

Oristano nel Ventesimo secolo
Un contributo sulla storia e sulla memoria della ceramica
di GIOVANNI MURRU

Seconda parte

Nei primi decenni del Novecento, e specie fra gli anni Venti e Trenta, la lavorazione artigianale delle argille va rispecchiandosi nelle vicende sarde e locali: nell'oralità e nelle fonti materiali e immateriali che ne certificano l'evoluzione, in ambito sociale, culturale e produttivo e di fronte ad una vivacità creativa in grado di custodire e talvolta di modernizzare l'inclinazione identitaria della tradizione¹.

Oristano, storicizzato epicentro dell'infausta *intemperie*², città piccola e perniciosa nella calda estate³, è compartecipe di variegate tendenze, sintomo di ciò che sopravvive, interroga e appassiona studiosi, critici e divulgatori⁴.

Ante litteram spettò a Giuseppe Biasi e a Giulio Ulisse Arata dare ordine al dibattito. A metà degli anni Trenta essi indagano l'argomento: ispezionano collezioni e suppellettili, sia private che pubbliche, classificano la materia, comparandone le applicazioni comprese quelle annoverate ad Oristano. Da ciò scaturiranno un approccio e un apparato cospicui, volti a rieducare alla purezza delle forme insite a chiare lettere nell'Arte Sarda, all'insegna di un «sano regionalismo» di contesto mediterraneo, capace di emergere anche in raffronto alla produzione europea. Proprio la manifattura figulina della Sardegna, appunteranno i due autori in un volume destinato a restare fondamentale⁵, abbraccia una sola famiglia:

Il Campidano di Oristano, il Sarrabus, Villaputzo e Dorgali, sono centri diversi, ma tutti attaccati alle vecchie forme in cui l'artefice vive da secoli senza abbandonare mai, nelle sue creazioni, quella purezza delle linee a cui è ligio per inveterata abitudine. E la semplicità ingenua e lo spirito pratico dei suoi prodotti è sempre pari alla fermezza dell'esecuzione⁶.

Pochi utensili, ma forme di una purezza rappresentativa, riflettono un prestigio e una fisionomia antichi,

appena sufficienti ai bisogni quotidiani del quieto andamento della casa: qualche elemento fatto più di immaginazione che di abilità tecnica, (...) due o tre esemplari, che semplicemente ottenuti nella molle creta eternano forme tradizionali (...) che l'arte dei figulinai ha prodotto fino ad oggi⁷.

In una Sardegna, postillano Arata e Biasi, che è *terra di sorprese* di emblematica schiettezza, la produzione arborense conserva i caratteri della ceramica più antica, rispecchiando un'impronta imitativa, ma non infingarda.

Altro il *pathos* che connota la fattura arborense più orgogliosa e antologizzata, prerogativa di pochi maestri artigiani: vasi di dimensioni considerevoli che, oltrepassando gli esercizi ruspanti, a buon titolo assurgono al rango di oggetti di lusso. La loro preparazione è faticosa e la virtù cerimoniale, simbolica e religiosa li avvalorano fra i doni piuttosto che all'usuale commercio⁸, rubricandoli tra i segni di uno *status* intrinsecamente identitario⁹. Spiccano la brocca *pintada*, l'anfora «della festa», quella

¹ M. ATZORI, *Saperi tradizionali: esempi di cultura materiale in Sardegna*, in «Il Folklore d'Italia», n. 3, maggio-giugno 2008, pp. 7-14.

² E. TOGNOTTI, *La malaria in Sardegna. Per una storia del paludismo nel Mezzogiorno (1880-1950)*, con Introduzione di G. BERLINGUER, Milano, 1996, p. 15 e ss.

³ L. V. BERTARELLI, *Guida d'Italia del Touring club italiano. Sardegna*, n. 5, 1° agosto 1918¹, p. 83.

⁴ V. MOSSA, (Presentazione di), G. U. ARATA e G. BIASI, *Arte Sarda*, Milano, 1935, [Ed. anastatica, Sassari, 1986], *passim*.

⁵ G. U. ARATA e G. BIASI, *Arte Sarda*, Milano, 1935, p. 96 e ss. Giulio Ulisse Arata (1881-1962) si interessò al tema sardo a partire dal 1920 e vari suoi scritti confluiranno nel testo antologico redatto con Giuseppe Biasi (1885-1945).

⁶ *Ibidem*, p. 98 e ss.

⁷ *Ibidem*.

⁸ M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta nel Campidano tra gli anni Venti e gli anni Ottanta del Novecento*, in AA. VV., *Ceramiche. Storia, linguaggio e prospettive in Sardegna*, Nuoro, 2007, pp. 7-12. pp. 119-259.

⁹ T. COSSU, *Immagini del patrimonio: memoria, identità e politiche dei beni culturali*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari», N. s. XXIII, (Vol. LX), Cagliari, 2005, pp. 435-455.

cosiddetta «della sposa» che fu e resta (nelle proprie varianti) il sunto più celebre e che s'irradia anche altrove¹⁰.

Nel primo Novecento Max Leopold Wagner (1880-1962) aveva enumerato il contenitore nel corredo sponsale, «roba» o «dote» dei sardi, conscio dell'importanza anticipata nelle fonti grafiche e precorsa da un'esemplare *description*¹¹. I «reportage» del linguista bavarese¹² - di fronte alle abitudini, elitarie o collettive, che andavano aggiornandosi¹³ - immortaleranno *giattas*, *congus* e *fraskus* mediante perfettibili istantanee, scattate passo passo in località disparate, ad inizio secolo e ancora a metà degli anni Venti, e così pure ad Oristano, sostando presso la bottega di un fiero vasaio che l'obiettivo del poliglotta, attorno al 1906, ritraeva con il manufatto posato sul tornio e il suo doppio, di lato, ad essiccare¹⁴. Statica e sofisticata, l'icona può solo riassumere il processo al quale da generazioni si dedicano «is crongioargius». Incerto e defatigante, quello del *figulo* è un mestiere disagiata e poco redditizio, con ricavi e costi che obbligano al consorzio fra pari¹⁵, prima, durante e dopo esperte cotture, fra un *passato che non passa* e una modernità insostenibile¹⁶.

Tutto ciò avviene con l'apporto delle donne, compartecipi di una manifattura usualmente maschile, «unita com'era alla produzione di laterizi e tegole»¹⁷, parallela però alla figulina, concepita per comporre il corredo casalingo: variegato, quotidiano o sacerrimo¹⁸. Tale situazione tenderà a mutare e ad equilibrarsi con l'accesso (libero e paritario) alla formazione scolastica e artistica pubblica e, in primo luogo, col varo di enti e istituti, mallevadori delle creazioni artigiane¹⁹, fermo restando quanto vive nella memoria orale del decano dell'arte, Antonio Manis, a proposito dei *cammini* del commercio o per meglio dire del baratto.

Le mogli dei figolai - non tutti, però molti! - andavano alle feste dei paesi, quando c'erano le feste... (...) portavano le brocche, e quando (...) tornavano da vendere la roba, *faia de festa*, portavano anche le provviste, facevano lo scambio merci. Quindi non mancava nulla, a loro, in casa²⁰.

Un'immagine palpitante scaturisce a metà dei trascorsi anni Sessanta dal racconto di Caterina Marras²¹, consorte del navigato stovigliaio-ceramista Stefano Incani²², preposta anch'essa alla tornitura nonché alle vendite, in un'officina che per

¹⁰ A. M. CIRESE, *Il Pane Cibo e il Pane Segno*, in AA. VV., *Antropologia e storia dell'alimentazione*, a cura di C. PAPA, Perugia, 1992, pp. 29-33 e G. LILLI LATINO, *Atlante-repertorio dell'artigianato d'arte italiano alla fine del XX secolo*, Firenze, 1992, p. 461.

¹¹ *Viaggio in Sardegna di Alberto Della Marmora*, Parigi-Torino, 1839², [Edizione anastatica, Bologna, 1985, p. 212].

¹² M. L. WAGNER, *La vita rustica della Sardegna rispecchiata nella sua lingua*, estratto de «Il Nuraghe», Cagliari, 1928, p. 128; A. SANNA, *La morte di Max L. Wagner. La Sardegna perde un amico sincero*, in «Sardegna oggi», n. 9, 1-15 agosto 1962, p. 3; *Fascino di Sardegna. Acquerelli di Simone manca di Mores 1878-1880*, a cura di L. PILONI ed E. PUTZULU, Roma, 1976, p. 40, tav. XVI; L. PILONI, *La Sardegna nelle incisioni del secolo XIX*, Sassari, 1981², tavv. XXXII, XXXIV e L. Vedi inoltre M. L. WAGNER, *Caro amico e collega. Carteggio con Karl Jaberg 1901-1958*, a cura di G. MASALA DESSI, Stuttgart-Nuoro, 2021, pp. 128-130.

¹³ L. MARROCU, *Élite rurali e comunità nell'800*, in AA. VV., *Élite politiche nella Sardegna contemporanea*, a cura di G. G. ORTU, Introduzione di M. LEGNANI e con Presentazione di G. D'AGOSTINO, Milano, 1987, p. 63 e ss.

¹⁴ F. TIRAGALLO e S. NOVELLU, *Max Leopold Wagner. Fotografie della Sardegna di un linguista antropologo*, a cura dell'ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO, Nuoro, 2018, p. 22 e ss. L'immagine della nota cartolina recita «Operaio di figoli» nella didascalia.

¹⁵ Come per l'approvvigionamento della galena che la «Società della Santissima Trinità» acquistava all'ingrosso negli spacci minerari di Monteponi (Iglesias) e Montevecchio (Arbus e Guspini), stoccando il minerale in un proprio magazzino. Vedi M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta...*, cit., pag. 256.

