

Ridete pure se vi fa piacere.
L'ironia nell'opera di Enrico Costa

Giulia Murgia

“Il progresso materiale, intellettuale e morale dell'Isola nostra, che sicuramente s'incammina nella via della civiltà, ecco il fine precipuo”¹. Con queste parole, nel 1875 Enrico Costa esponeva ai suoi lettori il *Programma* della “Stella di Sardegna”, periodico da lui stesso fondato e diretto. Lo scopo di questa pubblicazione, lo dice lo stesso Costa, è “eminentemente educativo”² e mira a costituire una sorta di “palestra scientifica e letteraria”³, nella quale confluiscano scritti dal carattere eterogeneo, “articoli di scienze sociali, storiche, naturali, dettagli e rendiconti su nuove scoperte e invenzioni, cenni bibliografici sui libri”⁴ e molto altro.

L'idea è dunque quella di una rivista che si renda promotrice del progresso, che faccia della ricerca della verità la propria bandiera⁵: a questo periodico e, anche se in misura diversa, alle pagine dei suoi romanzi e dei suoi racconti, Enrico Costa affidava la scommessa, tutta illuministica, delle possibilità di progresso nella Sardegna di fine Ottocento.

Citare queste poche parole sulle aspettative che Costa nutriva intorno al concetto di progresso rappresenta il primo passo da compiere sulla strada di una piena comprensione del ruolo giocato dall'ironia nella produzione letteraria e giornalistica dell'autore sassarese. L'idea costiana di ironia, infatti, è inscindibilmente legata all'idea positivi-

¹ E. COSTA, *Programma*, “La Stella di Sardegna”, Sassari, I, 1, 5 dicembre 1875.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*: “La nostra bandiera è quella della verità e del progresso”.

stica di progresso – inteso come lotta al decadimento civile, sociale e morale – che è possibile raggiungere soltanto attraverso il tramite della conoscenza. Costa aveva ben intuito, rendendolo strumento operativo perfettamente funzionante, il legame che unisce l’idea del progresso all’espressione del comico e dell’umoristico. Come Santarcangeli sottolinea nel suo volume *Homo ridens* (1989), nell’ironia, nella commedia, nel paradosso, nella satira, nel sarcasmo, e nel riso o nel sorriso che li accompagnano, si intravede un sintomo, un segno tangibile di capacità di riflessione, di intelligenza critica⁶. È dunque l’ironia comica l’arma più appuntita di cui può disporre la penna di Costa per ingaggiare le battaglie che conduce dalle pagine della sua rivista all’insegna di un disincantato giornalismo satirico.

Proprio il versante ironico è l’aspetto della scrittura di Costa che maggiormente viene, per così dire, “salvato” dalla condanna che grava sulla qualità e sul valore della produzione dell’autore sassarese. Un vero e proprio luogo comune regna ormai da lungo tempo all’interno dell’assai scarna bibliografia critica dedicata alle opere di Costa. A suffragare quanto appena detto, si può citare Manlio Brigaglia che parla di Enrico Costa – anche se, come lo studioso si premura di osservare, la definizione che egli ne dà è da intendersi “nel senso migliore della parola”⁷ – come di “uno scrittore dilettante”⁸. Quello che viene in soccorso a Costa, secondo Brigaglia, è proprio il suo *coté* ironico: è vero che la sua prosa è “spesso sciatta”⁹, ma sempre “piena di umore e sapidamente popolaresca”¹⁰. E simili sono le sue osservazioni sulla poesia: se i versi “seri” della raccolta costiana *In autunno* sono

⁶ Cfr. P. SANTARCANGELI, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1989 (in particolare le pp. 3-10).

⁷ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria dal Cinquecento alla fine dell’Ottocento*, in Id. (a cura di), *La Sardegna. La geografia, la storia, l’arte e la letteratura*, vol. I, Cagliari, Edizioni Della Torre, 1982, pp. 25-42; p. 39.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

nient'altro che “un impacciato tentativo di raffinatezza decadente”¹¹, al contrario i versi scherzosi sono “di una eleganza liberty non priva di sprazzi divertenti”¹². E così sempre Brigaglia conclude il suo intervento su Costa, riassumendo interamente il suo spessore culturale in poche, ma significative battute: “epperò sempre scanzonato, pronto alla battuta, attento ai lati paradossali della realtà”¹³. Per trovare conferma di quest'atteggiamento frettolosamente liquidatorio all'interno della letteratura critica consacrata a Costa, potremmo risalire ancora più indietro, al 1926, quando Egidio Pilia, nel quadro di un *excursus* dedicato allo sviluppo del genere romanzesco in Sardegna, etichetta Costa come un mero epigono, da annoverarsi, in forma inventariale, nella lista di altri seguaci del romanzo storico¹⁴.

