cun ojos mannos de acca,
no hada oza de iscultare
sa prèiga de Preideru Fele
chi contat sas feridas

de Cristos in Calvariù:
 cussas de su maridu
 niunu la hat contadas.
 Vint'annos sun passados, una die
 sa trantula niedda
 li mossighèit su coro:
 su maridu, Efsiu,
 su forte frailarzu 'e Arasolè,
 cun cartulina ruja
 est partidu soldadu,
 malefadadu, erme, impiastru,
 pezza 'e pè piogòsa
 del Signor Generale,
 e si ch'est mortu
 intro una trincea, laribiancu,
 in manu de sa nie e de su entu,
 addàe in terra 'e Russia.
 Subra su coro sou, nieddu e pilosu,
 como b'est'un'arvure bianca.
 E como Serafina
 est addainanti a una candela azzesa,

pro contu e' su maridu,
 intro sa chèja de Arasolè.
 Accurzu hada su fizu,
 nieddu, forte, pilosu,
 chei su babbu, bonanima:
 hada vint'annos,
 propriu s'edade giusta
 pro fagher su soldadu.
 Serafina lu mirada
 cun ojos mannos de acca.
 Totu l'ischimus in bidda,
 Serafina, dae vint'annos,
 no hada atteru in conca,
 unu zòu cravàdu in su cherveddu:
 sa cartulina ruja.
 Pro una nudda naschede una gherra
 sa vida est caporale:
 bèndi un'attera gherra
 e un'attera cartulina ruja
 si che lèada su fizu.

BALLATA PER SERAFINA, VEDOVA DI GUERRA. Questa è Serafina, inginocchiata nella chiesetta di Arasolè davanti al candelabro funebre del marito morto in guerra.

Sono passati venti anni: grigia, pelosa, rugosa, con grandi occhi di mucca, non ha voglia di ascoltare la predica di Prete Fele che conta le ferite di Cristo sul Calvario: quelle di suo marito nessuno le ha contate.

Venti anni fa, la tarantola nera le ha morsicato il cuore: il suo sposo, Efsio il forte, il fabbro di Arasolè, con cartolina rossa è partito soldato, malfatato, verme, impiastro, pezza da piedi pidocchiosa del Signor Generale, ed è morto dentro una trincea, bianche le labbra, in mano della neve e del vento, là in terra di Russia. Sul suo cuore nero e peloso c'è una bianca betulla.

Serafina ora è qui nella chiesetta di Arasolè, un candelabro acceso sta al posto del marito. Accanto, il figlio, nero, forte, peloso, come il padre, buonanima: ha vent'anni, giusto proprio l'età per fare il militare. Serafina lo guarda con grandi occhi di mucca.

Tutti lo sappiamo in paese, Serafina, da vent'anni, ha un solo pensiero in testa, un chiodo fisso in testa: la cartolina rossa.

Per un nulla scoppia una guerra, la vita è caporale: un'altra guerra scoppia e un'altra cartolina rossa si porta via suo figlio (Masala 1981, pp. 96-99, traduzione di Masala).

CANTONE DE SU MASSAIU-RICHIAMADU

Deo so Baròre Mèrula,
 fentomàdu Animamia,
 massaiu de Arasolè,
 soldadu-richiamadu,
 mortu in Russia,
 in nùmene de Deus e de sa Patria.
 Cando fia in vida
 haia dua manos
 paris a duas palas
 e una muzeredda bascia e lanza
 laribianca,
 illièrada 'e sette fizos
 mandighadores de pane.
 Seminaia a laore

una tanca in Campidanu.
 Una die benzèidi
 unu principale fascista
 a fagher sa parlada a sos massaios
 subra de sa battaglia de su trigu.
 Zertu, bellas paraulas
 narèit su fascista,
 in limba italiana,
 paraulas gai bellas, gai bellas
 chi nisciunu de nois
 bi cumnpredèit nudda:
 «Andate, camerati contadini,
 andate ai vostri campi,
 andate con l'aratro e con la spada,

in nome di Dio e della Patria,
andate e scagliate
le vostre anime nei solchi».

Finida sa parlada, lèo su zappu
a su solitu, pro andare
a sa tanca 'e su laore.
Su principale abbàidada e mi faghet:
«Dove vai, camerata?».

«Ando a che bettare
s'animamìa in sos sulcos!».
Pro cussu sa zente 'e Arasolè
mi hada fentomadu Animamìa.
Como s'anima mia est inoghe,
intro de unu sulcu,
a pedes de s'arvure bianca,
in su campusantu de gherra,
inoghe, in sas tancas de Russia.

BALLATA DEL SOLDATO-CONTADINO. Sono Salvatore Mèrula, noto Animamìa, contadino di Arasolè, soldato-riciamato, morto in Russia, in nome di Dio e della Patria.

Quando ero in vita, avevo le due mani larghe come due vanghe e una moglie piccola e magra, dalle labbra bianche, che mi aveva partorito sette figli, grandi mangiatori di pane.

Coltivavo un campo di grano in Campidano. Un bel giorno venne un "pezzo grosso" fascista e ci fece un discorso, ai contadini, sulla battaglia del grano.

Certo, belle parole ci disse il pezzo grosso fascista, in lingua italiana, parole così belle, così belle che nessuno di noi ci capì nulla: «Andate, ...».

Finito il discorso, presi la zappa, al solito, per andare al mio campo di grano. Il pezzo grosso guarda e mi fa: «Dove vai, camerata?». «Vado a scagliare l'animamìa nei solchi». Ecco perché la gente di Arasolè mi ha soprannominato Animamìa.

Ora la mia anima è qui, dentro un solco, ai piedi di una bianca betulla, nel cimitero di guerra, qui, in terra di Russia (Masala 1981, pp. 112-115, traduzione di Masala).

I nuovi improvvisatori: Remundu Piras

La poesia improvvisata ebbe, dopo il rallentamento dovuto alla proibizione in epoca fascista e agli eventi bellici, una forte ripresa, iniziata subito dopo la fine della guerra e protrattasi per un quindicennio: «*Una bindighina 'e annos e in parizzos logos pius puru est duradu* – ha scritto Paolo Pillonca – *custu tempus naturale; e sun sos annos chi pius sienda an dadu a s'arte 'e su cantare versos a bolu*» (Questo periodo di creazione spontanea, naturale, è durato una quindicina di anni, e in qualche luogo anche più; e sono gli anni che hanno dato il maggiore contributo all'arte di cantare versi a volo; 1996, pp. 78-79).

1. *La crisi*. Era un periodo *naturale* perché risultavano invariati per un verso la struttura della società sarda, che continuava ad essere composta essenzialmente «*de pastores e de massajos*» (di pastori e di contadini), per l'altro il ruolo che al suo interno avevano sempre avuto gli improvvisatori: «*Sos argumentos chi issos trataian in versos subra sos palcos fun sos matessi chi cumandaian sas régulas de sa vida in su dolu comente in sa cuntentesa*» (Gli argomenti di cui si occupavano in versi sui palchi erano gli stessi che dettavano le regole della vita nel dolore come nella gioia; ivi, p. 78).

In seguito doveva venire la crisi, necessariamente legata alle conseguenze della “catastrofe antropologica” e al trasformarsi dei modi di vita e di lavoro della maggioranza dei sardi. Pillonca considera discriminante il 1953, anno dell'esordio di Francesco Mura e Mario Masala; da allora in poi «*sun pagos sos cantadores chi sun resessidos a si fagher logu*» (sono pochi gli improvvisatori che sono riusciti a farsi spazio), anche se il numero delle gare ha continuato «*pro àteros vintichimb'annos bonos a esser altu meda*» (a mantenersi molto alto per almeno altri venticinque anni; ivi, p. 79).

Tuttavia questa straordinaria tradizione «*poderat e agguantat galu s'ammaju antigu 'e misteriu in su tempus nostru, pro chi jambada siat sa sozziedade chi l'at produida*» (resiste e conserva ancora ai nostri giorni l'antico fascino, anche se è cambiata la società che le aveva dato origine; ivi, p. 12).

2. *Il quindicennio felice* è dominato da tre improvvisatori ormai attempati, che avevano già esordito nel periodo tra le due guerre. Il più anziano era Barore Tucconi (1885-1969), il cui ruolo è stato determinante per l'elevazione del livello di questo genere poetico, col definitivo abbandono degli scontri di carattere personale, nel quale cadevano spesso i predecessori, e l'impegno a trattare i temi più vivi, e a volte anche profondi, della vita, dell'attualità e della condizione isolana.

Veniva poi Barore Sassu (1891-1976), che era in grado di impegnarsi in «*cale si siat tema*» (qualunque tema), ma riusciva meglio nelle «*partes lèbias*» (parti leggere) ed era capace di mettere «*in bona armonia sa piata cun sas bessidas suas geniosas*» (di buon umore il pubblico con le sue uscite simpatiche; Pillonca 1996, p. 90).

Infine Remundu Piras (1905-1978), che con la sua bonomia, la sua prontezza e la capacità di «*fagher iscadriare s'argumentu 'e s'ateru cun bessidas noas e friscas*» (demolire l'argomento dell'avversario con trovate nuove e fresche) ha saputo conquistare l'attenzione del pubblico, sino ad essere considerato praticamente il maggior improvvisatore di tutti i tempi (ivi, p. 84).

In un articolo comparso postumo Michelangelo Pira lamentava che il ruolo di questo e degli altri autori, come lui “organici alla loro comunità”, non fosse stato ancora studiato a fondo. Prendendo lo spunto dalla pubblicazione dei suoi sonetti (1979), ossia parte delle opere scritte “a tavolino”, si soffermava su quello d’apertura, dal quale emerge «l’impossibilità del poeta di dialogare con se stesso come individuo»: «quando mi trovo di fronte a me stesso, quando interrogo me stesso, dice il poeta, è come se giocassi da solo a mosca cieca».

MISTERIU

Cand’a mie matessi eo domando
 paret chi solu a musca tzega joghe,
 paret ch’intenda nëndemi una oghe:
 «Deo ti nd’apo atidu e ti che mando».

Si finas s’esser meu m’est ignotu
 po chi deo cun megus note e die
 cunviva, si mi nân: «Tue ses chie?»,

Li naro: «Si ses tue, prite tando
 no ti presentas, po chi t’interroghe?
 Ischire dia cherrer a inoghe
 da inue so énnidu e ue ando».

poto risponder: «Non mi so connotu».
 Naran chi tzeltos conoschen a totu
 e deo no conosco mancu a mie.

MISTERO. Quando interrogo me stesso sembra che giochi a mosca cieca da solo, e mi sembra di sentire una voce che mi dice: «Io ti ho portato e ti mando via».

Le dico: «Se sei tu, perché allora non ti fai conoscere, in modo che possa interrogarti? Vorrei sapere da dove sono arrivato sino a qui, e dove vado».

Se mi è sconosciuto persino il mio essere, per quanto io conviva notte e giorno con me stesso, se mi chiedono: «Chi sei tu?»,

io posso rispondere: «Non mi sono conosciuto». Dicono che alcuni conoscono tutto, ma io non conosco neppure me stesso (Piras 1979, p. 21).

Secondo Pira il sonetto va all’essenza dell’attività di questi autori: Piras aveva difficoltà di fronte alla pagina bianca, che poteva essere «soltanto il tramite per il dialogo con se stesso», mentre trovava «cose urgenti da dire *a bolu*» (al volo) alle migliaia di «persone che circondano il palco alitando i loro pensieri informi su questo mostro della nostra verificazione e del portare a coscienza e a chiarezza che era Remundu» (1982b, p. 102).

Il cui ruolo di interprete si svolgeva quindi non attraverso la carta scritta e stampata ma nel contatto vivo e palpitante con la gente: un rapporto “caldo” che fonda la differenza tra gli improvvisatori e gli altri autori. Per fortuna la memoria popolare e l’abitudine che lo stesso Piras aveva di mettere per iscritto parti salienti delle gare disputate ha consentito di salvare brandelli di questi materiali. Le due ottave *Si connotu non m’as in pitzinnia*, polemiche verso un collega che gli aveva rivolto vantii eccessivi, sono espressione della sua indole indipendente, anticonformista; le quattro di *Como zent’in berrita no che nd’ada* sono tutte di presa in giro a un amico commerciante di copricapi, ma sorrette da un forte risentimento morale, sempre così vivo in questo autore; mentre nello scambio di battute col collega Mortello si coglie tutta la sua capacità di divertire il pubblico interpretando personaggi tipici della società di villaggio: in questo caso quello di un bevitore che ha a che fare con una moglie avara.

SI CONNOTU NO M’AS IN PITZINNIA

Si conotu no m’as in pitzinnia
 giudicare ite fui no mi podes.
 Ca no podes ischire cantu alia,

sunu fora ’e logu custas lodes.
 De antos chi no chelzo no mi dodes
 e bogachèla cussa litania:

e-i sa cantilena fata 'e antos
arribadila po ateros santos.

Ripito, eo no chelzo chi mi adùles
e coltiva sa moderassione.
Paza subra su palcu non bentules,

su treutu a un'ala che lu pone.
Po mi che fagher mannu no mi sules
ca no so né buscica né pallone.
Menzus de fintzione chi no peches
e chi àlidu in donu no ispreches.

SE NON MI HAI CONOSCIUTO DA PICCOLO. Se non mi hai conosciuto quando ero ragazzo non puoi giudicare cosa ero. E dato che non puoi sapere quanto valevo questi elogi sono fuori luogo. Non attribuirmi lodi che non voglio e metti fine a questa litania: e la cantilena fatta di vanti conservala per altri santi. Ripeto, non voglio che mi aduli, e mantieniti moderato, non sollevare paglia sul palco, metti via il forcione. Non gonfiarmi per farmi grande perché non sono una vescica (di maiale) né un pallone. È meglio che tu non indulga alla finzione e che non sprechi il fiato invano (Piras 1985, p. 53).

COMO ZENT'IN BERRITA NO CHE ND'ADA

Como zent'in berrita no che nd'ada
comente che nd'aiat una ia.
Ancora che nd'at pagos in cicia,
su restu 'e sa zente est illiada.
S'epoca 'e sas berritas est passada,
como no curret cussa mercantzia.
E no faghides afares piusu
si sas berritas no torran in usu.

Si 'e s'onestade fus istadu mere
fus istadu che deo campadore.
Ma no, ch'as su malignu piaghene
de ti suspire s'anzenu suore.
Mandigare po viver est dovere,
viver po mandigare est disonore:
ca non tenet decoro né cussentzia
chie de parassita at sa tendentzia.

Su chi 'e s'onestade est veru amigu
mancari chi tribagiet no irrichidi,
sende chi chie vivet de intrigu
si faghet logu ue totu si fichidi
che-i su semen de su crabufigu
chi finamentas in sa roca atichidi.
E gai chie vivet chena iscrùpulu
si faghet ricu isfrutende su pùpulu.

Nara, Iddanoa, cand'est chi distrues
sos tres o bator nidos de arpias
chi una muta faghen de ispias
e un'atera muta de ambesues?
Ammustralis sa cara e no ti cues
e merce tua a cussos no nde dias:
in tale modu chi, gira e rigira,
torren andare cun s'ainu a tira.

ADESSO NON C'È PIÙ GENTE IN BERRITA. Adesso non c'è più gente in *berrita*, come c'era una volta. Ce ne sono pochi anche col berretto a visiera, il resto sono tutti a capo scoperto. L'epoca delle *berritas* è finita, è una merce che non va più. E se non tornano in uso voi non fate più affari.

Se tu avessi imboccato la via dell'onestà saresti stato come me, né ricco né povero. Ma tu hai il gusto maligno di succhiare il sudore altrui. Mangiare per vivere è un dovere, vivere per mangiare un disonore: perché non ha decoro né coscienza chi ha la tendenza a fare il parassita.

Chi è veramente amico dell'onestà non si arricchisce, anche se lavora, mentre chi vive di intrighi trova vantaggi ovunque si infila, come il seme del caprifico che attecchisce persino sulla roccia. E così chi vive senza scrupoli si fa ricco sfruttando il popolo.

Dimmi, Villanova, quando sarà che distruggerai quei tre o quattro nidi di arpie che danno vita a una schiera di spie e a un'altra di sanguisughe? Fagli vedere chi sei e non nasconderti, e non cedergli i tuoi beni: in modo che, gira e rigira, tornino a partire al seguito di un asino (Piras 1985, pp. 37-38).

SI MORZO A CUCURU A SU BUTIGLIONE

Mortello. Non dias soddu in cambiù 'e lua
a cussa trèmpina 'e su buteghinu.
Da ch'innennamos bendimos sa ua
e no istamos faghindela a binu:
e-i sa inza ch'est sa morte tua
isfundandèla e faghe unu giardinu.

Sas cubas bruja e de ier t'ismèlias
si no fin'a chi crebas no t'assèlias.

Piras. Si morzo a cucuru a su butiglione
no mi cherzo lutadu né piantu.
A pes a tughe intro 'e unu cubone

faghemiche leare a campusantu.
 A cabidale un'arile mi pone
 e invece 'e fiores de amarantu,
 po poder riposare in paghe santa,
 in cabita una ide mi pianta.

M. Cussa mossiga-santos de Arrita
 isbrighinzada a abba-olga 'e làmpana
 tendet sa manu a sos ch'intrende intzàmpana
 ca est una malfusa gesuita:
 ch'intrat in sas busciacas che furita
 de cuddos isbragados chi la càmpana

SE MUOIO A CAVALLO DEL BOTTIGLIONE. *Mortello*. Non dare denaro in cambio di veleno a quella stravagante dell'osteria. Non appena vendemmiamo vendiamo l'uva, non ci preoccupiamo di farla a vino: e la vigna, che è la tua morte, sradicala e facci un giardino. Brucia le botti e smetti di bere altrimenti non avrai pace sino a quando creperai.

Piras. Se muoio a cavallo del bottiglione non voglio lutto né pianti. Fammi portare al camposanto dentro una botte, con i piedi rivolti verso l'apertura. Per cuscino mettimi un barilotto e, perché io possa riposare nella santa pace, non mettermi fiori di amaranto, ma pianta una vite al capezzale.

M. Quella baciapile di Rita, allevata con olio di lampada, tende la mano a quelli che entrando inciampano perché è una gesuita ipocrita: s'infila come un furetto nelle tasche di quei debosciati che le danno da campare, che escono (dal suo locale) barcollando, a rischio di cadere, e tra quelli ci sei anche tu.

P. Rita cuoce nella cenere calda le castagne che fanno venire voglia di vino: c'è cannonau di Putifigari, girò di Tissi, vermentino di Monti. Dimmi, cosa vuoi che conti il denaro al confronto di quel sangue divino? E poi Rita è vedova, ed è povera, e a comprare da lei si fa un'opera buona (*Piras* 1985, pp. 31-32).

3. *Peppe Sozu*. Oltre al trio Tucconi-Sassu-Piras compariva sui palchi Peppe Sozu (1914), oggi il decano dei poeti estemporanei ma ormai da anni lontano dalle gare; e poi numerosi altri, alcuni dei quali ancora in attività. Per tutti questi autori, e ancora di più per quelli dell'area campidanese, rimane il problema di raccogliere, pubblicare e studiare la loro produzione.

Anche sotto questo aspetto risalta l'importanza del lavoro svolto in questi anni da Pilonca. Nel volume che ha dedicato di recente a *Peppe Sozu* sono riportati i testi registrati nel corso di tre gare: una del 1967 con Piras; una del 1979 con Antoni Piredda e una del 1893 con Marieddu Masala. Quest'ultima si conclude come di consueto con la *dispedita* (congedo), una sorta di sonetto caudato che i poeti recitano a conclusione della gara – in sostituzione della *moda* in uso in passato – rivolgendo un pensiero al santo festeggiato e un saluto al pubblico.

DISPEDIDA DE SOZU

Vergine Santa, a tie adolorada
 ti trapassat su coro acuta lama.
 In cal'istadu 'e ànimu una mama
 bier su fizu in rughe cundennada
 cun-d-una folla 'e fronte iscadenada
 chi 'e sàmbene innotzente at solu brama
 sena cumprènder s'intricata trama
 contr'a una persona immaculada.
 Da chi nde l'an faladu dae sa rughe
 ti l'an sètzidu in coa e as mesciadu
 làgrimas tuas cun sàmbene sou.
 Ma tando est chi at su mundu 'ogadu a lughe

e ch'essin cianchi-cianchi e rue-rue
 e in mesu 'e cussos bi ses tue.

P. Arrita coghet in su fari-fari
 castanza arrustu ch'atrait su inu:
 b'at cannonau 'e Putifigari,
 zirone 'e Tissi, 'e Montes vermentinu.
 Nàrami, it'est chi contat su inari
 de fronte a cussu sàmbene divinu?
 E poi Arrita est fiuda e-d-est pòbera
 e a li dare ispatzu est santa un'òbera.

annientende d'Eva su pecadu
 e su Chelu at abbeltu dae nou.
 Como regnas in Chelu eternamente:
 apaga totu, bramas e isperas,
 prèmia su tribagliu 'e manu e mente.
 Fetedas festa chentu primaveras,
 pòpulu, comitadu e presidente,
 Maria acanset tantas preghieras.
 Ringratziende 'e sa 'ostra acoglientzia
 bos astringo una manu in ambas manos
 preghende a bos torrare a bider sanos
 e bona note e bona permanenzia.

CONGEDO DI SOGGIU. Vergine santa, tu che sei l'Addolorata, una acuta lama ti trapassa il cuore. Come può sentirsi nell'animo una madre, condannata a vedere suo figlio nella croce, mentre davanti a lei una folla scatenata è bramosa di sangue innocente e non capisce gli intricati disegni contro una creatura immacolata.

Quando l'hanno deposto dalla croce te l'hanno messo in grembo e tu hai mescolato le lacrime col suo sangue.

Ma è stato allora che ha riportato il mondo alla luce annientando il peccato di Eva e ha aperto nuovamente le porte del Cielo.

Ora tu regni eternamente in Cielo: esaudisci tutti i desideri e le speranze e premia la fatica delle mani e della mente.

Festeggiate per cento primavere, popolo, comitato e presidente, che Maria possa ascoltare tutte le vostre preghiere.

Mentre vi ringrazio per l'accoglienza stringo la vostra mano tra le mie con l'augurio di tornare a vedervi in salute, ed ora buona notte e buona permanenza (Pillonca 2003, p. 171).

DISPEDIDA DE MASALA

Tùe, Maria, in s'altu Paradisu
incoronada reina e signora,
de virtudes dotata intro e fora,
in sa mente, in su coro e in su visu,
cun amorosu e maternu sorrisu
e-i sas manos santas chi as ancora,
beneìghe 'e Ortuери in su paisu
sos abbitantes e dogni dimora.
E in campagna dae suta a chima
cant'est a Ortuери appartenente
dias sa tua beneditzione.
Però sa beneditzione prima

dias a cumitadu e presidente
cun sas famiglias totu in unione.
Esàudi sa santa orazione,
rëndelis dogni grascia beneida
chi fin'a tenner chent'annos de vida
mai los tochet ne dannu e ne male.
Bato s'òpera mia a sa finale
e veramente cuntentu mi ch'ando.
Iscusa 'e sos erroes bos domando,
grazie meda 'e s'ospitalidade:
in bona permanentzia restade.

CONGEDO DI MASALA. Tu Maria, incoronada regina e signora nell'alto del Paradiso, ricca di virtù spirituali e di bellezza, nel viso, nel cuore e nella mente, col tuo sorriso amoroso e materno e con quelle tue mani che sono sempre sante, benedici nel paese di Ortuери tutti gli abitanti e tutte le case.

E dai la tua benedizione in ogni campagna, dalle cime alle vallate, fin dove si estende Ortuери.

Ma la prima benedizione dalla al comitato e al presidente insieme alle loro famiglie.

Esaudisci questa devota preghiera, concedi loro ogni grazia e fino a quando saranno vecchi di cent'anni non li colpiscano né disgrazie, né malanni.

Porto le mie parole alla conclusione e vado via di qui veramente contento.

Vi chiedo scusa per gli errori, tante grazie per l'ospitalità: vi auguro buona permanenza (Pillonca 2003, p. 172).

Il teatro di Antonio Garau

Nell'intento sempre rinnovato di stimolare tutte le possibili forme della produzione letteraria, il premio "Ozieri" aprì nel 1964 una sezione dedicata alla "prosa drammatica", ovvero al teatro, e la tenne poi in vita a lungo, prima con edizioni annuali e poi biennali. Sin dal primo anno la giuria esortò gli autori «ad una più ampia presenza e ad un maggior impegno, sconsigliando le traduzioni letterali dall'italiano e lo sfruttamento grossolano di espedienti da 'farsa' di dubbio gusto e valore» (*I poeti...* 1981, I, p. 157).

In seguito dovette a più riprese lamentare il prevalere di lavori privi di una «solida costruzione teatrale»; «assai scadenti e per niente degni della rappresentazione scenica, impostati sulla battuta grossolana e sulla storpiatura o l'ibridismo della lingua»; caratterizzati insomma da «insufficienza del linguaggio e dei mezzi scenici» (ivi, pp. 179, 206, 253).

In più di un caso non ritenne di assegnare i riconoscimenti maggiori, limitandosi a qualche segnalazione; toni di ottimismo affiorarono soltanto nel 1969, quando fu possibile premiare Bastià Pirisi per *S'istranzu avventuradu* (Il forestiero avventuroso), commedia in logudorese che mostrava «scioltezza ed efficacia nel dialogo, padronanza nello svolgimento della sceneggiatura e notevole incisività nei caratteri dei personaggi»; e nel 1973, quando il primo premio andò a *Lu patiu* (Il patio), commedia del poeta sassarese Cesarino Mastino, che aveva saputo cogliere «al vivo quella Sassari cionfraiola e risulana [scherzosa e ridanciana], dallo spirito arguto e pungente che riecheggia l'oraziano *castigat ridendo mores* [col sorriso colpisce i modi di vivere]» (ivi, pp. 278-279; II, p. 64).

1. *Antonio Garau*. Nel 1971 aveva partecipato per la prima volta, e ottenuto il primo premio, l'oristanese Antonio Garau, che avrebbe primeggiato a lungo, e insieme al villacidrese Salvator Angelo Spano (vincitore nel 1977 e nel 1981) avrebbe determinato un ritorno in questo genere letterario di quel primato campidanese che era apparso già evidente con i successi d'inizio secolo.

Come riferisce Sergio Bullegas nella monografia che gli ha dedicato di recente, la partecipazione al premio "Ozieri" ebbe grande importanza, all'interno della sua lunga carriera di uomo di teatro. Nato nel 1909, aveva dovuto abbandonare gli studi per le difficoltà economiche della famiglia; e nonostante la contrarietà del padre era riuscito a dare sfogo alla sua prorompente vocazione artistica (praticava anche la pittura) fondando sin da quando aveva diciott'anni la Filodrammatica Arborense, con la quale, rivestendo molteplici ruoli – attore, regista, scenografo ecc. – aveva rappresentato farse, commedie e brevi drammi del repertorio del tempo; né aveva tardato a scoprire i testi più noti del teatro campidanese, come *Ziu Paddori*.

Nel 1934 aveva esordito come autore, con *Is campanas de Santu Sadurru* (Le campane di San Saturno), commedia in tre atti ambientata – come poi molte altre in seguito – in un piccolo paese del Campidano; e aveva continuato questa sua intensa attività, negli ultimi anni del fascismo e i primi del dopoguerra, scrivendo anche testi in italiano. A metà degli anni Cinquanta aveva però interrotto, colto da una crisi determinata probabilmente dalla necessità di rinnovarsi di fronte alle trasformazioni in atto, e si era dedicato alla pittura.

Fu proprio il bando dell'“Ozieri”, capitatogli sott'occhio per caso, a provocare una quindicina d'anni dopo il suo “risveglio” e ad avviarlo verso le opere della maturità. Ottenne sin dalla prima partecipazione di cui si diceva, nel 1971, il primo premio con *Giuseppi a Maria*, storia di due coniugi poveri come i loro omonimi del Vangelo; secondo la giuria «una gustosa vicenda del semplice mondo agreste della valle del Tirso, ancora intriso di passioni rudi e credenze superstiziose», della quale l'autore aveva alimentato la vitalità «con ricchezza di dialogo e proprietà di linguaggio oristanese davvero encomiabili» (*I poeti...* 1981, II, p. 18).

Ebbe ancora il primo premio nel 1975 per *Sa corona de zia Belledda*, «vera opera di teatro per le trovate sceniche, il dialogare brillante e le salaci battute d'effetto», esempio di «sano umorismo popolare campidanese» che continua la tradizione dei Melis e dei Pili (ivi, p. 140); e ancora nel 1979 con l'atto unico *Su mundu de tiu Bachis* (Il mondo di zio Bachisio), ritratto delicato – in parte autobiografico – di un vecchio contadino che vive di ricordi e sogna di avere ancora al fianco la moglie, morta da lungo tempo.

In quegli anni Garau, che sarebbe scomparso nel 1988, riunì otto commedie in un volume che fu tenuto a battesimo da Giuseppe (Peppetto) Pau (1914-1989), il più autorevole uomo di cultura della Oristano del tempo: è vero, scrive nella prefazione, che nelle prime tra queste opere l'autore ha fatto ricorso agli espedienti di un teatro farsesco, giocato sui doppi sensi e la confusione tra italiano e sardo, ma già in esse si trova, a ben guardare, «un contenuto umano così vitale e intenso per cui la frattura col precedente teatro è già in atto»; un processo che ha avuto seguito e ha trovato compiuta realizzazione in *Basciura*, del 1950: «In superficie è la farsa, l'ironia, la risata, tramutantesi talvolta in sghignazzata, ma nel profondo spira quell'alto senso di umanità che dona alla commedia del Garau il merito di farci pensare»; e si sofferma a rievocare il ruolo da lui svolto anche come attore: «Simile agli antichi autori, portava le sue commedie sulle scene di piccoli teatri di provincia. Chi abbia avuto la fortuna di assistere a una di queste rappresentazioni non saprà se dovrà lodare più l'autore che l'interprete» (1974, pp. 7-9).

Anche Antonio Romagnino ha parlato di una lunga evoluzione, che vede il passaggio dai «toni rumorosi e farseschi» a «un'atmosfera di raccoglimento e quasi religiosa»; così che si realizza un teatro affidato «al gioco dei sentimenti» e incentrato su «dialoghi pausati, dove la parola aggressiva di tanto teatro vernacolare lascia il posto ai silenzi e ad una parola che si fa strada lentamente dal discorso di dentro» (1989a, p. 223).

Secondo Bullegas è importante anche il ruolo che Garau ha svolto a favore della lingua sarda, donandole «nuovo e attuale valore» e «riuscendo a mostrarne la ricchezza e la vivacità, l'espressività e l'incisività»; merito che si inquadra nell'impegno più ampio per il rilancio del teatro campidanese, grazie al passaggio che ha saputo compiere «da quel mondo della risata fine a se stessa per approdare a un padronanza drammaturgica più matura e più consapevole» (2001, pp. 187 e 190).

Garau è uno dei pochi autori di teatro in sardo la cui produzione è tutta disponibile, grazie alla casa editrice S'Alvure di Oristano che tiene in catalogo, in altrettanti volumetti, le sue tredici commedie. Questa ampia produzione può essere ben esemplificata con un brano da una delle opere della maturità, *Su mundu de ziu Bachis*: il protagonista ha fatto chiamare il brigadiere dei Carabinieri perché convinto che la moglie Pisabella, in realtà morta da lungo tempo, gli sia stata rapita; la scena prende l'avvio da un quiproquo giocato sul doppio significato del verbo *gberrai* (combattere / bisticciare), e continua poi con la tenera rievocazione dell'amore tra i due coniugi, così forte che li portava persino a fare gli stessi sogni.

SU MUNDU DE ZIU BACHIS
SA BISIONI

Bachis. Aspettidi... m'arragodu ca sa di chi si seus coiaus eu' cumenzau a gherrai.

Brigadieri. Insaras non funti andaus mai de accordu?... Depid'essi stèttia una vida de inferru!

Bachis. Ma it'è nendi, su brigaderi!... Sa mrezei podi domandai a tottu sa bidida chi seu' nosu. In mesu de tant'annus chi seu' coiaus no' hapu tentu mai su murre a pobidda mia, e mai issa a imi. Seus stettius sempri un coru e un'anima!

Brigadieri. Ma chi m'ha nau ca hanti cumenzau a gherrai de sa di chi si funti sposausu!

Bachis. Sissada, sa di chi hianta cumenzau sa gherra!... cussa gherra manna! Fia' su bintiquattru de su mes"e màiu.

Brigadieri. Ahn! hapu cumprèndiu. Sa prima gherra mondiali. Ventiquattro maggio de su... de su... millenoixentuinquindixi!

Bachis. Sissada, sa di... Candu fiasu torrendi de crèsia hiaus intèndiu genti cantendi. Nosu hiau' crèttiu ca fianta fendì festa a nosu, a is isposu, là!... Invece fianta cantendi poita fiasu intraus in gherra!... Non d'hapu scipiu prusu; non sciu mancu chi siada agabbàda!

Brigadieri. Tenidi arraxoni, forzis no esti ancora agabbàda!... Comunque, si funti boffius sempri beni?

Bachis. Una cosa ddi nau; impari tottu a i dusu cascaus e su matessi penzaus! Pappaus in su propriu prattu, buffaus in sa propria tassa; poi isci is penzamentus s'unu de s'atru.

Brigadieri. Prusu stima de cussu!

Bachis. A is Orazionis criaus' s'enna, e si croccaus impari.

Brigadieri. Ci creu.

Bachis. E abarraus impari candu seu' dromiu' puru.

Brigadieri. Innui hiad' a bòlli andai fosteti?

Bachis. Òllu nai ca s'agattaus impari finzas candu seu' bisionendi.

Brigadieri. Coment'hiad' essi?... d'ognunu ha-d' a sognai po contu suu.

Bachis. Nössada, su brigaderi; mancu in sonnu arrennèsciu a mi ndi spizzigai de pobidda mia! Pènzidi ca primu de mi cabai in sonnu ddi nau: «Bah, si bideus prus' a tradu, Pisabella!».

Brigadieri. È straordinariu!... E ita sògnanta, cosa' bellas?

Bachis. Fendi is proprias cosas de candu seus scidusu!... Ma it'ò bisionai, candu nosu no eu'

biu mai mundu, no seu' bessius mai fora' de idda!

Brigadieri. Mai?

Bachis. De scidusu mai! Un'otta seus bessius, però fiasu bisionendi! Non si dd'eus a scaresci mai!

Brigadieri. Viaggiu bellu?

Bachis. Ascuttidi. Deu cun Pisabella a ca hiau' dezziddu de andai a Zeddiani po comporai una scantu stòias! Ma sigomenti non teniau dinai, dd'hapu nau: «Fadèus una cosa; andaus a bingia, boddeus unu scateddu de muscadeddu, ddu bendeus, e comporaus is istoias». E aici eu' fattu. Moveus, ma su camminu fiada tottu in azziaada, pariada chi fèssisi azzienti in logh"e monti; d'ogna tantu si frimiau, poita fia' troppu triballosu!

Brigadieri. Sempri in su sonnu?

Bachis. Ellus, de scidu non ci dd'hiap' essi fatta! Finzas a candu seu' lompius a s'intrad"e sa 'idda. Su dazieri, un omini a mustazzu' mannus, s'ha frimau e s'ha nau: «Po custu scateddu de axina depei pagai mesu pezza de daziu»; «Ma nosu dinai non di pottaus – d'hapu arrispostu deu! – Lessa chi prima bendea' s'axina, e agoa pagaus». «Chi non pagai prima non podei passai»; a imi mi nc'esti azziau su sanguì a conca; pigu su scateddu e si nci dd'hapu scuttu in facci! Mai si dd'essi fattu! Ndi ògada una leppa manna de busciacca e fàidi po si pungi! Deu e Pisabella, bia sa mala paràda, eu' furriau de pabas e si seu' fuius! Su dazieri s'ha postu infattu, e nosu sempri currendi! A imi mi fadia' su coru che proceddu in saccu! Pisabella a lingua in foras s'appoderàda a s'aba de sa giacchetta. Insaras deu dd'hapu giàu una spinta e c'esti arruta a farrancas in susu!... Deu pongiu su pei in d'unu barroccu, imbruncu e scudu sa conca a una pedra! E ingunis mi ndi seu scidau!

Brigadieri. E sa mulleri?

Bachis. Si nd'esti scidada issa puru. Si seus castiaus in facci insonniscaus, e si nc'esti scappau s'arrisu! «Arrazz'e cropp"e conca, Pisabella!»; e issa: «Arrazz"e croppu a paneri!... manera puru, arriscu de mi strupiai!». «Crupa tua»; «Ma deu non arrennèsciu a ti ponni avattu». «Una lastima, cussu scateddu de muscadeddu!!!». Ddu creidi ca de cantu fiasu straccus seus abarraus tottu su mengianu croccaus!

IL MONDO DI ZIO BACHIS. IL SOGNO. *Bachis*. Aspetti... mi ricordo che il giorno che ci siamo sposati abbiamo cominciato la guerra.

Brigadiere. Ma allora non siete andati mai d'accordo?... dev'essere stata una vita d'inferno!

Bachis. Ma cosa sta dicendo, brigadiere!... Lei può chiedere a tutto il paese chi siamo noi. In tanti anni che siamo sposati non ho mai tenuto il muso a mia moglie, né mai lei a me. Siamo stati sempre un cuore e un'anima!

Brigadiere. Ma se mi ha detto che avete cominciato a farvi la guerra dal giorno che vi siete sposati!

Bachis. Sissignore, il giorno che hanno cominciato la guerra!... quella guerra grande! Era il ventiquattro del mese di maggio.

Brigadiere. Ah, ho capito. La prima Guerra mondiale. Ventiquattro maggio del... del... millenovecentoquindici!

Bachis. Proprio così, era quel giorno!... Quando stavamo tornando dalla chiesa abbiamo sentito gente che cantava. Abbiamo pensato che stavano festeggiando noi, gli sposi!... e invece stavano cantando perché eravamo entrati in guerra!... Non ne ho saputo più nulla; non so neanche se è finita!

Brigadiere. Ha ragione, forse non è ancora finita!... Comunque, vi siete voluti sempre bene?

Bachis. Una cosa le dico; tutti e due sbadigliamo insieme e pensiamo le stesse cose! Mangiamo nello stesso piatto, beviamo nello stesso bicchiere; per sapere l'uno i pensieri dell'altro.

Brigadiere. Più amore di questo!

Bachis. All'ora delle preghiere della sera chiudiamo la porta e ci corichiamo insieme.

Brigadiere. Credo bene.

Bachis. E stiamo insieme anche quando dormiamo.

Brigadiere. Perché, lei dove vorrebbe andare?

Bachis. Voglio dire che noi stiamo insieme anche quando sogniamo.

Brigadiere. Come sarebbe?... ognuno sognerà per conto suo.

Bachis. Nossignore, brigadiere; neanche in sogno riesco a separarmi da mia moglie! Pensi che prima di sprofondare nel sonno le dico: «Beh, ci vediamo dopo Pisabella!».

Brigadiere. È straordinario!... E che sognate, cose belle?

Bachis. Che facciamo le stesse cose di quando siamo svegli!... Ma cosa vuole sognare, se noi non abbiamo mai visto il mondo, non siamo mai usciti fuori dal paese!

Brigadiere. Mai?

Bachis. Da svegli, mai!... Una volta siamo usciti, però stavamo sognando! Non ce lo dimenticheremo mai!

Brigadiere. Un bel viaggio?

Bachis. Ascolti: io e Pisabella avevamo deciso di andare a Zeddiani per comprare un po' di stuoie! Ma siccome non avevamo soldi, le ho detto: «Facciamo una cosa; andiamo alla vigna, raccogliamo un cestino di moscatello, lo vendiamo e compriamo le stuoie». E così abbiamo fatto. Ci siamo incamminati, ma la strada era tutta in salita, sembrava che stessimo salendo in montagna, ogni tanto ci fermavamo perché era troppo faticoso!

Brigadiere. Tutto questo sempre nel sogno?

Bachis. Ma sì, da sveglio non ce l'avrei fatta! Ad un certo punto ci siamo trovati all'ingresso del paese. Il daziere, un uomo con certi baffoni, ci ha fermato e ci ha detto: «Per questo cestino di uva dovete pagare mezzo reale di dazio»; «Ma noi soldi non ne abbiamo – gli ho risposto io! – Lasci che prima vendiamo l'uva e poi pagheremo». «Se prima non pagate non potete passare». A me mi è salito il sangue alla testa, prendo il cestino e glielo sbatto in faccia! Mai l'avessi fatto! Toglie di tasca un coltellaccio e fa per colpirci! Io e Pisabella, vista la mala parata, abbiamo girato di spalle e ce ne siamo fuggiti! Il daziere si è messo a inseguirci e noi a correre a perdifiato! Il cuore mi batteva come al maialetto chiuso in un sacco. Pisabella con la lingua fuori mi si attaccava al lembo della giacca. Allora le ho dato una spinta ed è caduta a pancia all'aria!... Io metto il piede in una pozzanghera, perdo l'equilibrio e sbatto la testa su una pietra! E in quel momento mi sono svegliato!

Brigadiere. E sua moglie?

Bachis. Si è svegliata pure lei. Ancora mezzo addormentati ci siamo guardati in faccia e c'è scappato da ridere! «Accidenti, che colpo in testa, Pisabella!»; e lei: «Accidenti che pestata al sedere!... ma che modi, col rischio di farmi male». «Colpa tua». «Ma io non riuscivo a starti dietro». «Che peccato quel cestino di moscatello!». Lo crede che di quanto eravamo stanchi siamo rimasti tutta la mattina a letto! (Garau 1994, pp. 23-26).

2. *Salvator Angelo Spano, Giovanni Enna, Leonardo Sole*. Garau è capofila non soltanto del teatro campidanese, ma anche di quegli autori che nella seconda metà del secolo hanno lavorato a questo genere portando elementi più o meno radicali di innovazione

nel filone ispirato genericamente a *Ziu Paddori*: tra questi il campidanese Salvator Angelo Spano e il sassarese Cesarino Mastino, che abbiamo visto affermarsi a Ozieri; il sassarese d'adozione Battista Ardaù Cannas, che riuscì in questi anni a dare continuità a una produzione iniziata, come si è visto, negli ormai lontani anni Venti; e ancora un sassarese, Giovanni Enna, che «ha conquistato un posto di rilievo grazie alla sua scrittura scenica sicura e alla padronanza di un dialetto schietto e popolare» (Cubeddu 1982-1988, p. 124).

Nel frattempo il più ampio risveglio del mondo culturale, nutrito da più intensi contatti con quello d'oltre mare, per un verso, e da un accentuarsi delle convinzioni autonomistiche e identitarie per l'altro, portava interessanti elementi di apertura anche nel mondo del teatro. Sono venuti rapidamente alla luce una miriade di nuovi gruppi, dislocati non più soltanto nei centri maggiori, i quali traevano ispirazione, come emerge dalla "mappa" che ne ha tracciato di recente Mario Faticoni (2003), sia da opere "di importazione", come quelle di Bertolt Brecht, sia da alcune di autori sardi ispirate a fatti e personaggi della storia e realtà locali: *La giustizia* di Giuseppe Dessì venne rappresentata a Cagliari nel 1960, mentre *Paska Devaddis*, concepita da Michelangelo Pira per la televisione, sarebbe andata in onda alla radio soltanto nel 1980 (e in seguito raccolta in volume con altri due radiodrammi: 1981).

Nel quadro di questa ampia corrente si venne delineando anche una componente che, privilegiando gli elementi etnico e dell'identità, della protesta e della denuncia, faceva uso, prima parziale poi anche totale, della lingua sarda: «Sulle scene della Sardegna comparve una nuova idea di produzione teatrale, un teatro alternativo e diverso, strettamente legato alle nuove tematiche della 'Questione sarda': un nuovo teatro che voleva fare politica e non spettacolo» (Masala 1987, p. 146).

All'interno di questa vasta e variegata produzione, che si è protratta e continua ai giorni nostri, bisognerà indicare per lo meno: le tre opere bilingui di cui è stato coautore lo stesso Masala, rappresentate dalla Cooperativa Teatro Sardegna (che ha avuto un ruolo centrale anche sotto questo riguardo): *Quelli dalle labbra bianche*, *Su Connottu* (Il conosciuto; da un'opera di Romano Ruju), *Carrasegare* (Carnevale); l'attività a Sassari di Leonardo Sole, che nel 1978 ha fatto rappresentare il dramma in logudorese *Pedru Zara* («che ripropone, in termini teatrali, le antiche forme della oralità sarda»: Masala 1987, p. 155); e ha scritto altre opere nella stessa lingua (*Funtanaruja*, 1979) e poi soprattutto in sassarese (dimostrando che anche con questo vernacolo «si può andare oltre la farsa con una vera commedia di costume e di poesia»: Masala 1987, p. 155); e quella a Cagliari della compagnia Medas, che nel 1984 portò sulle scene, col titolo *Cinixu* (Cenere), *Su mundu de tiu Bachis*, che Garau non aveva mai rappresentato, «forse perché di forte tenore autobiografico» (Bullegas 2001, p. 180).

L'arte di tradurre: da Omero a Hemingway

Il principale pioniere delle traduzioni di opere letterarie in sardo era stato, come abbiamo visto, Pietro Casu; ma anche altri degli autori che abbiamo conosciuto non si erano limitati a scoprire e leggere i testi attraverso i quali allargavano i propri orizzonti, ma si erano cimentati nella loro trasposizione in sardo: Antonino Mura Ena, ad esempio, ha lasciato inedita una versione in logudorese dell'*Apologia di Socrate* di Platone (1998, p. 36).

Per promuovere questo duplice esercizio – conoscere testi nuovi e mettersi alla prova nel trasporto dei significati – il premio “Ozieri” introdusse nel 1969 un'apposita sezione che registrò un discreto numero di adesioni: la giuria si disse «molto ben impressionata» dalle 26 opere pervenute, nelle quali i partecipanti avevano «dimostrato una serietà ed un impegno davvero significativi»; liberi nella scelta, si erano indirizzati verso «autori e composizioni di qualificato e altissimo livello» come «Leopardi, Foscolo, Manzoni, Saba, Quasimodo, Ungaretti, Villon, Baudelaire, Lorca e Goethe» (*I poeti...* 1981, I, p. 279).

In quella prima edizione ebbe il primo premio Salvatore Farina, poeta ozierese che aveva già ottenuto importanti riconoscimenti nella sezione maggiore del concorso. In seguito gli scrittori furono chiamati di nuovo – anche se saltuariamente – a questo esercizio, perché la giuria riteneva che fosse per loro «di valido sostegno per affinare le tecniche e acquisire una dimensione ultraprovinciale della cultura». Nel 1970 vinse Antonio Mura per la traduzione della *Poesie ininterrompue* di uno dei suoi autori preferiti, Paul Eluard, compiuta con «un notevole sforzo di ricerca filologica e linguistica» che la giuria aveva «adeguatamente apprezzato» (ivi, II, p. 236, e I, p. 305).

