

Rhesis



*International Journal
of Linguistics, Philology and Literature*

LITERATURE

8.2

Rhesis

International Journal of Linguistics, Philology and Literature

Committee

GIOVANNA ANGELI (Università di Firenze)
PHILIP BALDI (Pennsylvania State University)
NIEVES BARANDA LETURIO (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
WALTER BREU (Universität Konstanz)
JOSEPH BUTTIGIEG (University of Notre Dame)
ARMIN BURKHARDT (Universität Magdeburg)
PEDRO CÁTEDRA (Universidad de Salamanca)
ANNA CORNAGLIOTTI (Università di Torino)
PIERLUIGI CUZZOLIN (Università di Bergamo)
ALFONSO D'AGOSTINO (Università di Milano)
KONRAD EHLICH (Freie Universität Berlin; Ludwig-Maximilians-Universität München)
ANDREA FASSÒ (Università di Bologna)
ANITA FETZER (Universität Lüneburg)
JOSEPH FRANCESE (Michigan State University)
SAMIL KHAHLIL (Université Saint-Joseph de Beyrouth; Pontificio Istituto Orientale di Roma)
ROGER LASS (University of Cape Town)
MICHELE LOPORCARO (Università di Zurigo)
GIOVANNI MARCHETTI (Università di Bologna)
JOHN MCKINNELL (Durham University)
CLAUDIO DI MEOLA (Università di Roma – Sapienza)
HÉCTOR MUÑOZ DIAZ (Universidad Autónoma Metropolitana México, D.F.)
TERESA PÀROLI (Università di Roma – Sapienza)
BARTOLOMEO PIRONE (Università Napoli – L'Orientale)
ATO QUAYSON (University of Toronto)
PAOLO RAMAT (Università di Pavia)
SUSANNE ROMAINE (University of Oxford)
DOMENICO SILVESTRI (Università Napoli – L'Orientale)
MARCELLO SOFFRITTI (Università di Bologna, Forlì)
ERIC G. STANLEY (University of Oxford)
THOMAS STOLZ (Universität Bremen)
RICHARD TRACHSLER (Universität Zürich)

Editors

GABRIELLA MAZZON, IGNAZIO PUTZU (editor in chief), MAURIZIO VIRDIS

Editorial Board

RICCARDO BADINI, FRANCESCA BOARINI, DUILIO CAOCCI, FRANCESCA CHessa, MARIA GRAZIA DONGU, MARIA DOLORES GARCIA SANCHEZ, ANTONIETTA MARRA, GIULIA MURGIA, MAURO PALA, NICOLETTA PUDDU, PATRIZIA SERRA, VERONKA SZÖKE, DANIELA VIRDIS, FABIO VASARRI

Double blind, peer reviewed.

Rhesis

*International Journal
of Linguistics, Philology and Literature*

Literature

8.2

Rhesis

International Journal of Linguistics, Philology and Literature

Literature 8.2

ISSN: 2037-4569

© Copyright 2017

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Università degli Studi di Cagliari

Partita IVA: 00443370929

Direzione: via S. Giorgio, 12 – 09124, Cagliari

Sede amministrativa: via Is Mirrionis, 1 – 09123, Cagliari

LITERATURE 8.2

CONTENTS

CONFERENCE PROCEEDINGS

- 6 *Prefazione – A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria*
MAURIZIO VIRDIS
- 8 *La narrativa sarda recente: uno sguardo dall'interno*
† GIULIO ANGIONI
- 17 *Geostorica sarda. Produzione letteraria nella e nelle lingue di Sardegna*
MAURIZIO VIRDIS
- 28 *Dagli africani ai sardi, o viceversa. Undici e Ogni madre, di Savina Dolores Massa*
SILVIA CONTARINI
- 38 *Nuovi modi e forme di raccontare la Diversità in Mia figlia follia di Savina Dolores Massa*
MARGHERITA MARRAS
- 49 *Raccontare l'isola immaginata dagli altri. Metarappresentazioni del particolarismo culturale sardo nella narrativa contemporanea*
GIULIANA PIAS
- 62 *Classi popolari e subalternità. Alcune questioni sull'influenza di Gramsci nella poetica di Pasolini attraverso L'Italiano è ladro*
PAOLO DESOGUS
- 76 *Poesia come isola: una lettura psicoanalitica della geografia di Antonella Anedda*
MADDALENA BERGAMIN
- 91 *Un'onda infranta? Considerazioni sulla parabola della nouvelle vague sarda*
LAURA NIEDDU
- 103 *Viaggio attraverso la grande disgregazione: antropologia e filologia gramsciane, geografia e letteratura sarde*
MAURO PALA
- 128 *La «fonetica del sentimento» di Benvenuto Lobina: dal futurismo a Po Cantu Biddanoa (e due poesie inedite)*
GIULIA MURGIA
- 155 *Come ci raccontiamo? Retoriche di un'identità narrata*
SUSANNA PAULIS

STUDIES

- 171 *Prime ipotesi di classificazione dei volgarizzamenti di area italiana del Libro di Sidrac*
PATRIZIA SERRA
- 204 *L'incanto agiografico nella produzione in volgare. Il caso delle Considerazioni sulle stimmate*
MAURO BADAS
- 222 *In search of a female identity: the suppressed mother in Elizabeth Bowen's The Last September*
CLAUDIA CAO
- 237 *Nel magazzino della evaporazione. Intertestualità apocalittica tra Guido Morselli e Antonio Porta*
IRENE PALLADINI

CONFERENCE PROCEEDINGS

A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria

Cagliari, Department of Philology, Literature and Linguistics,
14-15 May 2015

A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria

PREFAZIONE

Maurizio Viridis

(Università di Cagliari)

Abstract

The contributions that follow derive from the papers presented at the Workshop “A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria”, (Cagliari, Department of Philology, Literature and Linguistics, 14-15 May 2015). These were later developed and re-elaborated by the individual authors.

Gli articoli che qui seguono raccolgono i risultati e l’elaborazione dei lavori del Seminario «A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria» che si è tenuto a Cagliari nei giorni 14-15 maggio 2015.

A partire dalla Sardegna: una diversa geografia letteraria è dunque il tema attorno al quale è stato organizzato l’incontro seminariale che ha visto la partecipazione di studiosi provenienti dalle Università di Avignone, Cagliari, Paris Ouest Nanterre La Défense e Paris-Sorbonne, impegnati in ricerche sulla produzione letteraria – in prosa e in versi, sia in lingua italiana che in lingua sarda – e sui fenomeni culturali relativi alla Sardegna. L’incontro mirava ad avviare un’osservazione della cultura e della letteratura sarde nella loro diversità e specificità geografica, storica e linguistica, considerandole però non come entità chiuse, ma come realtà dinamiche aperte a processi di ibridazione, trasposizione, metamorfosi, tramite il contatto con altre espressioni letterarie e culturali. La nozione di “diversità” è stata perciò considerata centrale, messa in relazione col contesto storico-geografico specifico, e studiata sia da una prospettiva interna che da un’angolazione esterna alla Sardegna, al fine di verificare il perdurare, in ambito letterario e culturale, della peculiarità sarda lungo un orizzonte temporale che si estende dal ’700 ai giorni nostri, da quando cioè in Sardegna si affaccia la questione identitaria, fino alla problematica attuale: come l’impatto delle dinamiche della globalizzazione sulla dimensione locale, la verifica dell’applicabilità delle teorie postcoloniali alla situazione contemporanea, la ridefinizione dei confini storici, geografici, nonché la ridefinizione di modelli e canoni letterari consolidati ma ormai non più applicabili nella loro rigidità e nel loro non più adeguarsi ai tempi odierni.

Si desidera qui ringraziare il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica per il suo contributo e il suo sostegno. Si ringraziano inoltre le colleghe Patrizia Serra e Giulia Murgia, per il loro puntuale, paziente e prezioso lavoro redazionale e per la cura con cui hanno approntato questo numero di *Rhesis*.

La narrativa sarda recente: uno sguardo dall'interno

† Giulio Angioni

(Università di Cagliari)

Abstract

This is Giulio Angioni's report which he presented at the opening of our conference. Giulio, our dear friend and colleague, departed this world last January leaving an intellectual vacuum behind him that is not easy to fill, together with heartfelt regret in all those who were close to him and who had the chance to talk to him. Not only we do wish to remember his wisdom and erudition as an anthropologist, his original gaze on Sardinian reality and the precious scientific contributions he gave to us, but let us also recall his activity as a narrator and as an artist. This allowed him to describe and represent our land in all its problematic aspects: two activities which, as he says here, must necessarily be linked together.

In these pages, Giulio Angioni reviews the literary activity and production in Sardinia, and the dialectical, and sometimes contradictory, coexistence of two languages on the Island, both of which are also used in Literature. This paper then takes into account the literary work of Grazia Deledda who, in many ways, was the initiator of the "new" Sardinian literature. Indeed, she was almost an archetype for Sardinian narrators to come, as she introduced a modern approach in narrating Sardinia. Her reception was great in Sardinia, but above all in and outside Italy and the novels she set outside Sardinia were always a flop. This leads to a reflection on the relationship that Sardinian narrators (must) have with their own land, and on what the non-Sardinian reader expects from the narrators of Sardinia, namely, on the relationship between global and local.

[His friends on the Rhesis editorial staff]

Key words – Sardinian Literature; *nouvelle vague*; Grazia Deledda

Pubblichiamo qui la comunicazione con cui Giulio Angioni ha aperto il Seminario. L'Amico e Collega Giulio si è congedato da questo mondo lo scorso gennaio ed ha lasciato in noi un vuoto intellettuale che non sarà facile riempire e un rimpianto affettivo in chi gli è stato vicino e in chi con lui ha dialogato. Vogliamo qui ricordare la sua sapienza di antropologo, il suo originale sguardo sulla realtà sarda e i preziosi contributi scientifici che ci ha donato; ma anche la sua attività di narratore e di artista con la quale pure ha descritto e problematicamente rappresentato la nostra terra: due attività che, egli stesso qui dice, per lui non potevano che essere connesse.

In queste pagine, Giulio Angioni fa il punto sull'attività e sulla produzione letteraria in Sardegna; sulla questione e sulla convivenza dialettica, a volte contraddittoria, di due lingue presenti nell'Isola, entrambe impiegate anche in Letteratura; sulla problematica e sulle polemiche cui questa duplicità ha dato e dà luogo. L'articolo prende poi in considerazione l'opera di Grazia Deledda, iniziatrice, per molti versi, della "nuova" letteratura sarda, quasi un archetipo per i narratori sardi a venire. Il suo successo fu grande in Sardegna, ma soprattutto in Italia e fuori d'Italia; e quando la Deledda non ambientò in Sardegna i suoi romanzi, questi furono un flop. Ciò porta a riflettere sul rapporto che i narratori sardi intrattengono con la propria terra, e su ciò che i lettori non sardi si aspettano dai narratori di Sardegna: sul rapporto fra globale e locale.

[gli amici della Redazione di Rhesis]

Parole chiave – Letteratura sarda; *nouvelle vague*; Grazia Deledda

Nouvelle vague?

Si sa che le operazioni di ricognizione o mappatura od ordinamento del mare magnum delle scritture letterarie, come per le tante cose del mondo, si fanno sempre e bisogna farle, ma cum grano salis, per dare un qualche ordine a ciò che accade, trovando coerenze in forme di apparentamento, di cause, di risultati, o anche di desideri e di progetti.

Non è il caso di insistere sulla necessità e sulla precarietà di queste operazioni di individuazione spazio-socio-temporale. Spesso difficili, a volte azzardate, comunque approssimative e mai esaustive. Qui c'è in più la difficoltà di esserne parte, sia perché sono stato inserito nella partita, sia perché anch'io, per comodità e a cose fatte, uso le denominazioni correnti per indicare sia le novità, sia le continuità dell'attività letteraria in Sardegna tra Novecento e Duemila. Nuova onda, si dice. Niente è più ripetitivo delle onde, ma le onde sono anche sempre nuove, si sa. Per me le novità più evidenti sono la quantità e la qualità della produzione letteraria sarda degli ultimi decenni. Anche solo la quantità, e mi pare anche importante che si tratti, per la prima volta in maniera che conta, di opere prodotte anche da un'editoria sarda nuova, che riesce a distribuire e a vendere sia in Sardegna e in Italia e sia fuori con traduzioni, lanciando scrittori che prima potevano aspettare lettori solo pubblicando in continente. Una novità è anche che la *nouvelle vague* usa variamente il sardo nel racconto letterario, e che di essa fa parte una inedita produzione di prosa in sardo, che si affianca a una continuità della poesia in sardo.

Sono considerato uno dei padri di questa *nouvelle vague*, insieme con Salvatore Mannuzzu e Sergio Atzeni, come ormai è uso indicare. Forse mi sono dato molto da fare perché ciò accadesse.

Devo rispondere spesso alla domanda se e quanto la mia narrativa sia collegata al mio mestiere di antropologo. Di solito dico che i due tipi di attività non potrebbero non essere collegati. Tra il serio e il faceto ho detto spesso che oggi in Italia nessuno può vivere di scrittura letteraria, a meno che non scriva per i moloch televisivi. Ma poi concedo che mi pare ci sia un rapporto stretto tra il mio mestiere di saggista e il mio hobby di narratore. E che, entrando nei particolari di un racconto, potrei trovare nessi più o meno immediati tra i due modi di scrivere, saggistico e narrativo. Più obiettivamente posso dire che ciò è una coincidenza almeno tematica nel mio studiare e nel mio raccontare il mutamento dei modi di vivere in Sardegna e non solo nei decenni del secondo Novecento. Ci troverei anche certe altre sensibilità di antropologo, messe a frutto diversamente.

Con un pubblico adatto, ne capto la benevolenza dicendo che per me cercare di diventare antropologo e cercare di diventare scrittore sono anche una conseguenza del bisogno di fare i conti con le mie origini, quindi con la mia terra e la mia gente, e dunque in fondo con me stesso. Ma anche questo forse è troppo ovvio, troppo detto, troppo indossato. E sbandierato senza pudicizia. Potrei forse dirlo meglio precisando che sia da antropologo sia da scrittore cerco di fare i conti col me stesso collettivo di sardo italiano europeo globale, mediante la ricerca e la riflessione, dedicandomi in particolare al mondo sardo da cui provengo, in questi due modi di cui sono un poco esperto: studiando con gli strumenti dell'antropologia, descrivendo e trasfigurando alcuni aspetti con lo strumento del racconto, inventando un mondo perché, paradossalmente, sia più veritiero. Nessuno sa meglio di uno scrittore sensato che la vita ha solo il senso che riusciamo a darle fin dalla prima volta che diciamo: "Mamma, raccontami una storia".

Mi è capitato di progettare e di curare il volume *Cartas de Logu*, dove più di quaranta scrittori sardi parlano della loro identità di scrittori sardi. E lì tutti fanno i conti più o meno esplicitamente anche col problema se esista davvero un'identità sarda e quanto sia vero che parte del successo di questi scrittori sia dovuto al fatto di essere sardi.

Le operazioni di identificazione, sentire chi siamo e dove siamo e dove andiamo e così via, per me, anche come antropologo, sono universalmente umane e vitalmente indispensabili. Ma come antropologo sottolineerei anche qui che queste operazioni sono in un flusso continuo più o meno rapido, sia per dinamismo interno e sia per influenze esterne. Specialmente oggi che la diversità del mondo si riproduce in ogni luogo, comprese le isole più appartate. Un guaio è che spesso ogni identità pretende unicità impareggiabili e continuità eterne. E questa identità forse in letteratura non è buona in tutte le salse e tanto meno come piatto forte. Ma con precauzione. Le identità e gli orgogli etnici non sono sempre positivi. Il Novecento ha seminato morti a milioni nel nome di questo o di quell'altro orgoglio etnico.

Come ho già scritto altrove, a me pare che la forza nuova della letteratura sarda di oggi sia sapere usare le cipolle identitarie come condimento, spezia, spizzico, e non più tanto come piatto forte se non proprio unico. Non ci insisto, anche perché mi pare abbia qualche ragione chi dice che niente va prescritto o proibito in ciò che diciamo arte. Tutto può essere elaborato e apprezzato esteticamente, anche le cipolle identitarie come piatto unico. E poi sì, il successo di certi scrittori, e più o meno di tutta la produzione della *nouvelle vague* letteraria sarda, dipende anche dall'essere sardi. Già la Deledda, come cercherò di dire meglio più in là, ha saputo sfruttare molto bene la sua vena autoesotizzante. E i best sellers sardi di oggi sono sempre autoesotici, anche quando non si ricorre a mescolanze linguistiche tra italiano e sardo.

Io ho scritto e scrivo in italiano e in sardo. Ma mi pare utile ribadire che non ritengo di fare peccati di lesa sardità se scrivo in italiano, così come non ritengo di essere solo per questo migliore o più sardo quando scrivo in sardo. E che è meglio non avere che fare con chi prescrive in quale lingua deve scrivere un sardo. Tuttavia i problemi di una possibile politica linguistica in Sardegna m'interessano molto anche come scrittore. Ci sono modi molto diversi di usare il sardo in letteratura. E ci sono anche gli estremisti, che sostengono che uno scrittore sardo, se vuole essere sardo, deve scrivere in sardo. C'è anche chi sostiene che si deve scrivere in sardo nella forma che si dice stabilita per legge in *limba sarda comuna*. Sono solo esempi di un modo di occuparsi del problema linguistico della Sardegna nascondendo il fatto capitale che ormai, probabilmente per la prima volta nella nostra storia, tutti i sardi usano bene una lingua comune, l'italiano, spesso accusato di molte nefandezze in Sardegna. Ma ci sono quelli come Sergio Atzeni, che prima ancora di Camilleri scrive *Bellas mariposas* in un bel miscuglio linguistico alla Pasolini o anche alla Gadda. Salvatore Tola, che ha scritto una ponderosa *Letteratura in lingua sarda* (2006), pone il mio racconto *Arrichetteddu*, contenuto in *A Fogu aintru* (1978), come la prima prosa in sardo della nostra contemporaneità. E in puri termini di tempo, è così. Dico questo per sottolineare che non ho evitato il problema dello scrivere in sardo, se problema è. E ho pubblicato e scritto molto in italiano regionale sardo, tra i primi in modo consapevole e programmatico. Mi piacciono molto, però, anche cose scritte, per esempio, da Salvatore Mannuzzu, nel suo italiano medio senza traccia di sardo, così come mi piace Benvenuto Lobina che scrive in campidanese, o altri che scrivono in altre varianti sarde.

Non capisco quelli che scrivono in sardo come compiendo una specie di atto di religione, salvifico. Non mi trovo d'accordo con quelli che impongono il sardo come atto politico-morale-estetico e così via. Un obbligo insomma. Il fenomeno della scrittura in sardo è, comunque, nuovo e interessante. Finora ne ho sottolineato aspetti negativi, dimenticando quasi i risultati positivi, come quelli di Benvenuto Lobina, che ha scritto il suo romanzo *Po cantu Biddanoa* in una versione sarda e in una in italiano, dove l'una versione non è una traduzione a servizio dell'altra, ma sono due modi usati dallo stesso autore per raccontare più o meno le stesse cose. Questo credo che sia un fenomeno abbastanza raro, ma molto interessante, anche se per apprezzarlo bisogna avere una competenza totale di entrambe le lingue, e per valutare come uno scrittore possa potenzialmente produrre un testo con due facce linguistiche, due testi che sono anche lo stesso testo. Ne risulta una comunicazione più ampia, per chi può leggere entrambe le lingue. Il lettore ideale è quindi quello che legge entrambe senza difficoltà. Insisto sulla novità della cosa in Sardegna, anche perché, se si vuole, ciò si può considerare come prodotto di una situazione linguistica che oggi nel mondo si definisce come post-coloniale.

Queste novità possono contribuire a spiegare come mai le statistiche ci dicano che in Sardegna i lettori di letteratura (di saggistica e della stampa d'informazione) sono in aumento e sono superiori alla media italiana. Credo, o spero, che anche la nuova letteratura sarda vi abbia qualche funzione positiva. E così pure i festival letterari. Io sono tra i fondatori di quello di Gavoi. E ne sono contento. Ma considerando che il ruolo della lettura rimane importante in tutto il mondo, non esagererei nel considerarlo in assoluto positivo. Oggi ci sono (come in passato, per esempio, l'oralità) altri modi vecchi e nuovissimi di raccontare il mondo e la vita in tutti i loro aspetti. Cinema, televisione e telematica hanno l'importanza che tutti sappiamo, nel bene e nel male. Ma anche i libri lo sono sempre nel bene e nel male.

Stando più a ridosso del tema di questo convegno, mi sento di considerare nuovo quanto è successo in Sardegna anche per la letteratura nel secondo Novecento. Lo chiamano il secolo breve, ma il Novecento, per chi l'ha vissuto in luoghi come la Sardegna, è lungo e largo ed è mondiale, non foss'altro che per le due guerre che si dicono mondiali. Ma anche per la letteratura, a prendere le misure da Grazia Deledda per arrivare a Salvatore Satta, due nuoresi mondiali tanto quanto i due campidanesi mondiali Giuseppe Dessì ed Emilio Lussu, mentre il millennio si è chiuso sul nuovo con una quantità di scrittori sardi di rinomanza anche internazionale, da Giorgio Todde a Salvatore Niffoi, da Milena Agus a Marcello Fois, da Salvatore Mannuzzu a Michela Murgia e a molti altri di non meno valore e fortuna. Nessuno pare più negare l'importanza di questa *nouvelle vague* letteraria sarda.

Qualcuno fa distinzioni drastiche, soprattutto nel nome e nel ricordo di Sergio Atzeni. Se fossi costretto a porre un *terminus a quo* per inquadrare nel tempo quella che anche a me, moderatamente, pare una novità novecentesca per lo meno quantitativa, anche solo per quanto riguarda l'importanza e la popolarità della narrativa sarda in Sardegna e fuori, forse indicherei il 1975, con *Padre padrone* di Gavino Ledda, che appare terminare il vecchio atteggiamento degli scrittori sardi che offrono l'esotico che ci si aspetta da un sardo che racconta la Sardegna. Probabilmente non è una novità solo quantitativa, rispetto al passato fino a quel momento finale, nonostante che la letteratura, più precisamente la narrativa, in Italia e quindi anche in Sardegna, non sia mai stata davvero popolare. Anche in Sardegna c'era e c'è una tradizione poetica colta, in sardo e in

altre lingue, con autori notevoli come Benvenuto Lobina e Antoninu Mura Ena. Nel secondo Novecento comunque è la prosa in italiano, è la narrativa la forma letteraria colta più notevole, mentre si inaugura una produzione di narrativa in sardo negli anni a cavallo dei due secoli o millenni. Nel Novecento è accaduto in Sardegna ciò che altrove in Europa e nel mondo europeizzato accadeva o era già accaduto da circa un secolo e mezzo a questa parte. Comunque, né in Sardegna né altrove mancano i poeti, ma qui come altrove sono più numerosi i narratori che acquisiscono lettori e rinomanza. Insomma, anche in Sardegna il romanzo è diventato la forma d'arte della parola più importante, in ambito colto e semicolto o popolare, per quanto può valere questa distinzione.

Anche in Sardegna la questione delle lingue ha oscurato altri problemi e altri dilemmi del nostro tempo e del nostro futuro, facendo talvolta trascurare polemiche forse più necessarie, mentre proprio l'ultimo quarto del secolo scorso produceva la stagione forse più fertile della letteratura sarda in italiano, con nomi che ciascuno può fare, di morti, di vecchi e di giovani narratori e anche di poeti in sardo, in italiano e in duas limbas. Com'è giusto, anche in Sardegna si ripropone l'ovvia ma allarmata questione di che utilità sia oggi l'esercizio di mestieri e competenze come quelle che diciamo culturali, intellettuali, dello spirito, della memoria accumulata in biblioteche e musei e simili luoghi di conservazione e fruizione della memoria oggettivata in documenti. Ed ecco interpellati i variegati mondi della scuola, dell'editoria, della politica culturale, dell'informazione, delle arti, e messi davanti alle proprie responsabilità di contribuire a capire presente e passato e a progettare il futuro. Chi semplifica si chiede di che utilità sia oggi un grecista, un musicista di musica colta, un archeologo, un urbanista, un cineasta, un assessore alla cultura, un filologo romano, uno scrittore. Se abbiamo risposte da almeno duemila e cinquecento anni, in queste terre mediterranee, abbiamo pure il nuovo e concitato bisogno di senso e di prospettiva. Così nel nuovo millennio la letteratura sarda sembra aiutare a riprenderci dalla vertigine di essere sopravvissuti al Novecento e al millennio: col ricordo pietoso, attento, conscio della opacità del mondo, della varietà e pluralità dei modi di vita e delle cose, magari smorzando l'enfasi con cui fino a poco tempo prima si guardava alle invarianze e ai destini collettivi e si parlava, anche letterariamente, di autonomia e di riscatto, di progresso e di mutevolezza perfettibile dell'uomo, in una Sardegna cambiata in pochi anni come forse non era cambiata nei millenni, nel secolo più tragico ma anche più prospero o meno misero della nostra storia. Anche in Sardegna forse nessun altro mezzo meglio della letteratura ha espresso le specificità e le permanenze, ciò che ci distingue e ciò che ci assimila al resto del mondo. Alla letteratura anche sarda resta questo compito, anche per contribuire a premunirci dai guasti del mutamento, che nel Novecento e ancora oggi sono guasti del paesaggio in ogni senso, dell'emigrazione e della deruralizzazione con o senza industrializzazione e turismo sole e mare. Questo è un compito, implicito o esplicito, che si può vedere svolto in modi diversi dalla maggior parte degli scrittori sardi di oggi, sebbene con diversa fortuna di pubblico e di critica.

Rispetto ai più fortunati del momento, c'è da notare l'importanza del loro essere diversi, anche per comprendere ragioni della loro fortuna di pubblico. Se si può capire il giudizio perplessa o francamente negativo su singole opere e su singoli autori, non ha senso il fastidio per il successo di pubblico e di critica degli scrittori sardi degli ultimi decenni, che a volte, banalmente, pare che tutto il mondo ci invidi. La Sardegna di oggi è anche il successo letterario di molti, più o, meno innovatori oppure ben ancorati alla solida roccia dei Deledda, dei Dessì, dei Satta, dei Lussu. Forse ancora specialmente della Deledda.

Autoesotismo?

Alberto Mario Cirese ha scritto di “rappresentatività sarda” della narrativa deleddiana. Ci sarebbe dunque una Sardegna che la Deledda presentava da Roma al resto d’Italia e del mondo, adattata a quelli che lei sapeva e supponeva fossero le aspettative e i gradimenti dei non sardi. E quali mai potevano essere i punti di riferimento, le aspirazioni e i risentimenti che, per quanto incerti, spingevano una signorina sarda di fine Ottocento a fare della Barbagia il terreno in cui mettere a coltura le sue smisurate e precoci aspirazioni alla gloria letteraria? Ci sono precedenti numerosi che aiutano a comprendere. Ma se la giovane e poi matura Grazia Deledda si è “inventata” una sua Sardegna letteraria, l’operazione, legittima e forse indispensabile di ogni “invenzione” narrativa, le è riuscita al meglio.

Che a lei la cosa sia riuscita così tanto è uno dei motivi che la rendono grande, se non altro per l’orgoglio e la tenacia, che acuiscono una simpatia che si estende all’intera sua opera. Così bene le è riuscita la costruzione di una sua Sardegna soprattutto per i non sardi, che ancor oggi chi narra di Sardegna deve in qualche modo fare i conti con lei, e forse non può andare molto in là senza seguire almeno in parte le sue orme, o cancellarle lasciandone evidenza, altrimenti non sarebbe preso in parola né dai conterranei né dal resto del mondo. Il suo è stato un tentativo riuscito e vincente di mediazione tra mondo sardo e cultura europea. E che altro poteva fare, del resto, posto anche che le sue aspirazioni erano quelle fortissime che poi l’hanno portata appunto agli allori mondiali del Nobel?

Allora è utile proporsi ancora di capire meglio perché, come e quale Sardegna le sia riuscito di rappresentare in sintonia con le aspettative della cultura italiana ed europea (e oltre) a cui ha inteso rivolgersi. Quel tanto di fastidio e di rigetto che almeno certuni provano (senza esagerare, naturalmente, perché bisogna ribadire che pagine godibili ce ne sono per chiunque nei romanzi sardi deleddiani) deriva da una importante e fondante quota di estraneità di questa Sardegna letteraria ad *usum Delphini*, suggestiva, tanto spesso esotica, arcaica, biblica, orientale, senza tempo, e da una scrittura che vuole stabilire un cordone ombelicale col sublime dei primordi. Forse è anche questo che a volte respinge, e non quel poco o tanto di tono da romanzo d’appendice che resta anche nella Deledda più matura, con quelle passioni umane elementari smisurate e fatali proiettate in dimensioni astoriche, nonostante gli intenti realistici su uno sfondo sardo che a un sardo, o per lo meno a quelli come me, meno toccati dalla Grazia, risulta subito per quello che è: un espediente (legittimo, non solo perché non pochi grandi intenditori lo giudicano felice) per dare maggiore suggestione ai temi ricorrenti della fatalità, del destino, dell’ineluttabile, del senso di colpa, così spesso legato alla centralità di una passione amorosa tragica, specialmente perché gli amanti sono di condizione sociale diversa. I temi della narrativa di sempre, comprese le nostre odierne telenovelas, trattati dalla Deledda in modo da creare atmosfere suggestive appunto perché non mai portate a un livello di chiarezza intellettuale (il giudizio è di D. H. Lawrence, nella prefazione all’edizione americana de *La madre*).

È possibile dunque che certe reazioni di fastidio derivino anche dalla difficoltà di apprezzare la forza ambigua di queste atmosfere caliginose o torbide in ambiente sardo, tanto che la sua narrativa può apparire pretesto, e la sua Sardegna può apparire a volte improbabile, pur restando, in genere, di grande precisione etnografica. Ma anche così la Deledda resta affar nostro di sardi almeno quanto di quelli ai quali ha inteso rivolgersi.

E la fortuna di pubblico e di critica della letteratura fatta dai sardi dipende ancora più o meno dalla capacità di “dir di Sardigna” secondo aspettative esterne, comprese quelle più scontate e di maniera, tanto che può parere che agli scrittori sardi ancora oggi non resti da fare altro da quel che alla Deledda è riuscito di fare finora meglio di tutti, se non avessimo avuto nel frattempo scrittori come il suo conterraneo Salvatore Satta, Emilio Lussu, Giuseppe Dessì.

L’autobiografismo nelle narrazioni deleddiane è del resto un tratto piuttosto scontato, anche in quanto tratto elementare di ogni narrativa d’autore, tanto che rimane spesso non abbastanza tenuto in considerazione, nemmeno quando dell’autobiografismo narrativo della Deledda è parte, come spesso nei suoi romanzi maturi, il suo essere sarda (e magari nuorese), quando cioè il suo indubbio autobiografismo si allarga a una sorta di sardografia, funzionale all’intreccio e alla psicologia dei personaggi: cosa che poi contribuirà alla fortuna internazionale di pubblico e di critica della Deledda in quanto *testimonial* dei sardi e della Sardegna, e quindi rappresentativa anche di luoghi e di tipi umani più o meno assimilabili all’isola e agli isolani, se non anche del tempo finale otto novecentesco del mondo agropastorale delle campagne e delle montagne europee, e oltre. Tanto che può dirsi che ancora oggi l’immagine dei sardi e della Sardegna nel mondo sia debitrice almeno in parte all’immagine realistica e mitica che la Deledda ha diffuso della Sardegna nel mondo. E con la conseguenza che ancora oggi le fortune letterarie degli scrittori sardi si progettino e si commisurino anche sulla base di un’aderenza all’immagine deleddiana della sua isola e della personalità di base che dei sardi ha costruito e diffuso, e magari degli isolani in genere; o che comunque non si prescinda quasi mai da quell’immagine, eventualmente per prenderne le distanze o per farci in qualche modo i conti, quando si hanno ancora oggi propositi più o meno importanti di rappresentazione dei sardi e della Sardegna, magari con intenti di genuinità e autenticità.

In proposito mi capita di citare spesso Alberto M. Cirese che scrive che,

vista la forte capacità di persuasione che la Deledda ha saputo conferire alla sua immagine dell’isola, non mi pare affatto che sia uno sminuire la scrittrice se al dibattito sulle sue qualità letterarie e sentimentali si sostituisce o almeno si affianca quello sul suo ruolo politico-culturale: se si esamina il tipo di operazione che la scrittrice ha condotto in relazione ad una sua precisa situazione non soltanto “letteraria”, e cioè specificamente come intellettuale sarda alle prese con il problema di stabilire il contatto e la presenza culturale dell’isola entro il quadro nazionale postunitario, a partire da una distanza, da una estraneità e da una alterità che erano enormemente più accentuate che non per qualsiasi altra situazione regionale italiana, Sicilia compresa¹.

E siccome rappresentatività e alterità valevano altrettanto se non di più in ambito europeo, e più latamente almeno nell’ambito del mondo occidentale dove la Deledda ha ampliato il suo pubblico, la presenza culturale dell’isola nel mondo attraverso la sua narrativa era certamente una sua più o meno esplicita e programmatica consapevolezza. Consapevolezza che deve essere anche cresciuta di fronte al flop di tutti i suoi romanzi non sardi, come nel caso di romanzi come *Nel deserto* o di *Il paese del vento* e più tardi nel caso di *Annalena Bilsini* e degli altri romanzi continentali: tanto che nonostante la sua insistenza sui romanzi

¹ Alberto Mario CIRESE, *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino, Einaudi, 1976, p. 45.

non sardi Grazia Deledda ha infine prodotto l'autobiografismo sardo più genuino e più esplicito in *Cosima* (da cui poi è stato spesso visto nascere e crescere il potente autobiografismo nuorese del suo concittadino Salvatore Satta de *Il giorno del giudizio*). Una tale consapevolezza, che tenta forse una sorta di via di fuga e di sfida appunto nei tardi romanzi continentali post-Nobel, già nella stessa Deledda serviva a misurare con sufficiente certezza che il suo successo, specialmente di pubblico, era e sarebbe stato legato alla rappresentatività sarda della sua narrativa. E ben al di là di una sua adesione, critica o ingenua che fosse, ai modi delle coeve narrative regionalistiche italiane e no, che è tema troppo specialistico perché possa io riprenderlo orecchiando e di cui molti hanno già detto da subito, e per lo più per "accusarne" o per "assolverne" la Deledda.

Questa coscienza o scelta o coazione anche solo al dover fare i conti con un'alterità come quella sarda da parte di uno scrittore sardo che usi l'isola almeno come quinta delle sue rappresentazioni, così come al meglio ha saputo fare Grazia Deledda con la sua narrativa più fortunata, sembra avere fin ora sempre avuto come conseguenza (a parte le eccezioni che confermano la regola, per altro non molto a lungo fortunate di pubblico e di critica a cominciare magari dal suo contemporaneo Salvatore Farina) che quasi tutte le narrazioni degli scrittori sardi si concentrino sulla Sardegna più che come luogo e ambiente dell'azione narrativa, che insomma un narratore sardo di solito non solo si appaesi anche come narratore nella sua isola ma che sempre e in qualche modo debba trattare comunque della Sardegna. Nereide Rudas si è spinta più in là di tutti quelli che hanno notato questa caratteristica della narrativa sarda (e della poesia e magari in genere delle attività e dei prodotti estetici in Sardegna), segnalando il tratto psicodinamico collettivo per cui in genere la narrativa sarda assume la Sardegna non solo e non tanto a luogo o ambientazione, ma che la assume come protagonista, che insomma è l'ambientazione, il luogo, la Sardegna, «che si costituisce primariamente come figura e si staglia su uno sfondo, piuttosto che rimanere come sfondo in cui si ambienta il romanzo». Nel volume *L'Isola dei coralli* la psicologa o psichiatra Nereide Rudas esplora quella che lei stessa chiama l'identità del popolo sardo con una sua lettura psicodinamica specialmente del romanzo sardo, attraverso le scritture di Antonio Gramsci, Grazia Deledda, Salvatore Satta, Emilio Lussu e Giuseppe Dessì, mostrando la relazione forte che lega lo scrittore sardo (e uno scultore come Francesco Ciusa, oltre che gli autori ottocenteschi della false Carte di Arborea) alla sua terra, quasi una relazione "diadica materna".

Grazia Deledda ha continuato a scrivere anche romanzi e racconti di argomento "non sardo", e perfino atopici. La cui minore fortuna probabilmente ha rafforzato in lei la sua "sardità" letteraria, visto che è la scarsa rappresentatività sarda (più che l'indebolirsi della sua bravura senza la vena sarda) che sembra spiegarne la fortuna mancata, ponendole il problema, come ancora ai narratori sardi di oggi, di come fare i conti non tanto e non solo con la loro propria Sardegna, ma anche con quella Sardegna deleddiana, altra ed esotica, che il mondo si aspetta ancora spesso dalla narrativa *made in Sardinia*. Con i suoi romanzi "non sardi" Grazia Deledda ha pagato il prezzo di un insuccesso forse immeritato a quella forte, caratterizzante e programmatica rappresentatività sarda della sua narrativa, che forse alcuni autori sardi continuano ancora oggi a pagare, ponendo ancora più chiaramente il problema se sia peggio, o meglio, il successo ancora dovuto all'autoesotismo oppure l'insuccesso che la sua mancanza o superamento a volte pare toccare a certe narrazioni di sardi di oggi.

I tempi sono parecchio e forse radicalmente mutati nell'isola e nel mondo. Eppure, in tempi di nuovi esili in migrazioni planetarie dalle grandi campagne alle grandi

metropoli del mondo, non siamo più bisognosi, in modo tanto esclusivo ed escludente, di luoghi figurati intatti come quella Sardegna letteraria selvaggia ed esoticheggiante, che soprattutto Grazia Deledda contribuisce ancora a diffondere nel mondo, facendosi imitare a lungo nell'isola e, mi pare, anche fuori, se non altro sfruttando ancora oggi le attrattive di ciò che può essere utile chiamare autoesotismo, quando è proprio un aspetto costitutivo della mondializzazione una pressante richiesta globale di particolarità locali, quando cioè la globalizzazione sembra cercare scampo e senso nell'esotismo, e a volte lo fa molto male, anche in letteratura.

Sono perciò pure gli scrittori di oggi, anche in Sardegna, che a volte si chiedono più chiaramente di altri quanto scampo ci sia in un'autoesotizzazione che, legittimamente fittizia, ha modi di adeguamento ai luoghi comuni ormai forse meno efficaci del cercare di mostrarsi come si sa che si è e si è stati da sardi nel mondo, che è già cosa vaga, provvisoria e problematica.

Nell'isola della Deledda come in altri luoghi simili, spesso gli scrittori sentono ancora la spinta, se non l'obbligo, di fare i conti con la loro terra, trattando tematiche sarde anche perché ancora fortunate nell'isola e in continente; oppure si rifiutano di farli, anche rispetto allo sguardo autoesotico verso i propri luoghi, che tuttavia anche letterariamente non possono non essere e restare luoghi d'origine. E quindi miti d'oggi, molti e alternativi, che sembrano durare molto meno di un tempo, quando per secoli i sardi si sono visti forse anche di più con lo sguardo dell'altro, a cui hanno parlato di sé con le parole dell'altro.

† *Giulio Angioni*
Università di Cagliari (Italia)

Geostorica sarda.

Produzione letteraria nella e nelle lingue di Sardegna

Maurizio Virdis

(Università di Cagliari)

Abstract

The question of a Sardinian literature and of a literary language begins to appear in the 16th century and is affirmed in the 18th. The 19th century shows a split, a schisis, in Sardinian intellectuality, which was divided between loyalty to the Sardinian national values and the new Italian nationality. This fracture is still unresolved, and also manifests itself in a diversified literary production: one in the Sardinian language, and another one in an Italian mixed with Sardinian, so typical today of Sardinian *nouvelle vague*. The two “tribes” often look at each other with mutual suspicion, without seeking a fruitful connection.

Key words – Sardinia; the language question; Sardinian literature; literatures of Sardinia

La questione di una letteratura e di una lingua letteraria sarda comincia ad apparire nel XVI secolo, e si afferma nel secolo XVIII. L'Ottocento mostra una scissione, una schisi, all'interno dell'intellettualità sarda, che si divide fra la fedeltà ai valori nazionali sardi e la nuova nazionalità italiana. Frattura tutt'oggi irrisolta, che si manifesta anche in una diversificata produzione letteraria: in lingua sarda, e in un Italiano mescolato di sardo, così proprio della *nouvelle vague* isolana odierna. Le due “tribù” spesso si guardano con reciproco sospetto, senza cercare un fruttuoso punto d'incontro.

Parole chiave – Sardegna: questione della lingua; letteratura sarda; letterature di Sardegna

Scrivere in lingua sarda oggi può essere, a seconda dei casi o dello sguardo con cui si voglia guardare al fenomeno, un'operazione snob, oppure un atto di pervicace ostinazione; un atteggiamento retrò, o, al contrario, un gesto di coraggio. E forse tutte, o più d'una di queste cose insieme.

Adire alla “genuinità”, più profonda, di una cultura, ancorché “dialettale”? Marcare una differenziazione identitaria? Tenere teso il filo della nazionalità (qualunque connotazione, temporale/intemporale/atemporale, storica o astorica, si voglia dare alla parola)? Ma è comunque una percezione e una nozione – quella di nazione – che in Sardegna data almeno dal XVIII secolo, seppure, e ce ne sarebbe pure il tanto, non si voglia risalire indietro al XVI secolo.

Scrivere in Sardo, comunque, significa innanzitutto stabilire un rapporto, sempre complicato, con la lingua dominante. Con la sua semantica e la sua semiotica, con le sue ideologie. E significa necessariamente fare i conti con la storia.

La questione si estende su di un arco di tempo di alquanto ampia profondità ed estensione: ed è sul metro di questa estensione che tale problema e tale problematica vanno letti e compresi. Ed è una questione, questa, che ha una lunga vicenda dietro di sé, che non si pone dunque nel puro oggi, ma che costeggia la storia, anche europea. Non è dunque un'emergenza della cultura contemporanea, ma semmai una riemersione, in tempi e in termini nuovi, di una storia antica, accidentata e radicata. È il riproporsi di una questione irrisolta.

Ecco allora: è da questa irrisoluzione, è a partire da essa che si deve guardare e cercare di comprendere il senso della produzione in lingua sarda e il suo fondamento. Che va compreso in un quadro specifico e particolare quale è quello odierno, quello della situazione di attualità storica in cui ci troviamo; e in cui le istanze plurivoche dell'attualità rendono il quadro complesso e intricato. Le istanze identitarie, intendo dire. Il tutto in un quadro di complessa geografia culturale.

La cultura e la socialità sarda sono state e sono sottoposte a spinte diverse e contrastanti, non è certo oggi la prima volta che ciò capita. Quanto meno l'epoca spagnola, nella sua fase matura, sottoponeva la società sarda ad una scissione intima e costitutiva, fra desiderio di assimilazione omologante ed emergenza della propria specificità, anche sotto il profilo linguistico e letterario. E già dal XVI secolo vedeva per la prima volta la luce, nell'Isola, una produzione letteraria in lingua sarda, accanto a una produzione, pure di una qualche consistenza, in Spagnolo, oltre che una riflessione umanistico-scientifica sulla Sardegna (mi limito a citare i nomi di Francesco Fara e di Girolamo Araolla). Tale situazione di tensione, di duplicità e di scissione non fu certo né speciale né unica, tutt'altro: così come avviene laddove vi sia stato e vi sia un rapporto di potere asimmetrico e sbilanciato; e allorché vi sia e vi sia stato, come in quell'epoca accadde ed oggi si ripropone, un radicamento nel "sé", collettivo e culturale, ed una elaborazione storica interna che autorifletteva su questo "sé" e sul suo esser-ci: allora entro una geografia politica consistente in una costellazione federata di regni, ciascuno con le proprie istituzioni, e tutti riuniti sotto la corona e la regia del sovrano di Spagna, costellazione entro la quale l'aristocrazia locale ambiva ad acquisire status anche attraverso la promozione della cultura locale, o direi meglio 'propria', da accostare a quella iberica in un rapporto di parità, e di pari dignità con essa¹; ed oggi all'interno dello Stato italiano, in una dimensione e in una prospettiva di plurilinguismo nazionale ed europeo.

Una costante pertanto. Ma il ripresentarsi nel tempo di una tale costante, porta, come ovvio, differenza, perché l'oggi non è dunque l'ieri, evidentemente. Diversa è la situazione storica, diversa la situazione e la collocazione della Sardegna nella geografia culturale europea, e forse magari planetaria.

Ma scrivere in sardo oggi non è comunque un'operazione che salti fuori dal nulla, non un'evenienza o un'emergenza dell'attualità, né tanto meno è un capriccio: è invece qualcosa che scaturisce da un processo storico di lunga durata, e che si radica e si nutre in un terreno predisposto, ancorché spesso obliterato: e di questa obliterazione si deve necessariamente tener conto.

¹ Cfr. Paolo MANINCHEDDA, "Nazionalismo, cosmopolitismo e provincialismo nella tradizione letteraria della Sardegna (secc. XV-XVIII)", «Revista de Filología Románica», 17 (2000), pp. 171-196, e ID., "La letteratura del Cinquecento", in Francesco MANCONI (a cura di), *La Società sarda in età spagnola*, Cagliari, Edizioni del Consiglio Regionale della Sardegna, 1993, vol. II, pp. 56-65.

La scrittura sarda odierna deve innanzitutto fare i conti con la questione della lingua, quando se ne voglia comprendere la fenomenologia.

È nello scorcio del secolo XVIII che si pone per la prima volta in Sardegna, in maniera cosciente e riflessa, il problema della lingua, uno fra gli intenti e degli obiettivi primari dell'aspirazione e del tentativo di costituire una nazionalità sarda: tentativo che metteva fra i due termini, lingua e nazione, il segno d'uguale. Tutto ciò in una situazione che da molti punti di vista era di contrapposizione; e che vedeva la realtà sarda ancora intrisa di una ispanicità linguistico culturale, che la politica sabauda tendeva a stingere e a estinguere; ma in una Sardegna in cui pure permaneva il sottofondo della produzione letteraria, e non solo, nella lingua locale: produzione forse prevalentemente orale, ma di una oralità specifica e propria, caratterizzata da un grado alquanto elevato di elaborazione retorica, come poi lo Spano, in maniera praticamente indiretta, metterà in luce. Il che accadeva e si poneva in una situazione di sostanziale diglossia. L'ispanicità era costituita, oltre che da una reminiscenza ancora attiva del Castigliano, anche dalle istituzioni giuridico politiche ancora vigenti, e che i Sabaudi tendevano a svalutare e a superare, ma sulle quali, per molti versi, si appuntava l'attenzione e la memoria, magari con punte di nostalgia, da parte di chi, in una sorta di cortocircuito à rébours, rivendicava ed elaborava, nella seconda metà del Settecento, una nozione moderna di sardità².

È in questo quadro di instabilità (politico-)glottologica, e comunque non lineare, che si possono comprendere le istanze linguistiche e pure letterarie del secolo XVIII. La Sardegna si trova a un incrocio linguistico in senso ampio, cui forse non era mai sottostata. Essa si trovava posta all'incrocio fra queste lingue d'uso: il Sardo, lo Spagnolo e l'Italiano (mettendo a parte il Latino naturalmente), ciascuna con il proprio status e il proprio retroterra storico. Lo Spagnolo è il polo alto della diglossia, lingua ancora compresa da strati diversi della popolazione e comunque ritenuta storicamente propria; l'Italiano è di fatto lingua ancora straniera, propria della amministrazione e, via via, della classe intellettuale indigena che si viene man mano (ri)costituendo su basi nuove, ma che ha più che memoria del Castigliano quale lingua non solo della cultura, ma anche espressione di ciò che esorbita dalla quotidianità pragmatica³; e infine il Sardo, lingua tradizionale, e anch'essa storica, di tutte le classi sociali, polo basso di una

² Sulla questione linguistica nel XVIII secolo si vedano Antonietta DETTORI, "Italiano e Sardo dal Settecento al Novecento", in Luigi BERLINGUER, Antonello MATTONE (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 1155-1197; e Maurizio VIRDIS, *La lingua batte dove il dente duole. Riflessioni sul nodo lingua-nazione in Sardegna*, in Ignazio PUTZU, Gabriella MAZZON (a cura di), *Lingue, letterature, nazioni. Centri e periferie fra Europa e Mediterraneo*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 594-611. Sulla questione storico politica, si veda Luciano CARTA, *La "sarda rivoluzione". Studi e ricerche sulla crisi politica in Sardegna tra Settecento e Ottocento*, Cagliari, Condaghes, 2001, pp. 28-29; ed inoltre, sulla posizione storico-giuridica del Regno di Sardegna in epoca sabauda, sarà certamente da tenere in conto il lavoro di Italo BIROCCHI, "La questione autonomistica dalla «fusione perfetta» al primo dopoguerra", in Luigi BERLINGUER, Antonello MATTONE (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna* cit., pp. 133-199, segnatamente alle pp. 133-152. Per una problematica più generale sulla scrittura letteraria in Sardegna, si veda Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012; per una panoramica sulla letteratura in lingua sarda, si veda Salvatore TOLA, *La letteratura in lingua sarda. Testi, autori, vicende*, Cagliari, CUEC, 2006.

³ Si veda, a tal proposito, Joaquín ARCE, *España en Cerdeña, Aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Geronimo Zurita", 1960.

situazione diglottica (o magari ‘triglottica’), ma non ancora ridotta a ‘dialetto’, almeno non nel senso odierno del termine.

Questa situazione linguistica, posta a reagire con le istanze di rinnovamento latamente illuministe e protoromantiche, sul finire del Settecento, e in un contesto, che è primariamente europeo, di rivolta contro l’antico regime e che aspira a nuove forme di governo, ma soprattutto di diversa aggregazione e identità sociale, produsse composizioni nuove e forse inaspettate: la difesa della lingua sarda, cioè, «viene intesa come difesa di un’identità nazionale, che il Madao ricerca e individua nelle espressioni della poesia e dei canti popolari, riuscendo anche – anticipando concezioni che saranno poi dei romantici – a stabilire una distinzione tra espressioni culturali popolari, che egli è portato a considerare più genuinamente sarde, ed espressioni dei ceti più colti»⁴. Nasceva insomma anche in Sardegna e per la Sardegna il concetto e l’idea di nazione⁵: di una nazione fondata primariamente sulla lingua, sulla lingua sua propria, la lingua sarda, unico e solo vero elemento che per Matteo Madao poteva unificare tutti Sardi, di tutti gli strati sociali e di ogni grado di acculturazione⁶. Non solo, ma il Madao fondava l’idea di nazione sarda anche sul dato letterario; forse basato non su di una idea di letteratura quale potremmo intenderla noi oggi, ma su una letteratura in buona misura folclorica⁷. E d’altra parte siamo in tempi pre-hegeliani, e soprattutto, l’idea di letteratura popolare nella Sardegna, anche poi ottocentesca, è diversa da quella che si sarebbe poi avuta nel resto d’Italia, come la posizione e l’opera di Giovanni Spano dimostreranno⁸. Il confine fra poesia popolare e poesia colta è, o almeno era a quell’epoca, in Sardegna, più labile che non altrove: da un lato sono diffuse, anche a livello orale e popolare, forme poetiche complesse ed elaborate, dall’altro queste forme non davano luogo ad un corpus formalizzato, fissato e stabilizzato in una scrittura testuale; ma questo veniva tramandato eminentemente per via appunto orale o attraverso un’editoria precaria. Fu questa la significativa confusione che oppose lo Spano ai coordinatori delle raccolte italiane di poesia popolare, i quali giudicavano non popolari le composizioni fornite dallo Spano, in quanto, appunto, altamente elaborate rispetto a una poesia ‘spontanea’ (per così dire) che gli intellettuali di terraferma si aspettavano. Il che testimonia una rimarcata peculiarità geostorica della Sardegna.