È difficile distinguere quale peso abbia, all'interno di queste considerazioni, quell'atteggiamento, abbastanza praticato e diffuso nella critica letteraria italiana, che tende a privilegiare la prosa narrativa espressionista¹⁵, intendendo con questa “etichetta” quel tipo di narrativa che ha tentato di stupire, raggiungendo picchi espressivi di sperimentalismo formale piuttosto marcati (pensiamo agli Scapigliati o agli Espressionisti). Come magistralmente sottolinea Testa, troppo spesso le opere che non aderiscono al *cliché* della ricerca estrema (sui diversi versanti, formale, linguistico, contenutistico), che non rompono gli

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*. Di Costa, Brigaglia non esita a sottolineare i limiti anche a proposito della produzione storiografica, chiamando in causa illustri predecessori: “il giudizio sui limiti del metodo storiografico del Costa è ormai generale: primo fra tutti quello del Solmi, secondo cui «se l'opera [Brigaglia fa riferimento a *Sassari*, opera in più volumi nella quale Costa ripercorre la storia della sua città natale] fosse sorretta da una più ferma conoscenza di dottrine, da una più assidua disciplina dello stile, conterebbe fra le migliori del genere»”.

¹⁴ “Egli [Carlo Brundu] fu insieme ad Enrico Costa e Pompeo Calvia uno degli ultimi epigoni del romanzo storico sardo” (E. PILIA, *Il romanzo e la novella*, in *La letteratura narrativa in Sardegna*, vol. I, Cagliari, Edizioni della Fondazione Il Nuraghe, 1926, p. 76).

¹⁵ Mutuo questa definizione da Testa, che ha dedicato a questo argomento un intero volume: E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

argini, ma che al contrario privilegiano una dizione media, comunicativa, mimetica rispetto al parlato e perciò per definizione piana e dimessa, sono in qualche modo “colpevoli”, e scontano questa colpa venendo relegati ai margini, desolatamente periferici, in sede di interpretazione critica¹⁶.

In quest’ottica diventa abbastanza chiaro il motivo per il quale il maggior pregio di un’opera così poliedrica come quella di Costa, secondo i critici, debba risiedere quasi esclusivamente nella sua ironia: appunto perché rispetto alla medietà, si potrebbe dire anche rispetto alla “mediocrità” della sua scrittura piana, mediana rispetto agli estremi dell’aulico così come del volgare ed erede della lezione manzoniana, l’ironia è, per definizione, una deformazione a fini umoristici¹⁷. La cifra che bisogna dunque sempre tenere presente quando si parla di Costa è quella della normalità, della regolarità quotidiana – anche perché la sua scrittura è “sottomessa” al fine di una educazione e, come più volte sottolineato¹⁸, all’altare della Sardegna egli sacrifica il valore delle sue opere – cifra che ha grande valore anche quando si parla del suo lato di mordace umorista e che rappresenta una scelta stilistica perfettamen-

¹⁶ Ma, sottolinea Testa, questo settore della narrativa italiana è anche quello numericamente più consistente, nonostante sia apparentemente meno visibile e, proprio perché “mimetico” rispetto al parlato e al quotidiano, più sotterraneo: “al centro dell’orbita descritta dallo «stile semplice», assunto come figura del verosimile del romanzo e come forma testuale dell’opzione per una lingua media e comunicativa, sta, come polo d’attrazione, il «parlato-scritto» [di cui parlava G. NENCIONI, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983, pp. 126-179], ovvero la mimesi letteraria del registro orale della lingua” (Ivi, p. 10).

¹⁷ Lo diceva lo stesso Cicerone nel *De oratore*, L. II, 57: “fonte e fondamento del riso è un che di brutto e informe, poiché quanto fa ridere, almeno in primo luogo, è la messa in evidenza e la condanna, con le modalità dell’arte, di una qualche difformità”.

