

Tanda, Nicola (2012) *Introduzione*. In: Piroddi, Giambernardo (a cura di). *Salvator Ruiu: poeta, scrittore e giornalista: un quaderno di lettere*, Sassari, EDES Editrice Democratica Sarda. p. XIII-XIX. ISBN 978-88-6025-259-3.

<http://eprints.uniss.it/10125/>

Salvator Ruju
poeta, scrittore e giornalista

Un quaderno di lettere



COMUNE DI SASSARI



COMUNE DI NUORO

*La foto di copertina
è di Salvatore Ruju*

© Edesuperstar

ISBN 978-88-6025-259-3

edes

EDITRICE DEMOCRATICA SARDA

Piazzale Segni, 1 - Tel. 079.262236

e-mail: www.edesuperstar@yahoo.it

Sassari

Stampa:

Tipografia TAS Sassari

Zona Industriale Predda Niedda Sud - Strada 10

Tel. 079.262221 - Fax 079.5623669

e-mail: editoriaestampa@yahoo.it

Sassari

Dicembre 2012

Salvator Ruju

poeta, scrittore e giornalista

Un quaderno di lettere

di Grazia D'Arca, Sebastiano Satta, Antonio Ballero, Attilio Deffenu,
Vincenzo Jirace, Angelo De Gubernatis, Raffa Garzia, Antonio Scano
e altri intellettuali del primo Novecento

A cura di Giamberto Piroddi

**e
des**

EDITRICE DEMOCRATICA SARDA

Introduzionꝛ

Salvator Ruju ha svolto un ruolo culturale imprescindibile nella Sardegna dei primi del Novecento: quello di aver gettato un ponte tra la letteratura sarda e la letteratura italiana della penisola, in piena conformità con la situazione sociale e politica (postunitaria e dunque di 'andata' verso la nazione) di quegli anni. La classe politica sarda risorgimentale, come è noto, aveva espresso la rinuncia alla autonomia, sia pure stentata, del *Regnum Sardiniae* per realizzare, nel 1848, la parificazione con gli Stati di Terraferma. Rinunciarono al Parlamento degli Stamenti, simbolo dell'autonomia costituzionale del Regno di Sardegna che, insieme alla lingua e ai suoi saperi, costituisce il fondamento dell'identità del popolo sardo. Primo dei sovrani europei, Carlo Alberto (ancor oggi sottovalutato), già esperto delle rivendicazioni contrattualistiche delle norme statutarie che furono la bandiera della 'sarda rivoluzione', aveva concesso a Sardi e Italiani lo Statuto. Massimo D'Azeglio, ricevendo la delegazione dei rappresentanti delle città sarde che richiedevano quella parificazione, ricordò loro che essi stavano rinunciando a prerogative per le quali gli irlandesi lottavano da quattrocento anni.

Appare subito evidente che il problema dell'interferenza tra i due sistemi culturali e linguistici, quello sardo e quello italiano, non fu preso in considerazione o non fu posto, in quel momento, con chiarezza. Quella rinuncia all'autonomia ha pesato (e continua a pesare) come un macigno nella storia sarda, mentre continuiamo ad aggirarci ancora nel medesimo labirinto di irrisolti problemi di identità.

I poeti della 'Nuova Italia' appunto, tra fine secolo e i primi anni del Novecento, soprattutto quelli coevi di Sebastiano Satta, respiravano gioco-forza il clima del protonovecento carducciano, pascoliano e dannunziano. Il discorso antropologico del 'primitivo' cominciava a circolare in Europa in una accezione nuova, quella che derivava dalla consapevolezza della crisi delle scienze europee, cioè della crisi del positivismo come visione del mondo e del declino della colonizzazione. Dalla accettazione di queste conoscenze la provinciale 'Italiotta', indirizzata a coltivare sogni coloniali e addirittura imperiali, accettava e faceva propria la rappresentazione di una Sardegna barbarica, di violenza e *balentia*, sull'onda declamatoria, manierata

e retorica delle *Odi barbare* di Carducci, diventate, non senza rinvii etimologici e di assonanze, 'barbaricine' in Sebastiano Satta.