È a partire da qui che possono trovarsi, io credo, le ragioni e le radici della produzione letteraria in lingua sarda, nelle epoche successive e fino ai nostri giorni, attuali dell’oggi.

Gli stessi falsi d’Arborea, che truffaldinamente “regalavano” all’intellettualità sarda un passato di luminosa cultura anche letteraria, espressa tanto in Italiano che in Sardo, oltre che in Latino, pretendevano di porre le antichità letterarie sarde medievali al centro

⁴ Cfr. Girolamo SOTGIU, *Storia della Sardegna sabauda*, Roma-Bari, Laterza, 1984, p. 108.

⁵ Sulla nascita del “mito” della nazione sarda, si veda Aldo ACCARDO, *La nascita del mito della nazione sarda*, Cagliari, AM&D Edizioni, 1996.

⁶ Cfr. Matteo MADAO, *Saggio d’un’opera intitolata Il Ripulimento della lingua sarda lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue, la greca e la latina*, Cagliari, Bernardo Titard, 1782.

⁷ Cfr. Matteo MADAO, *Le armonie de’ Sardi*, Cagliari, Stamperia Reale, 1787; rist. a cura di Cristina LAVINIO, Nuoro, Ilisso, 1997.

⁸ Cfr. Giovanni SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna*, a cura di Salvatore TOLA, 4 voll., Nuoro, Ilisso, 1999, e Alberto Maria CIRESE, *Prefazione*, in Giovanni SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna cit.*, vol. I, pp. 11-39.

del Mediterraneo e cioè, data l'epoca, al centro dell'Europa⁹. Tali falsi, pur nella loro falsità e – al di là dell'obiettivo iniziale e reale, che era l'imbroglio e la venalità – blandivano il desiderio di tanta intellettualità sarda, che nella sua scissione storica e culturale voleva essere e dirsi sarda e italiana in pari tempo: fu proprio questo dato che fece scattare la molla dei falsari. Le Carte d'Arborea sono indicative dell'atteggiamento di molti intellettuali isolani nei confronti del Risorgimento italiano. Costoro erano spartiti fra il desiderio di un nazionalismo sardo quale eredità recente degli eventi di fine Settecento, da un lato, e la costruzione della nuova nazione italiana di cui volevano essere parte attiva, dall'altro, pur senza che nulla venisse loro sottratto delle idealità del nazionalismo sardo del secolo precedente. Il che era dettato dalle nuove condizioni politiche, venutesi a creare nel corso della prima metà dell'Ottocento, che imponevano un controllo politico e censorio sull'attività intellettuale e sulle sue aspirazioni; per cui pareva che l'unica maniera per salvare tali aspirazioni nazional-identitarie sarde fosse quella di diluirle e stemperarle entro il nascente nazionalismo italiano. Tanto che ne derivò una sorta di situazione schizofrenica, magari di una schizofrenia composta e quieta, per cui si cercava la sardità entro l'italianità, o si pretendeva di comporre, quanto più armonicamente fosse possibile, le due componenti di questa duplice polarità.

I tempi sono certo mutati e l'italianizzazione compiuta, oltre che a livello linguistico, anche a livello letterario, e in genere multi-mediatico. Tuttavia la composizione della suddetta, e più o meno inquieta, duplicità e finanche scissione intellettuale non pare essere avvenuta. Il ricordo del passato più o meno sbiadito permane: più o meno fortemente e più o meno consapevolmente. L'esigenza identitaria continua a permanere, pur prendendo forme ed assumendo atteggiamenti diversi.

La situazione sociolinguistica odierna vede un progressivo ritrarsi del Sardo e, parimenti alla diffusione dell'Italiano, la nascita dell'Italiano regionale di Sardegna, e quella pure di molti codici fra gergali e slang, e di codici di un plurilinguismo variamente mescolato: codici più o meno consapevoli e più o meno effimeri ed episodici. Molto spesso è su questa mescolanza, con gradi e modi diversi di codificazione e di elaborazione, che si esercita la scrittura letteraria di questi anni o decenni, di carattere spesso sperimentale. Si è tante volte parlato, a questo proposito, di *nouvelle vague* sarda, che attraverso la mescolanza più o meno stilizzata, e consapevolmente impiegata con l'intento mimetico di riprodurre un parlato realmente in uso, assume e prende in carico tali codici, quale segnale e magari manifesto di identità. E tuttavia, proprio da questo punto di vista, il metodo e lo strumento pretesamente identitario, mostra, sotto questo riguardo, il suo limite, che sta proprio nel suo impiego e nel suo intento mimetico espressivo; il quale è retto da uno sguardo retrostante, e soprattutto da una parola che tale, identitaria, non è, qualunque siano le, più o meno buone e sincere, intenzioni che la muovono: è questa parola, questa voce a reggere il discorso da cui è veicolata la mimesi linguistica; ed è questa voce, altra ed esterna, a darle la parola, e ad assumerne la regia. È una volontà di rappresentazione dell'identità, o della specificità se si vuole, non un'espressione primaria di essa, e tantomeno ne è un'affermazione. L'identità, l'identitarietà, che, in letteratura almeno, passa eminentemente e inevitabilmente non solo attraverso la lingua ma pure e soprattutto attraverso la semiosi discorsivo linguistica, resta così oggetto dello sguardo, e non lo sguardo che vede, che osserva, che ordina. Essa resta

⁹ Sui falsi d'Arborea si veda Luciano MARROCU (a cura di), *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, Cagliari, AM&D, 1997.

sotto la tutela di una lingua e di un codice altro che se ne fa carico. È indice di una geografia linguistico culturale costruita da e su di uno sguardo se non alieno certo estrinseco, e non autonomamente costituita dall'interno.

È a partire da qui che si deve comprendere e valutare la produzione letteraria in lingua sarda. Per vederla sotto la plurivoca problematica che essa propone.

Certamente tale produzione può apparire un fenomeno residuale, marginale, e forse pure inattuale. Pochi sono i suoi lettori; praticamente nulla, o quasi, la risonanza che desta nell'ambito dell'informazione e della pubblicistica culturale letteraria, della critica; scarsa o nulla l'attenzione degli addetti ai lavori e della comunità scientifica. Tutto ciò al contrario di quell'altro tipo di produzione di cui appena s'è detto, quella che impiega la mescolanza linguistica, che, invece, e comprensibilmente e ad ogni buon diritto si può e si deve dire, suscita curiosità e riflessione intellettuale, aprendo scenari di problematicità letteraria e parimenti linguistica, suscitando dibattito di idee e di ragionamento critico.

Tale disparità di attenzione ben si spiega. Prima di tutto va messa in conto la sempre minore capacità, fra i lettori colti ed esperti ed anche fra gli addetti ai lavori, anzi forse proprio fra di essi, di saper leggere un testo sardo, specie se elaborato ed esorbitante dalla pragmaticità usuale e dagli stilemi ed idiomatismi più tradizionali e trāditi, con in più il carico della variazione linguistica in diatopia che rende ancor più difficile, da parte del lettore, la fruizione di un testo scritto in una variante locale diversa dalla sua. Ma c'è – e certo, io credo, ancor di più – il pregiudizio della “dialettalità”. Il pregiudizio, cioè, che un testo in Sardo, proprio in quanto tale, appartenga alla sfera (ultra)localistica, magari prossima al (neo)folclore, e quindi, di per se stesso, di valore inferiore, e che esprime, necessariamente o quasi, valori superati e fuori tempo. Pertanto, incapacità di lettura e pregiudizio culturale entrano fra loro in cortocircuito, producendo illeggibilità, rifiuto e rigetto, o al massimo, per bene che vada, sguardo compiacente.

Un quadro del genere dovrebbe dunque portare a definire pressoché inutile l'operazione dello scrivere, letterariamente, in Sardo, operazione limitata nella ricezione e dunque marginale nelle funzioni socioletterarie e più latamente culturali. E tuttavia questa produzione, o meglio l'insieme dei due tipi di produzione letteraria in Sardegna (quella in lingua sarda e quella che usa l'italiano fortemente connotato di sardità in funzione mimetico-espressiva), fanno parte di quella scissione storica di cui parlavamo prima, e che si è generata nell'Ottocento. Quel voler essere sardi e italiani parimenti e in un medesimo tempo, sebbene ciascuno o ciascun gruppo in maniera diversa. Se gli uni, da una parte, esprimono la sardità come fattore eminentemente mimetico: la sardità come oggetto di osservazione, retta da una parola che è italiana; gli altri, da parte loro e al contrario, si esprimono direttamente tramite una scrittura in Sardo, magari in maniera improbabilmente o solo parzialmente mimetica, ma in una modalità comunque retta, impostata e diretta da una voce propria. Quest'ultimo aspetto può essere non negativo in se stesso, dato che non ogni rappresentazione narrativa è/deve essere mimeticamente impostata; la rappresentazione può essere filtrata dalla voce del narratore, che aggira quella dei personaggi, né si accomuna con essi.

È allora a partire da qui, e dunque prescindendo dalla marginalità di questa produzione, che quest'ultima acquisisce un senso. Un senso di insoddisfazione relativo ad una rappresentazione della sardità che non sia fatta in Sardo, ma devoluta ad altre tipologie di espressione, nel fluttuare, ormai di lunga e plurisecolare, durata fra i due poli, quello sardo e quello esterno, fluttuazione in cui il secondo dei due poli non sempre è stato il

medesimo, spagnolo prima e poi italiano. Se la produzione della cosiddetta *nouvelle vague* sarda¹⁰, presa nel suo complesso e prescindendo dalle pur variegate soluzioni dei singoli, trovava, entro questo moto pendolare, un punto di equilibrio nella soluzione stilistico linguistica che abbiamo visto, e che consiste nell'operazione espressiva di un italiano fortemente connotato di regionalità con valenza stilistico-mimetica, e in linea con altre consimili esperienze italiane, e certo non solo (ciò che l'ha imposta a un'attenzione che oltrepassa i confini isolani regionali, per giungere all'attenzione nazionale ed internazionale); l'altra soluzione, apparentemente tradizionale, ma a mio avviso sperimentale e fortemente innovativa, esprime l'insoddisfazione – diretta o indiretta, consapevole o inconsapevole, ideologica o libera – nei confronti sia di una parola giudicata e sentita come esogena, allolinguistica ed eteronoma, sia nei confronti di un mimetismo che resta appunto tale, e dietro il quale si cela, ma ne fa più che capolino, un'istanza diegetica 'non-propria' e forse impropria. Tale soluzione-reazione si condanna così ad una ricezione limitata, di nicchia, underground, al più, rimanendo soddisfatta di essa e in essa, nell'ambito di una ristretta geografia letteraria.

Ma tale soluzione può essere un lievito o un germe da non trascurare e da far germogliare quando e qualora ve ne siano le condizioni, le quali, ovviamente, non possono essere solo di ambito letterario, ma più in generale sociale e politico culturale, è ben ovvio. Oppure può essere solo un conato, un'aspirazione e un auspicio votato forse al fallimento, al pio desiderio, magari nobile ma fuori tempo, residuale e in ultima analisi insignificante. Ma ci sono altre possibilità e altre sfumature, altri percorsi, magari non lineari, magari non immediati e che richiedono sistemazione elaborante, considerazione, riflessione e concentrazione.

Innanzitutto, potremmo dire, anche ingenuamente, che questa produzione, e intendo ora in particolare riferirmi a quella più recente e in prosa (penso a narratori quali Lobina, Falconi, Alcioni-Pala, Ladu, Pintore, Carlini, Pillonca) raggiunge livelli di buona qualità ed ha dunque tutte le carte in regola per esser presa in considerazione da uno sguardo critico e storico letterario, anche perché guarda la Sardegna e la sua 'cultura' con sguardo semioticamente interno, e non solo come oggetto problematico da comprendere.

Altro pure si può e si deve aggiungere in un discorso più generale e rivolto alle dinamiche letterarie. Una produzione di tal genere ha tutti i limiti oggettivi che abbiamo visto: scarsa e difficile ricezione soprattutto, e quindi circoscritta visibilità, e per di più in un contesto socioletterario scarsamente ad essa predisposto; essa, è vero, non è né inesistente né a-valutabile, ma è altrettanto vero che, riguardo ad essa, tale difficoltà ricettiva determina la disattenzione da parte delle istanze di giudizio e di valutazione di una geografia letteraria più vasta; in una specie di circolo vizioso, inconcludente e irresolubile, e la cui eventuale risoluzione, se mai ci sarà, esorbita, come appena detto, dall'ambito strettamente letterario. Ma una produzione letteraria di tal genere resta pur tuttavia un dato di fatto all'interno di una identità plurima. Porla in senso contrappositivo sarebbe inutile e sterile, porla come emblema della 'vera' sardità sarebbe sciocco e certamente fuori dal contesto culturale non solo italiano, ma direi pure

¹⁰ Sul fenomeno della nuova produzione letteraria sarda si veda Amalia Maria AMENDOLA, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, CUEC, 2006; Margherita MARRAS, "Dall'Ottocento ai nostri giorni: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale", in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda*, pp. 195-214. Per un dibattito più generale sulla questione si può vedere Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.

europeo e magari, se vogliamo, globale. Porla invece come elemento di una cultura plurivoca, che sia inter- ed intra- dialogante, che ne riconosca il valore e le radici storiche che la generano, sarebbe azione sensata. Si tratterebbe in pratica di istituire un *continuum* di duplice valenza: sincronica e diacronica.

Sincronicamente significherebbe istituire e riconoscere una continuità e una completezza interna alla cultura sarda, considerandone la complessità propria ed intrinseca: riconoscere che vi è un gradazione linguistica sul filo appunto di un *continuum*; amputare questa complessità significherebbe non soltanto recidere le radici di essa, ma anche deprivarla di una possibilità ed effettualità in atto; impedire od occultare il patrimonio plurilinguistico che essa possiede, nel senso della gamma e della tastiera delle sue possibilità espressive; tenerla in debita considerazione significherebbe invece dare visibilità a quello sguardo dall'interno, linguisticamente intradiegetico, che dall'interno parla ed agisce la lingua, assumendola primariamente su di sé, e non come mimesi di un dato linguistico oggettivamente osservato ed esteriormente assunto.

Diacronicamente significherebbe tenere vivo uno di quei poli di quello sdoppiamento storico di cui si parlava innanzi, uno di quei siti in cui si acqueta la divisione e l'insoddisfazione di una doppia e spesso irrisolta appartenenza di cui pure si diceva; al fine comporre questa duplicità nella sintesi (se non proprio personale individuale, certo sì, laddove possibile, almeno socioculturale); significherebbe mantenere vive le diramazioni plurivoche che ne derivano.

Il tutto, sia sincronicamente che diacronicamente, eliminerebbe la frattura che si era generata nel secolo XIX, come abbiamo visto. Se, naturalmente, le cose siano poste per il verso giusto.

Le due “tribù”, infatti – quella sardofona/sardografa e quella che impiega l'italiano più o meno connotato di sardità – assai spesso si guardano con diffidenza e reciproco sospetto. I primi accusano più o meno dichiaratamente i secondi di aver tradito e di continuare a tradire l'essenza e la proprietà intima della sardità: la sua lingua in sostanza e il pensiero che ne promana; i secondi, con miglior gioco, e per le ragioni più volte dette, rimproverano agli altri di compiere un'azione culturale di retroguardia, sterile e nostalgica, ai limiti del folclorismo, facendo uso di una lingua perenta e alla lunga destinata a scomparire, e forse, ad avviso di più d'uno di essi, incapace di poter esprimere la modernità. I due “poli” storicamente creatisi, e frutto pertanto della specificità originale della storia della Sardegna e della sua peculiare geografia storica, frutto postumo di quella irrisolta scissione culturale e politica, più o meno cosciente nell'intellettualità sarda, ma pur sempre e comunque latente, ancorché e allorché rimossa, potrebbero trovare non soltanto una convivenza, ma anche una armonica composizione. Intanto se cominciasse a parlarsi. E se si parlassero cominciando ad assumere, con reciproca conoscenza e attenzione, la consapevolezza dei tempi nuovi e della loro forma storica. Intanto disincrostando ogni residuo otto-novecentesco, a partire dall'idea di nazione concepita in maniera contrappositiva. E questo da entrambe le parti: da parte dei sardografi, che spesso coltivano la frustrazione della nazione ottocentescamente concepita e mancata; da parte degli italografi che considerano dialettale e residuale la produzione in lingua sarda, e in sostanza non veramente nazionale nel senso moderno del termine, e comunque non moderna *tout court*.

Una prospettiva che vedesse la forma attuale della storia, dovrebbe schivare entrambi questi scogli. Dovrebbe appunto vedere il *continuum* di una cultura complessa, come anche quella sarda è; dovrebbe prestare attenzione all'interazione di istanze diverse e

dialettiche ma non intrinsecamente né necessariamente confliggenti; dovrebbe scorgere l'aspetto prismatico e magari frattale (va di moda dirlo...) che ogni istanza identitaria presenta e con cui ed in cui essa si manifesta: aspetto non lineare né piano. L'inverso sarebbe, da entrambe le parti, la caduta nella sfera dell'ideologia, e dunque della semplificazione fallace. E tutto ciò non deve valere soltanto in senso antropodemologico, per importante e imprescindibile che esso pur sia, ma anche, e per quanto qui concerne, nel senso della lingua e della poetica letteraria.

Ci si dovrebbe render conto che la produzione sardofona/sardografa, attuale e in prosa, ha un valore sperimentale notevole, in quanto essa sonda territori linguistico espressivi e semantici fin qui non ancora verificati, e che essa ha un valore che funge non solo da supporto, ma anche da sostrato, all'attività italografa che vuol dirsi, magari compiacendosene, meticciasa, e assai spesso anche non a torto. Tale produzione costituisce non già, o comunque non solo, la fin troppo retoricamente abusata radice storica che continua a sviluppare e a svilupparsi, ma costituisce invece quel substrato senza il quale non vi sarebbe meticciasa reale, o comunque, senza il quale verrebbe a mancare o ad esserne occultata o sottratta una sua componente essenziale, grazie alla quale esso vive. Le operazioni di ibridazione hanno e mantengono il loro senso se non diventano una moda o una scappatoia, che tante volte è più politica che letteraria, ma se si fanno espressione di una complessità. Certo nessuno può prevedere quali saranno gli sviluppi linguistici, in senso ampio e dunque anche letterario, in Sardegna (e non solo), ma prenderne in carico tale sua specifica complessità, poter mantenere un *continuum* interiorizzato e non mutilato, sarebbe azione auspicabile e proficua. La corsa e la rincorsa all'omologazione è perniciosa ovunque, il confronto aperto e non scontoso è comunque latore di frutto positivo.

E si può anche seguire e prestare attenzione alla formazione di nuovi codici, tanto quelli linguistici quanto quelli letterari che ne derivano, nel senso che la letteratura impiega questi nuovi codici linguistici all'interno della propria attività creatrice, ma in modo per lo più stilizzato e, come già dicevo, per lo più mimetico.

Una produzione che si limiti a fotografare, pur con tutte le 'distorsioni', una situazione linguistica di fatto, senza caricarsela su di sé e senza appropriarsene, ha pure il suo valore di focalizzazione, di rappresentazione e di comunicazione, ma non può che rimanere estrinseca. Quel che magari si auspicerebbe vedere invece sarebbe l'impiego di tali codici, i nuovi codici mescolati e connotati, i nuovi slang, in funzione diretta e primaria, e, nel caso della produzione narrativa, anche e soprattutto in funzione e quale espressione della regia diegetica, o meglio del pensiero che la muove. Si tratterebbe di portare a nascita reale, attraverso questo idioma 'di mezzo', quel *continuum* linguistico, letterario e semiotico, di cui si diceva; di renderlo tangibile, operante e soprattutto autonomo agente soggettivo: sì che i *vulgares* diventino *eloquentes*. Sarebbe instaurare un *trait d'union* entro la schisi sarda, i cui opposti e contrapposti poli, lungi dall'ammutolirsi, dovrebbero e potrebbero continuare il loro saper e il loro voler dire, in armonica complessità e in felice aggregazione. Rendendo produttiva e fortunata, e non dunque malata e perversa, questa scissione, trovando un metodo e un senso in tale follia.

Ma tutto questo sarà, se lo sarà, per la storia prossima ventura. In una geografia dai margini magari più ampi e in maggior continuità col mondo universo. Ma pur sempre nella geografia di sempre.

Riferimenti bibliografici

- ACCARDO, Aldo, *La nascita del mito della nazione sarda*, Cagliari, AM&D Edizioni, 1996.
- AMENDOLA, Amalia Maria, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, CUEC, 2006.
- ARCE, Joaquín, *España en Cerdeña, Aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Geronimo Zurita", 1960.
- BIROCCHI, Italo, "La questione autonomistica dalla «fusione perfetta» al primo dopoguerra", in Luigi BERLINGUER, Antonello MATTONE (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 133-199.
- CARTA, Luciano, *La "sarda rivoluzione". Studi e ricerche sulla crisi politica in Sardegna tra Settecento e Ottocento*, Cagliari, Condaghes, 2001.
- CIRESE, Alberto Maria, "Prefazione", in Giovanni SPANO, *Canzoni popolari di Sardegna*, a cura di Salvatore TOLA, 4 voll., Nuoro, Ilisso, 1999, vol. I, pp. 11-39.
- CONTARINI, Silvia, MARRAS, Margherita, PIAS, Giuliana (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.
- DETTORI, Antonietta, "Italiano e Sardo dal Settecento al Novecento", in Luigi BERLINGUER, Antonello MATTONE (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 1155-1197.
- MADAO, Matteo, *Saggio d'un'opera intitolata Il Ripulimento della lingua sarda lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue, la greca e la latina*, Cagliari, Bernardo Titard, 1782.
- MADAO, Matteo, *Le armonie de' Sardi*, Cagliari, Stamperia Reale, 1787; rist. a cura di Cristina LAVINIO, Nuoro, Ilisso, 1997.
- MANINCHEDDA, Paolo, "La letteratura del Cinquecento", in Francesco MANCONI (a cura di), *La Società sarda in età spagnola*, Cagliari, Edizioni del Consiglio Regionale della Sardegna, 1993, vol. II, pp. 56-65.
- MANINCHEDDA, Paolo, "Nazionalismo, cosmopolitismo e provincialismo nella tradizione letteraria della Sardegna (secc. XV-XVIII)", «*Revista de Filología Románica*», 17 (2000), pp. 171-196.
- MARRAS, Margherita, "Dall'Ottocento ai nostri giorni: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale", in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda cit.*, pp. 195-214.

- MARROCU, Luciano (a cura di), *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, Cagliari, AM&D, 1997.
- SERRA, Patrizia (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- SOTGIU, Girolamo, *Storia della Sardegna sabauda*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- SPANO, Giovanni, *Canzoni popolari di Sardegna*, a cura di Salvatore TOLA, 4 voll., Nuoro, Ilisso, 1999.
- TOLA, Salvatore, *La letteratura in lingua sarda. Testi, autori, vicende*, Cagliari, CUEC, 2006.
- VIRDIS, Maurizio, "La lingua batte dove il dente duole. Riflessioni sul nodo lingua-nazione in Sardegna", in Ignazio PUTZU, Gabriella MAZZON (a cura di), *Lingue, letterature, nazioni. Centri e periferie fra Europa e Mediterraneo*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 594-611.

Maurizio Virdis
Università di Cagliari (Italia)
virdis@unica.it

Dagli africani ai sardi, o viceversa.

***Undici e Ogni madre*, di Savina Dolores Massa**

Silvia Contarini

(*Université Paris Nanterre*)

Abstract

The proximity between southern Italy and Africa has generally been negatively associated to backwardness, poverty and barbarism. Recently, however, this perspective has been reversed in the aim of highlighting a common form of subordination and existence/resistance towards globalization in the global south. The analysis of two books by Sardinian writer Savina Dolores Massa, on the basis of elaborate concepts and tools in the field of postcolonial, cultural and subaltern studies, will allow us to understand how and why there is an association between Sardinians and Africans and what this implies.

Key words – Savina Dolores Massa; Sardinian literature; Italian postcolonial literature; microhistory, Italian southern question

La prossimità tra Italia meridionale e Africa, in genere negativamente accomunate per arretratezza, povertà e inciviltà, è di recente oggetto di un rovesciamento di prospettiva, il cui intento è evidenziare, nei sud del mondo, una comune forma di subalternità e di (r)esistenza nella globalizzazione. L'analisi di due libri della scrittrice sarda Savina Dolores Massa, sulla base di concetti e strumenti elaborati nell'ambito degli studi postcoloniali, subalterni e culturali, ci permetterà di capire come e perché sardi e africani possano venire accomunati e cosa questo implichi.

Parole chiave – Savina Dolores Massa; letteratura sarda; letteratura postcoloniale italiana; microstoria; questione meridionale

«L'Europe finit à Naples, et même elle y finit assez mal. La Calabre, la Sicile, tout le reste est de l'Afrique»¹, scriveva Creuzé de Lesser nel suo *Voyage en Italie et en Sicile* (1806), raccontando uno dei tanti *grands tours* che rappresentavano l'Italia tutta come meridione dell'Europa, e il sud dell'Italia come Africa. Una rappresentazione simile del Mezzogiorno è contenuta in una lettera che Luigi Carlo Farini scrisse a Cavour,

¹ «L'Europa finisce a Napoli, e vi finisce anche assai male. La Calabria, la Sicilia, tutto il resto è Africa» (Auguste CREUZÉ DE LESSER, *Voyage en Italie et Sicile, fait en 1801 et 1802*, Paris, Didot, 1806, p. 96 (disponibile sul sito <gallica.bnf.fr> della Bibliothèque nationale de France: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105894n.pdf>>). Traggio questa citazione, come la seguente, da *La nascita del razzismo di stato nell'Italia coloniale*, tesi dottorale di Francesca BERTINO (discussa all'Università Paris Nanterre il 4 dicembre 2015), che dedica pagine di grande acume al meridione come laboratorio della politica razziale e coloniale dell'Italia liberale.

nell'ottobre 1860, mentre accompagnava Re Vittorio Emanuele all'incontro con Garibaldi: «Ma, amico mio, che paesi sono mai questi [...] che barbarie! Altro che Italia! Questa è Africa: i beduini, a riscontro di questi caffoni, son fior di virtù civile»². Un secolo dopo, nel film viscontiano *Rocco e i suoi fratelli* (1960), una famiglia di immigrati lucani arriva in un immenso caseggiato popolare di Milano, tirandosi dietro un carretto di pacchi, borse, valigie; la portinaia mostra loro lo scantinato dove andranno ad abitare, più a gesti che a parole, come si fa con i selvaggi che non capiscono la lingua; poi all'amica che così commenta: «Visto che roba? Africa!», e le chiede da dove vengano, risponde «Giù, giù, in fondo».

Se la prossimità tra Italia meridionale e Africa, accomunate per arretratezza, povertà e inciviltà, è qui negativamente esplicitata³, in tempi più recenti si osserva un rovesciamento di intenti e di segno al fine di evidenziare, nei sud del mondo, non solo una comune forma di subalternità ma anche comuni modalità di (r)esistenza nella globalizzazione. Per menzionare un solo esempio emblematico, osservo che Robert Young, studioso postcoloniale, significativamente mette in esergo del suo articolo "Il postcoloniale italiano" la seguente frase di Walter Benjamin: «Ciò che la distingue da tutte le altre città, Napoli lo ha in comune con il kraal degli ottentotti: le azioni e i comportamenti privati sono inondati da flussi di vita comunitaria. L'esistere, che per l'europeo del nord rappresenta la più privata delle faccende, è qui, come nel kraal degli ottentotti, una questione collettiva»⁴. Benjamin ieri e oggi Young ravvicinano empaticamente il meridione italiano e l'Africa. Sebbene l'immagine della chiassosa vita comunitaria napoletana per certi versi rasenti il cliché, ci interessa qui sottolineare che il parallelo creato con una popolazione africana spinge "giù giù" il sud Italia, situando la linea di demarcazione tra diverse civiltà né a nord né a sud del paese, né al di là delle Alpi né al di qua del Mediterraneo, ma all'interno stesso del paese, più o meno sotto Roma.

Nei casi finora menzionati è lo sguardo del nord che si posa sul sud, contribuendo a costituirlo non solo come luogo, ma come «luogo della mente»⁵, ossia come uno spazio dell'immaginario collettivo di distinzione tra ricchi e poveri, civiltà e primitivismo, accomunando tutti i sud in una stessa dimensione periferica di subalternità. Lo stesso procedimento viene attuato, in ottica rovesciata ma con medesimo risultato, in molti testi della cosiddetta letteratura migrante e postcoloniale, in cui vengono assimilati i destini di immigrati e meridionali: troviamo un esempio tra i più espliciti in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, fortunato romanzo di Amara Lakhous⁶, dove

² Camillo CAVOUR, *La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del Regno d'Italia. Carteggio di Camillo Cavour con Villamarina, Scialoja, Cordova, Farini*, vol. 3, Bologna, Zanichelli, 1952, p. 208.

³ Sulla formazione del «meridionismo» e sulla costruzione di un nord Europa virtuoso e di un Sud Europa – Italia in particolare – arretrato e colpevole, si rinvia alle precise analisi di Luigi CAZZATO, *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo*, Milano, Mimesis, 2017.

⁴ Robert J.C. YOUNG, "Il postcoloniale italiano", in Cristina LOMBARDI-DIOP e Caterina ROMEO (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Firenze, Le Monnier, 2014, pp. 41-45 (ivi p. 41). Young precisa che l'articolo è una ripresa, ampliata, di un suo precedente saggio del 2005. La citazione di Benjamin, che porta la data 1924, è tratta da un articolo intitolato "Neapel", firmato anche da Asja Lacis, e pubblicato nel 1925 sul «Frankfurter Zeitung».

⁵ La citazione integrale: «Molto più di un punto cardinale o di un'indicazione geografica, il concetto di 'Sud' è un luogo della mente, dell'immaginario collettivo, occidentale e non, che si estende e pervade fisicamente tutto il globo ormai» (Marta CARIELLO, "Non arrivo a mani vuote. Tragitto da sud di Ahdaf Soueif", in Iain CHAMBERS (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006, p. 104).

⁶ Amara LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006.

il razzismo degli italiani del nord è identico, sia esso rivolto contro gli immigrati o contro i meridionali, i quali sono stranieri quanto gli extracomunitari. In una delle primissime scene, l'iraniano Parviz dice: «[...] ho lavorato nei ristoranti di Roma con molti giovani napoletani, calabresi, sardi, siciliani, e ho scoperto che il nostro livello linguistico è quasi lo stesso». Mario, il cuoco napoletano, gli risponde: «Ricordati, Parviz, siamo tutti stranieri in questa città»⁷. Non mi soffermo su quanto ci possa essere di artificiale in questa presunta solidarietà tra meridionali e immigrati⁸, mi importa piuttosto sottolineare l'intento e l'intenzionalità dell'operazione di assimilazione degli uni agli altri compiuta da Lackous. Osservo che, vista dal nord e vista dal sud, una stessa alterità sembra così unire meridionali e africani, opponendoli ineluttabilmente all'Europa, al Nord, al ricco Occidente. Meridionali e africani vengono indistintamente accomunati dall'inferiorità e dall'essere periferie del mondo⁹.

Risulta evidente, in questa prospettiva, quanto siano proficuamente utilizzabili gli strumenti elaborati nel campo degli studi postcoloniali e sue diramazioni (*subaltern studies*, *global studies*, *global south studies*, etc.), e altresì come, per quanto riguarda l'Italia, un'attualizzazione della questione meridionale converga nella riflessione sul postcoloniale italiano, e viceversa¹⁰.

Due recenti testi letterari di Savina Dolores Massa, *Undici* e *Ogni madre*¹¹, sollevano questo genere di questioni, proponendo una inedita articolazione della prossimità meridionale-africana. L'accostamento Italia Africa, più implicito che esplicitato, non viene fatto dall'autrice, ma viene da me proposto poiché una lettura ravvicinata e affiancata dei due libri ha fatto emergere significative analogie di forma e di fondo. Pubblicati rispettivamente nel 2008 e nel 2012, *Undici* e *Ogni madre* hanno tematiche e ambientazioni diverse. Il primo racconta di emigrati africani morti in mare, o più esattamente, dà loro la parola perché raccontino la loro tragica odissea. Non deve certo stupire, ma piuttosto confortare, che uno scrittore italiano dedichi un libro, già nel 2008,

⁷ LAKHOUS, *Scontro di civiltà*, p. 15.

⁸ Perché, di fatto, oggi, vista dall'Africa anche l'Italia del sud è un eldorado da raggiungere, spesso a rischio della propria vita. Si noti inoltre che un napoletano o un sardo godono della cittadinanza italiana, e quindi di un passaporto che permette loro mobilità europea e ben altri vantaggi. Si potrebbe aggiungere la questione del razzismo "epidermico" contro i neri di pelle. Insomma, i meridionali non si sentono e non sono trattati oggi alla stregua di africani immigrati; la loro prossimità si configura diversamente.

⁹ «Un'attitudine non casuale che unisce l'isola a altre periferie del mondo», è quanto afferma Margherita MARRAS, parlando delle responsabilità storiche dello stato italiano nei confronti della subordinazione culturale e economica della Sardegna, nel suo articolo "Dall'Ottocento ai nostri giorni: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale", in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214 (ivi p. 200).

¹⁰ Sul punto, rimando a Chantal ZABUS, "L'Italia degli Altri. Riflessioni postcoloniali in occasione del 150° anniversario dello stato senza nazione", in Silvia CONTARINI, Giuliana PIAS, Lucia QUAQUARELLI (a cura di), *Coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, «Narrativa», 33/34 (2012), pp. 133-144; Cristina LOMBARDI-DIOP e Caterina ROMEO, "Il postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma", introduzione al citato volume da loro curato *L'Italia postcoloniale*; Silvia CONTARINI, "Le postcolonialisme italien et ses 'différences'", in Alessandro LEIDUAN (éd.), *Le postcolonialisme italien*, «Babel», X (2015), pp. 25-46; Roberto DAINOTTO, "Sud per avventura. Meridionalismo e Global South", intervento al Congresso AIPI, *Da ieri a oggi: tragitti del Sud nella cultura italiana contemporanea*, Budapest, 31 agosto-3 settembre 2016 (Pubblicazione degli atti a cura di Silvia CONTARINI, Ramona ONNIS, Teresa SOLIS, Manuela SPINELLI, prevista in primavera 2018, presso l'editore Cesati).

¹¹ Savina Dolores MASSA, *Undici*, Nuoro, Il Maestrale, 2008; EAD., *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.

al dramma, tutt'altro che cessato, del cimitero mediterraneo. Ma non avrei osato evidenziare il fatto che è una scrittrice "sarda" ad assumere la parola degli africani, stabilendo un legame (politico? empatico?) Sud-Sud, se un altro libro di Massa, *Ognain madre*, pubblicato quattro anni dopo, pur avendo un oggetto "interno" – un secolo di miseria e sopraffazione in Sardegna –, non presentasse con *Undici* similitudini rivelatrici nella struttura e nel posizionamento autoriale. Si aprono così spazi per un comune paradigma interpretativo: intendo dire che mi sono sentita autorizzata a stabilire un legame critico, leggendo entrambi i libri in chiave postcoloniale e interrogandomi sulla possibilità di annoverarli nel cosiddetto postcoloniale endogeno.

Sul punto, onde evitare malintesi, rimando a un recente saggio di Margherita Marras che analizza e spiega perfettamente cosa si intenda e cosa non si intenda per postcoloniale endogeno, nella fattispecie sardo: lungi dalla tentazione di enfatizzare localismi e radicalismi identitari, le prospettive postcoloniali sono quelle che

danno preziosi spunti per una riflessione sulla caducità delle nozioni di centro e periferia, tanto letterarie quanto identitarie, e sulla necessità del contatto, del confronto, della mescolanza, visioni che ci aiutano a riflettere su chi, oggi, con impressionante leggerezza sfodera termini come cultura, nazione, popolo e etnia e su chi, ostentando politiche imbastite su fallaci presunzioni di preservazione ("noi" contro "loro") innesca la miccia delle identità¹².

Undici

Undici sono le storie di undici africani partiti su un barcone di fortuna per approdare in Europa e morti in mare. Il libro è esplicitamente ispirato a un fatto di cronaca, il ritrovamento, alle isole Barbados, di una barca, alla deriva in mare per mesi, con 11 africani mummificati a bordo, quanto resta di un gruppo di 47 uomini abbandonati al loro destino dai trafficanti.

Dolores Massa dà loro la parola, e potremmo dire che ridà loro vita per qualche attimo, li soggettivizza, togliendoli all'anonimato delle cifre di annegati e dispersi in mare¹³. Ognuno di loro, in punto di morte, ricorda e racconta la sua storia di paesano, artigiano, pescatore, figlio o padre, di uomo partito perché disperato o perché speranzoso; ora, davanti all'ineluttabile morte, ha un terribile rimpianto. Le sue parole sono raccolte dal griot, il cui compito, prima di morire a sua volta, per ultimo, è assolvere il dovere di trasmissione della memoria.

La scrittura di Massa, di registro a tratti lirico, a tratti basso, è fortemente improntata all'oralità: non quella del dialogo, della conversazione, in idioletto o dialetto, ma alla

¹² MARRAS, "Dall'Ottocento ai nostri giorni", p. 212. Sul postcoloniale endogeno, e in particolare sulla possibilità di leggere autori sardi in chiave postcoloniale, rimando anche alla tesi dottorale di Ramona ONNIS, pubblicata nel 2016 presso l'editore parigino L'Harmattan, sotto il titolo *Sergio Atzeni, écrivain postcolonial*.

¹³ Benché abbia vinto il premio Calvino 2007, *Undici* non ha avuto recensioni importanti sulla stampa del continente. Significativa è invece quella di Christiana de Caldas Brito, scrittrice italo-brasiliana annoverata tra gli scrittori "migranti", la quale insiste proprio su questo punto: la letteratura ha il compito di dare visibilità a chi non ce l'ha; nota anche l'importanza del mare per la scrittura sarda, in cui scorge una forte empatia con gli undici giovani africani. Cfr. Christiana DE CALDAS BRITO, "Morire in barca con i sogni", «La bottega del Barbieri», 24 marzo 2012, disponibile sul sito: <<http://www.labottegadelbarbieri.org/morire-in-barca-con-i-sogni/>>.

narrazione orale, secondo la tradizione del griot che alterna aneddoti, divagazioni, storie nelle storie, leggende. Ribaltando la famosa spivakiana affermazione, possiamo dire che qui i subalterni parlano, e lo fanno con modalità proprie, grazie alla scrittura di un altro soggetto consapevole della subalternità, Savina Dolores Massa, che non li tratta da “informanti nativi”.

La tradizione africana è riscontrabile anche in questo: il griot, nell’ultimo monologo, parlando al suo strumento musicale, la kora, e a una tartaruga che dice di aver partorito, prende toni magici, leggendari. E assume su di sé secoli di storia; confondendo i tempi, ricorda gli schiavi di Goré e traccia una linea di continuità tra i suoi antenati, trafugati nei secoli, e il nostro tempo, quest’oggi: «Hanno preso milioni di nostri antenati ed ora ci dicono *Non c’è posto per voi*»¹⁴. Il cortocircuito tra macrostoria e microstoria, ieri e oggi, si rinforza nel successivo commento del griot: «Di cosa mi dovrei lamentare: la nostra fine è robetta in confronto ai litri di sangue già dati in passato a saziare il mondo»¹⁵. Ormai solo vivente a bordo, stremato e prossimo alla fine, delirante, il griot resiste fino a quando ha ricordato uno per uno gli ultimi undici. Lo fa per l’immortalità della parola, ma anche per dire cosa resta della “Africa riunita”. Ora, l’Africa riunita è l’inno che all’inizio del viaggio i migranti cantavano e suonavano con la kora, e le cui parole sono: «Sole sulle nostre paure, sole sulle nostre speranze. In piedi fratelli, ecco l’Africa riunita»¹⁶.

Dell’Africa, sulla barca alla deriva transoceanica, restano cadaveri mummificati, ma grazie a Savina Dolores Massa restano anche parole, che non sono inno, e neppure testimonianza: sono un canto doloroso e rivendicativo, un’affermazione di esistenze individuali e destini comuni.

Ogni madre

La prima caratteristica di *Ogni madre* è la struttura: 13 storie, anzi microstorie, piccole vite quotidiane vissute in Sardegna nell’arco di un secolo, dal Risorgimento agli anni 1960. Ogni storia è preceduta da poche righe essenziali di presentazione del determinante macrostorico. Non sempre le storie che seguono hanno un legame immediatamente riconducibile al fatto storico, nel senso che la storia raccontata non ne è la conseguenza diretta, piuttosto se ne intuisce l’intima relazione.

Le contestualizzazioni più lunghe sono la prima e l’ultima, sulle quali mi attardo. Ecco la prima, a introduzione della storia intitolata *Chishedda*:

Durante il decennio cavouriano, nel Regno di Sardegna si intraprende il taglio dei boschi industriali per produrre carbone. Tale impresa non vede coinvolti i carbonai sardi. Seguono anni di miseria per il popolo. Anni in cui, alla farina per il pane, si mischia quella di ghiande e persino l’argilla¹⁷.

Segue la storia di Natalino Deiana, che a fine Ottocento vive in un paesino in cui la decantata civiltà ancora non si è vista, e la fame persiste tra miseria e disgrazie. Con toni da realismo magico, Massa racconta la povera vita di Natalino, tra suicidi, incendi,

¹⁴ MASSA, *Undici*, p. 131.

¹⁵ MASSA, *Undici*, p. 132.

¹⁶ MASSA, *Undici*, p. 24.

¹⁷ MASSA, *Ogni madre*, p. 8.

mogli cieche e figlie mute, carbonai brutali, neonati dai capelli rosso fuoco. La superstizione come la miseria e la sventura segnano i destini in questo piccolo paesino sardo dell'Ottocento.

L'ultima storia, dal titolo *Ogni madre*, è introdotta da questa contestualizzazione:

1967. Sono centinaia i sardi emigrati negli ultimi dieci anni. Il fallimento della rinascita economica dell'isola produce una catena di sequestri, estorsioni, omicidi. Balentia, lettere minatorie, omertà sovrana. È il periodo nel quale l'attaccamento alla propria identità diventa la sola arma contro un incompreso mutamento sociale¹⁸.

Segue la vicenda di Arraffiella: davanti al cadavere del figlio ammazzato, Pissenti Gaias, lo ricorda come segnato da un destino familiare: il padre decide di «farlo studiato» e lo allontana dal paese dove le leggende lo vogliono maledetto perché ha gli occhi verdi; ma Pissenti torna, sposa la maestra forestiera ambita da tutti i giovani, diventa sindaco e vuole cambiare le cose che non vanno in paese; la madre cerca di dissuaderlo perché capisce che suscita invidie e tocca interessi. Inevitabilmente sarà ucciso.

Queste due storie fungono da esempio sul legame, in apparenza tenue, tra il contesto storico e la vita individuale. Per Massa, non si tratta di denunciare i mali storici della Sardegna, pur presenti in filigrana, ma di raccontare storie; ancora meglio, direi che si tratta di rappresentare figure, ispirate a fatti reali – Massa afferma aver fatto ricerche storiche – ma frutto dell'immaginazione, come precisato nell'avvertenza – inutilmente, tanto il tono non è documentario o testimoniale, ma carico di leggenda, mito, favola. In altri termini, le interessano le conseguenze che scelte politiche ed economiche o eventi maggiori hanno sulla vita ordinaria di piccola gente, in piccoli paesi: i subalterni, la periferia subiscono decisioni prese dal potere centrale e dalle classi dominanti.

Vorrei soffermarmi su questo punto, per sottolineare la prossimità tra microstoria e *subaltern studies*. Se questi ultimi, che come noto hanno avuto per ispiratore il pensiero gramsciano, affermano, con Spivak, la necessità di una letteratura che smantelli l'approccio dominante della narrazione storiografica, recuperi il passato sottratto, dando voce agli esclusi e ai sommersi della storia del mondo¹⁹, la microstoria invece, affermata in Italia dagli anni 1980 grazie a Carlo Ginzburg, sulla scia degli studi di Steward²⁰, e recuperata dagli studi culturali²¹, si mostra attenta ai dettagli: non solo per dare spazio a un avvenimento singolare, alla storia locale, non solo per (ri)narrare eventi minori. Nell'osservare elementi periferici, la riduzione della scala di osservazione permette di avere la visione di un insieme cui dare un senso; permette di vedere cose altrimenti invisibili e farne prove o controprove di teorie generali. L'oggetto di studio nella microstoria non è significativo in sé, è significativo rispetto al tutto. Ossia nella scelta del

¹⁸ MASSA, *Ogni madre*, p. 174.

¹⁹ Tra gli studi pubblicati in italiano che rendono conto delle elaborazioni teoriche di Spivak e altri teorici degli studi sulla subalternità, cfr. Ranajit GUHA e Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, introduzione di Edward SAID, presentazione e cura di Sandro MEZZADRA, Verona, Ombre corte, 2002.

²⁰ Carlo GINZBURG, "Microhistory. Two or Three Things That I Know about It", «Critical Inquiry», 20.1 (Autumn 1993), pp. 10-35.

²¹ Vedi Ida FAZIO, "Microstoria", s.d., voce del *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Michele COMETA, Università di Palermo, <<http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria.html>>.

micro-oggetto/soggetto viene incluso il tragitto inverso, il ritorno su ampia scala: qui, la Sardegna, lì, l’Africa, in entrambi i casi la marginalità e la subalternità. L’individuale va insomma inserito in ottica comparativa: non a caso, «in ambito microstorico, è tanto importante la nozione di *contesto*»²², l’analogia, la similitudine indiretta.

Insisto sul punto perché la microstoria non solo fornisce strumenti analitici pertinenti quanto quelli elaborati nell’ambito dei *postcolonial* o *subaltern studies*, ma permette anche di sviluppare la riflessione sui generi letterari. Nel caso specifico della produzione sarda, per esempio, sul genere del romanzo storico. Margherita Marras, nel citato saggio, propone una precisa collocazione delle varie fasi del romanzo sardo a tema storico, con una prima fase “tardiva” rispetto alla tradizione nazionale, tra fine Ottocento e i primi anni del Novecento, una seconda fase in cui le opere mirano a correggere gli errori della storia, o al recupero dell’identità, situabile negli anni ’70 e ’80, definita dalla Marras sentimentalismo etnico e considerata etnocentrica²³, e una fase più recente, di opere a carattere storico ma leggibili in chiave di postcoloniale endogeno, cui Marras ascrive romanzi di Fois e Atzeni. E precisa: «nei romanzi del postcoloniale endogeno, l’uso narrativo dei materiali storici è talmente variegato e diversamente dosato che ogni definizione unidimensionale sarebbe quanto mai scorretta e inadatta»²⁴.

Ecco, io credo che questi due libri di Massa siano ascrivibili al postcoloniale endogeno. Non è tanto la categoria che mi interessa, quanto le prospettive interpretative che così si aprono e possono far dire ai testi qualcosa d’altro. Ampliando la nozione di romanzo storico, *Ogni madre* è leggibile come romanzo microstorico. Quanto a *Undici*, osservo che la pluralità di storie e di voci, portate dal griot, fa comunità. Anche qui, lo sguardo gettato sul particolare, sul singolare, sul margine, sul sintomo, è atto rivelatore. Permette di vedere il mondo dalla parte degli sfruttati da un sistema di dominio di stampo coloniale che perdura da secoli, al di là della colonizzazione storicamente intesa. In entrambi i libri, Massa compie un’operazione di riscrittura della storia, situandosi in una posizione decentrata, dando la parola ai dannati della terra e del mare, un’operazione che negli studi postcoloniali viene detta *writing back*, contronarrazione, letteratura di opposizione alla visione e al canone egemonico. Osserviamo anche, per inciso, che la scrittura di Massa non risponde ai canoni predominanti della letteratura italiana, prediligendo generi e stili che si rifanno al fantastico, alla favola e alle leggende popolari, mescolando registri alti e bassi, forme sintattiche di dialetto italianizzato o di parlato sgrammaticato, creando una sorta di plurilinguismo implicito che andrebbe indagato meglio²⁵.

Interessa qui insistere su questo punto: letti secondo paradigmi postcoloniali, i libri di Savina Dolores Massa accomunano africani e sardi: li accomuna il posizionamento che Massa prende quando racconta le rispettive vicende; li accomuna il modo in cui sceglie di raccontarle; li accomuna il dettaglio che evidenzia il loro essere Sud, generando una solidarietà non ideologica né fittizia. Sono state e sono ancora due periferie del mondo, Africa e Sardegna, prossime per un passato in cui hanno subito la dominazione e lo sguardo discriminatorio del Nord, e per un presente in cui si pone ancora la questione

²² FAZIO, “Microstoria”.

²³ MARRAS, “Dall’Ottocento ai nostri giorni”, p. 206.

²⁴ MARRAS, “Dall’Ottocento ai nostri giorni”, p. 207.

²⁵ Sono aspetti testuali che in effetti andrebbero analizzati più finemente. Sul punto rimando al bel saggio di Ramona ONNIS, “Realismo magico e postcoloniale in *Cenere calda a mezzanotte* di Savina Dolores Massa”, di imminente pubblicazione in «Bollettino ’900», con una parte introduttiva teorica su realismo magico e studi postcoloniali.

dell'egemonia e della subalternità, del centro e della periferia, dei rapporti di forza e di potere, della disegualianza economica, dell'esistenza di culture locali in contesti globali.

Avviandomi a concludere, mi chiedo tuttavia quanto sia pertinente e utile insistere solo sulla solidarietà sud-sud, intendendo solo i Sud in senso proprio, geografico-spaziale. Vorrei almeno accennare al concetto di disseminazione del sud, ossia di tragitto del Sud. Osserva Maria Cariello che oggi non solo il movimento delle masse che migrano dissemina il sud in giro per il mondo, ma che la «nozione gramsciana di subalterno si fa anch'essa meno collocabile»²⁶; Cariello parla allora di subalternità transazionale, di un tragitto che certo viene dal sud ma porta il sud dentro di sé e quindi lo dissemina, lo propaga, lo mescola. In epoca di mondializzazione, le classi subalterne, i Sud, «si spostano in massa e “invadono”, destabilizzano, disturbano la cultura egemone»²⁷. Inoltre, nella cultura che circola, nei vasi comunicanti della cultura globale, il sud diventa pervasivo. Cariello osserva che parole e narrazioni contribuiscono a mettere il sud in movimento, a irrompere al nord con modelli propri e interrompere la grande narrativa occidentale, a scombussolare l'idea che l'Europa ha del sud e di se stessa. E io aggiungerei: a scombussolare l'idea che il sud ha di se stesso. In termini diversi, è quanto viene espresso anche da Marras quando insiste, nel brano citato, sui concetti di contatto, confronto, mescolanza.

Notiamo allora che in *Undici*, gli uomini si spostano in effetti dal sud verso il nord, ma non approdano; tuttavia, approda la loro parola di trasmissione memoriale che, come la parola dell'autrice, è rivolta al nord: sottolineando le linee di continuità tra tratta negriera e immigrazione africana oggi, è un atto di accusa in forma di atto poetico.

In *Ogni madre* invece, c'è una tensione diversa, che definirei interna: sempre sotto accusa, l'egemonia del nord verso il sud, ma non si abbozza a movimento di persone, che restano strette nell'interno dei villaggi, né a un movimento di parola; la loro parola, come quella dell'autrice, sembra rivolta al sé, come fosse un dialogo tutto interiore alla Sardegna. A leggere attentamente l'ultima storia, che chiude il libro portandoci alla fine degli anni 1960, risulta che oppressione e miseria secolari hanno generato chiusure identitarie insuperabili e insopportabili. E questa chiusura endogena viene denunciata da Massa, anch'essa letterariamente alle prese con lo stesso sforzo (per fortuna, non con lo stesso destino segnato) di Pissenti Gaias: cambiare le cose senza essere espulsa dalla comunità.