¹⁸ Costa è “mosso da un fortissimo interesse nei confronti della Sardegna, vuole illustrarne la storia, mostrare i tratti di un’antica nobiltà e la fierezza di un carattere che secolari disavventure non hanno piegato. A tutto questo sacrifica la qualità artistica, in una consapevole operazione che non ignora quanto nei suoi romanzi sia in *più* e quanto sia in *meno* sotto il profilo narrativo” (G. MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005, p. 233).

te coerente, come vedremo, con le scelte contenutistiche. L'interesse letterario del Costa è interamente rivolto al "quotidiano": tanto nelle pagine del suo giornale, quanto in quelle dei romanzi e dei racconti.

Focalizziamo dapprima la nostra attenzione sul Costa giornalista della "Stella di Sardegna". L'ironia comica costiana, specialmente quella declinata in ambito giornalistico, tende a corrodere l'ipertrofia della retorica (e la parola ipertrofia non è scelta a caso perché nel prefisso *iper-* risiede l'idea di una dismisura linguistica, quella propria della retorica appunto, che tende a gonfiare il reale oltre le possibilità della realtà stessa). Il comune denominatore dell'opera di Costa risiede, semmai, nel fatto di privilegiare e premiare la moderazione e la misura. La rappresentazione che Costa fornisce della società nelle sue pagine è ottenuta tramite un processo di abbassamento, di concretizzazione, che è anche di avvicinamento¹⁹.

Nelle pagine della "Stella di Sardegna" è spesso la galleria dei mestieri a prestare il fianco alla satira sociale: così, attraverso la familiarità comica con gli eroi – o forse sarebbe meglio dire con gli "anti-eroi" del quotidiano ritratti nelle sue opere – è possibile sgonfiare la pompa del banchiere prepotente, l'avidità del deputato inadempiente preoccupato unicamente del proprio tornaconto, o il bovarismo della servetta che sogna di fare la cantante, per citare solo alcuni dei divertenti versi dei componimenti con i quali Costa riempie di disincanto le pagine della sua rivista. Ciò che è comune a questa vena della produzione poetica di Costa è proprio il fatto che il riso scaturisce e si origina grazie

¹⁹ "È appunto il riso a distruggere la distanza epica e in generale ogni distanza gerarchica che allontana l'oggetto in senso assiologico. Nell'immagine di lontananza l'oggetto non può essere comico; perché diventi tale è necessario avvicinarlo; tutto ciò che è comico è vicino; tutta la creazione comica lavora in una zona di massimo avvicinamento. Il riso ha la forza straordinaria di avvicinare l'oggetto; esso introduce l'oggetto in una zona di brusco contatto, dove si può familiarmente tastarlo da tutte le parti, capovolgerlo, rivoltarlo, guardarlo dall'alto e dal basso, spezzarne l'involucro esteriore, gettare uno sguardo nel suo interno, dubitarne, scomporlo, smembrarlo, denudarlo e smascherarlo, studiarlo liberamente, sottoporlo a esperimento" (M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, p. 464).

alla vicinanza demitizzante del dettaglio iper-realistico (ed ecco che per la seconda volta torna il prefisso *iper-*) che, paradossalmente, in questo estremo avvicinamento, può restituire le corrette dimensioni ai personaggi.