¹⁶ Una dozzina o poco più i figulinai che a Oristano, nel 1965, esercitano ancora l'antica maestranza.

¹⁷ *Guida all'Italia dell'artigianato. Sardegna*, a cura del TOURING CLUB ITALIANO, Milano, 1987, p. 273.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ A. CUCCU, *Tra un barbarico horror vacui e una sintesi di gusto moderno*, in AA. VV., *Ceramiche. Storia, linguaggio e prospettive...*, cit., p. 365-403.

²⁰ *In nome di Dio. Le Vie dei Maestri* (N. MARONGIU e C. CARRUS, ÜBER PICTURES, Italia 2020, Colore, Italiano e Sardo). Il cortometraggio documenta le citate testimonianze orali del suddetto Antonio Manis, ceramista e ineguagliato docente di tornitura.

²¹ F. PILIA, *1964-1965. I maestri dell'arte paesana. Selezione dalla trasmissione alle terrecotte di Oristano. Intervista alla moglie dell'artigiano Stevane Incani e a un artigiano sconosciuto*, in RAI. SEDE REGIONALE DELLA SARDEGNA - REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA, *Gli Archivi della memoria. Voci e Storie. Storie allo specchio*, direzione di R. CANNAS, a cura di P. CLEMENTE. Caterina Marras (1918-2003) era originaria di Sanluri. Era viceversa figlio d'arte il coniuge Stefano Incani (1915-1978). Devo le informazioni a Pinuccio Incani che ringrazio.

²² M. MARINI, *Artigianato in mostra. Quarant'anni di storia economica e sociale. I.s.o.l.a. 1957-1997*, Cagliari, 1997, p. 171; p. 186; p. 390.

decenni²³ sfornò anfore quadriansate e decorate alla moda arborese, quelle capienti per acqua, ma a due manici, i *fraskus* «che portano in campagna i pastori e i contadini», *sa stangiada*, di forma schiacciata, vasi e *baril'e* - «botticelle che si fanno anche di legno» - oltre a boccali, maschere, bugie. E soprammobili controversi che, evocando banalmente i bronzetti nuragici, allettavano il turista vacanziero, ignaro della reputazione di una bottega primitiva, seminascosta a dire il vero nella Oristano del tempo. In una città che conta circa ventiquattromila abitanti, manifatture e fornaci faticano non poco a smerciare terrecotte «ornamentali e d'uso»²⁴ o foggiate viceversa con piglio sperimentale, come quelle plasmate da Luigi Cau²⁵, da Giovanni Sanna o che escono appunto dall'emporio Incani, ubicato saldamente nella «Via Figoli»²⁶.

Mentre la produzione seriale di oggetti e laterizi sembra aver consolidato una dimensione industriale, nel 1960 la tradizione sopravvive nelle mani di almeno otto *maistus* delle terrecotte²⁷, spesso longevi, o nella scuola per ceramisti, attiva in città e meritevole anch'essa di una citazione²⁸.

Tra le industrie locali (...) quella dei ricami sardi e dei congelargius, maestranza che fabbrica con sistemi antichissimi vasellami particolarmente resistenti al fuoco; ancora talune botteghe (...) possono visitarsi nella via Figoli presso la Piazza Roma. A queste industrie tradizionali ed artigiane si aggiungono ora altre e più moderne e potenti. Sono le industrie di Laterizi (Alquati) e dello Zuccherificio, che incrementa annualmente la sua produzione; sono le attività della Cremeria, del grande Enopolio e della Cartiera del Rimedio²⁹.

D'altro canto, già a partire dalla metà del XIX secolo vi fu chi raccontò con franchezza *tranchant* ciò che vide, chi ne caldeggiò la nomea e coloro che descriveranno la fisionomia del comparto regionale, le propensioni del ceto artigiano, le velleità dei suoi epigoni³⁰. Agli albori del Novecento si ha inoltre la premura di stuzzicare la curiosità dell'*escursionista* - Oristano «ha alcune industrie fiorenti, fra cui parecchie fabbriche di veicoli, ma la principale è quella delle stoviglie di argilla, fatte dai così detti *congelargius* (figoli)»³¹ - affinché, osservando le architetture urbane e dei dintorni, scruti le

quattro piazze [e la] strada principale, ricca di bellissimi fabbricati, fra cui si distinguono le case Corrias, disegno dell'architetto Cima, d'Arcais, Berretta e parecchie altre, (...) la così detta *via Dritta* (...). È qui che ha sede il commercio, e i numerosi e ben messi negozi (...). Le case dei rioni dicentrati sono basse, spesso a solo pianterreno, con mattoni crudi (...). Tra le sue chiese (...) anzitutto il Duomo (...), la chiesa di San Francesco, già dei Benedettini (...) inoltre le chiese di Sant'Efisio, di San Lazzaro, e dei Cappuccini, poste fuori le mura, il Convento del Carmine ed altre dentro la città (...). L'Ospedale, il più antico dell'isola (...) (...), una sola statua (...), un solo teatro (...). L'industria v'è poco florida (...). Tuttavia vi è un molino a vapore, alcune fabbriche di stoviglie che disseminano i propri prodotti per tutti i villaggi dell'isola. V'è pure una tipografia detta *Arborese*. Godono meritata fama (...) gli *amaretti* (...) i quali assieme alla squisita *vernaccia* (...) costituiscono quanto di più appetitoso (...) in fatto di ghiottornie³².

Descrizioni successive restituiscono esercizi di poesia, calibrati sui *bloc-notes* dinanzi al culto di un primitivo illusorio e *incomparabile*³³. Oltrepassata la loquacità che

²³ Il rinomato laboratorio Incani, munito di tornio e forno di proprietà, ebbe sede nella Via Figoli n. 55 e vi lavorarono più generazioni.

²⁴ *Guida della Sardegna. Annuario generale industriale, commerciale professionale delle provincie di Cagliari, Sassari e Nuoro*, Cagliari, 1960, p. 511.

²⁵ M. MARINI, *Artigianato in mostra...*, cit., Cagliari, 1997, p. 356 e anzitutto I.S.O.L.A., *Catalogo*, s. l., s. i. p. [post 1957], *passim*.

²⁶ M. L. FERRU, *I figoli oristanesi dal XVI al XX secolo*, in AA. VV., *La Ceramica racconta la storia. «La ceramica artistica, d'uso e da costruzione nell'Oristanese dal neolitico ai giorni nostri»*. Atti, a cura dell'ASSOCIAZIONE CULTURALE OSSIDIANA, Oristano, 1995, p. 284. La toponomastica in italiano surroga ai primi del Novecento quella vernacolare.

²⁷ M. MARINI, *Artigianato in mostra...*, cit., p. 36 e ss.; p. 206 e ss.

²⁸ *Guida generale della Sardegna*, a cura di D. URRU, Genova, 1960, p. 188 e ss. La pubblicazione elenca i figoli Salvatore Cau, Efisio Incani, Domenico e Giuseppe Mele, Giovanni ed Efisio Pani, Angelino Pinna e Giovanni Putzolu, segnalando infine l'istituzione scolastica che dirigeva l'abruzzese Vincenzo Urbani (1909-1966).

²⁹ G. MANCA, *Saldigna*, Cagliari, 1960, p. 518.

³⁰ H. MONIER, *Lettres sur la Sardaigne*, Lyon, 1849, p. 81; J. W. TYNDALE, *The Island of Sardinia. II*, London, 1840, p. 335; R. TENNANT, *Sardinia and its resources*, Roma-London, 1885, p. 130. Vedi perciò G. TORE, *Uomini e terre del Goceano nella seconda metà dell'Ottocento*, in AA. VV., *Un archivio digitale del Risorgimento. Politica, cultura e questioni sociali nella Sardegna dell'800*, a cura di F. ATZENI, Dolianova, 2015, p. 316.

³¹ *Guida Orario per la Sardegna. Ferrovie, piroscafi e vetture in corrispondenza*, A. II, Cagliari, 1902, p. 88. Vedi anche P. CUGIA, *Nuovo Itinerario dell'Isola di Sardegna*, Ravenna, 1892, p. 253.

³² AA. VV., *La Patria. Geografia dell'Italia. Sardegna, Corsica, Malta, i Mari d'Italia*, a cura di G. STRAFFORELLO, Torino, 1895, pp. 202-206.

³³ A. POSSE-BRÁDZOVÁ, *Mentre s'inizia la nostra crociera. L'isola incomparabile*, Traduzione a cura di A. AHNFELT, in «L'Italia letteraria», A. IV, n. 38, 18 settembre 1932, p. 5.

implode tra i figoli, affiorano gli scorci di un paesaggio ridondante: «Eccoci a Oristano - annota Elio Vittorini il 22 settembre 1932 - sede, ai tempi dei tempi, del più illustre giudicato di Sardegna, patria di Eleonora, mangiatoia di arcivescovi e di straccioni»³⁴.