La differenza è notevole: l'Africa si esporta, si confronta, si mescola, la Sardegna regola i propri conti.

Riferimenti bibliografici

BERTINO, Francesca, *La nascita del razzismo di stato nell'Italia coloniale*, tesi dottorale, discussa all'Université Paris Nanterre il 4 dicembre 2015.

²⁶ CARIELLO, “Non arrivo a mani vuote”, p. 104.

²⁷ CARIELLO, “Non arrivo a mani vuote”, p. 105.

- CALDAS BRITO (de), Christiana, “Morire in barca con i sogni”, «La bottega del Barbieri», 24 marzo 2012. Disponibile sul sito: <<http://www.labottegadelbarbieri.org/morire-in-barca-con-i-sogni/>>.
- CARIELLO, Marta, “Non arrivo a mani vuote. Tragitto da sud di Ahdaf Soueif”, in Iain CHAMBERS (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 101-109.
- CAVOUR, Camillo, *La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del Regno d'Italia. Carteggio di Camillo Cavour con Villamarina, Scialoja, Cordova, Farini*, vol. 3, Bologna, Zanichelli, 1952.
- CAZZATO, Luigi, *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo*, Milano, Mimesis, 2017.
- CONTARINI, Silvia, “Le postcolonialisme italien et ses ‘différences’”, in Alessandro LEIDUAN (éd.), *Le postcolonialisme italien*, «Babel», X (2015), pp. 25-46.
- CREUZÉ DE LESSER, Auguste, *Voyage en Italie et Sicile, fait en 1801 et 1802*, Paris, Didot, 1806. Disponibile sul sito: <[gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105894n.pdf)> della Bibliothèque nationale de France: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105894n.pdf>>.
- DAINOTTO, Roberto, “Sud per avventura. Meridionalismo e Global South”, intervento al Congresso AIPI, *Da ieri a oggi: tragitti del Sud nella cultura italiana contemporanea*, Budapest, 31 agosto-3 settembre 2016 (Pubblicazione degli atti a cura di Silvia CONTARINI, Ramona ONNIS, Teresa SOLIS, Manuela SPINELLI, Firenze, Cesati, *forthcoming*).
- FAZIO, Ida, “Microstoria”, in Michele COMETA (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Università di Palermo. Disponibile sul sito: <<http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria.html>>.
- GINZBURG, Carlo, “Microhistory. Two or Three Things That I Know about It”, «Critical Inquiry», 20.1 (Autumn 1993), pp. 10-35.
- GUHA, Ranajit, SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, introduzione di Edward W. SAID, presentazione e cura di Sandro MEZZADRA, Verona, Ombre corte, 2002.
- LAKHOUS, Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006.
- LOMBARDI-DIOP, Cristina, ROMEO, Caterina (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Firenze, Le Monnier, 2014.
- MARRAS, Margherita, “Dall'Ottocento ai nostri giorni: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale”, in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214.

- MASSA, Savina Dolores, *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrato, 2012.
- MASSA, Savina Dolores, *Undici*, Nuoro, Il Maestrato, 2008.
- ONNIS, Ramona, “Realismo magico e postcoloniale in *Cenere calda a mezzanotte* di Savina Dolores Massa”, «Bollettino '900», *forthcoming*.
- ONNIS, Ramona, *Sergio Atzeni, écrivain postcolonial*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- YOUNG, Robert J.C., “Il postcoloniale italiano”, in Cristina LOMBARDI-DIOP, Caterina ROMEO (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Firenze, Le Monnier, 2014.
- ZABUS, Chantal, “L'Italia degli Altri. Riflessioni postcoloniali in occasione del 150° anniversario dello stato senza nazione”, in Silvia CONTARINI, Giuliana PIAS, Lucia QUAQUARELLI (a cura di), *Coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, «Narrativa», 33/34 (2012), pp. 133-144.

Silvia Contarini
CRIX (Centre de Recherches Italiennes, EA 369 Études Romanes)
Université Paris Nanterre (France)
silvia.contarini@parisnanterre.fr

Nuovi modi e forme di raccontare la Diversità in *Mia figlia follia* di Savina Dolores Massa

Margherita Marras

(*Université d'Avignon*)

Abstract

In *Mia figlia follia*, Savina Dolores Massa examines the theme of diversity using a dynamic narrative and a powerful imagination which enable the writer to transcend the condition/notion of marginality. The novel draws on the constant re-definition and violation of logic and social norms. The work establishes ambiguity, excess, anarchy, primitivism, and non-conformist thinking as central narrative and esthetic categories.

Key words – Diversity; Excess; Margins/Marginality; Motherhood; Madness

In *Mia figlia follia*, Savina Dolores Massa racconta la Diversità attraverso una dinamica narrativa e una potenza immaginativa che portano al superamento della condizione/nozione del margine e che si nutrono dell'alterazione e dell'infrazione costante della norma e della logica: ambiguità, dismisura, anarchia della norma, primitivismo, pensiero divergente, diventano così le imprescindibili categorie narrative e estetiche in questo romanzo.

Parole chiave – Diversità; Dismisura; Margine; Maternità; Follia

Se c'è una parola, un termine, un concetto, che meglio di qualunque altro è da considerarsi come dato di riconoscibilità della letteratura prodotta nell'isola sarda, è sicuramente la Diversità di cui gli scrittori hanno potuto/saputo gioire e/o patire, alcune volte facendone il loro cavallo di battaglia e altre impantanandosi nella palude di uno sterile *nombrilisme* insulare. In nome di questa Diversità, la letteratura sarda è stata studiata sia in rapporto alle tematiche ricorrenti – spesso legate alle particolarità dell'isola e al racconto della sardità come chiave responsiva di comportamenti e modi di essere –, sia in rapporto all'autorialità e quindi al modo particolare dello scrittore – “portatore” di differenza culturale – di relazionarsi alla terra a cui afferisce (la Sardegna). E, sempre in nome della Diversità, si sono misurati di sovente l'originalità o i legami della produzione sarda rispetto alla letteratura italiana, modellata sull'appartenenza a generi e canoni nazionalmente normati e riconosciuti.

Parlare di Diversità oggi non può che portare a riflettere su un dato inoppugnabile: il suo significato è cambiato e cambia in funzione delle evoluzioni (o involuzioni) delle società, dei valori, delle regole, dei sistemi di potere e di pensiero. Nell'era globale o post-globale, le nostre società hanno conosciuto una crescita in maniera esponenziale di un

processo, diventato sistematico, di confronto tra diversità culturali. Ciò spiega le numerose declinazioni, tanto variegata quanto contraddittorie, rilevabili nell'uso e nel senso attribuiti alla Diversità, che spaziano dal riconoscimento della sua ricchezza (espressa, per esempio, dalle teorie ugualitariste-differenzialiste della Diversità e della Creolizzazione) all'accezione negativa attribuita da coloro i quali la considerano il denotatore dello "scontro di civiltà" (così è per Samuel P. Huntington) o principio primo del "cannibalismo identitario" (come rilevabile nei beceri discorsi di Matteo Salvini).

I cambiamenti di senso a essa connessi sono stati e sono evidenti anche nella letteratura sarda odierna: infatti, se i modi di trattare l'alterità continuano a rivelare il tradizionale coinvolgimento empatico degli scrittori con gli accadimenti isolani di ieri e di oggi (con riflessioni e implicazioni identitarie del centro e del margine ad essi connesse), già a partire dagli anni '90, i migliori rappresentanti della narrativa isolana (tra cui gli esponenti del postcoloniale progressista¹: Angioni, Atzeni, Fois, ecc.) operano una dinamizzazione del concetto di Diversità attraverso delle rappresentazioni ancorate alla reciproca illuminazione del Noi e dell'Altro, effettuate sulla base della Creolizzazione glissantiana o della Sarditalità².

Alla dinamizzazione del concetto di Diversità contribuisce anche l'autrice sarda Savina Dolores Massa, ma con una specifica originalità in *Mia figlia follia*³. Il primo palese distacco dalla linea sarda appena evocata è dato dal luogo da cui parte l'osservazione e nasce il racconto che, in Massa, non è geograficamente, né storicamente e né antropologicamente (salvo degli sparuti riferimenti) legato all'isola, ma è il margine dei diversi come Maddalenina, la protagonista di *Mia figlia follia*.

Maddalenina è una figura marginale e emarginata nella piccola comunità in cui vive. Come circostanziato dal ridondante imperativo «Vattene», Maddalenina è rifiutata da tutti, persino dalla propria madre. A primo acchito, Maddalenina sembra essere l'espressione di una femminilità negata e mortificata fino alle sue più estreme conseguenze: sporca, sciatta, brutta, animalesca, pazza, graveolente. Un personaggio, quindi, che potrebbe tranquillamente inserirsi nella già copiosa galleria di personaggi letterari – di ogni epoca e luogo – che portano in sé la coscienza o l'incoscienza dell'inadeguatezza della loro presenza nel mondo. Ma non è proprio così. L'originalità di Maddalenina è, difatti, già evidente dalle prime battute del libro, che si apre con la sua irrevocabile decisione, al suo cinquantesimo anno di vita fissato come «ultimo anno utile per riprodursi [poiché] poi il sangue sarebbe marcito»⁴, «che è giunto il tempo di 'figliare'»⁵. Ed è proprio per poter figliare, verbo non innocuamente utilizzato dalla

¹ Definizione data in contrapposizione ai rappresentanti del postcoloniale sardo terzomondista; questo postcoloniale resta imbrigliato nell'idea di una relazione problematica all'Altro, auto-confinandosi nella rigidità, nella cristallizzazione di caratteristiche storiche immutabili e recuperando arbitrariamente un'idea identitaria politicamente e etnicamente fondamentalista e nazionalista di tipo vittimistico. Si veda Margherita MARRAS, "Dall'Ottocento ai giorni nostri: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale", in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214.

² Termine da me coniato partendo dal concetto di Diversità così come inteso da Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant nella Conferenza pronunciata il 22 maggio 1988 al Festival caraibico della Seine-Saint-Denis. Ora in Jean BERNABÉ, Patrick CHAMOISEAU et Raphael CONFIAnt, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

³ Savina Dolores MASSA, *Mia figlia follia*, Nuoro, Il Maestrale, 2010.

⁴ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 7.

⁵ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 5.

Massa, che Maddalenina si predispone all'innamoramento e affida la sua procreazione a un rapporto autoerotico con un cero, benedetto ma «ateo», dopo essersi concentrata sul nome della Madonna e su quelli di tre uomini (designati dall'uccellino imbalsamato dell'orologio a cucù che si trova nella sua camera da letto): «Tre nomi d'uomini l'abbracciarono, tre volti congestionati si contesero il posto più accanto al suo cuore»⁶.

Si tratta, tuttavia, di tre improbabili padri giacché il narratore alla terza persona precisa che, il primo, Graziano Lucente è un bambino aspirante suicida di appena 11 anni, proveniente da un facoltosa famiglia segnata dalla morte che implacabile sopraggiunge una notte, sul finire del centesimo compleanno dei membri che la compongono, dopo un'abbuffata di torta ai pinoli⁷; il secondo, Quirico Malannata, è un agricoltore continentale stabilitosi in Sardegna «che a trentuno anni perse l'intero apparato genitale, la gamba sinistra dal piede sino al ginocchio e la codarda chioma sotto la fuga di un toro del suo allevamento»⁸; il terzo, Rocco delle Spezie, è invece un professore colto di cui la stessa Maddalenina riporta la propensione al suo «gusto dell'amore rovesciato»⁹, ossia all'omosessualità.

Sin dalle prime battute, si intuisce che Maddalenina compirà arbitri imperdonabili da addebitarsi, probabilmente, a un'alienazione psicotica o a un delirio affabulatorio o, più semplicemente, a un'autoriale alterazione di quel mondo del possibile proprio alla filosofia razional-spiritualista dell'uomo occidentale. Non a caso, con lo scorrere del romanzo ci si rende conto che la diversità di Maddalenina è all'unisono con tutta una serie di scelte tematiche, formali, stilistiche, strutturali, operate dalla scrittrice e tese a eleggere il testo letterario a luogo di resistenza alla norma. Difatti, nel racconto dell'iperbolico quanto allucinatorio processo di procreazione che è preludio alla “maternità” di Maddalenina, vengono distorte e azzerate le leggi biologiche e la classicità delle immagini letterarie afferenti alla sfera femminile¹⁰. Senza esclusione di colpi, l'audacia della scrittrice si spinge finanche a stravolgere l'intoccabile e l'impensabile: le immagini sacre convenzionali legate al modello mariano (ancora oggi simbolo per eccellenza della maternità nelle società occidentali) calcato, a partire dal cristianesimo medievale, sull'idea della maternità purificatrice e redentrice. Così Mariannina si rivolge a Maria Carta, sua interlocutrice nonché guaritrice di ossa fuori posto, per avere delle spiegazioni riguardo all'arte del procreare:

So che devo aprire le gambe, ma poi? [...] Che parole devo dire quando si fa la cosa degli innamorati, per farli restare attaccati a me? Sarà bene che guardi come lo fanno i cani? [...] Mi toccherà morsicare a abbaiare? [...] La Madonna si è fatta tutto per conto suo senza contributi, ma secondo me non ci ha provato gusto. [...] Io non è che ci creda molto a quella storia dello Spirito Santo. [...] Un paio di volte l'ho chiamato, vieni vieni nel mio letto, Spirito¹¹;

⁶ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 23.

⁷ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 44.

⁸ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 31.

⁹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 54.

¹⁰ Il *modus operandi* di Savina Dolores Massa, pur essendo assai atipico nel panorama letterario italiano a firma femminile, trova riscontro presso alcune scrittrici americane, tra cui, negli anni '70, quello di Silvia Plath e di Sara Hochman, con le quali Massa condivide la necessità di oltrepassare la soglia delle costruzioni e convenzioni sociali per raggiungere un'altra via di conoscenza.

¹¹ MASSA, *Mia figlia follia*, pp. 12-13.

Con il cero [...] stretto in mano, pensò un attimo allo Spirito Santo che certo aveva ridotto la Madonna in quelle stesse condizioni di bestia, e, per istinto, ancora si penetrò¹².

Se in *Mia figlia follia* la maternità sembrerebbe in balia di un immaginario che cede a tentazioni distopiche, nell'economia del romanzo essa rischiera la possibilità di un'utopia capace di annientare le dinamiche dell'esclusione e del (pre)giudizio verso il diverso. Tutto ciò è reso possibile da un'architettura narrativa alimentata da un principio decostruzionista, per certi versi molto vicino a quello derridiano e foucaultiano, che si evidenzia con la rimessa in discussione di tutti i dogmatismi e riduzionismi e che si effettua, tecnicamente parlando, assoggettando molti dei binarismi di stampo occidentale a una costante denaturazione della loro essenza dicotomica: vita-morte, bene-male, registri lirici/prosa, follia/ragione, umano/animale, sacro-profano. I termini di questi binarismi vengono, infatti, riposizionati da Massa a uno stesso livello, fatti interagire e trasformati in principi entropici. Causa effetto di questo procedere è la presenza in *Mia figlia follia* di un'anarchia della norma e di un'affabulazione guidata da un pensiero divergente che permette a Massa di superare le strettoie della Diversità attraverso l'alterazione dei rapporti con il possibile. Nel romanzo, a eccezione dell'epilogo, o piuttosto degli epiloghi, si assiste (o si crede di assistere) alla conquista dell'*agency* da parte di Maddalenina che, nella prospettiva visionaria della sua maternità, abbatte i muri della sua esclusione trasformando la soglia del margine in centro, tanto da sancire la sua inclusione nello spazio che la respinge. Tramite questo pensiero divergente Massa recupera quindi il senso antico del termine Diversità, derivato da "Devertere", in cui l'allontanamento (segnato dalla particella "de") è inscindibile dalla relazione ("vertere"), dal dirigersi e dal volgersi verso l'altro. Dice Maria Carta:

La salvezza di Maddalenina è stata la sua indiscutibile fantasia nell'aver scelto come amante un cero, ad esempio. Nella costruzione immaginaria di rapporti affettivi con uomini dei quali conosceva solo i nomi e ben poco d'altro. Lei si protegge chiamando figlia un cancro che le lacera gli intestini? A modo proprio si è resa bella la vita, senza l'aiuto di nessuno¹³.

La costruzione dello straordinario mondo di Maddalenina e della potenza immaginifica del linguaggio – privo di filtri normati e contrapposto alle regole del patto sociale – che lo connota e lo racconta, è quindi possibile grazie all'anarchia della norma e al pensiero divergente. Questa fuga dalla norma e dalla "logica normata" è rafforzata e sostenuta da una prospettiva gnoseologica del mondo di tipo primitivista: il testo è disseminato di passaggi in cui si evidenzia, tramite il punto di vista di Maddalenina, l'idea della natura umana non mediata da funzioni concettuali e dal disciplinamento prodotto dalle istituzioni. Tuttavia, questo primitivismo mai si contrappone ai concetti di evoluzione e di civiltà (in quanto fenomeno pre-logico, così come inteso da Lucien Lévy-Bruhl¹⁴), né esso è presentato attraverso la forma di pensiero non lineare definita nella mistica mitopoietica. Si tratta invece di una precisa idea di primitivismo, non molto dissimile da

¹² MASSA, *Mia figlia follia*, p. 23.

¹³ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 157.

¹⁴ Si veda Lucien LÉVY-BRUHL, *L'âme primitive*, Paris, Alcan, 1927.

quella espressa da Dorothy Lee¹⁵ sull'uguaglianza socialmente possibile degli esseri umani, vicina a quella anarco-primitivista del filosofo e scrittore nordamericano John Zerzan¹⁶ che giudica non alienata la vita delle società umane dei tempi paleolitici (e società analoghe contemporanee come quelle dei Boscimani o Mbuti) perché libere dalle gerarchie e dall'addomesticamento.

Potremmo spingerci fino ad affermare che questo primitivismo sia una delle basi imprescindibili della dimensione visionaria presente nella scrittura di Massa, supportata da una struttura narrativa frammentata che si regge su particolarissime tecniche di racconto in parte derivate dalla pluralità: dei piani temporali, delle voci narranti, di linguaggio e stile.

Sono tre le voci narranti (più un cero, il cui intervento resta originale ma marginale): un narratore alla terza persona, Maria Carta e Maddalenina. La particolarità è che ogni narratore veicola interpretazioni/versioni differenti sia rispetto ai fatti che alla molteplicità dei personaggi raccontati di cui, per l'appunto, la storia cambia a seconda di chi la racconta. L'effetto prodotto è lo sviamento di ogni principio di ragione e il disorientamento di chi legge (a chi e a cosa credere?), tanto più che – nonostante i poli della tensione narrativa ruotino principalmente attorno a Maddalenina e a Maria Carta – non esiste alcuna gerarchia tra i narratori che porti ad attribuire a uno di loro una più grande autorità testuale. Il fenomeno di discontinuità e di dispersione che ne deriva è all'origine di una stratificazione/sfrangiamento del *plot* (che si complica all'inverosimile, che cambia, si perde, e si trasforma in continuazione), dove l'effetto di dispersione produce un cortocircuito del racconto. Da ciò dipende l'aspetto frammentario e iconografico del romanzo, la cui narrazione procede per immagini scisse e di non fruibilità istantanea giacché, il più delle volte, esse sono costruite e organizzate su principi irrazionali. L'effetto evidente è quello del *vide* o de l'*être en écart*, principio ripreso da Jean-Toussaint Desanti ne *La philosophie silencieuse*¹⁷ (molto vicino a quello espresso da Hans Robert Jauss e da Hans Georg Gadamer), che designa lo spazio, lo scarto che separa e che intercorre tra il lettore/spettatore e le scene/immagini per lui non immediatamente riconoscibili. Ed è in questo *vide*, sempre secondo Desanti, che può apparire il senso. Tale vuoto indica, in definitiva, lo spazio individuale – dell'alterità e della relazione – in cui si esplicita la libertà individuale del lettore/spettatore che, posto in una situazione di impossibilità di immedesimazione e di comprensione diretta, sviluppa un'ansia produttiva e creativa, poiché si trova nella condizione interrogarsi, di interpretare e quindi di produrre/dare un senso alle cose che legge e/o a cui assiste.

Il principio espresso è quello della non alienazione dello spettatore/lettore o, detto altrimenti, dell'allontanamento dall'accettazione passiva. In *Mia figlia folia*, questo procedimento trova una delle sue più significative applicazioni nei reiterati tentativi di Maria Carta di mediazione e di partecipazione alla creazione letteraria, che si esplicitano tramite la formulazione di una serie di riflessioni e di dubbi, spesso relativi all'arte e alla creazione artistica, che aprono allo scenario dell'opera "aperta" (nel senso dato da Umberto Eco) in cui, ancora una volta, la costruzione del senso è affidata a chi legge:

¹⁵ Si veda Dorothy LEE, "A Primitive System of Values", «Philosophy of Science», 7 (1940), pp. 355-378.

¹⁶ Si veda John ZERZAN, *Elements of Refusal*, Seattle, Left Bank Books, 1988; trad. it. *Primitivo Attuale*, Roma, Stampa Alternativa, 2004.

¹⁷ Si veda Jean-Toussaint DESANTI, *La philosophie silencieuse*, Paris, Le Seuil, 1975.

Tu non sai affatto dove andrà Maddalenina fra un po'. Nessuno lo sa. Io lo so, come so che non dovrei saperlo, eppure lo so¹⁸ [...]. Decidiamoci: è Maddalenina il mio sogno, o io sono il sogno di Maddalenina? Accetto qualunque risposta purché si tratti di sogno¹⁹;

Riflettevo anche sul fatto che non sarebbe male rappresentare il riscatto dei deboli sui cattivi. Si usa molto anche al cinematografo. Maddalenina potrebbe per miracolo riprendersi: non era un tumore bensì dolorose coliche. Si alza, sembra anche rinsavita, non cerca la bambina immaginaria. Era stato il dolore a causarle le allucinazioni²⁰;

Sono analfabeta, lasciami analfabeta, vecchia, brutta, sola, ma viva e vegeta [...]. Sei stato incapace di insinuarmi un dubbio in testa, con questa storiella agonizzante di una matta [...]. Sei stato capace di spaventarmi [...]. Perché sono una vecchia superstiziosa che si fa prendere per il culo da gente come te? Magari neanche esisti, tu, dentro il sogno che faccio di me in cortile a guardarmi un altro autunno, con Maddalenina che è venuta a morirmi dentro casa. Probabilmente nella realtà Maddalenina a quest'ora è dal barbiere²¹ [...]. Non ha né tumori, né figlie, né sverginiamenti a opera di un cero²² [...].

‘Sono anche convinta che qui il finale si combatte tra alcune soluzioni, anzi, più che alcune, parecchie. Ne parliamo io e te? Ti occorre un aiuto regista?’²³.

[Dice Maria Carta di Maddalenina] Lei è fantasiosa. Anche tu mi sembri uno con qualche difficoltà a distinguere il reale dall'immaginario. Non lo dico per criticare, sia chiaro, solo per dialogare in pace e stima²⁴.

A regnare in *Mia figlia follia* è, dunque, un'atmosfera caotica, fatta di scosse continue, di tasselli che si aggiungono per confondere il puzzle quando sembra già concluso. Ciò spiega altresì la reazione pressoché unanime dei lettori²⁵ riguardo al finale percepito come un tradimento, almeno a primo acchito. Nel primo degli epiloghi o pre-epilogo, il narratore alla terza persona annuncia che il corpo di Maddalenina viene trovato saponificato da alcuni ragazzini nel cortile abbandonato di una vecchia casa dove si trova un vecchio susino secco e dove, molti anni prima, morì di infarto fulminante una vecchia (i cui tratti rimandano a Maria Carta). Questo finale da copione viene però completamente stravolto dall'ultimo epilogo, che si condensa nelle ultime quattro pagine del romanzo, in cui si apprende che *Mia figlia follia* è stato scritto da Rocco delle Spezie, figlio di una riparatrice di ossa e ombrelli e professore abbandonato dalla moglie Maddalenina, per un allevatore di tori e bestie varie. Un finale sconcertante che

¹⁸ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 160.

¹⁹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 174.

²⁰ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 176.

²¹ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 169.

²² MASSA, *Mia figlia follia*, pp. 169-170.

²³ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 175.

²⁴ MASSA, *Mia figlia follia*, p. 166.

²⁵ Tra le numerose reazioni pubblicate e postate su Internet a questo proposito, si veda Viola AMARELLI, “Mia figlia follia, potenza visionaria, narrazione “sciamanica”, (7 gennaio 2011), disponibile sul sito: <http://www.edizionimaestrale.com/news/51/64/Mia-figlia-follia-potenza-visionaria-narrazione-sciamanica/d,Maestrale_recensioni/>.

razionalizza la straordinaria irrazionalità del romanzo azzerando, o perlomeno ridimensionando, la sublime visionarietà di Maddalenina. Difatti, la bassezza vendicativa di un uomo – identificato come l'autore finzionale – affetto da nevrosi d'abbandono sembrerebbe rimettere in discussione quel pensiero divergente che ha supportato il racconto. In realtà, però, ben lungi dal normalizzare, questo finale disorienta, disturba e produce un'ulteriore scossa che rientra pienamente nella rottura degli schemi, nell'ordine del disordine, nella discontinuità e nella disomogeneità propria al romanzo, e cioè in quel principio decostruzionista che agisce come una Fenice, visto che la decostruzione, come fa notare Antonio Nanni, per definizione «deve lasciarsi decostruire [e] per questo non potrà mai avere il valore di una norma»²⁶.

Questo valore di norma impossibile ci riporta alla follia che, in questo libro, si incrocia e dà senso alla Diversità per diverse (s)ragioni. Diversità e follia hanno in comune il superamento o il contrasto con la norma; infatti, la follia nella e della Diversità è all'origine della visione fantasiosamente progressista della maternità di Maddalenina che apre le porte e afferma la libertà di essere e dell'essere. Follia e Diversità che fluiscono, altresì, nei molti significati della scrittura visionaria, del primitivismo, del pensiero divergente, della frammentarietà che caratterizzano *Mia figlia follia*.

A giusto titolo, Franco Basaglia faceva notare che osservare e giudicare la follia come diversità è un ragionare normato. Tale ragionare è incompatibile con l'arte, con l'atto creativo, perché ne tradisce il suo significato primo, contrariamente alla follia che, se intesa come fuga dalla norma, si pone come una delle più preziose risorse simboliche dell'arte e dunque della letteratura, luogo per antonomasia della coesistenza di un'infinità di mondi, dello sconfinamento nei territori dell'immaginario, del sogno, delle certezze impossibili e delle possibili incertezze. In *Mia figlia follia*, Massa ritorna quindi a una delle funzioni vitali dell'estetica della letteratura, il confuso e l'infinito, opponendo all'impossibilità della verità logica del Tutto, la sua visione illogica (ma chiara) della confusione del Tutto. Ed è con la vitalità del confuso e del diverso, della follia per l'appunto, che l'autrice recupera il potenziale della natura finzionale dell'arte.

Mia figlia follia è così da considerarsi un romanzo dell'erranza: per la rimessa in discussione del definitivo e dell'esclusivo, per l'irriverenza portata a qualsiasi sistema formale di "norme", per quell'idea sempre costante del significato sospeso, dell'ambiguità, della dismisura, dell'impossibilità del permanente. *Mia figlia follia* è un romanzo in cui la scrittura è da intendersi come movimento che, all'unisono con la tradizione postmoderna, non si fonda sull'eterno ma si rende piuttosto disponibile all'imprevedibile. Ciò nonostante, il senso dell'erranza proprio a questo testo non esclude quello del possibile. Nelle sue varie declinazioni, la stessa follia non rimanda mai a un senso di impotenza, ma diventa strumento, per certi versi anche politico, per affermare e per valorizzare la disomogeneità e quindi la Diversità. Un gesto politico, così come lo è, in fondo, anche l'infedeltà creativa attraverso la quale Massa si oppone agli odierni regimi (mediatici, editoriali, culturali, ecc.) della dittatura dell'apparenza, della visibilità, del premasticato: la sua opposizione è anche in quei vuoti dell'*être en écart* attraverso i quali consente, a chi legge, di esercitare il diritto di autonoma comprensione e interpretazione critica.

Mia figlia follia veicola un senso della letteratura che sembra essersi perso in questa fase della nostra vita letteraria; una perdita percettibile nella moltitudine di scrittori che,

²⁶ «Per definizione, la stessa decostruzione deve lasciarsi decostruire, per questo non potrà mai avere il valore di una norma» (Antonio NANNI, *Decostruzione e Intercultura*, Bologna, EMI, 2001, p. 14).

da alcuni decenni, cavalcano la via dell'iperrealismo non (sempre) per scelta ma perché assoggettati a politiche editoriali e mediatiche che orientano e addomesticano le loro produzioni rendendole più appetibili ai palati di un pubblico trasversale (globale o glocale che sia).

Il percorso tortuoso della traduzione francese di questo libro ne è prova tangibile. Il suo accoglimento e la sua pubblicazione nella casa editrice parigina dell'Ogre segnano infatti un approdo dopo la lunga trafila, costellata da rifiuti, intrapresa dal suo traduttore Laurent Lombard. Non stupisce che le motivazioni della non accettazione in traduzione di *Mia figlia follia* addotte dalle case editrici francesi rimandino alla peculiare non conformità del romanzo alle attese del lettore medio, avvezzo alla tranquillità del *déjà connu* o a un sereno coinvolgimento/immedesimazione con il testo. E non è neanche un caso che a pubblicare la traduzione di questo romanzo sia stata proprio l'Ogre, una giovane (creata nel gennaio 2015) e alternativa casa editrice, il cui obiettivo è di evitare

L'«effet miroir» recherché par un certain nombre de livres. L'idée n'est pas que le lecteur se retrouve dans ce qu'il lit mais, au contraire, qu'il en soit perturbé et n'en ressorte pas indemne²⁷;

Avec l'Ogre, nous souhaitons [...] défendre des livres qui, d'une manière ou d'une autre, mettent à mal notre sens de la réalité, traitent de ce moment drôle ou terrifiant où les choses et les gens ne semblent plus être ce qu'ils sont d'habitude, où le dehors arrête d'être sage et bien rangé. Cette interruption du flux de la normalité peut se produire de deux façons : soit dedans, avec l'altération du sensible et de la subjectivité, parfois jusqu'à la folie, soit dehors, avec l'altération du réel objectif, c'est-à-dire l'irruption d'éléments appartenant au fantastique. Notre ligne éditoriale veut donc rassembler sous une même bannière une certaine littérature du glissement de la perception, de l'effritement ou de la saturation du réel, que nous appelons, en référence à Max Blecher, la littérature de l'«irréalité»: quand dans ce monde normalmente accueillant, tout devient objet. Nous pensons à des auteurs comme Kafka, bien sûr, mais également Musil, Gombrowicz et Blecher pour les étrangers, ou Hardellet et Pons pour les Français, et dans un registre plus contemporain, à tous ceux qui entreprennent un rapport singulier à la réalité et à la langue, tels que Rodrigo Fresan, Antoine Volodine, Éric Chevillard, Juan Francisco Ferré ou encore Jacques Abeille²⁸.

Le scelte dell'Ogre ben si sposano con l'indole di Massa le cui particolarità sono comparabili a quelle del *déparleur* che, nella definizione di Edouard Glissant²⁹, incarna un laico del sacro che porta su di sé spettacolarmente i disequilibri della società, la coscienza che la parola è sradicata e non deve partecipare a cristallizzare il mondo; un *déparleur* che è il detentore della parola arcipelago portatrice di un linguaggio contraddittorio e *farfelu*. Nuova figura del *griot*, il *déparleur* è affetto da delirio verbale e si distingue nell'uso della parola iconografica. Massa è dunque un *griot* moderno che, in *Mia figlia follia*, per sua stessa ammissione ha voluto raccontare «una favola perversa

²⁷ Souen LÉGER, «Nouvelle maison : L'Ogre a deux têtes», «Libre Hebdo», (12 décembre 2014), parzialmente disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/manifeste>>.

²⁸ Les Éditions de l'Ogre, *Ligne éditoriale*, disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/edition>>.

²⁹ Si veda Edouard GLISSANT, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1995.

e poetica sul potere salvifico del narrare, contro l'indifferenza assassina»³⁰ e perseguire come obiettivo «la denuncia verso qualunque forma discriminatoria, assieme alla protezione delle differenze»³¹.

Dichiarazioni che confermano la sensibilità e l'anima d'autore postcoloniale di Massa magistralmente espressa in *Undici*³² o in *Ogni madre*³³. Una sensibilità che si manifesta esplicitamente in *Mia figlia follia* nella fobia del preconstituito, dell'imposto, della soggezione sociale, dell'oppressione del diverso e della necessità auspicata e affermata di libero movimento del pensiero.

E non si può neanche negare che alcune peculiarità di *Mia figlia follia* potrebbero rientrare nel vastissimo ventaglio di definizioni possibili del postcoloniale: lotta/polemica contro la sottomissione, difesa di coloro i quali sono stati o sono resi deboli da sistemi di coercizione, esplosione del canone egemonico, critica della dimensione centro-periferia, plurivocalismo, polifonia.

È inutile, tuttavia, ricercare nella visionarietà di *Mia figlia follia* similitudini con il realismo magico tratteggiato in alcuni romanzi postcoloniali sudamericani o antillani e, nella prospettiva di vicinanza al postcoloniale sardo, appare altrettanto improbabile l'accostamento delle modalità di racconto di Massa – sia linguistiche che formali – alla cultura popolare e orale isolana; inoltre, non è reperibile nel romanzo nessuna forma di autoreferenzialità culturale tesa a promuovere concetti di Diversità o di Creolizzazione.

Ciò significa che seppure anche in *Mia figlia follia* interagiscano i termini della tensione centro/margine, come nella più tradizionale linea letteraria postcoloniale (anche sarda), a cambiare è la dinamica differenziale. Come già precisato, in *Mia figlia follia* il concetto di Diversità si esplicita nell'andare oltre il margine, ma si tratta di un margine che non ha confini storici, culturali, temporali, geografici. *Mia figlia follia* è un romanzo che potrebbe essere ambientato ovunque, perché quello che si racconta è il luogo dell'anima che non occupa uno spazio circoscrivibile né si situa in un tempo preciso, perché, e non a caso, è il frutto di un'immaginazione che ha orrore dei confini.

I miei luoghi raccontati o i personaggi possono appartenere tranquillamente al mondo. Non pongo frontiere all'immaginazione. Credo di essere il risultato di ogni mio pensiero chiassoso, capace agevolmente di saltare il mare di un'isola³⁴.

In quest'epoca di uniformizzazione delle culture e di tentativi tesi a sterilizzare gli immaginari individuali e collettivi, Savina Dolores Massa lancia una sua sfida letteraria: guardare alla Diversità attraverso una geografia metafisica che si apre all'infinito del mondo.

³⁰ Sabrina CAMPOLONGO, "Mia figlia follia", (1 Dicembre 2010), disponibile sul sito: <http://www.edizionimaestrale.com/news/53/64/In-libreria/d,Maestrale_recensioni/>.

³¹ Si tratta di propositi espressi da Savina Dolores Massa sul suo blog e ripresi nell'articolo "Il libro è oscuro e pericoloso" il MOS chiede le dimissioni dell'assessore omofobo, 11 Aprile 2011, disponibile sul sito: <<http://www.mosinforma.org/il-libro-e-oscuro-e-pericoloso-il-mos-chiede-le-dimissioni-dellassessore-omofobo/>>.

³² Savina Dolores MASSA, *Undici*, Nuoro, Il Maestrale, 2008.

³³ Savina Dolores MASSA, *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrale, 2012.

³⁴ Max PONTE, "Savina Dolores Massa. Da *Undici* a *Cenere calda a mezzanotte*", intervista pubblicata da Silvia Contarini, (19 gennaio 2014), disponibile sul sito: <<https://www.nazioneindiana.com/2014/01/19/savina-dolores-massa-da-undici-a-cenere-calda-a-mezzanotte-intervista-di-max-ponte/>>.

Riferimenti bibliografici

- AMARELLI, Viola, “Mia figlia follia, potenza visionaria, narrazione sciamanica”, (7 gennaio 2011), disponibile sul sito:
<http://www.edizionimaestrare.com/news/51/64/Mia-figlia-follia-potenza-visionaria-narrazione-sciamanica/d,Maestrare_recensioni/>.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- CAMPOLONGO, Sabrina, “Mia figlia follia”, (1 Dicembre 2010), disponibile sul sito:
<http://www.edizionimaestrare.com/news/53/64/In-libreria/d,Maestrare_recensioni/>.
- DESANTI, Jean-Toussaint, *La philosophie silencieuse*, Paris, Le Seuil, 1975.
- GLISSANT, Edouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1995.
- LEE, Dorothy, “A Primitive System of Values”, «Philosophy of Science», 7 (1940), pp. 355-378.
- LÉGER, Souen, “Nouvelle maison : L’Ogre a deux têtes”, «Libre Hebdo», (12 décembre 2014), parzialmente disponibile sul sito:
<<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/manifeste>>.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *L’âme primitive*, Paris, Alcan, 1927.
- MARRAS, Margherita, “Dall’Ottocento ai giorni nostri: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e postcoloniale”, in Patrizia SERRA (a cura di), *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 195-214.
- MASSA, Savina Dolores, *Undici*, Nuoro, Il Maestrare, 2008.
- MASSA, Savina Dolores, *Mia figlia follia*, Nuoro, Il Maestrare, 2010.
- MASSA, Savina Dolores, *Ogni madre*, Nuoro, Il Maestrare, 2012.
- NANNI, Antonio, *Decostruzione e Intercultura*, Bologna, EMI, 2001.
- PONTE, Max, “Savina Dolores Massa. Da *Undici* a *Cenere calda a mezzanotte*”, intervista pubblicata da Silvia Contarini, (19 gennaio 2014), disponibile sul sito:
<<https://www.nazioneindiana.com/2014/01/19/savina-dolores-massa-da-undici-a-cenere-calda-a-mezzanotte-intervista-di-max-ponte/>>.
- ZERZAN, John, *Elements of Refusal*, Seattle, Left Bank Books, 1988; trad. it. *Primitivo Attuale*, Roma, Stampa Alternativa, 2004.

Sitografia

“*Il libro è oscuro e pericoloso*” il MOS chiede le dimissioni dell’assessore omofobo, 11 Aprile 2011, disponibile sul sito: <<http://www.mosinforma.org/il-libro-e-osceno-e-pericoloso-il-mos-chiede-le-dimissioni-dellassessore-omofobo/>>.

Les Éditions de l’Ogre, *Ligne éditoriale*, disponibile sul sito: <<http://www.editionsdelogre.fr/Ogres/edition>>

Margherita Marras
Université d’Avignon (France)
margherita.marras@univ-avignon.fr

**Raccontare l'isola immaginata dagli altri.
Metarappresentazioni del particolarismo culturale sardo
nella narrativa contemporanea**

Giuliana Pias

(Université Paris Nanterre)

Abstract

In recent years, thanks to postcolonial studies, literature has represented Sardinian anthropology and culture in a different way. Overturning the Eurocentric perspective, which in the 19th and 20th centuries often denied cultural dignity to Sardinian specificity, some novels revealed the relations of domination and exploitation suffered by Sardinia, highlighting its postcolonial condition. In some significant cases, contemporary Sardinian narrative thus becomes, on the one hand, the clear expression of the awareness of power devices that have built a stereotyped and restrictive image of the island, a stereotype still alive today in the age of globalization. On the other, lies the attempt to deconstruct these devices by opposing them with a literary form of resistance.

Key words – Sardinian literature; stereotype; meta-representations; anthropology; Postcolonial studies

Alla luce delle acquisizioni teoriche dei *postcolonial studies* si è, negli ultimi anni, modificato lo sguardo antropologico che la letteratura ha portato sulla Sardegna. Rovesciando la prospettiva eurocentrica che, nel XIX e XX secolo, ha spesso negato dignità culturale alla specificità sarda, alcuni romanzi hanno messo in luce una storia fatta di rapporti di dominio e di sfruttamento che ascrivono pienamente l'isola ad una condizione postcoloniale. In alcuni significativi casi, la narrativa sarda contemporanea viene così ad essere, da una parte, l'espressione di una chiara consapevolezza dei dispositivi di potere che hanno costruito e, sulla scia della globalizzazione, ancora oggi costruiscono un'immagine stereotipata e limitativa dell'isola. Dall'altra, il tentativo di decostruire questi stessi dispositivi opponendo ad essi una forma letteraria di resistenza.

Parole chiave – letteratura sarda; stereotipo; metarappresentazioni; antropologia; studi postcoloniali

In questo testo intendiamo proporre una riflessione su alcune metarappresentazioni della specificità culturale sarda attraverso degli esempi di quella letteratura che racconta la Sardegna giocando in particolare sugli stereotipi. Ci soffermeremo sui romanzi *Assandira*¹, di Giulio Angioni, *Sardinia Blues*² e *Nuraghe Beach*³, di Flavio Soriga, tre

¹ Giulio ANGIONI, *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.

² Flavio SORIGA, *Sardinia Blues*, Milano, Bompiani, 2008.

³ Flavio SORIGA, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

opere della produzione narrativa degli anni Duemila che affrontano la questione della differenza culturale trasformata in folclore ma, come vedremo, adottando dei procedimenti narrativi diversi.

La nostra analisi si svolgerà a partire dalla prospettiva differenziale introdotta dall'antropologia culturale e definita come il "sapere della differenza". Nel saggio dal titolo *Dal tribale al globale*⁴, gli autori ricordano due intenti degli studi antropologici. Il primo corrisponde a una definizione, per così dire classica, del lavoro antropologico come «“discorso che parla degli altri”»⁵, il cui obiettivo è «raggiungere una comprensione di fatti (usi e costumi [...]) che appaiono – e sono apparsi nel passato – strani, bizzarri, assurdi, incomprensibili al nostro [...] sguardo [occidentale], perché sono diversi rispetto a quelli che ci sono familiari e che ci appaiono, invece, naturali»⁶. La volontà di studiare altre culture poste ai margini, o comunque diverse rispetto al modello occidentale dominante, corrispondeva, naturalmente, anche alla volontà di «salvaguardare le differenze culturali dal rischio di un massiccio processo di omogeneizzazione culturale mondiale»⁷. A questo intento, per così dire conservativo, gli autori ne aggiungono un altro, relativamente nuovo nel panorama degli studi antropologici, ovvero quello di produrre una «critica culturale della stessa società occidentale»⁸. Tale compito critico deve tener conto anche del fatto che «la categoria dell'omogeneizzazione culturale utilizzata per definire il pericolo contro il quale si è attivata l'antropologia si sia rivelata piuttosto riduttiva poiché, più che all'omogeneizzazione, le culture [...] sono sottoposte oggi alle profonde riformulazioni provocate dalla globalizzazione»⁹. È noto, infatti, come, in particolare in seguito allo sviluppo degli studi culturali postcoloniali, che ci insegnano a essere diffidenti verso ogni lettura troppo rigida del rapporto centro-periferia, lo schema unidirezionale dell'omologazione sia andato in frantumi.

Questa precisazione apre la questione articolata della diversità culturale, del modo in cui essa è vissuta o percepita oppure osservata, a seconda dell'ottica in cui ci si pone e del rapporto problematico che si instaura tra la prospettiva 'noi-centrica', cioè l'attitudine a riferirsi esclusivamente alle proprie abitudini culturali e alle proprie regole abituali, e quella opposta, mediante la quale, invece, i 'noi' interagiscono con gli 'altri'. Da questo punto di vista, l'orizzonte teorico aperto dagli studi culturali in specie postcoloniali consente di ripensare in modo critico la questione dell'identità culturale, e quindi della diversità, nella sua complessità, soprattutto se l'identità e la diversità vengono messe in relazione con i cambiamenti indotti dalla globalizzazione attuale. Nell'ambito dell'antropologia interpretativa questo implica passare dalla categoria sostanzialista di cultura a un paradigma cosiddetto 'aggettivale', che prevede quindi lo slittamento dal sostantivo 'cultura' all'aggettivo 'culturale'¹⁰, per caratterizzare una serie evolutiva di processi dinamici di costruzione di significati prodotti dalle relazioni sociali nel corso del tempo.

⁴ Ugo E.M. FABIETTI, Roberto MALIGHETTI, Vincenzo MATERA, *Dal tribale al globale. Introduzione all'antropologia*, Milano, Bruno Mondadori, 2012.

⁵ FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 3.

⁶ FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 3.

⁷ FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 5.

⁸ FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 5.

⁹ FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 6.

¹⁰ Cfr. Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, pp. 43-46.

Si tratta di una prospettiva aperta e dialogica in seno alla quale emerge anche la presenza di una dimensione letteraria dell'antropologia: il tropo della 'cultura come testo', che sta alla base dell'antropologia interpretativa, consente, infatti, di 'costruire' delle culture il cui significato è determinato dal *testo*, cioè dalla cultura che gli individui contribuiscono a creare, a trasformare, a superare, a interpretare e reinterpretare, «nel senso che sono “qualcosa di fabbricato”, “qualcosa di confezionato” – [è questo] il significato originario di *fictio* – non che sono false, irreali o semplicemente ipotesi pensate “come se”»¹¹. Il che permette, da una parte, di rimettere in discussione l'oggetto di studio tradizionale dell'antropologia, cioè il primitivo e l'esotico, e, dall'altra, di osservare non solo che l'antropologia possiede una dimensione letteraria ma che la letteratura può essere messa al servizio dell'analisi antropologica. Letteratura e antropologia possono quindi essere legate a doppio filo. È quanto afferma del resto Giulio Angioni il quale, coniugando i suoi due status di antropologo e di scrittore, spiega il ricorso all'attività antropologica e a quella letteraria col bisogno di:

fare i conti con me stesso attraverso la ricerca e la riflessione dedicandomi in particolare al mondo sardo da cui provengo, ritornandoci in questi due modi che mi sono consentiti: studiandone la vita, la cultura, con gli strumenti dell'antropologia da una parte, e dall'altra descrivendone e trasfigurandone alcuni aspetti con lo strumento del racconto¹².

Angioni evidenzia inoltre le potenzialità che la creazione letteraria possiede in questo senso:

la riflessione per me più importante in quanto antropologo di professione [...] l'ho fatta quando ho capito che con le tecniche della narrazione letteraria si possono dire cose che altrimenti o non potrei dire, o direi in molto più spazio e meno efficacemente, meno pienamente. Insomma, quando ho riscoperto per mio conto [...] la potenza del mezzo antichissimo del raccontare, [...] del fingere mondi perché siano più veri per noi¹³.

Sottolineare preliminarmente l'evoluzione del quadro teorico dell'antropologia alla luce delle acquisizioni teoriche derivate dai *postcolonial studies* assieme al legame che unisce l'antropologia alla letteratura era indispensabile per introdurre l'analisi che vorremmo proporre nell'ambito del tema dedicato a nuove possibili geografie letterarie a partire dalla Sardegna.

Il caso della letteratura sarda, in particolare contemporanea, ci sembra, infatti, estremamente interessante se inserito nell'ampio quadro degli studi postcoloniali. È noto come questi offrano un contributo molto importante al rinnovamento del nostro modo di guardare alla modernità nel suo insieme, inducendoci a leggerla a partire da una pluralità di luoghi e di esperienze, all'incrocio tra una molteplicità di sguardi che destabilizza e decentra ogni narrativa 'eurocentrica'. Questo basterebbe a spingerci a ripensare alla geografia letteraria che ci è stata canonicamente trasmessa, alla divisione, ad esempio, tra 'letterature minori' e 'letterature maggiori' e alle ragioni che hanno

¹¹ Clifford GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 24.

¹² Giulio ANGIONI, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto (magari in giallo)*, «Narrativa», 26 (2004), pp. 318-327, *ivi* p. 314.

¹³ ANGIONI, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto*, pp. 312-313.

contribuito a creare il valore letterario delle opere su cui si incardina il nostro canone. Ma se il caso sardo sembra interessante non è tanto perché sarebbe possibile, sulla scorta di un certo relativismo culturale promosso dagli studi postcoloniali, ridefinirne il valore di ‘modernità alternativa’, per riprendere il paradigma proposto da Gaonkar¹⁴, ovvero di identificare la diversa modalità di ‘significazione culturale’ che è possibile attribuire all’esperienza sarda della modernità. Poiché, in fondo, questo, come osserva Sandro Mezzadra, non farebbe che riprodurre «la geografia immaginata dai teorici del multiculturalismo liberale rischiando di occultare gli scontri, i rapporti di dominio e di sfruttamento di cui la “significazione culturale” è pur sempre espressione»¹⁵. Al contrario, il caso sardo ci sembra interessante proprio perché, in non poche delle sue espressioni letterarie, mette in scena precisamente quegli scontri, quei rapporti di dominio e di sfruttamento caratteristici della condizione postcoloniale. Ed è qui bene precisare subito il significato che, seguendo Mezzadra, attribuiamo al ‘post-’ in postcoloniale, ovvero quel tempo in cui «*contemporaneamente*, l’esperienza coloniale appare consegnata al passato e, proprio per le modalità con cui il suo “superamento” si è realizzato, [essa] si installa al centro dell’esperienza sociale contemporanea, con il portato di dominazione, ma anche di insubordinazione, che la contraddistingue»¹⁶. In questo, come cercheremo di dimostrare, la Sardegna è un laboratorio particolarmente interessante al punto che, ponendoci sul piano della geografia letteraria, e volendo ridisegnare una carta del valore letterario in riferimento al paradigma postcoloniale, i contorni della Sardegna, per usare una metafora, sarebbero quelli di un grande continente o di uno dei centri principali a partire dai quali far partire le coordinate che ci permettono di interpretare e conoscere la realtà odierna.

Il primo caso che prenderemo in esame è il romanzo *Assandira*, di Angioni, che rappresenta appunto uno di quei testi in cui la condizione postcoloniale viene allegoricamente rappresentata in modo particolarmente efficace e raffinato. E su questo piano, all’opera di Angioni può essere avvicinata anche, come vedremo, quella di Soriga¹⁷.

Assandira descrive l’immagine dell’identità culturale sarda così come viene elaborata da un personaggio nordeuropeo, un danese. Questi, cavalcando una serie di stereotipi, si compiace in una visione della Sardegna immobile nella sua ‘purezza’, nella sua ‘incontaminazione’, nella sua ‘autenticità’. Il tema centrale del romanzo è il problematico mutamento culturale ed economico che caratterizza un luogo, un antico ovile, nel passaggio troppo rapido da una tradizione arcaica a una modernità globalizzata. Il racconto di questo passaggio avviene tramite due elementi simbolici, uno tradizionale, l’altro moderno: da una parte un muretto a secco e dall’altra Internet. Il muretto a secco, fatto di pietre e costruito a mano, è il simbolo storico che rimanda agli

¹⁴ Dilip Parameshwar GAONKAR (a cura di), *Alternative Modernities*, Durham, Duke University Press, 2001.

¹⁵ Sandro MEZZADRA, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, ombre corte, 2008, p. 11.

¹⁶ MEZZADRA, *La condizione postcoloniale*, p. 25.

¹⁷ Su Angioni, cfr. Giuliana PIAS, “Dal nuraghe a Internet: un esempio letterario di un luogo a economia globalizzata”, in Silvia CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», n. 31/32, Nuova serie, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 189-198; su Soriga, cfr. Giuliana PIAS, “Fra tropismo identitario e identità postmoderna. La sardità ‘leggera’ di Flavio Soriga”, in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L’identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 113-126.

inizi della proprietà privata e a una cultura territoriale circoscritta. Il muretto circonda il terreno che un tempo ospitava un ovile e sul quale ora sorge un agriturismo chiamato Assandira, nome che dà il titolo al romanzo. Internet è invece il simbolo della modernità, è uno spazio mediatico aperto, caratterizzato da una cultura della virtualità deterritorializzata e destoricizzata. È lo strumento tecnologico che consente di pubblicizzare l'agriturismo in tutto il mondo grazie al sito «www.assandira.com»¹⁸. Attraverso questi elementi – il muretto come delimitazione protettiva di uno spazio antropico, e Internet come antimuretto, strumento tecnologico di comunicazione planetaria e spazio commerciale –, nel romanzo si gioca un'opposizione tra due universi culturali che mette in moto una serie di sostituzioni simboliche inerenti alla commercializzazione di un luogo e della sua cultura.