1. *Tonino Rubattu e Omero*. L'anno dopo si affermò Tonino Rubattu, giovane insegnante sennorese, con la versione del quarto canto dell'*Odissea* «in ben 104 ottave classiche di buona fattura, con un logudorese efficace e pulito, di cui l'autore si mostra sicuramente padrone». L'interesse per i poemi omerici di questo autore, che anche in seguito si sarebbe dimostrato resistente agli impegni di lungo termine, era destinato a non rimanere episodico: nel 1978 presentò la versione del primo libro dell'*Iliade*, sempre in ottave, ed ottenne il premio speciale istituito nel centenario della nascita di Pietro Casu. La giuria aveva apprezzato la sua capacità di «padroneggiare, attraverso il lessico e la struttura sintattica e ritmica, il mondo arcaico di Omero, così vicino a quello agro-pastorale sardo»; si era messo così «sulla linea delle traduzioni dei grandi classici» di cui aveva dato appunto esempio Pietro Casu (*I poeti...* 1981, II, pp. 18 e 236-237).

Incoraggiato da questi riconoscimenti, Rubattu condusse a termine la traduzione dell'*Odissea* e la pubblicò l'anno successivo. Nella *Presentazione* Antonio Sanna ribadiva l'importanza di quell'esercizio letterario: «*Sa limba sarda bi 'alanzat a si ponner goi a cunfrontu cun su grecu e cun s'italianu e isos poetas sardos, bessinde dae lacanas issoro, imparan a connoscher atteros poetas e atteros modos de fagher poesia e de descrier su mundu*» (La lingua sarda ci guadagna nel mettersi così a confronto col greco e l'italiano e i poeti sardi, valicando i propri limiti, imparano a conoscere altri poeti e altri modi di fare poesia e di descrivere il mondo; 1979, p. VIII).

Nella *Prefazione* Angelo Dettori osservava che Rubattu non aveva tradotto «*versu pro versu*», ma aveva fatto dell'opera una «*ricostruzione cunzettuale*»; e nell'ordinare il libro

aveva adottato un «*bonu metodu didacticu*», introducendo utili note esplicative, tanto che l'opera poteva essere introdotta nelle scuole medie (ivi, pp. XI-XIV).

Dal canto suo Nicola Tanda ha notato che la letteratura sarda, quasi esclusivamente orale, aveva già «nel suo repertorio il repertorio di figure omerico», noto anche agli estemporanei, «ma non aveva ancora in maniera definitiva il testo di Omero»; utile quindi l'operazione di Rubattu, che nel trasferirlo da lingua a lingua è stato capace di «avvicinarcelo in modo veramente straordinario. L'impressione è quella di vedere un mondo lontano estremamente ravvicinato» (1984, pp. 194 e 196-197).

In questo modo Rubattu offriva, in apertura di una nuova fase della letteratura in sardo, il primo esempio di una traduzione di grande impegno e respiro; e dava così l'avvio ad un filone che si sarebbe arricchito negli anni successivi di una serie di contributi. In seguito egli si è cimentato nell'*Iliade*, ancora più ampia ed impegnativa dell'*Odissea* (pubblicata nel 2000), ma si è accostato anche ad autori moderni come gli spagnoli Garcia Lorca, del quale ha dato la «libera interpretazione in lingua sarda-logudorese» di tre tragedie (1991); e Juan Ramón Jiménez (1881-1958), del quale ha trasposto la raccolta di liriche *Eternidades* (1997). Di recente i due poemi omerici sono tornati in una nuova edizione (2005²), nella quale ha apportato le modifiche alla grafia legate all'attività di linguista e autore di un grande vocabolario del sardo che ha intrapreso nel frattempo.

Esemplare del suo lavoro di traduttore l'episodio dell'accecamento del ciclope Polifemo, che mettiamo a confronto col brano analogo tratto dalla versione del poema utilizzata per lungo tempo nelle scuole, quella che ne aveva dato in italiano, nella prima metà dell'Ottocento, Ippolito Pindemonte; si potrà così verificare quanto scriveva Dettori, e cioè che la versione non è stata eseguita parola per parola (come aveva fatto Pietro Casu per la *Divina Commedia*) ma interpretando liberamente il testo di partenza.

ODISSEA

CANTIGU IX. SA VINDITTA DE NISCIUNU

44.

Birde unu truncu 'idei d'olia
postu a siccare in cussa grutta e manna,
ch'arvure d'una nave lu creia.

Pensei cun cussu de li fagher dannu.

E pro chi mezus su noellu ingannu
m'esserat resessidu in finitia,
unu bicculu mannu nde seghei
e de mi lu pulire cumandei.

45.

A punta a una parte lu fattei
pro che lu poder in s'uju tzaccare
de su Ciclope; posca l'arrujei
in su fogu. Infinis de lu cuare
in su ledamen chi bi fit pensei
pro lu poder alluttu cunservare!
Bàttoro, a sorte, tirei cumpanzos
pro s'arriscu e non m"essein mettanzos.

46.

A serentina accò su 'ervegatzu!
Intreu custa 'olta su masone
ch'intresit in sa grutta su dannarzu
costoindelu tottu a perfezione.

Non s'olvidesit pustis su marrarzu
pro nos ch'inserrare che in presone!
De cumpanzos ancora àteros duos
mi che furesit pro appetitos suos!

47.

D'edra unu concheddu prenu 'e 'inu
tando li dei, nende resinnadu:
«O Ciclope, sicomente as chenadu
petta frisca, buffa custu divinu
licore, pro ch'iscas chi prelibadu
gàrrigu gighiat sa nave in sinu.
Cun coro ti lu dao e cun s'ispera
ch"onu diventes, ma ses mala fera!».

48.

Sa coppa mi nde lesit dae manos
buffende lestru e lèndebi gustu:
«Furisteri», mi nesit «binu est custu
chi non nd'ana sos Deos soberanos!
Nara su nomen, nara, pro chi giustu
nd'apas regalu e tue e issos sanos
che torredas a sa 'ostra dimora.
Binu però daminde tue ancora!».

49.

L'accudentei, e isse pro tres bias
 si che traghesit prenu su conzale.
 E cando m'abbizei chi già male
 l'aiat fattu: «Su nomen cherias,
 o Ciclope? Però cheret chi sias
 cun su ch'as nadu insara puntuale!
 Nisciunu babbu e mama m'an giamadu,
 Nisciunu amigos cun su parentadu!».

50.

E su Ciclope cun ànimu brutu:
 «Pro ultimu as a esser divoradu,
 o Nisciunu! Nde resta consoladu!».
 Posca in terra su nettunéu fruttu
 in podere 'e su sonnu, istuntonadu,
 che falesit mandende orrendu ruttu,
 catzende da-e 'ucca che funtana
 binu nieddu umpare a petta umana!

51.

De pius m'ispronesit su regalù!
 In presse tando in sa calda chijina
 che ponzei s'appuntuladu palu
 tocchende sos cumpanzos in s'ischina
 pro los incoraggiare. Birde galu
 fit cussa trae e cando rujastrina
 sa punta diventesit e fumante
 ponzemis manu a su malu zigante.

52.

Coràggiu calchi deus soberanu
 nos desit in cuss'ora tzertamente,
 s'intro a cuss'uju, cun frimma manu,
 che li cravemis furiosamente

su palu atzesu e deo, che trapànu,
 bi lu molinaia, ohi comente!
 Friende s'intendiat sa pupia
 dae profundos, pro s'opera mia!

53.

Giagadu intro sa grutta unu papore
 s'isparghesit in s'ora e simile
 a sa fumatza ch'ides in fraile
 cando in s'abba su ferru in calore
 ch'ettat su mastru, déndeli vigore.
 Ùrulu mannu tando e orribile
 'ettesit su Ciclope fattu tzegu,
 pro su dolore e dae s'arrennegu.

54.

Fuemis che su lampu! Isse intantu
 dae s'uju sa trae nd'istratzesit
 brutta de sàmbene e che l'imbolesit
 attesu, frastimende e in piantu.
 A sos Ciclopes depustis gridesit
 de l'aggiuare, ca suffriat tantu!
 E lestros cuddos da' s'aidattone
 nd'enzesin pro ischire sa rejone.

55.

«Proite, amigu, abboghinas degai
 e de su sonnu nos leas su gosu?
 S'ama ti sun furende? O forsi mai
 dae anzenos as male infadosu?».

E su Ciclope ottora furiosu:

«Nisciunu m'est bocchende! Ahi!, ahi!».

E cuddos: «Si non t'offendet nisciunu,
 t'invoca a babbu tou, re Nettunu!».

ODISSEA. LIBRO IX. LA VENDETTA DI NESSUNO. [44., 45., 46.] Un verde, enorme / tronco d'oliva, che il Ciclope
 svelse / di terra, onde fermar con quello i passi / entro la stalla a inaridir giacea. / Albero scorger credevam
 di nave / larga, mercanteggiante e l'onde brune / con venti remi a valicare usata: / sì lungo era e sì grosso. Io
 ne recisi / quanto è sei piedi, e la recisa parte / diedi ai compagni da polirla. Come / polita fu, da un lato io
 l'affilai, / l'abbrustolai nel foco, e sotto il fimo / ch'ivi in gran copia s'accogliea, l'ascosi. / Quindi a sorte tirar
 coloro io feci, / che alzar meco dovessero, e al Ciclope / l'adusto palo conficcar nell'occhio, / tosto che i sensi
 gli togliesse il sonno. / Fortuna i quattro, ch'io bramava, appunto / donommi, e il quinto io fui. Cadea la sera,
 / e dai campi tornava il fier pastore, / che la sua greggia di lucenti lane / tutta introdusse nel capace speco: / o
 di noi sospettasse, o prescrivesse / così il Saturnio. Nuovamente imposto / quel, che rimosso avea, disconcio
 masso, / pecore e capre alla tremola voce / mungea sedendo, a meraviglia il tutto, / e a questa mettea sotto e
 a quella i parti. / Fornita ogni opra, m'abbrancò di nuovo / due de' compagni, e cenò d'essi il mostro.

[47.] Allora io trassi avanti e, in man tenendo / d'edra una coppa: «Te', Ciclope» io dissi, / «poiché cibasti
 umana carne, vino / bevi ora, e impara, qual su l'onde salse / bevanda carreggiava il nostro legno. / Questa, con
 cui libar, recarti io vollen, / se mai, compunto di nuova pietade, / mi rimandassi alle paterne case. / Ma il tuo fur-
 ror passa ogni segno. Iniquo! / Chi più tra gl'infiniti uomini in terra / fia che s'accosti a te? Male adoprasti».

[48.] La coppa ei tolse, e bebbe, ed un supremo / del soave licor prese diletto, / e un'altra volta men chiedea:
 «Straniero, / darmene ancora ti piaccia, e mi palesa / subito il nome tuo, perch'io ti porga / l'ospitale dono
 che ti metta in festa. / Vino ai Ciclopi la feconda terra / produce col favor di tempestiva / pioggia, onde Giove
 le nostre uve ingrossa: / ma questo è ambrosia e néttare celeste».

[49.] Un'altra volta io gli stendea la coppa. / Tre volte io la gli stesi; ed ei ne vide, / nella stoltezza sua, tre
 volte il fondo. / Quando m'accorsi che saliti al capo / del possente licor gli erano i fumi, / voci blande io
 drizzavagli: «Il mio nome, / Ciclope, vuoi? L'avrai; ma non frodarmi / tu del promesso a me dono ospitale. /

Nessuno è il nome; me la madre e il padre / chiaman Nessuno, e tutti gli altri amici».

[50.] Ed ei con fiero cor: «L'ultimo ch'io / divorerò, sarà Nessuno. Questo / riceverai da me dono ospitale». / Disse, e die' indietro, e rovescion cascò. / Giacea nell'antro con la gran cervice / ripiegata su l'omero; e dal sonno, / che tutti doma, vinto e dalla molta / crapula oppresso, per la gola fuori / il negro vino e della carne i pezzi / con sonanti mandava orrendi rutti.

[51., 52.] Immantinente dell'ulivo il palo / tra la cenere io spinsi; ed in questo gli altri / rincorava, non forse alcun per tema / m'abbandonasse nel miglior dell'opra. / Come, verde quantunque, a prender fiamma / vicini mi parve, rosseggiante il trassi / dalle ceneri ardenti, e al mostro andai / con intorno i compagni: un dio per fermo / d'insolito ardimento il cor ci armava. / Quelli afferrâr l'acuto palo, e in mezzo / dell'occhio il conficcaro; ed io di sopra / levandomi su i pie', movealo in giro. / E come allor che tavola di nave / il trapano appuntato investe e fora, / che altri il regge con mano, altri tirando / va d'ambo i lati le coregge, e attorno / l'instancabile trapano si volge: / sì nell'ampia lucerna il trave acceso / noi giravamo. Scaturiva il sangue, / la pupilla bruciava, ed un focoso / vapor, che tutta la palpebra e il ciglio / struggeva, usciva dalla pupilla, e l'ime / crepitare io sentia rotte radici.

[53., 54.] Qual se fabbro talor nell'onda fredda / attuffò un'ascia o una stridente scure, / e temprò il ferro, e gli diè forza; tale / l'occhio intorno al troncon cigola e frigge. / Urlo il Ciclope sì tremendo mise, / e tanto l'antro rimbombò, che noi / qua e là ci spargemmo impauriti. / Ei fuor cavossi dall'occhiaia il trave, / e da sé lo scagliò di sangue lordo, / furiando per doglia: indi i Ciclopi, / che non lontano le ventose cime / abitavan de' monti in cave grotte, / con voce alta chiamava. Ed i Ciclopi / quinci e quindi accorreat, la vode udita / e soffermando alla spelunca il passo, / della cagione il richiedean del duolo.

[55.] «Per quale offesa, o Polifemo, tanto / gridastu mai? Perché così ci turbi / la balsamica notte e i dolci sonni? / Fùrati alcun la greggia? O uccider forse / con inganno ti vuole o a forza aperta?». / E Polifemo dal profondo speco: / «Nessuno, amici, uccidemi, e ad inganno, / non già colla virtude». «Or se nessuno / ti nuoce», rispondeano «e solo alberghi, / da Giove è il morbo, e non v'ha scampo. Al padre / puoi bene, a re Nettun, drizzare i prieghi» (Rubattu 2005², pp. 211-214; Pindemonte 1928, pp. 154-157).

2. *Serafino Spiggià e la Deledda*. Al lavoro di traduzione si erano dati nel frattempo anche Serafino Spiggià, con il romanzo *Elias Portolu* della Deledda (1982); Diego Corraïne, con *Lavoro salariato e capitale* di Marx (1982); Matteo Porru e Mario Vargiu con due distinte traduzioni, entrambe in campidanese, del *Pinocchio* di Collodi (1987 a e b); Rosaria Spissu Melis con *I promessi sposi* di Manzoni (1988); Gerolamo Zazzu con le fiabe di Andersen (1990), e così via: gli autori si sono mossi a seconda delle loro inclinazioni, occupandosi tra l'altro della Bibbia e dei Vangeli per sostenere le autorità ecclesiastiche nell'intento, ventilato ma non ancora attuato, di introdurre il sardo nei riti religiosi.

Negli ultimi anni il lavoro dei traduttori si è rivolto ai romanzi della letteratura moderna, ed è stato favorito dall'editrice cagliaritano Condaghes, che li viene via via accogliendo nella sua collana "Paberiles" (Terra a riposo): sono usciti così, tra gli altri, *La fattoria degli animali* di Orwell (2001, a opera di Albino Pau); *Il vecchio e il mare* di Hemingway (2001; Mario Vargiu); *Il cinghiale del diavolo* di Emilio Lussu (2003; Matteo Porru).

PARTE X

La narrativa

Dal premio “Ozieri” al “Casteddu de Sa Fae”

La prosa letteraria è stata per secoli, come si è visto, pressoché completamente assente nell’ambito della nostra letteratura. Come ha osservato Wagner, gli scrittori, quando avevano voluto «esprimere i loro pensieri in forma culta», si erano serviti sempre «della lingua letteraria dell’epoca, quindi della spagnola e dell’italiana»; e così la prosa non era mai assurda, «se non eccezionalmente, a veicolo di pensieri e di sentimenti più elevati ed elaborati» (1997², p. 354). Questo mentre invece il versante della poesia aveva registrato una produzione sempre molto abbondante e variegata; e sostenuta, specie negli ultimi decenni, dalla capacità degli autori di dare segni significativi di innovazione e originalità: nel 1981 Tonino Ledda poteva osservare, nel verbale della venticinquesima edizione del premio “Ozieri”, che si era ormai «definitivamente consolidata una linea poetica valida e moderna»; e far notare, con legittima soddisfazione, che i risultati raggiunti confermarono «l’opportunità del lavoro di critica e orientamento pervicacemente e costantemente svolto dal Premio» stesso (*I poeti...* 1981, II, p. 325).

1. *Il sogno di Araolla*. In questo modo non si era però ancora compiutamente realizzato il sogno di Girolamo Araolla, che sin dal Cinquecento aveva manifestato l’esigenza di «*magnificare et arricchire sa limba nostra sarda*», in modo che, da «*impolida et ruggia*» (impura e rozza) come era, potesse acquisire la «*sublimidade et perfectione*» che si poteva già ammirare nelle opere degli autori italiani e spagnoli.

Non si poteva infatti parlare di “letteratura sarda” sino a quando ci si trovava di fronte ad una prosa che, utilizzata agli albori della lingua per scritti prevalentemente non letterari come quelli delle cancellerie e dei monasteri, era impiegata unicamente per *contos de foghile* (racconti del focolare, o della narrativa popolare) e per una predicazione che non avevano ancora compiuto il salto dall’oralità alla scrittura.

La nascita di una prosa letteraria in sardo e la sua capacità di raggiungere rapidamente risultati di grande spessore si registra in Sardegna quasi all’improvviso, tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli Ottanta del Novecento. In brevissimo tempo si verificano quel passaggio dall’oralità alla scrittura e quella capacità di collegarsi alle correnti letterarie esterne all’isola che la poesia aveva conosciuto in decenni e decenni di paziente lavoro. Contribuivano evidentemente, nel determinare la novità e rapidità del fenomeno, una serie di fatti concomitanti. In primo luogo la crescita stessa della poesia, che per un verso dava per acquisiti i risultati raggiunti, per l’altro creava in alcuni autori affermati l’esigenza di passare ad altre forme espressive; e poi il clima generale di rivalutazione della lingua e della cultura locali, che rendeva più evidente la lacuna costituita dalla vera o apparente incapacità di esprimersi attraverso racconti e romanzi; e poi ancora, come ha fatto osservare Giuseppe Tiroto, la forte crescita che si registrava in quegli anni di una prosa isolana in lingua italiana: quella che avrebbe portato dai primi romanzi di Francesco Masala e Salvatore Mannuzzu (1962), di Antonio Cossu (1967) e Bachisio Zizi (1968), Antonio Puddu (1968) e Francesco Zedda (1971), o dal libro-inchiesta di Giuseppe Fiori (1961) sino alla nuova stagione – tuttora in corso – segnata dalle opere di Giulio Angioni, Sergio Atzeni, Salvatore Niffoi e numerosi altri (2000-2001, pp. 11-16).

2. *Il premio "Ozieri"*. Gli inizi sono legati anche in questo caso agli stimoli del premio "Ozieri", che nel 1974 si dotò di una nuova sezione riservata al racconto. In questo modo, ha scritto Tiroto, consentiva «ai poeti sardi di cimentarsi anche nella narrativa, innestando sul tessuto millenario» dei «*contos de foghile*» e «*de tzilleri*» (di osteria) i modelli «mediati dalla contemporanea letteratura italiana e straniera» (2000-2001, p. 8).

La giuria espresse soddisfazione per «l'impegno degli autori» e per le loro opere, «digne di considerazione», che andavano dalla «narrazione tradizionale del fatto di cronaca» a quella «fantastica»; e potevano ascrivere «ad un filone drammatico, un altro giocoso» ed uno «in chiave decisamente attuale e moderna» (*I poeti...* 1981, II, p. 102).

Vincevano il primo premio ex aequo due autori già conosciuti per i loro versi, il gallurese Giulio Cossu e il logudorese Bainzu Truddaju. La presenza di scrittori prestatati dalla poesia alla prosa fu predominante anche nelle edizioni successive; soltanto in un secondo tempo emergeranno figure di autori dediti esclusivamente alla narrativa.

La partecipazione, che era stata di venti autori, fu nutrita anche in seguito, con una media di 25 racconti per edizione; e la giuria continuò ad assegnare con decisa convinzione i riconoscimenti, esprimendo spesso giudizi di compiacimento. Nel 1978 osservava che la sezione aveva raggiunto «un buon livello, sia per la tematica trattata che per i requisiti formali, il taglio narrativo, l'invenzione e l'espressività del linguaggio»; nel 1979 rilevava che aveva dato «le maggiori soddisfazioni» perché aveva risposto «agli sforzi compiuti per incoraggiare e promuovere l'uso della prosa sarda, di cui abbiano solo scarsissimi esempi e testi editi»; nel 1981 infine che le opere, pur «senza tradire alcune caratteristiche del tradizionale *contu de foghile*», si andavano aprendo «alle esperienze ed alle suggestioni di altre letterature, specie quella italiana» (ivi, pp. 235, 267, 329).

3. *Arrichetteddu*. Il lavoro che si compiva intorno alla manifestazione ozierese fu ben presto accompagnato da attività ed innovazioni che si muovevano nella stessa direzione. Nel 1978 Giulio Angioni, antropologo dell'Università di Cagliari (nato a Guasila nel 1939), esordiva come narratore con una raccolta di racconti in italiano, nel quale andava alla scoperta della realtà umana confinata nei villaggi contadini; ma tra questi ne inseriva uno in campidanese, *Arrichetteddu*, storia di un sempliciotto vittima di uno scherzo atroce.

In una decisione così anticonformista e precoce – alla luce degli sviluppi successivi – influirono certamente «l'amore per la sua terra, per la comunità agricola che vive nella Trexenta»; nonché l'intento di lavorare intorno all'«attuale dimensione e le possibilità espressive del concetto di sardità». Un tentativo che non ha però avuto seguito da parte di questo autore, che ha continuato nei numerosi romanzi pubblicati in seguito «una sperimentazione linguistica che modula l'italiano attraverso registri differenti, introduce parole tratte dal sardo, piega il sardo scritto fino a fargli accogliere le parole corrotte dai processi italianizzanti, introduce costruzioni sintattiche e soluzioni grammaticali in cui le nostre due lingue si fondono come quotidianamente capita di sentirle fuse negli usi correnti» (Marci 1991a, pp. 310, 309-310 e 313).

L'uso di inserire lessico e sintassi delle parlate sarde in contesti italiani si è diffuso poi largamente tra gli scrittori isolani, anche sull'onda del successo del siciliano Andrea Camilleri.

4. *Il premio "Casteddu de Sa Fae"*. Notevole è stato in quegli anni il contributo alla valorizzazione e l'avanzamento della prosa in lingua sarda dato dal posadino Mauro Deledda (1927-1989). Dopo aver vissuto molteplici esperienze e svolto più mestieri, aveva

potuto finalmente dedicarsi alla sua vocazione primaria, la pittura, che praticava sull’onda dei migliori esempi dell’esperienza realista italiana; non può tuttavia essere relegato «unicamente nell’ambito della pittura socialmente impegnata», ha scritto Paolo Levi, perché la sua forza «sta proprio nelle sue capacità di esplorare più realtà»; e tra queste realtà c’era, in tutte le sue dimensioni, quella isolana, alla quale aveva fatto ritorno con piena convinzione nel 1960, come testimoniava: «Ormai mi sento culturalmente sicuro; ho preso coscienza di essere sardo e solo casualmente italiano, ho ricercato per anni e ho riconquistato il mio spazio inteso come estensione culturale, che è poi quella delle radici» (1983, pp. 15 e 13).

Sensibile al problema della lingua, seguiva i concorsi letterari e collaborava ai periodici bilingui del movimento neosardista, come “Sa Sardigna” di Gianfranco Pintore. Convinto che nel campo della letteratura fosse il settore della prosa quello da incoraggiare, a differenza di quello della poesia, già segnato da forti avanzamenti, nel 1979 fondò nel suo paese – intitolandolo al Castello della Fava (*Casteddu de Sa Fae*) che lo domina – un premio riservato alla narrativa in lingua sarda; e svolse una proficua attività ottenendo l’appoggio dell’Amministrazione comunale, chiamando una giuria qualificata, stimolando gli autori che sapeva impegnati in quel genere di scrittura. «Con le dovute proporzioni», ha scritto Tiroto, la sua iniziativa «ha avuto per la prosa in lingua sarda funzione analoga a quella che il premio ‘Ozieri’ ha avuto per la poesia» (2000-2001, p. 27).

Vantaggio non secondario di una iniziativa così “mirata” è stata la cura dedicata di volta in volta alla pubblicazione delle opere scelte dalla giuria. Gli stessi racconti, per quanto brevi, restano infatti in ombra, quando concorrono insieme alle poesie, sia perché non ne viene data lettura integrale nella cerimonia di premiazione, sia perché non trovano quasi mai spazio nelle antologie che vengono preparate: così avviene ad esempio nelle prime due pubblicate sul premio “Ozieri” (*Poesia... 1969; I poeti... 1981*).

Mauro Deledda si preoccupò invece di ovviare a questo inconveniente, e inserì nel meccanismo della manifestazione le misure adatte per coprire le spese di stampa. Sin dal 1982 uscì così un volume che raccoglieva i racconti emersi nelle prime tre edizioni. Nello scritto d’apertura Leonardo Sole si soffermava sulle conseguenze che aveva il passaggio, allora in corso, di molti autori dalla poesia alla prosa. Dovunque nei racconti si riscontrava «*ritmu e istruttura de poesia*», una cosa piacevole, e che «*anzi dat bellea e saore [sapore] intimu de sentimentu a s’iscrittura*»; ma non va bene quando è una «*pazina de poesia posta a incastru in sa pazina narrativa*». Da qui l’invito a muovere alla conquista di nuovi modelli, «*pro arrivare a su livellu de ateros populos e culturas*»: per questo era necessario «*balanzare (conquistare) unu modu nou de contare (raccontare), una lozica narrativa e unu ritmu chi cunservet su saore antigu ma siat modernu*», e non debba più ricorrere ai tesori già accumulati da «*sa sorre sua dechida*» (la sua avvenente sorella), la poesia (pp. 8-9).

Nel 1982 Lorenzo Pusceddu, che era amico di Deledda, pubblicò il primo romanzo in sardo, *S’arvore de sos tzinesos*, ed egli lo accolse con grande favore; come ha ricordato lo stesso Pusceddu era convinto, in polemica con i detrattori dell’opera, della sua validità, quella prima prova avrebbe avuto un ampio seguito: «*S’arvore de sos tzinesos*», scrisse «è li ben piantato in terra e aspetta altri alberi, e altri ancora» (1999).

Nello stesso anno egli iniziò a fare spazio nel suo concorso al romanzo. La manifestazione poté così far giungere al pubblico le opere di Michelangelo Pira (1983), di Benvenuto Lobina (1987) e via via di altri; e proseguì poi alternando di anno in anno il romanzo al racconto, e favorendo l’attività degli autori che hanno contribuito nel breve giro di un paio di decenni a far venire finalmente alla vita una prosa narrativa in lingua

sarda; e, dopo aver superato la crisi seguita alla scomparsa prematura del suo benemerito fondatore, ha ripreso e continua tuttora il suo importante lavoro.

5. *Salvatore Patatu*. Nel frattempo Salvatore Patatu, insegnante di Chiaramonti (nato nel 1941), aveva rotto gli indugi pubblicando una prima raccolta di racconti in logudorese, intitolandoli, con riferimento ai resti del castello che dominano il suo paese, *Contos de s'antigu casteddu* (1980).

Il suo intento, scriveva Angelino Tedde nel saggio di apertura, era infatti quello di rievocare «personaggi, tipi, figure tolte direttamente dalla sua esperienza di vita paesana»; appariva preminente l'esigenza, di fronte alle trasformazioni in atto, di compiere «un lavoro di 'ascolto' e di 'interpretazione' per salvare quanto la civiltà industriale» poteva «inesorabilmente logorare». Grazie al lavoro dello scrittore le storie tratte dalla realtà locale si arricchivano e si coloravano «attraverso la visione storico-poetica del tempo e dell'ambiente» in cui i personaggi vivevano e si muovevano. L'attenzione era rivolta agli umili, alle «classi subalterne» che così venivano inserite, nel tentativo di salvarne «l'autentico patrimonio storico-culturale», «nella storia della letteratura»; un ingresso che facevano «parlando la loro lingua» (ivi, pp. 14-18).

Secondo Tiroto questo autore è stato tra i primi a sperimentare «il passaggio dall'antico *contu* intorno al fuoco o nella bettola al racconto bene inserito nei fatti memorabili del presente e condotti con le astuzie della narrazione colta» (2000-2001, p. 60).

Lo si vede anche nel racconto che apre il volume, dove una delle leggende più diffuse nell'isola, quella del ballo dei morti, viene inserita nell'esperienza quotidiana di un povero servo-pastore.

CONTOS DE S'ANTIGU CASTEDDU FESTA DE PANTASIMAS

S'antigu orellozu de su campanile in piatta 'e cheja fit sonende sas ses de sero: «Ohi bene meu! A cando a manzanu», narat tiu Peppinu 'essende da-e domo, pro andare a tentare sa roba 'e su padronu sou in sa tanca 'e Ispinalva. Fìt un sero de ierru; de-i cuddos ieros fritos, chenza perdonu.

Sas carrelas fin boidas e solas; su 'entu falaiat fruscende da-e sa carrela 'e s'arcu e ch'intraiat incanaladu in s'istrinorzu 'e s'Ullumu, fattendu zoccare giannas e balcones che matraccas in chida Santa.

Sa zente haiat già postu sas istangas a sos portales e si fit preparende a chenare. Da-e sa domo de tiu Antoni Maria ndi 'essiat unu fiagu 'e pan'untu chi allegraiat su coro.

Tiu Peppinu haiat chenadu fae a ribisale, ca viat solu in d'una domitta bascia in Pala 'e Chercu, e passaiat sas notte in d'una pinnetta, a duas oras de camminu da-e 'idda in Sassu Giosso.

Passende addainanti de su Rughefissu 'e ferru in sa piana 'e Cudinas, si fit sinnadu e si nde haiat bogadu su bonette, pienu 'e rispettu, comente faghiat d'ogni sero e, alzendosi su col-

lette de su gabbanu militare e incrippende sos coddos mazzados da-e sos annos e da-e su tribagliu, haiat leadu su caminu 'e Santu Miale, in mesu a sos cheros seculares, chi arrivini finzas a sa traversa de su caminu 'e Peddiu.

Comente fit arrividu a su giassu de su chercu mannu, li fit parfidu chi su 'entu haiat sessadu de muizzare in mesu a sas fozas e in s'aera haiat bidu unu lugore istrambu, comente chi 'esseret istadu in istiu.

Da-e tesu l'arriaiat una musica 'e fisarmonica comente sa chi intendiat sonende in sa piatta 'e s'Acquedotto a sa festa 'e Nostra Signora 'e Su Garminu chi faghian sos messajos in su mese 'e triulas.

Appenas fit arrividu a sa fine de sa 'ostada, si li fit presentadu custu ispettaculu chi no haiat bidu mai in sas mizas de 'oltas chi fit passadu in cussu caminu. Poi de su chercu mannu bi fit sa cheja de Santa Maria de Aidos, a inue andaian sas bajanas a fagher sa novena in su mese 'e cabidanni.

In sa piatta 'e sa cheja, illuminada cun lampanas a carburu e a petroliu, unu fiottu 'e zente,

omines e feminas, haian ordinadu una festa de cantos e de ballos.

In mesu a sa piatta, sezzidos in banchittos de urtiju, b'haiat duos sonadores cun chiterra e sonetto, e-i sos atteros, tenzendosi a manu tenta, ballaian girende in tundu e cantende, e iscambiendosi sa dama a d'ogni giru. Tiu Peppinu fit restadu a bucca aberta pro una bona iscutta, finzas a cando, parende sas orijas, no haiat intesu sas peraulas de su coro chi cantaiat accumpagnadu da-e sos sonadores:

No istes abbaidende,
beni a ballare cun nois,
già ti fimus imbarende,
ismentiga penas e ohis!

Tiu Peppinu non si l'haiat fattu ripetere duas boltas; haiat postu in terra su saccapane, si nde haiat bogadu in presse su gabbanu, e si che fit zaccadu in mesu, ballende e cantende, zocchende sas manos e pistende sos pese in su terrinu, tra duas feminas bestidas in costume antigu chi parian duas prinzipessas. [...]

A unu zertu puntu, fattende unu girutundu, in s'iscambiu 'e sa dama, li fit toccada una femina chi si naraiat Filumena e li fit comare de fogarone. Si fin fattos compare e comare, brinchende su fogu chi sos oberajos haian fattu addainanti de su Mulimentu, su sero 'e su peperu de Santu Giuane.

Ballare cun comare Filumena l'haiat fattu piaghene mannu, si no' fit istadu chi custa comare sua fit morta da-e pius de vint'annos.

Cominzat a l'intrare custu suoreddu minudu e a li tremer sas ancas che giuncu in su trainu, senz'ischire ite faghene.

Comare Filumena si fit abista de s'assuconu mannu de tiu Peppinu, e cun sa contiga de lu leare a ballare a su solu, l'haiat nadu a boghe bascia, pro non l'intender sos atteros:

«Compare meu, prima chi sonet mesanotte, partide a bolu, chenza bos girare mai, e faghide in modu de lassare inoghe su cappotto e-i su saccapane. Cale si siat cosa suzedet, no' bos

giredes e sighide 'erettu a 'ue fizis andende. Manzanu, daghi torrades a passare, abbaidende sa cosa 'ostra chi lassades inoghe, hazis a cumprendere ite bos deviat suzedere si fizis restadu.

«Como tottu nois – sighit comare Filumena – cantamus una cantone in coro e bois devides accoppiare in rima».

Tiu Peppinu, chi fit diventadu ligiu che chera, no' resessiat mancu a pensare ite faghene e ite narrere, cando su coro hat intonadu a ritimu 'e ballu sardu:

«A ballamus, a ballamus!». E tiu Peppinu, cun cantu alenu giughiat in corpus: «A coi Muzza che zaccamus».

E-i su coro: «A ballamus, e ballemus!». E tiu Peppinu: «A Coi Muzza che zacchemus!».

In cussu sos balladores cominzan a riere e, sempre tenzendosi a manu tenta, si falan in terra gruscende sa conca; ed est propiu approfittende de-i cussu mamentu chi tiu Peppinu fit partidu de colpu, che crastu da-e frunda, lassendesi a palas tichirrios e boghes, urulos de ogni manera; tronos, lampos, zoccos de cadenas e de ferros ruinzados.

Chenza si girare mai, comentente l'haiat nadu comare Filumena, che fit arrividu a un alenu a sa pinnetta in sa tanca 'e Ispinalva 'ue Bachiseddu, istraccu de isettare, si che fit drommidu.

Su 'entu haiat cominzadu torra a sulare forte in mesu a sos mudejos e a sas mattas de chessa de Sassu Giosso, 'attendende s'atoccu 'e sos canes da-e su cuile de tiu Filippu.

Ma non fit zertu su rumore de su 'entu e-i su lamentu 'e sos canes chi impidian a tiu Peppinu de leare sonnu e chi l'han fattu tennere totta notte su coro a brincos che lepere in saccheddu.

Su manzanu, pighende a biddu, fit passadu addainanti de sa cheja de Santa Maria de Aidos, haiat bidu su cappotto e-i su saccapane fattos a fischinidas, e-i su coro si li fit beladu intro 'e pettorras, fattendeli attuddire cantos pilos giughiat...

RACCONTI DELL'ANTICO CASTELLO. FESTA DI FANTASMI. I rintocchi delle sei di sera risuonavano dall'antico orologio del campanile sulla piazza della chiesa: «Ohi povero me! Quanto manca a domattina», dice zio Peppino mentre esce di casa per andare a sorvegliare le pecore del padrone nel chiuso di Ispinalva.

Era una sera d'inverno; di quegli inverni freddi, che non perdonano.

Le strade era vuote e solitarie; il vento scendeva sibilando dalla strada dell'archivolto ed entrava a forza nella stretta dell'Olmo, facendo sbattere porte e finestre come crepitacoli della Settimana santa.

La gente aveva già messo le stanghe alle porte e si preparava a cenare. Dalla casa di zio Antonio Maria usciva un profumo di pane unto che rallegrava il cuore.

Zio Peppino aveva cenato con fave bollite: viveva solo in una casetta di Pala 'e Chercu e trascorreva le notti in una capanna di Sassu Giosso, a due ore di cammino dal paese.

Nel passare davanti al crocifisso di ferro nella piana di Cudinas si era segnato e si era tolto il berretto, in segno di rispetto, come faceva ogni sera e, sollevando il bavero del cappotto militare e stringendo le spalle piegate dagli anni e dal lavoro, aveva imboccato il cammino di Santu Miale, tra le querce secolari che arrivano sino all'incrocio con la strada di Peddiu.

Arrivato al punto in cui si leva la grande quercia gli era sembrato che il vento avesse smesso di sibilar tra le foglie e aveva visto l'aria illuminarsi di uno strano chiarore, come fosse estate.

Da lontano gli giungeva un suono di fisarmonica, simile a quello che gli capitava di sentire nella piazza dell'Acquedotto per la festa di Nostra Signora del Carmelo che i contadini organizzavano a luglio.

Appena era arrivato alla fine della svolta gli si era presentato uno spettacolo che non aveva mai visto, per quanto avesse compiuto quel percorso migliaia di volte. Dopo la quercia grande si trovava la chiesa di Santa Maria di Aidos, dove le donne nubili del paese si recavano a settembre per la novena.

Nello spiazzo davanti alla chiesa, illuminato da lampade a carburo e a petrolio, una moltitudine di persone, uomini e donne, avevano dato vita a una festa di canti e balli.

In mezzo allo spiazzo stavano, seduti su sgabelli di sughero, due suonatori di chitarra e di organetto mentre gli altri, tenendosi per mano, ballavano girando in tondo e cantando, e scambiandosi la dama a ogni giro. Zio Peppino era rimasto a bocca aperta per un bel po', fino a quando, tendendo l'orecchio, aveva distinto le parole del coro che, accompagnato dai suonatori, diceva:

Non stare lì a guardare,
vieni a ballare con noi,
ti stavamo aspettando,
dimentica dolori e lamenti.

Zio Peppino non se l'era fatto ripetere due volte; aveva poggiato a terra il tascapane, si era tolto in fretta il cappotto e si era gettato nella mischia, ballando e cantando, battendo le mani e pestando i piedi a terra, tra due donne che indossavano il costume di un tempo e sembravano principesse. [...]

Ad un certo punto, mentre partecipava a un girotondo, nello scambiare la dama gli era toccata una donna di nome Filomena che gli era comare di falò: erano diventati comare e comare saltando insieme il fuoco che gli organizzatori avevano acceso davanti a Su Mulimentu, la sera del vespro di San Giovanni.

Gli avrebbe fatto molto piacere ballare con comare Filomena, se non fosse stato che la donna era morta da più di vent'anni.

Inizia a venirgli un sudore freddo e le gambe gli tremano come giunchi nel torrente, e non sapeva che fare.

Comare Filomena si era accorta del suo grande spavento e, prendendolo in disparte col pretesto di ballare da sola con lui, gli aveva detto sottovoce, in modo che non la sentissero:

«Mio caro comare, prima che suoni la mezzanotte allontanatevi in fretta, senza voltarvi mai indietro, e lasciate dove sono il cappotto e il tascapane. Qualunque cosa succeda non vi girate e continuate nella vostra direzione. Domattina, quando tornerete a passare, guardate le cose che lasciate qui e capirete che cosa vi succederebbe se restaste ancora.

«Adesso tutti noi – continua comare Filomena – cantiamo una canzone in coro e voi dovete rispondere in rima».

Zio Peppino, che era diventato bianco come la cera, non riusciva neppure a pensare al da farsi e cosa dire, e intanto il coro ha iniziato, al ritmo del ballo sardo:

«Su che balliamo, su che balliamo!». E zio Peppino, col fiato che aveva in corpo: «Anche Coda Mozza ci mettiamo».

E il coro: «Su che balliamo, e balliamo!». E zio Peppino: «E Coda Mozza ci infiliamo!».

A questo punto i ballerini cominciano a ridere e, sempre tenendosi per mano, si gettano a terra piegando la testa; allora, approfittando di questo momento, zio Peppino si era dato alla fuga, come un sasso partito da una fionda, lasciandosi alle spalle grida, voci, urla di tutti i generi; e tuoni, lampi, rumori di catene e di ferri arrugginiti.

Senza mai voltarsi, come gli aveva raccomandato comare Filomena, era arrivato in un baleno alla capanna nel chiuso di Ispinalva, dove Bachiseddu, stanco di aspettare, si era addormentato.

Il vento aveva iniziato nuovamente a fischiare tra i cisti e i cespugli di lentisco di Sassu Giosso, portando il latrato dei cani dall'ovile di zio Filippo.

Ma non erano il rumore del vento e il lamento dei cani ad impedire a zio Peppino di prendere sonno e a tenerlo tutta la notte col cuore in tumulto come lepre nel sacco.

L'indomani mattina, tornando al paese, era passato davanti alla chiesa di Santa Maria di Aidos, aveva visto il cappotto e il tascapane ridotti a brandelli e il cuore gli si era fatto di ghiaccio, mentre gli si rizzavano tutti i peli che aveva... (Patatu 1980, pp. 35-40).

6. *La prosa narrativa in lingua sarda*. Dopo questo primo tentativo e grazie all'incoraggiamento da parte dei concorsi letterari ed al clima favorevole alla rivalutazione e l'uso della lingua, sono stati molti gli scrittori che si sono dedicati alla prosa in sardo; tra di essi – è importante notare – anche alcuni, come Antonio Cossu e Francesco Masala, che avevano già acquisito notorietà con romanzi in italiano, e pubblicati da editrici di respiro nazionale.

È interessante vedere come questi autori (ventidue in tutto) hanno spiegato, rispondendo ad una domanda di Giuseppe Tiroto, questa loro opzione per la lingua locale (2000-2001, pp. 30-58).

Alcuni di loro – come Salvatore Patatu, Albino Pau, Giovanni Piga, Enzo Giordano e Antonio Maria Pinna – dichiarano di non aver avuto indecisioni per il semplice fatto che il sardo è la sola lingua che conoscono, o comunque quella che conoscono meglio, ed hanno sempre usato in famiglia; oppure perché si sentono perfettamente bilingui ed utilizzano con uguale soddisfazione il sardo e l'italiano, come Franco Pilloni e Franco Carlini.

Il gruppo più nutrito è però composto da quegli scrittori – Piero Canu, Gian Carlo Tusceri, Palmiro De Giovanni, Salvator Angelo Spano, Francesco Masala – che lo avevano avuto sì come lingua materna e dell'infanzia, ma poi ne erano stati espropriati dagli studi, dalle consuetudini e dai pregiudizi a favore della lingua nazionale, così diffusi nelle famiglie e nella comunità isolana. In questo caso è subentrata ad un certo punto l'esigenza del "recupero", che per alcuni di loro – Masala per primo – è stata una forma di protesta contro le imposizioni esterne, ma rappresenta allo stesso tempo, un po' per tutti, il ritorno a un'età favolosa della propria vita, accompagnato dall'urgenza di ridare valore ad un patrimonio che è fatto sì di parole ma anche di persone e fatti che attendono di essere raccontati.

In altri – Benvenuto Lobina, Ignazio Lecca, Lorenzo Pusceddu, Bonaria Mazzone e lo stesso Tiroto, a sua volta narratore – prevale una valutazione delle possibilità che la lingua materna offre: essa ha infatti, osserva Lecca, «al contrario di una comune e vasta convinzione, un'infinità di possibilità creative, e un'incisività e stringatezza che per noi sardi è fattore essenziale della comunicazione» (ivi, p. 52). In qualche caso, come in quello di Giampaolo Bazzoni, vale semplicemente la soddisfazione che si prova.

Vengono infine quelli per i quali – Mario Puddu, Antonio Cossu, Antonio Maria Fadda e Vincenzo Mura – hanno prevalso una motivazione e una "intenzione" di politica della cultura, come ha spiegato Cossu: «Ho iniziato a scrivere in sardo in coincidenza col movimento popolare di rivalutazione e valorizzazione che muoveva i primi passi, anche in risposta, o dimostrazione, o polemica o contrapposizione coi detrattori e i luoghi comuni correnti tipo: la lingua sarda non esiste, i sardi non si capiscono tra loro, e altre amenità simili» (ivi, p. 33).

7. *S'arvore de sos tzinesos*, uscito nel 1982, è il primo romanzo in lingua sarda venuto alla luce con la pubblicazione. Scritto da Lorenzo Pusceddu (nato a Orotelli nel 1947), racconta l'amore e le sofferenze di due giovani nel quadro della storia di un paese dell'interno sardo agli inizi del Novecento: una vicenda privata e personale, quindi, con forti elementi di passione e di erotismo, dentro una storia più ampia con la quale l'autore ha inteso recuperare la memoria collettiva del proprio paese e in parte della Sardegna. Dal punto di vista dell'impostazione letteraria si legge abbastanza facilmente il tentativo dell'autore di innestare i risultati del neorealismo nel filone dei racconti di tradizione locale, quelli comunemente detti *contos de foggibile*. Anche per la formazione personale e politica

dell'autore l'opera privilegia, secondo Nicola Tanda, la «storia sociale con scelte narrative mediate e influenzate dai modelli fortemente ideologizzati dell'affresco di denuncia sociale» (1995, pp. 279-280).

Molto severo il giudizio di Giuseppe Marci, per il quale il libro ha «un impianto rudimentale e una semplicità schematica che impedisce ai personaggi di prendere consistenza»; i *contos de foghile* che vengono introdotti non si amalgamano con il resto e «rivelano tutta la loro sostanziale debolezza nel passaggio alla scrittura»; né trova attuazione la «convinzione che un piccolo paese isolato nel cuore della Sardegna possa essere rappresentativo non solo dell'intera realtà isolana ma, con più vasta ambizione, dell'intero mondo» (1991a, pp. 345-346).

Il giudizio di Mimmo Bua era stato invece più indulgente nei confronti delle difficoltà incontrate da Pusceddu in una operazione letteraria che era pur sempre «di tipo 'inaugurale'»; il fatto è che «il secolare esercizio del sardo (dell'uomo e della lingua)» nel campo dei *contos* solo in apparenza autorizza «l'ipotesi di una lingua letteraria pronta all'uso»; mentre in realtà «il passaggio dall'oralità alla scrittura comporta sempre un 'trauma' e uno 'stacco'»; ed è per questo che si nota nel romanzo una discrepanza tra le parti derivate dalla «trasposizione del 'modulo orale'», che danno «un'impressione di adeguatezza ed efficacia stilistica che è raro cogliere in un'opera prima», e quelle in cui l'autore «cerca di imbastire gli altri fili del suo discorso», perché qui «i risultati appaiono a tratti più stridenti» (1983, pp. 48-49).

Quasi a conferma del rapporto di filiazione tra poesia e prosa, che come notava Leonardo Sole era evidente in quei primi tentativi di prosa, Pusceddu sottolineava i punti salienti della narrazione con parti in versi: anche il brano iniziale – dove, col prospettarsi di un matrimonio imposto, compare uno degli elementi del dramma che sta per essere raccontato – è seguito da una poesia.

S'ARVORE DE SOS TZINESOS
LUSSURZA E TIA MARIA

In su 1905 Oreos fit una biddichedda posta in dunu monticru graniticu de su Gotzèanu. Fachiat in totu unos milli abitantes, su prus massajos, àbiles massajos. In totu sa Sardigna e peri in continente fit nòdidu su tricru de Oreos. Custu contu est in parte beru, ma non podimus narrer sos pecadores e nos iscusamus si in mesu de carchi beridade b'at medas faulas e meda fantasia.