Assecondavano quel periodo di grandi attese gli esordi di Salvator Ruju poeta, negli anni della sua giovinezza, quando pubblicò la raccolta di versi *A vent'anni* (1898), seguita dal poemetto *Palmira* (1899) e dal *Canto d'Ichnusa* (1902): esordi caratterizzati da una lingua poetica che si avvale dell'esperienza dannunziana e quindi della sua capacità di dare al ritmo, alla sintassi, al lessico un'aderenza alle percezioni e ai sensi sconosciuta prima; una lingua costruita anche con procedimenti dell'epica carducciana e pascoliana, rimeditata e applicata all'universo culturale sardo come aveva fatto l'amico e sodale Sebastiano Satta.

Il rileggere oggi le lettere, che lui stesso aveva scelto e ricopiato, ci aiuta e ci consente di comprendere meglio le modalità del suo operare sia in sede letteraria che critica, soprattutto se si riesce a superare le difese della sua proverbiale modestia e delle sue riserve piene di pudore. È possibile, forse, riscoprire quella sua qualità umana, così rara tra gli uomini di lettere, quella sua generosità nel prestare attenzione alla qualità artistica delle opere degli altri, nel valorizzare quel che sottoponevano al suo giudizio con parole cordiali di stima e di amicizia, amico di quanti tentavano di creare la bellezza con la penna, con il pennello, con lo scalpello, con gli strumenti di qualsiasi linguaggio artistico. Egli sapeva, capiva che era una ricerca rivolta al bene comune, a dare lustro a se stessi e alla propria minuscola patria.

Del fervore letterario degli scambi epistolari, nel quaderno di Ruju, possiamo cogliere una chiara testimonianza: le note da lui stesso redatte rivelano il costituirsi e l'affermarsi, in quei primi anni del Novecento, non solo di un nuovo pubblico di lettori di giornali, di libri, ma anche di una struttura culturale di ricezione che poteva stimolare la crescita di letterati e di scrittori che trovavano, nelle riviste in cui scrivevano Ruju e la stessa Deledda, uno spazio e una legittimazione. A questa atmosfera creativa partecipavano i giovani intellettuali di Nuoro che frequentavano, per gli studi universitari, la città di Sassari, di cui Nuoro era allora una sottoprefettura. In quegli anni punto di riferimento per tutti era la rivista «Vita Sarda» edita dalla Tipografia Dessì, luogo di diffusione di scienza, di cultura e di letteratura. Tanti testi di scrittori e intellettuali locali ne hanno beneficiato, compresi Salvatore Farina e la stessa Grazia Deledda. L'asse eurocentrico della cultura conservatrice era ancora in piedi; la rottura di quell'assetto avvenne in seguito e con molto ritardo, poiché la cultura positivista e quella idealistica non presero co-

scienza del crescere e del maturare degli studi linguistici, antropologici ed estetici. Il concetto umanistico e classico tradizionale sul quale si basava il sistema culturale nazionale subito dopo l'unità d'Italia permaneva, anzi avrebbe continuato a conservare quei valori che in Europa erano superati dal neoromanticismo e dalla avanguardia.

Intellettuali come Ruju operavano in un'ottica che era orientata (e il *Canto d'Ichnusa* ne è la dimostrazione) verso il sistema culturale e letterario italiano, che rappresentava ai loro occhi quasi un mito: il mito, appunto, della società umbertina che preludeva alle aperture di stampo liberale giolittiano. Fermenti liberali, radicali e socialisti potevano pertanto coesistere nei medesimi periodici (è il caso di quelli in cui scriveva Ruju). Inoltre, il mito dell'Italia come culla delle civiltà aveva agito come elemento unificante, alimentando presso i letterati della penisola la concezione che l'Italia fosse identificabile con la sua tradizione storico letteraria e in particolar modo poetica. D'altra parte, la Sardegna conosceva, proprio in quegli anni, una vivace ripresa culturale stimolata dalla delusione prodotta dalla parificazione prima con la gli Stati di Terraferma e poi con il Regno d'Italia.

