

Peppino Mereu

UNO «SCAPIGLIATO» DI PAESE

di Manlio Brigaglia

A cavallo fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, la Sardegna visse una stagione drammatica: dopo la chiusura delle frontiere commerciali con la Francia e quella che fu chiamata «la guerra delle tariffe», nel 1887, l'economia dell'Isola, che aveva avuto un momento di prosperità determinato proprio dalla possibilità di esportare verso il porto di Marsiglia, a prezzi particolarmente remunerativi, alcuni dei prodotti essenziali della nostra economia agro-pastorale (grano, vino, olio, bestiame, pelli), subì una dura battuta d'arresto che presto si colorò di tragedia. Fallirono alcune banche, si moltiplicarono le vendite all'asta di case e di terreni perché non si riuscivano a pagare le imposte (peraltro gravosissime), riprese l'emigrazione.

Di questi eventi drammatici, non resta molto nei versi dei poeti dialettali. Ma molti di loro vissero questo momento di passaggio, soffrirono a loro modo la crisi del momento in cui la Sardegna si trovò inserita e coinvolta nel giro del mercato capitalistico nazionale ed europeo.

Insieme ai prodotti, entrava in Sardegna, allora, anche la cultura nazionale: e naturalmente anche questo serviva a mettere in crisi vecchi modi di vita, a far sentire, soprattutto agli intellettuali di paese, 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.

Anche la Sardegna conosce così la figura di quegli intellettuali che, usciti dal paese alla città, in città sospiravano il paese con la sua sanità e la sua solidarietà di amicizie e di presenze, e in paese si sentivano isolati per la differenza che la loro stessa cultura e il salto ad una professione cittadina ormai avevano istituito fra loro e i compaesani.

Poeti così possono sembrare, ai nostri occhi di lettori abituati a giudicare in termini di storia letteraria nazionale, qualcosa di simile a quello che furono, a Milano, gli scapigliati o, in quello stesso periodo, i crepuscolari.

In realtà poeti come quelli della generazione nuorese «de su connottu» o l'algherese Antonio Ciuffo (che partì alla conquista della lontana patria catalana, e a Barcellona morì in ospedale, povero e solo, dopo aver lasciato — con lo pseudonimo di Ramon Clavellet — alcune delle più belle e popolari liriche in algherese) o Peppino Mereu di Tonara altro non sono che «nuovi» intellettuali sardi che soffrono sulla propria pelle il momento irrisolto di quella che fu, da noi, la prima forzata — e artificiale — integrazione fra città e campagna.

Non possediamo notizie sicure sugli studi di Mereu, ma è chiaro che studi da autodidatta o regolari che fossero Mereu ne aveva fatti: lo dimostra il taglio della sua poesia, i riferimenti letterari che vi si colgono, il sistema di idee che vi circola, perfino l'uso «sprezzato» e quotidiano che vi si fa talvolta dello stesso periodo espressivo, costruito secondo i modi della poesia di paese più consueta e meno alfabetizzata, insomma più «orale».

Nato nel 1872, morì intorno al 1901: visse anche fra Nuoro e Cagliari, i cui nomi figurano nelle date di alcune poesie della sua prima raccolta, pubblicata a Cagliari nel 1899 presso la Tipografia Valdés, con una prefazione di Giovanni Sulis, «laureando in medicina»: probabilmente quel Nanni Sulis cui sono dedicati alcuni componimenti, e la cui qualità di studente universitario è un'ulteriore dimostrazione della qualità «colta» della formazione di Mereu.

La sua poesia più famosa è Galusé, dedicata ad una fonte di Tonara, in cui la sorgente parla in prima persona (rivolgendosi, parrebbe da una delle edizioni delle sue poesie, alla signorina Lia Pulix Scano), magnificando le proprie virtù e raccontando vicende gaie e tristi del piccolo mondo paesano che viene, spinto da mille motivi, a specchiarsi, a rinfrescarsi, a bere, ad attingere, a lavare i panni nelle sue acque.

La struttura strofica (in cui l'ottava tradizionale si piega a un trattamento più rapido, ondeggiando facilmente fra malinconia lirica e guizzo ironicamente sentenzioso, grazie alla sostituzione dell'endecasillabo col settenario nelle sedi dispari), la serie dei riferimenti, il rispetto di un motivo «segreto» che corre sull'ultimo verso di ogni strofa (sempre riferito all'acqua, e possibilmente alla frescura dell'acqua della fonte), sono il segno della costruzione letteraria del componimento: ma, come in tutta la poesia di Mereu, c'è sempre la coscienza di una destinazione popolare del testo, e dunque la stessa scioltezza e semplicità del lessico — preso più dall'umile linguaggio quotidiano che da quel linguaggio laureato dei poeti dialettali, cui il nuorese

Pasquale Dessanay quasi negli stessi anni proclamava alta la rinunzia — rivelano che cosa vuoi essere, per Mereu, la poesia: ancora e soprattutto luogo della comunicazione comunitaria, della circolazione delle voci e delle sicurezze (non meno delle «critiche» e dei fatti) del paese.