In Oreos, su sero de su 15 de santandria, tzia Maria Ortu fit sètida rasanade in s'oru de su fochile de sa domichedda sua, tres aposenteddos bassos, cando unu tocheddu l'at fata siddire. «Abaida chie est» at nadu a sa neta, una bella zovanedda de seichi annos. Custa si ch'est pesada, s'est acurtziada a sa janna, at artiadu su gantzitu de sa mesuporta, at abaidadu: «Est tziu Antoni Mula, manna'». «Fàchelu intrare e dàeli s'iscannu». Tziu Antoni est intradu, s'est sètidu, s'at illiadu

su bonete, s'at coladu una manu in sos pilos e chene preàmbulos at nadu:

«Mari', de tzertu as cumpresu su motivu de sa bisita mea. In domo de Nanni Tzoroddu b'at unu puddedru carchidande».

A Lussurza, intendende cussu numen, che l'est rutu dae manos su recramu chi fit cosinde a luche de candela. Impresse che l'at collidu, in nantis chi sa mannài e tziu Antoni si nd'esseren abizados.

«E paret chi inoche bi siat sa puddedra bella e forte chi lu podet domare. Tì potò narrer, pro s'onore meu, chi su zòvanu est onestu e traballante. Totus l'amus bidu in sos aronzos, in sos messonzos e in s'arzola. De sos fedales suos non b'at nemos chi bi la bincat. Fortzis su frade che l'at a poder sichire cun su tempus. Traballat che buzinu...».

Tziu Antoni s'at allutu su zigarru cun dunu titone: «Non pro nudda l'apo pesadu eo, dàndeli su carru e s'aradu e lassàndelu a sa sola su de-

note, in su pinnetu de Preda Longa. E aiat deche annos ebia. In domo sua Lussurza at a istare che sennora, chene pensamentos e cuntenta de cada manera. Isse l'istimat a machine: si nde pranghet cando la nùmenat. Pènsadi chi no l'at fatu sa serenada ca nan chi at boche leza».

In s'interi tzia Maria s'est arritzada pro ponner unu ramu de linna a su focu.

«A narrer sa beridade, at sichidu tziu Antoni, est aberu, ma fit bastadu de bi lu narrer a su frade, chi sa boche l'at bella, e a Frantziscu Pinna, su sonadore de chitarra, e una serenada l'aian fata, in cambiù suo, in onore de Lussurza. Sos Tzoroddos dian esser cuntentos de facher s'isposonzu a pustis de s'incunza. Ja l'ischis chi b'at ispesas. Sa durcària, sos aneddos... E bois, penso chi apedas bisonzu, no nd'isco, de tempus pro bos amaniare».

E bòrtandesi a su chirru de Lussurza:

«Bido chi s'est inenziande sa pitzinna, bene meda. E tue Mari', custas cosas las ischis menzus de mene. Diat andare bene a sa festa de Santu Juanne, si bois sedes cuntentas. Sa die Mari', amus a bider, nde so tzertu, arzolas de tricù in sas carreras».

«Nois, Anto', ringratziamus pro s'onore chi sos Tzoroddos nos an fatu, e est aberu chi amus una pudeddra bona massaja, onesta e bella. Abaidadila sa santichedda mea, ruja che focu, sana e forte».

Tziu Antoni si l'at abaidada e at moidu sa conca pro cunfirmare chi fit de acordu cun tzia Maria.

«L'apo pesada sacrificàndemi sa bida teraca anzena, ma semper cun amore pro no li mancare nudda in sa domo. Totu sa mama, a lu bides? Ti l'amentas a Juanna, beru? Si ch'est bolada in sa mezus pitzinnia. S'ùrtimu pensamentu, inantis de si ch'andare, est istadu pro sa pitzinna impessi naschida. At chèrfidu issa de li mutire Lussurza, pro pesare su babu».

«Bastat Mari', finila! Non t'amentes tristuras in custa die de cuntentesa. L'isco peri eo chi si Juanna fit istada cun nois, inoche, cras su sole aiat lùchidu, isuliane sas nues».

«Però galu no m'as nadu, Anto', cale pudeddru de sos Tzoroddos cheret facher a istallone de sa pudeddra mea. Eo no bi so galu resessida a los distingher, paren uguales».

«Pascale, Mari', su fizu mannu; Antiocu, su sicundu, no at s'edade de picare fèmina, ca galu no at fatu su sordadu».

«Como, jà l'ischis Anto', non ti potò dare ri-

sposta sicura. Depo dimandare a Lussurza si est cuntenta. Podes torrare a fine chida, si non ti dispiachet».

«Custu fit jà in contu. A facher su tratadore no est arte de zente impressida. Bi cheret passèntzia. E eo nd'apo prus de su pudeddru chi m'at mandadu. Ispero petzi chi sa risposta siat sa chi disizo. Beh! Como bos lasso in bona pache».

Paris chi si ch'est andadu tziu Antoni, Lussurza totindunu si ch'est pesada, at imboladu su telarzeddu de su recramu, s'at postu sas manos in conca e at nadu, pranghende:

«Ite mala sorte sa mea! Manna', eo so naschida in luna mala. No l'istimo a Pascale. Su coro meu est fertu dae tempus, ma non dae isse. Ite podimus facher? Eo no lu cherzo, manna'!».

«E chie diat esser su chi t'at fertu?».

«No mi dimandes. Non ti potò risponder. Sa birgonza mi cucuzat, como chi est bènnidu tziu Antoni, petzi a su pensare a chie istimo. Manna', lassa a mie custu pesu».

«Non podimus facher nudda, fiza mea! Nois non podimus seperare, semus seperadas. Su coro nostru non podet suspirare inantis de su tempus. Peri eo, ite ti crees, no l'istimaia a mannò tou, biadu. Fipo inamorada de unu carabinieri, bennidu a bidda in sos annos de sa pitzinnia mea pro tenner sos bandidos».

Tzia Maria si ch'est pesada, s'est acurtziada a sa neta e l'at coladu sa manu aperta in sos pilos. A pustis s'est sètida a corfu, comente chi unu monte l'esseret rutu a pitos.

«E mi l'an mortu in su '71. Est dae tando chi su coro meu s'est firmadu. A pacos meses dae sa morte sua m'at chircadu Lussurzu e l'apo atzetadu. Fit de bonu grabu e l'apo postu afetu. Ma s'amore est àtera cosa. Su coro ti fuit che columba in su chelu craru de su beranu... Ma cando totu s'annuat, cun su dolore, sa columba morit e si facher corronca, chi colat sas dies che àrvore, chene amores. S'abitudine cucuzat totu che burra grae. E a tie, fiza mea, mai l'ايا crètidu, sa bida t'at destinadu proa mala».

«Non potò! Non potò atzetare totu custu. Ma pro ite depo esser gai malassortada? Ite apo fatu de malu? Pro ite no so morta paris cun mama?»

«No lu nias prus, pro caridade. Deus zustu at detzisu dae s'artu de sos chelos. Si tue depes cojuare a Pascale, l'as a cojuare, si Deus at detzisu gai pro bois. E como bae a dormire. Cras b'as a pensare, ca sàpadu depimus dare una rispòsta a tziu Antoni».

Lussurza a conca bassa at allutu un'àtera candela e, a bellu a bellu, est andada a s'aposentedu suo. In intro b'aiat unu letinu in ferru, unu comodinu e una mesa. Pro cucuzura una burra colorida fata dae sa mama de tzia Maria. S'est sètida in supra de su letinu e at cominzadu a fissare su barconitu cun dunu bidru secadu.

Dae sa coperta a cannas, intrait su bentu isuliande pruereddu.

Sas làcrimas an comintzadu a l'infunder sas manos, juntas in sa coa. A pustis si ch'est pesada e at apertu su barconitu. Una bentizada che l'at ispinta in secus de unu passu. In foras fit iscuru che in buca.

L'ALBERO DEI CINESI. LUSSORIA E ZIA MARIA. Nel 1905 Oreos era un paesello arroccato su un colle granitico del Goceano.

Contava in tutto mille abitanti, per lo più contadini, abili contadini. Il grano di Oreos era celebrato in tutta la Sardegna e persino nel continente.

Questa storia è vera in parte, ma non possiamo rivelare l'identità dei personaggi; e ci scusiamo se frammiste a qualche verità ci sono alcune cose inventate, e molta fantasia.

A Oreos, la sera del 15 novembre, zia Maria Ortu stava seduta e pregava vicino al focolare della sua casetta – tre camerette dal soffitto basso – quando un leggero bussare alla porta l'aveva fatta trasalire.

«Guarda chi è», ha detto alla nipote, una bella ragazza di sedici anni. Questa si è alzata, si è avvicinata alla porta, ha sollevato il gancetto della mezzaporta, ha guardato:

«È zio Antonio Mula, nonna». «Fallo entrare e offrigli da sedere».

Zio Antonio Mula è entrato, si seduto, si è tolto il berretto, si è passato una mano sui capelli e senza altri preamboli ha detto:

«Maria, credo tu abbia capito il motivo della mia visita. In casa di Nanni Tzoroddu c'è un puledro che scalpita».

A Lussoria, nel sentire quel nome, è caduto di mano il ricamo che stava eseguendo alla luce della candela. Subito lo ha raccolto, prima che la nonna e zio Antonio se ne accorgessero.

«E sembra che qui ci sia la puledra bella e forte che lo può domare. Ti posso dire, ne va del mio onore, che il giovane è onesto e laborioso. Lo abbiamo visto tutti al lavoro con l'aratro, nella mietitura e nell'aia. Dei coetanei non ce n'è uno che lo superi. Solo il fratello lo potrà raggiungere, col passare del tempo. Lavora come un boia...». E zio Antonio si è acceso il sigaro con un tizzone: «Non per nulla l'ho istruito io, dandogli il carro e l'aratro e lasciandolo solo di notte, nella capanna di Preda Longa. E aveva appena dieci anni. In casa sua Lussoria starà da signora, senza pensieri e contenta di tutto. Lui impazzisce per lei, non riesce a trattenere le lacrime quando la nomina. Pensa che non le ha fatto la serenata perché dicono che ha una brutta voce».

Nel frattempo zia Maria si è alzata per mettere un pezzo di legno sul fuoco.

«A dire la verità», ha continuato zio Antonio, «è proprio così, ma sarebbe bastato chiederlo al fratello, che ha voce bella, e a Francesco Pinna, il suonatore di chitarra, e una serenata l'avrebbero fatta, a nome suo, in onore di Lussoria. Gli Tzoroddu sarebbero contenti di celebrare il matrimonio dopo il raccolto. Sai bene che ci sono spese. I dolci, gli anelli... E anche voi, penso, avrete bisogno di tempo per prepararvi».

E voltandosi verso Lussoria:

«Vedo che la ragazza si sta dando da fare, molto bene. E tu, Maria, queste cose le conosci meglio di me. Dovrebbe andare bene alla festa di San Giovanni, se siete d'accordo. Quel giorno, Maria, sono sicuro che vedremo aie di grano nelle strade».

«Noi, Antonio, ringraziamo per l'onore che gli Tzoroddu ci hanno fatto, ed è vero che abbiamo una puledra che è buona padrona di casa, onesta e bella. Guardatela questa mia santolina, rossa come la fiamma, sana e forte».

Zio Antonio l'ha guardata e ha assentito con la testa, a conferma che era d'accordo con zia Maria.

«Per allevarla mi sono sacrificata fino a servire in casa d'altri, ma l'ho fatto con amore, in modo che in casa non le mancasse nulla. È tutta la madre, te ne rendi conto? Te la ricordi Giovanna, immagino. Se n'è andata nel periodo migliore della giovinezza. Il suo ultimo pensiero, prima di morire, è stato per la bambina, che era appena nata. È stata lei a volerla chiamare Lussoria, per ricordare suo padre».

«Basta Maria, smetti! Non cadere nelle tristezze in questo giorno di gioia. Lo so anche io che se Giovanna fosse stata con noi, qui, domani il sole avrebbe brillato, allontanando le nuvole».

«Però non mi hai ancora detto, Antonio, quale è il puledro degli Tzoroddu che vuole fare da stallone alla mia puledra. Io non sono mai riuscita a distinguerli, sembrano uguali».

«Pasquale, Maria, il maggiore; Antioco, il minore, non è ancora in età di matrimonio, non ha neppure fatto il soldato».

«Sai bene, Antonio, che adesso non ti posso ancora dare una risposta certa. Devo chiedere a Lussoria se è d'accordo. Puoi tornare a fine settimana, se non ti dispiace».

«Lo avevo già messo in conto. Questo del paraninfo non è mestiere per gente frettolosa. Richiede pazienza, e io ne ho più del puledro che mi ha mandato. Mi auguro piuttosto che la risposta sia quella che mi aspetto. Beh! Ora vi lascio con la buona pace».

Non appena zio Antonio se n'è andato Lussoria si è alzata, ha scagliato a terra il telaio del ricamo, si è messa le mani alla testa e ha detto, piangendo:

«Che disgrazia la mia! Nonna, io sono nata in un giorno sfortunato. Non lo amo Pasquale. Il mio cuore batte da molto, ma non per lui. Che si può fare? Io non lo voglio, nonna!».

«E chi sarebbe che te lo fa battere?».

«Non chiedermelo. Non ti posso rispondere. Dopo che è venuto zio Antonio mi vergogno solo a pensare a quello che amo. Lascia a me sola questo peso, nonna».

«Noi non possiamo farci nulla, figlia mia! Noi non possiamo scegliere, veniamo scelte. Il nostro cuore non può mettersi a sospirare prima del tempo. Cosa credi, anche io non lo amavo, la buonanima di tuo nonno. Ero innamorata di un giovane carabiniere, arrivato al paese quando ero ragazza, per la cattura dei banditi». A questo punto zia Maria si è levata, si è avvicinata alla nipote e le ha passato la mano sui capelli. Poi si è seduta di colpo, come le fosse caduta addosso una montagna.

«E me l'anno ucciso nel '71. Da allora il mio cuore si è fermato. Pochi mesi dopo Lussorio mi ha chiesto in sposa e io ho accettato. Aveva un buon carattere e mi ci sono affezionata. Ma l'amore è un'altra cosa. Il cuore ti fugge come una colomba nel cielo chiaro della primavera... Ma quando arrivano le nuvole, insieme al dolore, la colomba muore e diventa una cornacchia che trascorre i giorni come un tronco, senza amore. Poi l'abitudine nasconde tutto come un manto pesante. E a te, figlia mia, mai avrei creduto, la vita ti ha riservato una brutta esperienza».

«Non posso! Non posso accettare tutto questo. Ma perché sono così disgraziata? Che cosa ho fatto di male? Perché non sono morta insieme a mia madre?».

«Non dire più una cosa del genere, per carità. È stato il Dio giusto a decidere così dall'alto dei cieli. Se tu devi sposare Pasquale lo sposerai, se Dio ha deciso così per voi. Ed ora vai a dormire. Domani ci penseremo, perché sabato dobbiamo dare la risposta a zio Antonio».

A testa bassa Lussoria ha acceso un'altra candela e, piano piano, si è trasferita nella sua cameretta. Dove c'era un lettino di ferro, un comodino e un tavolo. Per coprirsi una coperta colorata fatta dalla mamma di zia Maria.

Si è seduta sopra il lettino e si è messa a fissare la finestrella, che aveva un vetro rotto. Dal tetto, sorretto dalle canne, entrava il vento che sollevava la polvere.

Le lacrime hanno cominciato a bagnarle le mani, che teneva unite in grembo. Poi si è levata e ha aperto la finestrella. Una folata di vento l'ha fatta indietreggiare di un passo. Fuori era buio come in bocca (Pusceddu 1982, pp. 8-15).

Michelangelo Pira e Antonio Cossu

Sos Sinnos è il romanzo che Michelangelo Pira aveva scritto negli ultimi anni della sua troppo breve vita (1928-1980); e che, premiato al “Casteddu de Sa Fae” di Posada nel 1982, venne pubblicato l’anno successivo. Finiva così per essere la tappa finale di un percorso biografico che era stato tutto segnato da una viva e partecipata attenzione per la lingua, la poesia e la cultura della Sardegna.

1. *Michelangelo Pira*, nato a Bitti in una famiglia di allevatori, era stato l’unico dei numerosi fratelli ad accedere agli studi, frequentando il liceo a Sassari e quindi l’università a Cagliari. Precoce negli interessi e nelle attività di scrittura, aveva esordito nel 1947, sulla pagina culturale della “Nuova Sardegna”, con articoli sui poeti in lingua sarda; nel frattempo aveva iniziato a militare nelle file del Partito Sardo d’Azione.

Spostatosi a Cagliari, dove si sarebbe laureato con una tesi di linguistica sarda, era diventato resocontista del Consiglio regionale, appena formato, di cui aveva potuto così seguire i lavori sin dagli inizi. Mentre si distaccava dal Partito Sardo e iniziava il percorso che lo avrebbe condotto al PCI, aveva intensificato la sua collaborazione a giornali e periodici dell’isola e del continente, nonché alla radio; occupandosi, anche in tempi in cui l’argomento era negletto, del ruolo della lingua sarda, come abbiamo visto a proposito di un importante articolo pubblicato nel 1960 sulla rivista “Ichnusa”.

Il maturare di questi interessi lo aveva condotto nel 1974 ad abbandonare la carriera di funzionario presso il Consiglio regionale (dove era diventato capo dell’Ufficio resoconti) per assumere l’incarico di Antropologia culturale presso l’Università; e nel 1978 aveva dato nel saggio *La rivolta dell’oggetto* la sintesi del suo multiforme e approfondito lavoro di indagine sulla Sardegna, la sua condizione, la sua cultura. «La Sardegna», ha scritto Manlio Brigaglia, «fu tutto» per lui: «non soltanto quasi un continente, ma l’universo intero»; di tutta la sua «attività, la Sardegna era l’oggetto; anzi il soggetto cui voleva dare voce»; ed è questa l’inversione cui sottende il titolo del libro, dove l’*oggetto*-Sardegna si rivolta proprio perché è diventata, e comunque ha diritto a diventare, *soggetto* di storia» (1997b, pp. 18 e 23).

In questa come nelle altre opere la sua attenzione era rivolta soprattutto ai modi del comunicare: con l’intento, ha scritto Leonardo Sole, di «‘abolire le distanze’ tra gli uomini attraverso il linguaggio» (1997, pp. 29-30).

D’altra parte egli stesso aveva già sperimentato e stava continuando a sperimentare, con attività intensa e variegata, tutte le possibili forme della comunicazione. Oltre alla scrittura nei giornali e al saggio praticava la narrativa in italiano, con un romanzo, *Isalle*, che è stato pubblicato postumo (1996); e faceva esperienza nel teatro, come si può vedere nei radiodrammi raccolti nel volume, anch’esso postumo, *Paska Devaddis* (1981); grande conoscitore della poesia orale, della quale riteneva a memoria migliaia di esempi, scriveva poesie sia in sardo che in italiano; ed aveva usato entrambi i linguaggi, in modo fortemente innovativo, nel *Controgiornale* tenuto a Radio Cagliari sin dal 1967.

Questa sua attenzione per i modi del comunicare, approfondita con l’indagine teorica, ritorna anche nel suo romanzo in sardo, come rivela già il titolo, *Sos sinnos*, “I segni”. Nel primo capitolo, *Su tempus de su parpu e de s’arrastu* (Il tempo del tastare e del fiutare),

racconta dell'essere umano dei primordi a contatto con le prime sensazioni e quindi con i primi segni di intesa e di contrasto con le cose e gli altri esseri viventi.

La narrazione continua con altri quattro capitoli che non sono legati tra di loro in rigida sequenza, ma colgono i momenti più significativi di una vicenda che è allo stesso tempo individuale, di villaggio e di popolo. Con il secondo, animato dalla figura di *Su deinu*, "l'indovino", il sapiente esperto della vita e del mondo, e quindi dei modi del comunicare, avviene il collegamento tra il lontano passato ed il presente.

Il terzo, d'impostazione autobiografica, ha per protagonista *Milianu*, "Emiliano" (ma allo stesso tempo anagramma di *Mialinu*, il diminutivo col quale veniva chiamato), che prende coscienza della storia della sua famiglia e del suo villaggio, sia al loro interno che nei contatti che hanno avuto con eventi come l'unificazione nazionale, le guerre mondiali, la politica di Lussu, le teorie di Gramsci e Lenin.

Il quarto, *Sa cramata de sos mortos* (La chiamata dei morti), nato da una grande invenzione della fantasia, contrappone a una riunione di politici e amministratori nel palazzo comunale la scena che si svolge nella piazza, dove i paesani, riunitisi per contestarli, richiamano in vita gli antenati defunti, figure di grande pregnanza e significato che fanno risaltare ancora meglio l'inconsistenza di quelle arroccate nella gestione del potere locale.

Col quinto capitolo Pira passa infine alla vera e propria utopia, raccontando il ritorno in una località della campagna sarda, Sa Libra, di Emiliano e di molti altri, convinti di poter tornare così ad una vita più autentica, ai valori più genuini della civiltà sarda. Qui si condensa, ha scritto Paola Pittalis, «l'opposizione su cui si fonda il romanzo», ossia «il contrasto tra la cultura *de su cuile* e la cultura *de sa zittade*: la storia di una autenticità perduta sotto la violenza alienante dei modelli della civiltà di massa», e quindi l'ansia di ritrovarla (1984, p. 105).

Mentre per Antonio Fancello il significato di tutto il racconto sta nel riferimento alle «trasformazioni subite dall'uomo e dall'ambiente sardo nel corso di quest'ultimo trentennio», e quindi nel «ritrovare e recuperare la 'vera' e 'viva' umanità, quella naturale e vivificante, in opposizione alla morta e innaturale esistenza dei civili abitanti delle metropoli» (1984, pp. 74 e 75).

In seguito *Sos sinnos* ha avuto una traduzione italiana ad opera di Natalino Piras (1984: «curata con sensibilità linguistica», ha osservato Giovanna Cerina, 1992, p. 203), ed è andato rapidamente esaurito; sino a quando il quotidiano di Sassari "La Nuova" ha riproposto i due testi a fronte in un volume della sua collana di narrativa (2003); l'opera è così divenuta a più riprese oggetto di interesse da parte dei lettori e della critica, sia per i suoi innegabili valori letterari che per la carica ideologica che sottende: si tratta infatti, come si è visto, di un testo composito nel quale agli intenti narrativi si uniscono e sovrappongono quelli che derivavano all'autore dalla partecipazione al dibattito politico e culturale intorno ai problemi dell'isola.

Secondo Nicola Tanda questa natura doppia costituisce un limite del «romanzo saggio», che ha sì, a tratti, «un respiro poetico e un registro stilistico veramente alto», ma «quanto più si accosta all'interpretazione del presente, tanto più la carica simbolica si attenua, perde la primitiva energia e impone uno schema alla rilettura del vissuto» (1995, p. 282).

Dal canto suo Cerina si sofferma sulla natura sperimentale del romanzo, che si presenta «sia come laboratorio di ricerche e sperimentazioni linguistiche sia come laboratorio di tematiche e moduli narrativi» (1992, p. 204).

Giuseppe Marci rileva i limiti derivanti dal prevalere di un «interesse *extraletterario*»

che porta Pira ad «impiegare la scrittura narrativa per un processo di disvelamento del reale e per una ipotesi di sua modificazione che appartengono alla progettualità politica, piuttosto che all'elaborazione letteraria»; e insiste sulla mancanza di «una strutturazione unitaria» sia tra le cinque parti che al loro interno, nonché sulla errata convinzione «che una delle più alte espressioni dei sardi sia costituita dai *contos*» orali tradizionali, e che questi possano «esercitare la loro funzione anche sul piano della scrittura» (1991a, pp. 256 e 258-259).

Alcuni tra coloro che si sono occupati di *Sos sinnos* hanno sostenuto che le imperfezioni sono dovute alla morte improvvisa dell'autore, che gli aveva impedito di perfezionarlo. Manlio Brigaglia si chiede «quanto altro lavoro» Pira «avrebbe fatto sui fogli sparsi, scritti a riempire le ore notturne dell'insonnia e lasciati cadere in un grande cesto d'asfodelo»: «un libro che chissà quanto avrebbe potuto essere diverso» (1997b, pp. 20-21).

Bachisio Bandinu ha scritto nella prefazione che «*deviat solu isviluppare carchi parte mancante e ligare bene sos passaggios dae unu contu a s'atteru*» (doveva soltanto dare forma a qualche parte mancante e curare meglio i passaggi da una parte all'altra; 1983, p. 11).

Anche Tanda immagina che mancassero soltanto «gli ultimi ritocchi»; mentre secondo Marci l'autore aveva «ancora da lavorare, e molto»: se avesse potuto farlo sarebbe riuscito a fondere «i *contos* in un unico racconto, sciogliendo le riflessioni ideologiche, le analisi linguistiche e le osservazioni antropologiche nel fluire degli accadimenti, dando loro volto di personaggi e ritmo di azione» (Tanda 1995, p. 290; Marci 1991a, pp. 257 e 259).

Fuori da questo coro Natalino Piras: a suo parere tutti i libri di Pira «possono essere definiti 'incompleti'» non per cause esterne, ma per «la volontà dell'autore di non considerarli finiti, di poterli riprendere in mano un giorno o l'altro»; egli era in questo caso guidato dalla stessa «ossessione» che lo chiamava a «dare 'completezza' alla civiltà cui apparteneva» (1991, p. 69).

Piras risponde anche alle numerose riserve espresse sulla duplicità dei motivi – ideologici e narrativi – che si riscontra nel romanzo: Pira deve essere inteso nella totalità dei motivi ispiratori perché, come ha scritto Eduardo Blasco Ferrer, «è soprattutto una vittima sofferente e non un osservatore indifferente» (1989, p. 173); da qui la sua inclinazione all'utopia, a quella «visionarietà» che può «liberare il paese dal *passo pesante*» e nella quale «bisogna stabilire la ricomposizione delle separazioni»; per questo «la critica non deve separare antropologia da poesia, se è vero che in Pira l'antropologo e il poeta convivono nella differenza delle due lingue e delle due anime» (Piras 1997a, pp. 76-78).

In altre parole, come avverte chi guarda l'opera da un'ottica interna alla Sardegna e ai suoi dilemmi, il pregio di *Sos sinnos* nasce proprio dalla fusione dell'intento di raccontare (utilizzando anche le risorse che vengono dal patrimonio dei *contos*, ma insieme l'esito di mille letture: il libro venne presentato come «Un nuovo *Cent'anni di solitudine*») con quello di indicare, per quei dilemmi, una via d'uscita, una possibile soluzione.

Molta importanza viene data anche alle scelte che Pira operò in fatto di lingua: rifiutando, come spiega Bandinu nella prefazione, la tendenza allora già in atto verso una «grafia unificata» imboccò piuttosto la strada di una «grafia fonetica», adottando il dialetto del suo paese, che riportava nella variabilità orale dei suoni, arrivando a scrivere la stessa parola in modo diverso a seconda del contesto in cui veniva pronunciata: *vrorer* e *frorese*, ad esempio, per «fiori». In questo modo egli si metteva, ha scritto Paola Pittalis, «al di fuori del radicalismo neosardista» allora in auge (1984, p. 106).

Secondo Bandinu egli voleva allontanarsi dai vincoli della scrittura, che riteneva «*unu modu de isfrutare sa tzente, un'istrumentu de dominiu*» (un modo di sfruttare la gente, uno strumento di dominio), per ritrovare i pregi dell'oralità e così «*difendere sa libertate*

de paraula chi at su populu 'non istruito', quello della scuola impropria»; in altre parole, come si era riproposto in un appunto, «dare alla voce che narra tutta l'ideologia rustica e dunque recuperare in essa i giudizi della cultura rustica in senso antropologico» (1983, pp. 12-13).

Manlio Brigaglia concorda che «la scelta del sardo-bittese vuole essere anche un contributo *in re* al dibattito coevo sulla lingua sarda *da scrivere*; ma è anche, in qualche modo, il ritrovamento totale della comunità rustica e della sua civiltà» (1997b, p. 24).

SOS SINNOS

SU TEMPUS DE SU PARPU E DE S'ARRASTU

B'a' cosas chi pro las cumprendre bi chere' tempus e isperienza; e cosas chi cand'un'at isperienza non las cumprende' prusu. Cosas chi pro vortuna s'irmenticana e cosas chi pro vortuna s'ammentana; e cosas chi si credene irmenticatas e chi imbezzes una die a s'improvisu torran'a conca.

In dunu sero de estiu, seitu supra una preta e i' s'umbra sutta un'unnu 'e cheru milliones e milliones de annos prima de oje, a s'improvisu mih chi s'ammenta' de sa prima via chi aiat istumbat'in carchi cosa milliones e milliones de annos prima o vorsis ebbia carchi dechina de annos prima, cando i' galu minore, criatura, o mancu naschitu. Ite i' sa cosa u'aiat istumbatu? E ite it'isse matessi tando?

Duar dimandas chene risposta. Ite i' sa cosa? No lu potiat ischire si no ischiat ite it'isse tando; e non potiat ischire ite it' ca no ischiat ite i' sa cosa. Ma s'istumbata emmo si l'ammentaiata: tumbu.

Sos seros de estiu si sediat i' s'umbra e bi pesaiata. Non giuchia' sa conca prena de paraulas, ma de sonos chi non ini paraulas. E tumbu it unu sonu, chi li cheriat ammentare una cosa, sa cosa chi no resessiat a s'ammentare. E pessandebi tumbu non i' mancu s'ammentu de unu sonu, de una cosa chi l'it intrat'in oricras, ma s'ammentu de una cosa connota a parpu, toccata a s'improvisu.

S'ammentu de sa prima via chi aia' toccatu carchi cosa, mancu chi' sar manos, toccat'e bastat. Ca no ischia' si a su tempus juchiat o non juchia' manos, nen brazzos, nen pedes. A su tempus non deviat esser mancu unu gromi, de sos ch'idiat giocand'i' sar funtanas. O potiat esser gromi o pische e thurruncrone che cando proet naschi' dae sa terra. Tumbu: ite li cheriat ammentare custu sonu prur de su chi l'ammentaiat?

E l'ammentaia' de totu sar vias ch'aia' istum-

bat'in carchi cosa o chi'i' rutt'a terra currende o gherrande.

Ma tumbu li cheriat ammentare sa prima via ch'aia' toccatu carchi cosa, e non bi resessiat a si nd'ammentare. E gai colaia' so' seros seitu i' s'umbra, pessandebi, chin custu tumbu in conca, vinamentas a cando su sole non s'inchintraiat e a isse li enia' unu dolor'e conca. Si tocchaiat sa conca ei sas pettorras ei su tumbu l'intendiat intro 'e sa conca e in pettorras.

Li achia' cumpanzia tumbu; e lu ninnaia' tumbu-tumbu. It unu sinnu de su cominzu, de coment'aia' cuminzatu isse a esser viu e de comente i' galu viu, i' biu. Tumbu-tumbu, tumbu-tumbu, tumbu-tumbu e gai li enia' su sonnu e chene si nd'abizzare si dormiata.

Solu solu in dun'add'istrinta chi no b'intraia' mai su sole. Su chelu s'it iscuricat'a s'improvisu e bennita it una temporata de rajos e de tronitas e de abba chi ghettaian pore. Donzi raju paria' chircand'a isse e donzi lampizzata li penetraiat in ocros e l'arriaiat a su coro, e a su coro l'arriaiat donzi tronita dae oricras nandeli chi non b'aia' locu de si cuare.

E duncas a su tempus juchiat oricras e ocros. Ma ite it a su tempus: omine o era andand'a s'in battoro? E ite mandicaiait e chin chie bi viat? Nudda.

Ebbia s'adde, so' rajos ei sas tronitas. Ei s'ispreu. Mancu si nde i' bessitu viu o mortu. Però unu rivu, emmo, bi deviat essere. E arvures b'aiata, chi creschiana a donzi raju. E atteru? Nudda.

Su raju it una luche ch'inzeaiat, sa tronita unu degogliu ch'issurdaiait. Sos ocros a su tempus distinghian su sole dae sa luna, sa die dae sa notte, sa luche dae s'iscuru. Ma totu custas cosas non aiana lumenes. No aia' lumene s'ispreu de sa die.

Sar manos distinghiana su modde dae su tostu, su luttu dase sa preta, su grispu dae su lisu, pretar de monte e pretar de rivu; sa carena distin-

ghia' su caente dae su vrittu; su nare distinghia' su nuscua dae su vraccu; sa ucca su durche dae su ranchidu; sas oricras separaian sos sonos s'unu dae s'ateru e sa limba chircaia' de los ispertare.

Su prus chi s'ammentaia' de sa die, cando idia' sos chelos minethande i' s'appanteju. E donzi via chi si nd'ammentaia' torraiat a timere, su coro si li poniat a currer in pettorras e lu divia' mantennere chi' sar manos. Pro cussu chircaia' de no si nd'ammentare, de pessar'a dier de estiu, chene nughes.

Ei sa die l'ammentaia' de comente i' solu, i' s'adde chi' sas tronitas e chi' so rajos; ei como pro cussu timiat a restare solu. In dier malas, timende, dae tando, chircaiat de istare in cumpanzia. A bias li bastaiat unu porcheddu pro cumpanzu, cando cuminzaia' sa temporata si manteniati abbrazzatu e a donzi tronita intendia' su coro de su porcheddu iscutend'a corfos che-i su suo...

I SEGNI. IL TEMPO DEL TASTARE E DEL FIUTARE. Ci sono delle cose che per comprenderle ci vuole tempo ed esperienza e cose che quando uno ha esperienza non capisce più. Cose che per fortuna si dimenticano e cose che per fortuna si ricordano; cose che si credono dimenticate e che invece all'improvviso ritornano alla memoria.

Una sera d'estate, seduto sopra una pietra e all'ombra sotto una quercia, milioni e milioni di anni prima d'oggi, all'improvviso, *mib*, che si ricorda della prima volta che ha urtato contro qualcosa milioni e milioni di anni prima o forse solo qualche decina di anni prima, quand'era ancora piccolo, una creatura, neppure nato. Cos'era la cosa contro cui aveva urtato? E cos'era lui stesso allora?

Due domande senza risposta. Cos'era la cosa? Non lo poteva sapere se non sapeva cos'era lui allora; e non poteva sapere cos'era perché non sapeva cos'era la cosa. Ma l'urto si lo ricordava: *tumbu*.

Le sere d'estate si sedeva all'ombra e ci pensava. Non aveva la testa piena di parole, ma di suoni che non erano parole. E *tumbu* era un suono che voleva ricordargli una cosa, la cosa di cui non riusciva a ricordarsi. E pensandoci *tumbu* non era nemmeno il ricordo di un suono, di una cosa che gli era entrata nelle orecchie, ma il ricordo di una cosa conosciuta al tatto, toccata all'improvviso.

Il ricordo della prima volta che aveva toccato qualcosa, non con le mani, toccata e basta. Perché non sapeva se al tempo aveva o non aveva mani, braccia né piedi. Al tempo non doveva essere neanche una trota nata da poco, di quelle che vedeva giocare nelle fontane. O poteva essere avannotto o pesce e lombrico che quando piove nasce dalla terra. *Tumbu*: cosa gli voleva ricordare questo suono più di quello che gli ricordava?

E gli ricordava di tutte le volte che aveva urtato contro qualche cosa o che era caduto a terra mentre correva e lottava.

Ma *tumbu* gli voleva ricordare la prima volta che aveva toccato qualcosa e non riusciva a ricordarsene. E così passava le sere seduto all'ombra, pensandoci sopra, con questo *tumbu* in mente, fino a quando il sole non scompariva e gli veniva un dolore alla testa. Si toccava la testa e il petto e *tumbu* lo sentiva dentro la testa e in petto.

Gli faceva compagnia *tumbu*; e lo ninnava *tumbu-tumbu*. Era un segno dell'inizio, di come aveva iniziato lui a essere vivo e di come era ancora vivo. *Tumbu-tumbu, tumbu-tumbu, tumbu-tumbu* e così gli veniva il sonno e senza accorgersene si addormentava.

Solo, sperduto in una valle stretta dove non entrava mai il sole. Il cielo si era oscurato all'improvviso ed era venuto un temporale di fulmini e di tuoni e di acqua che mettevano spavento. Sembrava che ogni fulmine lo stesse cercando e ogni lampeggiare gli penetrava negli occhi e gli arrivava al cuore e al cuore gli arrivava ogni tuono, dalle orecchie, dicendogli che non aveva posto per nascondersi.

E dunque al tempo aveva orecchie e occhi. Ma cosa era a quel tempo: uomo o fiera che camminava a quattro zampe? E cosa mangiava e con chi viveva? Niente.

Solo la valle, i fulmini e i tuoni. E il terrore. Non sapeva neppure se ne sarebbe uscito vivo o morto. Però un fiume ci doveva essere. E c'erano alberi che crescevano ad ogni fulmine. E altro? Niente.

Il fulmine era una luce che accecava, il tuono un rumore che assordava. Gli occhi al tempo distinguevano il sole dalla luna, il giorno dalla notte, la luce dall'oscurità. Ma tutte queste cose non avevano nomi. Non aveva nome il terrore del giorno.

Le mani distinguevano il molle dal duro, il fango dalla pietra, il ruvido dal liscio, pietre di monte e pietre di fiume; il corpo distingueva il caldo dal freddo; il naso distingueva il profumo dal cattivo odore; la bocca il dolce dall'amaro; le orecchie separavano i suoni uno dall'altro e la lingua cercava di districarli.

Quello che ricordava di più del giorno, quando vedeva il cielo minaccioso, era lo spavento. E ogni volta che se ne ricordava ricominciava ad avere paura, il cuore gli si metteva a correre in petto e doveva mantenerlo con le mani. Per quello cercava di non ricordarsene, di pensare a giorni d'estate, senza nubi.

E il giorno gli ricordava di come era solo, dentro la valle con i tuoni e con i fulmini; e adesso per quello teneva di restare solo. Nei giorni di temporale, quando aveva paura, da allora cercava di stare in compagnia. A volte bastava un maialetto per fargli compagnia; quando cominciava il temporale lo teneva abbracciato e a ogni tuono sentiva il cuore del maialetto battere colpi come il suo... (Pira 1983, pp. 17-19, traduzione di Natalino Piras).

A SA LIBRA

Una oche dae totu sos altoparlantes de Piazza San Pietro e de Piazza San Marco, de Trafalgar Square e de Place de La Concorde, de sas Piazas Rujas de Mosca e de Pechinu, de Plaza de las Tres Culturas e de totu sas piazas e carreras de su mundu vinamentas a Piazza Cantareddu de Ozieri e a Piazza Nova in bidda, una oche dae totu sos altoparlantes de sas istaziones ferroviarias radiofonicas e televisivas, dae sos altoparlantes de donzi nave, de donzi istadiu, de donz'aeroprano e de totu sas iscolas e officinas e uffissos e camios e parcos, una oche in donzi telefono naraiat in donzi limba e una manu in totu sas telescrientes e telegrafos e in donzi giornale iscriiat in donzi limba: *Deus es torratu, Deus es torratu a sa Libra*. Milianu currat a inie chi lu cheret arregonare Milianu at' intesu s'avisu in Piazza Maggiore de Bologna prena prena de tzente arrivata dae totue pro ider sor ballor russos. Sos altoparlantes sichian a dare s'avisu ma niune bi daia' cara. Deus est torratu. Deus est torrat' a sa Libra. Milianu ghira' derettu pro l'arregonare. Deus est torratu...

Unu voe corcatu i' mesu caminu s'est abbaitand'a Milianu, chi s'er firmatu, isse pur'abbaitandesilu vene in ocros, ca li pare' de aes connotu sa mirata.

«Milià, vene torratu – li nara' su voe –. Connoschendemi sese?». «Sono sos ocros de Pessamentosu: emmo isso' sono».

«A lu ides chi m'as' connotu – li nara' su voe –. Isse so, veru? Pessamentosu. Ma jeo t'appo connotu derettu, maccari sias cambiatu meta, derettu. A ti nd'ammentar de cando ti piccaio a goroppa? Emmo ti nd'ammentas. Lu ido. Nd'ar giratu de mundu, ma ti nd'ammentas».

«E de me a ti nd'ammentas?» sa oche li eni' dae palas. Est una crapa e pro si dar'a conoschere li sona' sa matalla. «Pizzinnia, ses Pizzinnia».

«Accudite, accudite, Milianu m'a' connotu». Atteras crapas brincana dae totue sonande matallas e marrazzos, totu cuntentas...

«Andamus totu a sa Libra». «E a dite?».

«Gai. E a dit'istamus inoche?». «Inoche uve?».

«Inoch'uve semus». «E uve semus?».

«Jeo so in bidd'e tue?». «Jeo nche so in Torinu. E bois?».

«Noi' semus in Argentina, dae vint'annos, dae cando s'es cojuata Peppina. Ei sos atteros?».

«Salvatore nch'est in Germania».

«E tue?». «Jeo so in Ghellai aspeande a Salvatore chi torret, e pesande sa vamiglia».

«Ma tando tue se' Rosa, sa muzere de Salvatore». «Emmo, e tue chie sese?».

«Vratile tuo, ma no mi conosches, so izzu de ziu Billia: no mi conosches ca so naschit'e pascitu in Polonia». «Ma ziu Billia no e' mortu' sa gherra?».

«Nono, no i' mortu, s'i' cojuatu in Polonia». «E uve nch'es Polonia?».

«Inoche, uve so jeo». «E dae Polonia cheres torrar'a sa Libra, a una crastazza? Ma ite ti creder de b'acattare?».

«Totu sos parentes». «Ma sono tot'isperditos».

«Milianu b'es torratu. E tocca de torrare totu a sa Libra sos parentes vios e mortos, nepotes e mazzores de Jogli su santu»...

«E tando custa gana de ghirar'a sa Libra da it'este?». «Er gana de ponnere raichinas in dunu locu prezisu, gana de aer zente de arregonare, e zente e cosas de toccare, ca su ider' e intendere zente chi bivet in campanar de vridu no mi basta' prusu. Su istare in totue est un'istare in neddue, ti l'appo natu...».

Assa Libra assa Libra, cantan in totue omnes e feminas, cantand'a s'andira e nche la ortan'a passu sordatinu A / sa / Li / bra / a / sa / Li / bra pro nche la ghirar'a grida 'e istudiantina Ho / Chi / Min / A / sa / Li / -Ho / Chi / Min / A / sa / Li / ...

«Tot'a sa Libra », ordina' s'istudiante: e moven totu paris, caddos e carros, pessamentos e sonos, ocros e colores.

«In uv'er Babbu Mannu?», dimandat' unu. «E Marx in uv'est?», dimandat un'atteru. «Mor-

tos» risponde' s'istudiante i' su megafono. diante, «donzi caminu andat a sa Libra. Basta
 «E tando chie ndor ghirat a sa Libra?». «Cad- de non dare orta pro b'assennera».
 dos e boes ischin su caminu», risponde' s'istu-

A SA LIBRA. Una voce da tutti gli altoparlanti di Piazza San Pietro e di Piazza San Marco, di Trafalgar Square e di Place de La Concorde, delle Piazze Rosse di Mosca e di Pechino, di Plaza de las Tres Culturas e di tutte le piazze e strade del mondo fino a Piazza Cantareddu di Ozieri e a Piazza Nova in paese, una voce da tutti gli altoparlanti delle stazioni ferroviarie radiofoniche e televisive, dagli altoparlanti di ogni nave, di ogni stadio, di ogni aereo e di tutte le scuole e officine e uffici e camion e parchi, una voce in ogni telefono diceva in ogni lingua e una mano in tutte le telescriventi e telegrafi e in ogni giornale scriveva in ogni lingua: «Dio è ritornato, Dio è ritornato a sa Libra. Milianu corra li che gli vuole parlare».

Milianu ha sentito l'avviso in Piazza Maggiore di Bologna, piena zeppa di gente arrivata da ogni dove per vedere i balli russi. Gli altoparlanti continuavano a dare l'avviso ma nessuno ci dava attenzione. Dio è ritornato. Dio è ritornato a sa Libra. Milianu rientra subito per parlargli. Dio è ritornato...

Un bue coricato in mezzo alla strada si sta guardando Milianu, che si è fermato, anche lui guardandolo bene negli occhi, perché gli sembra di aver riconosciuto lo sguardo.

«Milià, ben tornato» gli dice il bue. «Mi riconosci?». «Sono gli occhi di Pessamentosu: sì sono quelli».

«Lo vedi che mi hai riconosciuto» gli dice il bue, «sono quello, vero? Pessamentosu. Ma io ti ho riconosciuto subito anche se sei molto cambiato, subito. Ti ricordi di quando ti prendevo sulla groppa? Sì, te ne ricordi. Lo vedo. Ne hai girato di paesi, ma te ne ricordi».

«E di me ti ricordi?», la voce gli viene dalle spalle. È una capra e per farsi riconoscere gli suona la campanella. «Pizzinnia, sei Pizzinnia».

«Accorrete, accorrete, Milianu mi ha riconosciuto».

Altre capre arrivavano saltando da ogni dove suonando campanelle e campanacci, tutte contente...

«Andiamo tutti a sa Libra». «A far cosa?».

«Così. Che stiamo a fare qui?». «Qui dove?».

«Qui dove siamo». «E dove siamo?».

«Io sono in paese e tu?».

«Io sono a Torino. E voi?».

«Noi siamo in Argentina, da vent'anni, da quando si è sposata Peppina. E gli altri?».

«Salvatore è in Germania».

«E tu?».

«Io abito a Ghellai e aspetto che ritorni Salvatore tirando su la famiglia».

«Ma allora tu sei Rosa, la moglie di Salvatore».

«Sì, e tu chi sei?».

«Tuo cugino, ma non mi conosci, sono figlio di zio Billia: non mi conosci perché sono nato e cresciuto in Polonia».

«E dov'è la Polonia?».

«Qui, dove sono io». «E dalla Polonia vuoi ritornare a sa Libra, a una pietraia? Ma cosa credi di poterci trovare?».

«Tutti i parenti».

«Ma si sono tutti dispersi».

«Milianu c'è ritornato. E tocca che ci ritorniamo tutti a sa Libra i parenti vivi e morti, nipoti e antenati di Jogli il santo»...

«E allora questa voglia di ritornare a sa Libra da cosa viene?».

«È voglia di mettere radici in un luogo preciso, voglia di avere gente con cui parlare, e gente e cose da toccare, perché il vedere e sentire gente che vive in campane di vetro non mi basta più. Lo stare dappertutto è uno stare in nessuna parte, te l'ho detto...».

Assa Libra assa Libra, cantano dappertutto uomini e donne, cantando a *s'andira* e la girano a *passu sordatinu*.

A / sa / Li / bra / a / sa / Li / bra per trasformarla in grida di studenti Ho / Chi / Min / A / sa / Li / -Ho /

Chi / min / A / sa / Li / ...

«Tutti a sa Libra» ordina lo studente; e muovono tutti insieme, cavalli e carri, preoccupazioni e suoni, occhi e colori.

«Dov'è Babbu Mannu?» chiede uno. «E Marx dov'è?» chiede un altro. «Morti» risponde lo studente nel megafono.

«E allora chi ci fa ritornare a sa Libra?».

«Cavalli e buoi conoscono la strada» risponde lo studente, «ogni strada porta a sa Libra. Basta non tornare indietro per arrivarci» (Pira 1983, pp. 127-136, traduzione di Natalino Piras).