Di questo processo di auto-identificazione occorre riconoscere che Ruju è stato uno dei protagonisti: egli muoveva dagli studi eruditi promossi dalla scuola storica di fine Ottocento e mirava a cambiare registro per costruire un modello autonomista (si vedano tra le sue lettere, quelle del carteggio con Attilio Deffenu); tendeva a confrontarsi con i modelli nazionali elaborati dal pensiero cattolico, liberale, federalista italiano (Cattaneo, Gioberti) ed europeo. Ripercorrendo l'ambito dei suoi interessi letterari ed artistici nella Roma dei primi anni del secolo non c'è dubbio che la motivazione dei suoi scritti e dei suoi interessi letterari ed artistici riguardino la Sardegna, la sua storia, la sua cultura, la sua letteratura, pur se nella sua rappresentazione artistica quell'immaginario non acquista lo spessore del mito al pari di quella dei conterranei Grazia Deledda e Giuseppe Biasi, essendo il loro un affondo maggiormente radicato in una cultura già antropologica, già europea: più volte il punto di vista della scrittrice sarda viene ricordato a Ruju nelle lettere a lui e a Marino Moretti.

Ora, la celebrazione eroica e sublime della Sardegna che Ruju persegue e porta a compimento nel *Canto di Ichnusa* non corrisponde ancora all'ambiente culturale nel quale matura la 'metafora' Sardegna, o se vogliamo il 'mito' Sardegna che è alla radice di un'ispirazione costante per la Deledda o per Biasi. Tuttavia, quell'aspirazione a mio avviso diventerà in lui viva e

produttiva, molti anni dopo, quando percorrerà non più la via della declamazione – che suscitava entusiasmo ma già era in fase di declino – ma la poetica della quotidianità che si profilava in un rapporto più umile, genuino, con la vita di tutti, coi sentimenti quindi, con le fatiche e le gioie di tutti i giorni. Comparirà allora l'anima autenticamente popolare di *Sassari vecchia e noba*, che egli non avrebbe potuto cantare in lingua italiana; ed occorre ricordare che l'amico Sebastiano Satta non era riuscito a trovare un simile rapporto con il suo popolo. Quel senso di profonda delusione affiora dalle lettere a Salvator Ruju: «Vivo così come vivono tanti [...] in questo vespro nuorese sento tutta la tristezza dell'abbandono e penso (o truce sogno!) se pur anche io non debba abbandonare questo asilo selvaggio, al quale non mi tiene avvinto che la cura materna e andarmene lontano, ben lontano, lasciando anche l'anima, il mio male e il mio bene».

Ruju aveva vissuto quegli anni esaltanti di ricerca, di frequentazioni romane, di collaborazioni che, come emerge dalle lettere qui pubblicate, certificano una felice integrazione nel mondo letterario di una Roma che si atteggiava davvero a capitale, fervida di iniziative culturali, letterarie, teatrali e musicali, prima del grande conflitto mondiale; sollecita e organizza grandi convegni culturali, istituisce musei, realizza importanti congressi scientifici e manifestazioni artistiche, tra cui le mostre degli artisti della Secessione. Questa apertura verso i giovani artisti induce Ruju a individuare e a coltivare nuovi talenti. Io stesso non posso non testimoniare lo straordinario e affettuoso rapporto umano che, ricambiato, Ruju aveva stabilito con mio fratello Ausonio e con la sua pittura: il suo ritratto del poeta è, senza dubbio, un capolavoro.

Centrale a questo punto, e sotteso a queste lettere, permane il rapporto Grazia Deledda - Salvator Ruju. Tra loro la differenza di età è di sette anni: mentre l'uno compie i primi passi come poeta e come critico, l'altra conosce già le prime affermazioni e il successo. Inoltre Ruju è, come detto, amico di Sebastiano Satta: la città di Nuoro faceva parte della provincia di Sassari, dove studenti, intellettuali e uomini politici nuoresi avevano come punti di riferimento il liceo, l'università, i giornali, le tipografie ed altro ancora. L'ambiente artistico e letterario di fine Ottocento e dei primi anni del Novecento, in Sardegna e specialmente a Sassari, era assai vivace: erano infatti attivi intellettuali, scrittori, artisti, poeti, critici e pittori, da Enrico Costa ai già citati Ruju e Satta, Pompeo Calvia, Luigi Falchi, Luigi Canepa, Antonio Ballero, Giuseppe Biasi, Filippo Figari, molti dei quali compaiono nelle lettere. Non