Hai fatto bene Oristano, e io me ne infischio di te! Dovrei attaccare col «cantami diva»? Non mi commuovono i secoli che hanno preso nomi di persone; passo al largo. Però, che aria! Affondata nella pianura, mi pare di averla tutta Oristano all'altezza della mia fronte, tetti e tetti, appena caccio la testa fuori dallo sportello, per scendere. Possono essere le undici prima di mezzogiorno, in pieno sole. Lontani, gli stagni ustori scintillano e c'è sonno là! fino al mare; penso alla noia di quelle rive, al muggito di quelle acque quando le piogge le gonfiano. Qui ci sono torri. Un pullulio d'emporio, di gente vestita del primo straccio che capita, taluni dai calzoni rimboccati sopra il ginocchio come tornassero da una pesca di sanguisughe altri dal viso di fachiri, mezzo sepolti dentro una catasta di terraglie; boccali, anfore, vasi. La via principale è tutta botteghe. Ma sui marciapiedi, da una parte e dall'altra, ci sono file di ambulanti, accoccolati in terra in mezzo alla più impossibile mercanzia, che assolutamente non danno modo, con le loro offerte, di accedere a qualcuna delle botteghe. Uno, che ha la faccia rosicchiata d'eczema, avrebbe da vendermi dei pesci rossi in un vaso, e mi impedisce di entrare in una tabaccheria. Subito un altro vuol farmi gustare le sue arance giulebbate. Un altro mi allinea ai piedi un'intera serie di anfore, dalla più piccola misura alla massima... Ma c'è in fondo alla spianata dei tetti una immensa cupola violacea che mi attira; un vero ombrellone da prete, al sole. L'inseguo attraverso le vie finché arrivo su una piazza popolata di seminaristi. Da una parte è spalancata sopra pianure d'aranceti, come terrazza. Attorno ha chiese e palazzi vescovili, basse cupole al di là dai cornicioni, campanili gesuitici. E un fresco di vento sull'acque penetra nella pelle: dalle paludi³⁵.

La penna di Virgilio Lilli, *ex aequo*, tesse un affresco che sublima il teatro prodigioso e quasi mistico di un itinerario sterrato, argenteo, abbagliante³⁶, popolato da quanti affermavano la dignità dell'uomo nel far «miracoli con un dito». A loro spettava quella strada, per intero gremita di figoli e che dai Figoli traeva il nome:

Era una stradina stretta e lunghissima (...), di qua e di là file di casettine a un solo piano, dalle soglie delle casettine vaporava all'aperto un odore amaro di creta umida, quasi che all'interno di ogni casettina fosse custodito un pantano. Dalla strada i Figoli non si vedevano, ognuno d'essi era intento all'opera nella stanza terrena della sua casettina. Il suo dito lavorava, lavorava! Ma, giusto, che cosa sono dunque i Figoli? I Figoli sono i coccai, i vasai, famosi artigiani sardi del fango, di Oristano. Negli stagni di Oristano lévita una creta plastica e fine come cera, una creta cerea e cinerea, una creta molle, profumata e compatta come pasta di mandorle, così duttile da potersene ricavare dei fili, lunghi fili simili a fili di elastica gomma. (Al cospetto della creta degli stagni di Oristano io mi resi conto della parentela fra la carne e il fango, mi resi conto della materia prima con la quale Iddio ci fabbricò; tanto quella creta è pregna di operante linfa, tanto essa è idonea a divenire corpo e vita!). I Figoli ricevevano questa raffinata creta dagli stagni e la lavoravano da mane a sera in quella lunghissima stradina, sterrata, argentea, un poco abbagliante. (La lavoravano con un dito!). Percorsi lentamente la stradina soffermandomi alle soglie delle botteghe dei Figoli. Affacciandomi a quelle soglie. Erano locali elementari, disadorni e bui, per riuscire a distinguerne i contorni la pupilla doveva pazientemente assuefarsi alla semi-tenebra che vi stagnava con una certa pigra sonnolenza: appariva all'occhio una sorta di antro che ricordava gli interni delle abitazioni arcaiche quali si presentavano oggi in certe dirute necropoli, con mobiliе sommarie, panchine di pietra e rozzi utensili di legno; niente ammattonato, e il pavimento era costituito di semplice terra battuta, fango anch'esso. Anfore, corbelli, borracce, bacili, mastelli, pentole, tegami, vasi, piatti, terrine, coppe, coppette e conche di tutte le misure, sparsi per ogni dove, sembravano come graffiti o appena sbozzati sulle pareti o sul pavimento della stanzuccia; avevano un colore neutro, terreo, senza vigore né risalto, il quale non riusciva a svincolarne i volumi dal pastoso fondo d'ombra grigia. Era il colore del cocchio vergine, del cocchio ancora crudo, un remoto colore di cose spente. (Sì, sì, il colore della pelle di Adamo appena modellato nel fango, prima che Iddio alitasse su quelle membra di melma il portentoso fuoco del suo respiro). Nell'angolo più interno e ascoso della bottega, uno per bottega, silenziosamente i Figoli lavoravano, non si avvedevano dei curiosi che li spiavano dalla soglia: e del resto, attraverso l'opaco grigiore che impregnava il locale, era difficile scorgere le loro figure; i loro gesti risultavano sfocati e tremuli come visti da dietro la lastra d'un acquario. Entrai in una di queste botteghe; avvicinatommi al vasaio gli domandai se avesse voluto consentire ch'io assistessi al suo lavoro. Senza degnarmi d'uno sguardo egli annuì con la testa, tutta la sua persona era pervasa da uno impercettibile fremito quasi le sue membra obbedissero al ritmo di un invisibile metronomo. Il vasaio lavorava: seduto su un rustico basso sgabello egli azionava una macchina rudimentale che sorgeva da terra ed alloggiava fra le sue ginocchia divaricate; ed era un gigantesco rocchetto di legno, messo verticalmente, al quale il piede nudo del vasaio, con reiterati colpi sul disco inferiore, imprimeva un costante moto rotatorio. A quei colpi di piede il rocchetto girava tutto intero su se medesimo, e girava con esso il disco

³⁴ E. VITTORINI, *Oristano in Sardegna come un'infanzia*, cap. XXVII, in *Id.*, *Le Opere narrative. I*, a cura e con Prefazione di M. CORTI, Milano, 1996⁵, pp. 192-193.

³⁵ *Ibidem*. La nota è racchiusa nel diario di viaggio che Elio Vittorini (1908-1966) scrisse visitando la Sardegna e facendo tappa anche ad Oristano: l'autore siciliano meritò *ex aequo* il premio suddetto, patrocinato da «L'Italia letteraria», per il migliore resoconto della crociera culturale svolta nell'Isola (18-28 settembre 1932).

³⁶ V. LILLI, *I Figoli di Oristano*, in *Id.*, *Penna Vagabonda. Giro del mondo in quattro tappe*, Torino, 1959², pp. 211-216.