Guidati proprio dal prefisso *iper-*, possiamo spostarci verso uno dei modi intelligentemente sottili con cui Costa declina la sua capacità ironica: la parodia *iper-testuale*, per riprendere la terminologia di Genette²⁰. Obiettivo della sua ironia è, per una volta, un autore sacro della letteratura come Alessandro Manzoni (verso il quale Costa ha contratto un debito piuttosto evidente) e uno dei suoi testi più rappresentativi, *Il Cinque Maggio*. Sulla “Stella di Sardegna” del 2 gennaio del 1876, compare un componimento intitolato *Melensaggini. Il primo giorno dell'anno. Lamento del mio barbiere*²¹. Il sottotitolo recita: *Imitazione del Cinque Maggio di Manzoni*. Interessante il fatto che Costa scriva imitazione e non parodia ed anche il fatto che questo gioco sia palesemente scoperto, con ciò additando apertamente la fonte del riuso affinché il gioco stesso possa essere condiviso dal maggior numero di persone. Anche l'ironia costiana ha un sapore democratico, non si avverte mai nelle sue opere lo snobismo di chi intende dialogare solo con il mondo elitario della Repubblica delle Lettere. Forse non ci sarebbe stato neanche bisogno che Costa si premurasse di annotare una simile precisazione sulla matrice del componimento in questione. Per comprendere il perché basta leggere la prima strofa: “Ei fu! – L'anno decrepito / Diede il mortal sospiro, / E l'anno nuovo, al solito, / Esce oggi a fare il giro; / Io, sbalordito e attonito, / Freddo all'annunzio sto”. Attraverso quell’“ei fu” incipitario viene mantenuta la cifra di immediata riconoscibilità dell'ode. Il ricalco è esageratamente scoperto, sotto ogni aspetto: nella struttura, nelle strofe, nel vocabolario scelto. Le strofe

²⁰ G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

²¹ E. COSTA, *Melensaggini. Il primo giorno dell'anno. Lamento del mio barbiere. (Imitazione del Cinque Maggio di Manzoni)*, “La Stella di Sardegna”, Sassari, II, 1, 2 gennaio 1876.

sono anche qui composte da sei settenari, con la stessa alternanza di versi sdrucchioli, piani, tronchi e lo stesso schema rimico del testo manzoniano. Questo dimostra la perizia anche tecnica di Costa, artigiano del verso, in grado di lavorare con materiali poetici non facili che egli riesce a plasmare a suo piacimento. Nella seconda e nella terza strofa è presentato l'argomento principale: "Gemo pensando ai triboli / del tristo mio mestiere / Né so quando mai cangiasi / La sorte del barbiere / Son sempre nella polvere / Un soldo mai non ho! / Cari avventor, credetemi / Mi trovo in cattive acque / La stella mia benefica cadde, risorse e giacque / Con mille voci querule / Mi assale il creditor". L'argomento è, appunto, il lamento di un barbiere, ossessionato dal problema di arrivare a fine mese. Diventa improvvisamente chiaro in cosa si risolve la parodia dell'ode epicheggiante manzoniana: nell'amaro bozzetto di un umile mestiere. C'è l'intenzione, dichiarata, di abbassare il codice letterario. Il genere dell'ode viene ripreso formalmente, nello scheletro e nel linguaggio, nella struttura, ma viene impoverito con dei contenuti molto bassi. In questo specifico caso, ma sarebbe necessario leggere l'intero componimento che è davvero gustoso e gradevolissimo, il lato comico di Costa porta in scena un dramma, breve, mitigato comunque dal riso o dal sorriso, ma sempre e comunque un dramma. La profondità dell'opera di Costa, nella sua operazione di *deminutio*, e forse la caratteristica più inaspettata e quindi, anche per questo motivo, più ironica, è la sua capacità di cogliere le somiglianze: ha scoperto una analogia tra il grande generale e il povero barbiere. Di fronte alla sorte, anche se non è detto esplicitamente, siamo tutti uguali: nel voler parodiare il *Cinque maggio*, rimpicciolendone la portata, in realtà Costa ne allarga il respiro, portando i principi morali dell'ode ad essere validi anche per categorie di persone molto umili, e confermandone così la validità generale. Ecco che il rimpicciolimento coincide, proprio grazie alla funzione svolta dall'ironia, con un allargamento. E questo gioco è condotto, con una perizia stilistica che si muove in punta di penna, proprio attraverso una griglia concettuale e lessicale quanto più possibile ristretta, si potrebbe dire asfittica: il riuso dei vocaboli manzoniana-

ni è indispensabile, per non dire addirittura necessario, alla parodia sdoppiante, impegnata nella creazione di un doppio del personaggio dell'ipotesto. È una parodia binaria, che costringe ad avere contemporaneamente presenti la fonte e la copia, per poter gustare a pieno gli scarti e le sovrapposizioni, le storpiature e le incongruenze. Non è questa una degradazione dell'eroe, quanto invece il processo inverso: la parodia e l'ironia servono a trasformare la vita quotidiana in una sorta di avventura "sociale". Non c'è esattamente un atteggiamento canzonatorio nei confronti del genere alto, nobile e serio dell'ode: c'è semmai un'operazione di dissociazione della lettera dallo spirito. L'idea principale è quella di una amara riflessione sulla vita, in un contesto in cui l'accettazione della vita da parte del barbiere, attaccato con ogni forza alla sua dolorosa esistenza, non è forse meno eroica della accettazione della morte, connaturata all'essenza stessa dell'eroe tragico.