Assandira si apre con una scena apocalittica che descrive la distruzione dell'agriturismo causata da un incendio nel quale rimane anche ucciso un uomo, un ex emigrato sardo, figlio di un vecchio pastore proprietario dell'ovile e protagonista del romanzo (Costantino Saru). Il narratore precisa in modo significativo che il terreno apparteneva al vecchio pastore mentre la struttura turistica era un'idea della compagna danese dell'emigrato ritornato al paese d'origine:

Il fondamento era del vecchio, anche se vale poco a Fraus la terra qui del salto, non come quella irrigua in piano, non come gli orli a mare, lontano laggiù. Ma l'agriturismo Assandira qui si è fatto valere. Roba di suo figlio, anzi di questa sua compagna, Grete, una di Copenhagen, così la gente a Fraus ha detto subito: cosa nata fuori, venutaci dal mare¹⁹.

Si delinea fin da subito la doppia prospettiva intorno alla quale si sviluppa il racconto: da una parte il vecchio mondo agropastorale e dall'altra il nuovo mondo globalizzato che lo vuole scalzare.

La narrazione si svolge a ritroso attraverso un'indagine condotta dalla magistratura e dai carabinieri locali che vogliono capire da dove è arrivato il fuoco, se da dentro l'agriturismo o se da fuori il muretto a secco, per cercare di scoprire se l'incendio è di natura fortuita o dolosa e se la responsabilità è da attribuire al vecchio proprietario dell'antico ovile, agli abituali piromani estivi oppure ad altri. L'inchiesta giudiziaria si configura come un'indagine antropologica che prende corpo attraverso il dialogo tra il magistrato e il vecchio pastore che tenta di spiegare come si è svolta la vicenda. Emerge così la questione problematica della diversità culturale tra chi vive la cultura dall'interno, e la considera come costruzione simbolica, e chi invece la osserva dall'esterno, e la concepisce «come dimensione primigenia e insuperabile dell'*autenticità*»²⁰. In effetti, il vecchio pastore è consapevole fin dal principio della crisi di senso del luogo antropologico²¹, una crisi provocata dal carattere artificiale che assume lo spazio rurale,

¹⁸ ANGIONI, *Assandira*, p. 13.

¹⁹ ANGIONI, *Assandira*, p. 13.

²⁰ Emanuela FORNARI, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 98.

²¹ Marc Augé afferma che il luogo antropologico è tale perché è «investito di senso». È una «costruzione concreta e simbolica dello spazio che da sola non potrebbe rendere conto delle vicissitudini e delle contraddizioni della vita sociale alla quale però si riferiscono tutti coloro ai quali essa assegna un posto [...]. È proprio perché l'antropologia è antropologia dell'antropologia degli altri, in oltre, che il luogo, il luogo antropologico, è allo stesso tempo principio di senso per coloro che lo abitano e principio di intelligibilità per colui che lo osserva» (Marc AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della*

costretto per un momento a recitare se stesso per soddisfare una clientela turistica d'élite proveniente dal nord Europa che decide di fare un viaggio 'esotico' offrendosi una vacanza all'insegna dei valori e dei modi di vita 'autentici' e 'genuini' ricostituiti da una messa in scena irrispettosa della memoria culturale del luogo. Il ruolo di garante dell'autenticità di Assandira è attribuito al vecchio pastore il quale deve «fare il pastore antico per la gioia e la festa del turista, per il forestiero che paga e paga bene, vuole mangiare e bere e divertirsi al nostro modo antico, cose così, sicuro, garantito, già sperimentato in tutta Europa»²², spiega il figlio mettendo in pratica il progetto pensato dalla compagna.

Anche le autorità politiche locali e altre personalità straniere, come il console danese in Sardegna e un antropologo, anch'egli danese, che studia gli usi e i costumi dei pastori sardi, attribuiscono un'importanza capitale all'agriturismo perché sperano che diventi un "SIC, [un] sito di interesse comunitario"²³, e per questo partecipano all'inaugurazione di apertura della struttura turistica, come riporta il narratore:

All'inaugurazione [...], l'agriturismo Assandira tutto nuovo e lustro si è abbellito pure di esponenti regionali, provinciali e comunali, del console onorario danese e di altri pezzi grossi. [...]. Il presidente dell'ente provinciale del turismo dice che noi qui possiamo, dobbiamo campare di identità, di tradizione, perché noi siamo speciali, peculiari, etnici, da sempre qui uguali a noi stessi. E il console danese a ribadire che l'identità è anche un concetto che si mangia: "All'agriturismo Assandira si porterà in tavola l'identità dell'isola, contro la *coca-colonizzazione* del mondo"²⁴.

Nel romanzo si configurano due tendenze: finzione pastorale contro cocacolonizzazione, locale contro globale. Da un lato, il patrimonio etnico oggetto di marketing competitivo, dall'altro la spinta globalizzante tendente all'omologazione culturale. Ma si potrebbe obiettare che si tratta, in fondo, di due strategie speculari partecipi di uno stesso mondo. Lo sviluppo economico e la modernità globalizzata appaiono in conflitto rispetto alla preservazione dei significati simbolico-culturali tradizionali e al loro sviluppo storico: il confronto tra una prospettiva identitaria olistica ('noi siamo speciali, peculiari, etnici, da sempre qui uguali a noi stessi') e un dispositivo di sfruttamento dell'identità culturale, cioè una concezione identitaria commerciale (l'identità è 'un concetto che si mangia') si urtano violentemente contro il posizionamento identitario rappresentato dal vecchio pastore il quale si ribella contro il fascino dell'identico e dell'autentico. Reagendo contro ogni possibile 'autenticità' culturale, il protagonista del romanzo si sottrae tanto all'esotico turistico-commerciale quanto alle rivendicazioni nostalgiche dell'identità particolare, come precisa del resto il narratore: «nel suo guardare al mondo vecchio, [...] Costantino Saru non [lo] rimpiange, tanto meno lo vuole festeggiare»²⁵. La chiara consapevolezza della gravosità del mestiere del pastore porta, inoltre, il vecchio a esprimere la propria incredulità sull'interesse che questo possa suscitare e a chiedersi «Com'è possibile che uno se ne venga proprio qua, su questi nostri colli abbandonati, per

surmodernità, Milano, Eleuthera, 1992, p. 51).

²² ANGIONI, *Assandira*, pp. 51-52.

²³ ANGIONI, *Assandira*, p. 84. Il SIC è un concetto definito da una Direttiva della Comunità Europea per valorizzare l'*habitat* naturale "tipico o biotipico" (cfr. Direttiva 92/43/CEE del Consiglio del 21 maggio 1992, <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31992L0043:IT:PDF>>).

²⁴ ANGIONI, *Assandira*, pp. 69-70.

²⁵ ANGIONI, *Assandira*, p. 62.

divertirsi a vedere fare il lavoro del pastore, maledetto sia, non l'auguro a nessuno»²⁶. Nel romanzo, il confronto, o lo scontro, tra le diverse concezioni identitarie non trova soluzione vista la fine disastrosa che fa l'agriturismo Assandira e visto l'esito dell'inchiesta poliziesca che non risolve il caso lasciando la questione irrisolta (sebbene si possa supporre una responsabilità del protagonista, pastore in pensione).

Diciamo subito che la densità allegorica e simbolica del romanzo di Angioni meriterebbe un'analisi ben più approfondita di quella che possiamo fare in questa sede. Ci limiteremo quindi a sottolineare due aspetti che ci sembrano essenziali in riferimento alla prospettiva postcoloniale che abbiamo adottato. Come dicevamo inizialmente, il significato che possiamo attribuire al tempo postcoloniale è quello 'contemporaneamente' di un superamento e di una riattualizzazione, di una trasposizione, potremmo dire, dell'esperienza coloniale che si riattiva sotto altra forma nel presente dell'esperienza sociale con il suo portato di dominazione e di insubordinazione. In *Assandira*, dunque, tale riattualizzazione è flagrante come anche l'esigenza di sottrarsi ad essa, di ribellarsi, rifiutando un pensiero dominante, che oggi Angioni stesso definisce «a egemonia occidentale»²⁷, e che porta a misurarsi con una cultura centralizzatrice e colonialistica che confina la sardità, nella fattispecie, in una serie di stereotipi stigmatizzanti sulla scorta di una concezione essenzialista della differenza.

Nel romanzo di Angioni appare in modo evidente come «Una volta che il confine coloniale ha cessato di organizzare in modo coerente la geografia globale, esso si diffond[a] virtualmente ovunque, riproducendosi sulla superficie apparentemente "liscia" del presente globale»²⁸. In *Assandira* emerge chiaramente che la questione non si pone tanto nei termini di una dicotomia tra un passato ricco di simboli e un presente eventualmente desimbolizzato. La questione è invece quella di una specifica carica simbolica del presente che viene ad annientare, attraverso la sua mercificazione, quella del passato facendo esplodere i nuclei identitari del luogo e i valori socio-culturali, dando vita ad uno spazio artefatto simile a tanti altri del mondo del presente globale dove la nuova logica diffusa dello sfruttamento proprio all'industria culturale o turistica segna in modo brutale l'interesse società confrontandole all'impossibilità – se non al prezzo della follia nichilistica – di liberarsi dal nuovo giogo coloniale. È, quello di *Assandira*, un esito estremo, emblematico tuttavia del fatto che oggi la possibilità della liberazione, passa necessariamente per la prassi delle donne e degli uomini che dichiarano la loro insubordinazione al sistema.

Analogamente, i romanzi di Soriga, *Sardinia Blues* e *Nuraghe Beach*, raccontano la contraddizione profonda che esiste fra il tropismo identitario a cui è soggetta la Sardegna e la realtà individuale e collettiva vissuta dai suoi abitanti presi nella morsa del retaggio identitario del passato e dell'immagine stereotipata di un presente che gioca abilmente coi luoghi comuni di un tempo per confezionare un'oleografia attrattiva per il mercato dei turisti. In un caso come nell'altro, è contro una rappresentazione essenzialista e neocoloniale dell'identità che i protagonisti reagiscono, contro il passaggio della Sardegna da uno stereotipo all'altro: dall'epoca dei nuraghi a quella delle spiagge idilliache senza soluzione di continuità. Il passaggio dal passato al

²⁶ ANGIONI, *Assandira*, p. 56.

²⁷ Giulio ANGIONI, "Appartenenze", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo*, pp. 21-27, ivi p. 22.

²⁸ MEZZADRA, *La condizione postcoloniale*, p. 38.

presente, insomma, si configura precisamente come la traslazione di un'esperienza di dominazione che passa dal confinamento coloniale nel primitivismo del nuraghe al confinamento postcoloniale nell'oleografia anestetica del paradiso turistico.

I romanzi sono ambientati entrambi in Sardegna durante gli anni Duemila. *Sardinia Blues* racconta il rapporto complesso e singolare che tre amici trentenni (Davide Pani, Fabio Licheri e Andrea Corda) intrattengono con la Sardegna, una Sardegna che non è né quella tradizionale della Barbagia delle faide e dei rapimenti né quella moderna della Costa Smeralda, ma è invece quella della vita di provincia che non interessa le pagine di cronaca e il gossip. *Nuraghe Beach*, invece, è il racconto dello sguardo ironico e a tratti sarcastico che un giovane scrittore sardo (Nicola) potrebbe portare su una guida turistica – quella che la cugina vorrebbe che scrivesse – con integrati, per smontarli, i luoghi comuni più vietati sulla Sardegna, sostituendoli però, di fatto, con altri, altrettanto terribili.

Il riferimento alla postmodernità, a cui occhiaggiano sia i due titoli sia le copertine di *Sardinia Blues* e *Nuraghe Beach*, corrisponde alla volontà di far coabitare ironicamente e provocatoriamente stereotipi passati e presenti, globalismi e localismi. Da una parte, i nomi 'Sardinia' e 'Nuraghe' e, dall'altra, gli aggettivi 'Blues' e 'Beach'. Soriga utilizza due nomi che rinviano al passato dell'isola e alla sua storia, alle rappresentazioni identitarie, esterne ed interne, che di essa sono state date: il primo, Sardinia, è il nome inglesizzato dell'isola dato da visitatori-scrittori britannici che hanno 'scoperto' l'isola nell'Ottocento e ricorda simbolicamente un periodo in cui lo sguardo straniero era espressione di un'identità culturale fortemente centralizzata che definiva la diversità del sardo e la sua marginalità. Il secondo nome, Nuraghe, è, evidentemente, elemento topico dell'identità sarda, rievocazione simbolica della millenaria civiltà nuragica. Questi nomi, naturalmente, non sono né una rievocazione dolorosa di un'erronea rappresentazione antropologica della Sardegna prodotta da un punto di vista esterno ed etnocentrico né un richiamo nostalgico ai miti identitari dell'isola. Gli aggettivi che li accompagnano, Blues e Beach, sono infatti avvedutamente impiegati in senso ironico e compongono, entrambi a loro modo, una diade ossimorica: nel primo – *Sardinia Blues* – perché è esattamente il contrario di un lamentosissimo canto di rimpianto per il folclore passato quello che innalza lo scrittore, e nel secondo – *Nuraghe Beach* – perché tanto i nuraghi quanto le spiagge si rivelano puri fantasmi, luoghi dall'esistenza puramente geografica, ma inafferrabili, indicibili, irraccontabili.

Così, sulla copertina di *Sardinia Blues* l'elemento simbolico per eccellenza della storia sarda – il nuraghe – è rappresentato alla maniera di Andy Warhol, dove il tratto postmoderno è funzionale alla messa in crisi delle rappresentazioni e delle certezze culturali appartenenti alla Sardegna tradizionale ed evoca invece una concezione di cambiamento e di rinnovamento culturale che solo una temporalità non lineare è capace di produrre. Sulla copertina di *Nuraghe Beach* è rappresentata la cartina geografica della Sardegna, in cui la toponomastica è mischiata a degli elementi, vecchi e nuovi, caratteristici delle diverse località sarde, che evocano un antico immaginario accompagnato a nuove forme d'esotismo. Una cartina che ricalca i disegni folclorici stampati sulle magliette-souvenir, dal tratto irrealistico quanto il mondo fantasmatico al quale rinvia, e significativamente accompagnata da un sottotitolo che recita: *La Sardegna che non visiterete mai*.

La Sardegna raccontata da Soriga in questi due romanzi, in effetti, non è quella che ha dato forma allo stereotipo, ma è quella della provincia sarda, situata tra Cagliari, Oristano e Sassari, vista, per così dire, dall'interno, da tre ragazzi che la vivono come una qualsiasi altra località del mondo globalizzato di oggi: «la Sardegna è il nostro

Messico»²⁹, recita il primo paragrafo di *Sardinia Blues*. Da una parte, dunque, l'isola stereotipata, fatta di vieti luoghi comuni, e dall'altra, una Sardegna appunto sottoposta alla stessa logica neocoloniale che la omologa ad altri luoghi del pianeta.

Presa nella morsa di un confinamento identitario che la riduce a vecchi o nuovi stereotipi, la Sardegna per Soriga non può trovare altra via di salvezza che nel resistere ad ogni riduzione stereotipizzante. Tale resistenza passa per una sorta di esaltazione dell'unico spazio che può sottrarsi alle nuove logiche egemonizzanti, ovvero quello spazio interstiziale tra luoghi comuni passati e presenti in cui la vita può svolgersi tranquillamente al riparo dai predatori di identità commerciabili, di folclori vendibili, di immagini capitalizzabili. Così in *Sardinia Blues* si parla di:

un paradiso, in un modo che i turisti non sanno, se resisti i mesi d'inverno, se non ti suicidi di noia a febbraio, è il paradiso del non esistere, come certi paesini del Galles e della Scozia, come la campagna francese [...], non è un paradiso per tedeschi in cerca di discoteche, non c'è in nessuna brochure di nessun'agenzia di viaggio eppure è un paradiso, una specie di paradiso³⁰.

È, evidentemente, il paradiso della liberazione dal peso delle rappresentazioni identitarie cataloganti e stigmatizzanti, è la sensazione paradisiaca che procura il saper vivere con leggerezza la Sardegna – una delle dediche di *Sardinia Blues*, con riferimento ad Atzeni, l'autore di *Passavamo sulla terra leggeri* (1996), recita: «ai Sardi che sanno essere leggeri» – senza le zavorre sociali della tradizione, in un alternarsi di esperienze ritmate, sì, da un tempo lento e noioso, quello della vita sull'isola, ma un tempo riempito di relazioni con gli altri, del mescolarsi, fisicamente, sessualmente, fino a fare di questa modalità di vita uno spazio alternativo di verità.

Figura principale di questa 'mescolanza' è il protagonista di *Sardinia Blues*, Davide Pani, ammalato di talassemia e costretto a cicliche trasfusioni di sangue che ne fanno l'esempio vivente della 'contaminazione', del passaggio, per così dire, da un sangue all'altro, con tutto il portato simbolico che questo può avere in riferimento all'identità. È solo attraverso una vera e propria rigenerazione identitaria che i sardi potranno finalmente essere liberi sulla propria terra, liberi dalla presenza ingombrante di un'idea d'identità monolitica, impermeabile ai mutamenti storici e alle influenze culturali, fatta di luoghi comuni storici, culturali e psicologici che hanno contribuito a insinuare in essi una sorta di complesso d'inferiorità e un sentimento di 'confine'³¹ paralizzanti:

Noi siamo perdutoamente sconfitti in partenza da queste paranoie identitarie e antidentitarie e non se ne esce, in quest'isola maledetta, il danno di essere isolani [...] Noi dobbiamo liberarci dai fantasmi della storia, dai nostri immensi stordenti sensi d'inferiorità e di marginalità e di perifericità, accettare che siamo come gli altri, tutti gli altri, né meglio né peggio, eccellenti uomini qualunque del mondo, questa è la rivoluzione che ci toccherà fare, prima o poi³².

²⁹ SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 9.

³⁰ SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 32.

³¹ Sulla dimensione del "confine" materiale e simbolico in ambito antropologico, si veda Ugo FABIETTI, "La costruzione dei confini in antropologia. Pratiche e rappresentazioni", in Silvia SALVATICI (a cura di), *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Catanzaro, Rubbettino, 2005, pp. 177-186.

³² SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 12.

La rivoluzione di cui parla Licheri è chiaramente di tipo culturale. I tre personaggi di *Sardinia Blues* hanno fatto l'esperienza dell'attraversamento del confine, inteso nella sua dimensione territoriale e simbolica, vivendo all'estero. Quell'esperienza dell'altrove ha consentito loro di guardare a se stessi altrimenti e di adottare uno sguardo critico verso la loro isola. È con uno sguardo straniato che possono ora puntare il dito contro ciò che visibilmente è mancato alla Sardegna:

Il punto è la modernità [...] – afferma Licheri durante una conversazione con un'amica –. Il punto è la contemporaneità che ci è mancata del tutto, [cioè] le avanguardie, non ci sono mai state avanguardie, in quest'isola, siamo ancora al figurativo con i paesaggi e le spiagge e i promontori e le pecore e i pastori, non c'è stato Andy Warhol [...] Ma te lo immagini cosa sarebbe potuto succedere, quali meravigliose conseguenze si sarebbero potute avere se una mente illuminata di quest'isola fosse andata a New York e avesse prelevato Warhol nei suoi anni migliori e l'avesse portato nel polveroso villaggio nuragico di Barumini e se quell'artista visionario avesse scattato una polaroid di quegli ammassi di pietra e ne avesse fatto un quadro pop con le strisciate di pennarello e le sovrapposizioni cromatiche e tutto?, te l'immagini quale presente vivo e reale avremmo potuto vivere noi se i nuraghe fossero finiti vicino ai saponi Brill e al dollaro americano, a Marilyn Monroe e a Mick Jagger, se la nostra isola fosse stata conosciuta nel mondo per la rivisitazione postmoderna del simbolo della nostra storia più remota?³³.

La postmodernità, la distanziamento ironica, la dissacrazione del nuraghe con la pennellata di Warhol: è questo che è mancato. È mancato quel momento, quella presa di coscienza culturale che avrebbe impedito che il nuraghe della proto-Sardegna arcaica si convertisse, senza soluzione di continuità, nel nuraghe della vetero-Sardegna neocapitalista, che l'identità storica si convertisse in identità commerciale o 'industrialculturale'.

Ciò che domina in *Sardinia Blues* sono la rabbia e il desiderio dei tre amici protagonisti del romanzo. Rabbia per la Sardegna oleografica, per i cliché dell'isola selvaggia e affascinante: rabbia e desiderio di cambiamento che si traducono, nella scrittura di *Sardinia Blues*, senza punteggiatura, veloce e decisa, tanto nettamente distinta in paragrafi – e qui torna l'influsso di Atzeni – quanto priva di linearità, dove narrazioni, pensieri e descrizioni si susseguono senz'ordine apparente, se non quello degli slanci e dei sogni dei protagonisti determinati a fare in modo che la Sardegna cambi. Anche se vi è, profondo, il sentimento che le cose non possano cambiare. Sentimento che tradisce il desiderio di fuga già messo in atto dai tre amici che hanno vissuto chi a Londra, chi a Amsterdam, chi a New York, sentimento e desiderio ribaditi da Corda, scrittore mancato, in un discorso rivolto al pubblico del premio letterario *San Gavino Racconta*, svoltosi nell'omonimo paese: «siamo tutti globalizzati, signori, voi come me, non c'è scelta, è così, prendetene atto, io sono un fallito, ma almeno vorrei essere un fallito Americano, quanto lo vorrei, un fallito globalizzato, un fallito del mondo, non un patetico scrittore mancato di un'isola assurda, di un paese assurdo come il mio e come il vostro»³⁴. Significativamente, il fallimento a cui allude Corda è doppio, è il fallimento della globalizzazione vissuta non dalla parte della realtà egemonizzante ma da quella della realtà egemonizzata, con un chiaro riferimento alla riproduzione “sulla superficie apparentemente liscia del presente globale”, come dicevamo, degli antichi rapporti di dominazione.

³³ SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 42.

³⁴ SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 124.

Se il sentimento che domina in *Sardinia Blues* è la rabbia, in *Nuraghe Beach* troviamo l'ironia e il sarcasmo. Uno sguardo ironico e sarcastico sulla Sardegna che ride del turista che pensa che a Cagliari si passino i pomeriggi «a sgozzare capretti e agnelli per le [...] cene sarde, tutte le sere, attorno al camino»³⁵. In *Nuraghe Beach* si afferma il rifiuto di voler aderire al grande racconto collettivo, ad una storia della Sardegna foss'anche soltanto ridotta ai minimi termini della guida turistica. Ma si afferma anche la volontà di rivendicare il diritto ad una sorta di sardità personale, il diritto a raccontare non tanto la storia ma le tante storie, i tanti spaccati individuali della Sardegna anche includendovi il passato, il presente e il futuro. È in questa prospettiva che vanno letti i cinque capitoli che compongono il romanzo vero e proprio, cinque racconti di esperienze personali affidati alla scrittura di diversi individui, di diverse personalità, che trattano degli argomenti più disparati, e che rivelano, perciò, quanto le varie e differenziate esperienze soggettive, nel mondo globalizzato di oggi, continuino a mantenere un'imprescindibile dimensione di autenticità.

Ciò che si fa luce in modo particolarmente significativo in *Nuraghe Beach* è uno dei temi centrali della riflessione postcoloniale, ovvero il passaggio dall'Universale nel nome del quale viene esercitato il dominio – l'universale dello sguardo che riduce al luogo comune identitario ad esempio – al *comune*, ovvero all'esistenza e alla prassi delle donne e degli uomini che abitano nella loro irriducibile molteplicità il pianeta. Significativamente, l'autore giustappone ai capitoli del romanzo una lunghissima premessa che costituisce la rassegna, ironicamente distanziata, di tutto ciò che potrebbe rientrare in una guida della Sardegna senza esservi formalmente incluso. Chiaramente non si tratta di un semplice espediente letterario, di un *clin d'œil* ludico alla postmodernità. Finalizzata com'è a rendere 'leggera' la sardità, la postmodernità di Soriga va intesa come lo strumento di un percorso narrativo che permette di evocare tutti i *topoi* dell'isola e dell'identità sarda per meglio metterli a distanza e lasciar poi finalmente spazio a una serie di voci, di spaccati esistenziali. Storie diverse e qualunque, storie di ordinaria e imprevedibile sardità, la cui giustapposizione soltanto, suggerisce Soriga, può forse comporre una forma di identità, quella di donne e uomini che lottano, ciascuno a suo modo, contro i nuovi confini e i nuovi dispositivi di dominio e sfruttamento che sono all'opera per implementare differenze e differenze spendibili.

Analisi della trasposizione di nuove logiche egemoniche e coloniali e forme di resistenza, di insubordinazione ad esse, è questo, senz'altro, il tratto postcoloniale che accomuna i romanzi di Angioni e di Soriga. In un caso come nell'altro la letteratura investe il campo dell'antropologia intesa, come dicevamo inizialmente, come «critica culturale della stessa società occidentale». In questo caso, a partire da un laboratorio, quello Sardo, che per il proprio, spesso dimenticato, taciuto o trascurato passato coloniale, si presenta come una delle punte avanzate in occidente da cui osservare il raffinato esplicarsi dei nuovi dispositivi di svuotamento e di sfruttamento di un ambito consustanziale alla vita dei suoi abitanti come quello identitario. In questa prospettiva va osservato che la questione identitaria diventa anche questione biopolitica. In questi romanzi, il tema dell'identità è fatto uscire tanto dai limiti delle rivendicazioni nostalgiche quanto da quelli dell'opposizione di una modernità alternativa alla modernità imperante. L'identità è invece identificata come il luogo su cui si esplicano

³⁵ SORIGA, *Nuraghe Beach*, p. 46.

nuove logiche di dominio e di sfruttamento e processi di soggettivazione che appartengono precisamente alla sfera della biopolitica e proprio per questo rientrano in un quadro d'analisi postcoloniale.

Laboratorio letterario sardo come osservatorio privilegiato di tali dispositivi, dicevamo. Ed è proprio in quanto tale che esso ci sembra costituire un nuovo punto di partenza dal quale ridefinire una geografia simbolica del valore letterario. A questo proposito sarebbe interessante che esso fosse l'occasione di lanciare un grande progetto, quello di un nuovo atlante letterario, un atlante dedicato a cartografare i territori magari emersi ma trascurati e i territori emergenti in cui la letteratura si appropria dei temi più scottanti attorno ai quali si articolano oggi l'impegno e l'insubordinazione critica, che tutti hanno a che vedere appunto con la riflessione sulle categorie messe in campo dagli studi postcoloniali e dal pensiero sulla biopolitica. Non c'è dubbio che in questo atlante la letteratura sarda, nella sua diversità e nella sua storia, ricoprirebbe un territorio importante.

Riferimenti bibliografici

ANGIONI, Giulio, *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.

ANGIONI, Giulio, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto (magari in giallo)*, «Narrativa», 26 (2004), pp. 318-327.

ANGIONI, Giulio, "Appartenenze", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 21-27.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001.

AUGÉ, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1992.

FABIETTI, Ugo E.M., MALIGHETTI, Roberto, MATERA, Vincenzo, *Dal tribale al globale. Introduzione all'antropologia*, Milano, Bruno Mondadori, 2012.

FABIETTI, Ugo, "La costruzione dei confini in antropologia. Pratiche e rappresentazioni", in Silvia SALVATICI (a cura di), *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Catanzaro, Rubbettino, 2005, pp. 177-186.

FORNARI, Emanuela, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

GAONKAR, Dilip P. (a cura di), *Alternative Modernities*, Durham, Duke University Press, 2001.

GEERTZ, Clifford, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 2011.

- MEZZADRA, Sandro, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, ombre corte, 2008.
- PIAS, Giuliana, “Dal nuraghe a Internet: un esempio letterario di un luogo a economia globalizzata”, in Silvia CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000*, «Narrativa», 31/32, Nuova serie, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 189-198.
- PIAS, Giuliana, “Fra tropismo identitario e identità postmoderna. La sardità ‘leggera’ di Flavio Soriga”, in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L’identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 113-126.
- SORIGA, Flavio, *Sardinia Blues*, Milano, Bompiani, 2008.
- SORIGA, Flavio, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

Giuliana Pias
CRIX (Centre de Recherches Italiennes, EA 369 Études Romanes)
Université Paris Nanterre (France)
giuliana.pias@parisnanterre.fr

Classi popolari e subalternità.
Alcune questioni sull'influenza di Gramsci
nella poetica di Pasolini attraverso *L'Italiano è ladro*

Paolo Desogus

(Université Paris-Sorbonne)

Abstract

This article aims to show the relevance of Pier Paolo Pasolini's reflections on subaltern classes through the analysis of his unorthodox reading of Gramsci's writings and his development of the notion of "nazionale-popolare" (national-popular) theorized in *The Prison Notebooks*. The hypothesis I propose to demonstrate is that his interpretation, albeit philologically inaccurate and in contradiction with some assumptions of Marxism, contains the elements to redefine Gramsci's theory of literature and to develop a new Marxist approach in the field of subaltern studies.

Key words – marxism; subaltern class; free indirect speech; national-popular

Questo articolo propone lo studio delle riflessioni di Pier Paolo Pasolini sulle classi subalterne attraverso la sua eterodossa lettura degli scritti di Gramsci e il suo sviluppo della nozione di nazionale-popolare teorizzata nei *Quaderni del carcere*. L'ipotesi che propongo di dimostrare è che la sua interpretazione, benché filologicamente inaccurata e in contraddizione con alcune assunzioni del marxismo, contiene gli elementi per ridefinire la teoria gramsciana della letteratura e sviluppare un nuovo approccio marxista nel campo degli studi sul subalterno.

Parole chiave – marxismo; subalterno; discorso indiretto libero; nazionale-popolare

Sono pochi gli autori che nel percorso artistico e intellettuale di Pasolini hanno esercitato un'influenza pari a quella di Antonio Gramsci. Un simile ruolo è stato ricoperto solo da Gianfranco Contini e da Eric Auerbach, anche se forse non con la stessa intensità, con la stessa capacità di penetrare negli svariati campi in cui Pasolini si è cimentato – dalla linguistica alla politica, dall'indagine storico-culturale alla teoria letteraria – ed entro un arco di tempo riconoscibile in tutto il suo lavoro – dagli esordi giovanili¹ sino alle fasi

¹ Dalle testimonianze rilasciate dallo stesso Pasolini, la prima lettura di Gramsci risale al 1947, quando esce la prima edizione delle *Lettere dal carcere*, cfr. Pier Paolo PASOLINI, [Dibattito al teatro Gobetti], Torino, 29 novembre 1968, in Pier Paolo PASOLINI, *Teatro*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 2001, pp. 322-346, *ivi* p. 329. Cfr. inoltre Pier Paolo PASOLINI, *Les dernières paroles d'un impie. Entretiens avec Jean DufLOT*, Belfond, Paris, 1981; tr. it. *Il sogno del centauro*, Roma, Editori

più avanzate e “disperate” degli anni Settanta. Lo sviluppo di questo rapporto è tuttavia segnato da numerosi aspetti problematici, riconducibili alla dimensione processuale del pensiero gramsciano, che Pasolini da un lato sfrutta come strumento di riflessione politica sui subalterni, sulla loro condizione storico-politica e sulla possibilità di dare forma letteraria ai loro sentimenti, al loro modo di vivere e sentire il mondo; ma che dall’altro tradisce poiché questa sua ricerca si spinge oltre il piano strettamente storico e finisce per assumere un carattere prepolitico che contraddice alcuni presupposti gramsciani.

Nelle pagine che seguono verranno analizzati alcuni elementi di questa particolare forma di infedeltà attraverso la lettura de *L’italiano è ladro*, la cui redazione risale agli anni in cui l’autore indirizza la sua riflessione verso lo studio delle implicazioni politiche derivanti dalle sue scelte stilistiche e poetiche. Si cercherà di mostrare come Pasolini abbia seguito l’indicazione di Franco Fortini, il quale ha affermato che «l’unico modo di esser fedele [...] a Gramsci è quello di andare contro la lettera del suo insegnamento»². Si vedrà dunque come Pasolini concepisca i *Quaderni del carcere* come un’opera in divenire o, per usare una felice espressione di Alberto Burgio, attualmente fra i suoi migliori interpreti³, come un “sistema in movimento”, che paradossalmente per la sua inattualità, per la sua irriducibilità allo spirito del tempo è capace di attraversare la storia e di porsi come riferimento per la sua comprensione e conseguentemente per la sua trasformazione. Tradire Gramsci è in tal senso per Pasolini il tentativo problematico di approfondire il conflitto che egli vive con la propria realtà storica, sia dal punto di vista politico, ma anche, e forse soprattutto, dal punto di vista poetico e letterario: rappresenta il tentativo di rinnovare il rapporto tra letteratura e società, nonché tra prassi e forme simboliche della cultura.

Come si vedrà, soprattutto nell’analisi de *L’italiano è ladro*, egli porta avanti attraverso Gramsci, e attraverso alcuni concetti dei *Quaderni*, la sua indagine sulle condizioni di possibilità dell’espressività, e in questo modo cerca di conferire consapevolezza storica al suo sentimento poetico, al suo essere autore e intellettuale immerso nei processi sociali e nei suoi conflitti. Per riprendere una formula dello stesso pensatore sardo, la sua lettura dei *Quaderni* e degli scritti precarcerari è in tal senso una «filologia vivente», il cui obiettivo è quello di commensurare lo studio teorico e la «compartecipazione attiva e consapevole»⁴ dell’intellettuale e della realtà popolare e subalterna, da Pasolini assunta a protagonista della sua opera.

Lo sguardo pasoliniano è a questo proposito rivolto soprattutto ai vinti, a quella parte di umanità che ha perso la lotta di classe in partenza, poiché ne è esclusa come il Ricetto di *Ragazzi di vita*, Accattone dell’omonimo film e Stracci de *La ricotta*; oppure perché percepisce solo vagamente l’opportunità di partecipare al proprio riscatto come Dino ne *L’italiano è ladro*, Tommaso in *Una vita violenta* e Roma in *Mamma Roma*. Si tratta di quel mondo che vive una condizione di oppressione millenaria, che neppure la guerra di

Riuniti, 1983; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1401-1550, *ivi* p. 1415. Secondo Barański, Pasolini avrebbe invece letto Gramsci solo negli anni Cinquanta, cfr. Zygmunt G. BARAŃSKI, “Pier Paolo Pasolini: Culture, Croce, Gramsci”, in Zygmunt G. BARAŃSKI e Robert LUMLEY (eds.), *Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, London, Macmillan, 1990, pp. 135-159.

² Franco FORTINI, “Il senno di poi”, in Franco FORTINI, *Dieci inverni. 1947-1956. Contributi ad un discorso socialista*, Bari, De Donato, 1973, pp. 29-54, *ivi* p. 50.

³ Cfr. Alberto BURGIO, *Il sistema in movimento*, Roma, DeriveApprodi, 2014.

⁴ Antonio GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975, q. 11, § 25.

Liberazione e la nascita in Italia dei partiti popolari di massa hanno ancora scalfito, ma che ugualmente custodisce un senso della vita, un modo di *vivere* e *sentire* il mondo potenzialmente politico, perché non coinvolto nei grandi processi sociali e pertanto lontano dalle forme di oppressione e di alienazione della società industriale.

A questa lettura si direbbe che facciano però eccezione i protagonisti de *Il sogno di una cosa*, il romanzo che forse più si avvicina alla letteratura neorealista dell'epoca⁵ e che presenta il tema dell'irruzione delle classi popolari nella storia. Pubblicato nel 1962, ma scritto alla fine degli anni Quaranta, il romanzo deve il suo titolo a una citazione da un testo del giovane Marx suggerita da Franco Fortini: "il sogno di una cosa" si riferisce a una tensione che non si è ancora configurata nella forma della lotta di classe e che non ha ancora come scopo il rovesciamento dei rapporti di produzione e la realizzazione del comunismo, il quale resta un desiderio vago, appunto una "cosa", che promette però di prendere forma⁶. Le pagine intorno alle lotte contadine in Friuli del 1948 mostrano infatti il momento di schiarimento che matura nella coscienza dei suoi protagonisti, i quali mano a mano trovano la propria parola e il proprio senso storico. La problematizzazione della dimensione prepolitica che caratterizza le classi subalterne è dunque presente anche ne *Il sogno di una cosa*, in una forma forse anche più esemplare, poiché mostra più esplicitamente di altri testi pasoliniani il nesso tra il passionale e il politico nella poetica dell'autore, e descrive il passaggio dalla spontaneità, da lui intesa in un senso vitalistico ed estetico, alla lotta politica, ovvero a quel momento che secondo Gramsci eleva le classi subalterne da soggetto *in sé* a soggetto *per sé*, protagonista attivo dei processi storici⁷.

Ora, se nel marxismo inteso come continua attività da svolgere nel quadro del conflitto delle classi subalterne si registra la maggiore sintonia con Gramsci, allo stesso tempo se ne ritrovano gli elementi di difficoltà e contrasto, i quali non di rado hanno disorientato i critici e hanno spinto l'analisi ad isolare la dimensione prepolitica senza problematizzarla, finendo per considerarla come un momento puramente estetico, sganciato dalla lotta di classe.

È questa ad esempio la lettura che Alberto Asor Rosa ha proposto in quello che è forse stato il suo saggio più discusso e problematico, *Scrittori e popolo*, la cui eco continua oggi ad esercitare una forte influenza sul giudizio intorno all'opera pasoliniana e più in generale intorno alla letteratura del secondo dopoguerra italiano dall'autore definita "populista". Alla base di questa valutazione vi sarebbe la mitizzazione del mondo popolare assunto a corpo di cui vengono esaltati caratteri che si suppone siano in esso presenti senza quella "andata al popolo" che Gramsci aveva indicato e che in tutti i

⁵ Pasolini stesso, in una lettera a Silvana Mauri dell'11 febbraio 1950, paragona il romanzo a *Cronaca di poveri amanti* di Pratolini. Cfr. Pier Paolo PASOLINI, *Lettere. 1940-1954*, Torino, Einaudi, 1985, p. 402.

⁶ Fortini in una lettera del 30 gennaio 1962 spiega a Pasolini il senso dell'espressione marxiana e riporta un passo che è molto indicativo: «Il nostro motto dev'essere dunque: riforma della coscienza non per mezzo di dogmi, ma mediante l'analisi della coscienza mistica non chiara a se stessa, o si presenti sotto forma religiosa o politica. Apparirà allora che il mondo ha da lungo tempo il sogno di una cosa...» (PASOLINI, *Lettere. 1955-1975*, p. 500).

⁷ «Si può dire che l'elemento della spontaneità è [...] caratteristico della "storia delle classi subalterne" e [...] degli elementi più marginali e periferici di queste classi, che non hanno raggiunto la coscienza della classe "per sé" e che perciò non sospettano neanche che la loro storia possa avere una qualsiasi importanza e che abbia un qualsiasi valore lasciarne tracce documentarie» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, q. 3, § 48).

casi Asor Rosa critica perché in fondo illusoria, dato che la letteratura è dal suo punto di vista sempre un fenomeno borghese⁸. Anche Pasolini parteciperebbe a questa forma di elezione aprioristica e conforme allo spirito “moralistico” e “democratico-populistico” dell’epoca⁹. Quello che però rende particolare la sua posizione, e che spinge Asor Rosa a dedicargli un’intera sezione del suo saggio, è che in lui è più forte che altrove una componente irrazionalistica, che lo porta a risolvere in termini estetizzanti la rappresentazione di quel sentimento positivo ed edificante che gli autori dell’epoca avrebbero conferito alle classi popolari.

A una lettura attenta appare tuttavia chiaro come Gramsci – insieme all’influenza esercitata dai suoi scritti sul Pci – sia, molto più di Pasolini e degli altri scrittori del periodo post-resistenziale, il vero bersaglio polemico di Asor Rosa. Non si spiegherebbero altrimenti le generalizzazioni e le semplificazioni di *Scrittori e popolo* sulla cultura italiana dell’epoca. È ad esempio tutto da dimostrare che *Una vita violenta*, il romanzo pasoliniano maggiormente messo sotto accusa¹⁰, offra una rappresentazione progressiva ed edificante della figura del protagonista Tommasino, il quale non giunge a una vera e propria autocoscienza della propria condizione. La presunta tensione verso il socialismo, che compare in qualche momento della seconda metà del romanzo, si manifesta sempre in forma istintiva e contraddittoria. Nella sua condotta politica non c’è mai una piena presa di coscienza.

Ma come si diceva, l’obiettivo critico di Asor Rosa è Gramsci, e in particolare il Gramsci pedagogico del nazionale-popolare che ha ispirato la linea politico-culturale della “via italiana al socialismo” elaborata dal Pci togliattiano. Sulla scorta del nascente operaismo, ispirato tra gli altri da Mario Tronti, ad essa Asor Rosa oppone l’idea di classe operaia come alterità assoluta non sovrapponibile a quella di popolo del Pci e dunque non riconoscibile entro lo schema democratico in cui si iscrive la strategia che vede nel partito popolare di massa – o in termini gramsciani il partito come intellettuale collettivo – il soggetto della lotta politica. La classe operaia e solo essa costituisce per Asor Rosa e gli operai il vero centro dei processi storici e dunque l’unico autentico soggetto rivoluzionario che, in forza del suo ruolo attivo nei processi produttivi e senza la mediazione partitica, sarebbe capace di guadagnare la propria autonomia per contrapporsi al capitale. In questo quadro, la stessa idea di cultura finisce per essere messa sotto accusa in quanto essa è “sempre borghese”, dato che universalizza la società capitalistica. Nella misura in cui assume infatti il punto di vista di chi intende rovesciare

⁸ Alberto ASOR ROSA ha pubblicato una nuova edizione di *Scrittori e popolo* del 1965, che integra il saggio *Scrittori e massa*, Torino, Einaudi, 2015, p. 130. Sul populismo del nazionale-popolare denunciato da Asor Rosa esiste un’ampia letteratura che ne ha messo in discussione i presupposti. Mi limito a segnalare Maria Bianca LUPORINI, “Alle origini del «nazionale-popolare»”, in Giorgio BARATTA e Andrea CATONE (a cura di), *Antonio Gramsci e il “progresso intellettuale di massa”*, Milano, Unicopli, 1995, pp. 43-51; Lea DURANTE, “Nazionale-popolare”, in Fabio FROSINI e Guido LIGUORI (a cura di), *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei “Quaderni del carcere”*, Roma, Carocci, 2004, pp. 150-169; Giancarlo SCHIRRU, “Nazionalpopolare”, in Francesco GIASI, Roberto GUALTIERI, Silvio PONS (a cura di), *Pensare la politica. Scritti per Giuseppe Vacca*, Roma, Carocci, 2009, pp. 239-253.

⁹ ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Scrittori e massa 2015*, pp. 310-311.

¹⁰ Oltre che da Asor Rosa, tali critiche sono state sostenute anche da Siti: «Si sa che la composizione di *Una vita violenta* “viene incontro” ai desideri critici di Salinari e soci che gli chiedevano un romanzo con un asse-ideologico-orientato-verso-il-socialismo» (Walter SITI, “Tracce scritte di un’opera vivente”, in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1946-1961*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. I, Milano, Mondadori, 1998, pp. IX-XCII, *ivi* pp. XXIV-XXV).

i rapporti di produzione borghese, la classe operaia deve rinunciare a ciò che la lega alla sua condizione di subalternità e dunque anche al concetto di cultura che reca traccia dello sguardo dell'oppressore. Ne discende che l'idea stessa di una letteratura popolare è nel quadro della lotta politica una pura contraddizione, giacché non si può fare letteratura per il popolo servendosi degli strumenti egemonici della sua oppressione; così come è una contraddizione l'idea di "andata al popolo" di Gramsci, che Tronti in particolare ribalta, affermando che la classe operaia proviene dal popolo, ma da esso si deve distaccare proprio per abbandonare quel sistema di relazioni materiali e culturali che la rendono subalterna al capitale¹¹.

In questa prospettiva – che in realtà meriterebbe di essere discussa più approfonditamente di quanto qui fatto¹² – non solo viene meno qualsiasi strategia che si richiama alla "via italiana al socialismo", che diversamente dall'operaismo cerca invece una mediazione progressiva tra intellettuali, storia nazionale e trasformazione dei rapporti di classe; cadono anche i presupposti per una letteratura nazionale-popolare, che proprio alla luce di quella mediazione avrebbe dovuto elaborare la coscienza delle classi subalterne. Il risultato è che, fagocitato da questa critica, anche Pasolini finisce per non essere davvero più distinguibile da altri scrittori dell'epoca. Di fatto il tratto irrazionalistico presente nei suoi romanzi, invece che come traccia per problematizzare la note gramsciane sulla letteratura, viene sostanzialmente assunto a forma estetizzante del medesimo populismo degli scrittori post-resistenziali orbitanti intorno al Pci.

Ora, occorre a questo proposito fare alcune osservazioni circa il suo rapporto con il contesto politico. Non si può infatti negare che Pasolini, del resto anche per sua stessa ammissione, appartenga a tutti gli effetti all'orizzonte comunista dominato dal nazionale-

¹¹ Vale la pena di leggere l'intero passo in cui Tronti attacca il nazionale-popolare gramsciano e la sua rilettura togliattiana: «Certo, la classe operaia non è popolo. Però viene dal popolo. E questo è il motivo elementare per cui chi – come noi – si mette dal punto di vista operaio non ha più bisogno di «andare verso il popolo». Noi stessi infatti veniamo dal popolo. E come la classe operaia si emancipa politicamente dal popolo stesso nel momento in cui non si pone più come classe subalterna, così la scienza operaia rompe con l'eredità della cultura borghese nel momento in cui non assume più il punto di vista della società, ma quello della parte che vuole rovesciarla. A questo punto il concetto stesso di cultura non ha più senso, o assume un senso del tutto estraneo, per la parte operaia. La cultura infatti – come il diritto di cui parlava Marx – è sempre borghese: è sempre cioè rapporto tra intellettuali e società, intellettuali e popolo, intellettuali e classe; e sempre per questa via mediazione dei contrasti e loro soluzione in altro. Se cultura è ricostruzione della totalità dell'uomo, ricerca della sua umanità nel mondo, vocazione a tenere unito ciò che è diviso, – allora è un fatto per sua natura reazionario e come tale va trattato. Cultura operaia in quanto cultura rivoluzionaria, è concetto altrettanto contraddittorio che quello di rivoluzione borghese. In più c'è dentro la maledetta tesi politica controrivoluzionaria che vuole far ripercorrere agli operai tutta quanta la storia della borghesia. La leggenda di una cultura «progressiva» della borghesia «rivoluzionaria», che il movimento operaio doveva riprendere dalla polvere dove il capitale l'aveva gettata insieme alle solite vecchie bandiere, ha portato nel regno della fantasia le ricerche teoriche marxiste, ma contemporaneamente ha imposto come condotta realistica quotidiana la pratica notarile delle eredità da accogliere e da sviluppare, in quanto patrimonio dell'umanità tutta che avanza nel suo cammino. La situazione su questo terreno è tale che per sbloccarla è necessario – come per altri casi – l'urto violento di un colpo distruttivo: qui la critica dell'ideologia deve consapevolmente porsi dal punto di vista operaio come critica della cultura, – lavoro di dissoluzione di tutto quanto già c'è, rifiuto di continuare a costruire sul solco di questo passato» (Mario TRONTI, *Operai e capitale*, Roma, DeriveApprodi, 2006 [1966], pp. 246-247).

¹² Una più estesa e puntuale critica all'operaismo di Tronti e Asor Rosa è stata proposta da Marco GATTO, *Nonostante Gramsci*, Macerata, Quodlibet, 2016.

popolare¹³. L'idea gramsciana fortemente sostenuta da Togliatti del recupero della linea Vico-De Sanctis-Croce-Gramsci, nel tentativo di iscrivere al suo interno la vicenda della classe operaia, è ben riconoscibile anche nello storicismo problematico di *Passione e ideologia*. Così come appare con grande chiarezza il principio dell'“andata al popolo” enunciato nelle pagine sulla letteratura dei *Quaderni del carcere* e professato dalla critica comunista: i suoi studi sulla fondamentale nozione del “regresso” nel parlante e il suo lavoro sull'indiretto libero ne costituiscono infatti la traduzione stilistica¹⁴. O ancora, come emerge nella sua rilettura del Pascoli, Pasolini fa propria anche la critica di Gramsci al cosmopolitismo degli intellettuali italiani e all'incapacità degli scrittori di rivivere i sentimenti delle classi popolari¹⁵. Infine, anche senza un'indagine accurata, non è difficile scorgere nelle categorie critico-letterarie da lui impiegate quella stessa ipoteca crociana da cui nemmeno la critica letteraria di partito è riuscita a liberarsi. Ci sarebbero dunque tutti gli elementi per dare ragione ad Asor Rosa. E tuttavia non si può eludere un paradosso: Pasolini fa parte dell'orizzonte gramsciano nella misura in cui, dal modello nazionale-popolare dei *Quaderni*, egli costruisce la sua eterodossia marxista. In linea di principio non è allora sbagliato rileggere il percorso pasoliniano alla luce del contesto post-resistenziale: ma non lo è perché dentro quel quadro – contrariamente a quanto riconosciuto da Asor Rosa – è possibile comprendere le discrepanze e talora persino le anomalie che a partire dal quel contesto la sua opera produce.

Nella stessa idea di nazionale-popolare si individuano le prime contraddizioni: Pasolini considera infatti assolutamente centrale l'“andata al popolo” volta a scoprire ed elaborare i sentimenti delle classi subalterne. E tuttavia l'esito non è mai un'opera pienamente popolare; permangono nei suoi scritti squisitezze letterarie, come il plurilinguismo e la commistione degli stili, insieme a scelte stilistiche come l'uso esteso e problematico dell'indiretto libero da cui traspare la volontà di riaffermare la sperimentazione letteraria. Ma più in generale occorre dire che anche nel romanzo degli anni Cinquanta, su cui Asor Rosa ha maggiormente insistito, la ricerca espressiva non rinuncia a porre in questione i laceranti conflitti nati nella lirica dialettale friulana. Contrariamente a quanto viene affermato in *Scrittori e Popolo* dal critico romano, in *Ragazzi di vita* e in *Una vita violenta* prosegue la riflessione iniziata nel decennio precedente e rimasta irrisolta sull'incontro tra letteratura e mondo illetterato e subalterno. Le borgate prendono ora il posto dei prati alla destra del Tagliamento, senza che cambi l'idea che il poetico sia l'esito, sempre precario, di un movimento tra la vita, intesa proprio nel suo carattere magmatico e sfuggente, e forme simboliche.

Rispetto alla fase friulana si registra piuttosto un peso nettamente superiore della mediazione politica, incrementato certamente da una maggiore padronanza del pensiero gramsciano. Essa tuttavia, invece che ridurre la distanza tra l'autore e l'alterità, l'approfondisce, tanto che l'idea stessa di “andata al popolo” da premessa per una letteratura popolare diviene l'oggetto di una tormentata riflessione. La lettura dei *Quaderni* mostra

¹³ Pier Paolo PASOLINI, [Intervista rilasciata a Gian Piero Brunetta], «Cahiers du Cinéma», 212 (1969), ora in Pier Paolo PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di Walter SITI e Franco ZIBALDI, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, pp. 2950-2951.

¹⁴ Mi permetto di segnalare Paolo DESOGUS, “Lo scandalo della coscienza: Pasolini e il pensiero antidialettico”, in Raoul KIRCHMAYR (a cura di), *Pasolini e il “politico”*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 83-96.