superiore del rocchetto all'altezza del petto del vasaio, giusto come gira un disco di grammofono. Sul disco superiore posava un massello di creta, e anch'esso girava, girava. Il vasaio, dunque, stava iniziando la fabbricazione di una sua qualche terraglia, aveva appena messo in moto la sua semplice macchina, una macchina antica, purissima, la medesima che adoperavano i Fenici, e poi gli Etruschi e poi i Greci, eccetera eccetera (nella sua spelonca i secoli non avevano avuto l'ardire di entrare, egli lavorava e viveva come gli uomini di mille e mille anni addietro, io lo contemplavo con una certa tal quale reverente emozione). Ed ecco, fulmineamente, con un improvviso furore, egli immerse l'indice della destra nella polpa del massello di creta, sopra al massello, vi produsse un foro che il movimento rotatorio del massello rese subito perfettamente circolare, prese a far giocare il dito in quel foro con dolcissima maestria: il foro si slabrò, si allargò, si mutò istantaneamente in una sorta di concava ammaccatura; vertiginosamente sempre rotando il massello, aumentò diametro e profondità. Nel corso di pochi secondi, come per gioco di prestigio, l'informe tòcco di fango aveva assunto l'aspetto di una conca, e girava, girava sul disco. Ma sotto il dito del vasaio già quella conca scompariva, già mutava apparenza, già diveniva vaso. La creta s'era come animata (girava, girava sul disco), si scoteva, pigliava sangue, viveva, respirava, si gonfiava, si restringeva, s'allungava, si appiattiva, per una frazione di secondo si ariegiava il volume della sfera, magicamente di sferica voltavasi in cilindrica (girava, girava, il dito lo saggiava, la limava, la leccava, la piallava), ecco ora erasi cambiata in conica, e già il cono perdeva il vertice, già si schiacciava, per poi subito arricchiarsi di geometriche obesità curvilinee, girando, girando instancabilmente, lasciandosi premere in graduali successivi modellati dal dito del vasaio. E dal piede. Poiché mi avvidi che, imprimendo il moto rotatorio al disco inferiore del rocchetto, il piede obbediva rigorosamente ai colpi di tornio del dito secondo un inderogabile sincronismo aritmetico; mi avvidi che attraverso al grosso verticale rocchetto quel piede e quel dito si accordavano come diretti da una segreta musica che ne stabilisse i tempi e le variazioni dinamiche, seguendosi ed inseguendosi nella cadenza or più or meno serrata del moto rotatorio. Sì, sì, la creta veniva altrettanto plasticata dalla sincopata scansioni del piede che dalle proporzionali pressioni del dito. Ecco ecco, il massello di creta aveva ora la sagoma di un carnoso tulipano, ne vedevo la corolla, ne vedevo il calice; e poi quel fiore metteva ampi fianchi, ora metteva la testa, ora metteva il collo, girava, girava, il collo si enfiava, inturgidiva, scompariva, tutta la massa di creta mutava ancora una volta disegno, dapprima ampolla, poi boccia, poi pigna, poi svasavasi a forma di campana rovesciata. Quanto tempo era passato dacché il vasaio aveva ficcato il suo miracoloso dito nella vergine creta? Due minuti? Cinque? Estatico io contemplavo le fasi progressive di quella umile creazione, di quella laboriosa genesi della forma, ascoltavo il serico fruscio della pelle del piede nudo sul circolare pedale di legno, e mi sembrava di intrasentirvi il brusio vivo e tonico della natura creante, un canto armonioso e remoto come di lontanissime fronde, di lontanissimi venti, di lontanissimi flutti. Guardai il viso del vasaio e ne fui toccato al cuore: *miraculum!* Il vasaio lavorava ad occhi chiusi, palpebre serrate, come un cieco. Immerso in se stesso, lo spirito intriso di una luce che certamente doveva ardergli dentro, curvo sulla arrendevole creta nella positura di un suonatore di lyra, il suo petto si abbassava e si sollevava in una respirazione raccolta e profonda, dalle sue labbra moveva un ansito un poco affannato, la sua maschera umana esprimeva una fatica pregna d'una sottile deliziosa angoscia. Considerai un attimo la buia spelonca nella quale ero venuto a trovarmi, il suo pavimento di terra, quei pochi sgabelli rozzi ed elementari, quegli oggetti di crudo fango usciti dal dito dell'uomo, vi ritrovai la essenzialità degli alberi del mondo, un'aura prelibatamente primordiale, incontaminata, freschissima, che di colpo cancellava nell'animo mio la nozione della storia, che rendeva vane e vuote di significazioni le parole 'evoluzione, civiltà, educazione, macchina, produzione, società e simili. Davanti ai miei occhi soavemente atterriti si muovevano l'uomo puro e solo, l'Homo sapiens, fatto a simiglianza di Dio, chiuso in una casa di terra, sotto un tetto di terra, su un pavimento di terra, lavorando la terra. E sentivo che tutte le officine del mondo, che tutte le macchine del mondo, che tutti gli artifici del mondo ai quali siamo soliti dare i più elaborati e coloriti nomi, pei quali noi siamo soliti corrompere l'anima nostra e dei nostri figli in una perdizione ognora più confusa, erano misera scoria a paragone di quel solitario modellatore di fango, a paragone di quel cieco scultore d'anfore, a paragone di quel meraviglioso germinale lavoro. Di nuovo guardai il dito del vasaio; oh, esso vedeva la creta, vedeva il volume, vedeva la linea. Una divina sensibilità illuminava quella poca carne umana, quel piccolo fragile polpastrello umano: quel polpastrello vedeva il variare fulmineo e progressivo delle convessità e delle concavità della creta, i graduali raddolcimenti delle curve, la fluida sfericità dell'anfora nascente; esso assaporava la consistenza della creta fino alle infinitesime sue venature. Sì, sì, la vedeva come avesse occhi, ne sentiva il sapore come avesse palato, il profumo come avesse narici, lo squillo come avesse timpani. Ora il vasaio era al termine della sua fatica, il miracolo era compiuto. Sul disco girevole del rocchetto posava un'anfora, una perfetta elegante anfora: ecco il suo gentilizio ventre dalle limpide curve di corolla di fiore, ecco il collo gracile di tromba capovolta, ecco la sua arguta bocca di becco di fontana. Il vasaio rallentava l'andatura rotatoria del rocchetto, lavorava adesso a due mani, carezzava amorosamente quel ventre di creta, quel collo, sfiorava quella bocca, ne palpava con stanco languore il flessuoso corpo. Lenti, sempre più lenti i colpi di piede al disco inferiore del rocchetto, leggera, sempre più leggera la pressione delle mani sulla creta. Mi risvegliai come da un sogno. Il vasaio sospirò, aprì gli occhi, sul disco immobile della rudimentale macchina scintillava l'anfora, grigia, madida d'acqua, metteva attorno un traslucido fulgore d'acciaio. Era bella l'anfora appena nata, pareva viva, faceva pensare ad un uccello, pensai potesse mettersi a gorgheggiare, o potesse spiccare il volo (pensai un prodigio di questo genere). Il vasaio si levò dallo sgabello, stirò un poco le braccia, il torso, tolse dalla macchina il disco superiore del rocchetto, con l'anfora, lo tenne bilanciato sul palmo della mano come un vassoio, contemplò un attimo l'opera sua.

Poi con una sottile lama di coltello staccò l'anfora dal legno del disco, la depose a terra accosto alla grigia folla delle terraglie uscite dal suo dito. Dieci minuti era durato il suo lavoro; e già prendeva altro massello di creta, già sedeva all'antica macchina, già imprimeva alla macchina il moto rotatorio³⁷.

Ai bordi del centro, attigui ad un mercato pulsante di vita, gli empori degli orciai con le loro crete: a modellarle e a cuocerle figulinai sinceri,

gli stovigliai famosi, i «congiolargius», colle botteghe vivaci di (...) pirofore [sic] anfore e piatti a linee disegni e colori solidi e insieme ingenui³⁸.

Un'empatia che un ulteriore taccuino, ma straniero³⁹, racconta ed argomenta, metà anni Trenta:

Nella strada dei vasai, d'estate, la cottura si fa ancora oggi all'aperto, in forni primitivi scavati per terra. L'incantevole varietà delle terrecotte sfuma dal rosso bruno al bianco abbagliante, e i vasi, le anfore, le brocche rivelano belle forme romaniche e africane. Speciale la decorazione zoomorfa, originaria dell'Asia minore, ricorda gli acquamanili medievali, mentre le brocche sarde, sovraccariche di fantastici ornamenti, si avvicinano nello stile alla ceramica messicana. Gli smalti vivaci e variopinti si ottengono con la galena, il minio e altri ossidi in grado di produrre riflessi iridescenti e una bella lucentezza⁴⁰.

In effetti la mappa di laboratori, forni e cave tenderà a mutare nel tempo e la società della «Santissima Trinità»⁴¹, erede del Gremio del quale custodirà accreditamenti e prerogative anche nel secondo dopoguerra⁴², avrà in epilogo la propria sede formale nelle pertinenze della chiesa di Sant'Efisio, associando da ultimo diciassette artigiani⁴³. Superati i confini della memorabile *arruga*, ancora negli anni Sessanta del secolo scorso alcuni opifici trovano posto in rioni suburbani. Confluivano in tali manifatture le argille cavate ai margini della città, menzionata nel 1952 in forza degli emendamenti sacri e delle norme laiche, deputate a regolare contrattazioni e commerci⁴⁴. Il «pittorresco mercato giornaliero» di piazza Roma, quello foraneo e zootecnico e soprattutto la sagra settembrina, detta di «Santa Croce», attirano ancora folle vocianti, devote e pellegrine. Un brulichio che accompagna il lunario di compravendite puntuali tra avventori, allevatori e artigiani, come appunto i

congiolargius (stovigliai), maestranza che fabbrica con metodi primitivi, vasellame ordinario, resistentiss.[imo] al fuoco e adatto per conservare fresche le bevande»⁴⁵.

Tali presenze contribuivano a comporre un'iconica ed oristanese *modernità*, paffuta, dinamica e indolente⁴⁶, rimbombo di un artigianato «digne d'être miex connu» e che già nel 1956 si vorrebbe salvaguardare per tutelarne l'originalità⁴⁷.

Le antiche cave, prossime al cimitero⁴⁸, fra il 1929 e il 1949 furono abbandonate per reperire crete più egregie nel fondo agreste del cosiddetto «Ortu Busachi». Ciò nonostante già nel secondo dopoguerra i figoli avrebbero ripreso a sfruttare il sottosuolo precedente, l'agro inesausto che la *vulgata* denominava appunto di «San Nicola», in grado di lusingare ulteriormente le selezioni e gli impasti degli identici orciai.

³⁷ *Ibidem*, p. 211 e *passim*. Lo scritto citato valse a Virgilio Lilli (1907-1976) la notoria benemerita assegnatagli (a pari merito con Elio Vittorini) dal settimanale «L'Italia letteraria». Cfr. V. LILLI, *Viaggio in Sardegna*, Presentazione di G. CONTINI, con testi di M. BRIGAGLIA e G. FIORI, Sassari, 1999.

³⁸ Cfr. S. RUINAS, *Oristano*, «Il Pensiero Nazionale», A. XI, n. 3-4, 1-28 febbraio 1957, pp. 26-27. Il *reportage* redatto da Stanis Ruinas (1899-1984) risale però al maggio del 1938.

³⁹ G. PELLEGRINI, Prefazione a M. NIEHAUS, *Sardinien 1935. Un libro di viaggio*. Traduzione a cura di B. WILCZEK e G. PELLEGRINI, Cagliari, 2021, p. 10, [Ed. originale *Sardinien: ein Reisebuch*, Frankfurt am Mein, 1938].

⁴⁰ *Ibidem*, p. 146 e ss.

⁴¹ I vasai, rimasti uniti, avrebbero di fatto conservato la loro antica struttura associativa, dando vita alla «Società della Santissima Trinità», con il fine di proteggere e perpetrare la pratica dell'arte. Cfr. W. TOMASI, *I figoli di Oristano: dal Gremio alla Società della Santissima Trinità*, in AA. VV., *Carte d'argilla. Fonti d'archivio per la storia della ceramica*, COMUNE DI ORISTANO-CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SULLA STORIA DELLA CERAMICA «TERRACOTTA», a cura di A. CASULA, Ghilarza, 2020, p. 54 e ss.

⁴² ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE ORISTANO, SEZIONE STORICA, (d'ora in poi ASCO-SS), Delibere del Consiglio comunale, Fascicolo n. 820, Delibere n. 39 del 18 ottobre 1949 (Vendita arbitraria da parte del Gremio dei figoli del terreno denominato Terre Cungialis) e n. 64 bis del 29 dicembre 1949 (Vendita del terreno denominato «Terra Cungialis»).

⁴³ La cooperativa figulina fu in attività dal 1953 al 1963.