Spostandoci all'analisi dei romanzi, si può osservare come il ruolo che l'ironia svolge in questa sede non sia più affidata alla voce diretta del Costa narratore onnisciente. Nei romanzi il gioco si fa più sottile perché è attraverso le parole e i comportamenti dei personaggi che Costa conduce una riflessione sul posto occupato dall'atto del ridere nella società. Due dei suoi romanzi sono, in quest'ottica, particolarmente significativi, perché, per certi aspetti, speculari: *Il Muto di Gallura*²² (1884) e *La Bella di Cabras*²³ (1887). In entrambe le opere c'è la figura di un emarginato²⁴: nel primo il bandito gallurese Bastiano Tansu, il *Muto* appunto, e nel secondo il poeta satirico Piringino. Il paragone tra i due personaggi è instaurato esplicitamente dallo stesso Costa nella *Bella di Cabras*: "Piringino non era odiato, era temuto; temuto come il *Muto di Gallura*; se non che di questo si temeva il silenzio, e di lui la parola. Ba-

²² E. COSTA, *Il Muto di Gallura. Racconto storico sardo*, a cura di G. Marci, Nuoro, Ilisso, 1998.

²³ E. COSTA, *La Bella di Cabras*, a cura di G. Forresu, introduzione di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuccu, 2007.

²⁴ "Il Comico è [...] un mezzo di consolazione degli afflitti ed una via di reintegrazione degli umiliati (P. SANTARCANGELI, *Homo ridens*, cit., p. 5).

stiano Tansu aveva per arma il fucile, come Piringino aveva la lingua; il primo non feriva che i nemici, il secondo feriva amici e nemici. Sul volto del gallurese era sempre qualche cosa di torvo, di tetro, di fosco; sul volto invece del cabrarisso era in permanenza un sorriso di scherno. Bandito e poeta facevano lo stesso male: l'uno cercava di ferire il corpo, l'altro di ferir l'anima. Entrambi non furono mai visti piangere²⁵.

Quello che accomuna le due opere sono due personaggi specularmente complementari, uniti dalla rappresentazione della natura del riso, rispetto ai quali diventa ancora più evidente come il Comico si leghi strettamente al Tragico e ne rappresenti l'altra faccia. Il comico, nei due romanzi costiani, è da ascrivere a motore psicologico del Male, che nell'umiliazione conseguente al riso derisorio ritrova la sua causa prima. Il riso stesso, in una misura tutt'altro che secondaria, rappresenta il motore dell'azione. Nel caso specifico del *Muto*, dove l'atmosfera è cupa, seria, il riso acquisisce una connotazione luciferina. È il riso di colui che è diventato malvagio perché allontanato dal consorzio umano e contemporaneamente è il riso che si fa collante di una società unanime e concorde nella derisione del diverso: "l'imperfezione del muto che negli uomini destava ilarità, nelle donne destava anche avversione. Quando Bastiano, più galante del solito, parlava a modo suo colle ragazze, cercando di mettere nei suoi movimenti tutta la grazia possibile, le ragazze ridevano a scrosci"²⁶. L'idea di questa umiliazione ai danni del Muto che, fino all'arrivo di un altro pretendente, è convinto di poter, prima o poi, avere in sposa Gavina, la giovane della quale è innamorato, è ben espresso in una sequenza anaforica. "– Non gli si disse, che, se lavorava nello stazzo per conto loro, gli avrebbero concesso la fanciulla? – Fu uno scherzo! – Non gli si disse che Gavina gli avrebbe voluto bene? – Fu uno scherzo! – Perché lusingarlo, accettandolo nello stazzo? – Scherzo!"²⁷.

²⁵ E. COSTA, *La Bella di Cabras*, cit., p. 20.

²⁶ E. COSTA, *Il Muto di Gallura*, cit., p. 51.

²⁷ Ivi, p. 145.