2. *Mannigos de memoria* è il romanzo con il quale Antonio Cossu vinse nel 1982 la sezione prosa della “Festa della Poesia sarda” indetta a Nuoro dall’Istituto Etnografico; e che fu pubblicato nel 1984. Cossu era già narratore collaudato in italiano ma aveva alle spalle anche una notevole esperienza nel campo dell’intervento sociale e culturale.

Nato a Santu Lussurgiu nel 1927, laureato a Milano, era stato per alcuni anni funzionario del Movimento di Comunità di Adriano Olivetti, a Ivrea e a Torino; e nel 1959 aveva iniziato a lavorare all’Assessorato alla Rinascita della Regione sarda; ma non aveva trascurato di impegnarsi, in quegli stessi anni, a favore del suo paese, fondando – nel 1955 – il periodico “Il Montiferru”, dando vita a convegni, compiendo indagini sulla realtà locale. Nel 1960 era diventato redattore capo della rivista cagliaritano “Il Bogino”, nata per occuparsi dei problemi che si presentavano col varo del Piano di Rinascita.

Nel 1967 era uscito il suo romanzo d’esordio, *I figli di Pietro Paolo*, nel quale il protagonista vive dolorosamente, seguendo le vicende dei propri due figli, la sensazione che, anche se tutto al paese sembra continuare nei modi soliti, e non si vede ancora il grande cambiamento che incombe sui modi di vita e di lavoro dei villaggi sardi, si avverte nell’aria che sta per accadere qualcosa di irrevocabile, quel “passaggio” dal quale non si potrà più tornare indietro.

Di due anni dopo *Il riscatto* che, nato dalla partecipazione dello scrittore alle trattative per la restituzione di un giovane sequestrato da una banda di malviventi, dava l’occasione per riflettere sui passi indietro che la Sardegna faceva a causa del dilagare del malessere; tanto più che l’ostaggio, figlio di possidenti, era tornato al paese dopo anni di studio per affrontare le «tante cose da fare: migliorare i pascoli, procedere all’accorpamento dei terreni, razionalizzare l’allevamento, creare nuove fonti di lavoro...».

Una narrativa puntata tutta, come si vede, sui problemi più scottanti della società sarda; un impegno cui si era aggiunto, a partire dal 1975, il lavoro per “La Grotta della Vipera”, la rivista da lui fondata e tenuta poi in vita (sino alla soglia della morte, sopraggiunta nel 2002) per puntare l’attenzione, scriveva sul primo numero, sul «significato e le ragioni della letteratura nella società contemporanea, con riguardo alle regioni o aree sottosviluppate o in via di sviluppo»; e quindi «sulle culture locali, sulla poesia popolare, sui rapporti tra lingua nazionale e lingue locali».

In questi anni matura in Cossu la svolta dalla narrativa in italiano a quella in sardo. Sui motivi della nuova scelta si è soffermato a più riprese Giuseppe Marci. In un primo momento ha parlato di «un’intima esigenza di calarsi meglio» in «un universo nel quale i pensieri, le passioni, le speranze, le visioni del mondo, tutto compiutamente si esprime in lingua sarda». In seguito ha precisato che il primo filone – quello in lingua italiana – si era esaurito di fronte «all’amara considerazione dell’assoluta mancanza, nel presente, di un’idea-forza» che potesse portare al cambiamento nel senso desiderato; di fronte «all’inutilità di ogni azione» anche il lavoro dello scrittore doveva interrompersi, «quasi per mancanza di *materia prima*». La via d’uscita veniva a questo punto individuata nell’ironia e nella satira, che trovavano migliore espressione nel sardo, scelto quindi «per una volontà di maggiore avvicinamento all’oggetto» e per la possibilità che offre all’«amara ironia della parola, che se non altro giudica impietosamente gli eventi, visto che non è possibile modificarli» (1989, p. 210; 1991a, p. 250).

Lo spostamento di “genere” assume in questo caso una valenza ben diversa rispetto ad altri autori che nello stesso momento storico hanno praticato i due versanti linguistici del raccontare.

Dal canto suo Cossu elenca così i motivi che avevano indotto all’adozione del sardo uno scrittore come lui, che conosceva «più o meno bene l’italiano» e aveva compiuto

«delle esperienze in tale lingua»: l'«impegno per verificare, per sperimentare, per dimostrare che anche in lingua sarda si può raccontare; si può passare dall'oralità alla scrittura»; verificare quale è «il contributo che lo scrittore, il narratore può dare, nella battaglia di questi anni, per la valorizzazione e l'uso corrente della lingua sarda»; «l'aspirazione, il desiderio, la convinzione di essere letto in Sardegna, nella propria lingua, da un buon numero di lettori» (1987, pp. 3-4).

Mannigos de memoria (Cibi di memoria; 1984) racconta di un immaginario sussulto rivoluzionario guidato dagli emigrati: stanchi dell'immobilismo dell'amministrazione regionale sequestrano i consiglieri e li rinchiudono, costringendoli a studiare; e con una rapida esperienza di gestione della cosa pubblica riescono a trovare soluzione ai molteplici problemi dell'isola. La giuria del concorso nuorese scrisse che il romanzo era stato apprezzato perché i «temi politici di attualità» erano stati resi «in strutture narrative di impianto moderno» ma non slegate dagli «schemi della tradizione» (ivi p. 5).

Per questa prevalenza dei temi dominanti nella “questione sarda” il romanzo di Cossu si avvicina, ha osservato Tiroto, a *Sos sinnos* di Pira: «Anche qui il tema predominante è l'inattuabilità della politica e il distacco dalla realtà, più stridente se riferita alla cronaca degli anni della Rinascita». Mentre è diversa la scelta della lingua, perché Cossu racconta nel logudorese del suo paese ma fa parlare i personaggi, a seconda del luogo di provenienza, un po' in tutti i dialetti (dal campidanese al sassarese al gallurese). Se ne ha quello che lui stesso ha definito un «*pasticcio* linguistico», introdotto polemicamente per rispondere a quanti «sostengono che i sardi non si capiscono fra di loro perché parlano lingue diverse» (2000-2001, pp. 88 e 87).

Momento saliente del racconto di Cossu (che in seguito avrebbe scritto in sardo un dramma sulla vita di San Lussorio: *A tempos de Lussurzu*, 1985) è l'episodio che segna l'inizio del “moto rivoluzionario” organizzato dagli emigrati: scesi in gran numero a Cagliari, iniziano a catturare i consiglieri regionali prendendoli al laccio, come si fa con i cavalli selvaggi o anche, per gioco, con gli spettatori al carnevale di Mamoiada.

MANNIGOS DE MEMORIA ISTANILLAU ISSOGADU

Istanillau Fenu, a sas deghe, fuit lompinne a s'ufiziu, dispighidu ca no fuit potzidu torrare a Roma. Tres chidas, si no bator o chimbe, o prus, una loba de meses, un'annu chi pariat unu seculu. No fuit capitadu mai dae cando fuit intradu in leva. No chi esseret abbarradu frimu: moliada su propriu, in Sardinnia, in tzitades e biddas. Totu cussos meses, pois, fuit sempre telefonanne a custu e a cuddu, po ischire e narrer cosas, isterrinne imboligos, trofizanne cabos. Su manzanu teniat un'aria istraca, si cumprenniat a sa cara. Caminanne fuit finas cridinu, idinneddu de largu, cun sa bussita suta de su bratzu. In duos saltios bessit de sa vetura e arivat a sa janna de foras. No faghet a tempus a ch'intrare: un'issocadore ddu leat in prenu. Istanillau est cun sa sogha in chintzu e sos bratzos frimos. Si furriat cun aria venenada: no s'ispetaiat cussa brulla e no creiat chi calicunu s'es-

seret permitidu de dda fagher. Sos ogos parian bessinneneddi, su tzugu ufradu cun sas venas russas unu poddighe, sas manos chi si movian in sas costeras de sos pantalones, atripanne sos pes a terra. Bidiat solu sa sogha longa e tirada e nemos chi dda portada in manos. Dda bidiat e dda tocada, lenta comente unta sa notte innantis – e gasi fuit –, e in mesu de sa carrela, a una canna de sa vetura, bidet a s'autista, issu puru issogadu, cun sos paperis in manu, chi chircada de no che ddos fagher ruer a terra.

It'arore, sos paperis de s'assessore, pentzada s'autista, sa cara allampanada, cricanne de cumprenner su chi fuit capitanne.

«*Giacomo, che scherzo è questo?*». «E ite nd'isco? No biet vosté puru ca so presu che a isse?» risonnet s'autista cun d-unu risigheddu lanzu.

«*Chiama qualcuno, avvisa la segreteria, che telefonino...*». Una tirada de sogha ddi faghet fagher

una loba de passos e fuit po che istrampare a terra.

«*Accidenti, ma non c'è nessuno! Chiama quelli della segreteria, dell'ufficio, i funzionari, chiamali tu che sei in mezzo alla strada, io non posso, sono qui sotto*». «O su dotò, sinniorina...», Jacu provat a tzirriare, ma una tirada de sogha ddi faghèt perder sa oghe.

Issara, tot'in d-una, de segus de sos pilastros de su poltzu nn'essit foras una trumada de omnes, duos o tres de onnia pilastru, de crucuzones, de veturas, de s'inferru.

Istanillau los biet paris, e no fuin in costume, e no fuit su carrasegare de Mamoiada. No bi conoschet a nemos, mancarì abbaidanne a fine, finas ca cuddu chi portaiat sa sogha fit semper a tira e lena e Istanillau tontonada e semper prenu de venenu, e ddi dolian sos bratzos e sa conca, a cuss'ora, no fuit issa issa.

«*Signori, non capisco che stia succedendo*». «Lu creò chi no lo cumprèdas». «Si l'esseres cumprèdu, no fis istadu a custu puntu».

«*Spiegatemi, allora spiegatemi*», chircaia de faeddare, male comente podiat. «Como camina».

«*Dove?*» «Camina, t'ana nadu, e pagu tzarra», e ddi dana unu cropigheddu a sa sogha, comente a sos tirinagos a boes de carru o a bacas aranne. «Faghe a bonu, Istanillà, truba ananti».

«*Ma una spiegazione, diamine!*». «Truba; a cras o apustis».

«*Ma questo è un sequestro, un sequestro di persona in piena regola, e con violenza*». «E a lughe de die». «E in tzidade». «In Casteddu». «E no ses solu».

«*Avanti, finiamola, questo scherzo dura troppo*». «Ateru che brulla!». «E lassabila leare po brulla». «Camina eretu, Istanillà, ca no ch'as a ruer de su ponte de Marreri».

Istanillau aiat fatu unos deghe o doighi passos, semper tontona tontona comente s'issocadore tirada e lassada annare sa sogha, de un'ala a s'atera.

«*Mi fate male*». «No est nudda, già l'aguantas. Anda!».

De una carreda de costazu o de unu caminu, o de domo de sos dimonios, bae e crica, bessin omnes postos in fila a bator a bator, sonanne sas sonazas chi portan in palas.

«*Questo è una specie di carnevale di Mamoiada*», narat Istanillau Fenu seriu seriu. «Un'ispètzia», risponnet unu de sos tantos chi ddu portaiat a contu. Pariat s'annadore.

«*Ma qui non siamo a Mamoiada*». «Paret chi nono». «Camina e no istes nanne nanne».

«*Ma voi siete di Mamoiada?*». «A sa muda».

«*Io sono di...*». «Già l'ischimus, già l'ischimus».

«*Se volete dei quattrini, ditelo, cercherò di fare qualcosa, vi do la mia parola*». «E issu drinchididi». «E calliedi e camina».

No podiat esser unu secuestro po dinari, pentzat s'assessore Istanillau Fenu; est tropu sa zente, e totus iscaravaltzados, e pois sa sogha e sos mamuthones...Custa est una befe, dd'an fatu po befe, una cosa de politica. Ma fortzis no. Emo, emo, est po politica, mi che cheren bogare a foras; ma chie? chie? si parimis totus de acordu?

«*Ma non c'è nessuno col quale parlamentare, discutere, stabilire un rapporto, sentire le vostre ragioni, esporre il mio punto di vista...*». «E finidda custa tzàntara».

Istanillau como caminat a passu lestru, comente s'ighinne su sonu de sas sonazas, serente su muru de sas domos, e bidet zente acradada a sas ventanas faghinne su taitai, e atera zente, feminas torranne de su mercadu, chi si frimat e si ponet a unu chirru po lassare passare cussa aratza de pultzissione, e riet e narat:

«*Ite bellu, ita bellu ateru che po Sant'Efes, ateru chi po Sant'Efis! Lastima chi no sian in costume! E it'est custa festa? Parit rantantira. Ita rantantira! Custa est una rantantira de pastoris caddotzus. Ma puita dda faint? At a essi po turismu, po richiamu turistico. Ollint allargai su periodo de su turismu cumèntzendi de sa coa de ierru finas a Donniassanti. Sì, a Paschixedda! Già e' berus, dd'apu ligiu me' in su giornali, ci fiada scritu: 'In Sardegna è sempri vacanza'. Già e' berus, dd'apo ligiu de u puru, e nci fiada scritu ancora: 'Sardegna ugualis a estati lunga', chi bolit nai istadi longa, chi innoi e' sempri istadi. Ci donas is ispiegatzionis puru, brava. C'est calincunu chi su sardu o s'italianu no ddu scidi e no ddu cumprèdidi. E insara chi s'impichidi. Ma turistas de u no nd'apu biu. Ne biu ne motu. Ma ddu fainti po richiamu, castia, ddu funti arriatendi. Sissa, c'e' su fotografu. Custu est unu richiamu mannu, funti manifestatzionis de folklore, manifestatzionis popularis antigas, antigas meda, intrant in su coru de s'anima sarda. Ddu sciu, ddu sciu. Funt is fortzas de su beni chi pigant s'eremigu e ddu sotomìnti. Nossas, vissignoria: est su populu chi pigat forza e*

acapiat sa genti mala, cussus chi ointi cumandai a marolla».

Totus tenian cosa de narrer. Abbaidana e faeddana. E s'onorevole Istanillau Fenu caminada a conca bassa, iscònchina iscònchina comente unu boe po si catzare sa musca o incrèschidu de su pesu chi depiat tirare. Ma issu no depiat tirare nudda, depiat solu caminare sena allentare sa sogà, ca si nono, cuddu chi dda portada in manos tirada de prus e su sogone istringhiat in bratzos a s'altesa de su chintzu. Intenniat su sonu de sas sonazas e po si che frangher de conca cussa befe pensaiada a una olta chi in Ma-

moiada, su martis de carresegare, aiat bidu sos mamuthones.

Fuit isposu, s'annu, e fuit annadu cun s'isposa, a bratzete, e propiu canno aiat passadu su bratzu a su chintzu de sa pitzoca e si dda fuit istringhinne a issu, un'issocadore betat sa sogà e ddos tzapat. Su risu, su risu de issu e de sa femina e de sa zente! Sa zente nariat: como za sezis apressados, bene istrintos, già chi bi fizis rata rata, dàdebos unu asu como, auguri, auguri, chi abbarredas unidos semper in vida comente como, a su cumprimentu.

CIBI DI MEMORIA. STANISLAO PRESO AL LACCIO. Alle dieci Stanislao Fenu stava arrivando all'ufficio, sempre preso dal dispiacere per non essere potuto tornare a Roma. Da tre settimane, se non quattro o cinque, un paio di mesi, un anno che sembrava un secolo. Non gli era mai capitato, da quando aveva fatto il soldato. Certo, non era restato fermo: girava ugualmente, in Sardegna, tra centri maggiori e minori. In tutti questi mesi, poi, aveva sempre telefonato a questo e a quello, per sapere e riferire notizie, impegnato a studiare manovre, ad attorcigliare fili.

Quella mattina aveva un'aria stanca, lo si capiva dal viso. Appariva persino rigido nel passo, a vederlo di lontano, con la piccola borsa sottobraccio. In due salti esce dall'auto a arriva al portone, ma non fa in tempo ad entrare: un lanciatore di laccio lo coglie in pieno. Stanislao si trova con la corda alla vita e le braccia bloccate. Si volta con aria velenosa: non si aspettava uno scherzo del genere e non immaginava che qualcuno potesse permettersi di farglielo. Gli occhi gli si erano fatti sporgenti, il collo gonfio con le vene grosse un dito, le mani che si agitavano lungo i pantaloni, e batteva i piedi in terra. Vedeva solo una corda lunga e tesa, e nessuno che la tenesse in mano. La vedeva e poteva toccarla, era morbida come fosse stata unta la notte prima – e così era – quando in mezzo alla strada, a pochi passi dall'auto, vede l'autista, anche lui preso al laccio, che cercava di non far cadere a terra le carte che teneva in mano.

Che guaio, le carte dell'assessore, pensava l'autista, col viso allampanato, mentre cercava di capire cosa fosse successo.

«Giacomo...». «E cosa ne so? Non vede che sono legato come lei?», risponde l'autista con un risolino.

«Chiama...». Ma uno strattone alla corda gli fa fare un paio di passi e stava per cadere a terra.

«Accidenti...». «Dottore, signorina...» prova a gridare Giacomo, ma una tirata alla corda gli fa mancare la voce.

Proprio allora, ad un tratto, da dietro i pilastri del portico esce un gruppo di uomini, due o tre da ogni pilastro, dagli angoli, dalle auto, dall'inferno.

Stanislao li vede tutti insieme e non erano in costume, non era il carnevale di Mamoiada. Non riconosce nessuno, neppure osservandoli con attenzione, anche perché quello che teneva la corda stava sempre a tira e molla e Stanislao barcollava, sempre pieno di rabbia, gli facevano male le braccia e a quel punto non aveva più la testa a posto.

«Signori...». «Lo credo bene che non capisci». «Se l'avessi capito non saresti arrivato a questo punto».

«Spiegatevi...», cercava di dire meglio che poteva. «Adesso cammina».

«Dove?». «Cammina ti hanno detto, e poche chiacchiere», e gli danno un colpetto alla corda, come si fa con quelle dei buoi del carro o delle vacche mentre arano. «Fai da bravo, Stanislao, e vai avanti».

«Ma...». «Cammina; a domani, o dopodomani».

«Ma...». «E alla luce del giorno». «E in città». «A Cagliari».

«Avanti...». «Altro che scherzo!». «Ma lasciaglielo prendere per uno scherzo». «Vai avanti, Stanislao, vedrai che non cadi dal ponte di Marreri»

Stanislao aveva fatto dieci dodici passi, sempre oscillando a seconda di come il lanciatore del laccio lo tirava o lo lasciava andare, di qua e di là.

«Mi...». «Non è nulla, lo puoi sopportare. Vai!».

Da una stradetta vicina o da un vicolo, o da casa del diavolo, vattelapesca, escono uomini in fila per quattro che fanno suonare le campane che tengono sulle spalle.

«Questo...», osserva serio Stanislao. «Una specie», risponde uno dei tanti che si occupavano di lui. Sembrava il capo.

«Ma...». «Sembra di no». «Cammina e cerca di stare zitto».

«Ma...». «Zitto».

«Io...». «Lo sappiamo, lo sappiamo».

«Se...». «E lui insiste». «Stai zitto e cammina».

Non poteva essere un sequestro per ottenere denaro, pensava l'assessore Stanislao Fenu; c'è troppa gente, e poi tutti a volto scoperto, e poi il laccio, e i mamuthones... Si tratta di uno scherzo, fanno tutto per scherzo, per fatti di politica. Ma forse no. Ma sì, è per la politica, mi vogliono estromettere; ma chi? Chi? Se sembravamo tutti d'accordo?

«Ma...». «Ma finiscila con questa presa in giro».

Ora Stanislao procede a passo svelto, come seguendo il suono dei campani rasentando i muri delle case, e vede la gente affacciata alle finestre che applaude, e altri, come le donne che tornano dal mercato, che si fermano da un parte per lasciar passare quella strana processione, e ridono e dicono:

«Che bello, che meraviglia, altro che per Sant'Efsio! Peccato che non siano in costume! Ma che festa è? Sembra la rantantira, la mascherata di carnevale. Ma che rantantira! Questa è una sfilata di pastori luridi. Ma perché la fanno? Sarà per il turismo, un richiamo turistico. Vogliono allungare il periodo della villeggiatura partendo dalla fine dell'inverno per arrivare a Ognissanti. Sì, a Pasqua! È vero, l'ho letto nel giornale, c'era scritto: 'In Sardegna è sempre vacanza'. È vero, l'ho letto anche io, e c'era scritto anche: 'Sardegna uguale estate lunga', che vuol dire che qui è sempre estate. Brava, ci dai anche le spiegazioni. Perché c'è qualcuno che non sa il sardo o l'italiano e non lo capisce. Ma allora che s'impicchi. Ma turisti io non ne ho visto. Né vivi né morti. Ma lo fanno come richiamo, vedi, li stanno fotografando. È vero, c'è il fotografo. È proprio un grande richiamo, sono manifestazioni di folklore, manifestazioni popolari antiche, molto antiche, vengono dal profondo dell'anima sarda. Lo so, lo so. Sono le forze del bene che catturano il demonio e lo sottomettono. No, signora mia: è il popolo che acquista forza e cattura i cattivi elementi, quelli che vogliono comandare a tutti i costi».

Tutti avevano qualcosa da dire. Guardavano e parlavano. E l'onorevole Stanislao Fenu camminava a testa bassa, muovendola come fa il bue per scacciare le mosche, o perché infastidito per il peso che deve trascinare. Ma lui non doveva tirare nulla, doveva soltanto camminare senza far allentare la corda, altrimenti quello che ne teneva il capo tirava di più e il cappio gli stringeva le braccia all'altezza della vita. Sentiva sempre il suono dei campani e per allontanare dalla mente quel momento pensava alla volta che a Mamoiada, il martedì di carnevale, aveva visto i mamuthones.

Era fidanzato quell'anno, ed era andato con la sua fidanzata, tenendola a braccetto, e proprio quando le aveva messo il braccio intorno alla vita e la stava stringendo a sé, un lanciatore getta il suo laccio e li acchiappa. Che risate, lui e la donna e la gente! Tutti dicevano: adesso siete accostati, bene stretti, dato che ci stavate già provando datevi un bacio adesso, auguri, auguri, restate così uniti nella vita come adesso, come desiderate (Cossu 1984, pp. 63-67).

Mario Puddu e Piero Canu

Alivertu è il romanzo nel quale Mario Puddu ha raccontato le tappe della propria vicenda biografica, di pastore divenuto insegnante attraverso un duro processo di acculturazione (1986). Nato a Illorai, in Goceano, nel 1944, egli ha continuato come autodidatta gli studi dopo la scuola elementare; quindi, laureatosi in Pedagogia, è passato ad insegnare nella scuola media. Tutta una vita di rapporti con la scuola e l'istruzione che si riverbera nella sua sofferenza per essere coinvolto in prima persona nel conflitto tra i codici linguistici (il titolo del romanzo significa infatti "Ferito nelle ali"; e il sottotitolo recita: *Sa colonizzazione de unu pastore*), e quindi nella sua convinzione che debba essere fatto di tutto per ridare importanza e ruolo al sardo: lo ha dimostrato dedicando anni alla preparazione di un *Ditzionariu de sa limba e de sa cultura sarda* che è uscito di recente (2000).

1. *Le ali ferite*. Secondo Nicola Tanda il suo è «un racconto autobiografico con ambizioni saggistiche, in quanto dall'esperienza vissuta ricava il pretesto per considerazioni storiche e sociali». Tiroto parla di «memoriale, quasi un racconto cronachistico» nel quale, oltre alla «sua vicenda esistenziale» compare «quella della gente del suo paese, simile e per certi aspetti uguale a quella di tanti altri paesi della Sardegna» (Tanda 1995, p. 292; Tiroto 2000-2001, p. 90).

Molto articolato il discorso di Natalino Piras sulla natura dell'opera, che non è a suo parere «un romanzo con una definita impostazione narrativa quanto un approccio, un tentativo di smontare la pedagogia della società pastorale e contadina di Illorai per coglierne il positivo e il negativo e confrontarli con la pedagogia della scuola italiana»; due realtà tra le quali «non c'era integrazione»: «il tempo della scuola» restava distante dal «tempo del paese» (1991, pp. 99-102).

Tono e significato della vicenda si colgono nel brano in cui Puddu racconta il momento – al tempo della scuola – del “tema in classe”, accostando tutta una serie di raffronti, a partire da quello con la gara poetica, tra la cultura nativa e quella che arrivava dal “continente”.

ALIVERTU. SU TEMA

A sos tempos nos ponian su “tema”. Oh, za no fit mancu su tema chi ponian a sos cantadores, no, candho faghian sa festa de Santu Nicolau! Abbarraian fintzas duas oras cantendhe in su matessi tema, e su chi no beniat a conca a unu, fin nessi in duos e in tres, cantendhe, beniat a conca a s'äteru, e ndhe faghian unu bellu tema, chi totu sa zente, a pratza prena, iscurtaiat una meraviza, mannos e minores, chentza birgonza pro esser a mèschiu, e fintzas a medas annos s'ammentaian sas otadas. Un'annu sas ùrtimas peràulas de s'otada las inzertaia fintzas deo, paria deo puru in tema!

Ma cuddu “tema”, lampu!... “La primavera”... Ma ite lampu bi ap'a iscrier, nachì! A parte e a nata deo no lezia meda che a sos primos de iscola, chi faghian bene su “tema”.

Candho benian sos libberos, dae “Continente” benian... Ih, ello da' ue si nono?!... De sos libberos mi abbaidaia sas figuras e deretu che ziraia sa pàzine, chi a lèzere... a pagu a pagu! Bi cheriat su banzu pro mi fagher istare a libberu in manu!

Su “tema” no ischia mai comente lu faghère. A chistionare cun sos cumpanzedhos no si podiat, chi si no su chi no beniat a conca a s'unu fos-

sis fit bènnidu a conca a s'àteru, ma... «Allora il voto a chi lo metto?»... «La primavera... La primavera è bella, in primavera fa tempo buono, in primavera nascono i fiori e comincia il 21 di marzo e finisce il 21 di giugno».

Lampu, ma a ndhe prenare una pàzine, za!...

«Preparatevi per uscire!».

Ah, custa za bi cheriat! mi! Ma a bortas lu cheriat deretu in iscola etotu su “tema” fatu, lampu, e, gai che a candho fit interroghendhe, istaimus ispetendhe a bi benner zente a chistionare cun su mastru, pro che passare s'ora, e ca tandho chistionaimus nois puru, a s'iscùsia, ma no de su “tema”, no: de àteru.

O nessi istaimus ispetendhe a nos mandare a cumandhu... Ah, mi, si fit a fagher unu cumandu a su mastru za fimus coriales! Che bentu aimus fatu, totugantos!

«Chi vuole andare a?...». «Io!...Io!...Io!...Io, signor mae'!...Io ci vado!».

Fintzas sa domo a boghes ch'aimus betadu. Ma ite «vuole» e «vuole»?!... chi no est gai a suguzare sa gana de sos pisedhos, no! Lampu, mai nollu naraiat «Chi vuole?»: petzi mandhaiat a su «primo» de iscola.

A nois, siat ca fit a andhare, a nos irfrancare su “tema” o s'interrogassione, o siat ca nos pariaimus importantes a nos cramare su mastru, fimus cuntentos a nos cumandhare. Ma no b'aiat de narrer: «Io, signor mae'!» e cun su mastru no faghiat mancu a ndh'essire a machines tra cumpanzedhos, comentè faghen como, pro si dare a bider e parrer importantes nessi faghindhe tonesas o faghindhe a riere, buschendhe carchi briga o carchi “nota”, ca paret chi nessi a fagher a malu tocat daghi no b'at logu a fagher a bonu, unu.

Lampu a fagher unu “tema”!... «Poche idee, molte doppie, sei andato fuori tema».

O a fagher “poesie” in “prosa” est chi mi piaghiat, mi!... O a las imparare a memòria!

«Chito ti ndhe pesa, mi, manzanu!», punghian sos de domo. Ma no fit a fagher zoronada bona. «Su manzanu chito sa mente est frisca e che la collit de prus, sa cosa!».

Lampu, tantu za fit gai che a collire olia, o mendhula, a sa friscura, sa cosa! E cantos manzanos chito colados lezindhe a vinti e trenta bortas cudhas “poesie”, chi poetas in iscola no bi ndh'at a fagher mai!

Limba ndhe zughiamus pagu, chi bi cherian sas tenatzas a nondhe tirare una peràula a s'interrogassione:

«Non sa dire due parole messe assieme! Non parla!». Limbileadu fidi.

A fin'e annu, deo «Lingua... sei». Za mi sarbaia onz'annu, ca... e chi aere fatu sa proa a che ghirare curcuriga a domo! Bi ndh'aiat chi de “lingua” non ndhe zughian azummai nudha: «Lingua... tre».

E a narrer chi su mastru a medas bortas nos caentaiat sa manu, prus a totu a sos curcurigajos, ca istaimus a chistionu, nessi a s'à cua, chi pariaimus furendhe. A fura faedhaimus in sardu... “in dialetto”. Faedhaimus in “dialetto” ca... ndh'aimus fatu ancora pagos annos, de iscola, ca babbos e mamas nostras faedhaian in “dialetto” ca... ndh'aian fatu pagos annos, de iscola.

Emmo, za naraian, sos mastros, ca totu sos libberos lu ponian, chi fimus “italiani”, mancarì chentza “lingua” o “ignoranti” e faedhaimus a limba a fura: «Settimo non rubare» nos fin imparende in sa lotrina, e a-i cue puru che leaimus sempre carchi bella frunzita de ozastru a l'asazare in costas, ca nos pariaimus importantes gai, cue puru a bincher perdindhe.

FERITO NELLE ALI. IL TEMA. A quei tempi ci davano il “tema”. Certo, non era il tema che assegnavano agli improvvisatori, quando si faceva la festa di San Nicola! Continuavano anche per due ore a improvvisare sullo stesso argomento, e quel che non veniva in mente a uno – erano almeno due o tre, intenti a cantare – veniva in mente all'altro, e svolgevano un bel tema, tanto che la gente, nella piazza affollata, stava intenta ad ascoltare, piccoli e grandi, senza alcun imbarazzo per essere tutti insieme, e ricordavano poi le ottave anche per molti anni. Un anno le ultime parole dell'ottava le indovinavo anche io, mi sembrava di essere anch'io in tema!

Ma quel tema, lampo!... *La primavera*... Ma che diavolo ci potrò scrivere, dimmi! Senza contare che io non leggevo molto come i più bravi della scuola, quelli che facevano bene il tema.

Quando arrivavano i libri, dal continente venivano... Ih, e da dove allora?! Di quei libri guardavo le figure e subito voltavo la pagina, perché per leggere... piano piano! Ci voleva una bastonata per farmi restare col libro tra le mani!

Non sapevo mai come farlo, il tema. Non si poteva parlare con i compagni, altrimenti quel che non veniva in mente all'uno sarebbe forse venuto in mente all'altro, ma... «Allora...»... «La primavera...».

Lampo, ma per arrivare a riempire una pagina!...

«Preparatevi...».

Ah, questa ci voleva proprio! Ma a volte lo voleva a scuola e subito fatto il tema, lampo, e allora, come quando interrogava, non vedevamo l'ora che venisse qualcuno a chiacchierare col maestro, per passatempo, così allora chiacchieravamo anche noi, di nascosto, ma non certo del tema: di tutt'altro.

Oppure aspettavamo che ci mandasse a fare qualche commissione... Ah, certo, se si trattava di andare per ordine suo eravamo volenterosi! Avremmo corso come il vento, tutti!

«Chi...». «Io!...».

Con le nostre grida avremmo buttato giù una casa. Ma che "vuole" e "vuole"?!... che non bisogna illudere così i bambini! Ma, lampo, non ci diceva mai «Chi vuole?», mandava sempre il più bravo della classe.

Sia perché si trattava di andare in giro, liberandoci dal tema o dall'interrogazione, e anche perché al sentirci chiamare dal maestro ci sentivano importanti, eravamo molto contenti di essere mandati. Ma era inutile dire «Io...», e con quel maestro non serviva neppure scherzare con i compagni, come fanno oggi, per mettersi in mostra e sembrare importanti se non altro facendo sciocchezze o destando la risata, alla ricerca di qualche sgridata o di una "nota", quasi che non resti altro che comportarsi male, quando non è possibile fare da bravi.

Lampo, fare un tema! «Poche...».

Almeno mi fosse piaciuto fare la versione in prosa delle poesie! O mandarle a memoria!

«Alzati presto, domani mattina», mi incoraggiavano quelli di casa. Ma per me non si preparava una bella giornata. «La mattina presto la mente è fresca e raccoglie meglio le cose!».

Lampo, ma non era come raccogliere olive, o mandorle, al fresco! Quante mattinate trascorse leggendo sino a venti e trenta volte quelle poesie: di sicuro a scuola non nasceranno mai poeti!

Di favella ne avevamo poca, ci volevano le tenaglie per strapparci una parola durante l'interrogazione:

«Non...». Era senza lingua.

A fine anno, io «Lingua...». Mi salvavo, ogni anno, anche perché... guai se avessi provato a portare a casa una zucca! Ma c'erano di quelli che di lingua non ne avevano quasi nulla: «Lingua...».

E dire che il maestro più di una volta ci scaldava le mani, soprattutto agli amici della zucca, perché stavamo sempre parlando di nascosto, come stessimo rubando. Così, di nascosto, parlavamo in sardo, "in dialetto". Parlavamo in dialetto perché erano ancora pochi gli anni di scuola che avevamo fatto, e poi i nostri genitori parlavano in dialetto, dato che di scuola ne avevano fatto pochi anni.

I maestri dicevano, visto che tutti i libri lo riportavano, che eravamo "italiani", anche se senza "lingua" o "ignoranti" e... parlavamo di nascosto, come rubando. «Settimo...» ci insegnavano alla dottrina... alla dottrina, e anche lì ci capitava di assaggiare sulle costole qualche rametto di olivastro, e così ci sembrava di essere importanti anche lì, nel vincere perdendo (Puddu 1986, pp. 26-27).

2. *Un linzolu di tarra* è il titolo scelto da Piero Canu, che abbiamo già incontrato come poeta, per la raccolta (1986) dei racconti che aveva scritto all'aprirsi degli anni Ottanta e con i quali si era affermato in molti dei concorsi letterari che facevano spazio a questo genere, dall'"Ozieri" al "Calvia" di Mores, dal "Barbagia" di Nuoro al "Mossa" di Bonorva.

Premeva in lui il ricordo delle esperienze vissute da ragazzo di famiglia povera, nella Gallura povera degli anni della guerra, e l'esigenza di raccontarle non trovava sufficiente spazio – come stava accadendo a Benvenuto Lobina – nella dimensione del verso. Nello spostarsi da un genere all'altro egli conservava tuttavia l'abito del poeta, tanto che, ha osservato Nicola Tanda, una «vena fundamentalmente lirica» lo ha condotto, «invece che al romanzo, alla prosa poetica» (1995, p. 298).

Si tratta infatti di storie dallo stile essenziale, scarnito, un'alternanza di fatti e di commenti e annotazioni offerti al lettore in rapide sequenze giustapposte; incentrate sulla difficoltà di vivere e sopravvivere con meno dell'essenziale – soprattutto da parte dei bambini – ma conservando allo stesso tempo la dignità dei poveri.

Nella prefazione Leonardo Sole si sofferma sulla struttura dei brani, «agile e ossuta»; sullo stile, che nasce quando la parola assume «ritmi di canto» e «si stempera e diluisce in lontananze di favola»; così che «la lingua gallurese ne vien fuori decantata e limpida: una lingua di cose efficaci, a tratti traslucida e sognante, ma sempre intrisa di realtà». Unico rischio una «tentazione pedagogica che fa capolino» di tanto in tanto e tende a «trasfor-

marsi in 'morale'», ma solo raramente, visto che per la sua stessa asciuttezza la scrittura tende a restare «controllata, stringata» (Canu 1986, pp. 10-11).

Analogamente Tanda osserva che la materia «viene prosciugata» per fare in modo che «non ceda ad un eccesso di sentimento», e possa così lasciare spazio ad «una ingenua epica di sapore popolare dove si fondono fiaba e fantasia, memoria collettiva e memoria soggettiva» (1995, p. 298).

Tutti questi motivi sono presenti nel racconto *Pani saldu*, dove Canu racconta di quando ragazzo di quinta elementare doveva compiere lunghi tratti di strada per rifornire la famiglia del poco pane assegnato in tempo di guerra. La narrazione dei fatti si alterna a notazioni di logica essenziale, stringente, e a qualche considerazione sulle trasformazioni indotte dal passare del tempo.

UN LINZOLU DI TARRA PANI SALDU

Chjusa la casa, ci l'aiami figghiulata un altu pòcu e ci n'èrami andati a stà in campagna, senza sapé candu sarìami pudùti turrà.

Èu aia appèna cuminciata la quinta e timìa di nò pudé più andà a iscola, un timori chi divintési 'èru.

La campagna, pa' li tèmpi ch'èrami, parìa ed era lu lòcu più sigùru.

Arriati a la casa noa (pal modu di di, éra un casamentu vècchju e malandatu) mamma pulisi li pòchi còsi ch'aiami pultatu, dési a dugna còsa lu sistatu ghjùstu e a dugnunu di noi disì lu ch'aia di fà.

E siccòmu noi ci n'èrami andati ma lu furru éra filmàtu illa 'iddha, a me tucchési la 'ncumandizia di ritirà lu chilu di lu pani chi lu papèri cumunali c'aia assignatu. Duicentu grammi a passona.

Erani l'anni di la sigùnda gherra manna e la ghjènti, tra li currìti e lu pòcu magnà, éra tutta rumàsa. Calcheunu ch'era filmàtu grassu pa' malatia, in mez'a l'alti, parìa lu più sanu. Cussì, dugna matinata, ciurrata mala o ciurrata bona, dia isci a fatta di di pal pudé arrià lu più chizzu pussibbili a punimmi 'n fila cà si nò' mi pudia suzzidi di fammi la camminata e di nò agattà pani.

Aia déci anni e, vinticattru chilomètr'a pédi fra andà e turrà, érani lònghi.

E bisugnàa falli dugna di palchì la di infattu li papèri nò' valiani e lu pani nò ritiratu éra pal-dùtu.

Calche vòlta, in caminu, intuppàa li mezi di li suldati e, candu mi piddhàani, la cuntintesa éra manna palchì mi ripusàa li pédi sculzi e pa' un pòcu no' camminàa innant'a li pétri. Li camini erani tutt'un pulvaraghju e li pétri éran'azzùti.

Una di mi 'inisi la gana di turrammini 'n littorina, un trenu cu un vagoni solu, calche vòlta dui, chi passàa sempri dananz'a la casa e chi si filmàa chi accùtu.

Senza pinsav'abbèddhu, alzési e mi pusési, cu' la bussarèddha di lu pani a fiancu.

Cantu mi parìa beddhu a istà pusatu còme li manni, senza straccàmmi li pédi. Però v'aia un fattu: nò aia dinà. Mi dagghjani a cant'a cantu li di lu pani palchì andènd'a pédi rispalmiàa lu présgiu di li mezi e andendi sculzu rispalmiàa lu présgiu di li bòtti. Èu rispalmiàa sempri. Ma più che un rispalmiu éra un modu di nò ispindi lu chi nò aiami.

Cun chisti pinsamenti éra guàsi pa' falammini candu mi sòcu avvistu chi la littorina éra ghjà paltùta. Li sthèddi sò' istèddi ancora pal chisti impruisati. Ma nò m'agghju prèsu cuidatu, tantu si mi ni faciani falà nò mi facia nuitai andà a pédi.

Però, dui trabaddhadori ch'èrani pusat'accult'a me, m'han'intalgatu e cand'an'intésu la 'iritai m'ani cuatu 'ndrentu a lu bagagliaiu finz'a candu nò è arriata la filmata ghjùsta.

Li méi dén'æ attibbùtu com'eran'andati li còsi, fòrsi palchì m'ani 'istu beddhu ripusatu e m'è tucatu falli lu còntu. Nò m'ani battùtu ma c'è passatu pòcu. Li pòari sò' ghjènti séria e voni ch'impàrini la sérietai ancora li fiddholi.

A palti lu fattu di la littorina, éu in chissi mesi, in caminu, nò agghju mai tuccat'un pezzu di pani.

Èra lu primma di tre fiddholi finz'a chissu momentu, poi semu divintati noi, e lu pani éra di tutti. Èu, anzi, aia lu 'antagghju d'intindé lu profùmu pal primmu appèna iscia da lu furru. Un profùmu chi mi facia cumpagnia pal tuttu lu

caminu. Però, pa' nò fammi piddhà da la fami, dugna tantu, scugna calche pirèddhu mizzu da l'àlburi ch'agattàa illi tanchi. E lu pani arriàa francu di stròbbu.

Èrani fatti di nuddha in mez'a li malanni ch'aia-mi innant' a li spaddhi.

La ghjènti éra sempri pinsamintosa, cilchèndi di salvassi da li bumbaldamènti e da la malaria. Tutt'e dui li còsi n'ammazzàn'abbèddhu.

Illu còri m'aia fattu còme un pintu di la Saldigna ch'éra paltùta in camìni mali, tanchi boiti e passon'assuccunàti.

Cu' l'anni li còsi so' cambiàti ma sò' sempri pòcu chjàri.

Li camìni sò' più accònci, ghjà è véru, ma li tanchi sò' sempri boiti.

Lu trabaddhu di la campagna valì pòcu 'n tuttu e li pastori, li còlci, so' semp'r'a lu cocì-magna. La timoria di li bòmbi à cambiàtu 'entu ma la ghjènti è semp'r'assuccunàta pa' alti muttii.

E la Saldigna è passèndi lu mari taddhàt'a pezzarèddhi, palt'a fùtu e palt'a palésu, palchì pari chi la 'oddhini fa noa in altu locu.

Li passòni àn'a punì infattu a bònna o a mala gana. Anzi, un beddhu pòcu di ghjènti ci l'ani fatta andà innanzi, cu lu sventu di la migrazioni.

Fèndi lu paragoni cu' li camminàti chi mi faccia a deci anni, mi pàrini più sfultunàti li stéddhi d'abà. Èu, a lu mancu, sapia und'er'andèndi.

UN FAZZOLETTO DI TERRA. PANE SARDO. Chiusa la casa, ce l'avevamo guardata ancora una volta e ce ne eravamo andati a stare in campagna, senza sapere quando saremmo potuti tornare.

Io avevo appena cominciato a frequentare la quinta elementare e temevo di non poter più andare a scuola, un timore che diventò vero.

La campagna, per quei tempi, sembrava ed era il luogo più sicuro.

Arrivati alla nuova casa (si fa per dire, era un casamento vecchio e malandato), mia madre pulì le poche cose che avevamo portato con noi, sistemò ogni cosa al suo posto e disse a ciascuno di noi ciò che avremmo dovuto fare per collaborare nel migliore dei modi.

E siccome noi eravamo andati via ma il forno del pane era rimasto nel paese, a me toccò l'incarico di ritirare il chilo del pane che le tessere annonarie ci avevano assegnato. Duecento grammi a persona.

Erano gli anni della seconda Guerra mondiale e la gente, tra le fughe e gli scarsi alimenti, era tutta magra. Qualcuno che era affetto da obesità, tra gli altri, sembrava il più sano.

Così ogni mattina, giornata buona o giornata cattiva che fosse, dovevo uscire sul far del giorno per arrivare il più presto possibile a mettermi in fila prima degli altri poiché poteva succedermi di fare il percorso senza trovare pane.

Avevo dieci anni e, ventiquattro chilometri al giorno a piedi fra andata e ritorno, erano lunghi.

E bisognava percorrerli giorno per giorno perché la cedolina della tessera, il giorno seguente, perdeva la sua validità ed il pane non ritirato era perduto.

Qualche volta, lungo la strada, incontravo i mezzi militari e, quando mi facevano salire, ero molto contento perché potevo far riposare i piedi scalzi e per un tratto non camminavo sulle pietre. Le strade erano per lo più "bianche" e impolverate e le pietre erano acuminate.

Un giorno mi venne voglia di fare ritorno sulla littorina, un treno con una sola vettura, qualche volta due, che passava sempre davanti alla casa dove eravamo sfollati e si fermava nei pressi.

Senza pensarci molto, salii e mi sedetti con la busta del pane posata accanto sul sedile.

Quanto mi sembrava bello restare seduto come gli adulti, senza stancarmi i piedi. Però c'era un fatto: io non avevo soldi. Mi davano giusto quelli che bastavano per comprare il pane perché andando a piedi risparmiavo il prezzo del biglietto, e andando scalzo risparmiavo il prezzo delle scarpe. Io risparmiavo sempre. Ma più che di un risparmio si trattava di un modo per non spendere quello che non avevamo. Con questi pensieri stavo quasi per scendere quando mi sono accorto che la littorina era già partita. I ragazzi sono ragazzi anche per queste improvvisate. Ma non mi sono preoccupato, tanto se mi facevano scendere, per me, non era una novità camminare a piedi.

Però, due operai che si trovavano nel sedile accanto al mio mi hanno interrogato e, quando hanno saputo come stavano le cose, mi hanno infilato dentro il bagagliaio e mi hanno tenuto nascosto fino a quando non è arrivata la mia fermata.

I miei devono aver intuito come erano andate le cose, forse perché mi hanno visto arrivare riposato, e sono stato costretto a raccontare come si erano svolti i fatti. Non mi hanno picchiato ma ci sono arrivati vicino. I poveri sono gente seria e vogliono che imparino la serietà anche i figli loro.

A parte il fatto della littorina io, in quei mesi, lungo il percorso, non ho mai toccato un pezzo di pane.

Ero il primo di tre figli, fino a quel momento, poi siamo diventati nove, e il pane era di tutti. Io, anzi, avevo il

“vantaggio” di sentire il profumo per primo, appena veniva sfornato. Un profumo che mi faceva compagnia per tutto il sentiero. E per non farmi ingannare dalla fame, ogni tanto coglievo qua e là qualche pera selvatica dagli alberi che trovavo nel mezzo delle tanche. Così, il pane arrivava senza correre rischi. Questi, però, erano fatti di scarsa importanza in confronto ai malanni che ci gravavano sulle spalle.

La gente era sempre pensierosa, cercando di salvarsi dai bombardamenti e dalle febbri di malaria. Ambedue le cose ne uccidevano molti.

Nel mio cuore si era formato come un quadro della Sardegna, che era fatta di strade malconce, di tanche vuote e di persone spaventate.

Con il passare degli anni le cose sono cambiate ma sono ancora poco chiare.

I sentieri sono stati migliorati, è vero, ma le tanche sono sempre vuote.

Il lavoro dei contadini e dei pastori vale sempre meno e in campagna non si riesce a metter insieme il pranzo con la cena. La paura dei bombardamenti si è allontanata insieme al vento che ha portato le bombe in altra parte del mondo ma altre cause hanno aumentato i gradi dello spavento.

E la Sardegna sta passando il suo mare tagliata a pezzetti, parte di nascosto e parte alla luce del sole perché pare che la vogliano costruire nuovamente in un altro sito.

Le persone seguiranno di buona o di mala voglia. Anzi, un certo numero è già stato trasferito con l'invenzione dell'emigrazione.

Se ripenso ai chilometri percorsi a piedi quando avevo dieci anni mi sembrano, al confronto, più sfortunati i ragazzi di oggi. Io, almeno, sapevo dove stavo andando (Canu 1986, pp. 95-102; traduzione di Canu).