Ma, insieme, questa poesia è confessione e lamento: quasi che Mereu, reso estraneo alla sua comunità dalla vicenda della propria vita e dalle proprie scelte culturali, tenti di recuperare il paese attraverso un più fitto mescolarsi alla sua storia, e insieme di recuperare la propria identità confessando le proprie malinconie, il proprio pessimismo, la propria disperazione davanti ai concittadini.

Di se stesso Mereu ha lasciato un ritratto in Galusé, dove si dipinge:

Pallidu bestidu
A pannos tristos de malinconia,
Mesu test'isipilidiu,
In laras si l'annottat s'angustia:
Est debile de fisicu,
Camminat a istentu, paret tiscu.

Fiat affligidu / chi li naia su misteriosu: dice la fontana, qualche strofa più su, dove il ritratto di Mereu, che invoca sas noe virginellas de Parnasu vicino alla sorgente, si completa come quello d'un poeta dell'ultimo romanticismo, con l'aggiunta di quella malattia, la tisi, che pare essere il completamento necessario della figura di quei rappresentanti italiani della bohème contro cui si appuntavano, da qualche anno, gli strali della reazione piccolo-borghese: solo che la tisi doveva essere, effettivamente, un dato concreto della biografia di Mereu, come dimostrano la sua morte precoce (aveva solo ventinove anni, quando scomparve) e la cupa malinconia di molti suoi componimenti, primo fra tutti quello che, nelle raccolte tradizionali, apre il libretto dei suoi versi, Dae una losa ismentigada.

Qui, insieme all'idea della morte come destino, c'è anche un ossessivo accumulo di immagini di disfacimento della carne (vermes ischivos si sun fattos rassos / de cuddos ojos chi tantu has miradu; oppure come happe una trista cumpagnia / de ossos e de testas cadaveras; e ancora non pius agattas sas formas antigas / ca so pasto de vermes e formigas): e la stessa invenzione centrale, quella cioè del poeta che, già morto, parla dalla sua tomba dimenticata, nasce dalla consuetudine col pensiero della morte, forse anche dal desiderio di esorcizzarne la vicinanza con l'evocazione continua e la continua dimostrazione di coraggio a parlarne.

Del resto, nella poesia di Mereu, accanto a queste poesie «della morte» ci sono anche componimenti scherzosi e quasi allegri, brevi ritratti schizzati in punta di penna di figure e fatti di paese: come è proprio del poeta paesano così come lo immagina e lo vuole la sua comunità (anche se in Mereu dovette agire anche la lettura di quel gruppo di poeti che, in Italia e anche in Sardegna — come accadde per esempio ai nuoresi Rubeddu e Dessanay — si rifacevano alla poesia di Stecchetti, in cui irridente frequentazione della morte e scoppi di riso si alternavano e si fondevano, sino al suo «testamento», in cui a una serie di «perdoni» s'ergera una maledizione finale, pro ch'imboiare un frastimu ebbia / chie m'ha causadu custa rutta I vivat chent'annos ma paralizzadu I dae male caducu e dae gutta).

Ma accanto a rapidi bozzetti come Sa teracca mia, Studente (dove rieccheggia la tematica della condizione «sbagliata» fra paese e città: E non pensas chi bezzu babbu tou / andat famid'a zorronad'anzena / pro ti mantenner semper istudente), Solferino (in cui c'è la parodia dell'italiano «porcellino» del reduce, secondo una tipica usanza paesana: 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 s sentiva ad un centometro: un'usanza paesana, sì, ma in cui è viva la consapevolezza della distanza fra le due lingue, e che cosa dunque significa quell'uso dell'altra), ci sono componimenti più ricchi di umori comunitari, da A Tonara, piena di rimpianto per la «patria» lontana:

O gentile Tonara,

Terra de musas santa e beneitta,
Patria mia cara,
cand'est chi t'app'a benner in bisita ?
E m'has a dare sa jara
Abba de Croccoledda tantu fritta?
A cando ider sas nies,
Sas ch'appo appettigadu ateras dies?

sino a Lamentos d'unu nobile e A Nanni Sulis, tutt'e due in rapide strofette di chiara memoria giustiana (e del Giusti, del resto, è un'epigrafe posta in apertura di Galusé): è in queste ultime due poesie che Mereu mostra

attenzione diretta ai segni di quella crisi economica e sociale che si abbatteva sulla Sardegna, schierandosi dalla parte dei diseredati, sicché mentre i Lamentos hanno qua e là qualche ironica esagerazione (Pappai peta, / peta 'e vitellu l frisca, frischissima / dae su macellu. l Oe mi cuntento /de pan'e casu l cando chi nd'apo / e binu a rasu) l'altra «lettera», quella a Nanni Sulis, è un ritratto amaro d'una condizione di povertà generale, anche se qua e là animata da una specie di sorriso aspro (Nanneddu meu / su mund'est gai / a sicut erat / non torrat mai).

Così, fra Ottocento e Novecento, il giovane «scapigliato di Tonara avverte come la sua disperazione esistenziale fa un tutt'uno con la crisi del suo paese e il più vasto dramma della Sardegna.