⁴⁴ *La Sagra del Rimedio auspicio per la Quarta provincia*, in «Il Vessillo per la nuova Provincia di Oristano», VIII, a cura di A. DIANA, settembre 1953, p. 8; AA. VV., *Nostra Signora del Rimedio di Oristano. Storia, fede e devozione*, Oristano, 2022, pp. 109-133 e A. MELIS, *Guida storica di Oristano*, Oristano, 1924, p. 93.

⁴⁵ *Oristano*, in *Sardegna. Guida d'Italia del Touring club italiano*, Milano, 1952³, p. 233.

⁴⁶ AA. VV., *Guida della Sardegna*, a cura della CAMERA DI COMMERCIO DI CAGLIARI, Cagliari, 1951, p. 175.

⁴⁷ F. HAIWARD e J. IMBERT, *Sardaighe terre de lumière*, Paris, 1956, p. 278.

⁴⁸ ASSOCIAZIONE CULTURALE ARISTIANE, *Il gremio dei contadini di San Giovanni Battista di Oristano. La sua storia e le sue carte*, a cura di M. CASU, S. FENU, F. OBINO ed I. URGU, Oristano, S. n., s. l., s. d. [Ghilarza, 2010], p. 52.

Come primo maestro ho avuto signor *Giuseppeddu* Pinna, poi ho avuto Peppino Mei [Peppino Mele]. In Via Falliti c'erano i Mele, Peppino Mele, Domenico Mele che è anche mio padrino, poi in Via Palmas c'erano i fratelli Manca [Giovanni Antioco e Giuseppe] e questo *Giuseppeddu* Pinna E gli altri erano in Via Figoli, la Via Figoli è abbastanza lunga, ossia erano distribuiti, molti erano nelle vicinanze (...). Lì (...) era pieno di figolai, dove c'era l'unico forno. Tutti portavano a cuocere ciò che producevano in questo forno (...) nello spigolo di Via Mazzini, ossia quella strada che ritorna in Via Mazzini [e] lì c'erano le botteghe (...) un po' a dislivello, rispetto alla strada⁴⁹.

L'oggetto narrato e «à la page» resta la brocca a quattro manici, «decorata con *sa cannuga*, uccellini, angioletti e fiorellini», «soprammobile di lusso, antico, rimasto alla tradizione»⁵⁰, in un catalogo fittile che rispecchia competizioni ed emulazioni artigiane. C'era quel maestro che *usciva* dalla foggatura della brocca, e magari faceva un vaso aperto, di una forma un po' moderna. Quello era un po' criticato, però si vedeva che c'era la capacità di realizzare. Cau si chiamavano. Erano due maestri. Loro non producevano gli oggetti che si usavano in casa per il fabbisogno. Loro si dedicavano a decorare questi oggetti (...). Allora è nata questa differenza, però non erano considerati dagli altri maestri - «Quello è pigro (...), non ha voglia di lavorare» - e si metteva a decorare (...). Invece non è così. Mostrava di avere capacità superiori a quell'altro. Mi ricordo quella frase - «Quello non ha voglia di lavorare e si mette a decorare questi vasi» - e invece molti sbagliavano perché non capivano il valore di ciò che [altri] facevano. Loro [i Cau] facevano le brocche verdi, non troppo grandi, erano sempre di media grandezza, e tutte le piccole: *su caragou*, dove c'è sovrapposta una bocchetta piccolina, un vasetto, le chiamavano *faia de festa* ossia «oggetti per le feste». C'erano tre forme di brocche e noi le chiamavamo in dialetto: brocca normale *brukkittu pitticcu*, poi c'era *bukk'istrintu* e *bukki bàscia* (...) un pochino più larga [con] una bocca che finiva non proprio come la brocchetta piccolina, ma continua. Come misura delle brocche ne avevano quattro. Dal piccolo [formato], 20-25 centimetri, fino a quella grande. Il colore della *faia de festa* era il verde, verde e giallo. E il significato era che abbelliva, perché della brocca normale si verniciava solo la parte superiore del manico, la bocca e il manico; invece la brocca piccola aveva tutto verniciato. Si dava prima un ingobbio, un'argilla bianca, perché il bianco risaltava il colore che mettevano sopra, verde rame (...). Ognuno si arrangiava. Usavano *sa scatta de ferru* [ruggine *alias* ferraccia]. Andavano dai fabbri e portavano via la ruggine. La pestavano e dava il rosso alla bocca degli oggetti. Quello lo mischiavano con la galena e dava il rosso *sa scatta de ferru*. In effetti ognuno aveva il suo modo di fare. Facevano a occhio, per dire... Procuravano le cose, magari andavano da un fabbro o da quell'altro. Io ho continuato a frequentarli i figolai, per vari motivi (...). Mi serviva un po' d'argilla, (...) facevo oggetti per conto mio, sempre per arrotondare lo stipendio, [ma] ognuno aveva il suo segreto⁵¹.

La «troppa umidità specie d'inverno» - quando l'argilla «è fredda, ghiacciata e non possiamo dare la vernice» - di fatto scoraggia il trapasso fra generazioni e chi tornisce con il vetusto sistema («a pedale») non fa mistero, a sua volta, del perché: Non abbiamo messo il tornio elettrico, perché siamo abituati così all'antica. E non vale la pena di avere un tornio ad elettricità perché non c'è la resa⁵².

Per prassi consolidata i *conjolargios* si agevolavano fra loro e ricorrevano di necessità a manodopera *altra*: braccianti per cavare; carrettieri per il trasporto; legnaioli per l'acquisto del combustibile; rivenditori all'ingrosso di galena ed ingobbio terroso; ambulanti per lo smercio delle terraglie nel circondario come altrove. Ciò assottigliava l'aggio rispetto all'immediata vendita «al minuto» presso l'autonoma bottega⁵³, all'esterno della quale si esponevano le creazioni che la calura avrebbe predisposto al caricamento in fornace. L'anteprima dell'opera però prendeva le mosse da un analitico *expertise* del sottosuolo⁵⁴. La scelta delle argille, infatti, esigeva fiuto e perizia.

I vasai ne distinguevano tre differenti qualità. Una di base (*terr'e coru*) che si trovava al centro del sedimento, una più grassa (*srebestia*, chiamata anche *drucci*) che giaceva al di sotto di essa. Le ultime due venivano usate come correttivi dell'argilla di base. La qualità della *terr'e coru* stabiliva quanta *srebestia* o arenosa si dovesse aggiungere per ottenere la miscela desiderata, che era connessa alla funzione del vaso: differente, ad esempio, per i vasi da acqua e per le conche⁵⁵.

⁴⁹ In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit. Vedi M. B. ANNIS, *Economia di una produzione ceramica: ricerca etno-antropologica nell'oristanese (anni '20-anni '80)*, in AA. VV., *La Ceramica racconta la storia...*, cit., pp. 295-329 ed ASCO-SS, Delibere del Consiglio comunale, Fascicolo n. 820, Delibera n. 73 del 18 dicembre 1947 (Alienazione del tratto di gora ex Rio Pontixeddu retrostante alle case di abitazione site in via Figoli).

⁵⁰ F. PILIA, 1964-1965. *I maestri dell'arte paesana...*, cit.

⁵¹ In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit.

⁵² F. PILIA, 1964-1965. *I maestri dell'arte paesana...*, cit.

⁵³ M. MARINI e M. L. FERRU, *Congiolargios. Vasi e vasai ad Oristano dal XIII al XXI secolo*, Cagliari, 2003, p. 215 e *passim*.

⁵⁴ M. BRIGAGLIA, *Artigianato in Sardegna*, in «Sardegna. Rassegna di turismo, arte, spettacolo e sport», A. II, n. 6, dicembre 1956, pp. 45-49.

⁵⁵ M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta...*, cit., p. 128 e p. 256. La stessa A. precisa che già il nome (*srebestia* ovvero selvatica) denotava la qualità della materia da miscelare: la *terr'e coru*, la creta *srebestia* (di qualità grassa ovvero *drucci*) o quella *arenosa* (finissima e sabbiosa) venivano mescolate, equilibrando gli impasti alla perfezione.

La pratica sembra assumere i crismi di un'iniziazione, scevra di improvvisazioni o dilettantismi:

Da ragazzo, mi ricordo che sono andato anch'io nei campi [dove] facevano un buco, una *tana*, dove si scendeva, fino a trovare l'argilla buona, *sa terra arenosa* (terra sabbiosa) la chiamavano, la più magra. Bisognava anche essere conoscitori di questo e loro erano bravi (...) perché mischiavano l'argilla che si trovava a strati, più grassa, meno grassa, fino a quella sabbiosa fine fine, e le mischiavano in parti così, alla buona. Però ognuno aveva quell'occhio che contava. Più grassa è l'argilla e più l'oggetto si rompeva. Si rompeva nell'essiccamento e nella cottura, perché loro cuocivano a fiamma diretta. Quindi se era troppo grassa (...) tendeva a rompersi un po' tutto. Il periodo è la primavera (...) quando viene il tempo buono, perché l'argilla veniva scavata in queste *tane* (...), si scendeva fino alla profondità che serviva, e poi la facevano asciugare nel terreno stesso. La stendevano un po' per volta nel terreno, e quando era secca, la portavano [sui] carri. C'era uno che faceva questo (...) che faceva il trasporto dell'argilla. Quando finiva il mese d'agosto (...) ognuno aveva la provvista per tutto l'anno. In casa. Secca. E man mano che serviva, avevano una vasca (o chi aveva contenitori vari, *scivedde* vecchie...) e lì (...) la scioglievano [facendola] asciugare, sempre dentro la bottega. Si stendeva la sera prima poi l'indomani mattina si spostava da un'altra parte per continuare ad indurirsi. Io ho conosciuto chi aveva la vasca fatta di cemento, ma c'era chi aveva un buco per terra in un angolo del muro - quella era la loro vasca - con un po' di terra nelle pareti (...). Sempre pulita. Bastava lasciare un po' d'argilla intorno alla buca, e scioglievano l'argilla lì⁵⁶.