Benvenuto Lobina

Po cantu Biddanoa è il romanzo per il quale Benvenuto Lobina, dopo un già lungo percorso come poeta, fu premiato al concorso “Casteddu de Sa Fae” nel 1984; provvide poi a dotarlo di una traduzione in italiano, che sistemò a fronte, come aveva sempre fatto per le poesie, e lo pubblicò nel 1987. La traduzione è già interessante di per sé, dal punto di vista sia letterario che linguistico, perché eseguita, secondo la sua stessa definizione, «fra riscrittura e traduzione»: «la sintassi potrei dire che è sarda, quindi è un italiano... chiamiamolo regionale, un italiano sardesco»; ma anche per il testo sardo egli fece a ragion veduta una sua scelta personale, ottenendo un “impasto” originale, diverso rispetto a quello messo a punto dagli altri prosatori sardi: «Nel romanzo ci sono tre livelli di narrazione cui corrisponde una lingua diversa: il sardo del narrante (campidanese unificato), il sardo dei personaggi (sarcidanese stretto), il sardo degli acculturati (una lingua sarda un tantino più ‘civile’» (Marci 1991b, p. 71).

1. *Dalla poesia alla prosa*. Per spiegare il suo passaggio dalla poesia alla prosa egli ha raccontato che «nei primi anni Ottanta» era stato un «amico professore, letterato» a incoraggiarlo: «Dovresti scrivere un romanzo». Dapprima aveva pensato di tentare il racconto, ma «fin dall’inizio» fece «la piacevole scoperta, mista a sorpresa, della malleabilità del mio sardo meridionale», e così, «strada facendo», riuscì a cimentarsi in un’opera di maggiore respiro (Marci 1991b, p. 68; Lobina 1991, p. 25).

Fatto sta che l’universo di fatti e personaggi della sua infanzia a Villanovatulo, che gli aveva già ispirato i versi, continuava a premere, chiedendo di venire alla luce in forma più ampia e distesa; tra l’altro egli, riprendendo i contatti col paese, aveva dato vita nel 1979 al premio di poesia “Sarcidano”, e aveva avuto così ripetute occasioni di fare ritorno ai luoghi dell’infanzia, rivedere le persone, chiedere notizie, e completare quel quadro delle vicende trascorse che aveva già nutrito con i ricordi per un verso, le letture per l’altro, ma che sentiva di dover trasferire su un nuovo piano descrittivo. Il problema era tuttavia non tanto quello di «scegliere la poesia o la prosa, ma di trovare il giusto rapporto tra la realtà che ho conosciuto e la dimensione fantastica in cui sento di dover collocare i fatti ed i personaggi» (ivi, p. 27).

Era stato così che, più che sessantenne, aveva dato vita a una nuova stagione della sua scrittura, passando dalla poesia breve al romanzo, pur conservandogli una struttura composita, dove una serie di quadri d’ambiente, ritratti di persone, stralci di storia locale e nazionale contribuivano per un verso a comporre un affresco molto vasto, e per l’altro mantenevano una loro leggibilità autonoma.

Una tecnica che si richiamava alle esperienze della letteratura sudamericana, ed era la più adatta per raccontare, come era suo intento, una vicenda corale, quella di tutto un villaggio: come lui stesso ha dichiarato, «il personaggio chiave è il paese» (Marci 1991b, p. 69).

Lo dice anche il titolo che, come spiega un breve passo, nasceva dall’intento di collegare la realtà locale con quella più ampia: «*Po cantu Biddanoa fèssit una bidda sonnigosa, preizzosa, senza ’e nisciuna gana de si ponni a su paris cun is àtaras biddas, Biddanoa fut in Sardinnia, e sa Sardinnia, si pràxat o no, est in Italia. Pro custu de totu su chi suzzediat*

in Italia calincunu striddicu 'ndi lompiat a Biddanoa puru / Per quanto Biddanoa fosse un paese sonnacchioso, pigro, senza alcuna voglia di mettersi al passo con gli altri paesi, Biddanoa era in Sardegna, e la Sardegna, ci piaccia o no, è in Italia. Per questo di tutto ciò che succedeva in Italia qualche spruzzo arrivava anche a Biddanoa» (1987, II, pp. 2-3).

A questo proposito Natalino Piras ha scritto che «il paese» è un elemento che «nella narrativa sarda contemporanea lega molti libri tra di loro»; e Giuseppe Marci sottolinea che Lobina fa parte di «quel nucleo di scrittori contemporanei che con decisione sempre più salda hanno voluto porre in primo piano una comunità e le hanno dato facoltà di libera espressione» (Piras 1991, p. 205; Marci 1991a, p. 192).

Ma è allo stesso tempo evidente – e dichiarato nel brano del romanzo citato – l'intento di dare a una vicenda, per quanto minore, legata a un villaggio piccolo e sconosciuto, un significato più ampio: anche se simile a *una pimpirida* (una briciola), è anch'esso parte del mondo; perché non vi si vive nulla di meno, in fatto di esperienza umana, di quanto si può vivere in qualunque altra parte del mondo.

Alla base dell'operazione c'è la «persistente affabulazione memoriale con le ombre del suo paese» che conduce al recupero di «una lunga dimenticanza»; non senza però che l'autore, dichiarava lui stesso, trovi «la possibilità di modificare», pur partendo dal «riferimento preciso, quasi necessitante» con i fatti accaduti, e quindi di introdurre «caratteristiche ulteriori» rispetto a quelle che il personaggio aveva nella vita, e si avvicini così «al mito, come si è avvicinato Luisicu [il protagonista]» (Tiroto 2000-2001, p. 99; Piras 1991, pp. 205-206; Marci 1991b, pp. 72 e 70).

2. *Il ritorno di Luisicu*. La narrazione si apre col ritorno al villaggio dell'aiutante di battaglia Luisicu, carico delle medaglie che ha appena conquistato nella prima Guerra mondiale. Ben presto si accorgerà che i meriti così acquisiti hanno poco peso in tempo di pace e, per quanto devoto al suo vecchio comandante, il capitano Emilio Lussu, poi divenuto leader del Partito Sardo d'Azione, dovrà accettare più di un compromesso con il fascismo, che per opera di un maestro elementare (*Su Maistu*) prende rapidamente piede anche a Biddanoa.

E mentre Luisicu risolve il problema della sopravvivenza e alleva i suoi due figli, l'autore colloca intorno a lui gli altri personaggi: la giovane Minnia, che incanta per la sua bellezza, e il sarto soprannominato Sinzula (*Zanzara*) per la sua bassa statura, che guiderà la sommossa popolare contro gli amministratori; il vecchissimo *tiu* Arrotulu, che conosce le storie più antiche, e il banditore Debolezza, sempre in compagnia del cane Lioni; e tanti altri, tra i quali lo stesso autore, identificato come *su fillu de su Buttegheri* (il figlio del negoziante). Intorno a loro si dipanano i rapporti di potere nel piccolo quadro locale, mentre si svolgono le guerre in Africa Orientale e in Spagna e si prepara il secondo conflitto mondiale, che richiederà anche a Biddanoa nuovi sacrifici e nuove vittime.

Tornano in queste pagine i motivi già emersi nelle poesie di Lobina, ma all'interno di una quadro ampio, con tutta questa molteplicità di personaggi, e la narrazione si snoda in una varietà di toni e di sfumature. E ritornano anche i modi della narrativa popolare, di quei *contos de foghile* che non voleva dimenticare, ma neppure riprodurre nella loro lettera.

Secondo Giovanni Pirodda si distinguono nel libro tre livelli narrativi: «quello della cronaca, o di una microstoria, del villaggio, dove gli avvenimenti della grande Storia hanno ripercussioni continue»; quello dell'«evocazione lirica di luoghi, paesaggi, persone»; e quello della «dimensione onirica o leggendaria che si introduce nel corso della narrazione, e contribuisce a dargli uno spessore evocativo e suggestivo» (1992, p. 411).

Nella prefazione Nicola Tanda osserva che sono molteplici gli influssi che Lobina ha tratto dall'«esperienza acquisita frequentando, a suo modo, le avanguardie, i procedimenti formali e stilistici della lirica moderna post-simbolista, dal futurismo al surrealismo di Lorca e dei poeti ispano-americani» (Lobina 1987, I, p. v).

Dal canto suo lo scrittore dichiarava di essere «sempre stato un lettore arrabbiato», in particolare degli autori latino americani, anche perché convinto che «la nostra società [sarda] ha più affinità con la società latino americana che con quella italiana, europea, occidentale in genere» (Marci 1991b, pp. 67 e 71).

Ma era stata soprattutto la sua precedente esperienza di poeta, con tutto quello che gli aveva permesso di conquistare nella padronanza della lingua e nel dare corpo ai motivi ispiratori, a consentirgli di pervenire a quei risultati che Tanda ha giudicato in seguito «il punto certamente più alto raggiunto dalla narrativa in lingua sarda» (1995, p. 293).

Questa considerazione si può estendere a tutto il panorama della prosa in questa lingua: se, per quanto nata con secoli di ritardo, ha raggiunto così rapidamente risultati di rilievo, e si è moltiplicata nei generi, nelle invenzioni e nelle soluzioni narrative – oltre che linguistiche –, lo si deve soprattutto alle esperienze che la letteratura sarda in generale, e molti degli autori coinvolti nella nuova sfida in particolare, avevano già fatto nel campo della poesia.

3. *La bella del paese*. Tra le numerose belle pagine comprese nel romanzo di Lobina spiccano: il ritratto di Minnìa, la bella del paese che attira gli sguardi e stimola i desideri dei compaesani; il racconto della visita compiuta da lui bambino all'orto di Ti' Angiullina, dove un ricordo di anni lontani diviene spunto per una mirabile costruzione fantastica; e, su un piano ancora più decisamente autobiografico, il ritratto del padre attraverso la descrizione delle sue mani di amico delle piante, più che di agricoltore.

PO CANTU BIDDANO
MINNIA

Minnìa, oh Minnìa.

Deu naru ca ddu fais apposta, candu torras de sa funtana 'e Giuanneddu, a merì, a ti ponni in conca sa màriga 'e s'acqua a una perra in su tidili piticheddu chi adiziu si bidi.

Arribas a sa funtana cun is primas, ma abèttas chi totus àpanta prenu is màrigas asutta 'e su cannoni. Tandu si ddas attuais e parteis: totus impari in su paris (ses, setti), ma candu su mori in arziàda s'ind'accòstiat, su mori srintu accantu bisongiat a passai una infattu 'e s'atera, via, allonghiàis su passu totu paris, donniuna bòlit èssi sa prima a intrai in su mori, sa prima 'e sa filera, sa prima a intrai in bidda.

Ma su passu tuu, Minnìa. Sa màriga tua è sa prus lestra, sa prus arta, 'ndi pàssat cinqu, bolat, 'ndi passat ses, setti, e tui ses sa prima a intrai in su mori, sa prima 'e sa filera.

Infattu tuu, in sa pigàda, is àtaras alléntanta su passu, no cidda fàinti, ma tui dd'allònghias, ses unu bentu, Minnìa, su passu tuu è su bentu, e

t'inzùllit s'acqua 'e Su Forraxi, ispuma e frùsia, sa coma arta 'e sa nuxi, su pispìsu biancu de su linnarbu chi t'assimbillat.

In dunu momentu su bòlidu est acabau, su mori est acabau, poni is peis in terra, Minnìa, ses sa prima, Minnìa, sa prima 'e sa filera, sa prima a intrai in bidda, sola, is àtaras mancu si binti.

Sa bia curza 'e sa canna, sa de Casteddu, Sa Prazzitta.

Allonghiàda 'e su soli chi è cumenzendu a c'intra, s'umbra tua, chi è tot'una cun s'umbra 'e sa màriga chi portas in conca, illiscinat in s'imperdau e indi stùdat dònna sonu, dònna boxi. Is òminis, giovunus e anzianus, sèzzius in sa banchina o ananti 'e sa muralla, pèsant is ogus e ti binti e pèrdinti contu e sentidu. No pòrtanta chi ògus, sànguni abbrubuddau e ògus, totu is ògus e totu su sànguni funt una miràda sceti, puntàda a tui.

Oh Minnìa...

Su passu tuu s'abèrit, s'istèndiat, s'allònghiat,

cumbàttit cun su 'entu po 'ndi bessìri de sa gunnedda a mesu camba, totu is ògus de Sa Prazzitta adòbiant a cussu passu, a s'attacadura 'e is cambas longas e deréttas.

Frùsiat su 'entu e t'indi tìrat sa gunnedda, is ogus si fàint iscuriosus, fissus, malus, serràdas is buccas o mes'apertas.

Minnia, oh Minnia, Minnia senza 'e brenti, Minnia senza 'e camisa, si mòvinti cun su passu, de bàsciu a susu, de susu a bàsciu, is turturis iscapàdas chi pòrtas asutta 'e sa blusetta a froris, is turturis biancas chi circant'e ti stampai cun su biccu sa blusetta 'e cotoni.

PER QUANTO VILLANOVA. MINNIA. Minnia, oh Minnia.

Io dico che lo fai apposta, quando torni dalla fontana di Giuanneddu, di sera, a metterti in bilico sulla testa la brocca dell'acqua sul cercine piccolissimo che appena si vede.

Arrivi alla fontana con le altre, le prime, ma attendi che tutte abbiano riempito le brocche sotto il getto freschissimo. Allora con gesto leggero le sollevate sulla testa e partite: tutte in gruppo nel tratto pianeggiante, sei, sette, ma quando il sentiero in salita si avvicina, il sentiero stretto dove bisogna passare in fila, una dietro l'altra, via, allungate il passo tutte insieme, ognuna vuole essere la prima a entrare nel sentiero, la prima della fila, la prima a entrare in paese.

Ma il tuo passo, Minnia. La tua brocca è la più svelta, la più alta, ne oltrepassa cinque, vola, ne oltrepassa sei, sette, e tu sei la prima ad entrare nel sentiero, la prima della fila.

Dietro di te, nella salita, le altre rallentano il passo, non ce la fanno, ma tu lo allunghi, sei un vento, Minnia, il tuo passo è un vento e ti aizza l'acqua de Su Forraxi, schiuma e rombo, la chioma alta del noce, il bisbiglio bianco del pioppo che ti rassomiglia.

In un momento il tuo volo è finito, il sentiero è finito, metti i piedi per terra, ora, Minnia, sei la prima, Minnia, sei la prima della fila, la prima a entrare in paese, sola, le altre non si vedono. La strada breve di Sa Canna, quella di Casteddu, Sa Prazzitta.

Allungata dal sole che tramonta la tua ombra, che è tutt'una con l'ombra della brocca che porti sulla testa, scivola sul selciato e spegne ogni suono, ogni voce. Gli uomini, giovani e anziani, seduti nelle panchine o in piedi davanti alla muraglia, alzano gli occhi e ti vedono e perdono discorso e sentimenti. Non hanno che occhi, sangue che bolle ed occhi, tutti gli occhi e tutto il sangue sono un solo sguardo puntato su di te.

Oh Minnia...

Il tuo passo si apre, si distende, si allunga, combatte contro il vento per venir fuori dalla gonna a mezza gamba, tutti gli occhi di Sa Prazzitta convergono a quel passo, all'attaccatura delle tue gambe lunghe e diritte.

Fischia il vento e ti strappa la gonna, gli sguardi si fanno scuri, fissi, cattivi, serrate le bocche o socchiuse.

Minnia, oh, Minnia, Minnia senza ventre, Minnia senza camicia, si muovono col tuo passo, dal basso in alto, dall'alto in basso, le tortore prigioniere che porti sotto la blusetta a fiori, le tortorelle bianche che tentano di bucarli col becco aguzzo la blusetta di cotone.

Tutti gli occhi alle tortore, adesso, Minnia, gli occhi ti tolgono la blusetta fiorita, non t'è rimasto nulla: nuda cammini guardando avanti impassibile, la brocca ferma sul capo, le braccia che vanno e vengono staccate dal busto, le mani con le dita rivolte in fuori come le ali di un uccello che sta per prendere il volo.

Quando lasci Sa Prazzitta ti sembra di camminare su un tappeto di fiori spinosi. Ma sei rimasta negli occhi degli uomini che t'hanno vista passare, e stanotte ognuno di essi ti porterà in un luogo che lui solo conosce, e carezzerà con mani tremanti le tortore acquattate.

Passa il Rettore rincasando, col breviario in mano:

«Bonassera, padrino». «Oh, Minnia» (Lobina 1987, I, pp. 112-115, traduzione di Lobina).

S'ORTU DE TI' ANGIULLINA

E s'ortu 'e Ti' Angiullina! Cussu no fut un'ortu, fut unu giardinu, fut unu logu comentì nanta ch'è su Celu, accantu ddu at dònna cosa bella ma nèmus dd'at mai bista, pro cussu is cosas de

Totu is ògus a is turturis, immoi, Minnia, is ògus t'indi tiranta sa blusetta, no t'at abarrau nudda: spollàda, camminas castiendu a ananti, sa màriga firma in conca, is brazzus chi bàndant e bèninti staccas de su bustu, is manus cun is didus furrius a parti 'e fòras che is alas de unu pilloni chi è pesendusi a bolai.

Pàssat s'Arrettori torrendu a domu cun su breviariu in manus:

«Bonasera, pardinu». «Oh, Minnia!».

su Celu no tèninti nòmini, no tènint abbisòngiu 'e nòmini, poita funti cosas de Deus.

Tui ddui ses intrau mai, in s'ortu 'e Ti' Angiullina? No? E tui, e tui, e tui? No? Deu giai.

S'ortu 'e Ti'Angiullina fut serrau cun d'unu murixeddu bàsciu, cun palus in pizzu 'e su muru, e tra unu palu e s'aturu cun d'una cerda, arta, de cuddas cerdas de cadumbu chi pòntint in is carrus candu incungianta sa palla, ma manna, anzis fùanta medas, deu no ddu sciu cantu cerdas c'ianta bòfù po serrai s'ortu 'e Ti'Angiullina. Centu, assumancu, o milli. Poita no isciu mancu cantu fèssit mannu, s'ortu 'e Ti'Angiullina, e si fèssit diaderu tra sa 'ia de Is Arenàdas e prazza sua, no seu mancu tanti seguru chi fèssit in Biddanoa, forzis no fut mancu in Celu, ma in calincun'aturu logu chi mancu Deus iscìt einu' esti.

Però deu bolìa biri s'ortu 'e Ti'Angiullina, s'ortu chi no iat bistu mai nèmus.

E una di fua arziau a pizzu de su muru, e cun d'una arresoriedda ia circau de fai unu stampu in sa cerda. Ma fut cumparta Ti'Angiullina e deu ndi fua abascia de su murixeddu, bregongiosu, e mi fua firmau ananti suu cun s'arresoriedda in manus.

Ti'Angiullina fut zoppa, portat una camba prus curza 'e s'atara e camminat cun su mazzuccu, unu bastoni che su de su dottori, ma di arredèlu. Ti'Angiullina portat sa scriminera in mesu, s'indi biat un'arroggeddu di asutta 'e su muccadori coloru 'e caffèu. Is dentis de Ti'Angiullina fùanta mannu che pàlias de forru, ma biancus che sa nì, e cand'arriat parianta luxentis. Ma Ti'Angiullina no arriat giai mai a bucca aberta, arriat a bucca serrada, arriat cun is ògus. Sa bucca 'e Ti'Angiullina fut manna. Ma is làvras no fùanta grassas ne arrùbias, fùanta de su coloru 'e sa facci, de su coloru 'e sa luna. A bòrtas is lavras de Ti'Angiullina s'incrispiant appenas, e custu boliat nai medas cosas.

Ti'Angiullina m'iat castiau, e deu ia serrau s'arresoriedda e si dd'ia aporta. Issa dd'iat pigada e

s'arresoriedda fut isparèssia. Tandu Ti'Angiullina m'iat pigadu sa manu e deu ia camminau a su costau suu finz'a s'ecca 'e s'ortu. S'ecca 'e s'ortu fut fatta 'e cadumbu che sa cerda chi ddu serrada. Ti'Angiullina iat allonghiau sa manu e s'ecca si fut aberta. Fuaus intraus e s'ecca si fut serrada, a sola.

Immoi Ti'Angiullina no fut prus zoppa, no portat prus su bàculu, e camminat senza 'e toccai terra, in s'airi. E deu cun issa, a manu pigada.

Ta bella chi fut Ti'Angiullina, 'moi, deu no iscia eita castiai, a issa o a is cosas chi m'amostada, a is cosas chi no iat bistu mai mancu Deus.

«Custu est unu fruttu prenu de succi e de sonu», mi narada, e deu m'intendia in bucca unu sabòri mai intèndiu, durci, ma cun àturus sabòris in prus, prus bonus, e in orìgas unu sonu, unu sonu, depiat èssi su ch'intèndint is àngiulus.

E is froris no fùanta froris, fùanta màtas, no, no fùanta màtas, poita no portanta ne truncu ne follas, is fròris fùanta coloris ebbia, dònna coloru, e indi prenianta su celu cantu fut artu, e su celu fu fattu 'e coloris e de fròris, e fut totu unu frori, mannu, chi no connosciat notti.

Deu no ddu sciu, cantu ddui fua abarrau, in s'ortu 'e Ti'Angiullina. Ma candu fua po 'ndi bessiri, ananti 'e s'ecca, Ti'Angiullina si fut firmada e fut torrada zoppa, cun su bàculu. M'iat lassau sa manu e si fut incrubada:

«E it'è cuss'erba birdi birdi chi è boddendindi, Ti'Angiullina?», dd'ia nau.

«Custu? È perdesèmini, ninneddu. Mi depu fai sa xena».

M'iat torrau a pigai sa manu e indi fuaus torrau a bessiri a prazza. M'iat castiau cun is ògus arri arri, is lavras incrispiadas:

«Bai, immoi: mammai at èssi in penzamentu».

No dd'apu agatau prus in perunu logu, s'ortu 'e Ti'Angiullina, po cantu dd'apa circau.

L'ORTO DI TI'ANGIULLINA. E l'orto di Ti'Angiullina! Quello non era un orto, era un giardino, era un luogo come dicono che è il Cielo, dove dicono che c'è ogni cosa bella ma nessuno l'ha mai vista, per questo le cose del Cielo non hanno nome perché sono le cose di Dio.

Tu sei mai entrato nell'orto di Ti'Angiullina? No? E tu e tu, e tu? No? Io sì.

L'orto di Ti'Angiullina era chiuso con un muricciolo basso e pali piantati sul muro e tra un palo e l'altro era stesa una *cerda*, uno di quei graticci di *cadumbu* che i contadini mettono sul carro intorno alle sponde quando trasportano la paglia, ma grande, questa *cerda*, anzi erano molte, lunghe, io non so quante *cerdas* c'erano volute per recingere l'orto di Ti'Angiullina, e se fosse situato davvero tra la via de Is Arenadas e il suo cortile, non sono nemmeno tanto sicuro che fosse in Biddanoa, forse non era nemmeno in Cielo ma in qualche altro luogo che nemmeno Dio sa dov'è.

Però io volevo vedere l'orto di Ti'Angiullina, l'orto che non aveva visto mai nessuno.

E un giorno ero salito sul muretto, e con un coltellino avevo cercato di fare un buco nella *cerda*. Ma era apparsa Ti'Angiullina ed io ero sceso dal muricciolo, vergognoso, e mi ero fermato davanti a lei col coltellino in mano.

Ti'Angiullina era zoppa, aveva una gamba più corta dell'altra e camminava col bastone, un bastone come quello del dottore, ma di *arrideli*, di fillirea. Ti'Angiullina portava la scriminatura in mezzo, se ne vedeva un pezzetto da sotto il fazzoletto color caffè. I denti di Ti'Angiullina erano grandi come pale di forno, ma bianchi come la neve, e quando rideva sembravano lucenti. Ma Ti'Angiullina non rideva quasi mai a bocca aperta, rideva a bocca chiusa, con gli occhi. La bocca di Ti'Angiullina era grande, ma le labbra non erano rosse né grosse, erano dello stesso colore del viso, del colore della luna. A volte le labbra di Ti'Angiullina s'increspavano appena, questo voleva dire molte cose.

Ti'Angiullina mi aveva guardato ed io avevo chiuso il coltellino e glielo avevo dato. Essa l'aveva preso e il coltellino era scomparso. Allora Ti'Angiullina mi aveva preso per mano ed io avevo camminato al suo fianco fino alla porticina dell'orto. La porticina era anch'essa fatta di *cadumbu* come la *cerda* che recingeva l'orto. Ti'Angiullina aveva allungato la mano e la porticina si era aperta. Eravamo entrati e la porticina si era richiusa, da sola.

Adesso Ti'Angiullina non era più zoppa, non portava più il bastone e camminava senza toccare terra, nell'aria. Ed io con lei, che mi teneva per mano.

Quant'era bella Ti'Angiullina, adesso, io non sapevo cosa guardare, lei o le cose che mi mostrava, le cose che non aveva visto mai nemmeno Dio.

«Questo è un frutto pieno di succo e di suono», mi diceva, ed io sentivo in bocca un sapore sconosciuto, dolce, ma con altri sapori in più, più buoni, e nelle orecchie un suono, un suono, doveva essere quello che sentono gli angeli.

E i fiori non erano fiori, erano alberi, no non erano alberi, perché non avevano né tronco né foglie, i fiori erano colore e basta, e riempivano il cielo quanto era alto, ed il cielo era fatto di colori e di fiori, ed era tutto un fiore, grande che non conosceva notte.

Io non so quanto tempo ero rimasto nell'orto di Ti'Angiullina. Ma quando stavamo per uscire, vicino alla porticina Ti'Angiullina si era fermata ed era tornata zoppa, col bastone. Aveva abbandonato la mia mano e si era inchinata:

«Cos'è quest'erba verde che sta raccogliendo, Ti'Angiullina?», le avevo detto.

«Questa? È prezzemolo, *ninneddu*. Devo farmi la cena».

Mi aveva preso di nuovo per mano ed eravamo usciti in cortile. Mi aveva guardato con quegli occhi sorridenti, le labbra increspate:

«Vai, adesso: mamma starà in pensiero».

Non l'ho trovato più in nessun luogo, l'orto di Ti'Angiullina, per quanto l'abbia cercato (Lobina 1987, II, pp. 48-53, traduzione di Lobina).

IS MANUS DE BABBU MIU

Is manus de babbu miu fùanta mannas che is mias, ma non "civilizzate", che is mias, fùanta grussas, dònna didu du doppiu 'e is mius. Is venas chi de is manus arzianta a su bruzzu fùanta grussas che funis.

Is manus de babbu miu no fùanta fattas che is manus de is àturus òminis, fùant fattas de un'àtara pasta, forzis in s'impastu ddu iant imbesturau ferru e linna, luxi e amori, e su fueddu senza 'e fueddus cun su cali babbu miu fueddat cun is còsas, tocchendidadas.

Is manus de babbu miu fùanta duas manus derettas, sa manu 'e manca puru fut una manu deretta, si no comentis iat èssi fattu a chistionai a duas manus cun d'una matixedda chi fut prantendu, po dd'arrecumandai su chi depiat fai po cresci manna e sana, po cresci a léstru, po si difendi de is babillòtis, de sa néula e de du siccori? O cun d'una mata, cun d'unu sarmantu chi fut pudendu, candu 'ndi bogat sa linna béccia comente chi fèssit boghendudeddi unu

bistiri bécciu e malifattu, e ddi promittiat, cun is fueddus de cuddas manus mannas, unu bestiri nou, bellu, chi dd'iat èssi portau Beranu candu iat èssi arribau e dd'iat èssi bista pronta a si ddu ponnì?

E is manus de babbu miu cando fiat un'infertura, fèssit a ogu o a pértia? Tandu is manus depiant freddai 'e prus, depianta cumbinci. Primu cun sa pértia o cun s'ogu, poi cun sa mamma de sa pértia e de s'ogu in su momentu chi fut de bonamori, candu "tiràda". Is manus fueddanta, fueddanta e naranta a sa mamma ca s'ogu o su pizzu, postus in brazzus a un'àtara mata, a una chi non donàda o chi fut di àtara arrazza o prus cumuna, iant èssi crèscius, s'iant èssi fattus mannus, una mata noa, bella, prena de fruttus e de nius, e is mammas-matas lassanta fai a is manus chi naranta sceti sa beridadi.

Sa mata chi non donàda, o chi fut prus cumuna, invecis, si lassat cumbinci luégu, fut arròscia de bivi senza 'e fròris bellus o de fruttus saborius.

Candu babbu miu s'accastiat a custas matas cun sa pèrtia ch'incurzàda fut diventàda unu pizzu, sa mata iat giài cumprèndiu, no ddu iat bisòngiu de medas fueddus de parti 'e is manus de babbu.

A is primus de beranu, babbu torràt a passai accànta 'e sa mata pudàda, accanta 'e sa mata infèrta. Sa mata pudàda fut punendusì su bestìri nou, is ògus, is gemmas fùant unfraus, prenus: babbu ddis passàt a asuba, cun delicadesa, is manus suas mannas, e candu si furriada is froris cumenzànt a ispannai, poi beniant is fruttus, e fut totu unu miràculu.

Tenèi passienzia, fut babbu miu.

Ma si ddu boleis iscìri, si pozzu nai puru ca a babbu miu ddi narànta Su Buttegheri, poita custa fut s'arti sua. Fut beniu a Biddanoa giovoneddu, de un'atara bidda, e iat postu buttega, sa primu buttega 'e Biddanoa. Fut istètiu babbu su primu a bettìri su caffèu, cruu, ma is biddanoes no isciat eita fudi. Calincuna fèmina però dd'iat comporau su pròpriu, po no fai biri, ma no isciat comentì ddu fai. Tandu dd'iat cottu a buddiu e dd'iat cundiu cun òllu e axedu, che s'inzalàda. Ma fut malu, malu. Tostau e marigosu. Dd'iat nau a Su Buttegheri, e tandu babbu iat fatt'arribai turradoris, moli-nettus e caffetteras.

De candu babbu si fut coiau, in buttega ddu abarràt pagu, ddui lassàt a mamma, ca ddi pra-

xiat de prus. E issu s'ind'andàt in bingia, a Su Ladus, a sa bingia chi fut istètia de Antoni Maria Mulas, e inni pudàda, inferiat e chistionàt cun is matas cun cuddas manus mannas mannas chi pariànta pàlias di argiòla.

Poi issu puru iat circau de diventai proprietariu, ma fut un'arti chi no fut sa sua e c'iat pèrdiu totu.

Cosa 'e no crei, babbu puru iat tentu dus gènnurus maresciallus, de is chi apo nau innanti, unu de finanza e unu de is carabinieri. Ma in bidda ddu fùant abarraus pagu, fùanta torraus a is lògus insòru.

Babbu fut mortu apusti 'e cinco dis chi su dottori dd'iat proibiu di andai a bingia, poita a fai cussa pigàda dd'iat èssi pòziu fai malì a su coru.

Cumpostu in su lettu pariàt biu. Cuddas manus sua mannas chi chistionànta cun is matas e cun dònna cosa de linna o de ferru, immoi fùanta firmas, scumpartas finzas e is venas grussas che funis. Si ddas ianta trògadas, is manus, cun d'un'arrosàriu nieddu, chi segundu sa genti iat essi nau a babbu calincuna cosa del regno dei cieli. Ma s'arrosàriu fut fattu de una linna morta chi babbu no iat connottu, e no ddi naràt nudda.

E poi babbu no dd'iat èssi ascurtau su pròpriu: s'arrosàriu fut unu strepu chi is manus, bias, no iant umperau mai.

LE MANI DI MIO PADRE. Le mani di mio padre erano grandi come le mie, ma non “civilizzate” come le mie, erano grosse, ogni dito il doppio dei miei. Le vene che dalle mani salivano ai polsi erano grosse come funi. Le mani di mio padre non erano fatte come le mani degli altri uomini, erano fatte di un'altra pasta, forse nell'impasto avevano mescolato ferro e legno, luce e amore, e la parola senza parole con la quale mio padre parlava con le cose, toccandole.

Le mani di mio padre erano due mani destre, anche la sua mano sinistra era una mano destra, se no come avrebbe fatto a parlare a due mani con la pianticella che stava piantando per raccomandarle ciò che doveva fare per crescere alta e sana, per crescere in fretta, per difendersi dagli insetti, dalla nebbia e dalla siccità? O con una pianta che stava potando togliendole il legno vecchio come se stesse togliendole un vestito lercio e malfatto, promettendole, con le parole di quelle mani grandi, un vestito nuovo, bello, che le avrebbe portato Primavera, quando sarebbe venuta e l'avrebbe trovata pronta ad indossarlo?

E le mani di mio padre quando faceva un innesto, fosse a gemma o a spacco? Prima con la marza o con la gemma, poi con la madre della marza e della gemma, nel momento in cui era di buon amore, ché “tirava”. Le mani parlavano, parlavano e dicevano alla mamma-pianta che la gemma o la marza, inserite nel ramo di un'altra pianta che non “donava”, che era sterile, o che era di un'altra specie, più povera, sarebbero cresciute, si sarebbero fatte una nuova pianta, bella piena di frutti e di nidi. E le mamme-piante lasciavano fare, docili, alle mani che dicevano solo la verità.

La pianta che non “dava”, invece, che era sterile o più povera, più comune, si lasciava convincere subito, era stanca di vivere senza fiori belli e senza frutti saporiti.

Quando mio padre si avvicinava con un rametto che accorciato era diventato una marza, la pianta aveva già capito, non c'era bisogno di troppe parole da parte delle mani di mio padre.

All'inizio della primavera babbo ritornava e si avvicinava alla pianta potata, alla pianta innestata. La pianta potata stava indossando il suo vestito nuovo, le gemme erano gonfie, piene: babbo le carezzava con le sue mani grandi, e quando si voltava i fiori cominciano a sbocciare, poi venivano i frutti, ed era tutto un miracolo.

Abbiatè pazienza, era mio padre.

Ma se volete sapere altro, posso anche dirvi che a mio padre lo chiamavano Su Buttigheri, perché questo era il suo mestiere. Era venuto a Biddanoa molto giovane, da un altro paese, ed aveva messo su bottega, la prima di Biddanoa. Era stato mio padre a portare per primo il caffè a Biddanoa, crudo, ma i biddanoesi non sapevano cosa fosse. Qualche donna però l'aveva comprato lo stesso, per non far vedere, ma non sapeva come cucinarlo. Allora l'aveva bollito e l'aveva condito con olio e aceto, come l'insalata. Ma era cattivo, cattivo. Duro e amaro. L'avevano detto a Su Buttigheri e babbo aveva fatto arrivare *turradoris*, tostacaffè, macinini e caffettiere.

Da quando babbo si era sposato, in bottega ci stava poco, vi lasciava la mamma, ché a lei piaceva di più. Lui se ne andava nella vigna di Su Ladu, la vigna che era stata di Antoni Maria Mulas, innestava e parlava con le piante con quelle sue mani grandi che sembravano pale.

Poi anche lui aveva tentato di diventare proprietario, ma non era il suo mestiere e ci aveva rimesso tutto.

Cosa da non credere, anche mio padre aveva due generi marescialli, di quelli che ho detto prima, uno di finanza e uno dei carabinieri. Ma in Biddanoa c'erano rimasti poco, erano tornati ai loro paesi.

Babbo era morto cinque giorni dopo che il dottore gli aveva proibito di andare in vigna, perché fare quella salita avrebbe potuto fargli male al cuore.

Composto nel letto sembrava vivo. Quelle sue mani grandi che parlavano con le piante e con ogni cosa di legno, adesso erano ferme, scomparse perfino le vene grosse come funi. Gliel'avevano unite, le mani, con un rosario nero, che secondo la gente avrebbe detto a babbo qualcosa del regno dei cieli. Ma il rosario era fatto di un legno morto, che babbo non aveva conosciuto, e non gli diceva nulla.

E poi babbo non l'avrebbe ascoltato lo stesso: il rosario era un attrezzo che le sue mani, vive, non avevano adoperato mai (Lobina 1987, II, pp. 56-59, traduzione di Lobina).

4. *Pintore, Tusceri, De Giovanni, Tiroto*. Sono venute poi altre opere diverse per contenuti e varietà linguistiche come *Sas gamas de Istelai*, in cui Albino Pau immagina tra il serio e lo scherzoso che cosa accadrebbe in un paese della Barbagia se le pecore iniziassero un giorno a produrre cioccolata invece che latte (1988); *Su zogù*, dove il giornalista-scrittore Gianfranco Pintore ipotizza il risultato di una colonizzazione turistica della Sardegna (1989); *S'istoria. Condaghe in limba sarda*, in cui Francesco Masala ricostruisce la storia della propria vita e del proprio villaggio (1989); *Lu steddhu*, rievocazione della vita dura di un ragazzo gallurese, di Piero Canu (1989); *Sas andalas de su tempus*, saga di una famiglia di carbonai raccontata dal poeta nuorese Giovanni Piga (1992).

Un'ulteriore fase, iniziata di recente, ha come elemento caratterizzante l'affacciarsi delle varianti minori della lingua: sono usciti due romanzi nel gallurese di La Maddalena di Giancarlo Tusceri (1993, 1994), uno in sassarese di Palmiro De Giovanni (1993), mentre Giuseppe Tiroto ha iniziato ad affermarsi al "Casteddu de Sa Fae" di Posada con uno scritto nell'anglonese di Castelsardo (1996).

Poi ha fatto finalmente la sua comparsa, come era già avvenuto nel campo della poesia, la scrittura al femminile: Marina Danese ha visto il suo *Corte soliana*, in logudorese (2001), piazzarsi al primo posto, ex aequo con *Basilisa* di Francesco Carlini (2001), al premio Deledda del 2002, sezione narrativa in sardo; Paola Alcioni ha firmato con Antonimaria Pala il romanzo *Addia*, da lei steso in campidanese e dal coautore in logudorese (2004).

Nel 2000 sono usciti postumi i *Racconti* di Benvenuto Lobina, tra i quali *Bonas tardas, Maestà*, l'unica parte che ci resta di un romanzo progettato negli ultimi tempi della sua vita: incentrato sulla figura di un suo lontano parente, Raffaele Palmas, che era stato in gioventù corazziere alla corte dei Savoia, al tempo di Umberto I e Margherita, e poi, rientrato al paese, aveva conosciuto sventure e dispiaceri.

Meno numerosi gli esempi che si possono annoverare di prosa scientifica e saggistica: *Sa chistione mondialì de s'energhia*, di Giuseppe Paolo Mura, docente dell'Università di Cagliari (1996); e il già citato *Chent'annos* di Paolo Pillonca (1996); mentre Sergio Bullegas ha dato in un solo volume la doppia versione, in italiano e in campidanese, del

suo saggio su Antonio Garau, convinto che «*unu libru chi esàminidi is operas de una certa cultura dèpid'èssi pur'iscrittu in sa lingua de cussas operas non scett'in sa lingua nazionali de is istudiòsus* / un libro che analizzi opere di una determinata cultura dovrebbe essere redatto non solo nella lingua nazionale degli studiosi ma anche in quella delle opere esaminate» (2001, pp. 9 e 163).

Opere utilizzate

- ADDARI RAPALLO CHIARELLA
1977 *Il bandito pentito e altri racconti popolari sardi*, Cagliari, EDES.
- ALCIONI PAOLA e PALA ANTONIMARIA
2004 *Addia*, Cagliari, Condaghes.
- ALIGHIERI DANTE
1955 *La Divina Commedia*, a cura di Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli.
- ALLUTTU PIETRO o PETRU
2004 *Canzoni*, a cura di Andrea Rasenti e Mario Scampuddu, Sassari, EDES.
- ALZIATOR FRANCESCO
1954 *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, La Zattera; reprint Cagliari, Trois, 1982.
- ANDERSEN HANS CHRISTIAN, vedi ZAZZU GIROLAMO
- ANGIONI GIULIO
1977 *Introduzione*, in EFISIO VINCENZO MELIS, *Ziu Paddori*, Cagliari, EDES, pp. 5-9.
1978 *A fuoco dentro. A fogu aintru*, Cagliari, EDES.
1989 *Alle radici del folclore*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 163-165.
1998 *Lo sguardo antropologico*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità d'Italia a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 1123-1152.
- ANGIUS VITTORIO
1838-1839 Serie di articoli *Su gli improvvisatori sardi*, in "Biblioteca Sarda" n. 3, 1838, pp. 115-120 (ma qui con titolo diverso); n. 4, 1839, pp. 152-160; n. 5, 1839, pp. 191-200; n. 8, 1839, pp. 311-320.
- ANONIMO CAGLIARITANO, vedi CANNAS AQUILINO
- ARAOLLA GIROLAMO
1582 *Sa vida, su martiriu et morte d'essos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari*, Cagliari, Canelles. Nuove edizioni: in Giovanni Spano, *Ortografia sarda*, Cagliari, Reale Stamperia, 1840, 2 volumi (reprint Cagliari, 3T, 1974), I, p. 131 e segg.; a cura di Michele Pinna, Sassari, Il Rosello, 2000.
- ARCA ANTIOCO DEL
1597 *Rimas diversas spirituales*, Cagliari, Galcerino; nuova edizione in *Canti popolari della Sardegna*, con un discorso sui dialetti sardi [di Giuseppe Pasella], Cagliari, Timon, 1833, pp. 1-53.
- 1658 *El sacco imaginado*, Sassari, Castelvì y Logu; ora in *Testi di drammatica religiosa della Sardegna*, a cura di Francesco Alziator, Cagliari, Fossataro, 1975, pp. 27-187.
- ARCA GIOVANNI
1598 *De sanctis Sardiniae libri tres*, Cagliari, Galcerino.
1972 *Barbaricorum libri*, a cura di Francesco Alziator, Cagliari, Fossataro; nuova edizione: *Barbaricorum libelli*, a cura di Maria Teresa Laneri, saggio introduttivo di Raimondo Turtas, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2005.
- ARDAU CANNAS BATTISTA
1976 *Commedie sassaresi*, Sassari, Quattromori.
- ARMANGUÉ I HERRERO JOAN
2004 *La poesia catalana di Alghero (sec. XV-XIX)*, in *Sulle orme dei versi. Cami de versos. Antologia di poeti algheresi dal 1720 ai giorni nostri*, a cura di Claudio Calisai, Alghero, Panoramika, pp. 24-45.
- ARQUER SIGISMONDO
1987 *Sardiniae brevis historia et descriptio. La Passione*, a cura di Cenza Thermes, Cagliari, Gianni Trois.
- ATZENI SERGIO
1978 *Introduzione*, in EMANUELE PILI, *Bellu schesc'e dottori. Commedia sarda in tres attus*, Cagliari, EDES, pp. 5-10.
- ATZORI GIANNI e SANNA GIGI
1995-1998 *Sardegna. Lingua comunicazione letteratura*, Cagliari, Castello, 2 volumi.
Bachis Sulis poeta di Barbagia, a cura di Tonino Mameli
1995 Cagliari, Castello.

- BAEZA RODERIGO HUNNO
1954 *Caralis panegyricus*, a cura di Francesco Alziator, Cagliari, Doglio.
- BANDINU BACHISIO
1983 *Sos sinnos*, in MICHELANGELO PIRA, *Sos sinnos*, Cagliari, Della Torre, pp. 11-14.
1990 "S'istoria" de Franziscu Masala, in "La Grotta della Vipera" n. 52-53, pp. 7-8.
- BECHI GIULIO
1900 *Caccia grossa. Scene e figure del banditismo sardo*, Milano, La Poligrafica; poi riproposto a più riprese in reprint e nuove edizioni, tra le quali: Nuoro, Ilisso, 1997, a cura di Manlio Brigaglia.
- BELLORINI EGIDIO
1893 *Canti popolari amorosi raccolti a Nuoro*, Bergamo, Cattaneo; reprint Bologna, Forini, 1968.
- BENZONI GINO
1975 *Cano Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII.
- BERTOLOTI ROSILDE
1976 *Lassami fabiddà*, Sassari, Poddighe.
- BIANCO PIERO AUSONIO e CHERATZU FRANCESCO
1991 *Su patriottu sardu a sos feudatarios di Francesco Ignazio Mannu*, Sassari, Condaghes.
- BLASCO FERRER EDUARDO
1989 *La Sardegna tra due lingue*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 172-174.
2002 *Linguistica sarda. Storia, metodi, problemi*, Cagliari, Condaghes.
2003 *Crestomazia sarda dei primi secoli*, "Officina linguistica", anno IV, n. 4, 2 volumi.
- BOLEA JACINTO ARNAL DE
1636 *El forastero*, Cagliari, Galcerino e Gobetti.
- BOSCOLO ALBERTO
1957 *Introduzione*, in *Libellus iudicum turritanorum*, a cura di Antonio Sanna, Cagliari, "S'Ischiglia", pp. 7-19.
- BOTTIGLIONI GINO
1922 *Leggende e tradizioni di Sardegna*, Ginevra, Olschki; nuova edizione, con introduzione di Enrica Delitala, Roma, Meltemi, 1997.
1925 *Vita sarda. Note di folklore, canti e leggen-*
- de, Milano, Trevisini; nuova edizione a cura di Giulio Paulis e Mario Atzori, Sassari, Libreria Dessì, 1978.
- BRIGAGLIA MANLIO
1965 *I poeti nuovesi dei moti contadini*, in "Sardegna oggi" n. 72, 8-14 aprile.
1967 *La poesia e la vita di Pompeo Calvia*, in POMPEO CALVIA, *Sassari mannu*, Sassari, Chiarella, pp. I-XXXVI.
1974 *La Sardegna dal periodo fascista all'autonomia regionale (1922-1974)*, in ALBERTO BOSCOLO, MANLIO BRIGAGLIA e LORENZO DEL PIANO, *La Sardegna contemporanea*, Cagliari, Della Torre, pp. 311-359.
1975 Testi introduttivi sui poeti sardi, in *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, Cagliari, Della Torre, *passim*; terza edizione 1979.
1979³ *Le voci di Barbagia*, in *Il meglio della grande poesia in lingua sarda*, Cagliari, Della Torre, pp. 335-338.
1984 *Cultura e istruzione nella Sardegna della seconda metà dell'800*, in "Archivio Sardo del Movimento operaio contadino e autonomistico" n. 20-22, pp. 176-180.
1985 *La cultura dei tempi di Giovanni Siotto Pintor*, in *Giovanni Siotto Pintor e i suoi tempi*, Atti della Giornata di Studi di Cagliari, 5 marzo 1983, Cagliari, Istituto Sardo per la Storia del Risorgimento, pp. 53-61; quindi, con integrazioni e il titolo *Giovanni Siotto Pintor e i suoi lettori*, in LUCIANO MARROCU e MANLIO BRIGAGLIA, *La perdita del regno. Intellettuali e costruzione dell'identità sarda tra Ottocento e Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1995, pp. 109-119.
1988³ *Profilo storico della città di Sassari*, Sassari, Carlo Delfino.
1989 *Introduzione*, in SALVATORE CAMBOSU, *Miele amaro*, Firenze, Vallecchi, pp. 5-18.
1995 *Si può rileggere Sebastiano Satta?*, in LUCIANO MARROCU e MANLIO BRIGAGLIA, *La perdita del regno. Intellettuali e costruzione dell'identità sarda tra Ottocento e Novecento*, Roma, Editori Riuniti, pp. 144-151.
1997a *Le Carte d'Arborea come romanzo storico*, in *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, a cura di Luciano Marrocu, Cagliari, AM&D, pp. 303-315.
1997b *Michelangelo Pira, la scrittura e la Sardegna*, in *La Sardegna nell'opera di Michelangelo Pira*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu Sant'Elena 1997, Cagliari, Tema, pp. 18-27.