¹⁵ Cfr. Pier Paolo PASOLINI, “La confusione degli stili”, «Ulisse», a. X, n. 24-25 (autunno-inverno, 1956); in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1070-1088.

infatti, implacabilmente, l'opposizione di classe tra l'intellettuale e il subalterno, e dunque tra chi ha il privilegio della coscienza storico politica e chi invece vive la condizione dell'oppresso in una forma prepolitica. Regredire nell'animo altrui per mezzo della sua parola illetterata significa alimentarsi dei suoi sentimenti privi di coscienza della storia, fare proprio il suo modo di vivere e sentire il mondo restano un'ideale mai del tutto realizzato. Anche nel romanzo romano la vita sfugge: della parola altrui permane solo la sua ombra, il gusto. Ne è una grande prova proprio l'uso del discorso indiretto libero che unisce senza mai riuscire a fondere la parola dell'autore e la parola del borgatario. Paradossalmente, dunque, l'adesione a Gramsci produce una profonda lacerazione: la contraddizione, il contrasto insanabile tra la necessità storica, alla quale appartiene il poeta, e quel ruvido del reale che perdura nel corso delle sue trasformazioni.

Una delle conseguenze principali è che nella prospettiva pasoliniana lo storicismo assoluto dei *Quaderni* viene meno. Quello che però è importante osservare è che questa sua eterodossia marxista non diminuisce l'importanza della coscienza politica¹⁶, non è un cedimento banalmente estetico all'irrazionalità, semmai è una ricerca intorno all'irrazionale che dimora nell'umano, è il tentativo di una congiunzione con l'alterità fondata sull'opposizione tra vita e storia, tra pulsione biologica e processi materiali. D'altra parte, come emerge nell'uso del discorso indiretto libero, lo scrittore, cioè colui che sta nella storia e che in quanto intellettuale appartiene alla classe borghese, può colmare la distanza che lo separa dai subalterni attraverso un gesto di autocoscienza che gli permetta di dischiudere nella propria parola lo spazio per accogliere la parola altrui e insieme ad essa il suo sentire, senza la pretesa di ridurli alle proprie categorie.

È questo del resto il senso a cui perviene Pasolini in un suo testo poco studiato, *L'italiano è ladro*, la cui specificità consente di comprendere il suo rapporto con Gramsci forse anche meglio di quanto consentono i romanzi romani. La sua particolarità, oltre che nella forma compositiva, deriva dalla capacità di offrire un formidabile esempio della tecnica del regresso mediante la parola altrui, che pone le basi per l'elaborazione dell'indiretto libero adottato più tardi in *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. *L'italiano è ladro* è infatti un *testo-laboratorio* corredato di un diario in prosa che raccoglie le questioni metatestuali di ordine linguistico, stilistico e politico dell'autore. Il suo valore letterario dipende dunque non soltanto dall'esito – il poemetto è peraltro incompiuto –, ma anche dal complesso rapporto tra le varie redazioni e gli studi intorno alle sue condizioni di possibilità espressive raccolti nel diario.

Di questo poemetto, scritto tra il 1949 e il '50 – dunque negli stessi mesi della prima redazione de *Il sogno di una cosa* –, sono note due versioni: una breve, pubblicata sulla rivista «Nuova Corrente» nel 1955, e una lunga rimasta inedita e detta “redazione Falqui”. Al loro interno Pasolini si mette nei panni del protagonista, parla in prima persona attraverso Dino e si serve di un particolare plurilinguismo che impasta lingua e dialetto, parola dell'autore e parola altrui, registro alto e registro popolare, e che presenta dunque quel tratto, caratteristico della prosa romana, in cui la funzione razionalizzante e narrativa della lingua incorpora la dimensione sentimentale e irrazionale dell'alterità popolare.

¹⁶ Lisa Gasparotto a questo proposito scrive: «La pratica regressiva è anzitutto un'azione cosciente, ideologicamente mediata» (Lisa GASPAROTTO, “La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema”, «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 15 (2014), pp. 6-17, *ivi* p. 8).

Proprio da questo carattere deriva del resto il titolo: l'italiano, cioè la lingua italiana, è *ladro* proprio per questa capacità di appropriarsi di qualcosa che non gli appartiene legittimamente, ovvero quella dimensione vivente che nasce nel cuore del subalterno, in quello spazio prepolitico escluso dalla storia e dai grandi progetti di trasformazione.

Io e il figlio del padrone si era compagni;
veniva fuori, lui, col blusino viola,
e dritto sulla porta masticava il paneburro,
nelle sere azzurre con le secchie che cigolavano:
ma io, oh io, non tiravo la gola, io no,
io masticavo il mio pane solo, ma...
però tenevo ficcata nella cinghia la mia fionda,
e lui la invidiava, poverino,
che non lo sapeva il passo degli uccelli
fra gli alneti a specchio delle ole traditrici!
Mignoli di dodic' anni, che d'accordo si faceva
alla parte delle lucciole ballerine, delle libellule
che sprizzavano dall'orzo-dei-muri all'erbasoetta,
e dell'anguilla acciambellata tra i polesini¹⁷.

In questo brano tratto dalla versione breve de *L'italiano è ladro*, autore e personaggio, intellettuale e classe popolare, divenire ed essere assumono rispettivamente la consistenza di due liquidi di diversa densità, uno contenuto sull'altro, i quali, sebbene non arrivino a dissolversi tra loro, sono nondimeno capaci di produrre un gioco di rifrazioni che conferiscono una pluralità cromatica al testo, direttamente saldata alla questione sociale, all'asprezza della condizione di indigente che però è per Dino un privilegio poiché permette un più diretto contatto con la natura. Dal punto di vista più strettamente linguistico, il locutore empirico non scompare in Dino, ma al contrario, parla per lui, ne prende le veci, regredisce nei suoi sentimenti appropriandosi di frammenti della sua parola.

È di grande rilevanza a questo proposito una pagina del diario che l'autore ha scritto su questo poemetto. Al suo interno egli offre un'ottima definizione di cosa significa regredire nel parlante:

Forse in Dino c'è soltanto l'eterno conflitto contro la tradizione? Può darsi: egli ne è certo inconsapevole, ma, poiché chi gli presta, con un movimento di regresso e poi di recupero, la coscienza, è l'autore, costui può avanzare sia pure timidamente l'ipotesi che questo conflitto sia aggravato da una particolare crisi del mondo, tra il pensante e il pensabile; una crisi di tutto l'uomo, di cui, se la crisi economica denunciata dal marxismo, è l'origine, le varie crisi filosofiche, poetiche, scientifiche (e poi la crisi dell'Italia, la crisi dell'Europa) non sono che aspetti¹⁸.

Come si legge, Pasolini non spiega il regresso solo nei termini di una discesa nell'animo del personaggio. All'immersione nella parola altrui corrisponde un movimento uguale e

¹⁷ Pier Paolo PASOLINI, "L'italiano è ladro", «Nuova Corrente», 3 (1955), pp. 234-239; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 793-798, *ivi* p. 794.

¹⁸ Pier Paolo PASOLINI, "Diario de «L'italiano è ladro» e appunti", in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. II, pp. 865-870, *ivi* p. 866.

opposto di emersione¹⁹. Ed ecco che a un affondo nell'animo di Dino segue una salita verso il simbolico, lo storico, il politico, il pensabile e dunque il razionale guidata dall'autore. Attraverso la scrittura chi scrive presta la sua coscienza al suo personaggio – coscienza che non è solo politica, ma è anche letteraria perché riguarda direttamente la questione dell'espressione –, che gli permette di prendere parola, di dire "io" e di contrapporsi al suo antagonista di classe.

Nel poemetto si osserva infatti il continuo confronto dialogante tra l'"io" del giovane contadino e il "tu" del figlio del padrone. Come però ha osservato Lisa Gasparotto nella sua analisi del componimento pasoliniano, il complesso gioco tra le coordinate di persona arriva a maturare nella forma plurale del "noi" e del "voi"²⁰, ascrivibili ai due soggetti collettivi quello proletario e quello borghese. Il passaggio dall'io al noi è allora il risultato della presa coscienza di classe da parte del protagonista in un senso eminentemente gramsciano: il noi è il "noi" del popolo che, come mostrano gli ultimi versi, passa dalla mera passionalità alla coscienza politica e si scaglia contro il "voi" dei suoi sfruttatori.

Oggi ci odiamo, domani ci ammazzeremo.
 Non la capivi, coglione, che dovevi tornare?
 Non sei tornato e io ti ammazzerò
 con la fionda che m'invidiavi da ragazzino.
 Quanto piangerai sulla tua fetta di paneburro!
 Io condirò il mio pezzo di pane solo
 col tuo sangue di signore, perché
 i signori e i poveri non si son sputati mica addosso
 alla Bastiglia o per le strade di Pietroburgo,
 e i signori non hanno macellato mica i poveri,
 sulle trincee lungo le rive del Reno,
 i signori non hanno mica scavato la fossa ai poveri
 nelle piazze di Modena o di Madrid,
 e voi non ci avete mica messo a marcire
 dentro i carri bestiame in Trentina o in Baviera,
 ma ben sacramento sulla mia pancia vuota
 tu e quelli come te vi riempite la pancia,
 ben sacramento sul mio cuore che non sa un c...
 voi, che nascete sapendo tutto, senza saperlo
 crocifiggete Cristo²¹.

Sono innumerevoli gli elementi di questa strofa finale rintracciabili nell'opera successiva. Sono però molto significativi anche i precisi riferimenti storico-politici: Pasolini pensa infatti alle lotte contadine alla luce del movimento operaio europeo. Quello che però è di estremo interesse è la scelta del punto di vista: Pasolini si cala nell'universo popolare, in coloro che lo abitano, egli dunque vive i loro sentimenti, fa proprio il loro desiderio, le

¹⁹ Nel diario, riflettendo intorno alla sua esperienza letteraria, Pasolini aggiunge «ne ero regredito e ne ero riemerso» (PASOLINI, "Diario de «L'italiano è ladro» e appunti", p. 871).

²⁰ Per un'analisi del poemetto oltre al già citato "La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema", cfr. di Lisa GASPAROTTO, ««La necessità della mimesis» tra popolare e letterario. *L'italiano è ladro* di Pier Paolo Pasolini», «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», 1-2 (2011), pp. 17-26.

²¹ PASOLINI, "L'italiano è ladro", p. 795.

loro rivendicazioni, entro un quadro che unisce bios e politica, dimensione vitale e dimensione politica. Costruisce in altri termini un'immedesimazione con l'alterità.

La redazione Falqui, che presenta numerose integrazioni rispetto a quella pubblicata, aiuta a chiarire la complessa dialettica tra l'autore e Dino, così come tra Dino e il giovane borghese. Al suo interno è possibile reperire un'ideale continuazione del loro conflitto, nel quale, come scopriamo nelle ultime sezioni, Dino muore. Il fatto ha un forte effetto narrativo perché tradisce il patto finzionale e smaschera il meccanismo linguistico su cui si articola il poemetto. Viene in tal modo resa esplicita la presenza dell'istanza che parla per conto di Dino e che cerca di immedesimarsi in lui.

Ora, questa scelta stilistico-narrativa chiama in qualche modo alla memoria una nota indicazione di Brecht il quale, per dare luogo all'effetto di straniamento, suggeriva agli attori di esprimersi come se non credessero alle loro parole²² di modo da mettere in luce la separazione tra enunciato ed enunciatore. Nella redazione Falqui de *L'italiano è ladro* vi è infatti la volontà di rendere percepibile la frattura tra chi ha la responsabilità materiale dell'espressione, ovvero l'autore, cioè colui che appartiene all'universo borghese, e il personaggio, appartenente invece all'universo proletario. Se dunque da un lato scopriamo che chi ha parlato sino a quel momento era il fantasma di Dino, rimesso in vita dallo scrittore, dall'altro l'effetto straniante getta luce sul carattere artificioso dell'operazione e soprattutto sul potere che lo scrittore detiene poiché in possesso della facoltà di dire "io" anche per conto del subalterno.

Questa forma di straniamento è ulteriormente approfondita nell'ultima sezione della redazione Falqui, in cui Dino parla di se stesso in terza persona («Ti ricordi, eh? Del tuo compagno Dino? / Aveva sedici anni, un fiore»²³). In questo modo il protagonista oggettiva se stesso di fronte all'immagine del proprio antico nemico di classe. Ma chi è questo figlio del padrone, questo giovane borghese, questo "tu" a cui si rivolge la voce che prima faceva le veci di Dino?

[O]h tu che questa umanità intravedi
dietro stupende nostalgie,
e sai che lo spirito del secolo
ne depone nei ricchi solo una pallida schiuma,
che la ragione della classe
padrona dell'umano
(mentre ne è invece un palpito morente)
arresta il nostro cammino...
e puoi ascoltare come un diapason incantato
la vita veramente umana che sale
in spighe non mietute da un seme felice,
e compatire l'ingenua malvagità
che balbetta come un ubriaco
nei nostri cuori vergini che tremano
davanti all'angelo dell'annunciazione,
e sai capire le cupe amarezze
che sognano sangue per allattare i figli

²² Bertolt BRECHT, *Schriften zum Theater*, Suhrkamp, Frankfurt, 1963, tr. it. *Scritti teatrali. Teoria e tecnica dello spettacolo. 1918-1942*, vol. I, Torino, Einaudi, 1975, p. 190.

²³ PASOLINI, "L'italiano è ladro", [redazione Falqui], in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. II, pp. 807-862, *ivi* p. 860.

affamati – oh amico, oh fratello
 ritorna con noi
 porta tra noi la tua Lingua
 donaci la tua Lingua che pianga il declinare
 della razza sotto le vanghe brutali
 e svisceri dal buio prenatali i rossori
 dell'alba, e ci guidi come un canto
 d'incudini lungo la strada
 che ci darà il potere sull'umano²⁴.

«Porta tra noi la tua Lingua» è davvero un'esortazione singolare e forse del tutto incomprensibile se non si considera la tensione meta-letteraria del poemetto. Il borghese a cui si rivolge Dino è il portatore della Lingua, l'italiano *lingua ladra*: è colui che attraverso di essa l'«umanità intravede», è insomma lo stesso scrittore, è Pasolini, il narratore empirico. La voce di Dino, oramai smascherata, si rivolge ora a chi per privilegio di classe attraversa la storia per mezzo della parola, ovvero a colui che ne ha preso le parti. Da qui nasce il conflitto tra il narratore empirico e l'istanza dell'enunciazione che nel testo assume la prima persona. Il risultato è una complessa *mise en abyme*: Pasolini infatti costruisce la propria posizione nel testo come destinatario della parola altrui, assumendo a sua volta i panni del proletario, di cui rivendica il ruolo politico. Il suo regresso nell'animo del contadino subalterno non è dunque pacifico, non risolve affatto la dicotomia tra autore e personaggio, come potevano lasciare intendere i versi conclusivi della versione breve del poemetto: esso è anzi il processo che alimenta la sua stessa contraddizione, giacché regredire, dal punto di vista dello scrittore, significa spingersi contro se stessi, contro la propria appartenenza di classe, contro la propria parola e nondimeno attraverso di essa, in un conflitto irriducibile, che tenta di portare a emersione ciò che non le è proprio: l'irrazionale, l'illogico, l'impensabile dell'umano custodito dagli oppressi.

Come lo stesso Pasolini ha precisato, *L'italiano è ladro* non è un'opera compiuta, ma è anzi il luogo di una sperimentazione²⁵. È il laboratorio in cui egli mette a punto le sue ultime riflessioni sulla formula gramsciana dell'«andata al popolo», da cui pochi anni più tardi elaborerà la teoria del discorso indiretto libero attraverso una prospettiva che ha poco a che fare con la lettura edificante e populistica delle classi subalterne sostenuta da Asor Rosa. Questo naturalmente non toglie che in Pasolini sia presente il problema della letteratura nazionale-popolare e dei conflitti che essa impone all'interno della cultura borghese. Per Pasolini questa formula gramsciana è però il punto di partenza per una riflessione sul rapporto tra vita, letteratura e politica molto più problematica. Nel suo poemetto egli mostra come il politico sia radicato anche nell'umano, nelle sue passioni e nell'irrazionale che cerca di divenire forma espressiva, parola. Tutto questo non è dunque riducibile a una semplice fuga nell'estetico. Il tentativo di Pasolini è infatti quello di

²⁴ PASOLINI, «L'italiano è ladro», [redazione Falqui], pp. 861-862.

²⁵ In una lettera datata 12 gennaio 1955, rivolgendosi a Mario Boselli per la pubblicazione de *L'italiano è ladro*, Pasolini infatti scrive: «Ti mando ora quel gruppetto di vecchi versi di cui ti parlavo: se sono un po' troppi, non farti scrupolo a stamparli fitti, non me ne importa, purché la stampa sia fedele alla strana configurazione metrica che ho dato loro nel dattiloscritto. Ci sentirai una certa aria sperimentale, e infatti non li annovero tra le mie cose definitive: e del resto credo che solo una rivista come la vostra abbia il «tono» per poterli stampare» (PASOLINI, *Lettere. 1955-1975*, p. 11).

conferire all'elemento prepolitico una forma espressiva al fine di integrare nella storicità della parola letteraria la complessità dell'umano, la sua contraddittorietà. Ed è proprio attraverso questo processo che si dispiega l'*engagement* pasoliniano: la coscienza storico-politica dell'ingiustizia e dello sfruttamento si muove per lui di pari passo alla tensione verso l'altro colto anche nel suo vitalismo. In termini gramsciani diremmo infatti che non c'è politica senza questa passione verso l'alterità subalterna, verso coloro i quali sono accomunati da uno stesso destino.

Riferimenti bibliografici

- ASOR ROSA, Alberto, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015.
- BARAŃSKI, Zygmunt G., "Pier Paolo Pasolini: Culture, Croce, Gramsci", in Zygmunt G. BARAŃSKI e Robert LUMLEY (eds.), *Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, London, Macmillan, 1990, pp. 139-159.
- BRECHT, Bertolt, *Schriften zum Theater, Suhrkamp*, Frankfurt, 1963; tr. it. *Scritti teatrali. Teoria e tecnica dello spettacolo. 1918-1942*, vol. I, Torino, Einaudi, 1975.
- BURGIO, Alberto, *Il sistema in movimento*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- DESOGUS, Paolo, "Lo scandalo della coscienza: Pasolini e il pensiero antidialettico", in Raoul KIRCHMAYR (a cura di), *Pasolini e il "politico"*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 83-96.
- DURANTE, Lea, "Nazionale-popolare", in Fabio FROSINI, Guido LIGUORI (a cura di), *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei "Quaderni del carcere"*, Roma, Carocci, 2004, pp. 150-169.
- FORTINI, Franco, "Il senno di poi", in Franco FORTINI, *Dieci inverni. 1947-1956. Contributi ad un discorso socialista*, Bari, De Donato, 1973, pp. 29-54.
- GATTO, Marco, *Nonostante Gramsci*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- GASPAROTTO, Lisa, "«La necessità della mimesis» tra popolare e letterario. *L'italiano è ladro* di Pier Paolo Pasolini", «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», n. 1-2 (dicembre 2011), pp. 17-26.
- GASPAROTTO, Lisa, "La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema", «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 15 (2014), pp. 6-17.

- GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975.
- LUPORINI, Maria Bianca, “Alle origini del «nazionale-popolare»”, in Giorgio BARATTA, Andrea CATONE (a cura di), *Antonio Gramsci e il “progresso intellettuale di massa”*, Milano, Unicopli, 1995, pp. 43-51.
- PASOLINI, Pier Paolo, “Pascoli”, «Officina», n. 1 (maggio 1955), in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999, pp. 997-1006.
- PASOLINI, Pier Paolo, “L’italiano è ladro”, «Nuova Corrente», 3 (1955), pp. 234-239; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 793-798.
- PASOLINI, Pier Paolo, “La confusione degli stili”, «Ulisse», a. X, n. 24-25 (autunno-inverno, 1956); in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1070-1088.
- PASOLINI, Pier Paolo, “Diario de «L’italiano è ladro» e appunti”, in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 865-870.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti, 1962, ora in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. II, Milano, Mondadori, 1998.
- PASOLINI, Pier Paolo, [Dibattito al teatro Gobetti], Torino, 29 novembre 1968, in Pier Paolo PASOLINI, *Teatro*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 2001, pp. 322-346.
- PASOLINI, Pier Paolo, [Intervista rilasciata a Gian Piero Brunetta], «Cahiers du Cinéma», 212 (1969); ora in Pier Paolo PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di Walter SITI e Franco ZIBALDI, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, pp. 2944-2953.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Les dernières paroles d’un impie. Entretiens avec Jean Duflot*, Belfond, Paris, 1981; tr. it. *Il sogno del centauro*, Roma, Editori Riuniti, 1983; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Lettere. 1955-1975*, Torino, Einaudi, 1988.
- SCHIRRU, Giancarlo, “Nazionalpopolare”, in Francesco GIASI, Roberto GUALTIERI, Silvio PONS (a cura di), *Pensare la politica. Scritti per Giuseppe Vacca*, Roma,

Carocci, 2009, pp. 239-253.

SITI, Walter, “Tracce scritte di un’opera vivente”, in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1946-1961*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. I, Milano, Mondadori, 1998, pp. IX-XCII.

TRONTI, Mario, *Operai e capitale*, Roma, DeriveApprodi, 2006 [1966].

Paolo Desogus
Université Paris-Sorbonne (France)
paolodesog@yahoo.it

Poesia come isola: una lettura psicoanalitica della geografia di Antonella Anedda

Maddalena Bergamin

(*Université Paris-Sorbonne*)

Abstract

The spatial framework that operates in Antonella Anedda's poetry generates a permanent short circuit in which intimate self-identity is split from external objective reality. Lacan's topic concept of *extimité* allows us to make an in-depth analysis of Anedda's peculiar textual patterns, as well as her writing processes, focusing on their relationship. Indeed, within the close connection between Self and Language, Anedda's expressive isolated gesture shows us body-s and subject-s which become *extime* when they are united with her poetic creations.

Key words – Antonella Anedda; island; *extimité*; unconscious; language; Lacan

L'impianto spaziale che governa la poesia di Antonella Anedda dà luogo ad un continuo cortocircuito tra le due istanze dell'intimità soggettiva e dell'esteriorità oggettuale. Il concetto lacaniano di *extimité* permette di indagare più a fondo questa struttura e di leggere il processo testuale aneddiano interrogandosi a fondo sui legami che vi s'instaurano. La centralità dell'isola, correlativo di un corpo e di un soggetto *extime*, andrà dunque a coincidere con la questione della stessa scrittura poetica e del rapporto del soggetto al linguaggio.

Parole chiave – Antonella Anedda; isola; *extimité*; inconscio; linguaggio; Lacan

1. Scrivere da un'isola

Fin dai testi di *Residenze invernali*, raccolta d'esordio di Antonella Anedda, e lungo tutto il percorso dell'autrice, la presenza dell'isola emerge con prepotenza e singolare pervasività. Anedda Angioy, nata a Roma da genitori sardi nel 1958, reca nel nome non soltanto la memoria della propria origine geografica, ma anche la dimensione quasi mitica trasmessa dall'eredità di un suo celebre antenato, un rivoluzionario del XVIII secolo: «Giovanni Maria Angioy, a cui devo la coda del mio cognome che sui documenti è Anedda-Angioy, è considerato in Sardegna l'incarnazione stessa della libertà e non c'è paese in tutta l'isola che non abbia una strada a lui dedicata»¹. Quella di Anedda, lungi dal poter essere inquadrata in un'ottica regionalista, si configura in

¹ Antonella ANEDDA, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 65.

realtà come una scrittura propriamente insulare, come è stato giustamente osservato da Martin Rueff che dell'insularità che permea i suoi testi sottolinea non tanto il carattere geografico quanto piuttosto il continuo confronto con i limiti, i bordi, i tagli, le sponde emerse, i giochi di luce². L'importanza dell'isola è del resto evidente anche ad un primo sguardo superficiale che permetta di cogliere la ricorrenza ridondante di nuclei semantici legati all'universo marittimo e un apparato retorico che dell'isola riproduce il carattere spaziale non solo di isolamento e distanza ma anche di rischiosa esposizione al vento e al mare. A conferma di quest'ultimo punto, bastino i frequenti rimandi paratestuali alle condizioni metereologiche, com'è particolarmente evidente in *Salva con nome*³, l'ultimo libro finora pubblicato. In aggiunta a tali elementi, interviene a più riprese l'enunciazione di una sorta di legame di necessità tra la collocazione insulare del soggetto e l'atto di scrittura. Se in *Dal balcone del corpo*, ancora in accordo con Rueff, l'isola finisce per incarnarsi nel corpo-balcone, inteso come coesistenza di distanza ed esposizione, è soltanto dall'isola come posizione e condizione che può darsi scrittura. A titolo di esempio, valga un testo di *Notti di pace occidentale*:

[...]
 Scrivo con pazienza
 all'eternità non credo
 la lentezza mi viene dal silenzio
 e da una libertà – invisibile –
 che il Continente non conosce
 l'isola di un pensiero che mi spinge
 a restringere il tempo
 a dargli spazio
 inventando per quella lingua il suo deserto⁴.
 [...]

Emerge, nei versi riportati, una perentoria opposizione tra isola e Continente. Le condizioni necessarie alla scrittura – il silenzio e la libertà – trovano il loro spazio di origine nell'isola, la quale spinge letteralmente il prodursi del testo. Il processo poetico – lento e paziente – che ne deriva trova il suo motore nell'estensione spaziale dello sguardo che muove dall'isola. Lo stesso volume si conclude in questo modo, in nota al testo:

Molti di questi versi sono nati in Sardegna e in Corsica: solo stando in un'isola, anzi spesso nell'isola di un'isola – La Maddalena – ho avuto l'impressione di capire lo spazio del Continente e di vedere Genova, dove sono stata concepita e che in qualche modo considero la mia città natale⁵.

È dunque una necessità spaziale a governare la scrittura del soggetto poetico che dall'isola ricava non soltanto la possibilità di volgersi, liberamente, al Continente imbrigliato nella sua dimensione temporale, ma anche la struttura stessa della propria poesia che, come vedremo,

² Martin RUEFF, "Antonella Anedda", in *1975-2004. 30 ans de poésie italienne*, «Po&sie», 110 (2005), pp. 398-399, *ivi* p. 399.

³ Antonella ANEDDA, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012. D'ora in poi indicato con la sigla SCN.

⁴ Antonella ANEDDA, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999, p. 14. D'ora in poi indicato con la sigla NPO, nel corpo del testo.

⁵ ANEDDA, NPO, p. 69.

dell'isola ricalca lo statuto, portandolo alle sue più significative conseguenze. Una poesia insulare dunque, non certo nel segno di una banale consonanza sentimentale né tantomeno di una funzionale programmatica dell'autrice. Al contrario, quella di Anedda è, a nostro avviso, l'esperienza di una vera e propria "poesia come isola", definizione che cercheremo di illustrare e giustificare a partire dalle seguenti domande: che cosa rivela e di che cosa dà conto, rispetto alla voce soggettiva che veicola il processo testuale aneddiano, il legame di necessità tra isola e poesia? Attraverso quali vie questo processo si attua?

2. Extimité

Il ruolo centrale della struttura spaziale, capitale nell'intera produzione di Anedda, si dà a vedere già nel primo testo di *Residenze invernali*, al principio dunque del processo testuale:

Ora tutto si quietava, tutto raggiunge il buio

Non parlavo che al cappotto disteso
al cestino con ancora una mela
ai miti oggetti legati
a un abbandono fuori di noi
eppure con noi, dentro la notte
inascoltati⁶.

È una dichiarazione che, nell'attribuire agli oggetti lo statuto di destinatari, istituisce per la scrittura un interlocutore, un destinatario appunto, inanimato e pertanto impossibilitato a ricevere qualsivoglia messaggio. Si tratta dunque di una parola destinata al fallimento, privata della possibilità di trovare ascolto. La presenza insistente degli oggetti inanimati è uno dei motivi ricorrenti della poesia di Anedda, sul quale torneremo. Si prenda invece subito atto dell'enunciazione di una doppia valenza spaziale, che fa coincidere interno ed esterno. Gli oggetti sono infatti «legati a un abbandono fuori di noi», ma sono al contempo «con noi». L'ambiguità dei nessi sintattici si evidenzia nell'impiego degli avverbi di luogo: i contrari, fuori e dentro, qualificano gli oggetti e, allo stesso tempo, il sostantivo "abbandono", un abbandono che è quindi contemporaneamente interno ed esterno al soggetto. In tal senso, allora, gli oggetti inascoltati sono anche il correlativo oggettivo di un abbandono che è simultaneamente interno ed esterno al soggetto. L'attributo "inascoltati" si riferisce d'altronde sia alla prima persona, declinata al plurale, sia agli oggetti stessi. Abbiamo dunque un primo esempio di compenetrazione tra soggetto e oggetto, che non vale tanto, come spesso si è affermato a proposito della poesia di Anedda, quale messa in discussione consapevole dell'io lirico, concetto quanto mai atrofizzato, o quale volontario annullamento dell'antropocentrismo⁷, bensì come indice di qualcosa da indagare sul piano

⁶ Antonella ANEDDA, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992, p. 15. D'ora in poi indicato con la sigla *RI*, nel corpo del testo.

⁷ A sostegno di queste interpretazioni, si veda in particolare Guido MAZZONI, "Poesie liriche: Anedda, Bre, Prete, Carpi, Mussapi", in Maurizio CUCCHI, Antonio RICCARDI (a cura di), *Almanacco dello specchio*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 239-245, *ivi* pp. 240-241: «È come se questa poesia ultralirica volesse trascendere la prima persona osservandola dall'esterno, mostrando la frammentazione dell'io, dando una consistenza allegorica e teatrale all'arcipelago di forze di cui siamo composti, e proponendo un'immagine del soggetto adeguata ai nostri tempi. Un simile atteggiamento ha in primo luogo una funzione decostruttiva. Anedda sembra voler attraversare la maschera dell'identità individuale e la

del rapporto tra soggetto e linguaggio.

La confusione, nel suo significato etimologico, tra esterno ed interno, oggetto e soggetto, si incarna letteralmente in *Dal balcone del corpo*, dove la metafora del balcone, da sempre peraltro inseguita, non solo palesa la centralità tematica dello spazio di confine indecidibile tra dentro e fuori, ma rappresenta anche un aspetto fondamentale del sistema di costruzione che soggiace al processo testuale di Anedda. Due poesie risultano particolarmente significative per il rimando implicito al testo d'esordio di *Residenze invernali*:

In un giorno di maestrale

Da dove viene il terrore che il vento scoperchia?
La folata è un coltello che scalza, scosta,
soffia aria fredda nel cuore. Tutto il corpo è sorpreso
quando si riabituava quando pensa di abbandonarsi e riposare
esso viene scosso di nuovo.

Oggi l'isola uccide.
Conosce il tempo che precede:
il sale che ustiona il naso, la gola, il respiro che si mozza
E l'essere in balia,
balia che non cura, non ha braccia
non culla e dondola da sola⁸.

L'abbandono, in questo caso tradotto dal concetto di balia e di "senza-balia", è qui attribuito del soggetto, il quale viene annunciato immediatamente prima dai connotati fisici del naso, della gola e del respiro. Il testo istituisce tra l'altro una netta analogia tra il corpo e l'isola, analogia che si fonda proprio sul denominatore comune dell'abbandono. L'isola, nella variante metonimica del vento è, nella prima strofa, ciò che interviene sul corpo dall'esterno, scoperchiando, scuotendo, sorprendendo. Nella seconda strofa, tuttavia, l'isola, incarnandosi appunto nel corpo, condivide con esso, conoscendole, le sue condizioni interne (naso, gola, respiro) nonché, come dicevamo, il

superficie del quotidiano; sembra voler abbandonare la rete di certezze che le abitudini e il senso comune ci fanno considerare ovvie per ricercare lo scheletro nascosto sotto "quello che ci piace credere". Il brano di Mazzoni riferisce evidentemente di due procedimenti che una lettura psicoanalitica è impossibilitata ad accogliere: l'attribuzione ostinata di volontarietà all'autore; la vaghezza e la genericità degli elementi reperiti in tale presunta volontarietà. Mazzoni è poi ripreso da Caterina VERBARO, "L'arte dello spazio di Antonella Anedda", «Arabeschi», 5 (gennaio-giugno 2015), pp. 22-35. L'autrice non solo insiste su un volontario scardinamento dell'antropocentrismo da parte di Anedda e sull'idea di «decostruzione del soggetto enunciativo» (p. 24), anche in questo caso in termini del tutto generici ed evasivi («una poetica di apertura all'altro-da-sé e di relazione con l'esterno», p. 24), ma si spinge anche, sulla scorta di Casadei, a ridurre il testo (e, a ben vedere, anche la psiche del poeta) a manifestazione di fantomatici processi cognitivi che ne darebbero ragione: «Siamo in presenza di quella che in termini cognitivisti di definirebbe come una vera e propria "riconfigurazione dell'immagine del mondo", uno spazio *blanding* come insieme capace di un contenimento affettivo degli oggetti e del sé» (p. 29). Sebbene Verbaro si concentri, come chi scrive, sulla questione della spazialità nell'opera di Anedda, sarà evidente, a fine lettura, l'inconciliabilità delle reciproche posizioni.

⁸ Antonella ANEDDA, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007, p. 41. D'ora in poi indicato con la sigla DBC, nel corpo del testo.

suo stato di abbandono. Ecco che convergono quindi nell'isola i due contrari del fuori (rappresentato dal vento, dalla folata e dalle azioni di scoperchiamento e scuotimento) e del dentro, la conoscenza e quindi la condivisione delle condizioni interne del corpo. Procedendo come a cerchi concentrici, è allo stesso modo il campo semantico dell'aria a subire una biforcazione. Vento, folata, soffio e respiro individuano infatti un maestrale a sua volta ripartito tra esterno ed interno:

- ← da fuori: la violenza che scoperchia, scalza e scosta
- ↔ da un fuori che si fa dentro: il soffio interno al cuore
- da dentro: il respiro mozzato

Sempre sul filo dell'abbandono si aggiunge un altro testo della stessa raccolta:

Parla l'abbandono

Quanto profonda scorre la vena dell'abbandono?
 Ci sono giorni in cui vaga con il cappotto sul pigiama.
 L'infelicità è scandalosa.
 È così colpevole che non può avere commerci con il corpo.
 Lo guarda con distacco. Si avvolge nel cappotto
 e dorme come un feto. Il freddo è benvenuto.
 Il corpo è solo un tetto.
 Non esistono nomi, né desiderio, né sesso.
 "Come lumache" bisbiglia.
 Il bavero di pelo copre occhi e orecchie.
 Addormentandosi la sua testa fende l'aria
 naviga in sogno lungo i cornicioni di pietra.
 (ANEDDA, *DBC*, p. 43)

Sono qui ripresi due elementi già presenti nella prima poesia di *Residenze invernali*. Ritroviamo infatti non soltanto l'abbandono, stavolta in veste di protagonista antropomorfo, ma anche il cappotto, che figurava tra gli oggetti dell'elenco d'esordio. Su questi due nuclei si organizza ancora una volta il sistema di compenetrazione tra interno ed esterno. Il cappotto, già oggetto abbandonato, è ora l'abito di cui si copre l'abbandono, il quale è infelicità scandalosa che scorre, interna, nelle vene del corpo. E, tuttavia, con il corpo l'abbandono non ha commercio. Vi passa dentro, lo attraversa, senza che ciò gli impedisca di rimanerne estraneo. L'abbandono è infatti distaccato, eppure intimo al corpo, così come il feto che del corpo è parte interna eppure altra, estranea.

Come si accennava, è proprio il sintagma che dà il titolo al penultimo volume che denuncia con maggior evidenza il processo di confusione tra i due poli di esterno-estranità e interno-intimità. Di una qualunque abitazione, infatti, il balcone è al contempo esterno, estraneo, poiché si protende al di fuori, e compreso, pertanto ad essa interno, giacché ne costituisce una parte. Così, anche questo «balcone del corpo» si trova nella stessa posizione ambigua e doppiamente orientata rispetto alla propria casa, ovvero al corpo. Ebbene, proprio da qui, a partire da questo spazio di limite, ci dice il titolo, muove il linguaggio che fa sorgere il testo poetico. Si può dunque dedurre che vige una congiunzione sostanziale, nella poesia di Anedda, tra il processo di fusione

sintattica sopra esemplificato e l'atto stesso della scrittura. In altre parole, la dicotomia spaziale ha a che vedere con il problema fondamentale della scrittura poetica, vale a dire con la questione del linguaggio e della parola soggettiva che il processo testuale veicola. Come si ricorderà, è non solo a partire dal balcone che la parola trova la sua possibilità di prodursi, ma anche dall'isola, a partire dalla quale il soggetto trae il silenzio e la libertà necessari a «inventare per la lingua il suo deserto».

Proveremo a illustrare come i nuclei semantici del corpo, dell'isola e del balcone, quest'ultimo spesso declinato anche nelle varianti della finestra e del vetro, concorrano a strutturare alcuni dei caratteri fondamentali della poesia di Anedda, proprio per il fatto di condividere lo statuto di figure di compenetrazione tra interno ed esterno.

Vale la pena, a questo punto, introdurre nel nostro ragionamento il concetto lacaniano di *extimité*, che lo psicoanalista utilizza per la prima volta nel corso del settimo seminario, intitolato *L'éthique de la psychanalyse*⁹. Come si intuisce, il termine si costruisce su quello di *intimité*, cui tuttavia viene annesso l'elemento dell'esteriorità. L'*extimité* non rappresenta dunque il contrario dell'intimità, anzi è intimità al massimo grado e, tuttavia, sta a significare che ciò che vi è di più intimo si trova in realtà all'esterno, sta fuori. È questo un concetto di cui i testi di Anedda danno conto in modo davvero luminoso. Non avendo il tempo di argomentarla approfonditamente, ci limiteremo a segnalare come la nozione *extimité* sia particolarmente esplicitativa dello statuto dell'inconscio¹⁰. Nell'ottica lacaniana è infatti proprio l'inconscio a definirsi come *extime*, interno e insieme estraneo al soggetto. Per chi ha una qualche familiarità con il pensiero lacaniano, il nesso ulteriore ci porterà facilmente alla questione del linguaggio. Perché l'inconscio è *extime*? Perché il soggetto, padroneggiato dal linguaggio da cui è abitato, si serve di una lingua che è propria e che purtuttavia è la lingua dell'Altro, del grande Altro del linguaggio, la lingua dell'inconscio. Si supera, in questo modo, non soltanto la classica opposizione tra anima e corpo, ma anche una concezione topica dello psichico alla maniera freudiana, che vedeva un ES situato nelle profondità del soggetto, un super-io imposto come involucro e, nel mezzo, l'Io. Nei testi di Anedda, abbiamo certo avuto già modo di individuare, in questo senso, la costante compresenza di interno ed esterno, ma soprattutto il cortocircuito tra le due istanze: non vi troviamo, in altre parole, soltanto un dentro e un fuori, ma un dentro che è sempre anche fuori, un fuori che è sempre anche dentro.

3. Un linguaggio che umilia, un nome che aggioga, un'altra lingua

Se l'*extimité*, così ben illustrata dalla poesia di Anedda, è condizione che il soggetto subisce a causa del linguaggio, si comprendono allora più chiaramente le ragioni del legame di necessità tra isola e scrittura. L'isola come terra, interno da cui spira l'afflato poetico, è infatti al tempo stesso maestrale che da fuori percuote e violenta:

⁹ Jacques LACAN, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986. Il termine figura all'inizio della lezione XI, «L'amour courtois en anamorphose», del 10 febbraio 1960. La nozione è stata poi sviluppata da J. A. Miller nel corso, inedito, del 1985-1986, tenuto presso l'École de la Cause Freudienne e intitolato appunto *Extimité*, cui si fa qui implicito riferimento.

¹⁰ Per ulteriori approfondimenti sul concetto di *extimité* in relazione alla poesia di Anedda, ci permettiamo di rimandare al nostro articolo "Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico", «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.

[...] Nulla sui continenti fu risparmiato e l'isola
sola divenne un rifugio per quanto infestata dai venti¹¹.
[...]

Il medesimo orientamento bidirezionale emerge dalla rappresentazione del linguaggio. Il problema della nominazione, anch'esso presente fin dalla prima raccolta, si esibisce a sua volta in uno schema bipartito e confusivo, all'interno del quale la lingua si sdoppia a causa della sua costitutiva *extimité*. Così, da un lato, la parola soggettiva è talmente interna da assumere connotati spiccatamente corporei e sensoriali:

[...]
Non ho voce, né canto
ma una lingua intrecciata di paglia
una lingua di corda e sale chiuso nel pugno
[...]
(ANEDDA, *NPO*, p. 66)

Accetta questo silenzio: la parola stretta nel buio della gola
come una bestia irrigidita, come il cinghiale imbalsamato che
nei temporali di ottobre scintillava in cantina. Livido e
intrecciato di paglia [...]
(ANEDDA, *NPO*, p. 58)

[...]
Ma noi parliamo a candele, ad auspici imperfetti
a ombre che abbracciamo con fervore
e la lingua è la stessa che si porta migrando dalle isole:
una nube
in gola
che oscura la dizione degli oggetti.
(ANEDDA, *NPO*, p. 67)

Si tratta allora di una lingua corporea, di origine interna, e che corrisponde, come mostra l'ultimo frammento, all'isola-terra, al balcone che spinge verso fuori la voce.

E tuttavia, dall'altro lato, il testo di Anedda contrappone instancabilmente al movimento, per lo più strozzato, di questa lingua, la violenza di un altro linguaggio che impedisce la nominazione e che mortifica il soggetto:

Non esiste innocenza in questa lingua
ascolta come si spezzano i discorsi
come anche qui sia guerra
diversa guerra
ma guerra – in un tempo assetato.
Per questo scrivo con riluttanza

¹¹ Antonella ANEDDA, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003, p. 83. D'ora in poi indicato con la sigla ICG, nel corpo del testo.

con pochi sterpi di frase
 stretti in una lingua usuale
 quella di cui dispongo per chiamare
 laggiù perfino il buio
 che scuote le campane.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 14)

Non c'è niente di innocente nella lingua, che al contrario nuoce, ferisce, spezza, umilia. La parola poetica, strozzata nella gola, è allora sempre delusa dalla propria insufficienza, dalla sua incapacità di schiudersi e provvedere al riconoscimento delle cose, alla comprensione del mondo:

Non del tutto vecchia
 eppure vecchia abbastanza
 per capire l'umiliazione di un linguaggio
 che dai fogli volevo si schiudesse verso l'aria.
 Pensavo la parola più ampia
 così forte da scuotere il cespuglio di ogni suono
 la sentivo veloce nella gola: uno slancio
 che avrebbe riconosciuto nelle cose
 una sapienza priva di fulgore.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 25)

Questa seconda lingua, linguaggio che umilia, è una lingua che, come la parte dell'isola che ne violenta la terra, il maestrale che scopercchia, viene da fuori a mortificare la parola poetica che dal corpo anela a protendersi per dare un nome alle cose.

La salvezza veicolata dal nome, che darà il titolo all'ultimo volume di Anedda, *Salva con nome*, è da sempre uno dei motivi principali del processo testuale, come mostra un'altra delle poesie di *Notti di pace occidentale*:

Non volevo nomi per morti sconosciuti
 eppure volevo che esistessero
 volevo che una lingua anonima
 – la mia –
 parlasse di molte morti anonime.
 Ciò che chiamiamo pace
 ha solo il breve sollievo della tregua.
 Se nome è anche raggiungere se stessi
 Nessuno di questi morti ha raggiunto il suo destino.

Non ci sono che luoghi, quelli di un'isola
 da cui scrutare il Continente
 – l'oriente – le sue guerre
 la polvere che gettano a confondere
 il verdetto: noi non siamo salvi
 noi non salviamo
 se non con un coraggio obliquo
 con un gesto
 di minima luce.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 10).

Vediamo in atto il classico motivo della non-coincidenza tra cose e parole e il drammatico scacco di una voce poetica che tenti in ogni modo di risolverla: «scrivi perché nulla è difeso e la parola *bosco* / trema più fragile del bosco»¹². L'isola, soprattutto nelle prime raccolte, si configura anche come il luogo da cui poter vedere, con il favore della distanza, le tragedie del Golfo, della Bosnia, del Kosovo, il luogo da cui poter dar nome agli anonimi della storia. È questo uno degli aspetti più comunicativi e civili della poesia di Anedda, che la critica non ha mancato di evidenziare. Al di là delle intenzioni autoriali, ciò che emerge, indipendentemente dai temi toccati, è sempre la condizione, soggettiva e testuale, di *extimité*. Nell'ultimo testo citato, è in particolare il sintagma interno alla prima strofa, «una lingua anonima / – la mia –», a darne conto. Come può una lingua soggettiva, per di più poetica, dirsi anonima (oppure usuale, come nella poesia precedente), se non in virtù della percezione della propria *extimité*, ovvero di quella guerra che la riduce a sterpi di frase, a nube in gola e che, cioè, la rende non solo insufficiente a sé stessa, ma addirittura estranea, nemica? Il sintagma in questione, spezzato dall'enjambement, si costruisce esattamente sulla base della contrapposizione tra intimità ed estraneità, che possiamo rappresentare in questo modo:

una lingua anonima:

articolo indeterminativo + privazione
del nome = grado massimo di estraneità
rispetto al soggetto

– la mia –:

articolo determinativo + aggettivo
possessivo di prima persona = grado
massimo di soggettività

Si aggiunga che l'intervento grafico dei trattini lunghi, il cui utilizzo veicola generalmente l'inciso o il discorso diretto, conferma anche visivamente il carattere di intimità della seconda parte del sintagma. Si individuano così chiaramente, un interno ed un esterno tra loro contrapposti e nettamente separati soprattutto tramite l'enjambement. E tuttavia è sempre la stessa lingua ad essere in questione, enunciata e poi ripresa anaforicamente dal possessivo. Di conseguenza, si deduce che quello in atto non è un processo di opposizione ma, al contrario, un processo confusivo di compenetrazione: la lingua del soggetto è ad esso estranea, una lingua estranea è la lingua del soggetto.

Il tentativo, sempre frustrato, di dare un nome alle cose, alle vittime, perviene a spezzare il nome stesso in un ennesimo cortocircuito tra due direzioni opposte. Da fallimentare veicolo di salvezza, che dal soggetto si muove verso l'esterno, il nome diventa a sua volta persecutorio, mortificante; da antidoto contro l'oblio delle tragedie, il nome si fa tragedia:

Cos'è un nome? Nulla. Un suono che chiama un corpo, un campanello che ti aggioga. Ricevere un nome è la prima prova che siamo in balia degli altri. Non avere nome significa fuggire: pochi hanno il coraggio di andarsene dal nome che hanno fino al nome che sono. Il nome è una tragedia senza sangue che si consuma quotidianamente. (ANEDDA, *SCN*, p. 7)

Si fa pertanto strada il dramma del soggetto ridotto a nome, vale a dire a puro significante, in pieno accordo con il Soggetto barrato di Lacan, dove il linguaggio, in cui il soggetto nasce, ne segna l'irrisolvibile divisione. Il linguaggio è allora al contempo ciò che determina e consente la nascita del soggetto come tale (non esiste vita

¹² ANEDDA, *NPO*, p. 31.

prelinguistica) e che, d'altra parte, lo condanna alla propria divisione, fissandolo appunto nel significante. Essere in balia, si ricorderà, è condizione che Anedda già attribuiva all'isola e che ritroviamo qui in rapporto all'intervento del linguaggio sul soggetto. Ricevere nome è dunque giogo, tragedia, condanna del soggetto alla sua non-autosufficienza, segno del suo statuto di *extime*, di un dentro-fuori che lo domina.

4. Cucire, morire

Al fallimento della parola, che cagiona lo scacco del soggetto rispetto a sé stesso e alla possibilità di nomina delle cose, il soggetto reagisce in due modi. Una delle sezioni di *Salva con nome*, tra le più tragiche, s'intitola *Cucire*: il motore della scrittura vi viene ricondotto ad operazioni di riparazione. Ago, filo, forbicine sono gli strumenti con i quali il soggetto si sforza di riparare al taglio della non corrispondenza tra cose e parole, tra pensiero e parola, che il linguaggio stesso ha provocato. Dall'attività preferita dell'infanzia al versificare, il tentativo consolatorio di risolvere, cucendo, il taglio soggettivo è segnato dalla precarietà. Foglie e parole, cucite insieme, sono ugualmente spazzate e disperse da un vento che ricorda da vicino il maestrale dell'isola, la parte che dell'isola uccide:

[...] Da piccola cucivo foglie di castagno tra loro fino a farne corone. Sognavo di fare vestiti completamente verdi appena rigati di nero dalle spine dei ricci. Sopportavo che mi entrassero nelle mani. Le corone erano perfette, ma fragili. Bastava una folata di vento e si decomponevano volando a caso nel castagneto.
(ANEDDA, *SCN*, p. 64)

Cuci una foglia vicino alle parole, cucì le parole tra loro,
guarda una foglia come viene soffiata lontano.

Il tempo mentre scriviamo vola, noi moriamo a noi stessi
mentre intorno ci cresce la vita e la realtà si addensa, s'intreccia,
diventa una radice che sale fino a un tronco e ridiventa foglio.

Da sempre mi mancano le parole e io ne ho nostalgia.
per questo cucio, cucio, cucio
(ANEDDA, *SCN*, p. 65)

Così la scrittura si realizza sempre, irrimediabilmente, per difetto:

[...] Guarda come sconfinava l'amore mentre scrive
come il difetto la sconforta aggrovigliando i fili nel cestino
perché peccato la penna non è un ago
che naviga nel sangue fino al cuore.
(ANEDDA, *SCN*, p. 66)

Che cosa resta, dunque, una volta preso atto che la scrittura stessa, così come la lingua mai innocente, non può provvedere a nessuna riparazione, a nessun recupero dell'unità da sempre perduta, se la scrittura non può farsi veicolo di alcuna coerenza e coincidenza? Che cosa resta quando addirittura il nome, segno della sottomissione all'altro della relazione ma anche al grande Altro del linguaggio, diventa il marchio

cocente di un soggetto umiliato, soggiogato, intimamente estraneo a sé stesso? La risposta della poesia di Anedda riferisce di una drammatica volontà di rinuncia:

Coro

Siamo lo schermo, il corpo, questa luce
che taglia la scrittura.
Siamo l'alfabeto che scolora.
Vattene dico alla parola
cosa dubbiosa lasciami
cancella subito me stessa
fai che un'altra ti prenda e ti raccolga
che mi sgombri dal tempo
e faccia nulla della mia persona
la privi come vuole di lamento
le scavi un vuoto aperto solo al vento
(ANEDDA, *DBC*, p. 38)

Il taglio della scrittura è perciò raddoppiato dal taglio del corpo. La scrittura del secondo verso è infatti doppiamente soggetto e complemento oggetto: il corpo è quindi tagliato dalla scrittura, che ripassa la ferita del linguaggio e del nome; contemporaneamente, il corpo taglia la scrittura e rende vano ogni suo tentativo di cucire, riparare, aggiustare. «La frase che pensavi compiuta vola in te-scardinata»¹³, recita un verso di *Salva con nome*, ancora nel segno dell'*extimité*. Se il corpo taglia la scrittura, allora vi è qualcosa nel corpo, nel soggetto, che si oppone al linguaggio: l'*extimité* non è soltanto estraneità del linguaggio rispetto al soggetto ma anche, viceversa, estraneità del soggetto rispetto al linguaggio. In questo senso, il testo mette in evidenza la condizione di un soggetto non solo mortificato dal linguaggio che lo governa dall'esterno (la parola dubbiosa), ma anche segnato da un linguaggio altro, corporeo che, questa volta dall'interno, vanifica ogni suo sforzo di iscriversi, cucendo e riparando, proprio in quel linguaggio che egli vorrebbe padroneggiare. "L'alfabeto scolorato che siamo" rimanda infatti alla nozione di *lalangue*, alla dimensione esistenziale e corporea del godimento, a un Reale che non è più soltanto limite del Simbolico ma indecifrabilità radicale, e che viene al soggetto dal suo essere sessuato. Il lacaniano «non c'è rapporto sessuale» è d'altronde proprio ciò che sfugge ad ogni possibilità di fusione, di rammendo, di recupero unitario. Nel testo citato, dalla *lalangue* si fa dipendere l'esistenza stessa del soggetto, grazie al verbo "essere" dell'incipit che determina la congiunzione del corpo proprio con *lalangue*, l'alfabeto scolorato, con una lingua altra, che riferisce di una luce non nutrita dai colori del linguaggio articolato. Dalla parola, al contrario, di cui si enuncia ancora una volta, tramite l'imperativo "lasciami", il potere di aggiogare, dipende invece la morte del soggetto, la sua morte-in-vita, tanto che egli, invocando la liberazione, si appella infine ad una morte che sia totale, definitiva. Le attestazioni di questo tipo, in cui il soggetto implora di essere fatto cosa, paesaggio per lo più insulare, insenatura scavata dal vento, di essere affrancato insomma da tutto ciò che lo determina come essere linguistico, percorrono senza tregua il testo aneddiano:

¹³ ANEDDA, *SCN*, p. 73.