dimentichiamo che la Deledda, proprio agli inizi, fece parte di questo gruppo di cui Salvatore Farina, che pure viveva a Milano, era il principale animatore. Ruju e Deledda avevano perciò in comune questo retroterra (il primo libro della scrittrice, *Racconti Sardi*, dedicato ad Angelo de Gubernatis, fu stampato a Sassari nella Tipografia Dessì nel 1894). Nel 1899 sulla «Piccola Rivista», che esce a Cagliari, Ruju pubblica e dedica alla Deledda un gruppo di versi: la scrittrice, sensibile agli omaggi e ai riconoscimenti, intinge la penna nell'inchiostro e nel miele per ringraziarlo. Inizia così uno scambio epistolare che si intensifica quando Ruju si trasferisce a Roma, dove ha modo di frequentare gli ambienti letterari della capitale, collabora a giornali e periodici quali «La Patria», «Il Fanfulla della Domenica», «Il Travaso». Emerge l'ambiente intellettuale nel quale la Deledda ha vissuto nei primi anni romani e si possono intravedere le frequentazioni attraverso cui è avvenuta la sua maturazione estetica e antropologica. In questo quadro si iscrive il percorso individuale di Salvator Ruju: la Deledda lo considera quasi un fratello del quale forse aveva sentito drammaticamente la privazione, lo sente vicino soprattutto nel momento in cui, proprio in Sardegna, viene in qualche modo delegittimata da alcuni critici suoi amici.

Non desti meraviglia il trasporto con cui Ruju scrive della Deledda: quando gli scrittori e gli intellettuali sardi si rendono conto che la scrittrice, che avevano inizialmente esaltata, ha saputo acquistare un posto di rilievo nel panorama delle nostre lettere incominciano le ostilità, è proprio il poeta sassarese a sostenerne la validità con precise motivazioni critiche dalle pagine della «Nuova Sardegna», che ospita con frequenza suoi articoli di critica e di cronaca culturale e mondana, pubblicando qui anche i suoi primi versi che hanno a modello Pascoli e D'Annunzio. Nel 1901, quando a Nuoro fu inaugurato sull'Ortobene il monumento al Redentore scolpito nel bronzo da Vincenzo Jerace, Ruju, che avrebbe dovuto redigere la semplice cronaca dell'evento, pubblica invece il poemetto *Il Canto d'Ichnusa*: l'opera, che intende sottolineare il senso cristiano del monumento, ha un grande successo, come risulta anche dalle cronache di molti giornali dell'epoca, e viene letta, come apprendiamo dalle lettere dei suoi corrispondenti, al circolo universitario di Roma da Tito Marrone.

Inoltre, Ruju, sia per la provenienza sarda che per la frequentazione a Roma del medesimo ambiente, era tra i pochi in grado, più di altri in Sardegna, di comprendere dove mirasse l'arte deleddiana. Proprio perché viene tenuta al corrente dal Ruju la Deledda si mostra sempre attenta agli avveni-

menti culturali sardi, anche a quelli musicali e goliardici (di cui Ruju, in quanto fondatore e direttore del «Burchiello», non poteva non tenerla informata). Nel carteggio con il poeta sassarese infatti fa riferimento alla rappresentazione dell'*Amsicora*, l'opera di Barore Scano, avvocato e redattore delle pagine culturali della «Nuova Sardegna», amico di Ruju e Sebastiano Satta. La corrispondenza con l'autore de *Il canto di Ichnusa* conosce il suo momento più intenso negli anni 1902-1907: proprio allora la Deledda era stata introdotta negli ambienti letterari romani dal conte Angelo de Gubernatis (anch'egli corrispondente di Ruju), il quale da tempo era venuto a Roma da Torino per tenervi la cattedra di Letteratura italiana; qui fondò varie riviste che ne fecero un operatore di grande prestigio, onnipresente nella vita culturale della capitale (Ruju pubblicò la prima edizione del *Canto* nelle «Cronache della civiltà Elleno-Latina»).