È dunque la *prova del fuoco* a sancire economicità, efficacia ed efficienza della catena operativa⁵⁷ ovvero sia l'estro timorato del figolo valente.

Quando si cuoceva si vedeva la differenza tra una brocca ed un'altra: bastava tenerne due, una in una mano e una nell'altra, e si vedeva subito la differenza. Quando si cuoceva, all'aperto, in un giorno si doveva terminare tutto. Davano la verniciatura, infornavano e poi cuocivano, quindi l'indomani potevano sfornare la roba. Il giorno che si cuoceva venivano sempre altri tre o quattro maestri, i vicini, perché c'era bisogno di una mano d'aiuto e si scambiavano i favori l'uno con l'altro. La cottura veniva fatta sempre con delle fascine, e quelli che portavano queste fascine erano degli operai di Santa Giusta: andavano al Monte Arci, nella parte bassa del monte, dove c'era *su mudregu* (cisto), e tutte le fascine erano buone. L'importante era che fossero fini, non troppo grosse, ciò che contava (...) era la fiamma (...). Il forno era ovale, e c'era un'anta, fino a metà e, nella buca, (...) due bocche. Una volta riempivano da una parte, e una volta riempivano dall'altra⁵⁸.

A queste pratiche gli apprendisti («scienti») vengono storicamente iniziati poco alla volta. Spetta loro carpire i segreti che il maestro, *su maistu*, in quanto tale conosce a menadito, specie riguardo alla tornitura, stadio perentorio e che certificherà una meritata idoneità alla maestranza⁵⁹.

Quanto all'allestimento in fornace e alla cottura dei manufatti la scala gerarchica non ammetteva deleghe. *A caricare* pertanto era sempre

il maestro, il padrone. Ognuno, in casa sua, faceva... Se andava male, andava male per colpa sua, non per colpa degli aiutanti che venivano a dargli una mano... Capito? Se l'oggetto veniva male, ossia era messo sopra al forno, alla fine e non gli arrivava la fiamma come si deve, allora lo ricuocivano. Specialmente per le *scivedde*, quando venivano non lucide. Ritornavano a dare un colpetto leggero, e le rimettevano dentro. Cuocendo due volte, se uno non stava attento, poteva staccarsi la vernice, ossia l'ingobbio che loro mettevano per ottenere il colore⁶⁰.

In realtà la citazione illustrativa wagneriana risulterebbe incompleta se si tralasciasse che la regola estetica e il fisico *de l'emploi* prescrivono che il figolo si appoggi, su una sorta di sedile inclinato, affinché la postura - la chiosa è di Antonello Cuccu - non rechi ostacolo al movimento della gamba che imprimerà una costante spinta di rotazione, alla base dell'arcaico tornio in legno⁶¹, assicurando impulso e velocità opportuni⁶², *modus operandi* che non rettifica i ritmi e la tempra della tornitura tradizionale⁶³. La ricerca di una perfetta sincronia mette dunque alla prova l'artigiano, sul piano fisico e sensoriale: l'apoteosi più esplicita è l'anzidetta brocca «della festa» -

⁵⁶ In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit.

⁵⁷ A. GIARRUSSO, *L'arte popolare ceramica nella Sardegna post-moderna: l'artigianato artistico e le arti turistiche*, Tesi di laurea, Università di Sassari, Anno accademico 2002-2003, p. 120 e ss. Devo a Giuseppe Sanna che ringrazio la consultazione dell'elaborato di ricerca.

⁵⁸ In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit.

⁵⁹ M. MARINI e M. L. FERRU, *Congiolargios...*, cit., p. 217-218.

⁶⁰ In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit.

⁶¹ A. CUCCU, *La ceramica*, in AA. VV., *Arte sarda. Manufatti delle tradizioni popolari*, Prefazione di P. DAVERIO, Nuoro, 2014, p. 282.

⁶² M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta...*, cit., p. 132.

⁶³ Vista e levità al tatto svelerebbero all'esperto la foggatura grossolana del dilettante rispetto a quella di un consumato tornitore. Cfr. In nome di Dio. *Le Vie dei Maestri*, cit.

erede, in fin dei conti, delle rinomate «alcarazas» locali - e un *unicum* di produzione isolana resta rappresentato propriamente dalle brocche cerimoniali che foggiano i ceramisti di Oristano o di Assemini⁶⁴.

Inferiori ad altre categorie quanto a numero di addetti, eccezion fatta per il comparto orafa, attorno nel 1921 gli artigiani sardi del settore, inclusi tegolai e mattonai, erano ancora mille⁶⁵, circa settecento dei quali concentrati nella provincia di Cagliari.

Ma a questi vanno aggiunti i collaboratori familiari che certamente il censimento non ha registrato (...). Almeno fino agli anni Quaranta, il mestiere dello stovigliaio (*strezhau* ad Assemini, *kongiolargiu* ad Oristano, *brokkinarzdo* a Dorgali; mentre *pingiraiu* era il pentolaio) aveva un andamento stagionale (...) da marzo-aprile fino a Tutti i Santi. Il tempo della produzione era limitato innanzitutto da ragioni tecnico-produttive (...). Ma non erano del tutto estranee ragioni socio-economiche più complessive, in particolari tempi dell'annata agraria, da cui il mercato delle stoviglie dipendeva strettamente. Anche se le unità di produzione artigianale tendevano a raggrupparsi (...), di solito gli artigiani (...) integravano il reddito (...) praticando in inverno, a seconda della situazione, l'agricoltura, il piccolo commercio, o, come ad Oristano, soprattutto la raccolta delle olive e l'uccellazione⁶⁶.

Nei primi decenni del XX secolo, ammesso o non concesso che la principale occupazione degli abitanti di Oristano fosse «la fabbricazione delle stoviglie di terracotta per uso comune»⁶⁷, la filiera isolana (statistiche alla mano) sfornava in media novecentomila pezzi l'anno. Il costo d'impiego della mano d'opera ammontava (su base regionale) ad un milione di lire, per un valore che all'epoca era stimato pari a due e al quale concorrevano sommariamente anche le ceramiche (d'uso casalingo o artistiche) tipicamente arborensi, foggiate dal comparto che l'Enapi anche nell'Isola si proporrà di perfezionare⁶⁸. Attorno al 1928 il territorio prometterebbe insomma un encomiabile ed eccellente

materiale per industrie ceramiche, (...) argille plastiche e refrattarie di ottime qualità, tanto che durante la guerra il Comitato tecnico per la siderurgia dichiarò superiori alle altre, le 37 varietà di argilla sarda, d'ogni tipo e colore. Assemini ed Oristano danno argille rosso bruno, Pabillonis rosso vivo, Tortoli e Nurallao bianche e Dorgali varie⁶⁹.

Il dato non sfuggirà a Maurice Le Lannou (1906-1992) che rubricherà anche la ceramica ai sensi dell'«archaïsme de modes de vie», dell'isolamento e dell'indole dei Sardi, mentre pareva affiorare *sul campo* un industrioso sedimento di saperi, compravendite e micro opifici. Nel 1931 il vasellame, come la cestineria, è legato alla disponibilità delle materie prime e dà occupazione ad alcune decine di artigiani, nel Campidano, a Oristano e non solo⁷⁰. E se tali prospettive neppure altrove saranno sottaciute⁷¹, terraglie e stoviglie perseveranti nascono dalle crete locali: *strexu de terra*, da cucina e da mensa, *faïa bascia* o più slanciata, «strexu bonu» o di nicchia⁷². Ciò non

⁶⁴ M. MARINI e M. L. FERRU, *Congiolargios...*, cit., p. 175 e ss. e A. CUCCU, *La ceramica*, cit., p. 249.

⁶⁵ M. G. DA RE, *I ceramisti di Assemini*, in AA. VV., *Il lavoro dei sardi*, a cura di F. MANCONI, Sassari, 1983, pp. 176-188.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 178 e ss.

⁶⁷ E. MEREU, *Annuario Generale della Sardegna*, A. I, 1923, Cagliari, 1923, p. 285. La sintesi (ribadita anche altrove) non pare grossolana se la s'intende circoscritta al comparto manifatturiero e artigiano e tenuto conto che, nel 1921, la popolazione risultava di poco superiore a diecimila residenti.

⁶⁸ P. FRATTANI e R. BADAS, *50 anni di Arte decorativa e Artigianato in Italia. L'Enapi dal 1925 al 1975*, a cura dell'ENTE NAZIONALE ARTIGIANATO E PICCOLE INDUSTRIE, Roma, 1976, pp. 26-34; p. 92 e A. P. PALADINI, *Tra Stato e parastato. L'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (1925-1978)*, Galatina, 2017, p. 47 e ss., p. 60 e p. 87 e ss.

⁶⁹ A. IMERONI, *Piccole industrie sarde*, a cura dell'ENTE NAZIONALE PER LE PICCOLE INDUSTRIE, Milano-Roma 1928, p. 56.

⁷⁰ M. LE LANNOU, *Pastori e contadini di Sardegna*, Traduzione e presentazione di M. BRIGAGLIA, Cagliari, 1979¹, p. 279 e ss., [Ed. originale *Pâtres et Paysans de la Sardaigne*, Tours, 1941; Ed. anastatica, Cagliari, 1971²]; H.-I. MARROU, *Maurice Le Lannou, Pâtres et Paysans de la Sardaigne*, in «Les Études rhodaniennes», Vol. XVIII, n. 2, aprile-giugno 1943, pp. 121-125 e M. TANCA, *Uomini-abitanti: Sardi e Bretoni in Maurice Le Lannou*, in AA. VV., *Un lungo viaggio nella geografia umana della Sardegna. Studi in onore di Antonio Loi*, Id. (a cura di), Bologna 2014, pp. 189-206.