[...]
 A te rendo la fronte
 fanne uno specchio
 carta che fascia i muri
 come gli annunci di morti
 vento che tiene i vecchi stretti alle ringhiere.
 [...]
 (ANEDDA, *RI*, p. 23)

[...]
 Dammi silenzio. Rendi le foglie pietre.
 Prega la notte che mi faccia legno.
 (ANEDDA, *SCN*, p. 50)

[...]
 Addormentandomi saprò che un giorno di vento più forte mi
 stenderò sulla terra fino a farmi consumare dal maestrale. Sarò
 una roccia molata tra i pini, distesa per sempre con orecchie di
 pietra.
 (ANEDDA, *CDG*, p. 58)

Questa volontà di autoannullamento, che porta il soggetto talvolta ad esibire una sorta di invidia nei confronti della condizione inanimata degli oggetti, non può non gettare una luce nuova sulla radice dei processi confusivi di cui abbiamo trattato all'inizio. La cifra di quell'abbandono, che accompagna i molteplici elenchi di oggetti che popolano la produzione aneddiana, potrebbe infatti, tra le altre cose, risiedere fin dal principio nel dramma della contraddizione della scrittura, del suo scacco interno, nel dramma cioè che fa del soggetto un parlante, mortificandolo in una lingua insufficiente. L'*extimité* strutturale della poesia di Anedda celerebbe dunque da sempre la spinta all'autoconsumo, ad un abbandono inteso come annullamento della distanza tra sé e le cose, passando in primis per la cancellatura del nome, perché è proprio il linguaggio a distinguere il soggetto dagli oggetti:

Le ceste appese, il chino stupore, gli animali.

Riposavano nel legno, non li amavo.
 Amavo invece gli oggetti.
 La brocca e la lampada
 il loro ardore notturno.
 Ciò che si consuma.
 (ANEDDA, *RI*, p. 57)

Il titolo della primissima poesia era *Ora tutto si quietava, tutto ritorna al buio* ed è vero che alla domanda di essere, di diventare una cosa, si associa anche la speranza di raggiungere – spesso, di tornare – in un luogo abitato dal buio, una zona cava, umida, forse prenatale, ma certamente muta e prediscorsiva:

Dammi coraggio, platano, posami due foglie sugli occhi
 fai che scavando con le tue radici trovi l'umido che mi culla.
 [...] (ANEDDA, *SCN*, p. 50)

[...]
 Entrare in quel laggiù, credo sarebbe
 ciò che per i fenicotteri è lo stagno: non un luogo
 ma il prolungamento del corpo
 non il fango ma l'indistinzione
 tra la piega del collo e quel fogliame
 che a noi sembra uno sfondo.
 [...]
 (ANEDDA, *SCN*, p. 113)

Con l'oscurità, «zona di pelle mai colpita» e «luogo di corpo senza luce», anche l'isola sovente si identifica, non più soltanto come luogo da cui è possibile scrutare, osservare il Continente, ma anche come luogo a cui il soggetto tende, come se vi si potesse realizzare la tanto agognata separazione dal linguaggio. L'isola, come l'interno del balcone, diventa allora ripiegamento del soggetto su sé stesso, ritorno al buio del corpo che segue la sconfitta esperita nel mondo. Nei due testi che seguono, quello che si delinea è appunto un percorso a ritroso, che segna la rinuncia del soggetto alla sua guerra linguistica, verso una terra nera, la nudità reale del corpo separato dal mondo:

Vedo dal buio
 come dal più radioso dei balconi.
 Il corpo è la scure: si abbatte sulla luce
 scostandola in silenzio
 fino al varco più nudo – al nero
 di un tempo che compone
 nello spazio battuto dai miei piedi
 una terra lentissima
 – promessa
 (ANEDDA, *NPO*, p. 9)

[...] Forse l'anima non esiste ma esistono i suoi luoghi
 la distanza: *verste* da percorrere a ritroso
 una lingua capace di dire ciò che preme
 suono, frontalità, selvatiche radici
 respiro di pianure
 sì respiro – per lo stretto di un'isola
 e al posto delle rime
 il ritmo di un pensiero
 mai udito
inaudito
 come sempre è cercare concisione nell'altezza.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 34)

Una lingua che sappia nominare, che sia fautrice di esatte coincidenze, è sempre utopisticamente rincorsa e tuttavia enunciata in negativo, impressa nella sua stessa inesistenza, che il corsivo sottolinea impietosamente.

È allora alla *lalangue* corporea, indecifrabile, ritmica e non sintattica, che il soggetto ambisce, tanto che proprio nell'intensificarsi del ragionamento a proposito del nome, la lingua si trasmuta in Limba, nella lingua dell'isola, «un logudorese attraversato da

memorie diverse: campidanesi e corse, catalane e galluresi».

Gli *Attittos*, canti funebri tradizionalmente accompagnati dal movimento ritmico del corpo, e pronunciati in favore di colui che è stato allattato, diventano la sola possibilità di esprimersi per un soggetto che dalla guerra del linguaggio è uscito sconfitto. Sono canti che spirano dall'isola, la stessa isola ricomposta dalle prime cinque lettere de *Il catalogo della gioia*: «Da là soffiano tutte le altre lettere». Dall'isola, come sopra, il respiro mozzato della *lalangue* indecifrabile soffia verso un fuori linguistico, il quale sull'isola si riabbatte, violentandola. L'isola è il corpo stesso, per l'abbandono che lo abita e lo determina, a causa dell'*extimité* che lo struttura in quanto percosso e mortificato da un linguaggio che lo divide e attraversato da una lingua altra, inaudita, intima e straniera, irrecuperabile se non per stralci.

In altre parole, quella di Antonella Anedda è una poesia che si batte senza tregua tra l'anelito, per quanto negato, a simbolizzarsi in un nome che dia piena ragione dell'esistenza e la potente tentazione, forse prevalente, di dimenticare e sopprimere la divisione che il linguaggio ha inciso sul soggetto. Il primo anelito è chiaramente denunciato dalla formula polisemica che dà il titolo all'ultimo volume, *Salva con nome*: formula amaramente ironica (l'informatica ci costringe a illuderci continuamente di poter salvare grazie ai nomi); formula imperativa e civile (non arrenderti e continua a cercare un nome per gli anonimi della storia); formula della soggettività (sono salva, ed è merito del nome). La seconda tentazione pervade invece quasi tutto il processo testuale, che una delle poesie citate all'inizio riassume senza scampo:

[...]
 Scrivo con pazienza
 all'eternità non credo
 la lentezza mi viene dal silenzio
 e da una libertà – invisibile –
 che il Continente non conosce
 l'isola di un pensiero che mi spinge
 a restringere il tempo
 a dargli spazio
 inventando per quella lingua il suo deserto.

La parola si spacca come legno
 come un legno crepita di lato
 per metà fuoco
 per metà abbandono.
 (ANEDDA, *NPO*, p. 14)

Poesia come isola, dunque, ovvero come il respiro interno, la parola corporea che dall'isola, dalla gola spira, una parola interna, che cerca per sé un deserto, vale a dire un luogo in cui il soggetto possa liberarsi del linguaggio e farsi tutt'uno con gli oggetti. Una volta fuori, tuttavia, questa parola si spacca, è fuoco solo per metà. L'altra metà è, di nuovo, abbandono, perché il linguaggio vi si oppone, la frena, la respinge, la fa straniera: è il circuito senza scampo del soggetto, dell'*extime*.

Riferimenti bibliografici

- ANEDDA, Antonella, *Residenze invernali*, Milano, Crocetti, 1992.
- ANEDDA, Antonella, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999.
- ANEDDA, Antonella, *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003.
- ANEDDA, Antonella, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007.
- ANEDDA, Antonella, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012.
- ANEDDA, Antonella, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- BERGAMIN, Maddalena, "Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico", «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 8 (2017), pp. 109-132.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986.
- MAZZONI, Guido, "Poesie liriche: Anedda, Bre, Prete, Carpi, Mussapi", in Maurizio CUCCHI, Antonio RICCARDI (a cura di), *Almanacco dello specchio*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 239-245.
- RUEFF, Martin, "Antonella Anedda", in *1975- 2004. 30 ans de poésie italienne*, «Po&sie», 110 (2005), pp. 398-399.
- VERBARO, Caterina, "L'arte dello spazio di Antonella Anedda", «Arabeschi», 5 (gennaio-giugno 2015), pp. 22-35.

Maddalena Bergamin
 Université Paris-Sorbonne (France)
maddalenabergamin@gmail.com

Un'onda infranta? Considerazioni sulla parabola della *nouvelle vague* sarda

Laura Nieddu

(*Université Lumière Lyon II*)

Abstract

What do we mean when we talk about *nouvelle vague sarda*? We need to go deeper into this literary phenomenon, acclaimed by the press, but whose boundaries are still unclear. The writers of the *nouvelle vague sarda* (such as Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Michela Murgia, Milena Agus and Francesco Abate, just to list the big names), set nearly all their stories in Sardinia, preferably using crime fiction or noir genres, and a language bringing Italian and Sardinian together in different ways. But can we really talk about a single *vague* or even about something new? And what are the reasons behind the undeniable success Sardinian writers have achieved in the last fifteen years?

Key words – *Nouvelle vague*; Sardinian literature; multilingualism in literature

Di cosa si parla quando si discute di *nouvelle vague* sarda? È necessaria una riflessione su questo fenomeno letterario, il cui termine *a quo* è incerto, esaltato dalla stampa, ma dai confini poco netti. Gli scrittori inseriti in tale definizione (si pensi a Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Michela Murgia, Milena Agus o, ancora, Francesco Abate, giusto per citare i più famosi), che concentrano quasi tutte le proprie narrazioni sulla Sardegna, utilizzano, di preferenza, il genere giallo o noir e una lingua che fa incontrare italiano e sardo, in forme sempre diverse. Ma si può realmente parlare di una *vague* unitaria o anche solo di novità? E quali sono le ragioni dell'innegabile successo ottenuto dagli autori isolani negli ultimi quindici anni?

Parole chiave – *Nouvelle vague*; letteratura sarda; plurilinguismo letterario

1. Nascita della *vague*: datazione incerta

Se si vuole affrontare il tema di una nuova geografia letteraria, limitatamente alla Sardegna, è necessario interrogarsi su chi, attualmente, disegni una nuova topografia dell'isola, sia agli occhi dei sardi, ma soprattutto agli occhi di un pubblico esterno. *Nouvelle vague*, *Sardinian wave*, *rinascimento sardo*, *boom letterario*: questa è solo una breve serie di definizioni utilizzate per descrivere l'ultima generazione, in ordine di tempo, di autori sardi, una realtà che giornalisti e studiosi di letteratura contribuiscono a evidenziare.

Fissare un termine *a quo* per tale fenomeno letterario è operazione già delicata, in quanto la maggior parte dei critici lo fa risalire a cavallo tra Novecento e Duemila, ma una data precisa non esiste. Lo scrittore Giulio Angioni sceglie il 1975, data di pubblicazione di *Padre padrone* di Gavino Ledda, che, secondo lui, mette fine al

vecchio atteggiamento degli scrittori che offrono l'esotico che ci si aspetta da un sardo che racconta la Sardegna¹. Tuttavia, è più tardi che emergerebbe una sorta di particolarità isolana, nel 1988, in occasione dell'uscita proprio di un romanzo di Giulio Angioni, *L'oro di Fraus*, e di *Procedura* di Salvatore Mannuzzu, quando Oreste del Buono parla di «scuola sarda di giallo»². È inoltre opinione diffusa che Sergio Atzeni sia un importante capostipite della nuova generazione di scrittori, e dunque bisognerebbe prendere in considerazione, come ipotetico momento di nascita della cosiddetta *vague*, l'apparizione di Atzeni sulla scena letteraria, ovvero la metà degli anni '80. Quello che è certo è che il boom, così come viene presentato da giornalisti e critici, arriva al suo apice, almeno mediatico, all'inizio degli anni 2000.

2. Una novità?

In tale ottica, il primo aspetto che salta agli occhi è l'entusiasmo generale che si è creato intorno alla recente generazione di scrittori, che con le loro opere narrative hanno sorpreso il pubblico nazionale, così come sottolinea il titolo di uno dei saggi recenti sulla questione, di Amalia Maria Amendola, *L'isola che sorprende* appunto³. Lo stupore nasce da una sorta di epifania agli occhi della critica riguardo alla produzione letteraria in Sardegna, come se la situazione precedente fosse una sorta di deserto. E, in effetti, se per comprendere che tipo di letteratura sia nata e si sia sviluppata sull'isola ci si dovesse basare solo sui manuali di diffusione nazionale, si avrebbe l'impressione di un vuoto temporale storico-letterario notevole negli ultimi secoli, durante il quale poco o niente di rilevante sarebbe stato prodotto. In *Romanzieri sardi contemporanei*, Giuseppe Marci denuncia un'opinione corrente, per la quale «si ritiene che i sardi abbiano lasciato una traccia nel campo architettonico e monumentale o nel campo pittorico: ma mai e poi mai in quello della scrittura e particolarmente in quello della creazione letteraria»⁴.

Si comprende meglio, dunque, perché il gran numero di critici non sardi, che si sono occupati della questione *nouvelle vague*, abbiamo messo l'accento proprio sull'aspetto di novità rappresentato da romanzieri come Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Milena Agus o Francesco Abate.

Detto ciò, se con 'novità' si intende l'eclatante successo degli ultimi anni rappresentato dagli autori isolani sulla scena nazionale, la definizione può essere condivisa, sottolineando che si tratta di un fenomeno anche (e in alcuni casi, soprattutto) commerciale e editoriale. Invece, se si considera l'aggettivo 'nuovo' in contrapposizione a un supposto vecchio e superato, così come il termine 'rinascimento' lascerebbe sottintendere un medioevo precedente, oscuro e negativo, non si può che dissentire. La letteratura sarda attuale, infatti, non nasce dal nulla, all'improvviso; come ha sottolineato Giovanna Cerina, «ha alle spalle esperienze che hanno aperto la strada alla nuova ondata di scrittori, contribuendo a creare negli editori sardi [...] e nazionali un interesse per la loro narrativa»⁵.

¹ Giulio ANGIONI, "La nouvelle vague sarda", «La Nuova Sardegna», (18 settembre 2007).

² Oreste DEL BUONO, "L'isola del mistero", «Panorama», (17 luglio 1988).

³ Amalia Maria AMENDOLA, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, CUEC, 2006.

⁴ Giuseppe MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991, p. 9.

⁵ Giovanna CERINA, "Una stagione di straordinaria vivacità", «Liberazione», (3 luglio 2005).

Ma procediamo per gradi. Il primo a parlare di *nouvelle vague* è stato Goffredo Fofi, che nel suo articolo «Sardegna, che Nouvelle Vague!»⁶ elogia la vitalità della Sardegna, espressa attraverso i suoi scrittori, musicisti e registi. Egli ritiene che la Sardegna si distingua dal resto dell'Italia a causa di una grande storia che ha alle sue spalle e per i grandi spazi poco abitati, che rendono i sardi liberi dalla necessità di inseguire le mode nazionali.

In seguito a questo articolo, ne vengono pubblicati altri, che fanno eco all'intervento di Fofi e che sottolineano il presunto rinascimento sardo⁷. Ma quali sarebbero le caratteristiche comuni che fanno parlare di una *vague*?

3. Caratteristiche della *nouvelle vague*

Per cominciare, si potrebbe affermare che la maggior parte degli autori contemporanei soffrono di una notevole forma di *nombrilisme*, visto che raccontano quasi esclusivamente dell'isola e le loro storie sono ambientate per la quasi totalità sul suolo sardo. Ma la domanda da porsi è: costituisce questo una novità? E la risposta è: “no di certo”, visto che la Sardegna è sempre stata l'oggetto narrativo preferito dagli autori isolani, così come affermato da Giovanni Mameli⁸, che nega vi sia rottura rispetto al passato, evidenziando, anzi, i fattori di continuità riguardo alla letteratura precedente, di cui il più importante è costituito dalla volontà di rappresentare la realtà isolana, o una parte di questa, con i procedimenti del romanzo o del racconto.

Al di là di questo aspetto macroscopico, molti critici riconoscono che gli elementi principali caratterizzanti la *nouvelle vague* sono la scelta dei generi giallo e noir e l'uso di una lingua mescolata sardo/italiano⁹. Per il primo aspetto, come si è visto, Oreste Del Buono *in primis*, già nel 1988, e altri dopo di lui hanno parlato di «scuola sarda di giallo»¹⁰; Paola Madau¹¹ individua le possibili ragioni di questa preferenza narrativa nel fatto che il noir e il giallo sono utilizzati dagli scrittori per misurare lo scontro tra antico e moderno dentro la cultura isolana e la tradizione barbaricina. Sarebbe, dunque, che si tratti di un vero tratto distintivo e innovativo rispetto al passato letterario dell'isola, ma Giuseppe Marci rettifica tale tesi: «se per il noir c'è una tendenza forte in campo internazionale, in Sardegna c'è una marcia in più, ma non si deve dimenticare che nel racconto avevamo già la tradizione del bandito con storie narrate da più punti di vista. E, del resto, in *Canne al vento* non c'è la storia di un omicidio misterioso?»¹². Si

⁶ Goffredo FOFI, “Sardegna, che Nouvelle Vague!”, «Panorama», (13 novembre 2003).

⁷ Chi inscurisce il concetto di rinascita è Niffoi, citato da Alfredo FRANCHINI (“Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea”, «Specchio» [14 maggio 2005]): «Per la letteratura sarda si parla di rinascimento ma attorno c'è degrado».

⁸ Giovanni MAMELI, “Una Sardegna in “giallo””, «L'Unione Sarda», (3 novembre 2002).

⁹ AMENDOLA, *L'isola che sorprende*, p. 88; Stefania VITULLI, “La narrativa sarda sbarca in continente”, «Il Giornale», (6 giugno 2005); Marco NOCE, “Non chiamiamola nouvelle vague”, «L'Unione Sarda», (20 agosto 2007).

¹⁰ Oltre al già citato Del Buono, “L'isola del mistero”, più recentemente Alfredo Franchini, “Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea”, e Giovanni Mameli, “È tinta di giallo e di noir la nuova stagione della letteratura sarda”, «Il messaggero sardo», (giugno 2004), p. 21.

¹¹ Paola MADAU, “Il ‘noir’ illumina l'anima della Barbagia”, «Le reti di Dedalus», disponibile sul sito: <http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/gennaio/PRIMO_PIANO/noir.htm>.

¹² FRANCHINI, “Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea”.

può, quindi, smontare l'idea che la *nouvelle vague* si basi sulla supposta novità legata all'utilizzo del genere giallo: non di novità bisogna parlare, ma di rinnovata attenzione o di predilezione per questo genere negli ultimi venti anni.

Un altro tratto comune agli scrittori contemporanei, almeno a quelli che scrivono con la casa editrice nuorese Il Maestrale, secondo Wanda Marra, «è l'attraversamento della tradizione che diventa riflessione e poi superamento»¹³. Effettivamente, molti autori contemporanei, primi fra tutti Giulio Angioni e Marcello Fois, consacrano le proprie opere narrative al racconto di una Sardegna che perde, o ha perso, molti dei suoi valori tradizionali a causa dell'avanzare del progresso. Inoltre, secondo Stefania Vitulli¹⁴, non è trascurabile nemmeno l'ispirazione a personaggi davvero esistiti, come ad esempio Sebastiano Satta per la trilogia storica di Marcello Fois, o l'imbalsamatore Efisio Marini nella saga a lui consacrata da Giorgio Todde.

Si potrebbe mettere in rilievo un altro aspetto caratterizzante la letteratura contemporanea, ovvero lo spostamento del focus narrativo dall'interno alle coste della Sardegna. Sembrerebbe, infatti, che in passato gli autori non si curassero in maniera particolare del mare, ma lo ignorassero quasi; attualmente, invece, pare ci sia un'inversione di tendenza e che sempre più scrittori (si pensi principalmente a Francesco Abate, al già citato Giorgio Todde, Aldo Tanchis o ancora a Milena Agus) rivelino la loro origine isolana, e più nello specifico cagliaritano, scegliendo come sfondo per le loro narrazioni il capoluogo sardo con il suo orizzonte marino¹⁵. Ma, anche in questo senso di vera novità non si può parlare, poiché chi ha contribuito alla svolta in senso cagliaritano e 'marino' è sicuramente Sergio Atzeni, il quale, attraverso le pagine dei suoi romanzi, soprattutto quelle de *Il quinto passo è l'addio* e *Bellas mariposas*¹⁶, lascia che "la città bianca" prenda il sopravvento sulla narrazione, con i suoi quartieri, lo spirito della sua gente e il respiro del suo mare.

L'aspetto probabilmente più evidente della *nouvelle vague* è quello stilistico/espressivo, dato il notevole numero di autori appartenenti alla suddetta *vague* che ricorre al *mélange* linguistico tra sardo e italiano. Tuttavia, anche in questo caso, non di reale innovazione si può parlare, visto che, nel corso dei secoli, nei testi letterari prodotti in Sardegna si riscontra spesso l'alternanza di più lingue; inoltre, già nella produzione di Grazia Deledda il sardo faceva la sua apparizione nella scrittura in italiano, in forme spesso glossate, per una volontà di rappresentazione fedele del mondo narrato. Esiste pertanto un retroterra storico-culturale che ha creato le basi per la generazione di scrittori sardi più recenti, che, come sottolinea Francesco Abate, è «una generazione fortunata, perché non solo raccoglie quel che in tanti avevano seminato, [...] ma anche perché è cresciuta in un ambiente ben arato e fertilizzato non solo in campo narrativo»¹⁷. In definitiva, non di novità assoluta si deve parlare per quanto riguarda l'aspetto

¹³ Wanda MARRA, "La nouvelle vague sarda scrive col Maestrale", «Rai Libro», disponibile sul sito: <<https://archive.is/i2KUY>>.

¹⁴ VITULLI, "La narrativa sarda sbarca in continente".

¹⁵ Si rimanda a Laura NIEDDU, "Lo sguardo all'orizzonte: gli scrittori sardi riscoprono il mare", in *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XIX Congresso dell'A.I.P.I. (Cagliari, 25-28 agosto 2010), Firenze, Franco Cesati, 2012, pp. 399-408.

¹⁶ Sergio ATZENI, *Il quinto passo è l'addio*, Milano, Mondadori, 1995; ID., *Bellas mariposas*, Palermo, Sellerio, 1996.

¹⁷ Francesco Abate è citato da Celestino TABASSO, "La calda estate delle pagine sarde", «Il sole 24 ore» (16 giugno 2007).

linguistico della *nouvelle vague*, bensì di un'ulteriore tappa nell'evoluzione della narrativa isolana in termini espressivi, benché si debba sottolineare la notevole concentrazione di romanzieri che si servono del miscuglio sardo/italiano per scrivere le proprie opere.

Il boom di questi usi espressivi, che ha alle spalle le fondamentali esperienze di Giulio Angioni e Sergio Atzeni, secondo Alfredo Franchini potrebbe essere dovuto a una più generale caduta di pregiudizi sull'uso dei dialetti, riscontrabile anche in altre produzioni letterarie¹⁸, o, per dirla con Giuseppe Antonelli, che analizza un corpus affatto limitato alla sola narrativa sarda, «il dialetto non è più un delitto»¹⁹. Si può, a tal proposito, anche citare un'affermazione di Cristina Lavinio, che riflettendo sulla motivazione di questa nuova libertà espressiva, afferma:

Si tratta forse, piuttosto, di una spia di una raggiunta maggiore sicurezza o disinvoltura linguistica, ma anche di una riproduzione nella scrittura letteraria, diventandone il tessuto linguistico portante, delle condizioni di vita «sociolinguistica» attuale dei dialetti, spesso usati nel parlato in un continuo mixing in cui finiscono per annullarsi le linee di demarcazione tra italiano, italiano regionale e dialetto tout court²⁰.

4. Le ragioni del successo

Ora, se è più o meno semplice individuare le caratteristiche che hanno fatto parlare di *vague*, non è altrettanto immediato comprendere le ragioni del repentino successo della letteratura isolana contemporanea, che è stata letteralmente scoperta da un giorno all'altro dal grande pubblico. Goffredo Fofi mette in evidenza il ruolo dei quotidiani isolani, uno tra tutti *L'Unione Sarda*, che per cavalcare l'onda ha creato e associato al giornale il progetto «Biblioteca dell'identità», che prevedeva, nei primi anni 2000, la vendita dei romanzi sardi in allegato al quotidiano. Il critico sottolinea anche l'importanza della politica di Renato Soru²¹, mirata allo sviluppo sostenibile, a rispondere alle vere necessità della sua terra e alla valorizzazione della cultura e delle tradizioni sarde, in musica, letteratura, cinema²². Marco Noce si attiene a dei fattori scatenanti puramente letterari, mettendo in rilievo le esperienze di Sergio Atzeni e Salvatore Mannuzzu, poiché è «grazie al successo dei loro libri che è potuta accadere la rivoluzione copernicana cui abbiamo assistito in questi anni»²³, mentre Wanda Marra attribuisce una grande importanza alle case editrici sarde, principalmente alla cagliaritano CUEC e alle nuoresi Ilisso e Il Maestrale²⁴.

In un'intervista, proprio la cofondatrice della casa editrice Ilisso, Vanna Fois, cerca

¹⁸ FRANCHINI, “Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea”.

¹⁹ Giuseppe ANTONELLI, “Il dialetto non è più un delitto”, disponibile sul sito <Treccani.it>, <http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/italiano_narrativa/antonelli.html>.

²⁰ Cristina LAVINIO, “Plurilinguismo e colori regionali dell'italiano nella scrittura letteraria”, in ID., *Educazione linguistica e educazione letteraria. Intersezioni e interazioni*, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 150-162, *ivi* p. 157.

²¹ Renato Soru è un imprenditore e politico italiano, ex Presidente della Regione Sardegna, funzione ricoperta dal 2004 al 2008.

²² Goffredo FOFI, “Notizie e idee da un'isola-laboratorio”, «Lo straniero», 74/75 (agosto-settembre 2006).

²³ NOCE, “Non chiamiamola nouvelle vague”.

²⁴ MARRA, “La nouvelle vague sarda scrive col Maestrale”.

di spiegare le basi della recente scoperta (o riscoperta) della narrativa sarda, sostenendo che in un mondo fatto di omologazione si è bisognosi di contenuti e di tipicità autentiche, che possono essere offerti dalla Sardegna in termini di diversità²⁵.

Non si può, inoltre, non riconoscere il peso notevole di alcuni scrittori che hanno trascinato il ‘carrozzone’ sardo sulla ribalta nazionale grazie a premi importanti, come il Calvino nel 1992 e il Premio Scerbanenco nel 1998 vinti da Marcello Fois²⁶, o il Premio Campiello assegnato a Salvatore Niffoi, nel 2006²⁷, e a Michela Murgia, nel 2010²⁸.

L’importanza di alcuni scrittori sardi è legata ad un successo estero, come nel caso di Milena Agus, che è diventata nota prima in Francia che in Italia col romanzo *Mal di pietre*²⁹; a tal proposito, Fabrizio Ottaviani³⁰ sottolinea il ruolo centrale proprio della critica francese nella stessa nascita mediatica della *nouvelle vague*, grazie all’attenzione ad essa dedicata nel 2007 dal quotidiano francese *Libération*³¹.

Questa rapida rassegna delle caratteristiche fondanti della *nouvelle vague* e delle origini del suo successo mette in rilievo come tale definizione sottintenda l’esistenza di un gruppo compatto. Tuttavia, se si prendono in considerazione gli autori che vengono fatti rientrare nella suddetta categoria (Angioni, Fois, Niffoi, Abate, Murgia, Agus, Todde, Marrocu, Clarkson, De Roma, Soriga, giusto per stilare una breve lista non esaustiva), la diversità esistente nelle loro realizzazioni, sia linguistico-espressive che narrative *tout court*, non permette di affermare la sussistenza di una corrente omogenea. È naturale, allora, condividere la riflessione di Duilio Caocci, il quale sostiene che non di *vague* unica si debba parlare, ma di «tante piccole onde, che convergono verso risultati simili in apparenza, ma in realtà differenti nella loro complessità, cioè una serie di scrittori che hanno successo nello stesso periodo storico, ma hanno caratteristiche ben diverse l’uno dall’altro»³².

In definitiva, la *vague* in questione va intesa nel senso di una compresenza, certo non casuale, in uno stesso luogo, la Sardegna, e in uno stesso periodo storico, gli anni 1990-2000, di autori caratterizzati da scelte narrative simili e da un’espressività particolare.

5. Un’onda infranta?

A quasi quindici anni dall’articolo di Goffredo Fofi sulla *nouvelle vague* e dopo i fiumi di inchiostro versati sull’argomento, è importante dare risalto a una peculiarità che fa da spartiacque tra i diversi scrittori facenti parte della *vague* e che potrebbe aiutare a spiegare il perché del successo prorompente di alcuni di loro. Per farlo, si prenda come punto di partenza un commento del giornalista e scrittore Gianfranco Pintore, postato su un forum letterario del Corriere della Sera, nel 2008, nel quale, parlando dei “furbi”

²⁵ “La nouvelle vague sarda: da Fois a Carlotto”, intervista di Saverio SIMONELLI e Clara IATOSTI a Roberto Arduini e a Vanna Fois sull’emittente Sat2000, in una puntata della Compagnia del Libro, disponibile sul sito: <<https://www.youtube.com/watch?v=xukp7hn5tHw>>.

²⁶ Marcello FOIS, *Picta*, Milano, Marcos y Marcos, 1992; ID., *Sempre caro*, Nuoro, Il Maestrale, 1998.

²⁷ Salvatore NIFFOI, *La vedova scalza*, Milano, Adelphi, 2006.

²⁸ Michela MURGIA, *Accabadora*, Torino, Einaudi, 2009.

²⁹ Milena AGUS, *Mal di pietre*, Roma, Nottetempo, 2006.

³⁰ Fabrizio OTTAVIANI, “E la Sardegna difende la propria nouvelle vague”, «Il Giornale» (14 settembre 2007).

³¹ Robert MAGGIORI, Jean-Baptiste MARONGIU, “Italie Roman noir et pensée éclairée”, «Libération», (16 giugno 2007).

³² Duilio Caocci, ricercatore di Letteratura Sarda all’Università di Cagliari, intervistato da Celestino TABASSO, “La calda estate delle pagine sarde”.

della *nouvelle vague*, afferma che «molti di quelli che si sono iscritti alla “nouvelle vague letteraria sarda” hanno trovato nel neoesotismo una gallina dalle uova d’oro che li aiuta a confezionare testi rispondenti quasi perfettamente alla “idea di Sardegna” che fuori se ne ha»³³. Egli, poi, continua attaccando gli autori che si spacciano come sardi pur scrivendo in italiano, polemica che fa riferimento ad un dibattito vivace tra critici e scrittori, che sulle pagine di diversi giornali hanno dato vita ad un incontro/scontro di opinioni sulla veste espressiva di cui devono ricoprirsì i “veri” autori sardi³⁴.

Al di là delle sue esternazioni riguardanti la lingua, si può affermare che la prima parte della sua critica sia condivisibile, dato che una grande parte del successo di alcuni autori sardi si è basata sulle tematiche scelte, le atmosfere proposte e la lingua utilizzata, che rimandano ad un’immagine stereotipata della Sardegna o comunque a una dimensione che lascia spaesati i lettori non sardi.

Questo punto di vista è stato proposto, già nel 2012, anche da Giulio Angioni, il quale sosteneva che «oggi, nell’isola della Deledda come in altri luoghi simili, spesso gli scrittori sentono ancora la spinta, se non l’obbligo, di fare i conti con la loro terra, trattando tematiche sarde ancora fortunate nell’isola e in Continente»³⁵. A questa categoria di autori appartengono anche coloro i quali si rifiutano di sollevare obiezioni rispetto ad abitudini rassicuranti, come può essere lo sguardo auto-esotico verso i propri luoghi. Anche secondo Salvatore Mannuzzu il panorama letterario regionale propone due differenti categorie di romanzieri: quelli come Salvatore Satta, che soffrono profondamente la crisi dell’identità, e quelli che lui ama definire “deleddiani”, che «ficcano la testa nella sabbia – anzi nel cemento (magari nel cemento delle lottizzazioni vista mare). Scegliendo la mistificazione (e spesso la mera retorica, l’ipocrisia) di scrivere – gli scrittori – e di fare – tutti – come se quell’antico mondo, quell’antica identità, ci fossero ancora, quali sono stati e quali non ci possono più essere restituiti se non nei musei»³⁶. Non è un caso che tale distinzione venga dall’interno, ovvero dagli stessi autori sardi, protagonisti o meno dell’onda mediatica.

Alla luce di queste considerazioni, si può dunque evidenziare come esista una distinzione tra coloro che vogliono narrare la Sardegna così com’è attualmente, senza preconcetti, e altri che invece offrono al pubblico, e si intenda qui un pubblico non sardo, quello che ci si aspetta di leggere sulla Sardegna, ovvero storie di una terra sospesa in un tempo passato, a volte violenta, a volte retrograda, a volte profonda in molti sensi.

Se nella prima categoria rientrano autori come Flavio Soriga, Elias Mandreu, Francesco Abate o ancora Milena Agus, che raccontano, ad esempio, la realtà metropolitana cagliaritana e nuorese, con il degrado del progresso e i paradossi della modernità che si affermano sull’isola, per quanto riguarda la seconda categoria, due casi

³³ Gianfranco PINTORE, “I furbi della nouvelle vague sarda”, in Forum online “Leggere e scrivere” di Paolo di Stefano, «Corriere della sera», (2 marzo 2008), disponibile sul sito:

<http://forum.corriere.it/leggere_e_scrivere/02-03-2008/i_furbi_della_nouvelle_vague_sarda-1032597.html>.

³⁴ Un momento importante di questa discussione è rappresentato dall’intervento di Diego Corraïne, che nel 2008, partendo dal successo di alcuni scrittori sardi in lingua italiana, senza polemizzare apertamente con le loro scelte espressive, invitava gli isolani a esprimersi in *limba* (Diego CORRAÏNE, “Autori sardi, scrivete in lingua madre e anche voi conquisterete il mondo”, «La Nuova Sardegna», [6 gennaio 2008]).

³⁵ Giulio ANGIONI, “Deledda, i sardi raccontati come il mondo li vuole”, «La Nuova Sardegna», (25 aprile 2012).

³⁶ Salvatore MANNUZZU, “Persi a inseguire il fantasma dell’identità”, «La Nuova Sardegna», (24 dicembre 2013).

esemplari sono rappresentati dall'opera più famosa di Michela Murgia, ovvero *Accabadora*, e praticamente tutte le opere di Salvatore Niffoi.

Michela Murgia ha ottenuto il successo nazionale e internazionale con il sopraccitato romanzo *Accabadora*³⁷, storia incentrata su Bonaria Urrai, donna rispettata e temuta dagli abitanti di un piccolo paese del centro Sardegna in quanto *accabadora*, colei che dà la buona morte ai malati terminali e che li accompagna, come un'ultima madre, verso il sonno eterno. Il pubblico ha specialmente amato questo romanzo che (o perché) racconta una figura peculiare e misteriosa dell'antropologia sarda, sulla quale gran parte delle recensioni mettono l'accento. E questo benché l'intento iniziale della scrittrice fosse differente, ovvero raccontare un altro aspetto della società sarda, quello del *fill'e anima*³⁸, pratica che le sta particolarmente a cuore perché vissuta in prima persona dalla stessa Murgia³⁹. Ciononostante, è innegabile che il focus critico e mediatico si sia spostato praticamente subito sulla figura dell'*accabadora*, che meglio corrisponde all'immagine arcana della Sardegna che, bisogna ammetterlo, vende di più.

Per Salvatore Niffoi il discorso è diverso. Non si può certo sostenere che la notorietà legata a certi aspetti delle storie che ha raccontato sia arrivata suo malgrado, visto che le sue opere hanno tutte un sapore atavicamente esotico, se considerate dal punto di vista dei lettori 'continentali'. Per quanto egli abbia sempre affermato di raccontare la sua Sardegna così come la conosce, le scelte narrative e espressive adottate, talvolta eccessive e sovraccariche di forza e violenza, hanno fatto parlare della sua produzione come di una «saga di orrori e meraviglie della Sardegna barbaricina»⁴⁰. Il mondo raccontato da Niffoi affascina e cattura il lettore, sia con le sue trame ricche di crimini, ritorsioni, astio e sangue, sia con la sua lingua «nitroglicerica»⁴¹, come lui stesso l'ha definita. Se si percorre tutta la sua carriera di scrittore, ci si rende conto che alcune delle caratteristiche che lo rendevano genuino all'inizio sono state volgarizzate e edulcorate per essere vendute meglio al grande pubblico. Si fa qui riferimento, principalmente, all'uso del sardo nelle sue narrazioni, la cui presenza, che complicava non poco la lettura per i non sardofoni, si è andata gradualmente alleggerendo, mediata anche dall'inserzione di glossari o note a piè di pagina. Nondimeno, altre peculiarità sono state reiterate, a volte in forma esasperata, per creare una sorta di marchio di fabbrica dell'autore e disegnare contemporaneamente un mondo dove vendette, atti sanguinolenti o il carattere spietato di alcuni personaggi raccontano di una Sardegna ancora sospesa in un tempo passato non ben precisato. Certo, si può pensare che si tratti semplicemente di *topoi* specifici della sua scrittura, ma si potrebbe anche ipotizzare che, in molti casi, le sue scelte siano state dettate dalla volontà di sfruttare l'amore del pubblico nazionale, e non, per quella faccia della Sardegna che Mannuzzu ha definito 'deleddiana'.

³⁷ MURGIA, *Accabadora*.

³⁸ Con questa espressione, nella lingua sarda, si fa riferimento ad una pratica tradizionalmente diffusa in varie zone dell'Isola che prevedeva l'affidamento volontario di uno o più bambini, da parte dei genitori biologici, ad altri adulti, appartenenti o meno alla propria rete familiare, ma generalmente membri della medesima comunità.

³⁹ Lo stesso incipit del romanzo, «*fillus de anima*», testimonia di questa volontà.

⁴⁰ Giulio GALETTO, «*Il lago dei sogni, consolazione e saggezza nei libri*», «Il Giornale di Vicenza», (19 marzo 2011).

⁴¹ Simonetta FIORI, «Intervista a Salvatore Niffoi», «La Repubblica», (11 marzo 2006).

6. Conclusioni non definitive sulla questione

In conclusione, uno sguardo al panorama contemporaneo rivela che il fenomeno della *nouvelle vague* continua, anche se in termini diversi. Gli scrittori che hanno fatto parlare di sé all'inizio sono ancora sulla scena letteraria nazionale, chi più chi meno, e l'onda non si è infranta realmente, si è solo trasformata, poiché il fermento non si è placato, si è solo generalizzato. Ormai si parla di Sardegna non più con sorpresa, ma con interesse consolidato. Descrivere un autore come sardo risulta ancora, talvolta, una forma di richiamo pubblicitario, ma ormai non è più garanzia di qualità o di originalità, non per forza un valore aggiunto alla sua produzione.

Per quanto il già citato articolo di Fofi parlasse non solo di narrativa, ma anche di cinema e musica, quando all'inizio la critica menzionava la *nouvelle vague* faceva riferimento principalmente alla letteratura. Ora il clamore si è allargato, includendo altre arti, soprattutto la settima, che attualmente si presenta come un ulteriore mezzo per raccontare la Sardegna. Si pensi innanzitutto ai film di Salvatore Mereu⁴², proiettati anche all'estero, o a quelli di Peter Marcias, Enrico Pau, Enrico Pitzianti e Giovanni Columbu⁴³. In molti casi il cinema contribuisce a rinforzare l'immagine esotica dell'isola (è il caso di *Arcipelaghi*, *Sonetàula* e *Ballo a tre passi*), ma in altri sono proposte rappresentazioni differenti della regione, lontane dallo stereotipo del mondo pastorale o attaccato alle sue tradizioni ancestrali. In questo senso, la curiosità con cui vengono accolti i film dei nuovi registi sardi è un elemento positivo, perché porta il pubblico a scoprire le diverse sfaccettature della Sardegna⁴⁴.

Fabrizio Ottaviani, in un articolo del 2007, si domandava se la *vague* in questione fosse «un'onda da surf, un autentico cavallone, una schiuma di superficie o una banale coincidenza»⁴⁵. A distanza di dieci anni, si può convenire che sono vere tutte queste definizioni, per differenti ragioni. Prima di tutto, bisogna riconoscere che l'espressione *nouvelle vague* ha funto un po' da etichetta pubblicitaria, come una "schiuma di superficie" dentro cui è comodo confondere dei fenomeni spesso anche molto diversi tra di loro. L'onda è da immaginare, quindi, anche sotto forma di vassoio d'argento con tante specialità da servire ai lettori, visione sulla quale, tra l'altro, gioca ironicamente anche Gustavo Pratt (pseudonimo dello scrittore Paolo Maccioni) nel suo *Scrittori à la carte. La nouvelle cuisine della letteratura sarda, 18 parodie/imitazioni di altrettanti autori della Nuova letteratura sarda in forma di ricette*⁴⁶.

Il termine *vague* implica sicuramente qualcosa di prorompente, di travolgente (il cavallone, dunque), ma, come si è detto, include anche una sorta di idea di unitarietà, che non si può riconoscere al fenomeno letterario trattato. I componenti di tale onda

⁴² Il regista si è fatto conoscere con *Ballo a tre passi*, del 2003, seguito da *Sonetàula*, del 2008, e più recentemente da *Bellas mariposas*, del 2012.

⁴³ I film più conosciuti dei registi menzionati sono *Dimmi che destino avrò* (2012) per Peter Marcias; *Pesi leggeri* (2001) e *Jimmy della collina* (2006) per Enrico Pau; *Tutto torna* (2008) per Enrico Pitzianti; *Arcipelaghi* (2001) e *Su Re* (2012) per Giovanni Columbu.

⁴⁴ Si rimanda al nostro studio sul cinema sardo contemporaneo: Laura NIEDDU, "La Sardegna nel cinema sardo contemporaneo: da terra di isolamento a terra di integrazione", in Leonarda TRAPASSI, Linda GAROSI (a cura di), *Esodi e frontiere di celluloido. Il cinema italiano racconta le migrazioni*, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 27-36.

⁴⁵ OTTAVIANI, "E la Sardegna difende la propria nouvelle vague".

⁴⁶ Gustavo PRATT, *Scrittori à la carte. La nouvelle cuisine della letteratura sarda*, Cagliari, Aisara, 2008.

dovrebbero spingersi verso la stessa direzione, e, alla luce dell'analisi svolta, non se ne individua nessuna realmente comune, se non quella di narrare la Sardegna in molti dei suoi aspetti fondanti. Forse non è corretto parlare prettamente di “banale coincidenza”, ma sicuramente nemmeno di un progetto collegiale e ragionato.

Per quanto riguarda l'idea dell'“onda da surf”, questa presuppone la volontà precisa di approfittare di un periodo o di un'occasione: si può supporre che, grazie alla maggiore apertura da parte delle case editrici verso le opere sarde, che ha creato un terreno favorevole per gli scrittori isolani, alcuni di loro si siano sentiti incoraggiati a farsi avanti dalla concomitanza di vari fattori propizi, proponendo temi “esotici” e forme linguistiche “fortunate”. Ed è perciò in tal senso che non è da escludere che qualche autore – minore e non – abbia cavalcato l'onda in maniera non certo involontaria, non tanto incontro ad un orizzonte di successo sicuro, ma almeno verso una parvenza di notorietà, seppur momentanea.

Riferimenti bibliografici

AGUS, Milena, *Mal di pietre*, Roma, Nottetempo, 2006.

AMENDOLA, Amalia Maria, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, CUEC, 2006.

ANGIONI, Giulio, “La nouvelle vague sarda”, «La Nuova Sardegna», (18 settembre 2007).

ANGIONI, Giulio, “Deledda, i sardi raccontati come il mondo li vuole”, «La Nuova Sardegna», (25 aprile 2012).

ANTONELLI, Giuseppe, “Il dialetto non è più un delitto”, disponibile sul sito: <Treccani.it>, <http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/italiano_narrativa/antonelli.html>.

ATZENI, Sergio, *Il quinto passo è l'addio*, Milano, Mondadori, 1995.

ATZENI, Sergio, *Bellas mariposas*, Palermo, Sellerio, 1996.

CERINA, Giovanna, “Una stagione di straordinaria vivacità”, «Liberazione», (3 luglio 2005).

CORRAINE, Diego, “Autori sardi, scrivete in lingua madre e anche voi conquisterete il mondo”, «La Nuova Sardegna», (6 gennaio 2008).

DEL BUONO, Oreste, “L'isola del mistero”, «Panorama», (17 luglio 1988).

FIORI, Simonetta, “Intervista a Salvatore Niffoi”, «La Repubblica», (11 marzo 2006).

FOFI, Goffredo, “Sardegna, che Nouvelle Vague!”, «Panorama», (13 novembre 2003).

- FOFI, Goffredo, “Notizie e idee da un’isola-laboratorio”, «Lo straniero», 74/75 (agosto-settembre 2006).
- FOIS, Marcello, *Picta*, Milano, Marcos y Marcos, 1992.
- FOIS, Marcello, *Sempre caro*, Nuoro, Il Maestrale, 1998.
- FRANCHINI, Alfredo, “Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea”, «Specchio», (14 maggio 2005).
- GALETTO, Giulio, “*Il lago dei sogni*, consolazione e saggezza nei libri”, «Il Giornale di Vicenza», (19 marzo 2011).
- LAVINIO, Cristina, “Plurilinguismo e colori regionali dell’italiano nella scrittura letteraria”, in ID., *Educazione linguistica e educazione letteraria. Intersezioni e interazioni*, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 150-162.
- MADAU, Paola, “Il ‘noir’ illumina l’anima della Barbagia”, «Le reti di Dedalus», disponibile sul sito: <http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/gennaio/PRIMO_PIANO/noir.htm>.
- MAGGIORI, Robert, MARONGIU, Jean-Baptiste, “Italie Roman noir et pensée éclairée”, «Libération», (16 giugno 2007).
- MAMELI, Giovanni, “Una Sardegna in “giallo””, «L’Unione Sarda», (3 novembre 2002).
- MAMELI, Giovanni, “È tinta di giallo e di noir la nuova stagione della letteratura sarda”, «Il messaggero sardo», (giugno 2004).
- MANNUZZU, Salvatore, “Persi a inseguire il fantasma dell’identità”, «La Nuova Sardegna», (24 dicembre 2013).
- MARCI, Giuseppe, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991.
- MARRA, Wanda, “La nouvelle vague sarda scrive col Maestrale”, «Rai Libro», disponibile sul sito: <<https://archive.is/i2KUY>>.
- MURGIA, Michela, *Accabadora*, Torino, Einaudi, 2009.
- NIEDDU, Laura, “Lo sguardo all’orizzonte: gli scrittori sardi riscoprono il mare”, in *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del XIX Congresso dell’A.I.P.I. (Cagliari, 25-28 agosto 2010), Firenze, Franco Cesati, 2012, pp. 399-408.
- NIEDDU, Laura, “La Sardegna nel cinema sardo contemporaneo: da terra di isolamento a terra di integrazione”, in Leonarda TRAPASSI, Linda GAROSI (a cura di), *Esodi e frontiere di celluloidi. Il cinema italiano racconta le migrazioni*, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 27-36.
- NIFFOI, Salvatore, *La vedova scalza*, Milano, Adelphi, 2006.

- NOCE, Marco, “Non chiamiamola nouvelle vague”, «L’Unione Sarda», (20 agosto 2007).
- OTTAVIANI, Fabrizio, “E la Sardegna difende la propria nouvelle vague”, «Il Giornale», (14 settembre 2007).
- PINTORE, Gianfranco, “I furbi della nouvelle vague sarda”, in Forum online “Leggere e scrivere” di Paolo di Stefano, «Corriere della sera», (2 marzo 2008), disponibile sul sito:
<http://forum.corriere.it/leggere_e_scrivere/02-03-2008/i_furbi_della_nouvelle_vague_sarda-1032597.html>.
- PRATT, Gustavo, *Scrittori à la carte. La nouvelle cuisine della letteratura sarda*, Cagliari, Aisara, 2008.
- SIMONELLI, Saverio, IATOSTI, Clara, “La nouvelle vague sarda: da Fois a Carlotto”, intervista a Roberto Arduini e a Vanna Fois, disponibile sul sito:
<<https://www.youtube.com/watch?v=xukp7hn5tHw>>.
- TABASSO, Celestino, “La calda estate delle pagine sarde”, «Il sole 24 ore», (16 giugno 2007).
- VITULLI, Stefania, “La narrativa sarda sbarca in continente”, «Il Giornale», (6 giugno 2005).

Laura Nieddu
Facoltà di lingue
Université Lumière Lyon II (France)
laura.nieddu@univ-lyon2.fr

Viaggio attraverso la grande disgregazione: antropologia e filologia gramsciane, geografia e letteratura sarde

Mauro Pala

(Università di Cagliari)

Abstract

Gramsci approaches issues of culture and ethnic identity using the same tools modern anthropologists employ in evaluating process of modernization in the periphery of the Western world. This contribution contends that common sense, civil society, culture as the product of intellectual and – in this case – literary activity, are situated within a whole, complex and internally antagonistic way of life, with which they actively interact. Philology, as conceived by Gramsci and as it has been more recently resumed by Edward Said in his cultural studies, helps assessing how intellectuals, notwithstanding their contiguity with hegemonic formations, develop into autonomous groups, fostering innovative forms of struggle against a pervasive subalternity experienced throughout a globalized Southern world.

Key words – anthropology; philology; subalternity; literature; globalization

Gli scritti di Gramsci sulla Sardegna, compresa la *Questione Meridionale*, mostrano un approccio antropologico affine alla prospettiva di studiosi come Geertz e Clifford nella mappatura di fenomeni complessi, sia per la loro stratificazione interna che per le modalità antagonistiche in cui si collocano rispetto a interessi e movimenti sociali attivi nella contesa per l'egemonia. In riferimento alla letteratura considerata come pratica simbolica, il metodo filologico gramsciano, anche nelle varianti del termine rielaborate da Edward Said, chiarisce come gli intellettuali, nonostante la contiguità con formazioni egemoniche, evolvano in gruppi autonomi responsabili della creazione e diffusione di una critica contro le forme subalterne nel Sud del mondo globalizzato.

Parole chiave – antropologia; filologia; subalternità; letteratura; globalizzazione

1. Sardità come proto-thickness

Perché un contadino sardo, che difficilmente perdona, può tuttavia perdonare tutto, tranne un'infedeltà coniugale? Perché fra le centinaia di persone che assisterono ad un omicidio commesso da un Serra-Sanna a Nuoro non se ne trovò una che accettasse di testimoniare davanti al giudice istruttore o alla polizia? E perché la vita e i sentimenti di un operaio dell'Iglesiente sono così profondamente diversi da quelli

di un contadino o di un pastore della Barbagia o del Sulcis?¹.