- 1998 *La Sardegna dall'età giolittiana al fascismo*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità d'Italia a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 499-629.
- BRIGAGLIA MANLIO e TOLA SALVATORE
- 1990 *Per una storia dell'editoria nel Novecento in Sardegna*, in *Il libro e la cultura critica. L'educazione alla lettura e il servizio bibliotecario*, atti del Seminario di studi "Mille libri per un'isola", tenutosi a Cagliari il 14-18 dicembre 1987, Cagliari, Regione Autonoma della Sardegna, pp. 29-37.
- BUA MIMMO
- 1983 *S'arvore de sos tzinesos*, in "La Grotta delle Vipera" n. 26-27, pp. 48-49.
- 1986 *Un poeta contro*, in Antonio Domenico Migheli, *Sa briga 'e sos santos e altre poesie*, a cura di M. B. e Nino Pericu, Cagliari, Della Torre, pp. 7-35.
- 1997 *Trintasex: il metro e le figure*, Oristano, S'Alvure.
- BUDRUNI ANTONIO
- 1989 *Dalla banda di Ponente*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 316-318.
- BULLEGAS SERGIO
- 1976 *Il teatro in Sardegna fra Cinque e Seicento*. Da Sigismondo Arquer ad Antioco del Arca, Cagliari, EDES.
- 1996^a *La Spagna il teatro la Sardegna. "Comedias" e frammenti drammatici di Antonio Maria da Esterzili*, Cagliari, CUEC.
- 1996^b *La scena persuasiva. Tecnica scenica e poesia drammatica tra Sei e Settecento nel corpus manoscritto di Maurizio Carrus di San Vero Milis*, Alessandria, Dell'Orso.
- 1997 *La scena e il paesaggio. Cagliari e Mara, Sant'Antioco e Iglesias, Sulcis e Sigerro: l'entroterra cagliaritano e il Sulcis luoghi geografici e scenari paradisiaci della "Passio" di S. Antioco in un manoscritto secentesco di Salvatore Vidal*, Torino, Dell'Orso.
- 1998 *Storia del teatro in Sardegna*, Cagliari, Della Torre.
- 2001 *S'umanidadi e s'innocenzia de is umilis. Il teatro e la drammaturgia di Antonio Garau*, Cagliari, CUEC.
- 2004 *L'Urania sulcitana di Salvatore Vidal. Classicità e teatralità della lingua sarda*, Cagliari, Della Torre.
- CADONI EFISIO
- 1994 *Fantasmagorie: la lanterna delle illusioni*, in BERNARDO DE LINAS, *Un hibou dal volo d'aquila. Antologia dalle Poesie, Favolas e Canzonis*, a cura di E. C. e Martino Contu, Cagliari, Condaghes, pp. 43-64.
- CADONI LUIGI, vedi DE LINAS BERNARDO
- CALVIA POMPEO
- 1903 *Quiteria*, Sassari, Satta; nuova edizione Nuoro, Ilisso, 2001.
- 1912 *Sassari mannu*, Sassari, Tipografia Libertà; nuove edizioni: Sassari, Satta, 1922; Sassari, Chiarella, 1967, con saggio introduttivo di Manlio Brigaglia.
- CALVIA POMPEO, FALCHI LUIGI e SATTA SEBASTIANO
- 1892 *Nella terra dei nuraghes*, Sassari, Dessi; reprint Sassari, Gallizzi, 1990.
- CAMBOSU SALVATORE
- 1954 *Miele amaro*, Firenze, Vallecchi; nuove edizioni: Firenze, Vallecchi, 1989; Nuoro, Il Maestrale, 2000; Nuoro, Ilisso, 2004.
- CANNAS AQUILINO
- 1972 *Le bianche colline di Karel*, Cagliari, Sardegna Nuova.
- 1976 (firmato ANONIMO CAGLIARITANO) *Arreulla!*, Cagliari, EDES.
- 1994 *Disterru in terra (La saga dei vinti)*, Cagliari, TAIM.
- 1999 *Mascaras casteddaias*, Cagliari, Aipsa.
- CANO ANTONIO
- 1557 *Sa vitta et sa morte et passione de sanctu Gavinu Prothu et Januariu*, senza altre indicazioni. Altre edizioni: a cura di Max Leopold Wagner, in "Archivio Storico Sardo", VIII, 1912, p. 145 e segg.; a cura di Francesco Alziator, Cagliari, Fossataro, 1976; a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2002.
- Canti popolari dei classici poeti sardi*, a cura di Tommaso Pischedda
- 1854 Sassari, Ciceri.
- Canti popolari della Sardegna*, con un discorso sui dialetti sardi [di Giuseppe Pasella]
- 1833 Cagliari, Timon.
- Cantones de bandidos*, a cura di Salvatore Tola.
- 2001 Cagliari, Della Torre.

- Cantones de sambene*, a cura di Rita Cecaro e Salvatore Tola.
1999 Cagliari, Della Torre.
- CANU PIERO
1986 *Un linzolu di tarra, Un lenzuolo di terra*, Cagliari, Gianni Trois.
1989 *Lu stéddbu. Il ragazzo*, Cagliari, GIA.
- CANU PIERO e PILO MARIA PAOLA
1988 *Puisii gbjlmani in Gaddhura*, Cagliari, GIA.
- Canzoni popolari ossia raccolta di poesie tempiesi*
1859 Sassari, Dessì.
- CAOCCI DUILIO
1999 *Tra misura e dismisura: le traduzioni e il tirocinio poetico di Antonio Mura*, in "La Grotta della Vipera" n. 85, pp. 21-33.
- CARBONI FRANCESCO
1772 *De sardoa intemperie libelli duo*, Cagliari, Tipografia Regia.
1779 *Coralliorum libelli duo*, Cagliari, Titard.
- CARBONI SALVATORE
1881-1888 *Discursos sacros in limba sarda*, Bologna, Mareggiani, 3 volumi.
- CARDIA MARIAROSA
1998 *La conquista dell'autonomia (1943-1949)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità d'Italia a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 715-774.
- CARIA RAFAEL
1981 *Introduzione*, in EDUARD TODA I GÜELL, *L'Alguer. Un popolo catalano d'Italia*, a cura di R. C., Sassari, Gallizzi, pp. 11-82.
- CARLINI FRANCESCO o FRANCISCU
1988 *Biddaloca. Poesias po pipius*, Cagliari, EDES.
1991 *Murupintu*, Cagliari, EDES.
2001 *Basilisa*, Cagliari, Condaghes.
- CARMONA JUAN FRANCISCO
1948 *Passion de Christo nuestro señor*, a cura di Francesco Alziator, Sassari, Gallizzi.
- CARRUS MAURIZIO
1881 *Sa Passione et Morte de Nostru Signore Jesu Cristu segundu sos battor Evangelistas*, Firenze, Tipografia del Vocabolario; nuova edizione in SERGIO BULLEGAS, *La scena persuasiva. Tecnica scenica e poesia drammatica tra Sei e Settecento nel corpus manoscritto di Maurizio Carrus di San Vero Milis*, Alessandria, Dell'Orso, 1996, pp. 111-227.
- CARTA LUCIANO
2002 *Introduzione*, in FRANCESCO IGNAZIO MANNU, *Su patriota sardu a sos feudatarios*, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2002, pp. IX-CCLV.
- CARTA RASPI RAIMONDO
1929 *Sardegna terra di poesia. Antologia poetica dialettale sarda*, Cagliari, Fondazione "Il Nuraghe".
- CASU PIETRO o PEDRU
1929 *Sa Divina Cumedia de Dante in limba sarda*, Ozieri, Niedda.
1978 *Cantones*, a cura di Barore e Giommaria Casu, Ozieri, "La Voce del Logudoro".
1979 *Preigas*, Sassari, Libreria Dessì.
1994a *Lettere in versi a poeti, artisti ed amici*, a cura di Giuseppe Ruju, Cagliari, Della Torre.
1994b *Due poemetti. Su resuscitadu. Sa cantada de sa cuba*, Cagliari, Della Torre.
1995 *Versos de Sardigna*, a cura di Giuseppe Ruju, Cagliari, Della Torre.
1998 *Cantones de Nadale*, Berchidda, Associazione Eredi Pietro Casu.
2002 *Vocabolario sardo logudorese-italiano*, a cura di Giulio Paulis, Nuoro, Ilisso.
- CASULA ANTIOCO, vedi MONTANARU
- CASULA FRANCESCO CESARE
1990 *La Sardegna aragonese*, Sassari, Chiarella, 2 tomi.
1995 *La Carta de Logu del Regno di Arborea*, Sassari, Carlo Delfino.
- CATARDI RAFAEL
1971 *Rimas algaresas*, Alghero, La Celere.
- CERINA GIOVANNA
1992 *Deledda e altri narratori. Mito dell'isola e coscienza dell'insularità*, Cagliari, CUEC.
- CERVANTES MIGUEL DE
1997 *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Einaudi, 2 volumi.

CESARACCIO ALDO

1989 *Sassari vecchia e nuova*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 247-249.

CHERCHI GIOVANNI MARIA

1998 *Città-poesia*, Villanova Monte Leone, Soter.

CHESSA CAPPAY GIAN PIETRO

1975 *Historia de la vida y hechos de San Luxorio*, in *Testi di drammatica religiosa della Sardegna* (F. Carmona, A. del Arca, G. P. Chessa Cappay), a cura di Francesco Alziator, Cagliari, Fossataro, pp. 210-242.

CIAN VITTORIO e NURRA PIETRO

1893-1896 *Canti popolari sardi*, due volumi, Torino-Palermo, Clausen; reprint Bologna, Forni, 1974.

CIASCA RAFFAELE

1931 *Bibliografia sarda*, Roma, Collezione meridionale, 1931, 5 volumi; reprint Bologna, Forni, 1969.

CIBODDO PASQUALE

1990 *Come la tarra nostra*, Cagliari, Trois.

CIRESE ALBERTO

1959-1960 *Poesia sarda e poesia popolare nella storia degli studi*, in "Studi Sardi" vol. XVII; reprint Cagliari, 3T, 1977.

Codice degli Statuti della Repubblica di Sassari, a cura di Pasquale Tola

1850 Cagliari, Timon; reprint Sassari, Chiarella, s. d.

COLLODI CARLO

1987a *Pinocchio*, traduzione in sardo di Matteo Porru, Cagliari, Castello.

1987b *Is contus de Opineddu*, traduzione in sardo di Mario Vargiu, Cagliari, STEF.

COLOMA GIOVANNI

1576 *Decadas de la passion del nuestro Redemptor Jesu Cristo con otra obra intitulada Canticos de sa gloriosa Resurreccion*, Cagliari, Vincenzo Sembenino.

COLUMBANO MONTESU SALVATORE

1900 *Critica de sas feminas malignas e lode de sas bonas*, Sassari, U. Satta.

CONDE Y DELGADO DE MOLINA RAFAEL

1994 *Il ripopolamento catalano di Alghero*, in *Alghero la Catalogna il Mediterraneo. Storia di una città e di una minoranza catalana in Italia (XIV-XX secolo)*, a cura di Antonello Mattone e Piero Sanna, Sassari, Gallizzi, pp. 75-103.

CONGIU RAIMONDO

1793 *Su triumphu de sa Sardigna*, esposto in octava rima sarda, colla parafrasi italiana di Gio. Maria Dettori, Cagliari, Stamperia Reale.

1896 *Passione et morte de Nostru Signore Gesu Cristu. Rappresentassione sacra regorta, emendada et publicada dae su prof. P. Meloni-Satta*, Cagliari, Dessì.

1994 *Su Triunfu, Sa Passione e altri versi*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Della Torre.

CONTINI GIOVANNI ANDREA, vedi VIDAL SALVATORE

CONTINI MICHEL

1989 *La lingua dei sardi*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 175-177.

CORONZU ANTONI

1972 *Mosaic. Poemes*, Barcellona, Barcino.

COSSU ANTONIO

1967 *I figli di Pietro Paolo*, Firenze, Vallecchi.

1969 *Il riscatto*, Firenze, Vallecchi.

1982 *Poesias in duas limbas*, in "La Grotta della Vipera" n. 22-23, pp. 62-63.

1984 *Mannigos de memoria*, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico.

1985 *A tempos de Lussurzu. Contu a moda de treatu in tres partes*, Cagliari, Della Torre.

1987 *Problemi della narrativa in lingua sarda*, in "La Grotta della Vipera" n. 38-39, pp. 3-10.

2001 *Piccola cronaca di un trentennio per la lingua sarda*, in *Limba, lingua, language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell'era della globalizzazione*, a cura di Mario Argiolas e Roberto Serra, Cagliari, CUEC, pp. 23-40.

COSSU GIULIO

1976 *Premessa*, in *Poesia dialettale in Gallura*, a cura di G. C., Sassari, Chiarella, pp. 7-12.

1981 *Quel gallurese del Settecento, così gentile, così raffinato*, in GAVINO PES "DON BAI-GNU", *Tutti li canzoni*, a cura di G. C., Cagliari, Della Torre, pp. 9-23.

- 1989 *Frondi come parauli*, Comune di Quartu Sant'Elena.
- COSSU GIULIO e FRESI FRANCO
1988 *Cinque poeti nella "civiltà dello stazzo"*, in *I poeti popolari di Gallura*, a cura di G. C. e F. F., Cagliari, Della Torre, pp. 7-29.
- COSSU GIUSEPPE
1788-1789 *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna*. I, *Moriografia sarda, ossia catechismo gelsario*; II, *Seriografia sarda, ossia catechismo del filugello*, Cagliari, Stamperia Reale; nuova edizione a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2002.
- COSSU SALVATORE
1872 *Operette spirituali composte in lingua sarda logudorese*, Cagliari, Alagna.
- COSTA ENRICO
1897 *Rosa Gambella*, Sassari, Tipografia "Nuova Sardegna"; reprint Sassari, Libreria Dessì, s. d.
1898 *Adelasia di Torres*, Sassari, Dessì; reprint Sassari, Quattromori, 1974.
1992 *Sassari*, Gallizzi, 3 volumi (prima edizione Sassari, Gallizzi, 1885-1937).
- CUBEDDU GIAMPIERO
1982-1988 *Il teatro dialettale*, in *La Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, 3 volumi, I, Arte e Letteratura, pp. 123-125.
- CUBEDDU "PADRE LUCA"
1982 *Cantones e versos*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Della Torre.
- DANESE MARIA
2001 *Corte soliana*, Cagliari, Condaghes.
- D'ARIENZO LUISA
1981 *La caccia in Sardegna nel periodo giudicale e pisano-genovese*, in "Medioevo saggi e rassegne" n. 6, pp. 27-60.
- DEFFENU ATTILIO
s. d. *La canzone popolare sarda strumento di propaganda fra le truppe della Brigata "Sassari"*, inedito, sta nel "Fondo Deffenu" presso la biblioteca "Satta" di Nuoro.
- DE GIOVANNI PALMIRO
1993 *Climintina*, Posada, Sotziedade Culturale "Casteddu de Sa Fae".
- DELEDDA GRAZIA
1972 *Tradizioni popolari di Nuoro*, Cagliari, Tipografia 3T; nuova edizione ampliata, a cura di Dolores Turchi, col titolo *Tradizioni popolari di Sardegna*, Roma, Newton Compton, 1995.
1982 *Elias Portolu*, traduzione in sardo di Serafino Spiggia, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico.
- DE LINAS BERNARDO
1994 *Un hibou dal volo d'aquila. Antologia dalle Poesie, Favolas e Canzonis*, a cura di Efsio Cadoni e Martino Contu, Cagliari, Condaghes.
- DELITALA ENRICA
1971 *Gli studi sulla narrativa tradizionale sarda. Profilo storico e bibliografia analitica*, in "Studi Sardi" vol. XXI, 1968-1970, pp. 560-684.
1985 *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna*, Sassari-Cagliari, 2D Editrice Mediterranea.
1999 *Novelline popolari sarde dell'Ottocento. Edizione dei manoscritti del Fondo Comporetti del Museo nazionale delle Arti e Tradizioni popolari*, Cagliari, AM&D, 2 volumi.
- DELITALA PIETRO
1596-1597 *Rime diverse*, Cagliari, Galcerino; nuova edizione a cura di Adriana Mereu, Oristano, Sa Porta, 1987.
- DELOGU IGNAZIO
1997 *Introduzione*, in *Il condaghe di San Pietro di Silki*, nuova edizione con traduzione, introduzione, note e glossario di I. D., Sassari, Libreria Dessì, pp. 9-52.
2000 *A boghe sola*, Sassari, EDES.
- DELOGU IBBA GIOVANNI
1736 *Index libri vitae cui titulus est Jesus Nazareus Rex Judeorum*, Villanova Monteleone, Centolani; nuova edizione a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2003.
1906 *Una sacra rappresentazione in logudorese*, a cura di Mario Sterzi, Dresden, Max Niemeyer.

- 2000 *Tragedia in su isclavamentu*, a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, CUEC.
- 2001 *Tragedia in su isclavamentu*, a cura di Sergio Bullegas, Cagliari, Artigianarte.
- DEL PIANO LORENZO
- 1984 *La Sardegna dell'Ottocento*, Sassari, Chiarella.
- DE MAURO TULLIO
- 1965² *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza.
- DESSANAY SEBASTIANO
- 1962 *I pigri del mio paese*, in "Sardegna oggi" dell'1-15 ottobre.
- DETTORI ANGELO
- 1977 *Rizolos cristallinos*, Cagliari, 3T.
- 1979 *Introduzione*, in PAOLO MOSSA, *Opera omnia*, a cura di A. D. e Tore Tedde, Cagliari, 3T, 2 volumi, I, pp. 5-72.
- DETTORI ANTONIETTA
- 1990-1991 "Su patriottu sardu a sos Feudatarios" di Francesco Ignazio Mannu, in "Archivio storico del Movimento operaio contadino e autonomistico" n. 32-34, pp. 267-308.
- 1993-1994 *Sardegna*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 3 volumi, III, pp. 432-489.
- 1998 *Italiano e Sardo dal Settecento al Novecento*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità d'Italia a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 1153-1197.
- DORE MELCHIORRE
- 1842 *Sa Jerusalem victoriosa ossiat historia de su populu de Deu*, Cagliari, Imprenta Archiepiscopale; ultima edizione a cura di Pietro Orunesu, Nuoro, Solinas, 2005.
- ESTERZILI, FRA ANTONIO MARIA DI
- 1959 *Commedia della Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, a cura di Raphael G. Urciolo, con un *Esordio* di Max Leopold Wagner, Cagliari, Il Nuraghe; nuova edizione in SERGIO BULLEGAS, *La Spagna, il teatro, la Sardegna. "Comedias" e frammenti drammatici di Antonio Maria da Esterzili*, Cagliari, CUEC, 1996, pp. 180-335.
- 1996a *Conçqueta del Nacimiento de Cristo*, in SERGIO BULLEGAS, *La Spagna, il teatro, la Sardegna. "Comedias" e frammenti drammatici di Antonio Maria da Esterzili*, Cagliari, CUEC, pp. 59-119.
- 1996b *Representaçon de la Comedia del Descenclaiamiento de la Cruz de Jesu Christo Nuestro Señor*, in SERGIO BULLEGAS, *La Spagna, il teatro, la Sardegna. "Comedias" e frammenti drammatici di Antonio Maria da Esterzili*, Cagliari, CUEC, pp. 377-435.
- FANCELLO ANTONIO
- 1984 "Sos sinnos", *la memoria e la storia*, in "Ich-nusa" nuova serie, n. 6, pp. 74-77.
- FARA GIOVANNI FRANCESCO
- 1992 *Opera*, a cura di Enzo Cadoni, Sassari, Gallizzi, 3 volumi.
- FATICONI MARIO
- 2003 *Teatro contemporaneo in Sardegna*, Cagliari, AM&D.
- FERRARO GIUSEPPE
- 1891 *Canti popolari in dialetto logudorese*, Torino, Loescher; reprint Bologna, Forni, 1980.
- FIORI GIOVANNI
- 1986 *Camineras*, Cagliari, Gianni Trois.
- 1999 *Terra mia, istanotte mi ses cara*, Villanova Monte Leone, Soter.
- 2004 *Bisos e chertos*, Villanova Monte Leone, Soter, 2 volumi: Poesie; Glossario sardo-italiano.
- FOIS ANGELA
- 2004 *Salvatore Poddighe e Sa Mundana Cummedia*, in Salvatore Poddighe, *Sa Mundana Cummedia*, Dualchi, Pro Loco, pp. 5-17.
- FOIS GIUSEPPINA
- 1981 *Storia della Brigata "Sassari"*, Sassari, Gallizzi.
- 1995 *La Sardegna "italiana" (1848-1948)*, in *Storia della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Villanova Monte Leone, Soter, pp. 237-272.
- FRESI FRANCO
- 1987 *A innommu di lu 'entu*, Quartu Sant'Elena, Centro culturale "Campidanu".
- 2001 *La civiltà letteraria gallurese. Poesia colta e poesia popolareggiante in Gallura*, in *La Gallura una regione diversa in Sardegna. Cultura e civiltà del popolo gallurese*, a cura

di Salvatore Brandanu, San Teodoro, ICI-MAR, pp. 245-255.

GAIAS ALESSANDRA

1998 *La festa di S. Maria di Saucchu a Bortigali*, Genova, Edizioni d'Arte Marconi.

Gara poetica tenuta a San Nicolò l'anno 1911 tra i poeti Antonio Cubeddu e Giuseppe Pirastru di Ozieri - Gavino Contini di Siligo

s. d. Ozieri, Il Torchietto.

GARAU ANTONIO

1974 *Il teatro dialettale sardo*, Cagliari, Fossataro.

1994 *Su mundu de ziu Bachis*, Oristano, S'Alvure.

GARIPA IOAN MATTHEU

1627 *Legendariu de santas virgines et martires de Iesu Christu*, Roma, Grignano; nuova edizione Nuoro, Papiros, 1998.

GARZIA RAFFA

1899 *Il canto d'una rivoluzione (Appunti di storia e di storia letteraria sarda)*, Cagliari, Tipografia dell' "Unione Sarda".

1914 *Gerolamo Araolla*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano.

1916 *Ritmica sarda*, in AUGUSTO BOULLIER, *I canti popolari della Sardegna*, traduzione italiana con note, introduzione e appendice di R. G., Bologna, Stabilimenti Tipografici Riuniti, pp. 197-222.

1917 *Mutettus cagliaritani*, Bologna, Stabilimenti Tipografici Riuniti; reprint Cagliari, EDES, 1977.

GILLO Y MARIGNACIO GIOVANNI GAVINO

1616 *El Triumpho y martirio de los martyres Gavino, Proto y Ianuario*, Sassari, Gobetti; reprint Sassari, Amministrazione comunale, 1984.

Gosos, a cura di Raimondo Turtas e Giancarlo Zichi

2001 Sassari, Provincia di Sassari, Istituzione "Cultura e Società"; nuova edizione Cagliari, Della Torre, 2004.

GRAMSCI ANTONIO

1965 *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi.

GUARNERIO PIER ENEA

1883-1884 *Primo saggio di novelle popolari sar-*

de, in "Archivio per lo Studio delle Tradizioni popolari", II, pp. 19-38, 185-206 e 481-502; III, pp. 233-240; reprint in volume a sé, Bologna, Forni, 1977.

Il Condaghe di San Nicola di Trullas, a cura di Paolo Merzi

1992 Sassari, Carlo Delfino; nuova edizione Nuoro, Ilisso, 2001.

Il Condaghe di San Pietro di Silki, testo logudorese inedito dei secoli XI-XII

1997² Nuova edizione con traduzione, introduzione, note e glossario di Ignazio Delogu, Sassari, Dessì (prima edizione, a cura di Giuliano Bonazzi, Sassari, Dessì, 1900).

Il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado, ristampa del testo di Enrico Besta riveduto da Maurizio Virdis

1982 Oristano, S'Alvure; in seguito nuove edizioni, sempre a cura di Maurizio Virdis: Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2002; Ilisso, Nuoro, 2003.

Il meglio della grande poesia campidanese, a cura di Antonangelo Liori

1991 Cagliari, Della Torre.

Il meglio della grande poesia in lingua sarda, saggio introduttivo di Michelangelo Pira, testi introduttivi sui poeti sardi di Manlio Brigaglia

1975 Cagliari, Della Torre; terza edizione 1979.

I poeti del premio "Ozieri", a cura di Tonino Ledda

1981 Cagliari, Della Torre, 2 volumi.

I poeti popolari di Gallura, a cura di Giulio Cossu e Franco Fresi

1988 Cagliari, Della Torre.

La canzona di Mastru Juanni, a cura di Salvatore M. Sechi.

1982 Cagliari, Della Torre.

LACONI RENZO

1988 *La Sardegna di ieri e di oggi. Scritti e discorsi (1945-1967)*, Cagliari, EDES.

LAVINIO CRISTINA

1997 *Prefazione*, in MATTEO MADAU, *Le armonie de' sardi*, Nuoro, Ilisso, pp. 9-17.

LEPORI MARIA

1991 *Giuseppe Cossu e il riformismo settecentesco in Sardegna*, Cagliari, Cooperativa Editoriale Polo Sud.

LEVI CARLO

1964 *Tutto il miele è finito*, Torino, Einaudi.

LEVI PAOLO

1983 *Mauro Deledda*, Torino, Spanu & C.

Libellus judicum turritanorum, a cura di Antonio Sanna

1957 Cagliari, Edizioni "S'Ischiglia".

LILLIU GIOVANNI

1990 *Presentazione*, in *Premio letterario "Marmilla"*, Mogoro. *Antologia degli anni 1985-1986-1987*, Mogoro, Prima Tipografia Mogorese, pp. VII-XI.

Limba, lingua, language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell'era della globalizzazione, a cura di Mario Argiolas e Roberto Serra

2001 Cagliari, CUEC.

LOBINA BENVENUTO

1974 *Terra. Disisperada terra: poesias*, Milano, Jaca Book.

1987 *Po cantu Biddanoa*, Sassari-Cagliari, DueD Editrice Mediterranea, 2 volumi; nuova edizione Nuoro, Ilisso, 2004.

1991 *Benvenuto Lobina intervistato da Salvatore Tola*, in *Il piacere di scrivere. Scrittori sardi allo specchio*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu Sant'Elena, 1990, Comune di Quartu, pp. 23-31.

1992 *Is Canzonis*, a cura e con introduzione di Antonello Satta, Cagliari, Della Torre.

2000 *Racconti*, Nuoro, Poliedro.

LO FRASSO ANTONIO

1573 *Los diez libros de fortuna d'amor*, Barcelona, Pedro Malo; reprint in MARIA A. ROCA MUSSONS, *Antonio Lo Frasso militar de l'Alguer*, Sassari, Carlo Delfino, 1992.

LÖRINCZI MARINELLA

1997 *La storia della lingua sarda nelle "Carte d'Arborea"*, in *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, a cura di Luciano Marrocu, Cagliari, AM&D, pp. 407-438.

MADAU MATTEO

1782 *Saggio d'un'opera, intitolata "Il ripulimento della lingua sarda lavorata sopra la sua analogia colle due matrici lingue, la greca e la latina"*, Cagliari, Titard.

1997 *Le armonie de' sardi*, Nuoro, Ilisso (prima edizione: Cagliari 1787; reprint Bologna, Li Causi, 1983).

MALTZAN HEINRICH, VON

1886 *Il barone di Maltzan in Sardegna*, traduzione di Giuseppe Prunas Tola, Milano, Brigola.

MANCA DINO

2002 *Introduzione*, in ANTONIO CANO, *Sa vitta et sa morte et passione de sanctu Gavinu Prothu et Januariu*, a cura di D. M., Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC.

MANCA STANIS

1910 *Sardegna leggendaria*, Roma, Enrico Voghera; reprint Cagliari, GIA, 1989.

MANGO FRANCESCO

2005 *Novelline popolari sarde*, a cura di Cristina Lavinio, Nuoro, Ilisso; prima edizione Palermo, Clausen, 1890; reprint Bologna, Forni, 1966.

MANNO GIUSEPPE

1842 *Storia moderna della Sardegna dall'anno 1773 al 1779*, Torino, Favale, 2 volumi; reprint a cura di Giuseppe Serri, Cagliari, Sardegna Nuova, 1972.

MANNU FRANCESCO IGNAZIO

2002 *Su patriota sardu a sos feudatarios*, a cura di Luciano Carta, Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC.

MANZONI ALESSANDRO

1988 *Is isposus*, traduzione in sardo di Rosaria Spissu Melis, Cagliari, Litotipografia Aga.

MARCI GIUSEPPE

1985 *Settecento letterario sardo: produzione d'isascalica e dintorni*, in "La Grotta della Vipera" n. 32-33, pp. 17-37.

1989 *Come si racconta la Sardegna / 1*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 208-210.

1991a *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, CUEC.

1991b *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC.

- 1999 *Idealità culturali e progetto politico nei diascalici sardi del Settecento*, in ANTONIO PURQUEDDU, *De su tesoru de sa Sardigna*, a cura di G. M., Cagliari, CUEC, pp. IX-CXVIII.
- 2000 *Multiculturalismo e plurilinguismo nell' "Index Libri Vitae"*, in GIOVANNI DELOGU IBBA, *Tragedia in su isclavamentu*, a cura di G. M., Cagliari, CUEC, pp. IX-XXXIX.
- 2002 *La santa follia del censore*, in GIUSEPPE COSU, *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna*, nuova edizione a cura di G. M., Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, pp. X-LIX.
- MARROCCO LUCIANO
- 1989 *La cultura dell'Ottocento e del primo Novecento e la costruzione dell'identità*, in *Storia dei sardi e della Sardegna*, a cura di Massimo Guidetti, Milano, Jaca Book, 1987-1989, 4 volumi, IV, pp. 317-351.
- 1996 *Procurad' e moderare. Racconto popolare della Rivoluzione del 1793-1796*, Cagliari, AM&D.
- MARROCCO LUCIANO, a cura di
- 1997 *Le Carte d' Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, Cagliari, AM&D.
- MARTINI PIETRO
- 1837-1838 *Biografia sarda*, Cagliari, Reale Stamperia, 3 volumi; reprint Bologna, Forni, 1971.
- 1863 *Pergamene codici e fogli cartacei d' Arborea*, Cagliari, Timon; reprint Bologna, Forni, 1986.
- MARX KARL
- 1982 *Traballu salariadu e capitale*, traduzione in sardo di Diego Corraire, Nuoro, Editziones de Sardigna.
- MASALA FRANCESCO O FRANZISCU
- 1956 *Pane nero*, Siena, Maia.
- 1960 *Prefazione*, in ANTIOCO CASULA MONTANARU, *Antologia*, Cagliari, La Zattera, pp. 5-15.
- 1962 *Quelli dalle labbra bianche*, Milano, Feltrinelli.
- 1974 *Storia dei vinti: poesie*, Milano, Jaca Book.
- 1981 *Poesias in duas limbas (Poesie bilingui)*, Milano, Scheiwiller; seconda edizione 1993.
- 1987 *Storia del teatro in Sardegna*, Quartu Sant'Elena, Alfa.
- 1989 *S'Istoria. Condaghe in limba sarda*, Quartu Sant'Elena, Alfa.
- 1993 *Opere*, Quartu Sant'Elena, Alfa, 2 volumi.
- MASALA FRANCESCO e COLLI GIACOMO s. d., ma 1975 *Quelli dalle labbra bianche. Ballata drammatica in due tempi*, Cagliari, Centro di Iniziativa Teatrale.
- MASALA FRANCESCO e MAZZONI GIANFRANCO
- 1978 *Carrasegare*, Cagliari, Cooperativa Teatro di Sardegna.
- MASALA FRANCESCO e RUJU ROMANO s. d., ma 1976 *Su connottu*, Cagliari, Cooperativa Teatro di Sardegna.
- MASTINO ATTILIO
- 1993 *Analfabetismo e resistenza: geografia epigrafica della Sardegna*, estratto da *L'epigrafia del villaggio*, Atti del Convegno di studi tenutosi a Forlì nel 1990, Faenza, Fratelli Lega.
- MATTA LUIGI
- 1977 *Sa coja de Pitanu*, a cura di Fernando Pilia, Cagliari, EDES.
- MATTONE ANTONELLO
- 1998 *Le origini della questione sarda. Le strutture, le permanenze, le eredità*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e A. M., Torino, Einaudi, pp. 3-129.
- MELE DIEGO
- 1984 *Satiras*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Della Torre.
- MELIS EFISIO VINCENZO
- 1977 *Ziu Paddori*, commedia in tre atti a cura di Giulio Angioni, Cagliari, EDES.
- MELIS GUIDO
- 1982-1988 *La Sardegna contemporanea*, in *La Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, 3 volumi, I, Storia, pp. 115-141.
- MERCI PAOLO
- 1982-1988 *Le origini della scrittura volgare*, in *La Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, 3 volumi, I, Arte e Letteratura, pp. 11-24.
- 1992 *Introduzione*, in *Il condaghe di San Nicola di Trullas*, Sassari, Carlo Delfino, pp. 11-27.

MEREU PEPPINO

- 1978 *Poesias*, a cura di Fernando Pilia, Cagliari, Della Torre.
 2004 *Poesie complete*, a cura di Giancarlo Porcu, Nuoro, Il Maestrale.

MIGHELI ANTONIO DOMENICO

- 1986 *Sa briga 'e sos santos e altre poesie*, a cura di Mimmo Bua e Nino Pericu, Cagliari, Della Torre.

MONTANARU, presudonimo di ANTIOCO CASULA

- 1904 *Boghes de Barbagia*, Cagliari, Dessì.
 1922 *Cantigos d'Ennargentu*, Cagliari, Tipografia Ledda.
 1933 *Sos cantos de sa solitudine*, Cagliari, AGIS.
 1950 *Sa Lantia*, Nuoro, Tipografia Velox.
 1960 *Antologia*, a cura di Francesco Masala, Cagliari, La Zattera.
 1977 *Poesias*, Cagliari, 3T, 3 volumi.
 1982 *Poesie scelte*, a cura di Giovannino Porcu, Cagliari, 3T.
 1997 *Boghes de Barbagia. Cantigos d'Ennargentu*, a cura di Giovanni Pirodda, Nuoro, Ilisso.
 1998a *Sos cantos de sa solitudine. Sa Lantia*, a cura di Giovanni Pirodda, Nuoro, Ilisso.
 1998b *Sas ultimas canzones. Cantigos de amargura*, a cura di Giovanni Pirodda, Nuoro, Ilisso.

MORETTI SEBASTIANO PITANU

- 1994 *Opere scelte*, Oristano, S'Alvure.

MOSSA PAULICU

- 1978 *Tutte le poesie e altri scritti*, prefazione di Michelangelo Pira, Cagliari, Della Torre; seconda edizione, con uno scritto di Paolo Pillonca, 1993.
 1979 *Opera omnia*, a cura di Angelo Dettori e Tore Tedde, Cagliari, 3T, 2 volumi.

MULAS ANDREA

- 1902 *Poesie dialettali tisesi*, Sassari, Dessì; reprint Sassari, Chiarella, 1989.

MUNDULA CREPELLANI TERESA

- 1982 *Poesie*, Cagliari, Della Torre.

MURA ANTONIO

- 1971 *Lingua e dialetto*, Nuoro, Barbaricine; seconda edizione, col titolo *Su birde, sas erbas*, a cura di Maurizio Virdis, Nuoro, Ilisso, 1998.

MURA GIAMPAOLO

- 1980 *Introduzione*, in SALVATORE PODDIGHE, *Sa Mundana Cummedia*, a cura di G. M., Quartu Sant'Elena, ESA.

MURA GIUSEPPE PAOLO

- 1996 *Sa chistione mondiali de s'energhia*, Cagliari, CUEC.

MURA PIETRO O PEDRU

- 1992 *Sas poesias d'una bida*, edizione critica a cura di Nicola Tanda, Sassari-Cagliari, 2D Editrice Mediterranea; nuova edizione a cura di N. T., Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, 2004.

MURA ENA ANTONINO

- 1997 *Memorie del tempo di Lula*, Sassari, EDES.
 1998 *Recuida*, Sassari, EDES.

MURENU MELCHIORRE

- 1979 *Tutte le poesie*, a cura di Fernando Pilia, Cagliari, Della Torre.

MUTINI CLAUDIO

- 1961 *Araolla Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. III.

NICEFORO ALFREDO

- 1897 *La delinquenza in Sardegna*, Palermo, Sandron; reprint Cagliari, Della Torre, 1977.

NONNIS EFIS

- 1897 *Brevis lezionis de ostetricia po usu de is llevadoras de su Regnu*, Cagliari, Timon; reprint Cagliari, 3T, 1981.

NURRA PIETRO

- 1893 *Poesia popolare in Sardegna*. Note e appunti, Sassari, Gallizzi.
 1897 *Antologia dialettale dei classici poeti sardi*, Sassari, Dessì; reprint Cagliari, Della Torre, 1980.

ONNIS FAUSTINO

- 1993 *Perdas*, Dolianova, Grafica del Parteolla.
 1996 *Glossariu sardu-campidanesu*. 3250 terminus acciuntus a su vocabolariu de Vissentu Porru, Dolianova, Grafica del Parteolla.

ORECCHIONI PIETRO, vedi ALLUTTU PIETRO

ORTU GIAN GIACOMO

- 1998 *Tra Piemonte e Italia. La Sardegna in età liberale (1848-1896)*, in *Storia d'Italia. Le re-*

- gioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 201-288.
- PALITTA ANTONI
2004 *Umbras de dolore alas de infinidu*, a cura di Angelo Carboni, Ozieri, Il Torchietto.
- Passione et morte de Nostru Signore Gesù Cristu*, a cura di Pietro Meloni Satta
1896 Cagliari, Dessì.
- PATATU SALVATORE
1980 *Contos de s'antigu casteddu*, Sassari, Diesse.
- PAU ALBINO
1988 *Sas gamas de Istelai*, Cagliari, Su Carrale.
- PAULIS GIULIO
1998 *La lingua sarda e l'identità ritrovata*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 1199-1221.
- PAULIS GIULIO e ATZORI MARIO
1978 *Gino Bottiglionni e la Sardegna*, in GINO BOTTIGLIONI, *Vita sarda*, a cura di G. P. e M. A., Sassari, Libreria Dessì (reprint della prima edizione, Milano, Trevisini, 1925): Paulis pp. 1-62; Atzori pp. 63-108.
- PES GAVINO "DON BAIGNU"
1788 *Al novello vescovo di Ales e di Terralba, mons. Aymerich Brancifort dei marchesi di Laconi*, Cagliari, Stamperia Reale.
1981 *Tutti li canzoni*, a cura di Giulio Cossu, Cagliari, Della Torre.
- PETROVSZKI LAJSZKI BRIGITTA e LUPINU GIOVANNI
2004 *Bonaparte, Babele, il sardo*, in *Il Vangelo di San Matteo voltato in logudorese e cagliaritano*, a cura di B. P. L. e G. L., Centro di Studi filologici sardi / CUEC, pp. IX-XXXIII.
- PETRUCCI LIVIO
1993-1994 *Il problema delle Origini e i più antichi testi italiani*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 3 volumi, III, pp. 5-73.
- PIGA GIOVANNI
1983 *Su dubbiu 'e s'anima*, Nuoro, ARPEF.
1992 *Sas andalas de su tempus*, Cagliari, Castello.
- PILI EMANUELE
1978 *Bellu sches'e dottori. Commedia sarda in tres attus*, Cagliari, EDES.
- PILIA FERNANDO
1964 *Pasquale Dessanay. Il poeta della scapigliatura nuorese*, in "Sardegna oggi" del 15-30 gennaio.
1979a *L'aedo del Marghine poeta dei poveri*, in MELCHIORRE MURENU, *Tutte le poesie*, a cura di F. P., Cagliari, Della Torre, pp. 9-28.
1979b *Presentazione*, in BACHIS SULIS, *Poesias*, a cura di F. P., Cagliari, 3T, pp. 5-30.
- PILLONCA PAOLO
1977 *Fascismo e clero nel divieto delle gare poetiche in Sardegna*, "Archivio sardo del Movimento operaio contadino e autonomistico" n. 8-10, pp. 297-306.
1989 *Il cielo e il suo contrario*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 238-240.
1996 *Chent'annos. Cantadores a lughe 'e luna*, Villanova Monteleone, Soter; nuova edizione Selargius, Domus de Janas, 2001.
2003 *Peppe Sozu*, Selargius, Domus de Janas.
2005 *Bore Poddighe. Cantones*, Selargius, Domus de Janas.
- PINDEMONTI IPPOLITO
1928 *L'Odissea di Omero*, Torino, Unione Tipografica Ed. Torinese.
- PINNA GONARIO
1982³ *Antologia dei poeti dialettali nuoresi*, Cagliari, Della Torre; prima edizione 1969.
- PINNA MARIO
2004 *S'ortu iscoloridu. Poesias in limba sarda de su Logudoro (1948-1993)*, Cagliari, AM&D.
- PINTORE GIANFRANCO
1989 *Su Zogu*, Nuoro, Papiros.
- PIRA MICHELANGELO
1960 *Un passo verso la salvezza*, in "Ichnusa" n. 36, pp. 19-36.
1968 *Sardegna tra due lingue*, Cagliari, La Zattera; nuova edizione Cagliari, Della Torre, 1985.
1978a *La rivolta dell'oggetto. Antropologia della Sardegna*, Milano, Giuffrè.
1978b *Paolo e Paulicu Mossa*, in PAULICU MOSSA,

- Tutte le poesie e altri scritti*, Cagliari, Della Torre, pp. 9-38.
- 1981 *Paska Devaddis. Tre radiodrammi per un teatro dei sardi*, Cagliari, Della Torre.
- 1982a *Un poeta della trasgressione tra cultura urbana ed Arcadia sarda*, in "PADRE LUCA" CUBEDDU, *Cantones e versos*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Della Torre, pp. 9-22.
- 1982b *Remundu Piras, quel poeta "organico" del mondo rurale*, in "Ichnusa" nuova serie, n. 1, pp. 97-102.
- 1983 *Sos sinnos*, Cagliari, Della Torre; la traduzione in italiano, a cura di Natalino Piras, è in "Ichnusa" nuova serie, n. 7, 1984, pp. 47-104; nuova edizione con la traduzione di Piras a fronte, Sassari, "La Nuova Sardegna", 2003.
- 1985-1986 *Giovanni Spano, un antropologo della Sardegna*, in "Quaderni sardi di Storia" n. 5, gennaio 1985 / dicembre 1986, pp. 177-200; poi in *Il tesoro del Canonico. Vita, opere e virtù di Giovanni Spano (1803-1878)*, a cura di Paolo Pulina e Salvatore Tola, Sassari, Carlo Delfino, 2005, pp. 295-326.
- 1996 *Isalle*, Cagliari, AM&D.
- PIRAS NATALINO
- 1989 *I poeti di Nuoro*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 241-243.
- 1991 *La parola scomposta*, Cagliari, Castello.
- 1997a *Michelangelo Pira: una rassegna della critica*, in *La Sardegna nell'opera di Michelangelo Pira*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu Sant'Elena, 1996, Cagliari, Tema, pp. 71-82.
- 1997b *Il rame e le terre fredde: Pietro e Antonio Mura*, in *L'amarezza leggiadra della lingua*, Atti del Convegno "Tonino Ledda e il movimento felibristico del Premio di Letteratura 'Città di Ozieri'. Percorsi e prospettive della lingua materna nella poesia contemporanea di Sardegna", Ozieri, maggio 1995, a cura di Franco Cocco, Ozieri, Il Torchietto, pp. 183-187.
- PIRAS REMUNDU
- 1979 *Misteriu*, a cura di Paolo Pillonca, Cagliari, Della Torre.
- 1981 *Bonas noas*, a cura di Paolo Pillonca, Cagliari, Della Torre.
- 1984 *Sas modas*, a cura di Paolo Pillonca, Cagliari, Della Torre.
- 1985 *A bolu*, a cura di Paolo Pillonca, Cagliari, Della Torre.
- PIRODDA GIOVANNI
- 1992 *Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi. Sardegna*, Brescia, La Scuola.
- 1998 *L'attività letteraria tra Otto e Novecento*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 1081-1122.
- PISANU VINCENZO
- 1992 *Saboca. Poesias*, Dolianova, Grafica del Parteolla.
- PISURZI PIETRO
- 1990 *Cantones. S'abe, S'anzone, Su cabaddareddu e gli altri versi ritrovati*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, Della Torre.
- PITTALIS PAOLA
- 1984 *Quando si dice sa limba, il mondo sardo, lo specifico regionale eccetera*, in "Ichnusa" nuova serie, n. 7, pp. 105-107.
- 1989 *Tra il salto e la tanca*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 190-192.
- 1998 *Storia della letteratura in Sardegna*, Cagliari, Della Torre.
- PITTAU MASSIMO
- 1991 *Grammatica della lingua sarda. Varietà lodigudorese*, Sassari, Carlo Delfino.
- PODDIGHE SALVATORE
- 1980 *Sa Mundana Cummedia*, a cura di Giampaolo Mura, Quartu Sant'Elena, ESA.
- 2004 *Sa Mundana Cummedia*, introduzione di Angela Fois, Dualchi, Pro Loco.
- Poesia dialettale in Gallura*, a cura di Giulio Cossu
- 1976 Sassari, Chiarella.
- Poesia in Sardegna 1956-1967*, a cura di Antonio Sanna e Tonino Ledda
- 1969 Cagliari, Fossataro.
- PORCU GIANCARLO
- 2000 *La parola ritrovata. Poetica e linguaggio in Pascale Dessanai*, Nuoro, Il Maestrale.
- PORCU GIOVANNINO
- 1982 *Note biografiche*, in ANTIOCO CASULA MONTANARU, *Poesie scelte*, a cura di G. P., Cagliari, 3T, pp. 11-46.

PORRU VINCENZO RAIMONDO

1811 *Saggio di grammatica del dialetto sardo meridionale*, Cagliari, Stamperia Reale; reprint Libreria Dessì, Sassari, 1975.

1832-1834 *Nou dizionariu universali sardu-italianu*, Cagliari, Tipografia Arcivescovile; reprint Cagliari, 3T, 1981.

Premio "Ozieri" di Letteratura sarda. 33° edizione, a cura della Segreteria del Premio

1991 Ozieri, Il Torchietto.

PUDDU MARIO

1986 *Alivertu*, San Giovanni Suergiu, Golosti.

PURQUEDDU ANTONIO

1999 *De su tesoru de sa Sardigna*, Cagliari, CUEC (prima edizione: Cagliari, 1779).

PUSCEDDU LARENTU

1982 *S'arvore de sos tzinesos*, Nuoro, Edizioni de Sa Nae.

1999 *Ricordo di Mauro Deledda*, discorso pronunciato a Siniscola in occasione di una cerimonia di commemorazione; dattiloscritto.

ROCA MUSSONS MARÍA ASUNCIÓN

1992 *Antonio Lo Frasso militar de l'Alguer*, Sassari, Carlo Delfino.

1994 *Il Giudice negato. Analisi di alcuni aspetti delle "Cobles de la conquista dels francesos"*, in *Alghero la Catalogna il Mediterraneo. Storia di una città e di una minoranza catalana in Italia (XIV-XX secolo)*, a cura di Antonello Mattone e Piero Sanna, Sassari, Gallizzi, pp. 191-215.