⁷¹ C. DE DANILOWICZ, *Carta topografica dell'arte rustica e dell'artigianato rurale della Sardegna* (con una t. f. t.), in «Lares», Anno XI, n. 6, novembre-dicembre 1940, pp. 407-423.

⁷² M. L. FERRU, *Il motivo «a monticelli» nella cinquecentesca produzione sarda a «slip ware»*, in «Centro studi per la storia della ceramica meridionale», Quaderno 1992, pp. 29-34; M. F. PORCELLA e M. L. FERRU, *La produzione graffita e a slip ware in Sardegna nel XVI-XVII secolo da testimonianze materiali*, in AA. VV., *Atti del XXIV Convegno internazionale della ceramica. «Dalla maiolica arcaica alla maiolica del primo Rinascimento»*, Albisola, 26-24 maggio 1991, Albisola, 1994, Estratto, pp. 171-184; M. L. FERRU, *Ceramiche d'uso nell'Ottocento in Sardegna*, in AA. VV., «La ceramica postmedievale in Italia. Il contributo dell'archeologia». *Atti del XXVII Convegno internazionale della ceramica. Albisola 1994*, a cura del CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA, Sesto Fiorentino, 1997, pp. 301-306; M. DADEA e M. F. PORCELLA, *Produzioni ceramiche cinquecentesche di area oristanese da un pozzo presso la Parrocchiale di Tramatzà*, in AA. VV., *Strexu de terra*.

spagne la vetustà, abbarbicata nella concentrazione delle officine primigenie, anche a fronte del palinsesto urbanistico e delle sue controverse modificazioni⁷³. Non stupisce perciò che nel solco di canoni aviti, per buona parte del XX secolo, l'artigiano prosegue a cuocere il proprio *handmade*, impiegando forni a legna preadamitici e che consistono in una camera a mattoni crudi, impasto di fango e paglia (*ladiri*) a forma cilindrica, con volta forata a un terzo dell'altezza e scoperti, salvo a ricoprirli di rottami. La parte inferiore costituisce il focolare alimentato con frasche di cisto, lentischio e mirto, le cui fiamme, attraverso i fori opportunamente distribuiti nella volta, lambiscono gli oggetti di argilla cruda collocati nella parte superiore, fino a cuocerli⁷⁴.

Il processo muta a seconda della qualità della materia prima: «is congioargius» oristanesi, ad esempio, dopo averle intiepidite a solatio, prima cuociono, poi verniciano infine ricuociono le proprie ceramiche, dopo averle immerse in parte nella soluzione recondita che i figulinai stessi erano soliti adoperare, compiendo infine un'ortodossa operazione, detta «a fiamma libera»⁷⁵.

Il rito e le sue fasi armoniche si concentrano per lo più tra marzo e ottobre, coinvolgendo la famiglia del maestro che nei canonici giorni di cottura ingaggerà all'uopo fino al doppio del personale consueto. Miscugli e vernici (composte con galena, minio e silice) ricopriranno di riflessi metallici le conche e le brocche che le fiamme restituiranno, vestite di «gabàntza»⁷⁶. Il tutto in ossequio alle procedure produttive e dei consumi⁷⁷, asseverate nei decenni dalle fonti primarie e secondarie, nei repertori fotocinematografici⁷⁸, nell'oralità⁷⁹ o nell'ambito di una recente «public history»⁸⁰, senza contraddire la memoria (comunitaria e toponomastica) che in qualche modo accomunava, con i dovuti distinguo, i *competitors* del crudo a quelli del cotto⁸¹.

Oristano, in specie,

fino agli anni sessanta del XX secolo (...) esportava i propri celebrati prodotti in terracotta in tutta la Sardegna centro settentrionale, dovendo cedere spazio, nella Sardegna centro meridionale, alle produzioni di Pabillonis e soprattutto di Assemini. I manufatti (...) di Oristano, di tonalità bruno-rossiccia, venivano rifiniti con vetrina piombifera verde o bruna applicata sopra un ingobbio chiaro. I figoli distinguevano tre categorie di vasi. [la] *faïa de maïga* che comprendeva i vasi da acqua (broccas, frascus 'e stangiada), le giare (bruñas) e i boccaletti (congus), [la] *faïa obetta* costituita dalle conche (sciveddas) e dalle ciotole (discus); [la] *faïga instagiada* (detta anche *faïa bidri*) comprendente tutte le produzioni straordinarie, eseguite per le feste o per occasioni particolari (come le nozze). Il manufatto principale in questa categoria è *sa brocca pintada* (chiamata oggi «la brocca della sposa»), un'anfora tetransata, arricchita da appliques floreali, geometriche e soprattutto da figurine umane, animali etc., riprese dal mondo della storia oristanese (Eleonora d'Arborea), delle tradizioni popolari (la Sartiglia), da feste religiose (S. Efsio, la Vergine del Rimedio etc.). Si hanno, anche in questa categoria, altri significativi prodotti quali le bottiglie scaldaletto foggiate in forma di frate e di suora e dette «Su Para e sa Mongia»⁸².

Produzioni ceramiche di area oristanese nei secc. XVI e XVII. Un'esperienza didattica. Catalogo della mostra (Tramatza, Chiesa di San Giovanni Battista, 23 marzo-5 aprile 2001), Quartu Sant'Elena, 2001, pp. 37-96.

⁷³ Il quartiere oristanese detto *su burgu de sos conjolargios* accoglieva da tempo immemorabile torni ed orciai. Il dato è significativo non solo sotto il profilo identitario, tenendo conto però che talune attività si trasferivano in altri sobborghi, inglobando casa, attrezzature e fornace dell'autonomo figolaio. Vedi M. B. ANNIS, *Economia di una produzione ceramica: ricerca etno-antropologica nell'oristanese (anni '20-anni '80)*, in AA. VV., *La Ceramica racconta la storia...*, cit., pp. 295-329 e *Oristano. Capitale Giudicale*, a cura di R. ZUCCA, Presentazione di P. G. TIDDIA, Roma, 1995, p. 78 e ss.

⁷⁴ A. IMERONI, *Piccole industrie sarde*, cit., p. 57.

⁷⁵ La fase durava sette, otto o più ore per fornace.

⁷⁶ A. CORRIGA, *I vecchi telai di quercia. Le sorprese dell'Istituto Sardo per l'Organizzazione del Lavoro Artigiano*, in «Sardegna oggi», A. II, n. 31, agosto 1963, pp. 6-7 e L. LAO, *Artigianato artistico sardo. Tradizione e innovazione*, a cura dell'ISTITUTO SARDO ORGANIZZAZIONE LAVORO ARTIGIANO, Presentazione di V. FAGONE, Cinisello Balsamo, 1983, p. 89.

⁷⁷ M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta...*, cit., pag. 120 e ss.

⁷⁸ Vedi *RV016302. Artigianato, feste folcloriche e tradizioni della provincia di Oristano*, www.patrimonio.archiviolucre.com.

⁷⁹ «Per accedere alla categoria di figolo il ceramista oristanese, dopo un severo apprendistato, doveva superare l'esame di foggatura, essiccazione e cottura della brocca, mostrando quindi di padroneggiare tutte le fasi di produzione dell'oggetto, nei diversi formati dimensionali». Così Antonio Manis, classe 1930. Vedi A. CUCCU, *Cento anni di ceramica. Le ricerche degli artisti, degli artigiani, delle piccole industrie nella Sardegna del XX secolo*, Nuoro, 2000, p. 18.

⁸⁰ *Terra Strangia* (N. MARONGIU e C. CARRUS, ÜBER PICTURES, Italia 2018). Film etnografico a cura di A. CASULA. Il documentario ricostruisce la tradizione e la manualità dei tegolai di Sili, presso Oristano, con l'elemento tipico dei coppi autoctoni, la cui produzione è cessata attorno al 1960.

⁸¹ P. MISTRETTA, *Uno strano «materiale». Il mattone crudo*, in «La Ricerca Scientifica», A. XXXI, s. 2, II. A, Vol. I, n. 2, 1961, pp. 101-112.

⁸² R. ZUCCA, *Quando il tornio girava in via Figoli*, in AA. VV., *Il tornio di via Figoli*, S. n., s. l., s. d. [Ghilarza, 2005], pp. 45-49.

Su questa trama⁸³, seppure a margine dei temi focalizzati, le cronologie e l'ermeneutica del «ménage» costituirebbero la feconda premessa di un'esplorazione ulteriore del rito alimentare, attorno all'evoluzione del contenitore artigiano per antonomasia⁸⁴ o alle persistenze che rinviano a geografie, attitudini e manifatture ben documentate⁸⁵. Spetta, infatti, all'economia *di mercato* solleticare anche nell'Isola una sorta di esuberanza artigiana seppure premoderna, rustica e parsimoniosa: la connessione a circuiti più ampi asseconderà di lì a poco il dato demografico, attraversando oltretutto le vicende urbanistiche sarde, con le modificazioni antropiche e socio economiche pertinenti al contesto arborense e alle peculiarità viciniari⁸⁶.