L'autore di queste osservazioni è Gramsci, rivolto ai compagni di partito, poco prima dell'arresto del 1926 che avrebbe interrotto definitivamente la sua attività politica attiva. La citazione è tratta dal volume *Gramsci, sardo*, curato da Velio Spano e pubblicato nel 1938, opera che sarebbe poi stata riproposta subito dopo la caduta del fascismo. Alla sardità di Gramsci e secondo Gramsci, ribadita dunque assai prima dell'uscita delle *Lettere* e dei *Quaderni*, come osserva nella sua ricca introduzione Guido Melis², fanno riscontro relativamente pochi riferimenti diretti all'isola; e tuttavia questi scritti sulla Sardegna sono molto significativi come banco di prova di vari concetti che, già accennati ne *La Questione Meridionale*³, verranno in seguito sviluppati nei *Quaderni del carcere*, sullo sfondo di temi che spaziano dalla lingua agli intellettuali e alla nazione, fino al folklore e alle forme della subalternità. È plausibile ritenere che Gramsci abbia svolto un ruolo pionieristico nei confronti di quello spazio discorsivo che oggi identifichiamo come una nuova geografia letteraria sarda, e vorrei pertanto mettere in luce in questo breve contributo, pur senza pretese esaustive, a quali pratiche l'intellettuale di Ales è ricorso per delineare tale mappatura.

L'associazione fra il termine «spazio discorsivo», di inequivocabile natura foucaultiana, e la scrittura gramsciana si giustifica per il marcato carattere politico presente in entrambi. L'intera evoluzione teorica di Gramsci che culmina nei *Quaderni* passa attraverso la riflessione sul ruolo degli intellettuali – in particolare la loro azione riguardo al senso comune, tema che incrocia esplicitamente la letteratura, a cominciare dal teatro di Pirandello – e, allo stesso tempo, questo sviluppo implica una rivisitazione critica della Questione Meridionale. Riguardo al

gusto [inteso come] sentire del popolo, quello che interessa a Gramsci far emergere è la funzione egemonica dell'intellettuale, cioè quella che più tardi nei *Quaderni* si chiamerà la sua funzione di “direzione” sul terreno della società civile. In altre parole, già in questo progetto è perlomeno implicita l'idea che l'artista, e più in generale l'intellettuale, svolge una funzione politico-statale proprio in quanto artista e intellettuale, e che quindi la politica esercitata dagli intellettuali, l'egemonia – vale a dire la produzione di un nuovo senso comune (e la critica di quello esistente) è una funzione del linguaggio⁴.

In tale prospettiva, il sistema adottato per comprendere e, insieme, raccontare la Sardegna è induttivo, implica cioè un capovolgimento di quel metodo deduttivo che dominava allora le scienze sociali e allignava anche nel marxismo rielaborato e divulgato dall'Unione Sovietica; per molti versi l'ottica gramsciana costituisce una reazione consapevole alle tentazioni universaliste presenti soprattutto nel marxismo successivo ad Engels. Ma il pensatore sardo va ben oltre questa reazione: rileggendo la

¹ Velio SPANO, «Gramsci, sardo» in AA. Vv., *Gramsci*, Paris, Edizioni italiane di cultura, 1938, citato in Antonio GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido MELIS, Nuoro, Ilisso, 2008, p. 13.

² MELIS, “Prefazione” a GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, p. 9.

³ Antonio GRAMSCI, *La Questione Meridionale*, a cura di Franco DE FELICE e Valentino PARLATO, Roma, Editori Riuniti, 2005. La prima edizione dello scritto gramsciano è del 1926, in seguito venne ripubblicato da Editori Riuniti nel 1970.

⁴ Fabio FROSINI, *Gramsci e la filosofia. Saggio sui Quaderni del carcere*, Roma, Carocci, 2003, p. 33.

citazione in apertura, ci rendiamo conto di come la priorità nell'analisi dei fatti coincida con una concezione immanente dei fatti in questione e della storia in generale, contrariamente alle soluzioni idealiste che verranno adottate, fra gli altri, da Lukacs in *Geschichte und Klassenbewußtsein* e da Korsch in *Marxismus und Philosophie*. Tale concezione immanente è un'innovazione fondamentale, una scelta grazie alla quale Gramsci si candida a riformatore di un marxismo che «ha dovuto allearsi con tendenze estranee per combattere i residui del mondo pre-capitalistico nelle masse popolari»⁵, con l'intento di riproporne la funzione originaria⁶. Al riguardo solo Labriola ha capito che «il marxismo stesso è una filosofia indipendente e originale, [per cui] in questa direzione occorre lavorare, continuando e sviluppando la posizione del Labriola»⁷. Ma in che cosa consistevano rispettivamente la deviazione marxista e l'intuizione di Labriola? Nel primo caso

qualitativamente, per ragioni didattiche, il marxismo si è confuso con una forma di cultura un po' superiore alla mentalità popolare, ma inadeguata per combattere le altre ideologie delle classi colte, mentre il marxismo originario era proprio il superamento della più alta manifestazione culturale del suo tempo, la filosofia classica tedesca. Ne è nato un "marxismo" in "combinazione" buono per la letteratura di cui parla Sorel, ma insufficiente per creare un vasto movimento culturale che abbracci tutto l'uomo, in tutte le sue età e in tutte le sue condizioni sociali, unificando moralmente la società⁸.

Mentre nella fase pre-carceraria Gramsci fa ancora ricorso a categorie idealistiche, all'atto della redazione dei *Quaderni* adotta una concezione delle relazioni sociali come «organizzazione di rapporti di conoscenza»⁹: sotteso a questo passaggio «è il concetto stesso di cultura che nei Quaderni si presenta come essenzialmente nuovo. Questa novità sta nella filosofia della praxis, e nella sua premessa, l'unità di teoria e pratica, di filosofia e politica»¹⁰.

Se si rilegge la citazione iniziale tenendo conto di questi passaggi teorici, è possibile chiosare le domande come segue: perché un certo fenomeno in Sardegna si verifica in modo diverso rispetto a come probabilmente si svolgerebbe in un ambito nazionale italiano o addirittura in un contesto – se esiste in senso normativo – definibile come occidentale? Qual è il valore e la portata dello scarto sardo rispetto alla norma? E infine: in che misura dovremo reimpostare l'intero sistema tenendo conto di questa variazione?

⁵ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 422 (Q 4, XIII).

⁶ «la filosofia della praxis è nata sul terreno del massimo sviluppo della cultura della prima metà del secolo XIX, cultura rappresentata dalla filosofia classica tedesca, dall'economia classica inglese, e dalla letteratura e pratica politica francese [...] La filosofia della praxis ha elaborato sinteticamente i tre movimenti, cioè l'intera cultura dell'epoca e nella sintesi nuova, in qualsiasi momento la si esamini, momento teorico, economico, politico, si ritrova come momento preparatorio ognuno dei tre movimenti. [...] E il momento sintetico unitario mi pare da identificare nel nuovo concetto di immanenza, che dalla sua forma speculativa [...] è stato tradotto in forma storicistica» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, pp. 1246-1247 (Q 10, § 9), citato in Kate CREHAN, *Gramsci, cultura e antropologia*, Lecce, Argo, 2010, p. 95).

⁷ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 422.

⁸ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, pp. 422-423 (Q 4, XIII).

⁹ Fabio FROSINI, *La religione dell'uomo moderno. Politica e verità nei Quaderni del carcere di Antonio Gramsci*, Roma, Carocci, 2010, p. 57.

¹⁰ FROSINI, *La religione dell'uomo moderno*, p. 58.

Questo costante sforzo di capire le dinamiche interne ai fenomeni rientra in quella coscienza critica che Edward Said attribuisce a Gramsci, qualificandola come «di carattere geografico e spaziale nelle sue coordinate di fondo»¹¹. Cedere la parola a Said su questo punto non è casuale, perché, fra i tanti studiosi ed estimatori di Gramsci, l'intellettuale di origine palestinese è colui che meglio è riuscito ad apprezzare l'apporto critico del Nostro in modo sinottico, mettendone in luce simultaneamente le intuizioni in ambito politico e letterario. Non solo dunque Gramsci ha «prodotto un'interpretazione della storia e della società di carattere essenzialmente geografico e territoriale» ma, all'interno di tale costruzione ha affrontato i problemi qualificanti «dello studioso di letteratura, di tipo filologico, intendendo con ciò la condizione, lo status e quindi il sistema di significazione dei testi di Gramsci»¹². Se la sensibilità che viene attribuita al pensatore sardo è di tipo filologico, ciò significa che nel carattere contingente della sua produzione prende forma un testo altamente problematico, un ordito sensibile alle variabili delle condizioni in cui si sviluppa, e attento alla tipologia della scrittura cui l'autore Gramsci ricorre.

Evidentemente la nuova geografia culturale della Sardegna affonda le sue radici in una svolta come quella gramsciana, cruciale per le sue ricadute epistemologiche, a cominciare dal discorso dei subalterni, di cui Giulio Angioni sarà un finissimo interprete¹³. Sotto molti aspetti, tale approccio analitico e induttivo presenta interessanti analogie con la ricerca antropologica nei termini teorizzati da Geertz: «Ritenendo, con Max Weber, che l'uomo sia un animale impigliato nelle reti di significati che egli stesso ha tessuto, affermo che la cultura consiste in queste reti e che perciò la loro analisi è non una scienza sperimentale in cerca di leggi, ma una scienza interpretativa in cerca di significato»¹⁴. La lezione geertziana in base alla quale la scrittura etnografica è sedimentazione e ricostruzione, in polemica con le strutture di Levi-Strauss nel loro carattere di universali avulsi dalla realtà empirica, ricorda per molti aspetti la filosofia della praxis in opposizione con la storiografia di Croce. Quest'ultima smussa gli angoli della storia per collocarsi al centro di questa e dar voce allo spirito di cui il filosofo stesso è l'espressione¹⁵, mentre la filosofia della praxis apre prospettive impervie, e, nella sua visione a tutto campo, rappresenta e ammette al confronto anche visioni minoritarie. «Fare etnografia è come cercare di leggere (nel senso di costruire una lettura di) un manoscritto – straniero, sbiadito, pieno di ellissi, di incongruenze, di emendamenti sospetti e di commenti tendenziosi, ma scritto non in convenzionali

¹¹ Edward SAID, "Storia, letteratura e geografia", in ID., *Nel Segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 517.

¹² SAID, "Storia, letteratura e geografia", p. 516.

¹³ Sulla relazione fra il giovane Giulio Angioni e la teoria gramsciana rimando alla ricca e puntuale ricostruzione di Tatiana COSSU, "In dialogo con Gramsci: gli inizi del lavoro teorico di Giulio Angioni", in Francesco BACHIS, Antonio Maria PUSCEDDU (a cura di), *Cose da prendere sul serio. Le antropologie di Giulio Angioni*, Nuoro, Il Maestrale, 2015, pp. 133-144.

¹⁴ Clifford GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 11.

¹⁵ «Il Croce è così immerso nel suo metodo e nel suo linguaggio speculativo che non può giudicare che secondo essi; quando egli scrive che nella filosofia della praxis la struttura è come un dio ascoso, ciò sarebbe vero se la filosofia della praxis fosse una filosofia speculativa e uno storicismo assoluto, liberato davvero e non solo a parole, da ogni residuo trascendentale e teologico» (Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere 1926-1937*, Palermo, Sellerio, 2013, lettera a Tania del 9 maggio 1932, p. 571).

caratteri alfabetici, bensì con fugaci esempi di comportamento strutturato»¹⁶. Questa scrittura dell'etnologia è dunque la *thick description*, la sovrapposizione e «la molteplicità di strutture concettuali complesse, molte delle quali intrecciate fra di loro, che egli deve in qualche modo riuscire prima a cogliere e poi a rendere»¹⁷. Come non vedere strette analogie fra il gesto dell'etnologo/antropologo e quello del filologo?

Inoltre, come precisa ancora una volta Said:

per tutto il corso della sua carriera intellettuale Gramsci si rivela programmaticamente allergico a due cose: a) alla tendenza all'omogeneizzazione [per cui] tutti i problemi inerenti la specificità, la localizzazione e/o l'identità vengono riformulati per dar vita ad un'equivalenza; b) alla tendenza a ricondurre la storia e la società alle leggi deterministiche dell'economia, della sociologia o anche della filosofia universale¹⁸.

Antropologia focalizzata sul locale, filologia come ricostruzione in base a criteri che vanno estrapolati dal testo, critica dell'esistente: sono le caratteristiche del modo di procedere gramsciano:

bisogna fare una spietata autocritica della nostra debolezza, bisogna incominciare a domandarsi perché abbiamo perduto, chi eravamo, cosa volevamo, dove dovevamo arrivare. Ma bisogna prima fare un'altra cosa (si scopre sempre che l'inizio ha sempre un altro inizio) bisogna fissare i criteri, i principi, le basi ideologiche della nostra stessa critica¹⁹.

2. *Self-fashioning* e i residuali

La necessità pressante di una verifica e di un'autocritica attraversa l'intera raccolta degli scritti di Gramsci in cui si tratta dell'isola: nello scambio epistolare con Lussu del 1926 concorda sostanzialmente sulla diagnosi da parte di quest'ultimo della Sardegna come di una «nazione fallita»²⁰ il cui numero ridotto di abitanti però la «lega indissolubilmente ai destini d'Italia» seppure sullo sfondo di un assetto federale. Una visione pessimistica che l'intellettuale di Ales amplifica nel concetto di grande «disgregazione» in cui la Sardegna rientra, tema che collega la *Questione Meridionale*, sempre del 1926 con il quaderno sui subalterni del 1934²¹. Tale disgregazione è alla base della condizione subalterna, ed è all'incapacità dei subalterni di cooperare e organizzarsi che è imputabile l'iniziativa vincente dei gruppi dominanti. «In realtà, anche quando paiono trionfanti, i gruppi subalterni sono solo in istato di difesa allarmata»²².

¹⁶ GEERTZ, *Interpretazione di culture*, p. 17.

¹⁷ GEERTZ, *Interpretazione di culture*, p. 17.

¹⁸ SAID, "Storia, letteratura e geografia", p. 518.

¹⁹ Antonio GRAMSCI, "Che fare?", «La voce della gioventù» (Milano), I, n.12 (1 novembre 1923), ora in GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, p. 98.

²⁰ Carteggio Gramsci-Lussu del 12 luglio 1926, pubblicato per la prima volta da Domenico ZUCARO, "Antonio Gramsci e la Sardegna. Carteggio inedito Gramsci-Lussu", «Mondo Operaio», 1 (6 gennaio 1952), ora in GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, pp. 120-125, *ivi* p. 125.

²¹ Antonio GRAMSCI, Quaderno 25 (1934), *Ai margini della storia. Storia dei gruppi sociali subalterni*, in *Id.*, *Quaderni del carcere*, pp. 2279-2294.

²² GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 2284 (Q 25, §2).

A questa condizione di difesa allarmata ritengo si possa collegare lo sviluppo della letteratura sarda nel corso del Novecento: assimilabile ad un discorso sulla subalternità condotto in termini filologici, all'interno del quale, come già chiarito da Said, si va reiterando una narrazione geografica e territoriale.

Ma torniamo a Gramsci: in questa ultima fase della scrittura risalta il carattere organico della sua critica, evidente se si mettono a confronto i *Quaderni con le Lettere dal carcere*, di cui, all'indomani della pubblicazione nel 1947 viene subito riconosciuto il valore letterario. Il significato di "organico" va riportato agli studi filologici di Gramsci, ovvero «è sinonimo di sistematico in specie quando caratterizza la trattazione teorico-filosofica degli avvenimenti storici in quanto differisca da una mera esposizione storiografica non sorretta da metodologia storica»²³. Ciò smentisce la trita visione semplicistica secondo cui l'intellettuale organico è un fedele, se non addirittura ossequioso funzionario del partito. In realtà secondo Gramsci l'organicità è osservabile – e, in chiave comparata, misurabile – dove si attua un'organizzazione ben precisa che può prendere, di volta in volta, le forme dello Stato, di un partito o di un certo gruppo sociale. Sono quei casi in cui quell'elemento di spontaneità che contraddistingue i gruppi subalterni non solo non viene «trascurato e tanto meno disprezzato»: ma viene piuttosto «educato, indirizzato, purificato di tutto ciò che di estraneo poteva inquinare, per renderlo omogeneo, ma in modo vivente, storicamente efficiente, con la teoria moderna»²⁴.

Evidentemente nella condizione organica risiede la possibilità di emancipazione dei subalterni, affrancamento del quale gli intellettuali sono potenziali artefici²⁵, purché sappiano o vogliano trascendere il loro «spirito di corpo», ovvero operare al di sopra dei tradizionali interessi della loro classe di appartenenza²⁶. A tal proposito, il paragrafo all'interno del quale Gramsci corsiva il verbo «educare» si intitola «passato e presente», a rimarcare l'urgenza di comprendere le realtà culturali che si intende trasformare nelle loro dinamiche interne, secondo linee di azione che spesso coincidono con le direttrici di ricerca dell'antropologia²⁷. Ciò che Gramsci cerca nella realtà del Mezzogiorno e in Sardegna sono i segnali di una futura egemonia dei subalterni suoi contemporanei, pur se riscontra che tali indizi esistono solo allo stato embrionale, e mancano strumenti metodici per un'operazione politica e pedagogica insieme.

Noi non conosciamo l'Italia. Peggio ancora: noi manchiamo degli strumenti adatti per conoscere l'Italia, così come è realmente e quindi siamo nella quasi impossibilità di fare previsioni, di orientarci, di stabilire delle linee d'azione che abbiano una certa probabilità di essere esatte. Non esiste una storia della classe operaia italiana. Non

²³ Giuseppe PRESTIPINO, "Organico", in Guido LIGUORI, Pasquale VOZA, *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009, pp. 598-599.

²⁴ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, 1975, p. 330 (Q 3, § 48), *Passato e presente*.

²⁵ La prospettiva funzionale che Gramsci stabilisce riguardo agli intellettuali salda il passato al presente, e considera la loro evoluzione da un punto di vista tecnico, non sostanziale. È agli interessi di classe che occorre guardare per capire la collocazione degli intellettuali nella società, e solo in questo modo – dal basso in alto – si possono cogliere «i limiti massimi dell'accezione di intellettuale» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 475, [Q 4, § 79]).

²⁶ «Si può osservare che gli intellettuali "organici" che ogni nuova classe crea con sé stessa ed elabora nel suo sviluppo progressivo, sono per lo più "specializzazioni" di aspetti parziali dell'attività primitiva del tipo sociale nuovo che la nuova classe ha messo in luce» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 1514).

²⁷ CREHAN, *Gramsci, cultura e antropologia*, p. 21.

esiste una storia della classe contadina. Che importanza hanno avuto i fatti di Milano del 1898? Che importanza ha avuto lo sciopero di Milano del 1904?²⁸.

Rispetto alla realtà sarda, la ricerca di Gramsci è, in primo luogo, un tentativo di comprendere come si sviluppa a livello locale la modernità, quella grande narrazione sottesa ai *Quaderni*, drammatizzata e incapsulata nei due poli diacronici dell'Americanismo e del folklore. Il vaglio filologico della natura umana intesa come «insieme dei rapporti sociali storicamente determinati»²⁹ implica la comprensione (e l'inquadramento in un progetto politico) di forme di razionalità premoderne e, allo stesso tempo, l'osservazione degli effetti della razionalità industriale estesa all'intero corpo sociale. Per il suo carattere molecolare, questo processo è «riflessivo e autoriflessivo»³⁰, affine all'incontro e alla sintesi di osservatore e osservato nella determinazione dei significati che reggono la comunità in Geertz, ma differente rispetto al modello geertziano della *local knowledge* per il suo metodo immanente, intimamente relazionale nella tendenza a comparare contesti e luoghi spesso lontani nello spazio e nel tempo. Nel modus operandi gramsciano manca inoltre, come testimoniano le *Lettere*, quella distanza critica postulata, fra gli altri, dal tardo Levi-Strauss come requisito di scientificità; l'indagine sulla Sardegna di Gramsci è dunque una compartecipazione simpatetica, una verifica e insieme una testimonianza autobiografica leggibile fra le righe, come il dialogo di Marco Polo e Kublai Khan nell'ultimo medaglione de *Le città invisibili* di Calvino, in cui, senza nominarla, Polo parla sempre di Venezia: analogamente, rispetto alla Sardegna, nella mappatura della modernità che sono i *Quaderni* Gramsci finisce per essere parte in causa. Che cosa implica tale prospettiva?

Nelle sue varie tappe la biografia gramsciana registra il passaggio traumatico dalla realtà rurale della Sardegna di Ales, Sorgono, Ghilarza, Santulussurgiu e, ovviamente, anche Cagliari nel primo Novecento, alle relazioni complesse e massificate della grande industria torinese. Nel momento in cui la riflessione dei *Quaderni* sfuma quasi impercettibilmente nella narrazione di sé delle *Lettere*, Gramsci varca quella la soglia del *self-fashioning*, teorizzata da Stephen Greenblatt³¹ e ripresa da James Clifford quando questi, commentando la natura dello studio di Greenblatt sulla civiltà Tudor-elisabettiana, osserva: «Greenblatt è un analista partecipante che costruisce e garantisce una formazione culturale che è insieme distanziata nel secolo XVI e in continuità dialettica con il presente. La sua “tarda” e riflessiva versione del modellamento rinascimentale dell'io si basa su un punto di vista etnografico nettamente articolato. L'io modellato, immaginario, viene sempre situato con riferimento alla sua *cultura* e ai suoi modi di espressione codificati, il suo *linguaggio*»³².

La scoperta di un'identità come artefatto culturale (almeno in parte) pre-esistente all'atto di appropriazione e adozione di quell'identità da parte di un individuo storicamente determinato non è ovviamente prerogativa esclusiva di Greenblatt nel corso

²⁸ GRAMSCI, “Che fare?”, p. 99.

²⁹ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 1598 (Q 13, § 20).

³⁰ Eleonora FIORENZA, “Molecolare”, in LIGUORI, VOZA, *Dizionario gramsciano 1926-1937*, p. 551.

³¹ «Self-fashioning occurs at the point of encounter between an authority and an alien, that what is produced in this encounter partakes of both the authority and the alien that is marked for attack, and hence that any achieved identity always contains within itself the signs of its own subversion or loss» (Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, p. 9).

³² James CLIFFORD, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 117.

della sua esplorazione testuale del XVI secolo, ma costituisce anche uno dei vari processi gnoseologici messi in atto dalla scrittura di Gramsci nel corso dell'odissea culturale dei *Quaderni*. Nella biografia dell'intellettuale sardo risalta la compresenza di due diverse ottiche sul mondo, di cui la prima è infulcrata sull'attualità, mentre la seconda riesce a cogliere, ricorrendo alla felice espressione di Benjamin «la costellazione in cui la sua propria epoca è entrata con un'epoca anteriore affatto determinata»³³.

E su questo punto trova conferma quanto ipotizzato da Said, per il quale gli scritti gramsciani sono *situati* nel senso che «sono radicati in situazioni geografiche concrete che li rendono possibili e [ciò] conferisce loro una particolare estensione istituzionale e temporale. La storia deriva quindi da una geografia discontinua»³⁴. Il succitato raffronto fra passato e presente, centrale nelle *Lettere*, è presente anche nei *Quaderni* come verifica del sentire a livello locale, nazionale e internazionale dopo un evento che funge da spartiacque e discriminante, come la prima guerra mondiale o l'esperienza collettiva dell'Ordine Nuovo.

La ricerca così prospettata è ambiziosissima: è la ricostruzione di un passaggio storico totale a partire da una prospettiva particolare: proprio in quanto essa meglio di qualsiasi altra riflette in sé, a sua volta, quella totalità. Così impostata, l'indagine tende quasi insensibilmente a trasformarsi in una raccolta universale di frammenti e reperti di un'età, di lampi ritenuti capaci di illuminare la dinamica progressiva della crisi³⁵.

Evidentemente discontinua è anche la geografia culturale sarda, violentemente segmentata dalla successione di crisi economiche e sociali fino alla Guerra mondiale e al travagliato dopoguerra. Con la raccolta di dati tesi ad evidenziare il contrasto fra un prima e un dopo Gramsci non solo cerca di rendere nella scrittura le fasi del mutamento sociale, ma anche di rappresentare la persistenza, le forme stabili all'interno del cambiamento in atto. Commentando il lessico gramsciano, Said parla di una

terminologia critica e geografica piuttosto che enciclopedica, nominativa o sistematica, [...] termini in grado di pensare la società e la cultura come attività produttive [...] piuttosto che come depositi di beni, idee e tradizioni e istituzioni da incorporare sulla base di corrispondenze stabilizzate [...] [tali] termini muovono sempre da opposizioni [...] che vengono poi contestualizzate: sono cioè sottoposte a un forte controllo contestuale e non a quello di una qualche forza ipostatizzata ed esterna come l'identità o la temporalità³⁶.

L'idea eminentemente agonistica che dirige e modella questa scrittura precorre la rivoluzione retorica che interessò l'etnografia nel corso degli anni Ottanta del Novecento, allorché si pose il problema – centrale evidentemente anche in Gramsci – della «costruzione (o ricostruzione) del testo etnografico»³⁷, alla luce di come le acquisizioni della critica testuale tendono a modificare i codici epistemologici entro i

³³ Walter BENJAMIN, "Tesi di filosofia della Storia", in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1982, p. 86.

³⁴ SAID, "Storia, letteratura e geografia", p. 518.

³⁵ Fabio FROSINI, "Passato e presente", in LIGUORI, VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, pp. 626-628.

³⁶ SAID, "Storia, letteratura e geografia", p. 519.

³⁷ James CLIFFORD, George MARCUS (a cura di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Roma, Meltemi, 1997, p. 19.

quali le acquisizioni della ricerca vanno presentate. È questa sensibilità retorica (in cui rientrano evidentemente le pratiche del self-fashioning) che consente a Gramsci di analizzare il perdurare *attivo* del passato nel presente, ed individuare così nella modernità un insieme disomogeneo e asincrono, caratterizzato dalla persistenza di visioni del mondo e relativi sistemi di giudizio associati ad epoche precedenti.

È il critico gallese Raymond Williams, uno dei fondatori dei cultural studies, a rilevare questo aspetto proprio mentre illustra il funzionamento dell'egemonia gramsciana: a lui si deve il termine «residual» («il residuale» in Italiano), che dà conto dell'azione, persistente nella contemporaneità, di costumi ed espressioni che si riteneva erroneamente avessero esaurito il loro corso. In questi termini Williams illustra il concetto:

Immaginando, ad esempio, la fase in cui la cultura borghese afferma la propria egemonia, non ci si può comunque esimere dal riscontrare, all'interno di quella cultura, degli aspetti che appartengono al passato e non sono ancora esauriti nel presente: (...) Per residuale intendo qualcosa di diverso dall'arcaico, sebbene in pratica sia tutt'altro che facile distinguere fra i due termini. In ogni cultura, si presentano elementi del suo passato, ma il posto che occupano nel processo culturale contemporaneo varia profondamente. Definirei 'arcaico' ciò che è integralmente riconosciuto come un elemento del passato, che va osservato, esaminato o addirittura – in certi casi – 'fatto rivivere' coscientemente in maniera deliberatamente specialistica. Molto diverso è ciò che intendo per residuale: come il termine stesso rivela, il residuale si è effettivamente formato nel passato, ma è ancora attivo nel presente, (non solo sotto forma di elemento del passato, e spesso anzi per nulla sotto tale forma, ma come un effettivo elemento del presente)³⁸.

Alla luce di quest'ipotesi, se consideriamo la cultura borghese come espressione della modernità al suo zenit, il residuale ci insegna che, nonostante l'apparente monolitica compattezza, ad un esame più attento quella cultura rivela influenze, ibridazioni, zone di faglia: un sostrato insomma alieno alla fase storica in cui la borghesia predomina, un intreccio sommerso di usi e costumi probabilmente ascrivibile al passato feudale. Per comporre (o ricostruire) una geografia della Sardegna, Gramsci opera in senso induttivo sottolineando dunque contrasti e discordanze, decostruendo quella coerenza tipica invece dalla filosofia "speculativa" crociana, che in realtà si serve del linguaggio dello storicismo per occultare un progetto trascendente³⁹.

Non è casuale che la riflessione gramsciana sul folklore sia particolarmente complessa e le conclusioni cui infine approda, ancorché aperte, differiscano sostanzialmente dalle considerazioni di partenza. Nell'ottobre del 1927, prima di ottenere il permesso di studiare e scrivere in carcere, Gramsci richiede insistentemente alla madre informazioni precise su ricorrenze religiose, feste e usanze nei paesi d'origine, soggiungendo che non si tratta affatto di dettagli di poco conto, perché il folklore non consiste in «sciocchezze senza cabu né coa»⁴⁰. Nel distinguere le forme

³⁸ Raymond WILLIAMS, *Marxismo e letteratura*, Bari, Laterza, 1979, p. 161.

³⁹ Per questo stesso motivo Gramsci critica l'impianto della *Storia d'Europa*, che Croce fa iniziare dal 1815, espungendo cioè dalla genesi del concetto stesso di Europa la rivoluzione francese e le guerre napoleoniche, così come farà in seguito con la *Storia d'Italia*, il cui principio viene fissato al 1870, quando la fase dello scontro, sul campo e politico, si è già esaurita e il filosofo napoletano avoca a sé la funzione di apologeta dell'unità compiuta.

⁴⁰ GRAMSCI, *Lettere dal carcere 1926-1937*, lettera alla mamma, 3 ottobre 1927, p. 123.

della rammemorazione Aleida Assmann distingue un percorso della memoria descritto sotto forma di *ars*, corrispondente ad un processo finalizzato alla riproduzione meccanica del dato in questione. Ma, accanto all'*ars* abbiamo la memoria nella forma della *vis*, ben rappresentata, ad esempio, negli scritti di Nietzsche.

Se Cicerone è il patrono della mnemotecnica, Nietzsche è il patrono del ricordo soggettivo che fonda l'identità personale. Nel ricordo soggettivo è vivida la dimensione temporale, assente e ininfluyente, invece, nel processo di archiviazione. Dal momento che il tempo vi si iscrive attivamente, in questo processo della memoria si giunge a una vera e propria discontinuità tra deposito e recupero del dato. [...] Il ricordo soggettivo procede in modo sostanzialmente ricostruttivo: si origina sempre dal presente e pertanto comporta sempre una dislocazione, una deformazione, un'alterazione, uno slittamento, un rinnovamento del dato ricordato, che dipendono dalle circostanze temporali in cui esso viene richiamato alla memoria. Nell'intervallo di latenza il ricordo soggettivo non occupa un deposito sicuro, ma subisce un processo di trasformazione. Il concetto di *vis* dimostra pertanto che, in queste circostanze, la memoria non deve essere concepita come un contenitore ermetico che salvaguardia il dato, ma piuttosto come un potere immanente, come energia dotata di leggi proprie⁴¹.

Il processo di rammemorazione illustrato dalla Assmann è la cornice entro la quale si attuano sia la riscoperta della condizione folklorica (di condizione si tratta perché interessa fasi storiche di vita e cultura di gruppi) sia la ricostruzione privata del sé, il *self fashioning* come presa di coscienza del proprio passato che è presupposto necessario al ruolo autoriale. Un confronto con il residuale che si può mettere in pratica solo dopo un'operazione di interiorizzazione delle pratiche mnemoniche.

Giorgio Baratta aveva già individuato quest'associazione intitolando «Il costruttore» quel paragrafo del suo *Antonio Gramsci in contrappunto*, in cui sottolineava il «ritmo del pensiero» dell'intellettuale sardo, ovvero la «dimensione psicologico-antropologica capace di dar conto della singolare umanità di Gramsci, ancorata alle sue radici e nello stesso tempo aperta e cosmopolita», dando risalto allo «stretto legame che sussiste fra l'oggettività riflessiva dei *Quaderni* e la soggettività vissuta nelle *Lettere*, tra la filosofia della prassi e quella prassi della filosofia che in molte *Lettere* si esprime con una curvatura singolare, insieme teorica e poetica»⁴².

La conferma del carattere dialogico e aperto, di «romanzo di formazione» ed insieme studio psicologico e antropologico, della scrittura di Gramsci trova una prima, importante conferma nella lingua. «Si suppone che la lingua esista nel vocabolario e nelle grammatiche, la tecnica fuori dal lavoro e dell'attività concreta»⁴³, mentre invece «l'uso che un popolo fa di una lingua piuttosto che d'un'altra lingua per disinteressati fini intellettuali non è capriccio di individui o di collettività, ma è spontaneità di una peculiare vita interiore, balzante nell'unica forma che le sia propria, cioè che ogni lingua è una concezione del mondo integrale, e non solo un vestito che faccia

⁴¹ Aleida ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 29-30.

⁴² Giorgio BARATTA, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Roma, Carocci, 2007, pp. 186-187.

⁴³ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 1467 (Q 11, § 45).

indifferentemente da forma a ogni contenuto»⁴⁴. Non solo dunque una lingua comprende e veicola una concezione del mondo, ma le lingue sono «un prodotto sociale» e, come tali, «l'espressione culturale di un dato popolo»⁴⁵. È in ambito linguistico che il concetto gramsciano di egemonia trova una prima applicazione, sulla scia dell'insegnamento di Bartoli⁴⁶. Infine, come osserva Derek Boothman⁴⁷ a differenza della concezione linguistica di Sapir-Whorf, nella quale la lingua riflette in modo passivo la concezione del mondo di un gruppo di parlanti funzionando esclusivamente da ricettacolo per quella concezione, in Gramsci i parlanti sono agenti attivi della lingua che utilizzano, e dunque la lingua, a seguito dell'uso, finisce per registrare variazioni che non sono solo linguistiche, ma sociali.

3. Sardegna: una letteratura organica?

In Sardegna il Novecento si apre con i moti di Buggerru del 1903, la cui repressione violenta provocò la proclamazione del primo sciopero generale in Italia. Come sottolinea Giuseppe Marci⁴⁸, si tratta di un raro episodio isolano che non solo ha risonanza nazionale, ma segna, con l'ode *I morti di Buggerru* composta da Sebastiano Satta per celebrare l'isola che si ribella ai soprusi ed allo sfruttamento, uno spartiacque – più simbolico che reale – nel consenso alla politica trasformista post unitaria. Testimone dell'ascesa di Giolitti è la piccola borghesia sarda di orientamento liberale, subalterna nel gusto e negli umori alle politiche di Roma; nel frattempo autori come Bacaredda ed Enrico Costa contribuiscono con romanzi storici e racconti alla costruzione di un modello di Sardinia epico rurale, talvolta bozzettistico. Il Manifesto Futurista reso pubblico a Parigi sancisce l'egemonia culturale francese sull'Italia e l'Europa, primato di cui si ha riscontro a più livelli in ambito letterario, sia con la diffusione del romanzo d'appendice d'Oltralpe in Italia (da qui prende l'avvio la ricerca di Gramsci sul nazional-popolare⁴⁹), sia con la grande tradizione del romanzo realista, il cui tema è spesso un bilancio della Rivoluzione Francese, delle sue ricadute storiche o della possibilità di un'altra palingenesi sociale. Ma la scena letteraria regionale sta mutando, anche se la critica

non si accorge che la Deledda, per moltissimi aspetti allieva del Costa, ha in notevole misura rotto con la maniera del maestro. Di più, ha rotto con una tradizione secolare di illustrazione della Sardegna, di milizia scrittoria sotto le bandiere della patria

⁴⁴ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 644 (Q 5, § 123).

⁴⁵ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 738 (Q 6, § 71).

⁴⁶ «Bartoli's discussion of 'irradiation' of a word form was explicitly connected to the issue of the cultural power of the speakers and he used the contemporary linguistic concepts fascino, prestigio and egemonia. Thus, Gramsci's initial significant exposure to the concept of hegemony was in the field of linguistics, where it was used to describe how a given population would adopt a particular linguistic form, parts of a language or an entire language from another group of people. The mechanism of this adoption were not physical coercion, but were related to cultural prestige as well as economic, political, social and at times even military power» (Peter IVES, *Language and Hegemony in Gramsci*, London, Pluto Press, p. 47).

⁴⁷ Derek BOOTHMAN, "Lingua", in LIGUORI, VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, pp. 480-481.

⁴⁸ Giuseppe MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, CUEC, 2006, p. 238.

⁴⁹ «L'ammirazione sarebbe la forma del contatto tra la nazione [italiana] e i suoi scrittori. Oggi manca questo contatto, cioè la letteratura non è nazionale, perché non è popolare» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 87 [Q 1, § 80]).

sarda, di ritratti a tutto tondo d'eroiche virtù di condottieri e del popolo, di proposizione dei documenti storici nelle pagine dei romanzi, di *engagement*. Ha posto in primo piano la ragione narrativa e l'ha seguita come unico credo: sino alle estreme conseguenze, sino a dare un'immagine negativa della sua terra ogni qual volta quell'immagine fosse funzionale al progetto narrativo⁵⁰.

Non vi sono dubbi sulla novità sostanziale della scrittura deleddiana, con l'epocale abbandono di un registro apologetico e paesaggistico, il problema semmai è l'idea della Sardegna che attraversa le sue opere e che si presta ad essere letto come residuale. Marci argomenta ragionevolmente che «il mito dell'immobilità e dell'inciviltà in uno scrittore deve essere giudicato per quello che è: un mito poetico appunto, e non una definizione valida in assoluto e tale da poter essere assunta per l'interpretazione dei fatti sociali e culturali»⁵¹. Ma il dilemma investe solo in parte la Deledda come autrice, e riguarda piuttosto la caratterizzazione primitiva nella *ricezione* della sua Sardegna. Un problema anche estetico dunque, ma sostanzialmente riconducibile alle categorie gramsciane (com'è negli intendimenti di questo contributo) di intellettuale e folklore per comprendere le condizioni fondanti di una certa geografia culturale della Sardegna che la Deledda contribuisce a creare. Chiariamo subito che non si dubita qui della grandezza artistica né della buona fede della scrittrice, la quale proprio sotto quest'ultimo aspetto merita la qualifica di nazional popolare – non nel senso di produzione letteraria di consumo, visto che non è questo il significato che Gramsci attribuisce al suo celebre lemma –, ma piuttosto perché senza dubbio rientra nel novero degli artisti capaci di vivere sentimenti popolari⁵².

Nel suo celebre testo del 1972 Alberto Cirese⁵³ interviene su cultura e subalterni in un'opera che contempla, fra vari scrittori del Meridione d'Italia, anche la Deledda: lo fa frenando l'entusiasmo di quegli estimatori incondizionati (isolani) che sostengono euforicamente: «i critici discutono di Grazia Deledda, ma i sardi l'hanno capita da un pezzo»; dopo aver rilevato la peculiarità della Deledda in rapporto ad altri grandi autori regionali, egli osserva l'estrema prossimità in Sardegna fra base sociale e suoi vertici, ovvero fra «cultura osservata» e «cultura osservante», posizione che occupa la Deledda in qualità di testimone oculare delle vicende narrate nelle sue opere; ma questo elemento – argomenta Cirese – non costituisce la condizione imprescindibile per l'efficacia della narrazione. Seppure svolga la sua attività di scrittore a Milano, anche Verga infatti riesce a farci rivivere con toni vividi il dramma familiare (ed epocale) dei Malavoglia alle prese con i travagli della modernizzazione. La prossimità rispetto ai fatti narrati viene letta da molti come una migliore comprensione di quegli eventi esclusivamente da parte degli indigeni. In realtà la funzione autoriale in sé implica una dislocazione.

⁵⁰ MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, pp. 242-243.

⁵¹ MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, p. 243.

⁵² «[...] nulla impedisce, in teoria, che possa esistere una letteratura popolare artistica; essa si verificherà quando ci sarà un'identità di classe fra popolo e scrittori e artisti, cioè quando i sentimenti popolari saranno vissuti come propri dagli artisti; ma allora tutto sarà cambiato, cioè si potrà parlare di letteratura popolare solo per metafora» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, pp. 342-343 [Q 3, § 63]). Si tratta di una scommessa giocata sulla genuinità dei sentimenti verso l'isola della Deledda, ma una scommessa il cui esito positivo è puramente ipotetico perché, per Gramsci, la condizione in cui i sentimenti popolari verranno fatti propri dagli artisti si dovrebbe realizzare solo a rivoluzione compiuta.

⁵³ Alberto Maria CIRESE, *Intellettuai, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976.

Abbiamo visto come la Assmann tratti il ricordo soggettivo all'interno di una dislocazione che evidentemente ha carattere esistenziale e come Gramsci, parallelamente, drammatizzi questa distanza fra il momento vissuto e la sua evocazione all'atto della scrittura in cella. In entrambi i casi l'accento cade sullo iato spazio temporale fra esperienza e lettura, mentre nell'aura di autenticità attribuita dai lettori alla Deledda questo iato collassa e la rappresentazione dell'isola si fissa su Nuoro e la civiltà rurale barbaricina come metonimia esaustiva dell'isola, sedimentando in senso comune. Seguendo la teorizzazione gramsciana, quest'espressione del senso comune ha ormai superato la fase aperta in cui il folklore è ricettivo verso nuovi contributi esterni, per approdare allo stadio «concepito come fase più o meno irrigidita di un certo tempo e luogo»⁵⁴.

Il termine controverso della querelle deleddiana è quello di «barbarie», per il quale la scrittrice si candida a mediatrice, «per far sì che il disvalore diventi valore, senza però che ne risulti danneggiata l'accettabilità dell'immagine nel quadro del conformismo centralistico e interclassista»⁵⁵. Giudicata da una prospettiva etnografica o, se si preferisce, culturalista, bisogna ammettere che la Deledda paga un alto prezzo per difendere i Sardi «dalle calunnie d'oltre mare»⁵⁶: dichiarare che «del resto il popolo, sempre fiero e ardente nella sua povertà, è sempre lo stesso» significa, se ci si attiene alla concezione gramsciana dei subalterni, negare la storia e, con essa, la possibilità di emancipazione reale, o voltare le spalle a qualsiasi forma di modernizzazione. Un rifiuto che nei decenni a venire verrà spesso identificato, fraintendendolo, con un'istanza indipendentista. Mentre invece l'ipostatizzazione dello stile di vita isolano che la Deledda persegue – con poche esitazioni, e tante riserve nei confronti del coevo socialismo – è, dopotutto, una via praticabile dell'integrazione del discorso subalterno nel discorso nazionale, ma previa accettazione dell'egemonia di quest'ultimo. Un'identificazione nella propria storia presunta – “presunta” perché sfumata in una storia mitica – implica la scelta dell'autenticità – in questo caso postulata unilateralmente – per «una più forte carica di rivalsa contro una storia altrui soltanto subita»⁵⁷. Pur riconoscendo la qualità letteraria della scrittura deleddiana, il giudizio di Cirese si chiude con una questione che resta tuttora aperta, ovvero la «rappresentatività sarda della Deledda» visto che la sua posizione attribuisce un significato alla Sardegna all'interno di un coacervo di problemi che non è solo periferico e regionale: «quello dei modi in cui centri e periferie hanno agito e reagito nella costruzione e nella gestione dello stato unitario»⁵⁸.

Il problema della relazione tra l'isola e la sua considerazione in Italia è avvertito fin dai tempi di Gramsci, visto che De Gubernatis, referente intellettuale oltre che editoriale della

⁵⁴ «Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di “senso comune”; è questo il documento della sua effettualità storica. Il senso comune non è qualcosa di irrigidito e immobile, ma si trasforma continuamente, arricchendosi di nozioni scientifiche e opinioni filosofiche entrate nel costume. Il “senso comune” è il folklore della “filosofia” e sta di mezzo tra il folklore vero e proprio (cioè come è inteso) e la filosofia, la scienza, l'economia degli scienziati. Il “senso comune” crea il futuro folklore, cioè una fase più o meno irrigidita di un certo tempo e luogo (occorrerebbe fissare bene questi concetti, ripensandoli a fondo)» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 76 [Q 1, § 65]).

⁵⁵ CIRESE, *Intellettuai, folklore, istinto di classe*, p. 41.

⁵⁶ Cfr. «La rivista delle tradizioni popolari italiane», cui la Deledda collaborò nel 1893-1895, fu organo della *Società Italiana per le tradizioni popolari italiane* che Carlo De Gubernatis diresse; una manifestazione di regionalismo al massimo moderato, e certamente antioperaio nel giudizio di Cirese.

⁵⁷ CIRESE, *Intellettuai, folklore, istinto di classe*, p. 44.

⁵⁸ CIRESE, *Intellettuai, folklore, istinto di classe*, p. 45.

Deledda (a questo sodalizio si può attribuire il tanto contestato italiano aulico come ipercorrettismo che veicola la reazione al colonizzatore) è citato già nel primo *Quaderno* nella lista di letterati italiani che rispondono all'appello dei tre volumi dell'opera *Confessioni e professioni di fede*, opera che contiene un elenco dettagliato di quegli intellettuali che poi si candidano a diventare i nipotini del Padre Bresciani⁵⁹. Lo stesso Bresciani, ma anche viaggiatori più audaci come il Bechis di *Caccia grossa*, evidentemente faranno agio sull'immobilità dei costumi sardi inconsapevolmente adottato dall'infinitamente più talentuosa Deledda, per esiti politici che sappiamo essere quanto meno lombrosiani.

Coerentemente con le linee della sua analisi, anche nella chiusa del saggio Cirese non tratta di letteratura, ma delle modalità di ricezione di un corpus letterario, quello deleddiano, la cui «rappresentatività» chiama in causa il modo in cui la Deledda è stata letta e, riproponendo un quesito ancora attuale, come viene letta oggi. In base a «fondamenti moralmente conflittuali» – ovvero improntati al mito di una Sardegna integra rispetto ai guasti della storia – o, più scopertamente, per perseguire fini «socialmente armonistici»⁶⁰? La letteratura sarda del Novecento dimostra la persistenza di pratiche funzionali alle poetiche del primitivismo come fattori di coesione interna, ovvero per intenti armonistici⁶¹: da un punto di vista gramsciano questa costante ne farebbe una letteratura in stato di difesa allarmata, che risponde alle necessità di gruppi subalterni.

Se si facesse un raffronto fra Verga e la Deledda, emergerebbero delle differenze importanti nell'evoluzione poetica di Verga, messe in luce, fra gli altri, da Nelson Moe nel suo studio sulle immagini del Mezzogiorno nella definizione di un'identità nazionale⁶². Moe definisce l'opera di Verga «una poetica geografica» in cui «è il testo a “creare” il Sud elaborando l'immagine di un particolare territorio fisico e umano»⁶³, un luogo in grado di plasmare una certa tipologia di rappresentazione. *Eva*, l'opera d'esordio milanese, e la prima di una lunga serie pubblicate con l'editore Treves, inaugura una poetica del pittoresco nel sud d'Italia che avrebbe subito incontrato il favore della borghesia settentrionale. Nell'opera successiva, *Nedda*, utilizzando tropoi come la distanza del narratore – osservatore dai luoghi descritti, sfruttando l'ambientazione rivierasca improntata ai dettami del pittoresco, Verga guida il lettore milanese alla scoperta di un mondo esotico – e come tale attraente per un pubblico borghese urbano – ma anche lacerato da profondi squilibri sociali. Fra i suoi estimatori milanesi De Gubernatis osserva compiaciuto: «l'autore ci presenta al vivo alcune figure e alcuni costumi del popolo siciliano»⁶⁴. Ma, a partire dal 1874, con il *Castello di Trezza*, Verga cambia progressivamente stilemi e referenti, lasciando l'*Illustrazione Italiana* di Treves a favore della *Rassegna Settimanale*, la rivista di Franchetti e

⁵⁹ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, pp. 17-18.

⁶⁰ CIRESE, *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, p. 46.

⁶¹ Pienamente condivisibile e affine a quello di Cirese il giudizio di Simonetta Sanna: i valori della Deledda «rivivono infatti nel paesaggio, nel sogno e nelle feste che vedono riunita la comunità, mentre sono già in piena crisi nel mondo isolano da lei rappresentato» (Simonetta SANNA, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*, Cagliari, CUEC, 2008, p. 69).

⁶² Nelson MOE, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004.

⁶³ MOE, *Un paradiso abitato da diavoli*, p. 248.

⁶⁴ Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Postille a Verga. Lettere e documenti inediti*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 63, citata in MOE, *Un paradiso abitato da diavoli*, p. 257.

Sonnino: alla celebre inchiesta del primo sulle *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia* e allo studio del secondo intitolato *I contadini in Sicilia* si associa l'inizio del dibattito sul Mezzogiorno noto come Questione Meridionale. *I Malavoglia*, generalmente considerato il capolavoro di Verga, compendia i tratti di un'evoluzione stilistica che oblitera gli elementi pittoreschi, annulla la distanza fra narratore e personaggio, sostituendo alla cornice del quadro lo sguardo diretto e la parlata popolari. La progressione realista passa attraverso personaggi repellenti come *Rosso Malpelo* immerso nel paesaggio desolato della sciara, distesa di detriti la cui origine, l'Etna, non viene citato per evitare la scontata associazione fra vulcano e pittoresco. Al di là del sodalizio con Franchetti e Sonnino, e del sostanziale accordo di Verga sul positivismo, la critica anti-industriale che animava i loro scritti, quali sono le motivazioni profonde della sua svolta realista? Ancora oggi è valida la diagnosi di Luperini secondo cui

Come Verga ben sapeva (e questa è la storia di Rosso Malpelo), la vittima è tale due volte: non solo perché deve subire la forza materiale degli aguzzini, ma perché deve accettarne la logica culturale e ideologica. La denuncia più vera sarà perciò assolutamente implicita, e dovrà nascere dall'alienazione ormai pienamente accettata: anzi, da un punto di vista narrativo che deve esserle così organicamente omogeneo da farne sentire, insieme, l'ineluttabile totalità e la invivibilità soffocante⁶⁵.

Verga esaspera dunque le tecniche realiste al punto da farle coincidere con la disgregazione e l'abiezione del subalterno, stravolgendo gli stereotipi che fino ad allora hanno definito l'immagine pittoresca della Sicilia (e, in parte, del Meridione) nella coscienza settentrionale, prospettiva egemone a livello nazionale. Una simile fuga dal folklore attraverso gli stessi elementi di cui il folklore si nutre – ancora più evidente nell'epilogo dei *Malavoglia*, con il congedo di N'toni dall'universo pre-moderno di Aci Trezza – non trova un corrispettivo nella narrativa sarda fino agli anni Ottanta del Novecento.

Se si considera la letteratura siciliana alla stregua di un filone autonomo della letteratura italiana, con caratteri e costanti proprie, si può constatare che nell'arco di un secolo e mezzo pressoché tutti i maggiori esponenti di questa letteratura, da De Roberto a Verga, da Sciascia a Consolo fino a Camilleri prendono parte *attivamente* al dibattito sulla Questione Meridionale e, più in generale, intervengono sul senso, il significato e le ricadute del Risorgimento.

In Sardegna, al contrario, il modello etico autosufficiente e localmente autocentrato della Deledda ha fatto scuola, dando voce a un modo di sentire e di rapportarsi col mondo – in termini psicoanalitici, una *Stimmung* – condiviso da molti epigoni ed estimatori locali (coloro che si vantano di aver immediatamente capito la Deledda transcendendo ogni mediazione culturale) e, allo stesso tempo, capace di raccogliere consensi lontano dall'isola, anche se in quest'ultimo caso si è trattato di un gusto orientalista proiettato sulla Sardegna, nel lungo periodo che intercorre fra l'esotismo romantico e l'immagine isolana della seconda metà del Novecento appiattita su una fruizione turistica. Operando una scelta funzionale all'argomentazione sottesa a questo contributo, ma senza per questo escludere altri autorevoli interpreti deleddiani, mi concentro sulla lettura freudiana che della Deledda ci ha lasciato Nereide Rudas, in cui

⁶⁵ Romano LUPERINI, "La modernità di Eva", in ID., *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999, p. 110.

il paradigma interpretativo di tipo psichiatrico non ha «pretese di interpretazione letteraria»⁶⁶, ma piuttosto compendia tratti e caratteri in grado di ricomporre e attribuire senso ad una mappatura culturale sospesa fra passato ancestrale e presente.