ROMAGNINO ANTONIO

1989a *La "basciura" a teatro*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 223-225.

1989b *Mottetti di Cagliari*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 244-246.

ROMBI BRUNO

2002 *Vuxe de Câdesédde. Poesie in tabarchino*, Genova, Le Mani.

ROMERO I FRIAS MARINA

1980 *Rafael Sari e la piccola patria catalana*, in RAFAEL SARI, *Ombra i sol. Poemes de l'Alguer*, Cagliari, Della Torre, pp. 11-27.

ROSA GIANFRANCO

2003 *Modellos e modas*, Oristano, S'Alvure.

RUBATTU TONINO O ANTONINU

1979 *Odissea. Poema omericu in ottava rima sarda-logudoresa*, Cagliari, 3T.

1991 *Amore e morte. Libera interpretazione in lingua Sardo-Logudorese delle tragedie "Bodas de sangre", "Yerma" e "La casa di Bernarda Alba" di Federico Garcia Lorca*, Cagliari, Gianni Trois, 3 volumi.

1997 *Eternidades (da "Eternidades" di Juan Ramón Jiménez)*, Cagliari, 3T.

2000 *Iliade. Poema omericu in ottava rima sarda-logudoresa*, Sassari, EDES.

2005² *Odissea. Iliade*, nuova edizione, Selargius, Domus de Janas.

RUJU GIUSEPPE

1981 *Pietro Casu tra Grazia Deledda e Max Leopold Wagner*, Cagliari, Della Torre.

1995 *Pietro Casu e la lingua sarda*, in PIETRO CASU, *Versos de Sardigna*, Cagliari, Della Torre, pp. 5-12.

RUJU SALVATOR

2001 *Agnirèddu e Rusina. Sassari véccia e nòba*, a cura di Caterina Ruju, Nuoro, Ilisso; edizione precedente Sassari, Gallizzi, 1978.

RUJU SANDRO

1998 *Società, economia, politica dal secondo dopoguerra a oggi (1944-1998)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, pp. 775-992.

SANNA ANTONIO

1957 *Il Libellus judicum turritanorum*, in *Libellus judicum turritanorum*, a cura di A. S., Cagliari, "S'Ischiglia", pp. 21-44.

1975 *Il dialetto di Sassari (e altri saggi)*, Cagliari, 3T.

SANNA GIGI

2002 *Pulpito, politica e letteratura. Predica e predicatori in lingua sarda*, Oristano, S'Alvure.

2004 *Sardôa grammata. Il dio unico del popolo nuragico*, Oristano, S'Alvure.

SANNA PIERO

1995 *La Sardegna sabauda*, in *Storia della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Villanova Monteleone, Soter, pp. 203-236.

SANNIA NOWÈ LAURA

1996 *Dai "lumi" alla patria italiana. Cultura letteraria sarda*, Modena, Mucchi.

SARI GUIDO

2004 *La poesia algherese del Novecento*, in *Sulle orme dei versi. Cami de versos. Antologia di poesia algherese dal 1720 ai giorni nostri*, a cura di Claudio Calisai, Alghero, Panoramika, pp. 82-121.

SARI RAFAEL

1980 *Ombra i sol. Poemes de l'Alguer*, Cagliari, Della Torre.1984 *Ciutat mia (Pà de casa)*, Cagliari, Della Torre.*Sa scomunica de Predi Antiogu arrettori de Masud-das*, a cura di Antonello Satta

1983 Cagliari, Della Torre.

SATTA ANTONELLO

1974 *Nota all'edizione*, in BENVENUTO LOBINA, *Terra. Disisperada terra: poesias*, Milano, Jaca Book, pp. 11-15.1992 *Chiavi e strade*, in BENVENUTO LOBINA, *Is canzonis*, Cagliari, Della Torre, pp. 9-13.

SATTA ANTONIO

1988 *La lingua narrativa dei condaghi*, in "La Grotta della Vipera" n. 42-43, pp. 56-62.

SATTA SEBASTIANO

1910 *Canti barbaricini*, Roma, "La Vita letteraria".1924 *Canti del salto e della tanca*, Cagliari, "Il Nuraghe".1955 *Canti*, prefazione di Mario Ciusa Romagna, Milano, Mondadori; nuova edizione a cura di Giovanni Pirodda, Nuoro, Ilisso, 1996.

SCANO EMANUELE

1901 *Saggio critico-storico sulla poesia dialettale sarda*, Cagliari-Sassari, Dessì.

SCANU PASQUALE

1964² *Alghero e la Catalogna. Saggio di storia e di letteratura popolare algherese*, Cagliari, Fossataro.

SECHI FORICO

1977 *A coro in manu*, Sassari, Chiarella.1992 *A coro in manu. "In sa chijina de sas illusiones"*, Ozieri, Il Torchietto.

SECHI COPELLO BEPPE

1987 *Conchiglie sotto un ramo di corallo. Galleria di ritratti algheresi*, Alghero, Edizioni del Sole.

SIMEONE NINO e STRINA NORINO

1988 *Antologia carolina. Ambiente, storia, personaggi e folklore di Carloforte*, Cagliari, Della Torre.

SIOTTO PINTOR GIOVANNI

1843-1844 *Storia letteraria di Sardegna*, Cagliari, Timon, 4 volumi; reprint Bologna, Forni, 1966.

SOGGIU ANTONIO

1841 *Lezioni di sacra predicazione per la Scuola del Seminario di Oristano*, Cagliari, Stamperia Arcivescovile.1855 *Orazioni panegirica asuba de sa dogmatica definizioni de sa Immacolata Concezioni de Maria Santissima*, Cagliari, Timon.

SOLE LEONARDO o NENARDU

1977 *Il "pindarismo" sardo*, in "La Grotta della Vipera" n. 8, pp. 34-46.1978 *Pedru Zara*, Sassari, Poddighe.1982 *Contos iscrittos e contos contados*, in *20 contos de su premiu "Posada"*, Cagliari, Della Torre, pp. 7-10.1982-1988 *La poesia in lingua sarda del Novecento*, in *La Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, 3 volumi, I, L'Arte e la Letteratura, pp. 55-70.1997 *Michelangelo Pira e i problemi del bilinguismo: tre momenti per una sintesi*, in *La Sardegna nell'opera di Michelangelo Pira*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu Sant'Elena, 1996, Cagliari, Tema, pp. 28-61.

SOLE LEONARDO e PARODI MARCO

1979 *Funtanaruja. Da "Fuenteovejuna" di Lope de Vega*, Cagliari, Cooperativa Teatro di Sardegna.

SOLINAS ANTONIO GIUSEPPE

1977 *Versi*, Nuoro, La Tipografica di Solinas.

SOTGIU GIROLAMO

1974 *Vecchio e nuovo in Sardegna nell'età deleddiana*, in *Convegno nazionale di studi deleddiani*, Nuoro, 30 settembre 1972. Atti, Cagliari, Fossataro, pp. 59-101.1982-1988 *L'età dei Savoia (1720-1847)*, in *La*

- Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, 3 volumi, I, Storia, pp. 65-114.
- 1984 *Storia della Sardegna sabauda*, Bari, Laterza.
- SOZU PEPPE (Giuseppe Sotgiu)
- 1997 *Chentu iddas chentu modas*, a cura di Paolo Pillonca, Cagliari, Della Torre.
- SPANO AUSONIO
- 1997 *Sos cantigos de su 'ezzu*, a cura di Piero Marcialis, Cagliari, Condaghes.
- SPANO GIOVANNI
- 1840 *Ortografia sarda nazionale ossia gramatica della lingua logudorese paragonata all'italiana*, Cagliari, Stamperia Regia, 2 volumi; reprint Cagliari, 3T, 1974.
- 1851-1852 *Vocabolariu sardu-italianu et italianu-sardu*, Cagliari, Tipografia Nazionale, 2 volumi; nuova edizione a cura di Giulio Paulis, Nuoro, Ilisso, 1998, 4 volumi.
- 1854 *Saggio di filologia sarda comparata sopra il capo XV del Vangelo di San Luca*, Cagliari, Timon.
- 1869 *Storia e necrologia del Campo Santo di Cagliari*, Cagliari, Alagna.
- 1872 *Biografia*, in SALVATORE COSSU, *Operette spirituali composte in lingua sarda logudorese*, Cagliari, Alagna, pp. 7-34.
- 1873 *Canti popolari in dialetto sassarese*, Cagliari, Alagna.
- 1997 *Iniziazione ai miei studi*, a cura di Salvatore Tola, Cagliari, AM&D (prima edizione: "Stella di Sardegna" 1876-1878; in volume Sassari, Azuni, 1884).
- 1999 *Canzoni popolari di Sardegna*, a cura di Salvatore Tola, Nuoro, Ilisso, 4 volumi (nuova edizione delle sei raccolte uscite tra il 1863 e il 1872).
- SPANU LUIGI
- 1973 *Antonio Lo Frasso. Poeta e romanziere sardo-ispánico del Cinquecento*, Cagliari, Editore Gasperini.
- STERZI MARIO
- 1906 *Introduzione*, in *Una sacra rappresentazione in logudorese*, Dresda, Max Niemeyer, pp. VI-XVIII.
- SULIS BACHIS
- 1979 *Poesias*, a cura di Fernando Pilia, Cagliari, 3T.
- Sulle orme dei versi. Cami de versos. Antologia di poesia algherese dal 1720 ai giorni nostri*, a cura di Claudio Calisai
- 2004 Alghero, Panoramika.
- TANDA NICOLA
- 1984 *Letteratura e lingue in Sardegna*, Cagliari, EDES.
- 1992-1993 *Alcune considerazioni e osservazioni in margine a "Sa Vittu et Sa Morte, et Passione de Sanctu Gavinu, Prothu et Januarriu" di Antonio Cano*, in "Sesuja" n. 9-10, pp. 69-77.
- 1995 *Verso il bilinguismo letterario: la narrativa in Sardegna dall'oralità alla scrittura*, in *Gli spazi della diversità*, Atti del Convegno internazionale "Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992", Roma, Bulzoni, 2 volumi, II, pp. 257-304.
- 1996 *"Un'odissea 'e rimas nobas"*, in EMILIO BETTINI, *Poesia del Mediterraneo*, Milano, Marzorati, pp. 147-165.
- 1997 *Prefazione*, in ANTONINO MURA ENA, *Memorie di Lula*, Sassari, EDES, pp. 5-15.
- 2003 *Un'odissea de rimas nobas. Verso la letteratura degli italiani*, Cagliari, CUEC.
- 2004 *Introduzione*, in PEDRU MURA, *Sas poesias d'una bida*, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, pp. XXIX-LVI.
- TANGHERONI MARCO
- 1989 *Nel mondo di Eleonora*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 79-81.
- Testi campidanese di poesia popolareggiante*, a cura di Francesco Alziator
- 1969 Cagliari, Fossataro.
- Testi di drammatica religiosa della Sardegna (F. Carmona, A. del Arca, G. P. Chessa Cappay)*, a cura di Francesco Alziator
- 1975 Cagliari, Fossataro.
- TIROTTA GIUSEPPE
- 1996 *Lu bastimentu di li sogni di sciumma*, Nuoro, Papiros.
- 2000-2001 *La narrativa in lingua sarda. Antologia critica dagli albori a oggi*, tesi di laurea, Sassari, Università degli Studi.
- TODA I GUÉLL EDUARD
- 1981 *L'Alguer. Un popolo catalano d'Italia*, a cura di Rafael Caria, Sassari, Gallizzi.

TOLA CIRIACO ANTONIO

1997 *Cantones e mutos*, con scritti di Bachisio Bandinu e Antonangelo Liori, Cagliari, AM&D; reprint dell'originale, curata da Sebastiano Tola Tola, con una nota biografica di Ciriaco Mundanu, prefazione di Giovanni Antonio Mura, Teramo, La Fiorita, 1913.

TOLA PASQUALE

1837-1838 *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Torino, Chirio e Mina, 3 volumi; reprint Cagliari, 3T, s. d.; nuova edizione a cura di Manlio Brigaglia, Nuoro, Ilisso, 2001.

TOLA SALVATORE

1984 *La satira gentile del Rettore di Olzai*, in DIEGO MELE, *Satiras*, a cura di S. T., Cagliari, Della Torre, pp. 15-62.

1992 *Non di sola scrittura. Considerazioni e ipotesi sull'oralità in Sardegna*, in "La Grotta della Vipera" n. 58-59, pp. 14-19.

1994a *Un poeta tra città e villaggio*, in RAIMONDO CONGIU, *Su Triunfu, Sa Passione e altri versi*, a cura di S. Tola, Cagliari, Della Torre, pp. 7-69.

1994b *La poesia erotica trasgressiva in lingua sarda*, in *Letteratura e conoscenza storica in Sardegna*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu Sant'Elena, 24-25 ottobre 1992, Cagliari, Tema, pp. 77-89.

1997 *La poesia dei poveri. La letteratura in lingua sarda*, Cagliari, AM&D.

1999a *Raccolte antologiche e fogli volanti*, in *Cantones de sambene*, a cura di Rita Cecaro e S. T., Cagliari, Della Torre, pp. 9-20.

1999b *La figura di Mastru Juanne nella poesia popolare sarda*, in "Sardegna mediterranea" n. 5, pp. 44-47.

TOUBERT PIERRE

1986 *Prefazione*, in *Gli Statuti sassaresi. Economia, società, istituzioni a Sassari nel Medioevo e nell'Età moderna*, Atti del Convegno di Studi, Sassari 12-14 maggio 1983, a cura di Antonello Mattone e Marco Tangheroni, Cagliari, EDES, pp. 7-10.

TURCHI DOLORES

1995 *Introduzione*, in GRAZIA DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, a cura di D. T., Roma, Newton Compton, pp. 7-63.

TURTAS RAIMONDO

1981 *La questione linguistica nei collegi gesuitici in Sardegna nella seconda metà del Cinquecento*, in "Quaderni sardi di storia" n. 2, gennaio-giugno, pp. 57-87; ora in R. T., *Studiare, istruire, governare*, Sassari, EDES, 2001, pp. 233-267.

1999 *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Roma, Città Nuova.

2003 *A proposito del condaghe di San Gavino*, "Cooperazione mediterranea", a. XV, n. 1-2, gennaio-agosto, pp. 218-241.

TUSCERI GIAN CARLO

1993 *Di stenciu a manu mancina*, Posada, Sotziedade Culturale "Casteddu de Sa Fae".

1994 *L'Isuli du sprafundu. Cronachi du 'entu longu*, La Maddalena, Paolo Sorba.

VIDAL SALVATORE

1638 *Urania sulcitana*, Sassari, Bribò; nuova edizione in SERGIO BULLEGAS, *L'Urania sulcitana di Salvatore Vidal. Classicità e teatralità della lingua*, Cagliari, Della Torre, 2004, pp. 107-540.

1982 *20 contos de su premiu "Posada"*, Cagliari, Della Torre.

VIRDIS ANTONIO

1987 *Sos battudos. Movimenti religiosi penitenziali in Logudoro*, Sassari, Asfodelo.

1992 *Excursus storico su catechesi e catechismi in Sardegna tra i secoli XVI e XX*, in "Theologica", Annali della Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna, n. 1, pp. 217-297.

VIRDIS MAURIZIO

1982 *Note sul dialetto dell'area arborense e la lingua del condaghe di Santa Maria di Bonarcado*, in *Il condaghe di S. Maria di Bonarcado*, ristampa del testo di Enrico Besta riveduto da M. V., Oristano, S'Alvure, pp. XXI-XXXVII.

2002 *Introduzione*, in *Il condaghe di S. Maria di Bonarcado*, a cura di M. V., Cagliari, Centro di Studi filologici sardi / CUEC, pp. IX-CLXXXIX.

2004a *Complessità e plurilinguismo nell'opera di Giovanni Delogu Ibba*, in "Nae" n. 7, pp. 81-83.

2004b *La scrittura militante di Francesco Ignazio Mannu*, in "Nae" n. 8, pp. 15-21.

WAGNER MAX LEOPOLD

1960-1964 *Dizionario etimologico sardo*, Heidelberg, Carl Winter, 3 volumi; reprint Cagliari, 3T, 1978.

1997² *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Nuoro, Ilisso (prima edizione Berna, Francke, 1950).

WOLF HEINZ JÜRGEN

1998 *Sa limba sarda de Zuanne Matèu Garipa*, in IOAN MATTHEU GARIPA, *Legendariu de santas virgines et martires de Iesu Christu*, Nuoro, Papiros, pp. 7-28.

ZAZZU GIROLAMO

1990 *Paristorias. Le più belle favole di Hans Christian Andersen con traduzione in lingua sarda*, Cagliari, Della Torre.

ZIZI BACHISIO

1989 *La Sardegna come una favola*, in *Tutti i libri della Sardegna*, a cura di Manlio Brigaglia, Cagliari, Della Torre, pp. 160-162.

ZUCCA PASCALE

1998 *Sa bida, s'opera e sos tempos de Zuanne Matèu Garipa*, in IOAN MATTHEU GARIPA, *Legendariu de santas virgines et martires de Iesu Christu*, Nuoro, Papiros, pp. 29-45.

Indici

Indice degli autori e delle opere inseriti nella rassegna antologica

(I testi anonimi compaiono una volta;
quelli firmati compaiono una volta sotto il nome dell'autore, una volta sotto il titolo)

- A Barceloneta*, di Carmine Dore, 380
Abba de una piscina, di Melchiorre Murenu, 194
Abberimi sa janna, frisca rosa, 267
Abril, di Antonio Ciuffo, 377
Adami Antonio. *Los catalans de Alguer en Sardenya als academics de Bellas Lletras de Barcelona...*, 253
A cau d'orella, di Giovanni Degiorgio Vitelli, 253
Aggiu lu cori nieddu, di Rosilde Bertolotti, 438
A Lia, di Pasquale Dessanay, 220
Alivertu: Su tema, di Mario Puddu, 502
Alla fame. Cantada dilthesa, di Antonio Maria Scanu, 282
Alvescher de 'eranu, di Pietro Casu, 383
A me m'hani a pigni li cori angeni, di Michele Andrea Tortu, 242
Andende a bardanare, di Montanaru, 331
Araolla Girolamo. *Rimas diversas spirituales*: Visione, 58
Araolla Girolamo. *Sa vida, su martiriu et morte des-sos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari*: Dedicata, 51
Araolla Girolamo. *Sa vida, su martiriu et morte des-sos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari*: I consigli di Proto; Il dolore della separazione; Il Palazzo di Re Barbaro; Il ritorno di Proto; Gavino il Cavaliere, 54
Ardau Cannas Battista. *Farendi in Turritana*: Atto II, scena IV, 373
A sa Barbagia pro sos fizos mortos de s'odiu, di Pietro Mura, 402
A Santa Vida, di Giuseppe Sotgiu, 284
A Santu Pedru pigo, 269
A su mascru fonnesu, 280
Attitudu burlescu in morti de su molenti, 313
A ue inghirias Matteu, di Gavino Cocco, 264
Ay, qui potrà, di Luigi Soffi, 131

Bacaredda Ottone. *Sa rivoluzioni*, 235
Banditore chin trumba, di Antonino Mura Ena, 456
Battorinas, 308
Bellu schesc'e dottori: Atto I, scena XII, di Emanuele Pili, 364
Bertolotti Rosilde. *Aggiu lu cori nieddu; La binidizioni*, 438
Billu, su zovaneddu, di Antonio Mura, 426
Binvinutu lu Middh'e noicentu, di Matteo Pirina, 244
Branca Sebastiano. *Un balbaru Neroni*, 129

Cadoni Luigi, vedi De Linas Bernardo
Calvia Pompeo. *Occi a soli!*; *L'aliba secca*; *Li candale-ri*; *Li fruttari*, 212

Candu passa lu 'entu e pedi sculzi, di Franco Fresi, 432
Canelles Gaetano. *Su majolu; Sa litturina; Su "don" de is preris sardus!*, 358
Cannas Aquilino. *Pensamentu de unu becciu piscarori de sa Marina; Is cantoris*, 422
Cano Antonio. *Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu*: La persecuzione; La condanna; Verso il martirio; Il ritrovamento, 43
Cantone de su massaiu-richiamadu, di Francesco Masala, 461
Cantone pro Serafina, viuda de gherra, di Francesco Masala, 460
Cantone sarda pro s'assassiniu de s'avvocadu Attiliu Cadolini..., 273
Canu Agniru, vedi Ruju Salvator
Canu Piero. *Lu ciaccaru*, 433
Canu Piero. *Un linzolu di tarra*: Pani saldu, 505
Canzone tempiese per la sventurata morte di Bernardo Sansan, di Francesco Maria Mariotti, 274
Canzoni de su caboniscu, di Efisio Pintor Sirigu, 136
Canzoni sarda po sa grassantiu e assassiniu de su capitaneu Lallai..., di Rocchetta Maxia, 271
Capece Pasquale. *S'inundassione de su 1848*, 265
Carboni Salvatore. *Sas paghes de Posada*, 297
Carlini Francesco. *Terra luatza*, 453
Carrus Maurizio. *Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Iesu Cristo*: La Madonna benedice Cristo; L'ultima cena, 102
Carrus Maurizio. *De llamentatione B. M. V.*, 99
Carta de Logu. Proemio; articoli 2, 21, 35, 87, 104, 32
Carta di donazione di Furatu de Gitil a Montecassino, 15
Carta di donazione di Pietro de Athen, 13
Carte d'Arborea: Su ree infernale; Sas Cansones de sos pastores; Gitilinu a Barbarita; Donna Elienora; Sardos pastores, 176
Casu Pietro. *Alvescher de 'eranu; Naschidu est in sa cabanna*, 383
Casu Pietro. *Sa Divina Cumedia de Dante in limba salda*: Inferru. Cantu I, 381
Casu Pietro. *S'imbregghera; S'inferru*, 300
Casula Antioco, vedi Montanaru
Catardi Rafael. *Ciù Tarrat; La cughiana*, 442
Cherchi Pietro. *Iperboli contro il plebano di Usini...*, 309
Chessa Cappay Gian Pietro. *Historia de la vida y echos de San Luxorio*: Il santo e il servo, 107
Chini scidi, di Benvenuto Lobina, 405

- Chin sa matessi moneda...*, di Nino Demurtas, 455
- Ciboddo Pasquale. *Di tandu*, 434
- Ciuffo Antonio. *Abril; Imno algheres; Serenada*, 377
- Ciù Tarrat*, di Rafael Catardi, 442
- Ciù Tarrat, vedi Corbia Salvatore
- Clavellet Ramon, vedi Ciuffo Antonio
- Cobles de la conquista dels fransesos*, 85
- Cocco Gavino, *A ue inghbiras Matteu*, 264
- Codice degli Statuti della Repubblica di Sassari*: Libro I, articoli XVIII, XIX, XLII, LXVII, CI, 30
- Cogotti Ignazio. *Deu e Chica; Su columbu; Is piccioc-cus de crobi*, 237
- Columbanu Montesu Salvatore. *Critica de sas feminas malignas e lode de sas bonas*, 278
- Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Jesu Cristo*: La Madonna benedice Cristo; L'ultima cena, di Maurizio Carrus, 102
- Commedia de la Passion de nuestro señor Jesu Cristo*: Invocazione alla croce; Maria benedice Cristo; Le certezze di Pietro; Il racconto di Giovanni, di Antonio Maria da Esterzili, 78
- Como zent'in berrita no che nd'ada*, di Raimondo Piras, 465
- Conçqueta del Nacimiento de Christo*: Maria e Giuseppe; L'annuncio degli angeli; Il canto dei pastori, di Antonio Maria da Esterzili, 76
- Condaghe di San Nicola di Trullas* (schede 122, 150, 208, 300, 320), 21
- Condaghe di San Pietro di Silki* (schede 4, 43, 110, 146, 212, 298), 19
- Condaghe di Santa Maria di Bonarcado* (schede 23, 24, 105, 132, 159), 23
- Congiu Raimondo. *Sa Passione et morte de Nostru Signore Gesù Cristu*: Doppia benedizione, 158
- Congiu Raimondo. *Su triumfu de Sardinia*, 156
- Contos de s'antigu casteddu*: Festa de pantasimas, di Salvatore Patatu, 482
- Coppi fut unu maccu 'e ligare*, di Raimondo Piras, 284
- Coraggiu sa brigata sardignola*, di Dionigio Sanna, 352
- Corbia Salvatore. *La Passió*, 252
- Coronzu Antoni. *Esperances; Tu i jo*, 447
- Cosas de arriri*: Prefazioni, di Bernardo De Linas, 344
- Cossu Antonio. *Mannigos de memoria*: Istanillau isogadu, 498
- Cossu Giulio. *Paesi; Frondi come parauli*, 431
- Cossu Giuseppe. *Seriografia sarda, ossia catechismo del flugello*: Sa propagazione di is bremis, 139
- Cossu Salvatore. *Operette spirituali composte in lingua sarda logudorese*: Sa Cornelia tua; Fizos e fizarstros, Sa limba nostra materna, Sas corrispondentias nostras, Su patriarcha tou, 171
- Critica de sas feminas malignas e lode de sas bonas*, di Salvatore Columbanu Montesu, 278
- Cubeddu Antonio. *Sa prima gara*, 260
- Cubeddu Antonio e Giuseppe Pirastru. *Pinna e aradu*, 345
- Cubeddu "Padre Luca". *Sa Cantone de Sardos; Si fit a modu; Su leone ei s'ainu*, 117
- Cubeddu Cossu Giovanni. *Pro sa morte tragica de s'avvocadu Attilio Cadolini*, 272
- Cucchédthu, vedi Pirina Matteo
- Cumpangiu de viaggiu*, di Vincenzo Pisanu, 417
- Currulédthu, vedi Frascioni Pietro
- Dae una losa ismentigada*, di Peppino Mereu, 232
- Da inui vinerà?*, 313
- Degiorgio Vitelli Giovanni. *A cau d'orella*, 253
- De Linas Bernardo. *Su molenti e su meri; Su studiantti; Cosas de arriri*: Prefazioni, 343
- De llamentatione B. M. V.*, di Maurizio Carrus, 99
- Delogu Ignazio. *No isco si ti ammentas*, 452
- Delogu Raimondo. *Miseru chie s'arrambat a gosinu*, 266
- Delogu Ibbu Giovanni. *Index libri vitae*: Ya qui segis comprehensores; Valerosu capitanu; Tragedia in su isclavamentu (Intramesu de sos Santos Padres de su Limbu; Lamentassione de Maria Santissima mama de Jesus), 92
- Demurtas Nino. *Chin sa matessi moneda...*, 455
- Deputzu Giovanni. *De su potente et forte Brancaleone*, 266
- Dessanay Pasquale. *A Lia; Sa morte de Pettenaiu. Prima parte*, 220
- De su potente et forte Brancaleone*, di Giovanni Deputzu, 266
- De su tesoru de sa Sardinia*: La Sardegna di ieri e di oggi, di Antonio Purqueddu, 142,
- Dettori Angelo. *Fidele a sa musa; Paulicu Mossa*, 395
- Deu e Chica*, di Ignazio Cogotti, 237
- Deu puru*, di Faustino Onnis, 420
- Dialogo di fra Josep con Cristina*, 251
- Dispedida*, di Giuseppe Sotgiu, 466
- Dispedida*, di Marieddu Masala, 467
- Di tandu*, di Pasquale Ciboddo, 434
- Divilu, a qua t'ha mandatu*, di Proto Farris, 128
- Don Baignu, vedi Pes Don Baignu
- Dónna à Càdesédda*, di Bruno Rombi, 450
- Donna Nineta*, di Teresa Mundula Crespellani, 361
- Dore Carmine. *La veu de Catalunya; A Barceloneta*, 379
- Dore Melchiorre. *Sa Jerusalem victoriosa*: Su diluviu universale; Su divinu imbasciadore, 167
- Ello a chie*, di Pietro Pisurzi, 114
- Esperances*, di Antoni Coronzu, 447
- Est una notte 'e luna*, di Montanaru, 331
- Esterzili Antonio Maria da. *Comedia de la Passion de nuestro señor Jesu Cristo*: Invocazione alla croce; Maria benedice Cristo; Le certezze di Pietro; Il racconto di Giovanni, 78
- Esterzili Antonio Maria da. *Conçqueta del Nacimiento de Christo*: Maria e Giuseppe; L'annuncio degli angeli; Il canto dei pastori, 76
- Esterzili Antonio Maria, da. *Representacion del Descenclaiamento de la cruz de Jesu Christo nuestro Señor*: Il pianto della Madonna, 82

- Farendi in Turritana*: Atto II, scena IV, di Battista Ar-
dau Cannas, 373
- Farris Proto. *Divilu, a qua t'ba mandatu*, 128
- Femu cassadori*, di Efsio Pintor Sirigu, 135
- Fidele a sa musa*, di Angelo Dettori, 395
- Fiori Giovanni. *Sa zente mia non drommit; Luna sar-
da in mesu chelu*, 415
- Fippo operaiu 'e lucbe soliana*, di Pietro Mura, 403
- Fizolu meu*, di Ausonio Spano, 355
- Frank Giuseppe. *Vetlla en lo camp-sant sobre la tom-
ba de ma filla*, 254
- Frasconi Pietro. *'Nnuzzenti m'bani moltu*, 248
- Fresi Franco. *Candu passa lu 'entu e pedi sculzi*, 432
- Frondi come parauli*, di Giulio Cossu, 431
- Galusè*, di Peppino Mereu, 228
- Garau Antonio. *Su mundu de ziu Bachis*: Sa bisioni,
470
- Garipa Gian Matteo. *Legendariu de Santas Virgines
et Martires de Iesu Christu*: Assas honestas et vir-
tuosas iuvenes de Baonei & Triei; Prologu. Assu
deuotu letore; Vida de S. Beatrice virgine e mar-
tire, 65
- Ghjaseppa di Scanu, vedi Scanu Giuseppe
- Ginnagiu*, di Ubaldo Piga, 440
- Grigliuru zittadinu*, di Salvator Ruju, 436
- Historia de la vida y echos de San Luxorio*: Il santo e il
servo, di Gian Pietro Chessa Cappay, 107
- Il sogno*, di Giovanni Antonio Murru, 219
- Imbiami, columba, un'imbasciada*, di Bachis Sulis, 181
- Immo algueres*, di Antonio Ciuffo, 378
- In Biddanoa b'at zente fiera*, di Raimondo Piras, 283
- Index libri vitae*: Ya qui segis comprehensores; Va-
lerous capitanu; Tragedia in su isclavamentu
(Intramesu de sos Santos Padres de su Limbu;
Lamentassione de Maria Santissima mama de Ie-
sus), di Giovanni Delogu Ibba, 92
- In Olzai fiuda e nen bajana*, di Diego Mele, 187
- In Olzai non campat pius mazzone*, di Diego Mele,
190
- In sa domo de campagna*, di Paolo Mossa, 202
- Intro 'e Santu Antine*, 269
- Intro 'idda rundende*, di Pietro Pisurzi, 112
- Invitu a Scanu*, di Salvatore Poddighe, 349
- Iperboli contro il plebano di Usini...*, di Pietro Cher-
chi, 309
- Is cantoris*, di Aquilino Cannas, 423
- Is ogus de issa*, di Faustino Onnis, 420
- Is piccioccus de crobi*, di Ignazio Cogotti, 238
- Ispigas chi malzini*, di Antonio Palitta, 410
- I' ssas terrar frittar dessu Nord Europa*, di Antonio
Mura, 425
- La binidizioni*, di Rosilde Bertolotti, 439
- La canzona di Mastru Juanni*, 314
- La crabuledda*, 317
- La cugliana*, di Rafael Catardi, 443
- La culbulitta di li fichi*, 287
- L'aliba secca*, di Pompeo Calvia, 213
- La Passió*, di Salvatore Corbia, 252
- La punitura*, di Giuseppe Scanu, 246
- La veu de Catalunya*, di Carmine Dore, 379
- Le armonie de' sardi*: Angelica cithara, di Matteo Ma-
dau, 144
- Le armonie de' sardi*: Un'amante recusat de jogare
cun su picinnu amore, di Matteo Madau, 146
- Ledda Murgia Peppino. *S'isfrattu*, 320
- Legendariu de Santas Virgines et Martires de Iesu
Christu*: Assas honestas et virtuosas iuvenes de
Baonei & Triei; Prologu. Assu deuotu letore;
Vida de S. Beatrice virgine e martire, di Gian
Matteo Garipa, 65
- Libellus iudicum turritanorum*: De donna Alasia, jui-
guesa de Logudoro, 28
- Li candaleri*, di Pompeo Calvia, 213
- Licheri Bonaventura. *Sende mortu cun rigores*, 264
- Li fruttari*, di Pompeo Calvia, 213
- Littera de sa muzere de s'emigradu*, di Francesco Ma-
sala, 460
- Lobina Benvenuto. *Chini scidi; O Frumindosa...*, 405
- Lobina Benvenuto. *Po cantu Biddanoa*: Minnia; S'ortu
de Ti' Angiullina; Is manus de babbu miu, 510
- L'occi verdhi di la muntagna*, di Ubaldo Piga, 440
- Lo Frasso Antonio. *Los diez libros de la Fortuna de
Amor*: Soneto sardo; Soneto; Glosa sarda, 48
- Los catalans de Alger en Sardenya als academics de
Bellas Lletras de Barcelona...*, di Antonio Adami,
253
- Los diez libros de la Fortuna de Amor*: Soneto sardo;
Soneto; Glosa sarda, di Antonio Lo Frasso, 48
- Lu ciaccaru*, di Piero Canu, 433
- Lu disciu*, 315
- Lu miracra de Nastru Sagnora de Varvelt*, 311
- Luna sarda in mesu chelu*, di Giovanni Fiori, 415
- Lu pientu di Lauretta in prigionia pa' abè mosthu l'om-
mu chi l'ha tradidda*, 275
- Lu re Ingria*, 290
- Lu tempu*, di "Don Baignu" Pes, 126
- Madau Matteo. *Le armonie de' sardi*: Angelica citha-
ra, 144
- Madau Matteo. *Le armonie de' sardi*: Un'amante re-
cusat de jogare cun su picinnu amore, 146
- Mannigos de memoria*: Istanillau issogadu, di Anto-
nio Cossu, 498
- Mannu Francesco Ignazio. *Su patriota sardu a sos feu-
datarios*, 149
- Maria, poi di ch'bai splendóri*, di Michele Andrea
Tortu, 243
- Mariotti Francesco Maria. *Canzone tempiese per la
sventurata morte di Bernardo Sansan*, 274
- Masala Francesco. *Littera de sa muzere de s'emigra-
du; Cantone pro Serafina, viuda de ghera; Canto-
ne de su massaiu-richiamadu*, 460

- Masala Marieddu. *Dispedida*, 467
Mastru Gianne o sa cantone de su fame, 281
 Matta Luigi. *Sa coja de Pitanu*: Scena I. Cicheddu, Rosa e Sarbadori, 367
 Maxia Rocchetta. *Canzoni sarda po sa grassazioni e assassiniu de su capitanu Lallai...*, 271,
Meditaciò, di Antonella Salvietti, 446
 Mele Diego. *In Olzai fuda e nen bajana*; *In Olzai non campat pius mazzone*, 187
 Melis Efisio Vincenzo. *Ziu Paddori*: Atto I, scena VI, 370
 Mereu Peppino. *Galusè*; *Dae una losa ismentigada*; *Solferino*, 228
 Migheli Domenico Antonio. *Sa briga 'e sos santos*, 207
 1848: *anno dei portenti*, 313
 Miseru chie s'arrambat a gosinu, di Raimondo Delogu, 266
 Misteriu, di Raimondo Piras, 464
 Moda cantada in Biddanoa in onore 'e Santu Nenaldù, di Raimondo Piras, 284
 Montanaru. *Est una notte 'e luna*; *Andende a bardanare*; *Sa leppa pattadina*; *Tribagliu 'e poete*, 331
 Moretti Sebastiano Pitanu. *Risposta a su collega Testoni*, 348
 Mossa Paolo. *S'isula de sa Fortuna*; *In sa domo de campagna*; *Sa morte de Gisella*, 200
 Mundula Crespellani Teresa. *Su tipu miu*; *Su mercäu*; *Donna Nineta*, 359
 Munsegnore piedosu, di Melchiorre Murenu, 195
 Mura Antonio. *I' ssas terrar frittat dessu Nord Europa*; *Billu, su zovaneddu*, 425
 Mura Pietro. *A sa Barbaggia pro sos fizos mortos de s'odiu*; *Fippo operaiu 'e luce soliana*, 402
 Mura Ena Antonino. *Banditore chin trumba*, 456
 Murenu Melchiorre. *Abba de una pischina*; *Munsegnore piedosu*; *Povera Sardigna*, 194
 Murru Giovanni Antonio. *Il sogno*, 219
- Naschidu est in sa cabanna*, di Pietro Casu, 384
'Nnuzzenti m'hani moltu, di Pietro Frascioni, 248
Nocturn a la plaça del Collegi, di Antonella Salvietti, 446
No isco si ti ammentas, di Ignazio Delogu, 452
No isettes incantos, di Giovanni Piga, 428
No si poni risisti, di "Don Baignu" Pes, 125
- Occi a soli!*, di Pompeo Calvia, 212
Odisea: Cantigu IX. *Sa vinditta de Nisciunu*, di Tonino Rubattu, 474
O Frumindosa..., di Benvenuto Lobina, 406
Óggj chi lu mé' tempu, di Pietro Orecchioni, 240
 Onnis Faustino. *Is ogus de issa*; *Deu puru*, 420
Operette spirituali composte in lingua sarda logudorese: Sa Cornelia tua; Fizos e fizastros, Sa limba nostra materna, Sas corrispondentias nostras, Su patriarcha tou, di Salvatore Cossu, 171
Orazioni asuba de sa Immaculada Concezioni: A is felis lettoris; Una persuasione antichissima, di Antonio Soggiu, 295
 Orecchioni Pietro. *Óggj chi lu mé' tempu*; *Sóli, si tu vi passi illa só' janna*, 240
- Padre Luca, vedi Cubeddu "Padre Luca"
Paesi, di Giulio Cossu, 431
Pa l'istbrinti, di Salvator Rujù, 436
 Palitta Antonio. *Su cantu de su suore*; *Ispigas chi malzini*; *Sas rundinas*, 409
Passio. A su Connottu, di Salvatore Rubeddu, 218
 Patatu Salvatore. *Contos de s'antigu casteddu*: Festa de pantasimas, 482
Paulicu Mossa, di Angelo Dettori, 395
Pensamentu de unu becciu piscarori de sa Marina, di Aquilino Cannas, 422
 Pes "Don Baignu". *No si poni risisti*; *Lu tempu*, 125
 Petr'Alluttu, vedi Orecchioni Pietro
 Piga Giovanni. *Su dubbii 'e s'anima*; *No isettes incantos*, 427
 Piga Ubaldo. *Ginnagiu*; *L'occi verdhi di la muntagna*, 440
 Pili Emanuele. *Bellu schesc' e dottori*: Atto I, scena XII, 364
Pinna e aradu, di Antonio Cubeddu e Giuseppe Pirastru, 345
 Pintor Sirigu Efisio. *Femu cassadori*; *Canzoni de su caboniscu*, 135
 Pira Michelangelo. *Sos sinnos*: Su tempus de su parpu e de s'arrastu; A sa Libbra, 493
 Piras Raimondo. *In Biddanoa b'at zente fiera*; *Su pianu 'e rinàschida 'e sos sardos*; *Coppi fut unu maccu 'e ligare*; *Moda cantada in Biddanoa in onore 'e Santu Nenaldù*, 283
 Piras Raimondo. *Misteriu*; *Si connotu no m'as in pitzinnia*; *Como cent'in berrita no che nd'ada*; *Si morzo a cucuru a su butiglione*, 464
 Pirastru Giuseppe e Antonio Cubeddu. *Pinna e aradu*, 345
 Pirina Matteo. *Binvinutu lu Middh' e nòicentu*, 244
 Pirisi Pirino Giovanni Filippo. *Poesia sarda pro sa libertade de Gianne Tolu...* 276
 Pisanu Vincenzo. *Cumpangiu de viaggiu*; *Un ogu de soli, unu scannu, una muredda*, 417
 Pisurzi Pietro. *S'anzone*; *Intro 'idda rundende*; *Ello a chie*, 111
Po cantu Biddanoa: Minnia; S'ortu de Ti' Angiullina; Is manus de babbu miu, di Benvenuto Lobina, 510
 Poddighe Salvatore. *Invitu a Scanu*, 349
 Poddighe Salvatore. *Sa Mundana Cummedia*: Su prinzipiu 'e s'umanidade; S'arca de Noè; Su podere de Cristos, 318
Poesia sarda pro sa libertade de Gianne Tolu..., di Giovanni Filippo Pirisi Pirino, 276
Povera Sardigna, di Melchiorre Murenu, 197
Preides in malu passu, di Bachis Sulis, 183
 Preti Mical'Andria, vedi Tortu Michele Andrea

- Privilegio logudorese*, 14
Pro sa morte tragica de s'avvocadu Attilio Cadolini, di Giovanni Cubeddu Cossu, 272
Pro una giovanedda bennida dae messare, di Ciriaco Antonio Tola, 204
 Puddu Mario. *Alivertu*: Su tema, 502
 Purqueddu Antonio. *De su tesoru de sa Sardigna*: La Sardegna di ieri e di oggi, 142
 Pusceddu Lorenzo. *S'arvore de sos tzinesos*: Lussurza e tia Maria, 486
- Que faré pobre de mi*, di Agostino Sire, 131
- Reda, di Rafael Sari, 445
Representacion del Desenclaiamento de la cruz de Jesu Christo nuestro Señor: Il pianto della Madonna, di Antonio Maria da Esterzili, 82
Rimas diversas spirituales: Visione, di Girolamo Araolla, 58
Risposta a su collega Testoni, di Sebastiano Pitanu Moretti, 348
 Rombi Bruno. *Dónna à Càdesédde; Sut'à Furnoxe*, 450
 Rubattu Tonino. *Odissea*: Cantigu IX. Sa vinditta de Nisciunu, 474
 Rubeddu Salvatore. *Su Zudissiu universale. Bobore Bardile; Passio. A su Connottu*, 217
 Ruju Salvator. *Pa l'isthrinti; Grigliuru zittadinu*, 436
- S'abbocau*, di Sebastiano Satta, 226
Sa briga 'e sos santos, di Domenico Antonio Migheli, 207
Sa Cantone de Sardos, di "Padre Luca" Cubeddu, 117
Sa coja de Pitanu: Scena I. Cicheddu, Rosa e Sarbadori, di Luigi Matta, 367
Sa contascia de Chigìnera, 286
Sa Divina Comedia de Dante in limba salda: Inferru. Cantu I, di Pietro Casu, 381
Sa ferrovia, di Sebastiano Satta, 225
Sa fill'e donna Tutta, 280
Saggio di filologia sarda comparata. Capu xv de s'evangelii di Sanctu Luca, di Giovanni Spano, 169
Sa Jerusalem victoriosa: Su diluviu universale; Su divinu imbasciadore, di Melchiorre Dore, 167
Sa leppa pattadina, di Montanaru, 332
Sa litturina, di Gaetano Canelles, 358
 Salvietti Antonella. *Meditació; Nocturn a la plaça del Collegi*, 446
S'ammentu chi ligat, di Forico Sechi, 412
Sa morte de Gisella, di Paolo Mossa, 203
Sa morte de Pettenaiu. Prima parte, di Pasquale Desanay, 220
Sa Mundana Cummedia: Su prinzipiu 'e s'umanidade; S'arca de Noè; Su podere de Cristos, di Salvatore Poddighe, 338
Sa musca macedda, 311
 San Julià Herrero de, vedi Dore Carmine
- Sanna Dionigio. *Coraggiu sa brigata sardignola*, 352
S'anzone, di Pietro Pisurzi, 111
Sa Passione et morte de Nostru Signore Gesù Cristu: Doppia benedizione, di Raimondo Congiu, 158
Sa prima gara, di Antonio Cubeddu, 260
 Saragat Cesare. *Su seddore; Sa vigilia de Santu Lorenzu*, 236
 Sari Rafael. *Tardeta de abril; Reda*, 444
Sa rivoluzioni, di Ottone Baccaredda, 235
S'arvore de sos tzinesos: Lussurza e tia Maria, di Lorenzo Pusceddu, 486
Sa scomuniga de predi Antiogu arrettori de Masuddas: Po totu su chi eis fattu, 316
Sas ispadas de Angioy, 269
Sas maghias, 318
Sas paghes de Posada, di Salvatore Carboni, 297
Sas rundinas, di Antonio Palitta, 410
Sa thiesina, di Ausonio Spano, 354
 Satta Sebastiano. *Sa ferrovia; S'abbocau*, 225
Sa vida, su martiriu et morte dessos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Gianuari: Dedicà, di Girolamo Araolla, 51
Sa vida, su martiriu et morte dessos gloriosos martires Gavinu, Brothu et Giaguari: I consigli di Proto; Il dolore della separazione; Il Palazzo di Re Barbaro; Il ritorno di Proto; Gavino il cavaliere, di Girolamo Araolla, 54
Sa vigilia de Santu Lorenzu, di Cesare Saragat, 236
Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januariu: La persecuzione; La condanna; Verso il martirio; Il ritrovamento, di Antonio Cano, 43
Sa zente mia non drommit, di Giovanni Fiori, 415
 Scanu Antonio Maria. *Alla fame. Cantada dilthesa*, 282
 Scanu Giuseppe. *La punitura*, 246
 Sechi Forico. *S'ammentu chi ligat; S'ultima iscurrizada*, 412
Sende mortu cun rigores, di Bonaventura Licheni, 264
 Serenada, di Antonio Ciuffo, 378
Seriografia sarda, ossia catechismo del filugello: Sa propagazioni de is bremis, di Giuseppe Cossu, 139
 Serraluzzu Francesco. *Si ses ancora dormida*, 263
Si connotu no m'as in pitzinnia, di Raimondo Piras, 465
Si fit a modu, di "Padre Luca" Cubeddu, 119
S'imbreaghera, di Pietro Casu, 300
Si morzo a cucuru a su butiglione, di Raimondo Piras, 465
S'inferru, di Pietro Casu, 304
S'inundassione de su 1848, di Pasquale Capace, 265
 Sire Agostino. *Que faré pobre de mi*, 131
Si ses ancora dormida, di Francesco Serraluzzu, 263
S'isfrattu, di Peppino Ledda Murgia, 320
S'isula de sa Fortuna, di Paolo Mossa, 200
 Soffi Luigi. *Ay, qui podrà*, 131