Per secoli il bacino imbrifero del fiume Tirso assicura il reperimento di sedimenti e fibre vegetali da impiegare nella struttura portante e nelle coperture delle abitazioni, ammantate da coppi assai spesso acquistati nelle fornaci di Sili, patria di una ben certificata varietà di mattoni e soprattutto delle tegole che si era soliti cuocere, in consorzio, impiegando rodati forni allestiti a cielo aperto. La manipolazione delle crete indigene rappresentava un preludio niente affatto amatoriale. A cominciare dall'impasto, preparato con acume senza attendere che sorgesse il sole. La piccola comunità nel primo dopoguerra poteva soddisfare una porzione consistente del fabbisogno regionale, operando per certi versi in un regime di monopolio, non ultimo per la gagliardia dei siliesi nell'amalgamare fango, argilla e pula e nel maneggiare stampi, setacci e modine, nelle frugali ed estemporanee officine, adiacenti alla golena⁸⁷. Il lavoro accomunava la manualità del tegolaio e l'affidabilità del «capo forno», *deus ex machina* del processo che egli ratificava a cominciare dall'assetto delle tegole crude nella fornace, asseverando i crismi conformi a cottura, raffreddamento e prelevamento dei materiali, stoccati, venduti o barattati successivamente⁸⁸.

Considerate pertanto le specificità della filiera periurbana, assume rilievo l'esistenza nel capoluogo di una progredita fabbrica di calce, mattoni, ceramica e tegole - già prospera nei primi anni del XX sec. - frutto dell'intraprendente Diego Contini. Acquisiti appalti e commesse⁸⁹, coinvolto marginalmente nell'edificazione della statua che immortalerà l'eroina giudicale arborense⁹⁰, muovendosi a proprio agio tra politica ed affari l'imprenditore mira a rinnovare i trasporti, acquisendo meriti pubblici

⁸³ C. HELSTOSKY, *Alimentazione*, in AA. VV., *I consumi. Storia d'Italia, Annale n. XXVII*, a cura di S. CAVAZZA e E. SCARPELLINI, Torino, 2018, pp. 126-151.

⁸⁴ V. MOSSA, *Artigianato di ieri e di oggi*, in AA. VV., *La Provincia di Sassari. Ambiente storia civiltà*, Cinisello Balsamo, 1987, pp. 150-153.

⁸⁵ L. ARIMATTEI, *Ceramiche di Sardegna*, in «L'industria del vetro e della ceramica», A. X, n. 3, marzo 1937, pp. 47-48; G. TORE, *Ricerche sull'alimentazione e sul consumo alimentare nella Sardegna del XVIII e XIX secolo*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes», Vol. LIIIVII, n. 2, luglio-dicembre 1975, pp. 597-615 e M. MARINI, *Le suppellettili domestiche per olio in uso in Sardegna dal XIII al XIX secolo*, in AA. VV., *Olio sacro e profano. Tradizioni olearie in Sardegna e Corsica*, a cura di M. ATZORI e A. VODRET, Sassari, 1995, pp. 111-113.

⁸⁶ M. ATZORI, *Brocche e stoviglie di terracotta. La tradizione dei figli in Sardegna*, in «Lares», A. LVII, n. 3, luglio-settembre 1991, pp. 365-379; AA. VV., *Gli Archivi per la storia dell'architettura. I. Atti del convegno internazionale di studi. Reggio Emilia, 4-8 ottobre 1993*, Roma, 1999, *passim* e A. SANNA, *Le torri, le porte e le mura medievali della città di Oristano*, Oristano, 2019, con Presentazione di M. CASU, pp. 83-84; pp. 101-103 e *passim*.

⁸⁷ L. SANTUS e D. SCINTU, *I villaggi lungo il fiume*, in AA. VV., *Il Tirso*, a cura di B. PALIAGA, Cagliari, 1995, p. 141; Dattiloscritto, a cura del CIRCOLO CULTURALE RICREATIVO «MOLLU E CANNAS» DI SILI, S. n., s. l., s. d., s. i. p., *passim* e A. CASULA, *Tegole e mattoni crudi*, in AA. VV., *Terracotta. Centro di documentazione sulla ceramica di Oristano*, Catalogo, Oristano, 2019, p. 55 e ss.

⁸⁸ Le fasi alle quali attendeva il capo forno erano numerose, a partire da un equilibrato carico in fornace del manufatto crudo, più o meno prossimo alla fiamma. Da ciò scaturivano cromie, qualità, usabilità e prezziari degli erpici siliesi. Era al pari indispensabile una costante verifica delle temperature interne al forno. Del resto anche l'orario e lo scarico dei laterizi richiedevano competenza, per garantire ai soci trepidanti il proporzionato e concordato profitto, generato dalla vendita diretta o tramite mediatori. Spesso le tegole venivano caricate sui treni con destinazione Giave, strategico snodo ferroviario settentrionale, per essere rivendute «al minuto» da agenti locali, come avveniva a Bolotana e nei paesi dintorni. Cfr. Dattiloscritto, a cura del CIRCOLO CULTURALE RICREATIVO «MOLLU E CANNAS» DI SILI, cit., *passim*.

⁸⁹ M. MARINI e M. L. FERRU, *Storia della ceramica in Sardegna. Produzione locale e importazione dal Medioevo al primo Novecento*, Cagliari, 1993, p. 201; ASSOCIAZIONE CULTURALE ARISTIANE, *Il gremio dei contadini di San Giovanni Battista...*, cit., p. 109 e M. B. ANNIS, *La produzione della terracotta...*, cit., p. 256.

⁹⁰ M. L. PIREDDA, *Il monumento ad Eleonora d'Arborea. Scena, retroscena, indagini e prospettive*, Oristano, 2021, p. 158 e *passim*.

lodevoli⁹¹, concepisce un'*enclave* di fondachi ed empori e soprattutto produce e diffonde con successo un'ampia gamma di derivati argillosi, come i mattoni (rossastri e stampigliati) adatti ai solai della residenza di Vandalino Casu, notevole e latifondista di memorabile filantropia⁹². I manufatti in serie degli stabilimenti Contini alla fine degli anni Venti proseguono ad esistere, ma i caparbi brevetti di Salvatore Sanna, i «mattoni in cemento Ibba-Ucheddu»⁹³ e le omologhe mattonelle, «ricercate anche ne' paesi»⁹⁴, sembrano far loro concorrenza, di là dalla premura di normare diuturne consuetudini⁹⁵, tant'è che nel 1931 la precorritrice fornace non risulterà più in esercizio, certificandone la demolizione⁹⁶. Permarrà viceversa l'uso dei forni a legna provvisori ed allestiti negli anfratti lungofiume, per cuocervi i laterizi abitualmente autarchici, additati in almanacchi scolastici e sussidiarie dispense, previo *imprimatur* ministeriale oramai fascista⁹⁷.

La versatilità e l'espansione di lavorazioni alternative e pre fabbricate non tarderanno ad intaccare vocazioni artigiane famigliari: l'introduzione dell'energia elettrica e l'accelerazione delle cadenze operative comporteranno una ristrutturazione degli utensili e nei rapporti di produzione, ma la crisi che rivoluzionerà domanda ed offerta implicherà il declino dei mestieri meno permeabili al mutamento. Tuttavia occorrerà attendere la metà del Novecento perché si realizzi una capillare ed epocale rete idrica pubblica, potabile e per usi igienici. Perciò, fino ad allora, i produttori arborensi di anfore, stoviglie e brocche costituiranno un comparto attivo e tutto sommato operoso⁹⁸.

⁹¹ ASCO-SS, Delibere del Consiglio comunale, Fascicolo n. 779, Delibera n. 130 del 22 dicembre 1902 (Voto di plauso al signor Diego Contini per aver chiuso una breccia nell'argine del Tirso ed avere così evitato l'inondazione). Diego Contini fece parte dall'assemblea municipale dal 1897 al 1913.

⁹² Imprenditore agricolo e benefattore, Vandalino Casu (1821-1894) fu anche un ceramista autodidatta. Realizzò per sé la lussureggiante «Villa Eleonora», con forme eclettiche e dettagli neo gotici, destinando l'immobile (con proprio lascito) ad usi caritativi e socioassistenziali. L'antesignano ricovero venne istituito nel 1896. Vedi MIBAC. DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DELLA SARDEGNA. SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI, *Oristano. Casa di Riposo Eleonora d'Arborea - ex Ricovero di mendicizia. Relazione storico-artistica*, a cura di P. MARGARITELLA, Cagliari, 2014; MIBACT. ARCHIVIO DI STATO DI CAGLIARI, *Archivio Floris Thorel (1604-1940). Inventario*, a cura di M. E. MEI, Cagliari, 2017, p. 24 e *Oristano*, «Carta d'Italia del Touring club italiano», A. XVIII, n. 196, f. 39, [E 4-5; 11], a cura di L. V. BERTARELLI, [Milano-Novara, s. d.].

⁹³ G. DE NAPOLI, *Oristano e Alghero. Le Cento città storiche della Sardegna*, in *Le Cento Città d'Italia illustrate*, Vol. CCXLVII, Milano, 1928, p. 9.

⁹⁴ A. MELIS, *Guida storica di Oristano*, cit., p. 87 e ss.

⁹⁵ ASCO-SS, Delibere del Consiglio comunale, Fascicolo n. 800, Delibera n. 211 del 18 agosto 1930 (Approvazione delle norme regolamentari per la costruzione di nuove abitazioni in mattoni crudi).

⁹⁶ Nel 1931 se ne certificò la demolizione.

⁹⁷ F. MARIELLI, *Sardegna*, Torino, 1925, p. 66. Il riferimento bibliografico conferma le citate fornaci temporanee, allestite negli anfratti lungofiume dell'agro siliese, e i manufatti autoctoni in «terra cruda», composti di paglia e argilla, cotti al sole.

⁹⁸ M. ATZORI, *Brocche e stoviglie...*, cit., p. 372.