Analoghe situazioni nella *Bella di Cabras*, costruita sul modulo del manzoniano “questo matrimonio non s’ha da fare”, in un’atmosfera da *feuilleton* populistico, in cui la formula è quella ben collaudata della passione d’amore portata alle estreme conseguenze, che sfocia inevitabilmente in una tragedia. È vero che anche qui la dimensione del ridicolo attinge pienezza nella galleria dei ritratti, ma l’umorismo riacquista piena energia solo dove si solleva ad esprimere una disillusione completa verso i rapporti civili. Così lo stile comico, che dovrebbe denotare il possesso di un patrimonio di verità inalterabili, passa ad assumere un carico di ambiguità pessimistica. “Ben raro è il villaggio (o la città) che non abbia il suo *gobbo*, il suo *sciancatello*, il suo *scemo* o il suo *sordomuto*: un essere insomma che serve, direi quasi, di trastullo agli altri, e che pare creato apposta per dar sfogo agli altrui motteggi. [...] L’uomo è nato cattivo e trae lucro, o divertimento, da quei suoi simili che nascono imperfetti”²⁸. Così Piringino, piccolo e gobbo, egli stesso un “minore”, schernito dai compagni fin dalla prima infanzia, dotato di una acutezza d’intelletto e di una perspicacia di spirito fuori dal comune, anziché ripiegarsi in una solitudine sdegnata, risponde alle canzonature e alle beffe con la stessa moneta: poeta nato, “aveva molta facilità nell’improvvisare versi, né lasciava sfuggire occasione senza lanciar frizzi satirici e sanguinosi all’indirizzo di questo o di quello, ciò che gli valse un buon numero di malcontenti e di nemici. [...] Era maligno, cattivo, perfido; né vi era cosa, per quanto sacra, ch’egli non mettesse in canzonatura con una mezza dozzina di versi”²⁹.

Il livello di caricatura è piuttosto semplice e schematico: alla deformità fisica corrisponde un’abiezione morale. Interessante è il fatto

²⁸ E. COSTA, *La Bella di Cabras*, cit., p. 18.

²⁹ Ivi, p. 20. Anche qui il riso ha un che di satanico, è un ghigno canzonatorio. E nel romanzo sembrano ridere malignamente anche le cornacchie, che assistono alle lezioni di calligrafia impartite dal seminarista don Carlino alla servetta Rosa: “quelle bestie sinistre non sapevano che ridere! avevano sempre riso: nei giorni dell’amore, come nei giorni del tradimento!... Era sempre lo stesso sogghigno; l’eco d’uno scherno ch’era durato quattro anni” (ivi, p. 329).

che il personaggio meno prevedibile all'interno dell'opera, un personaggio fondamentalmente secondario, sia esattamente un poeta, e non un poeta qualunque, un arcade o un poeta civile, ma proprio un poeta satirico. La presenza del poeta satirico fornisce a Costa l'occasione di poter inserire, nella trama narrativa del testo, alcune composizioni poetiche che egli pone in bocca a Piringino e che sono, appunto, tutte composizioni di natura satirica, fatte di versi allusivi e mordaci che fanno ridere tutti meno che i protagonisti bersagliati dalle rime stesse. Questi componimenti di Piringino che ironizzano sui personaggi della vita del paese di Cabras e che trapuntano il testo, rendendolo quasi una sorta di prosimetro, si inseriscono ad arte a commento dei punti salienti del romanzo. Volendo isolarle dai blocchi prosastici, le parti in versi costituirebbero una sorta di compendio della *Bella di Cabras*, un romanzo parallelo e alternativo in versi, un romanzo in "pillole".

Molto ancora resterebbe da scrivere a proposito del Costa pungente umorista e della natura moralistica e disincantata, malinconica e sarcastica del suo riso ambivalente. "Ridete pure se vi fa piacere"³⁰ avrebbe detto Costa agli uomini, della sua e della nostra epoca, "vani come una campana di vetro"³¹, riassumendo con queste poche parole l'intera essenza della sua poetica sull'ironia.

³⁰ E. COSTA, *Dall'album di Actos. Il lutto*, "La Stella di Sardegna", Sassari, III, 36, 9 settembre 1877.

³¹ E. COSTA, *Dall'album di Actos. I titoli*, "La Stella di Sardegna", Sassari, III, 16, 22 aprile 1877.