- Soggiu Antonio. *Orazioni asuba de sa Immaculada Concezioni*: A is felis lettoris; Una persuasione antichissima, 295
- Solferino*, di Peppino Mereu, 233
- Sòli, si tu vi passi illa só' janna*, di Pietro Orecchioni, 241
- Solinas Antonio Giuseppe. *Su contu del Noè. Dai canti I, IV, V*, 221
- Sos sinnos*: Su tempus de su parpu e de s'arrastu; A sa Libra, di Michelangelo Pira, 493
- Sotgiu Giuseppe. *A Santa Vida*, 284
- Sotgiu Giuseppe. *Dispedida*, 466
- Sozu Peppe, vedi Sotgiu Giuseppe
- Spano Ausonio. *Fizolu meu*, 355
- Spano Ausonio. *Sa thiesina; Su thiesinu*, 354
- Spano Giovanni. *Saggio di filologia sarda comparata. Capu xv de s'evangeliu de Sanctu Luca*, 169
- Spano Giovanni. *Storia e necrologia del Campo Santo di Cagliari*: Madalena Lei; Johanna Lughia Figone Lizos; Salvatore Cossu, 173
- Storia e necrologia del Campo Santo di Cagliari*: Madalena Lei; Johanna Lughia Figone Lizos; Salvatore Cossu, di Giovanni Spano, 173
- Su cantu de su suore*, di Antonio Palitta, 409
- Su columbu*, di Ignazio Cogotti, 237
- Su contu del Noè. Dai canti I, IV, V*, di Antonio Giuseppe Solinas, 221
- Su "don" de is preris sardus!*, di Gaetano Canelles, 358
- Su dottori m'a nau*, 269
- Su dubbiu 'e s'anima*, di Giovanni Piga, 427
- Su leone ei s'ainu*, di "Padre Luca" Cubeddu, 120
- Sulis Bachis. *Imbiami, columba, un'imbasciada; Preides in malu passu*, 181
- S'ultima iscurrizada*, di Forico Sechi, 412
- Su majolu*, di Gaetano Canelles, 358
- Su mercau*, di Teresa Mundula Crespellani, 360
- Su molenti e su meri*, di Bernardo De Linas, 343
- Su mundu de ziu Bachis*: Sa bisioni, di Antonio Garau, 470
- Su patriota sardu a sos feudatarios*, di Francesco Ignazio Mannu, 149
- Su pianu 'e rinàschida 'e sos sardos*, di Raimondo Piras, 283
- Su pilloni fuiu*, 292
- Su rei de Savoia*, 269
- Su seddoresu*, di Cesare Saragat, 236
- Su studianti*, di Bernardo De Linas, 343
- Sut'à Furnoxe*, di Bruno Rombi, 450
- Su thiesinu*, di Ausonio Spano, 354
- Su tipu miu*, di Teresa Mundula Crespellani, 359
- Su triunfu de Sardigna*, di Raimondo Congiu, 156
- Su Zudissiu universale. Bobore Bardile*, di Salvatore Rubeddu, 217
- Tardeta de abril*, di Rafael Sari, 444
- Terra luatza*, di Francesco Carlini, 453
- Tia Lelledda, tia Lelledda!*, 280
- Tola Ciriaco Antonio. *Pro una giovanedda bennida dae messare*, 204
- Ton pare te cerca*, 132
- Tortu Michele Andrea. *A me m'bani a pignì li còri angeni; Maria, pòi di ch'bai splendori*, 242
- Traballend'a scrafeddu*, 280
- Trattato di pace del 1206*, 13
- Tribagliu 'e poete*, di Montanaru, 333
- Tristu die ch'ispettamus*, 263
- Tu i jo*, di Antoni Coronzu, 448
- Un balbaru Neroni*, di Sebastiano Branca, 129
- Un linzolu di tarra*: Pani saldu, di Piero Canu, 505
- Un ogu de soli, unu scannu, una muredda*, di Vincenzo Pisanu, 418
- Urania sulcitana*: Cantu 19. Sbarcat in s'Isula de Sulcis su gloriosu S. Antiogu, di Salvatore Vidal, 72
- Vetlla en lo camp-sant sobre la tomba de ma filla*, di Giuseppe Frank, 254
- Vidal Salvatore. *Urania sulcitana*: Cantu 19. Sbarcat in s'Isula de Sulcis su gloriosu S. Antiogu, 72
- Ziu Paddori*: Atto I, scena VI, di Efsio Vincenzo Melis, 370

Indice dei nomi di persona

(Non sono riportati i nomi dei personaggi delle opere letterarie)

- Acutis Cesare, 447
Adami Antonio, 253
Addari Rapallo Chiarella, 285
Adelasia di Torres, 27, 28
Alcioni Paola, 515
Alepus Salvatore, 41, 52
Alighieri Dante, 11, 53, 57, 116, 176, 252, 381
Alziator Francesco, 39-42, 53, 70, 75, 92, 102, 106, 107, 110, 116, 134, 149, 199, 200, 227, 234, 235, 307, 336, 356, 443
Anchisi Gino, 329
Angioni Giulio, 269, 370, 391, 479, 480
Angioy Giovanni Maria, 133, 148, 157, 325
Angius Vittorio, 110, 116, 163, 260
Araolla Girolamo, 40, 42, 47, 51-54, 57, 65, 67, 71, 91, 94, 111, 116, 145, 165, 199, 262, 308, 312
Arbasino Alberto, 227
Arca Antioco del, 40
Arca Giovanni, 39
Ardau Cannas Battista, 372, 472
Are Serafina, 6
Aresté Clop Josep, 447
Argiolas Mario, 399
Armandi Celestino, 317
Armangué i Herrero Joan, 85, 130
Arquer Sigismondo, 38, 39, 75
Ascoli Graziadio Isaia, 285
Asproni Giorgio, 163, 186
Athen famiglia de, 23
Athen Pietro de, 12
Atzeni Sergio, 363, 372, 479
Atzori Gianni, 5, 336
- Bacaredda Ottone, 234, 235
Baeza Roderigo Hunno, 39
Ballero Antonio, 215, 219
Bandinu Bachisio, 459, 492
Barbarani Berto, 211
Barbaro re, 41
Baudelaire Charles, 473
Bazzoni Giampaolo, 485
Bechi Giulio, 158
Bellit Francesco, 57
Bellarini Egidio, 268, 279, 280, 306, 308
Benzoni Gino, 42
Berchiolla Vincenzo Gregorio, 366
Berlendis Angelo Francesco, 110, 130
Berni Francesco, 186
Berrina, vedi Fancello Vincenzo
Bertolotti Rosilde, 437, 438
Besta Enrico, 23
Bianco Piero Ausonio, 149
- Blasco Ferrer Eduardo, 12, 123, 166, 492
Bobbio Norberto, 389
Bocchi Achille, 52
Bogino Giambattista Lorenzo, 89, 91, 138, 139, 147
Bolea Giacinto Arnal de, 40
Bonifacio VIII, 37, 158
Boscolo Alberto, 27, 393
Bottiglioni Gino, 310
Boullier Auguste, 347
Bovio Libero, 211
Branca Sebastiano, 127, 128, 211, 308
Brecht Bertolt, 472
Bresciani Antonio, 171
Brigaglia Manlio, 6, 29, 110, 116, 125, 134, 135, 145, 149, 163, 175, 186, 193, 194, 199, 200, 211, 212, 215, 216, 219, 224, 225, 227, 228, 259, 271, 312, 314, 323, 325, 327, 330, 389-391, 395, 396, 432, 444, 490, 492, 493
Bua Giovanni Maria, 193-195
Bua Mimmo, 206, 348, 486
Budruni Antonio, 376
Bullegas Sergio, 70-72, 75, 78, 79, 81, 82, 98, 102, 103, 362, 468, 469, 472, 515
- Cabras Vincenzo, 133
Cadolini Attilio, 272
Cadoni Efsio, 341
Cadoni Luigi, vedi De Linas Bernardo
Calvia Pompeo, 211, 212, 216, 224, 312, 327, 455
Calvia Salvatore, 211
Cambosu Salvatore, 145, 312, 390
Camilleri Andrea, 480
Canelles Gaetano, 356
Canelles Nicolò, 41, 357
Cannas Aquilino, 393, 421
Cano Antonio, 28, 40, 41, 44, 47, 51, 53, 54, 312
Canu Agniru, vedi Ruju Salvator
Canu Piero, 317, 432, 433, 485, 504, 505, 515
Caocci Duilio, 425
Capece Pasquale, 265
Carboni Angelo, 408, 409
Carboni Francesco, 39, 90, 138, 262
Carboni Salvatore, 297, 299, 300
Carducci Giosue, 225, 252, 355, 383
Caria Pietro, 335, 347, 348, 376, 377
Carlini Francesco o Franco, 6, 453, 485, 515
Carlo Alberto re, 158
Carlo Emanuele III, 89
Carmona Juan Francisco, 40, 75
Carrus Maurizio, 98, 102, 103
Carta Luciano, 147
Carta Raspi Raimondo, 23, 299, 311, 314, 327
Casalis Goffredo, 163

- Casu Pietro, 299, 300, 327, 353, 354, 381-383, 392, 473, 474
 Casula Antioco, vedi Montanaru
 Casula Francesco Cesare, 31, 32
 Cataradi Rafael, 441, 445
 Cattaneo Carlo, 163
 Catullo, 116, 124
 Cau Giuseppe, 337
 Cecaro Rita, 271
 Centolani Giuseppe, 91
 Cerina Giovanna, 491
 Cervantes Miguel de, 47
 Cesaraccio Aldo, 211, 435, 438
 Cheratzu Francesco, 149
 Cherchi Giovanni Maria, 414, 435, 438, 439
 Cherchi Pietro, 309
 Chessa Cappay Gian Pietro, 106, 362
 Cian Vittorio, 268, 269, 308, 435
 Ciasca Raffaele, 276, 277
 Ciboddo Pasquale, 432-434
 Cimino Amico, 219
 Cirese Alberto Maria, 59, 262, 263, 267, 268, 306, 307, 312, 347
 Ciuffo Antonio, 376, 377, 379
 Ciusa Francesco, 215
 Ciusa Romagna Mario, 224
 Ciù Tarràt, vedi Corbia Salvatore
 Clavellet Ramon, vedi Ciuffo Antonio
 Cocchiara Giuseppe, 307
 Cocco Gavino, 110, 264
 Cocco Ortu Francesco, 323
 Cogotti Ignazio, 237, 341, 356
 Colodi Carlo, 476
 Coloma Giovanni, 57, 75
 Columbanu Montesu Salvatore, 277
 Compagna Francesco, 312
 Compagni Dino, 27
 Comparetti Domenico, 317
 Conde y Delgado De Molina Rafael, 84
 Congiu Raimondo, 155, 156, 186, 314
 Contini Gavino, 282, 345
 Contini Giovanni Andrea, vedi Vidal Salvatore
 Contini Michel, 9
 Contu Martino, 341, 342
 Contu Michele, 392
 Coppi Fausto, 283
 Corbia Salvatore, 251, 252, 442
 Coronzu Antoni, 441, 447
 Corraire Diego, 476
 Corveddu Salvatore *Grolle*, 393
 Cossu Antonio, 171, 342, 390, 394, 399, 400, 459, 479, 485, 497, 498
 Cossu Giovanni Antonio, 393
 Cossu Giulio, 123, 124, 239, 242, 244, 245, 315, 430, 432, 433, 480
 Cossu Giuseppe, 137-139
 Cossu Salvatore, 171
 Costa Enrico, 128, 164, 199, 200, 211, 212
 Crespellani Luigi, 357
 Cubeddu Antonio, 260, 282, 345, 347, 392, 395, 408
 Cubeddu Giampiero, 362, 370, 372, 472
 Cubeddu Gian Pietro, vedi Cubeddu Padre Luca o Luca
 Cubeddu "Padre Luca" o Luca, 110, 115-117, 124, 125, 166, 260, 262, 308, 312, 314, 327, 408
 Cubeddu Cossu Giovanni, 272
 Cucca Anton'Andrea, 345
 Cuccu Antonio, 270, 276, 282

 Daga Nicola, 216
 Damele Garbarino Giuseppe, 449
 Danese Marina, 515
 D'Annunzio Gabriele, 225, 430, 435, 456
 Dante, vedi Alighieri Dante
 D'Arienzo Luisa, 32
 Davide, 106
 Deffenu Attilio, 324, 326, 352
 Degiorgio Vitelli Giovanni, 252, 376
 De Giovanni Palmiro, 485, 515
 Degli Uberti Fazio, 11
 De Gubernatis Angelo, 307
 Deledda Grazia, 164, 215, 224, 300, 307, 308, 326-328, 424, 435, 476
 Deledda Mauro, 480, 481
 De Linas Bernardo, 328, 341-342
 Delitala Enrica, 268, 285, 310, 317
 Delitala Pietro, 40
 Delogu Ignazio, 12, 17, 18, 23, 53, 451, 453
 Delogu Laura, 275
 Delogu Raimondo, 265
 Delogu Ibba Giovanni, 91, 92, 94
 Del Piano Lorenzo, 157, 158
 Demartis Salvator Angelo, 297
 De Mauro Tullio, 259
 Demurtas Nino, 454
 Denti Antonio Bachisio, 335
 Depretis Agostino, 164
 Deputzo Giovanni, 266
 De Sanctis Luigi, 206
 Dessanay Pasquale, 164, 215, 216, 219, 424
 Dessanay Sebastiano, 404, 405
 Dessi Giuseppe, 164, 308, 341, 357, 390, 472
 Dettori Angelo, 194, 200, 392-394, 421, 473, 474
 Dettori Antonietta, 10-12, 18, 89, 90, 138, 139, 145, 147-149, 165, 325, 391, 392
 Dettori Bardilio, 128
 Dettori Giovanni Maria, 155, 156
 De Vaqueiras Raimbaut, 11
 Devilla Sebastiano, 180
 Dextart Giovanni, 71
 Di Giacomo Salvatore, 211
 Diocleziano, 41, 106, 176
 Don Baignu, vedi Pes Don Baignu
 Dore Angelo, 336
 Dore Antonio, 259

- Dore Carmine, 376, 377, 379, 444
 Dore Melchiorre, 166, 171
 Doria Brancaleone, 266
 Doria Nicolò, 266
- Eleonora d'Arborea, 31, 32, 176, 204, 266
 Eliot Thomas Stearns, 425
 Eluard Paul, 425, 473
 Encina Juan del, 75
 Enna Giovanni, 471, 472
 Esiodo, 425
 Esopo, 117
 Esterzili Antonio Maria da, 40, 75, 78, 79, 92, 103
- Fadda Antonio Maria, 485
 Falchi Luigi, 212, 224, 326
 Fancello Antonio, 491
 Fancello Vincenzo *Berrina*, 259
 Fara Giovanni Francesco, 27, 39, 41
 Farci Filiberto, 327
 Farina Antonio, 345
 Farina Clara, 456
 Farina Salvatore, 224, 473
 Farris Proto, 128, 211
 Faticoni Mario, 472
 Fedro, 117
 Fernández Lucas, 75
 Ferraro Giuseppe, 268, 281
 Figo Simone Angelo, 57
 Filia Damiano, 75
 Fiori Giovanni, 6, 413, 414
 Fiori Giuseppe, 390, 404, 479
 Fois Angela, 6, 336, 337
 Fois Giuseppina, 323, 324, 352
 Fois Nino, 414
 Fortini Franco, 425
 Foscolo Ugo, 383, 473
 Fra Costanziu, vedi Spano Ausonio
 Francesco d'Assisi, 75
 Frank Giuseppe, 250, 254, 376, 377, 379
 Frasconi Pietro, 247
 Fresi Franco, 6, 239, 242-244, 245, 248, 315, 432, 434
- Gadda Carlo Emilio, 227
 Gallisai Priamo, 219
 Gallonio Antonio, 65
 Garau Antonio, 468, 515, 469, 471, 472
 Garcia Lorca Federico, 402, 408, 425, 473, 474, 510
 Garibaldi Giuseppe, 204, 206
 Garipa Gian Matteo, 65, 67, 61, 165
 Garzia Raffa, 42, 52, 53, 57, 148, 268, 269, 280, 307, 328, 347, 363
 Gemelli Francesco, 138
 Gentile Giovanni, 326, 329
 Gesuiti, 141
 Giacobbe Maria, 390
 Giacomo II d'Aragona, 37
- Giagaraccio Pier Michele, 57
 Gillo y Marignacio Juan Gavino, 39
 Gioberti Vincenzo, 155
 Giolitti Giovanni, 323
 Giona, 169
 Giordano Enzo, 485
 Gitil Furatu de, 15
 Giua Maria, 180
 Giuseppe l'Ebreo, 169
 Goethe Johann Wolfgang, 473
 Goldoni Carlo, 363, 372
 Gonzaga famiglia, 69
 Gozzano Guido, 430, 456
 Gracchi fratelli, 171
 Gramsci Antonio, 276, 277, 491
 Gregorio Magno, 41
 Grolle, vedi Corveddu Salvatore
 Guarnerio Pier Enea, 285, 291
 Guglielmo Salusio IV, 13
 Guglielmo III di Narbona, 85
- Heine Heinrich, 252
 Hemingway Ernest, 473, 476
- Ibba Giovanni, 6
 Ilieschi Lorenzo, 393
- Jacini Stefano, 164
 Jacopone da Todi, 75, 79
 Jimenéz Juan Ramón, 474
- Lacon Mariano de, 15
 Lacon-Zori Susanna de, 15
 Laconi Renzo, 175
 Lallai Francesco, 271
 Lamarmora Alberto, 163, 171
 Laneri Maria Teresa, 39
 Lavinio Cristina, 145, 291
 Lecca Ignazio, 485
 Ledda Gavino, 390
 Ledda Tonino, 395-397, 401, 479
 Ledda Murgia Peppino, 319
 Lei Maddalena, 171
 Lenin Nikolaj, 491
 Leopardi Giacomo, 252, 355, 383, 408, 473
 Lepori Maria, 139
 Levi Carlo, 336
 Levi Paolo, 481
 Licheri Bonaventura, 264
 Lilliu Giovanni, 393, 398, 399, 421
 Liori Antonangelo, 234, 366
 Lippi Emilia, 291
 Lobina Benvenuto, 266, 317, 397, 401, 403-405, 417, 481, 485, 504, 508-510, 515
 Loddo Canepa Francesco, 393
 Lo Frasso Antonio, 40, 47, 57
 Lombardo Radice Giuseppe, 329
 Longino, 69

- Lorca, vedi Garcia Lorca Federico
 Lörinczi Marinella, 175, 176
 Luca apostolo, 169
 Lupinu Giovanni, 169
 Lussu Emilio, 399, 476, 491, 509
- Madau Matteo, 111, 144, 145, 149, 165, 176, 199,
 262, 264, 308
 Maloccu di Fonni, 193
 Maltzan Heinrich von, 259
 Mameli Giovanni, 435
 Mameli Tonino, 181
 Manca Dino, 41, 42
 Manca Stanis, 215, 216, 219
 Mango Francesco, 291
 Manno Gino, 341
 Manno Giuseppe, 29, 148, 163, 53
 Mannu Francesco Ignazio, 147, 149, 155, 308, 325
 Mannuzzu Salvatore, 479
 Manrique Gomez, 75
 Manzoni Alessandro, 473, 476
 Marchi Raffaello, 401, 424
 Marci Giuseppe, 90, 94, 138, 139, 141, 458, 459,
 480, 486, 491, 492, 497, 508-510
 Marcialis Piero, 353
 Marco Delasio, 106, 107
 Margherita regina, 515
 Mariano iv, 31, 32
 Mario E. A., 211
 Mariotti Francesco Maria, 274
 Marotto Peppino, 337
 Marrocu Luciano, 149, 158, 163, 164, 175, 268
 Martini Pietro, 70, 91, 116, 134, 139, 141, 156, 163,
 175
 Martorell i Peña Francesc, 376
 Marx Karl, 476
 Masala Francesco, 329, 330, 342, 362, 372, 390,
 393, 395, 399, 419, 453, 458, 459, 472, 479,
 485, 515
 Masala Mario *Marieddu*, 463, 466
 Massimiano, 41
 Mastino Attilio, 261
 Mastino Cesarino, 468, 472
 Matta Luigi, 366
 Matteo apostolo, 169
 Mattone Antonello, 157, 158
 Maxia Rocchetta, 271
 Mazzini Giuseppe, 163
 Mazzone Bonaria, 485
 Medas compagnia teatrale, 472
 Mele Diego, 156, 180, 185, 186, 187, 194, 234, 263
 Melis Efsio Vincenzo, 369, 370, 469
 Melis Guido, 323-326
 Meloni Satta Pietro, 156, 186
 Merci Paolo, 17, 23
 Mereu Peppino, 180, 206, 226-228, 312, 327, 335
 Metastasio Pietro, 124
 Meyer LübkeWilhelm, 12
- Migheli Antonio Domenico, 180, 206, 335
 Milà i Fontanals Manuel, 376
 Mommsen Theodor, 175
 Montale Eugenio, 408, 432
 Montanaru, 312, 314, 327-329, 330, 353, 392, 396
 Montemayor Jorge de, 47
 Moretti Sebastiano *Pittanu*, 282, 335, 345, 347, 348
 Mortello Salvatore, 464
 Mossa Paolo *Paulicu*, 164, 180, 198-200, 204, 219,
 308, 312, 331, 355, 393, 394
 Mossa Pirisino Mario, 395
 Mucedda Libero, 355
 Mukarovský Jan, 268
 Mulas Andrea, 281, 308, 309, 347
 Mundula Mercedes, 357
 Mundula Crespellani Teresa, 357, 393
 Münster Sebastiano, 39
 Mura Antonio, 397, 401, 424, 425, 427, 473
 Mura Giampaolo, 336, 337
 Mura Giovanni Antonio, 215, 456
 Mura Giuseppe Paolo, 515
 Mura Pietro, 397, 401-404, 417, 424, 427, 437
 Mura Vincenzo, 485
 Mura Ena Antonino, 455, 473
 Murenu Melchiorre, 193, 194, 198, 234, 252, 263,
 294
 Murru Giovanni Antonio, 216, 218
 Museto, 176
 Mussolini Benito, 351, 419
 Mutini Claudio, 52, 57, 58
- Napoleone Luigi Luciano, 169
 Niceforo Alfredo, 164
 Niffoi Salvatore, 479
 Nitti Francesco Saverio, 323
 Nonnis Efsio, 174
 Nurra Pietro, 5, 53, 110, 111, 116, 125, 127, 134,
 145, 148, 199, 268, 269, 279, 308, 314
- Olivetti Adriano, 497
 Omero, 193, 251, 473, 474
 Onnis Faustino, 419, 421
 Orazio Flacco, 116, 355
 Orecchioni Pietro, 239, 245
 Ortu Gian Giacomo, 392
 Orunesu Pietro, 6, 166
 Orwell George, 476
- Paba Tonina, 181
 Padre Luca, vedi Cubeddu Padre Luca o Luca
 Pais Ettore, 317
 Pais Joan, 376, 377
 Pais Serra Francesco, 164
 Paliaccio Gavino, 147
 Palitta Antonio, 393, 408, 411, 413
 Palomba Joan, 376, 377
 Pannunzio Mario, 312
 Parini Giuseppe, 148

- Parisi Arturo, 392
 Pascoli Giovanni, 225, 252, 355, 397, 435, 456
 Pasella Giuseppe, 134, 262, 279
 Patatu Salvatore, 482, 485
 Pateri Agostino, 449
 Pau Albino, 476, 485, 515
 Pau Gavino, 401
 Pau Giuseppe *Peppetto*, 469
 Paulis Giulio, 285, 310, 400
 Pavese Cesare, 425
 Perantoni Paolino, 317
 Pes Don Baignu, 123-125, 239, 242, 244, 245, 262, 315, 331, 430
 Petrarca Francesco, 57, 125
 Petronio Giuseppe, 312
 Petrovski Lajszki Brigitta, 169
 Petrucci Livio, 9, 12
 Piana Antonina, 272
 Piga Giovanni, 424, 427, 485, 515
 Piga Ubaldo, 439
 Pigliaru Antonio, 312, 389
 Pili Emanuele, 362, 363, 469
 Pilia Fernando, 180, 181, 194, 215, 219, 220, 227, 307, 330, 366, 430
 Pillito Ignazio, 376
 Pillonca Paolo, 167, 259, 270, 283, 336, 337, 345, 350, 351, 414, 427, 463, 466, 515
 Pilloni Franco, 485
 Pilo Maria Paola, 433
 Pindemonte Ippolito, 474
 Pinna Antonio Maria, 485
 Pinna Gonario, 194, 215, 218, 219, 394, 401, 424, 427
 Pinna Mario, 277
 Pintor Navoni Efsio Luigi, 134
 Pintor Sirigu Efsio, 133, 135, 147, 155, 262, 308, 312
 Pintore Gianfranco, 391, 481, 515
 Pio IX, 242, 295
 Pira Michelangelo, 116, 117, 124, 166, 169, 181, 199, 200, 204, 227, 261, 306, 312, 314, 317, 325, 326, 330, 337, 338, 391, 396, 430, 432, 464, 472, 481, 490, 491, 492, 498
 Piras Natalino, 216, 424, 491, 492, 500, 509
 Piras Raimondo *Remundu*, 282, 283, 314, 348, 393, 408, 463, 464
 Pirastru Giuseppe, 282, 345
 Piredda Antonio, 466
 Pirina Matteo, 243
 Pirisi Bastià, 468
 Pirisi Pirino Giovanni Filippo, 276, 277
 Pirisi Pirione, vedi Pirisi Pirino Giovanni Filippo
 Pirodda Andrea, 326
 Pirodda Giovanni, 18, 27, 39, 41, 42, 51, 70, 92, 106, 138, 149, 181, 186, 200, 212, 225, 227, 299, 312, 326-328, 330, 336, 382, 383, 389, 458, 509
 Pisanu Vincenzo, 6, 417, 419
 Pischedda Tommaso, 262, 279
 Pisurzi Pietro, 110, 111, 117, 199, 262, 263, 308, 312, 314, 327, 342, 408
 Pitrè Giuseppe, 267, 268, 291
 Pittalis Paola, 42, 225, 325, 491, 492
 Pittau Massimo, 6, 393, 398
 Pitzolo Girolamo, 147, 155
 Platone, 473
 Plauto, 363
 Podda Giuseppe, 421
 Poddighe Salvatore, 206, 328, 335-338, 345, 347, 348
 Polo Simone, 148
 Porcu Giancarlo, 215, 219, 227
 Porcu Giovannino, 329, 330
 Porru Matteo, 476
 Porru Vincenzo Raimondo, 164-166
 Preziosa figlia di Salusio, 13
 Puddu Antonio, 479
 Puddu Mario, 485, 500
 Purqueddu Antonio, 141
 Pusceddu Lorenzo, 6, 317, 481, 485, 486
 Putzolu Antonio, 327
 Quasimodo Salvatore, 402, 473
 Rasenti Andrea, 240
 Roca Mussons María Asuncón, 47, 85
 Romagnino Antonio, 268, 357, 430, 469
 Rombi Bruno, 449, 450
 Romero i Frias Marina, 377, 444
 Rosa Gianfranco, 347, 348
 Rubattu Tonino Mario, 6, 393, 414, 473, 474
 Rubeddu Salvatore, 216, 424
 Ruiu Vincenzo, 275
 Ruju Caterina, 435
 Ruju Giuseppe, 299, 300, 382, 383
 Ruju Romano, 472
 Ruju Salvator, 394, 435, 438
 Ruju Sandro, 390, 392
 Saba Umberto, 473
 Salaris Francesco, 164
 Salomone, 169
 Salomone Marino Salvatore, 291
 Salvatore da Horta, 69
 Salvi Sergio, 399
 Salvietti Antonella, 441, 445
 Salvietti Mario, 445
 Sambigucci Gavino, 52, 57
 San Julià Herrero de, vedi Dore Carmine
 Sanna Agostino, 383
 Sanna Antonio, 17, 27, 41, 174, 393, 395-398, 401, 473
 Sanna Dionigi, 352
 Sanna Gigi, 5, 261, 294, 295, 297, 336
 Sanna Piero, 89, 157
 Sanna Salvatore, 262
 Sannia Giuseppe, 319

- Sannia Nowé Laura, 314
 Sansan Bernardo, 274
 Saragat Cesare, 235, 237, 327, 356
 Sari Guido, 377, 379, 447
 Sari Rafael, 314, 393, 441, 443
 Sassu Salvatore *Barore*, 282, 463, 466
 Satta Antonello, 316, 391, 404, 405
 Satta Antonio, 18
 Satta Giacinto, 215
 Satta Sebastiano, 212, 215, 224, 225, 227, 328-330, 402, 459
 Satta Semidei Giuseppe, 164
 Savoia famiglia, 133, 157, 515
 Scampuddu Mario, 240
 Scano Antonio, 164, 329
 Scano Dionigi, 327
 Scano Emanuele, 134
 Scanu Antonio, 348
 Scanu Antonio Maria, 281
 Scanu Giuseppe, 245
 Scanu Pasquale, 130-132, 250-254, 443-445
 Sechi Forico, 393, 411, 413, 417
 Sechi Salvatore M., 314
 Sechi Copello Beppe, 253
 Serra Roberto, 399
 Serraluzzu Francesco, 263
 Simeone Nino, 449
 Simon Mossa Antonio, 441
 Siotto Jago, 226
 Siotto Pintor Giovanni, 53, 57, 65, 69-71, 75, 91, 111, 116, 134, 145, 156, 163, 166, 167
 Sire Agostino, 131
 Soffi Luigi, 130, 131
 Soggiu Antonio, 294, 297, 299, 300
 Sole Carlino, 395
 Sole Leonardo, 228, 268, 331, 394, 397, 414, 471, 472, 481, 486, 504
 Solinas Antonio Giuseppe, 221
 Sonis Francesco, 417
 Soro Chessa G., 355
 Sotgiu Girolamo, 89-91, 111, 144, 145, 163, 325, 326
 Sotgiu Giuseppe, 282, 283, 314, 466
 Sozu Peppe, vedi Sotgiu Giuseppe
 Spallicci Aldo, 211
 Spano Ausonio, 353-355
 Spano Giovanni, 10, 12, 45, 53, 123, 127, 148, 156, 163-166, 169, 171, 180, 186, 193, 194, 204, 260, 262, 263-267, 279, 281, 294, 297, 309, 328
 Spano Luigi, 47
 Spano Salvator Angelo, 468, 471, 472, 485
 Spano Velio, 337
 Spanu Pietro, 262
 Spanu Satta Francesco, 353, 355
 Spiggia Serafino, 476
 Spissu Melis Rosaria, 476
 Stecchetti Lorenzo, 215, 219, 227
 Sterzi Mario, 93
 Strina Norino, 449
 Sugner Gavino, 57
 Sulis Bachis, 180, 181, 206, 234
 Sulis Giovanni, 227
 Surtalu Iorgi, 23
 Surtalu Maria, 23
 Susini Giuseppe, 329
 Tanda Nicola, 42, 53, 57, 94, 125, 186, 211, 300, 331, 394, 397, 398, 401, 402, 405, 408, 414, 417, 427, 430, 432, 434, 455, 456, 459, 474, 486, 491, 492, 500, 504, 505, 510
 Tangheroni Marco, 31
 Tasso Torquato, 40, 52, 72
 Tedde Angelino, 482
 Tedde Tore, 200
 Tennyson Alfred, 215
 Teocrito, 110
 Testoni Salvatore *Barore*, 345, 348
 Tiroto Giuseppe, 6, 479-482, 485, 498, 500, 509, 515
 Titta Rosa Giovanni, 458
 Toda i Güell Eduard, 130, 250, 252, 254, 376
 Tola Ciriaco Antonio *Chirc'Antoni*, 193, 204
 Tola Pasquale, 53, 57, 70, 71, 91, 94, 110, 116, 124, 127, 128, 133, 134, 139, 141, 156, 163
 Tola Salvatore, 156, 270, 279, 281, 327, 352
 Tolu Giovanni, 276
 Tortu Michele Andrea, 242
 Toso Fiorenzo, 450
 Toubert Pierre, 29
 Trois Gianni, 393
 Truddaju Bainzu, 480
 Tucconi Salvatore *Barore*, 282, 463, 466
 Turchi Dolores, 307, 326
 Turtas Raimondo, 6, 27, 39, 294, 350
 Tusceri Gian Carlo, 485, 515
 Tuveri Giovanni Battista, 163
 Ugo I de Bas-Serra, 13
 Ugo Ranieri, 328
 Umberto I, 219, 515
 Ungaretti Giuseppe, 402, 473
 Urciolo Raffaele G., 75
 Vargiu Mario, 476
 Verdaguer Jacint, 253, 379
 Vicente Gil, 75
 Vico Francesco de, 69, 70
 Vidal Salvatore, 40, 69-71, 72
 Vidili Salvatorangelo, 336
 Vidini Gerolamo, 57
 Villani Giovanni, 27
 Villegas Alfonso de, 65
 Villon François, 473
 Viridis Adriano, 174
 Viridis Antonio, 79
 Viridis Maurizio, 23, 27, 94, 149, 425

- Virgilio, 57
Visconti Ubaldo, 28
Vittorini Elio, 312
Vittorio Amedeo III, 147
Vivaldi Zatrillas Pietro, 155
Wagner Max Leopold, 9-12, 17, 18, 37, 41, 53, 75,
166, 268, 294, 327, 330, 393
Whitman Walt, 408
Wolf Heinz Jürgen, 67
Zazzu Gerolamo, 476
Zedda Francesco, 479
Zenone di Pisa santo, 23
Zizi Bachisio, 312, 479
Zucca Pasquale, 65

Indice generale

Una letteratura in costruzione	p. 5
--------------------------------------	------

Parte I. Le origini

1. Nascita della lingua sarda.....	9
1. <i>La componente "nuragica"</i>	9
2. <i>La latinizzazione</i>	10
3. <i>Un latino rustico e arcaico</i>	10
4. <i>Greco, germanico, arabo e italiano</i>	11
5. <i>Una lingua misteriosa</i>	11
6. <i>Non dialetto, ma lingua</i>	12
7. <i>L'uso ufficiale della lingua</i>	12
8. <i>Tra latino e sardo</i>	12
9. <i>Trattati, concessioni, donazioni</i>	13
2. Verso la letteratura	17
1. <i>I condaghes</i>	17
2. <i>Una porta aperta alla letteratura</i>	17
3. <i>Il Condaghe di San Pietro di Silki</i>	18
4. <i>Il Condaghe di San Nicola di Trullas</i>	21
5. <i>Il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado</i>	23
3. Cronache e leggi	27
1. <i>Il Libellus iudicum turritanorum</i>	27
2. <i>Gli Statuti sassaresi</i>	29
3. <i>La Carta de Logu</i>	31

Parte II. Il Quattrocento

1. Tra catalano e castigliano	37
1. <i>L'evoluzione della lingua</i>	37
2. <i>Le scelte degli scrittori</i>	38
3. <i>Antonio Cano</i>	40

Parte III. Il Cinquecento

1. La fortuna di Antonio Lo Frasso	47
1. <i>Antonio Lo Frasso, "sardo del Alguer"</i>	47
2. Girolamo Araolla: vita e morte dei martiri turritani	51
1. <i>Girolamo Araolla</i>	51
2. <i>Le "Rimas diversas spirituales"</i>	57

Parte IV. Il Seicento

1. L'ispanizzazione della Sardegna: Giovan Matteo Garipa e Salvatore Vidal	65
--	----

1. <i>Il Leggendario delle santissime vergini</i>	p. 65
2. <i>Salvatore Vidal</i>	69
2. La sacra rappresentazione: Antonio Maria da Esterzili	75
1. <i>Antonio Maria da Esterzili</i>	75
2. <i>La Comedia de la Passion de nuestro señor Jesu Cristo</i>	78
3. <i>La Representaçion de la Comedia del desenclaiamento de la cruz de Jesu Christo nuestro Señor</i>	82
3. Il catalano di Alghero	84
1. <i>Il Canto della Sibilla e le Cobles del fransesos</i>	84

Parte V. Il Settecento

1. Giovanni Delogu Ibba e le “Passioni”	89
1. <i>I problemi della Sardegna</i>	89
2. <i>Il problema della lingua</i>	90
3. <i>Giovanni Delogu Ibba</i>	91
4. <i>La Tragedia in su isclavamentu</i>	93
5. <i>Maurizio Carrus</i>	98
6. <i>La Comedia de la Sacratissima Passion de nuestro Señor Iesu Christo</i>	102
7. <i>Gian Pietro Chessa Cappay</i>	106
2. I primi due “classici” della poesia logudorese	110
1. <i>Pietro Pisurzi</i>	110
2. <i>“Padre Luca”</i>	115
3. La Gallura, Sassari e Alghero	123
1. <i>“Don Baignu”</i>	123
2. <i>Divilu a qua t’ha mandatu</i>	127
3. <i>I poeti algheresi</i>	130
4. La poesia a Cagliari	133
1. <i>Efisio Pintor Sirigu</i>	133
2. <i>La letteratura didascalica: Giuseppe Cossu</i>	137
3. <i>Antonio Purqueddu</i>	141
5. Matteo Madau e il “ripulimento” della lingua	145
1. <i>Il suo progetto linguistico e culturale</i>	145
6. “Procurade ’e moderare, barones”	147
1. <i>Francesco Ignazio Mannu</i>	147
2. <i>Raimondo Congiu</i>	155

Parte VI. L'Ottocento

1. Giovanni Spano e la “scoperta” della Sardegna	161
1. <i>La “modernizzazione”</i>	161
2. <i>Il clima culturale</i>	162
3. <i>Dal sardo all’italiano</i>	164
4. <i>Sa Jerusalem victoriosa</i>	166

5. <i>La linguistica comparativa</i>	p. 169
6. <i>Salvatore Cossu</i>	171
7. <i>Le lapidi in limba</i>	173
8. <i>Una lingua nazionale</i>	174
2. Il falso e il vero: le “Carte d’Arborea”	175
1. <i>Le Carte d’Arborea</i>	175
3. I poeti del villaggio: Bachis Sulis e Diego Mele	180
1. <i>Bachis Sulis</i>	180
2. <i>Diego Mele</i>	185
4. L’Omero dei poveri e l’Arcadia borghese: Melchiorre Murenu e Paulicu Mossa	193
1. <i>Melchiorre Murenu</i>	193
2. <i>Paulicu Mossa</i>	198
3. <i>Chirc’Antoni Tola</i>	204
5. I poeti “contro”: “Sa briga de sos santos”	206
1. <i>Antonio Domenico Migbèli</i>	206
6. Pompeo Calvia e la “civiltà” sassarese	211
1. <i>Pompeo Calvia</i>	211
7. I poeti de “Su Connottu”	215
1. <i>I poeti nuoresi</i>	215
2. <i>Salvatore Rubeddu</i>	216
3. <i>Giovanni Antonio Murru</i>	218
4. <i>Pasquale Dessanay</i>	219
5. <i>Il canonico Solinas</i>	221
8. L’avvocato e il carabiniere: Sebastiano Satta e Peppino Mereu	224
1. <i>Sebastiano Satta</i>	224
2. <i>Peppino Mereu</i>	226
9. La poesia campidanese	234
1. <i>Ottone Bacaredda</i>	234
2. <i>Cesare Saragat</i>	235
3. <i>Ignazio Cogotti</i>	237
10. Tra Otto e Novecento: gli eredi di “Don Baignu”	239
1. <i>Pietro Orecchioni, “Petr’Alluttu”</i>	239
2. <i>Michele Andrea Tortu, “Preti Mical’Andria”</i>	242
3. <i>Matteo Pirina, “Cucchédthu”</i>	243
4. <i>Giuseppe Scanu, “Ghjaseppa di Scanu”</i>	245
5. <i>Pietro Frasconi, “Curruléddhu”</i>	247
11. Tra Otto e Novecento: i catalanisti d’Alghero	250
1. <i>Lu “siddadu” di fra Josep</i>	250
2. <i>Salvatore Corbia</i>	251
3. <i>Giovanni Degiorgio Vitelli</i>	252
4. <i>Antonio Adami</i>	253
5. <i>Giuseppe Frank</i>	254

Parte VII. La poesia sommersa. Il grande mondo dell'oralità

1. Un popolo senza scrittura?	p. 259
1. <i>Un popolo senza scrittura</i>	259
2. <i>La poesia estemporanea</i>	259
3. <i>I poeti "professionisti"</i>	260
4. <i>L'isola divisa in due</i>	261
5. <i>La scrittura dei poveri</i>	261
6. <i>Le prime antologie</i>	262
7. <i>Le raccolte dello Spano</i>	262
8. <i>Né storia né epos</i>	266
9. <i>Mutos e mutettus</i>	267
2. La storia nei fogli volanti: la poesia venduta in piazza	270
1. <i>L'editoria minore</i>	270
2. <i>L'area campidanese</i>	271
3. <i>L'area logudorese</i>	272
4. <i>L'area gallurese</i>	274
5. <i>L'area sassarese</i>	275
6. <i>I poeti girovaghi</i>	276
3. Gli improvvisatori	279
1. <i>I canti proibiti</i>	279
2. <i>Gli improvvisatori</i>	282
4. Le favole e i "contos de foghile"	285
1. <i>Le raccolte di fiabe. Pier Enea Guarnerio</i>	285
2. <i>Francesco Mango</i>	291
5. I predicatori.....	294
1. <i>Antonio Soggiu</i>	294
2. <i>Salvatore Carboni</i>	297
3. <i>Pietro Casu</i>	299
6. Le raccolte di poesia popolare	306
1. <i>La scuola "impropria"</i>	306
2. <i>Grazia Deledda e le tradizioni popolari di Nuoro</i>	307
3. <i>Pietro Nurra e Andrea Mulas</i>	308
4. <i>Gino Bottiglioni e la prosa sarda</i>	310
5. <i>Raimondo Carta Raspi</i>	311
6. <i>Salvatore Cambosu e "Miele amaro"</i>	312
7. <i>Il meglio della grande poesia</i>	314
8. <i>La canzone di Mastru Juanni</i>	314
9. <i>La poesia dialettale gallurese</i>	315
10. <i>Sa scomuniga de Predi Antiogu</i>	316
11. <i>Enrica Delitala</i>	317
12. <i>Uno sfratto in versi</i>	319

Parte VIII. Il primo Novecento

1. Dal sardismo a "Montanaru"	323
1. <i>La "questione sarda"</i>	323

2. <i>La cultura e la lingua</i>	p.	324
3. <i>Montanaru</i>		328
2. Salvatore Poddighe		335
1. <i>Salvatore Poddighe</i>		335
2. <i>Un poeta in miniera</i>		337
3. Bernardo De Linas: “Cosas de arriri”		341
1. <i>De Linas, cioè Luigi Cadoni</i>		341
2. <i>Su molenti e su meri</i>		342
4. La gara poetica e le “modas”		345
1. <i>I grandi improvvisatori</i>		345
2. “ <i>Modas</i> ” e “ <i>modellos</i> ”		347
3. <i>La censura fascista</i>		350
5. La Grande Guerra. I poeti in trincea		352
1. <i>La “Brigata tattaresa”</i>		352
2. <i>Ausonio Spano</i>		353
3. <i>L’area campidanese: Gaetano Canelles</i>		357
4. <i>L’area campidanese: Teresa Mundula Crespellani</i>		359
6. La <i>limba</i> sul palcoscenico		362
1. <i>La “farsa populista”: Bellu schesc’e dottori</i>		362
2. <i>Sa coja de Pitanu</i>		366
3. <i>Ziu Paddori</i>		369
4. <i>Battista Ardaù Cannas</i>		372
7. La nuova poesia algherese: « <i>Hi ha una terra llunya llunya</i> »		376
1. <i>Il viaggio di Eduard Toda i Güell</i>		376
2. <i>Ciuffo - “Clavellet”</i>		377
3. <i>Dore - “de San Julià”</i>		379
8. “ <i>Sa Divina Cumedia</i> ”: Dante “ <i>in limba salda</i> ”		381
1. <i>Pietro Casu</i>		381
2. <i>Le “Cantones de Nadale”</i>		383

Parte IX. Il secondo Novecento

1. Il ritorno della lingua.....		389
1. <i>L’autonomia regionale</i>		389
2. <i>Il dibattito sul bilinguismo</i>		391
3. “ <i>S’Ischiglia</i> ” e <i>Angelo Dettori</i>		392
4. <i>Il premio “Ozieri”</i>		395
5. <i>Una legge per la lingua</i>		398
2. I nuovi classici: <i>Pietro Mura</i> e <i>Benvenuto Lobina</i>		401
1. <i>Pietro Mura</i>		401
2. <i>Benvenuto Lobina</i>		403
3. La “scuola logudorese”: <i>Palitta</i> , <i>Sechi</i> , <i>Fiori</i>		408
1. <i>Antonio Palitta</i>		408

2. <i>Forico Secchi</i>	p. 411
3. <i>Giovanni Fiori</i>	413
4. La “scuola campidanese”: Pisanu, Onnis, Cannas.....	417
1. <i>Vincenzo Pisanu</i>	417
2. <i>Faustino Onnis</i>	419
3. <i>Aquilino Cannas</i>	421
5. I nuovi poeti nuoresi: Antonio Mura e Giovanni Piga.....	424
1. <i>Antonio Mura</i>	424
2. <i>Giovanni Piga</i>	427
6. La “scuola gallurese”: Giulio Cossu e i suoi allievi.....	430
1. <i>La lezione di Giulio Cossu</i>	430
2. <i>Franco Fresi</i>	432
3. <i>Piero Canu</i>	433
4. <i>Pasquale Ciboddo</i>	433
7. La “scuola sassarese”: Ruju, Bertolotti, Ubaldo Piga.....	435
1. <i>Salvator Ruju</i>	435
2. <i>Rosilde Bertolotti</i>	437
3. <i>Ubaldo Piga</i>	439
8. La nuova “scuola algherese”: Catardi, Sari, Salvietti, Coronzu.....	441
1. <i>La “nuova rinascenza”: Rafael Catardi</i>	441
2. <i>Rafael Sari</i>	443
3. <i>Antonella Salvietti</i>	445
4. <i>Antoni Coronzu</i>	447
9. I poeti della diaspora: la Sardegna da lontano.....	449
1. <i>Il tabarchino: Bruno Rombi</i>	449
2. <i>Ignazio Delogu</i>	451
3. <i>Francesco Carlini</i>	453
4. <i>Nino Demurtas</i>	454
5. <i>Antonino Mura Ena</i>	455
10. Francesco Masala: “Poesias in duas limbas”.....	458
1. <i>“Sos laribiancos”</i>	458
2. <i>“Su pane nieddu”</i>	460
11. I nuovi improvvisatori: Remundu Piras.....	463
1. <i>La crisi</i>	463
2. <i>Il quindicennio felice</i>	463
3. <i>Peppe Sozu</i>	466
12. Il teatro di Antonio Garau.....	468
1. <i>Antonio Garau</i>	468
2. <i>Salvator Angelo Spano, Giovanni Enna, Leonardo Sole</i>	471
13. L’arte di tradurre: da Omero a Hemingway.....	473
1. <i>Tonino Rubattu e Omero</i>	473
2. <i>Serafino Spiggia e la Deledda</i>	476

Parte X. La narrativa

1. Dal premio “Ozieri” al “Casteddu de Sa Fae”	p. 479
1. <i>Il sogno di Araolla</i>	479
2. <i>Il premio “Ozieri”</i>	480
3. <i>Arricchettu</i>	480
4. <i>Il premio “Casteddu de Sa Fae”</i>	480
5. <i>Salvatore Patatu</i>	482
6. <i>La prosa narrativa in lingua sarda</i>	485
7. <i>S’arvore de sos tzinesos</i>	485
2. Michelangelo Pira e Antonio Cossu	490
1. <i>Michelangelo Pira</i>	490
2. <i>Mannigos de memoria</i>	497
3. Mario Puddu e Piero Canu	502
1. <i>Le ali ferite</i>	502
2. <i>Un linzolu di tarra</i>	504
4. Benvenuto Lobina	508
1. <i>Dalla poesia alla prosa</i>	508
2. <i>Il ritorno di Luisicu</i>	509
3. <i>La bella del paese</i>	510
4. <i>Pintore, Tusceri, De Giovanni, Tiroto</i>	515
Opere utilizzate	517
Indice degli autori e delle opere	537
Indice dei nomi di persona	543