Dopo l'intenso periodo romano le lettere si diradano nel tempo e finiscono per trattare essenzialmente di ricordi e di incoraggiamenti, di notizie che riguardano le rispettive famiglie ed assumono, come scrive Ruju, «l'intimità affettuosa della tenera amicizia fraterna». Rendendo pubblico il carteggio con la scrittrice nuorese egli riteneva di «contribuire a rendere più vivo e definito il profilo della Deledda intima, a rivelare quanto nobile sia stata la sua anima e profondo fosse in lei il sentimento della maternità e della famiglia, costante la devozione e puro, filiale, l'amore per la terra dove nacque. Non sbaglieranno certo i suoi futuri biografi che diranno che in Lei la donna non era meno grande della grandissima artista e ne faranno una donna-simbolo delle più alte e antiche virtù della nostra stirpe».

È significativo che, pur avendo frequentato uomini di grande prestigio culturale, confortato dal sodalizio con Grazia Deledda così bene accolta nella società letteraria italiana, una volta rientrato nell'isola Ruju abbia scoperto, a distanza di anni, la questione della lingua come nodo problematico e non eliminabile della cultura letteraria, non solo sarda, e abbia dedicato i suoi ultimi anni a una ricognizione critica della varia produzione letteraria nella lingua materna. Occorre inoltre considerare che, mentre Sebastiano Satta impiega in pochi occasionali sonetti la lingua sarda, Ruju sceglie, a distanza di tempo e come già Pompeo Calvia, la varietà dialettale sassarese. Entrambi, Calvia e Ruju, tributari di Pascarella, fanno riferimento a una tradizione dialettale italiana che va dal Porta al Belli e a una ininterrotta tradizione sarda: è sufficiente scorrere gli interventi critici di Ruju negli ultimi anni per convincersene. Poeti colti non ignoravano dunque il filone della

tradizione alla quale rifarsi nella loro scelta di lingua o di vernacolo e comprendevano assai bene come la marcia di avvicinamento al sistema letterario non passasse esclusivamente attraverso la lingua italiana. Si aggiunga a ciò il fatto che Ruju, negli anni romani, aveva preso coscienza del 'conflitto dei codici' che già la Deledda aveva dovuto affrontare, rispetto ai tanti post-deleddiani che non hanno avuto la consapevolezza del come, in quella rappresentazione della Sardegna, il folklore rientrasse soltanto come repertorio simbolico e come affermazione di un automodello culturale.

Proprio in Sardegna avevamo, nei primi decenni del secolo, scrittori, artisti e intellettuali che già pervenivano alle conclusioni alle quali noi oggi, dopo errori e ritardi, siamo quasi obbligati a pervenire. Pensiamo alla generazione degli intellettuali sardi tra i quali i nomi più importanti figurano proprio come corrispondenti di Ruju - che si era raccolta attorno a Attilio Deffenu e alla sua rivista, «Sardegna», e intorno alla rivista «Il Nuraghe» di Raimondo Carta Raspi. Proprio questi intellettuali, da Camillo Bellieni a Pietro Casu a Giovanni Antonio Mura, hanno contribuito in maniera determinante alla elaborazione e alla definizione di un modello culturale autonomo a confronto con quelli degli altri popoli europei, mentre l'ambiente culturale nazionale italiano, permeato di provincialismo, elaborava concezioni autarchiche e chiusure.

D'altra parte, è cresciuta la coscienza letteraria di quanti, come Ruju, oltre alla lingua italiana, impiegano la lingua materna nella comunicazione poetica. Se poi essa è in grado, oggi, di porsi in relazione con problemi e con tradizioni non solo europee, significa che abbiamo realizzato in Sardegna un modello di coinvolgimento culturale dal basso che può essere esportato. Un modello di cui proprio il poeta Salvator Ruju aveva intuito l'efficacia e che può contribuire ad avviare un processo di autoidentificazione e di crescita seria e effettiva, sia dei singoli che della collettività.

Nicola Tanda