Quella certa «aria di famiglia» osservata da Marci⁶⁷ a proposito degli scrittori sardi del Novecento viene approfondita e spiegata dalla Rudas nei termini di una tipica configurazione psichica dove l'attaccamento alla Sardegna come «Gestalt o totalità polarizzante»⁶⁸ non soltanto soddisfa il congenito bisogno dell'Altro secondo modalità esclusive, ma costituisce anche la base dell'espressione artistica, in cui, seppure in forme più o meno astratte o sofisticate, non viene mai meno il legame con l'agognata terra-madre. Nostalgia, declinata nelle sue varianti letterarie, o patologie depressive caratterizzano peraltro tutti coloro che «sono più inclini a sondare e interpretare il proprio mondo interno (...) operando più facilmente quella “sintesi magica” che porta alla produzione creativa»⁶⁹. Una terra di creativi dunque, dove però l'inversione della prospettiva rispetto all'esterno e l'«incentramento assoluto»⁷⁰ nella patria natia che sostengono il paradigma interpretativo della grande psichiatra producono sia la «solitudine come ritorno a Sé che conserva una valenza dialogica e interpretativa» sia «la solitudine passiva e regressiva che rimanda alla perdita di significato comunicativo e dialogico, che allontana dall'autenticazione e individuazione»⁷¹.

Salvatore Satta rappresenta in modo esemplare questa dislocazione, che mi pare emblematica – nei limiti della generalizzazione – della letteratura sarda considerata come indicatore, bussola culturale della nazione sarda. Una dislocazione che si presta, tuttavia, a fraintendimenti partigiani: è il caso del celebre critico George Steiner, che, dopo aver visitato Nuoro e i luoghi topici teatro del *Giorno del Giudizio*, sostiene che Satta «è innovativo e convincente nella sua analisi implicita dei modi in cui l'ignoranza e l'istruzione si riferiscono all'eternità»⁷². Una tale visione fissista ribadisce la condanna senza appello della modernità, conforme ai dettami estetici dell'*high modernism*; una posizione fuorviante perché astorica, che adombra un ritorno compiaciuto al primitivismo bucolico pre-moderno. Non occorre far riferimento all'imponente lavoro di giurista di Satta per rendersi conto che invece la sua opera ha un carattere tragico proprio per quel nesso con la storia, professionale ed insieme intimo, che risalta nel *De Profundis*, dove assistiamo a una vera e propria «metafisica della storia, un dramma, per certi versi analogo a una sacra rappresentazione»⁷³. Una possibile chiave di lettura di quest'opera, controversa fin da prima della sua pubblicazione, risiede nell'impianto allegorico individuato da Bodei, il cui senso etico è condensato nel giudizio sulla dissoluzione dello Stato dopo l'armistizio del '43, quando Satta afferma che «per la belligeranza dei pochi che dalla morte della patria sono portati a meditare sul significato dell'immensa rovina (...) l'8 settembre è il principio della vera guerra, che dal piano internazionale e nazionale si è spostata sul piano individuale, ha

⁶⁶ Nereide RUDAS, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, Carocci, 2004, p. 155.

⁶⁷ Giuseppe MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991, p. 15.

⁶⁸ RUDAS, *L'isola dei coralli*, p. 161.

⁶⁹ RUDAS, *L'isola dei coralli*, p. 60.

⁷⁰ RUDAS, *L'isola dei coralli*, p. 82.

⁷¹ RUDAS, *L'isola dei coralli*, p. 184.

⁷² George STEINER, “Un millennio di solitudine”, prefazione a Salvatore SATTA, *Il giorno del giudizio*, Nuoro, Ilisso, 1999, p. 11.

⁷³ Remo BODEI, “Prefazione” a Salvatore SATTA, *De Profundis*, Nuoro, Ilisso, 2003, p. 10.

posto l'individuo di fronte al problema dell'esistenza»⁷⁴. Al di là del nichilismo, dell'ambivalenza caratteriale che la Rudas riscontra in Satta scrittore, la riflessione di quest'ultimo conferma molte delle tendenze della letteratura sarda fin qui emerse: il percorso unidirezionale dal pubblico al privato, visto come l'unico ambito consono alla ricreazione dell'io e al processo decisionale, nonché il bisogno di guardare al passato per elaborare una condizione luttuosa rispetto al tempo: un «tropismo nostalgico e retrospettivo», che si modula «sul tempo irrimediabilmente trascorso». A ben guardare, questo «tempo perduto, sovrainvestito e sopravvalutato al di là dei reali vantaggi e opportunità che garantisce (o garantiva)»⁷⁵ rappresenta la facies negativa e sclerotizzata del residuale teorizzato da Williams come persistenza dell'antico nel presente. L'irrigidimento di certe concezioni delle relazioni sociali in senso comune può dar luogo al brescianesimo di cui parla Gramsci, dove la storia diventa un «seguito di storielle divertenti senza nesso né di personalità né di altre forze sociali»⁷⁶. Bozzetto o quadro esotico: il reiterato orientalismo di cui la Sardegna è stata oggetto nel corso del Novecento, articolato a livello letterario, fra gli altri, anche da autori dello spessore e della fama di D.H. Lawrence o Ernst Jünger, resta sempre un'operazione in cui la Sardegna è succube e mai protagonista:

Anche un oggetto tanto inerte come un testo letterario ricava una parte consistente della propria identità dall'interazione tra il momento storico particolare che gli pertiene e l'attenzione, i giudizi di merito, lo studio e le possibili performance dei suoi lettori. Raramente però questo privilegio è stato accordato all'Oriente, agli arabi o all'Islam, che singolarmente o cumulativamente sono stati al contrario sempre percepiti come confinati nello spazio immutabile di un oggetto congelato nel tempo e nello spazio dallo sguardo dei suoi osservatori occidentali⁷⁷.

Se si sostituisce «sardi» ad «arabi» si comprende il contesto culturale in cui una certa visione è stata dominante almeno fino agli anni Ottanta del Novecento, dato di fatto aggravato dalla tendenza di autori sardi contemporanei a riproporre quegli stessi stereotipi, avvalorando una subalternità definita da Marx come servaggio a livello di rappresentazione. Non si può individuare un preciso discrimine fra stagioni differenti dell'orientalismo sardo, nel senso che un'opera pregevole come *Paese d'ombre* contiene sia un apprezzamento dei valori legati alla tradizione che una critica del sistema economico sotteso ad essa. Un simile «concerto di voci plurime»⁷⁸ all'interno di questo magmatico corpus di testi va interpretato, e qui rientra in gioco l'antropologia, disciplina testimone negli stessi anni di una svolta metodologica e tematica, sintetizzata nella posizione di Clifford: «è più facile registrare la perdita di tradizionali ordini di differenza che non coglierne l'emergere di nuovi. [...] Mio principale obiettivo è far posto ai futuri culturali, al riconoscimento dell'emergente. Ciò richiede una critica di abiti mentali e sistemi di valori occidentali profondamente sedimentati»⁷⁹.

⁷⁴ Salvatore SATTA, *De Profundis*, p. 178.

⁷⁵ RUDAS, *L'isola dei coralli*, p. 168.

⁷⁶ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, p. 315 (Q 3, § 38).

⁷⁷ SAID, "Rileggere l'Orientalismo", in ID., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, p. 245 (originariamente pubblicato in «Race and Class», XXVII. 2 (autunno 1985), *Institute of Race Relations*).

⁷⁸ Giovanni Mimmo BONINELLI, "Per Giorgio Baratta. Alcune annotazioni in tema di folclore negli scritti gramsciani", in «Lares», LXXVII.3 (Settembre-dicembre 2011), pp. 460-470, *ivi* p. 468.

⁷⁹ CLIFFORD, *I frutti puri impazziscono*, p. 29.

In un mondo sempre più sincretico non è difficile rintracciare un comune intento fra l'attenzione di Clifford all'emergente e la ricerca, da parte di Gramsci, delle potenzialità latenti che una certa congiuntura storica può offrire: nel modello della filosofia della praxis infatti

la storia si dipana secondo una logica riconoscibile anche se post factum (come aveva insegnato Labriola) ma non per questo meno reale. Lo studio della storia attraverso la filosofia della praxis aiuta a individuare quelle virtualità, quei principi di organizzazione esistenti o in germe, sui quali far leva per ridefinire le basi della società attuale: è un'attitudine irriducibilmente teorico-pratica, una forma di conoscenza ideologica, cioè interessata [e, come tale, antitetica rispetto agli schemi crociani] e solamente in quanto tale capace di produrre nuova storia⁸⁰.

In questa sintesi fra il marxismo riscoperto da Labriola, in cui azione e teoria coincidono, e l'auspicata scoperta di ciò che è emergente si situa l'approccio gramsciano alla geografia culturale /letteraria della Sardegna. Il primo effetto di quella che Gramsci definisce «organizzazione di rapporti di conoscenza» è che l'oggetto dell'osservazione cambia a seconda di come lo osserviamo, in base ad una dialettica fra soggetto e ambiente, comportamenti e individui, che rende la geografia culturale effimera e variabile, fucina inesauribile dell'emergente:

Il concetto di cultura ha il suo impatto sul concetto di uomo. Concepita come una serie di espedienti simbolici per controllare il comportamento, di fonti di informazioni extra somatiche, la cultura fornisce il legame tra quello che gli uomini sono intrinsecamente capaci di diventare e ciò che in effetti sono divenuti, nella loro specificità. Diventare umani è diventare individui, e noi lo diventiamo sotto la guida di modelli culturali, sistemi di significato creati storicamente, nei cui termini diamo forma, ordine, scopo e direzione alla nostra vita⁸¹.

Pratiche discorsive e attenzione all'economia politica del corpo. Affermazione dell'individuo, ma secondo le modalità al centro dell'analisi antropologica, ovvero all'interno di una negoziazione con il sistema egemonico vigente. Come esito finale di questo confronto, la costruzione di una narrazione coerente e funzionale all'aggregazione dei gruppi e delle classi.

Il graduale riavvicinamento dell'antropologia alle pratiche correnti nella critica letteraria di fine Novecento veniva auspicato da Said in questi termini: «Molti antropologi, soprattutto tra quelli letti anche al di fuori del proprio ristretto ambito disciplinare, non hanno fatto mistero del loro desiderio di un'antropologia, e quindi di testi antropologici, più letteraria, o meglio, teorico-letteraria per stile e consapevolezza: un'antropologia, cioè, che dedichi più tempo alla riflessione sulla testualità del proprio sapere e meno alla discendenza matrilineare; o che riconosca alla questione sollevata dalle poetiche culturali un peso maggiore di quello attribuito alle varie forme di organizzazione sociale piuttosto che all'economia agricola o alle tassonomie primitive

⁸⁰ FROSINI, *La religione dell'uomo moderno*, p. 133.

⁸¹ GEERTZ, *Interpretazione di culture*, p. 67.

di questa o quella società»⁸². Nella sua provocazione, l'intellettuale palestinese rileva un esaurimento di paradigma per l'antropologia tradizionale, intesa come disciplina interessata più alla conservazione che a uno scandaglio critico che sia preludio ad un intervento sul corpo sociale.

Said invoca «Una pratica fondata proprio sulla pratica (...) rafforzata da idee e concetti come quelli di egemonia, di riproduzione sociale e di ideologia» dove ideologia è intesa come sostrato del senso comune, a conferma di un'ulteriore convergenza con Gramsci, oltre che con Alain Touraine e Pierre Bourdieu. Un'antropologia che condivide prassi e obiettivi con la filologia in un'ottica estrovertita sul mondo:

Una ricognizione filologica autentica è attiva; implica la capacità di penetrare nel processo linguistico e di svelare ciò che, nel testo, in qualsiasi testo io abbia davanti, può risultare nascosto, incompleto, mascherato o distorto. [...] come scrive Poirier: la letteratura ha tutto il diritto di calamitare la mia attenzione perché più di ogni altra forma d'arte o espressione artistica dimostra cosa sia possibile produrre ed essa dipende [...], per quanto riguarda la sua principale o essenziale risorsa, da materiali che deve condividere con la società e la storia⁸³.

I materiali condivisi che la letteratura ha il potere di svelare vengono associati alle narrazioni, obliterate o censurate, nella galassia subalterna del Sud del mondo:

Nel racconto storico postcoloniale l'accento è posto su quelle stesse cause accidentali che la storiografia tradizionale rifiuta; nessun insegnamento viene contrabbandato fra le righe della narrazione né se ne trae alcuna conclusione esplicita [...] mentre si assiste ad una perdita assoluta della distanza tra atto e discorso, che caratterizza la rappresentazione storiografica [...] quelle che vengono raccontate sono, da un lato, le storie taciute volontariamente dal potere, per alterare la verità; dall'altro sono le storie taciute perché ritenute poco interessanti: le storie dei poveri, degli emarginati, degli umili, in una parola, dei vinti⁸⁴.

L'insistenza di Gramsci sulla relazione fra dominatore e subalterno, nella loro complessa e stratificata interazione, è un importante correttivo all'idea che in società come quella sarda sia semplicemente in atto uno scontro fra modernità e tradizione⁸⁵. Una delle peculiarità dell'approccio gramsciano è la capacità del ricercatore di essere coinvolto, emotivamente partecipe nella situazione descritta e, allo stesso tempo, esserne testimone oggettivo, distaccato nella misura richiesta da un'analisi che, come già detto, è anche autoriflessione; in questo passaggio è compreso anche il succitato auto-rispecchiamento come *self-fashioning* teorizzato da Greenblatt, ricognizione culturale che prelude a una nuova coscienza di sé. Ma come è possibile che ciò avvenga proprio con Gramsci?

It is always important to recall the early phase of Gramsci's astonishing biography. He is the greatest of western Marxists. But it cannot be without significance that he was also a product of the West's most remote periphery, and of conditions which, half a

⁸² SAID, "Rappresentare i colonizzati. L'antropologia e i suoi interlocutori", in ID., *Nel Segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, p. 344.

⁸³ Edward SAID, *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore, 2007, p. 85.

⁸⁴ Silvia ALBERTAZZI, Barnaba MAJ, "Memoria/storia", in Silvia ALBERTAZZI, Roberto VECCHI (a cura di), *Abbecedario postcoloniale*, Macerata, Quodlibet, 2001, pp. 61-62.

⁸⁵ CREHAN, *Gramsci, cultura e antropologia*, p. 23.

century later, it became fashionable to call 'Third World'. No comparable western intellectual came from such a background. He was a barbed gift of the backwoods of the metropolis, and some aspects of his originality always reflected his distance⁸⁶.

Se lo consideriamo, prendendo alla lettera Tom Nairn, precursore e testimone di una globalizzazione che attraversa e contamina il Primo e il Terzo Mondo, finendo per svuotare di senso questa stessa denominazione e ripartizione, Gramsci offre gli strumenti per avviare un dibattito sulla geografia culturale della Sardegna privo di preclusioni nei confronti della sua presunta arretratezza. Se si dovesse sintetizzare questo processo in un solo termine, si potrebbe ricorrere a quella condizione determinata dalla «filologia vivente»⁸⁷, ovvero la «compartecipazione, per compassionalità all'organismo collettivo». Si tratta, nelle parole di Gramsci, di una grande novità a livello politico, una fase che trascende i dati frutto di un mero calcolo statistico o di una fredda analisi razionale. Abbiamo di fronte

uno sconvolgimento che nell'arte politica porta la sostituzione nella funzione direttiva dell'organismo collettivo all'individuo singolo, al capo individuale. I sentimenti standardizzati delle grandi masse che il singolo conosce come espressione della legge dei grandi numeri, cioè razionalmente, intellettualmente, e che egli, – se è un grande capo – traduce in idee-forza, sono conosciuti per 'compartecipazione' per 'compassionalità' – e se l'organismo collettivo è innestato vitalmente nelle masse, conosce per esperienza dei particolari immediati, con un sistema di 'filologia vivente' per così dire⁸⁸.

Credo sia possibile collocare la letteratura sarda del tardo Novecento nel segno della filologia vivente, intesa come processo, e in cui gli autori, pur senza ambizioni di leader, certo si pongono davanti all'oggetto della loro scrittura con un'attitudine fortemente com-partecipativa. Abbiamo inoltre un corpus di testi caratterizzati da grande varietà di stili e linguaggi, la cui ricezione è in costante crescita a livello nazionale e internazionale, elementi che portano con sé anche un confronto con istanze prima trattate quasi esclusivamente in cerchie specialistiche, o dalle scienze sociali. Storicamente il grande dibattito sull'Autonomia, esaurita la fase eroica di *Ichnusa*, migra su altri lidi, diffondendosi anche in ambito letterario e qui, fin dal fenomeno Gavino Ledda, coagula in temi e narrazioni di forte impatto emotivo e sociale, che operano in *osmosi* rispetto alla realtà coeva. Non è semplice trovare un denominatore comune per generazioni diverse di autori, ma si può ragionevolmente affermare che lo scrittore sardo contemporaneo rientra nel novero di quelli che Gramsci, sulla base della sua esperienza all'Ordine Nuovo, definiva «nuovi intellettuali»:

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può più consistere nell'eloquenza, motrice esteriore e momentanea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, 'persuasore

⁸⁶ Tom NAIRN, "Antonù su Gobbu", in Anne SHOWSTACK SASSOON (a cura di), *Approaches to Gramsci*, London, Writers and Readers, 1982, p. 161.

⁸⁷ Sul concetto di filologia applicato alla critica sociale vedasi anche il succitato SAID, *Umanesimo e critica democratica*, con il capitolo "Ritorno alla filologia", p. 83 e sgg.

⁸⁸ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, 1975, p. 857 (Q7, § 6).

permanentemente' perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica lavoro giunge alle tecnica scienza e alla concezione umanistica storica, senza la quale si rimane 'specialista' e non si diventa 'dirigente' (specialista + politico)⁸⁹.

Il nuovo tipo di intellettuale che prende forma nell'elaborazione dei *Quaderni* è dotato di competenze tecniche, domina i saperi della modernità senza essere uno specialista, il suo umanesimo⁹⁰ non è inteso in senso paludato ma militante. Il suo omologo, lo scrittore sardo – persuasore permanente esiste da tempo, ha molti volti e gioca un ruolo importante nella coscienza di sé dell'isola. A livello narrativo, ricorre alla vis come consapevolezza individuale del tempo trascorso – dislocazione e bilancio insieme del passato – in proiezione futura. Molta di questa letteratura ha fatto propria questa doppia visione secondo modalità che sono state proprie dell'antropologia isolana. Mi riferisco in particolare agli studi di Andreas Bentzon ricuperati e illustrati da Cosimo Zene. In primo luogo sul versante metodologico, Bentzon sollecitava «un atteggiamento più creativo verso modi alternativi di esplorare un dato soggetto», convinto com'era che «la buona scienza ha in comune con la 'buona arte' il fatto di saper andare oltre la realtà, intervenendo su ciò che esiste come possibilità»⁹¹. Lo studioso danese attribuiva grande importanza alla creatività sia per rivitalizzare l'antropologia che per attuare una vera e propria rivoluzione «non portata avanti sanguinosamente per la ricerca del potere ma, al contrario, una rivoluzione silenziosa capace di farci apprezzare, attraverso la riflessione intellettuale, lo sforzo fatto da uomini e donne per creare e mantenere via una società»⁹².

La prospettiva utopica sottesa a una scoperta dell'esistente che avrebbe del rivoluzionario riporta a un dialogo del 1979 in cui Pietro Clemente e Giulio Angioni discutono dell'attualità di Gramsci partendo dal concetto di egemonia⁹³. In questo scambio si confrontano visioni discordanti dei modelli attraverso cui vedere la stessa realtà che, analizzata dall'antropologo, sarebbe poi stata raccontata dallo scrittore. Le due prospettive che qui si confrontano avrebbero caratterizzato l'evoluzione sia della letteratura sarda che della cultura italiana dell'ultimo mezzo secolo. Angioni mette l'accento sul carattere dinamico, di processo, dell'egemonia, come assunzione e interiorizzazione di idee che «vengono socialmente promosse e incanalate in funzione dell'esercizio del potere», in un contesto dove, coerentemente con il dettato gramsciano, sarà il consenso a prevalere sulla coercizione. L'opinione di Clemente, il quale preferisce concentrarsi «sul processo piuttosto che sull'espressione del potere, sull'egemonia come processo e soprattutto 'sull'altra parte', cioè sull'essere egemonizzati» riflette a grandi linee le problematiche prioritarie all'interno del pensiero foucaultiano e poststrutturalista, nel quale – ricorrendo a una generalizzazione che ovviamente ne impoverisce la ricchezza concettuale – si segue il pensiero di Althusser,

⁸⁹ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, 1975, p. 1551 (Q12, § 3).

⁹⁰ Anche su questo punto si registrano consonanze con Said: cfr. Edward SAID, *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1995; in particolare il capitolo "Professionisti e dilettanti", p. 75 e sgg.

⁹¹ Cosimo ZENE, *Dialoghi nulesi. Storia, memoria, identità di Nule (Sardegna) nell'antropologia di Andreas F. W. Bentzon*, Nuoro, ISRE, 2009, p. 87.

⁹² ZENE, *Dialoghi nulesi*, p. 91.

⁹³ Pietro CLEMENTE, Giulio ANGIONI, "I concetti gramsciani di egemonia e dominio in antropologia. Dialogo a due voci", «Lares», LXXIV.2 (Maggio-Agosto 2008), pp. 418-426.

che vede l'individuo moderno oppresso da tetragoni e immutabili apparati statuali. Angioni non nega questo aspetto, ma la sua posizione presenta un lato originale e foriero di sviluppi inattesi, visto che egli immagina l'egemonia come un processo in gran parte endogeno, in cui essa si afferma «anche solo attraverso una riplasmazione e una reinterpretazione e omeostatizzazione di ciò che veniva da fuori con ciò che stava dentro, anche solo con l'amalgama potente della religione»⁹⁴. Questo riconoscimento del residuale, talmente forte da far pensare ad un'agnizione, in realtà è il nesso che lega ricerca etnologica e scrittura in Angioni.

Tra la Sardegna dei tempi di Gramsci e quella documentata da Angioni, vi è stata un'altra guerra mondiale, la ripresa delle lotte dei contadini per la conquista della terra, una monca riforma agraria e infine l'abbandono delle terre da parte dei braccianti e dei figli dei coltivatori più o meno autonomi, che costituivano la maggior parte del corpo sociale agricolo in Sardegna, mentre le aziende più grosse di massaius mannus e i consorzi agrari, che ebbero strumenti e capitali, poterono sviluppare colture intensive e irrigue meccanizzando i cicli produttivi secondo un'organizzazione di tipo capitalistico⁹⁵.

La scrittura di Angioni non solo privilegia e asseconda la mobilità sociale e il portato dell'ibridazione (contro la precedente purezza), ma è dotata di una perspicacia metanarrativa, nel senso di accentuazione geocritica (in cui convergono lingua, toponimi e forme di *metissage* locali) in cui c'è una risposta ai problemi posti dalle influenze esterne, e, al contempo, un bilancio di una cultura sarda valutata in contrappunto.

Un solo autore come metonimia di generazioni di scrittori serve solo a mettere in luce tendenze differenti rispetto a quella rilevate nella Deledda o in Satta, ma all'interno di una continuità antropologica, che è sì residuale, ma critica e ricca di spunti che indicano, o almeno alludono, ad un percorso di emancipazione culturale e materiale. Una vera e propria microfisica del potere, in tempi storici diversi, giocato nella sfera e negli spazi della famiglia – dai racconti *A fogu a intru* e *Sardonica* – o nelle cosiddette stanze del potere – *Le Fiamme di Toledo* – fino agli scenari distopici del medioevo già globalizzato dell'ultimo *Sulla Faccia della Terra*: una scrittura che fonde la prospettiva del narratore e un determinato modo di agire, di cui apprendiamo logica e senso. Da qui il suo carattere organico: dalle metafore della voce narrante, e dall'impianto neo-realista che veicola il portato di un'analisi storica che è diagnosi sul presente. Angioni ripropone (fra gli altri, e l'elenco sarebbe lungo, da Sergio Atzeni a Marcello Fois) un ritorno del romanzo storico come filologia del territorio, e insieme sua marcatura. Una prospettiva orizzontale che si sostituisce al discorso evolutivo e verticalizzato secondo una concezione univoca di progresso.

La filologia è la filigrana di questa scrittura così come per Gramsci è uno strumento indispensabile per recuperare il passato, e, insieme a questo, il pensiero di un autore. Ad essa si accompagnano una serie di accorgimenti tecnici che ripropongono, come auspicato da Marx, «un lavoro minuzioso e condotto col massimo scrupolo di esattezza e di onestà scientifica»⁹⁶. La stessa onestà scientifica necessaria a raggiungere il livello

⁹⁴ CLEMENTE, ANGIONI, "I concetti gramsciani di egemonia e dominio in antropologia. Dialogo a due voci", p. 421.

⁹⁵ COSSU, "In dialogo con Gramsci: gli inizi del lavoro teorico di Giulio Angioni", pp. 142-143.

⁹⁶ LIGUORI, VOZA, *Dizionario gramsciano 1926-1937*, p. 303.

che per Machiavelli è quello del neo-umanesimo, la fase in cui tutto «si basa esclusivamente sull'azione concreta dell'uomo che per le sue necessità storiche opera e trasforma la realtà»⁹⁷. Anche con la scrittura.

Riferimenti bibliografici

- ALBERTAZZI, Silvia, MAJ, Barnaba, “Memoria/storia”, in Silvia ALBERTAZZI, Roberto VECCHI (a cura di), *Abbecedario postcoloniale*, Macerata, Quodlibet, 2001, pp. 61-62.
- ASSMANN, Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- BARATTA, Giorgio, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Roma, Carocci, 2007.
- BENJAMIN, Walter, “Tesi di filosofia della Storia”, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1982.
- BODEI, Remo, “Prefazione”, in Salvatore SATTA, *De Profundis*, Nuoro, Ilisso, 2003, pp. 7-33.
- BONINELLI, Giovanni Mimmo, “Alcune annotazioni in tema di folclore negli scritti gramsciani”, «Lares», LXXVII.3 (settembre-dicembre 2011), pp. 459-470.
- BOOTHMAN, Derek, “Lingua”, in Guido LIGUORI, Pasquale VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009, pp. 480-481.
- CIRESE, Alberto Maria, *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976.
- CLEMENTE, Pietro, ANGIONI, Giulio, “I concetti gramsciani di egemonia e dominio in antropologia. Dialogo a due voci”, «Lares», LXXIV.2 (Maggio-Agosto 2008), pp. 418-426.
- CLIFFORD, James, MARCUS, George (a cura di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Roma, Meltemi, 1997.
- CLIFFORD, James, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- COSSU, Tatiana, “In dialogo con Gramsci: gli inizi del lavoro teorico di Giulio Angioni”, in Francesco BACHIS, Antonio Maria PUSCEDDU (a cura di), *Cose da prendere sul serio. Le antropologie di Giulio Angioni*, Nuoro, Il Maestrato, 2015, pp. 133-144.
- CREHAN, Kate, *Gramsci, cultura e antropologia*, Lecce, Argo, 2010.

⁹⁷ GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, 1975, p. 857.

- FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna (a cura di), *Postille a Verga. Lettere e documenti inediti*, Roma, Bulzoni, 1977.
- FIORENZA, Eleonora, “Molecolare”, in Guido LIGUORI, Pasquale VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009, pp. 551-555.
- FROSINI, Fabio, *Gramsci e la filosofia. Saggio sui Quaderni del carcere*, Roma, Carocci, 2003.
- FROSINI, Fabio, *La religione dell'uomo moderno. Politica e verità nei Quaderni del carcere di Antonio Gramsci*, Roma, Carocci, 2010.
- FROSINI, Fabio, “Passato e presente”, in Guido LIGUORI, Pasquale VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009, pp. 626-628.
- GEERTZ, Clifford, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino GERRATANA, Torino, Einaudi, 1975.
- GRAMSCI, Antonio, *La Questione Meridionale*, a cura di Franco DE FELICE, Valentino PARLATO, Roma, Editori Riuniti, 2005.
- GRAMSCI, Antonio, “Che fare?”, «La voce della gioventù», I.12, (1 novembre 1923), ora in ID., *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido MELIS, Nuoro, Ilisso, 2008, pp. 97-101.
- GRAMSCI, Antonio, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido MELIS, Nuoro, Ilisso, 2008.
- GRAMSCI, Antonio, *Lettere dal carcere 1926-1937*, Palermo, Sellerio, 2013.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.
- IVES, Peter, *Language and Hegemony in Gramsci*, London, Pluto Press, 2004.
- LIGUORI, Guido, VOZA, Pasquale (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009.
- LUPERINI, Romano, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999.
- MARCI, Giuseppe, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991.
- MARCI, Giuseppe, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, CUEC, 2006.
- MELIS, Guido, “Prefazione”, in Antonio GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido MELIS, Nuoro, Ilisso, 2008, pp. 9-34.
- MOE, Nelson, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004.

- NAIRN, Tom, "Antonu su Gobbu", in Anne SHOWSTACK SASSOON (a cura di), *Approaches to Gramsci*, London, Writers and Readers, 1982, pp. 159-179.
- PRESTIPINO, Giuseppe, "Organico", in Guido LIGUORI, Pasquale VOZA (a cura di), *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Roma, Carocci, 2009, pp. 598-599.
- RUDAS, Nereide, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, Carocci, 2004.
- SAID, Edward, *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- SAID, Edward, *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- SAID, Edward, "Storia, letteratura e geografia", in ID., *Nel Segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 505-525.
- SAID, Edward, "Rileggere l'Orientalismo", in ID., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 243-260.
- SAID, Edward, "Rappresentare i colonizzati. L'antropologia e i suoi interlocutori", in ID., *Nel Segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 341-367.
- SANNA, Simonetta, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*, Cagliari, CUEC, 2008.
- SATTA, Salvatore, *De Profundis*, Nuoro, Ilisso, 2003.
- SPANO, Velio, "Gramsci, sardo", in AA. VV., *Gramsci*, Paris, Edizioni italiane di cultura, 1938.
- STEINER, George, "Un millennio di solitudine", prefazione a Salvatore SATTA, *Il giorno del giudizio*, Nuoro, Ilisso, 1999, pp. 7-14.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo e letteratura*, Bari, Laterza, 1979.
- ZENE, Cosimo, *Dialoghi nulesi. Storia, memoria, identità di Nule (Sardegna) nell'antropologia di Andreas F.W. Bentzon*, Nuoro, ISRE, 2009.
- ZUCARO, Domenico, "Antonio Gramsci e la Sardegna. Carteggio inedito Gramsci Lussu del 12 luglio 1926", «Mondo Operaio» (6 gennaio 1952), in Antonio GRAMSCI, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido MELIS, Nuoro, Ilisso, 2008, pp. 120-125.

Mauro Pala
 Università di Cagliari (Italia)
pala@unica.it

La «fonetica del sentimento» di Benvenuto Lobina: dal futurismo a *Po Cantu Biddanoa* (e due poesie inedite)

Giulia Murgia

(Università di Cagliari)

Abstract

The present paper aims at reflecting on the dialectics between Sardinian and the Italian language in Benvenuto Lobina's works (1914-1993). On the one hand, in the novel *Po cantu Biddanoa* (1987), this relationship results in a linguistic awareness, which goes hand in hand with a geographical realisation. On the other hand, Lobina's literary parabola outlines a trajectory that will lead him to give up the Italian language in favour of Sardinian: the edition of two unreleased poems written in Italian (*Tristezza sola* and *Drammatramonto*) – considered missing till now – will be supplied and traced back to the young Lobina's first poetical production, as a passionate experimenter fascinated by Futurism.

Key words – Benvenuto Lobina; *Po cantu Biddanoa*; edition; Sardinian; Italian

Con il presente articolo si intende riflettere sulla dialettica tra il sardo e l'italiano nelle opere di Benvenuto Lobina (1914-1993). Da una parte, tale confronto si traduce, nel romanzo *Po cantu Biddanoa* (1987), in una presa di coscienza linguistica che andrà di pari passo con una presa di coscienza "geografica". D'altra parte, la stessa parabola letteraria tracciata da Lobina lo condurrà a un progressivo abbandono dell'italiano in favore del sardo: si fornisce qui, per la prima volta, l'edizione di due inediti componimenti in italiano (*Tristezza sola* e *Drammatramonto*), finora ritenuti scomparsi, che appartengono alla sua prima fase di esplorazione poetica e che vengono qui restituite al *corpus* del giovane Lobina, entusiasta sperimentatore sedotto dal fascino del Futurismo.

Parole chiave – Benvenuto Lobina; *Po cantu Biddanoa*; edizione; Sardo; Italiano

Nella nota scritta di suo pugno nel 1985 e collocata in apertura al suo unico romanzo bilingue sardo-italiano *Po Cantu Biddanoa*, pubblicato nel 1987 e da lui stesso tradotto¹,

¹ Benvenuto Lobina conclude *Po cantu Biddanoa* nel 1984. Con quest'opera, ancora inedita, ottiene il premio "Casteddu de Sa fae" di Posada. Sarà la casa editrice 2D Editrice Mediterranea a pubblicare il romanzo in due volumi tre anni dopo, nel 1987, con una traduzione italiana a fronte curata dallo stesso Lobina (cfr. Salvatore TOLA, "Benvenuto, i versi e le prose", in Benvenuto LOBINA, *Is canzonis*, a cura e con introduzione di Antonello SATTA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1991, pp. 15-26, *ivi* pp. 23-24). L'opera è stata ripubblicata a Nuoro, nel 2004, per la casa editrice Ilisso, con una prefazione di Giovanni Pirodda; le note bio-bibliografiche e al testo sono invece scritte da Anna Serra Lobina, la quale, in merito alla traduzione qui riproposta, precisa che essa «è quella riesaminata ed emendata dallo stesso autore dopo la prima pubblicazione del 1987: si tratta in realtà di piccole variazioni, qualche precisazione e certi ripensamenti sintattico-lessicali, che lo stesso Benvenuto Lobina appuntò sull'originale dattiloscritto e sulla sua copia dell'edizione per meglio trasferire le

Benvenuto Lobina (nato a Villanova Tulo l'8 gennaio 1914 e spentosi a Sassari il 29 dicembre del 1993) osserva:

Per quanto Biddanoa fosse un paese sonnacchioso, pigro, senza alcuna voglia di mettersi al passo con gli altri paesi, Biddanoa era in Sardegna, e la Sardegna, ci piaccia o no, è in Italia. Per questo di tutto ciò che accadeva in Italia qualche schizzo arrivava anche a Biddanoa².

Si tratta di un passaggio che figura identico a metà circa del romanzo:

Po cantu Biddanoa fèssit una bidda sonnigosa, preizzosa, senza 'e nisciuna gana de si ponni a su paris cun is àtaras biddas, Biddanoa fut in Sardìnnia, e sa Sardìnnia, si pràxat o no, est in Italia. Po custu de totu su chi suzediat in Italia calincunu striddicu 'ndi lompiat a Biddanoa puru³.

In questa citazione Benvenuto Lobina menziona tre entità geografiche, che si sarebbe tentati – come se le costruzioni culturali rispondessero in modo pacifico alle regole dell'insiemistica – di collocare semplicisticamente l'una dentro l'altra: il paese di Biddanoa (in italiano Villanova Tulo, nella regione del Sarcidano) sta in Sardegna e la Sardegna fa parte dell'Italia. Al contrario, il campo di forze che si sprigiona nei testi lobiniani sconvolge e ricomponde la geografia dell'amministrazione, geografia che pretenderebbe l'“immersione”, per dirla ancora con un termine matematico, del singolo paese nella sua regione d'appartenenza, la quale, a sua volta, dovrebbe essere contenuta nella nazione che la ingloba e rappresenta.

Al contrario, la relazione profonda che Lobina instaura tra Biddanoa, la Sardegna e l'Italia è interamente contenuta nella locuzione *Po cantu* che apre questa citazione e che costituisce, significativamente, parte del titolo del romanzo. *Po cantu* (‘per quanto’) introduce infatti un costrutto concessivo e segnala cioè Biddanoa come la “frustrazione” di un presupposto che il lettore si sarebbe aspettato che si realizzasse e che viene di fatto disatteso: la presunta pigrizia di Biddanoa, che è poi un altro modo di intendere la sua atemporalità, il suo essere fuori dal tempo, dovrebbe costituire un motivo di esclusione di Biddanoa dal progredire della Storia. E invece Biddanoa, a dispetto di quanto scrive lo stesso Lobina con l'evidente intento di disorientare i suoi lettori, non è soltanto il luogo nel quale arriva qualche schizzo di storia. Biddanoa e soprattutto la sua *prazzitta*, definita «una pimpirida 'e su mundu» (‘una briciola del mondo’), sono l'allegoria stessa dell'universo che dovrebbe inglobarle. Quella che poteva insomma essere la descrizione di una geografia letteraria del margine, del confine, come capita di consueto nelle letterature cosiddette “minori”, si trasforma invece, nella poetica di Lobina e in questo romanzo in particolare, nell'occasione per sovvertire la natura dei rapporti tra il centro e la periferia⁴.

capacità semantiche del suo codice espressivo primo, quello della lingua materna, il sardo campidanese del Sarcidano e di Villanova Tulo, in un registro linguistico differente e altro come quello della lingua italiana» (“Nota al testo”, in Benvenuto LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, Nuoro, Ilisso, 2004, pp. 26-27, *ivi* p. 26).

² Benvenuto LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, prefazione di Giovanni PIRODDA, nota bio-bibliografica di Anna Serra LOBINA, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 30 (riedizione di *Po cantu Biddanoa*, 2 voll., Cagliari-Sassari, 2D Editrice Mediterranea, 1987). Le citazioni del presente articolo saranno tratte dall'edizione Ilisso.

³ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 282.

⁴ Si vedano anche le osservazioni di Margherita MARRAS, *L'insularité dans la littérature narrative sarde du XX^e siècle*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1998, pp. 146-149.

Partendo da queste premesse, il presente contributo si dividerà in due sezioni: in una prima parte si cercherà di mostrare come questa presa di «coscienza geografica», per dirla con Westphal⁵, sia rappresentata nel romanzo attraverso una progressiva presa di coscienza linguistica, che si struttura all'interno della dialettica tra il sardo e l'italiano. In una seconda parte, ci si concentrerà invece sulla parabola disegnata dalle scelte poetiche di Lobina, che si snoda attraverso un percorso che va dalle prime produzioni in italiano fino al suo abbandono a favore del sardo quale privilegiato ed esclusivo strumento linguistico. Senza voler confondere indebitamente il piano delle vicende biografiche del Lobina uomo con quello delle costruzioni letterarie del Lobina scrittore, la questione del bilinguismo sardo-italiano sarà affrontata – disegnando un itinerario che procederà a ritroso dalla matura prosa lobiniana fino alle prove poetiche giovanili – attraverso l'edizione di due poesie in italiano, inedite e fino ad oggi ritenute scomparse, che in questa sede vengono per la prima volta pubblicate e restituite al *corpus* poetico del giovane Lobina, entusiasta sperimentatore soggiogato dal fascino del Futurismo.

1. Una nuova geografia letteraria, una nuova geografia linguistica

Il romanzo *Po Cantu Biddanoa* appartiene al fenomeno, collocabile negli anni Ottanta del Novecento, della nascita di una produzione letteraria narrativa in lingua sarda, caratterizzata dal fatto di non prospettare la riproposizione di un discorso sul passato, ma la rappresentazione di una realtà ‘normale’⁶. Quella di Biddanoa è infatti la storia di un paese qualsiasi che attraversa le fasi che caratterizzano la storia d'Italia tra il 1919 e il 1942, «il combattentismo, il fascismo, la guerra d'Etiopia, la seconda guerra mondiale, oltre [...] la nascita e la scomparsa del primo Partito Sardo d'Azione»⁷.

Il protagonista è Luisicu, «reduce della prima guerra mondiale, pluridecorato e analfabeta, confusamente anarchico»⁸, diventato «sardista per obbedienza al suo capitano Emilio Lussu»⁹. Significativa è la scena in cui Luisicu si pone il problema delle motivazioni che dovrebbero muoverlo ad aderire al Partito Sardo d'Azione, a parte la fedeltà a Lussu, e questa riflessione lo induce a cercare dentro di sé il senso dell'essere sardo, problema che fino a quel momento lui, come d'altronde tutti i suoi compaesani, non si era mai posto:

E mancai de partidus no nd'èssit cumprèndiu nudda, su èssi “sardista” calincuna cosa boliat nai po issu puru, forzis. Sardu fut sardu. È beru ca prima de partìri sordau sa Sardìnnia pagu dda connosciada: no fut andau mai a perunu logu, mancu a Casteddu, sceti a is biddas accanta, po calincuna festa: a Nurri po Santa Rosa, a Sèrri po Santa Luxia, e candu fut piccioccheddu, un'annu dd'ianta portau a Nuragus, a sa festa 'e Sant'Elìas, accantu po sa primu 'orta iat pappau piricoccu,

⁵ Bertrand WESTPHAL, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009.

⁶ Cfr. Maurizio VIRDIS, “Prospettive identitarie in Sardegna: fra lingua e letteratura”, in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrato, 2012, pp. 31-42; ID., “La nuova letteratura in lingua sarda”, in Margherita MARRAS (a cura di), *Percorsi e congiunzioni letterarie in Sardegna*, Atti del Convegno Atobiu internazionali de literadura. Barigadu 26-30 luglio 2005, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2008, pp. 15-28.

⁷ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 30.

⁸ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 30.

⁹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 30.

unu fruttu chi no iat bistu mai. Ma in trincera, comente medas àturus sardus de sa matessi cundizioni sua, analfabetas e crèscius in s'accorru de logus che Biddanoa, chi de seguru no fut s'unica bidda a èssi "isolata", in trincera a connosci unu pagheddu sa Sardìnnia dd'iat imparau Luisicu puru¹⁰.

E quantunque di partiti non capisse nulla, l'essere "sardista" qualche cosa significava anche per lui, forse. Sardo era sardo. È vero che prima di partire soldato la Sardegna la conosceva poco: non era mai andato in nessun luogo importante, nemmeno a Cagliari, soltanto ai paesi vicini, per qualche festa: a Nurri per Santa Rosa, a Serri per Santa Lucia, e quando era bambino una volta l'avevano portato a Nuragus, alla festa di Sant'Elias dove per la prima volta aveva mangiato albicocche, un frutto che non conosceva. Ma in trincea, come molti altri della stessa sua condizione, analfabeti e cresciuti nel chiuso di paesi solitari come Biddanoa, che di sicuro non era l'unico paese "isolato", in trincea a conoscere un po' la Sardegna aveva imparato anche Luisicu¹¹.

È in questo paradosso che si coglie l'anima del primo sardismo, animato da un sentimento che si affaccia nei suoi stessi seguaci in modo spesso inconsapevole: Luisicu comprende vagamente il senso dell'essere sardo solo dopo che, appunto, può triangolare la propria prospettiva dall'esterno, in questo caso attraverso l'esperienza di guerra tra le fila della Brigata Sassari. In quelle stesse trincee in cui gli storici riconoscono oggi una fucina dell'italianità, nel momento in cui affiora, in un modo nuovo e diverso rispetto al Risorgimento, una coscienza identitaria nazionale, si sperimenta in parallelo anche la profonda alterità dell'essere sardi e un incerto sentimento di appartenenza regionale, storicamente riconosciuto all'origine della fondazione del Partito Sardo d'Azione¹².

Al di là di un confuso senso di attaccamento a una patria dai contorni sfuggenti, è la stessa geografia isolana a sottrarsi alla conoscenza di Luisicu e dei suoi compagni. Nella Sardegna primonovecentesca dei trasporti difficili, se non impossibili, in cui la maggior parte delle persone è destinata a rimanere confinata nel chiuso del proprio paese, l'esplorazione dell'isola nella sua interezza è demandata alla narrazione dei racconti dei compagni di trincea.

De is contus de is cumpàngius campidanesus iat connotu su Campidanu, terra 'e liori, biddu po biddu; de is maurreddus sa Maureddia cun is minieras, sa Gallura cun s'ortigu, sa Trexenta, sa Partiolla, s'Ollasta, sa Baronia, chi depiat èssi unu logu malassortau.

E di ónnia logu, di ónnia biddu, immoi connosciat montis forestas e pranus, e bestiàmini, e sa terra, su chi donat sa terra po fai bivi sa genti. Ma custa Sardìnnia ch'iat connotu Luisicu fùanta "is biddas" de sa Sardìnnia, una po una, ma no fut sa Sardìnnia totu intrea, totu a un'arrògu, eccu, né geograficamente, né, prus pagu ancora, storicamente. S'iat a podi nai, però, ca economicamente, scurtendu is contus s'unu de s'àturu, sa Sardìnnia dda connoscianta totus.

¹⁰ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, pp. 300, 302.

¹¹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, pp. 301, 303.

¹² Tra i molti lavori dedicati alla nascita e all'evoluzione del Partito Sardo d'Azione (PSd'Az), si segnalano: Salvatore CUBEDDU, *Sardisti. Viaggio nel Partito Sardo d'Azione tra cronaca e storia. Documenti, testimonianze, dati e commenti*, 2 voll., Sassari, Edes, 1993-1995; Francesco ATZENI, Lorenzo DEL PIANO, *Intelletuali e politici tra sardismo e fascismo*, Cagliari, CUEC, 1993; Adriano BOMBOI, *L'indipendentismo sardo. Le ragioni, la storia, i protagonisti*, Cagliari, Condaghes, 2014.

E unu pagheddu 'e prus dda connoscianta is turrònaius de Tonara, de Meana e di Aritzu, chi andànta a bendi in is festas sa mercanzia insoru, e is sennoresus s'olliarmànu, e is lurisincus dónnia cosa.

Campidanu e Cabesusu ddu connoscianta beni is pastoris di Orgòsulu, de Bitti e di Orune e di àtaras biddas de sa Brabàxa, ch'in s'ieru calànta cun su bestiàmini a Campidanu e in beranu torrànta a is lògus insòru¹³.

Dai racconti dei compagni campidanesi aveva conosciuto il Campidano, terra di cereali, paese per paese, dai sulcitani il Sulcis con le miniere, la Gallura col sughero, la Trexenta, il Parteolla, l'Ogliastra, la Baronia, che doveva essere un luogo sfortunato. E di ogni luogo, di ogni paese, aveva conosciuto monti, foreste e pianure, e bestiame, e la terra, ciò che dava la terra per far vivere la gente. Ma questa Sardegna che aveva conosciuto Luisicu erano "i paesi" della Sardegna, uno per uno, non erano la Sardegna intera, ecco, né geograficamente né meno ancora storicamente. Forse però si potrebbe dire che attraverso i loro stessi racconti i compagni di Luisicu la Sardegna, economicamente, la conoscessero tutta.

E di più la conoscevano i torronai di Tonara, di Meana e di Aritzo, che andavano per le feste a vendere la loro mercanzia, e i sennoresi l'olio di oliva, e i lurisinci ogni cosa.

Campidano e Logudoro li conoscevano bene i pastori di Orgosolo, di Bitti, e di Orune e di altri paesi della Barbagia, che d'inverno scendevano con le greggi in Campidano e in primavera tornavano ai loro pascoli¹⁴.

La geografia isolana che ha in mente Luisicu è insomma una geografia frantumata, esperienziale e sentimentale, non di certo appresa sulle cartine o sui libri di scuola; di sicuro non una geografia culturale¹⁵, consapevole delle tappe della propria storia e del suo rapporto con il territorio e con lo Stato che la ricomprende. Solo chi, come i commercianti, i torronai e i pastori, ha motivo di spostarsi da un capo all'altro dell'isola per svolgere la propria attività, "possiede" e ricostruisce, almeno idealmente, l'immagine di una Sardegna, se non storica e geografica, per lo meno economica.

Ecco perché non si può affermare che Biddanoa sia letterariamente e culturalmente contenuta all'interno della Sardegna, per quanto ne faccia geograficamente e politicamente parte. Anche la Sardegna è, al pari dell'Italia, per Luisicu e i suoi compagni niente più che un'entità astratta: l'isola sembra appartenere a una geografia lontana, irriducibile a un'unità superiore e incapace dunque di suscitare un senso di appartenenza profondo. La frantumazione della Sardegna, a sua volta irriducibile alla sola Biddanoa, è efficacemente rappresentata dall'esplosione linguistica a cui si assiste nella sua *prazzitta*, la piazzetta nella quale, tendendo l'orecchio nei giorni di mercato, è facile apprezzare la grande varietà della lingua sarda:

Fattu-vattu ghèttat una boxi su meanesu chi bèndit pitiolus e sonallas, su gavoesu chi bèndit frenus e crabistus, su ceraxinu chi fàit su giogu 'e is tres cartas. E su pispisu 'e sa genti, sa muìda, is boxis de sa genti. Genti de bidda e genti stràngia,

¹³ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 302.

¹⁴ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 303.

¹⁵ Adalberto VALLEGA, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, UTET, 2003.

nurresus, orrolesus, sadilesus, amigus chi bénint a abbisitai is amigus, parentis a abbisitai is parentis e a fai festa cun issus¹⁶.

A intervalli lancia il suo grido il meanese che vende campanacci e sonagli, il gavoese che vende briglie e cavezze, il selargino che fa il gioco delle tre carte. E il brusìo della gente, il bisbiglio, le voci della gente. Gente di paese e gente di fuori, nurresi, orrolesi, sadalesi, seulesi, amici venuti a trovare gli amici, parenti venuti a far visita ai parenti ed a far festa con loro¹⁷.

Ed è qui, sempre nella *prazzitta*, che pian piano cominciano a fare il proprio ingresso i primi forestierismi, le parole della guerra.

Tandu in su stradoni, in Cuccuru 'e Callia e in Sa Prazzitta, s'intèndinti fueddus mai intèndius, is fueddus de sa guerra: trincera, avanzata, assalto, Isonzo, Bainsizza, su capitanu Lussu, baionetta, pugnali, s'aiutanti 'e battaglia Luisicu, Carso, Podgora, su capitanu Lussu, bomba a manu, s'aiutanti 'e battaglia Luisicu, retrovia, a riposo, piccioccas biancas e arrùbias cun dónnia titta, andànta maccas po is sardus¹⁸.

Allora nello stradone, in Cuccuru 'e Callia e in Sa Prazzitta, si sentono parole mai sentite, le parole della guerra: *trincea*, *avanzata*, *assalto*, Isonzo, Bainsizza, il capitano Lussu, *baionetta*, pugnale, l'aiutante di battaglia Luisicu, Carso, Podgora, il capitano Lussu, bomba a mano, l'aiutante Luisicu, *retrovia*, *a riposo*, ragazze bianche e rosse con certe tette, andavano pazze per i sardi¹⁹.

È questo il nuovo lessico, un po' adattato al sardo e un po' no, che comincia a diventare di uso comune nella *prazzitta* di Biddanoa. Parole come «avanzata, assalto, baionetta, pugnali, bomba a manu, retrovia» mancano in sardo, perché traducono un'esperienza del tutto nuova, quella della prima guerra mondiale. Lobina rappresenta così il processo di "acculturazione linguistica" di Biddanoa, le prime tappe del mescolamento linguistico dei Sardi con gli Italiani, che porterà come tappa conclusiva alla nascita di un italiano regionale di Sardegna²⁰; l'insistenza su forestierismi appartenenti al campo semantico della guerra consente di sottolineare il carattere imperialistico e guerresco del processo sociolinguistico che sta alla base di questi fenomeni di interferenza sardo-italiano.

Lobina fa inoltre ricorso alla tecnica dell'*enchâssement* inserendo all'interno del romanzo dei micro-racconti che riflettono, deformano e parodizzano, con processi di *mise en abyme*, la narrazione nella quale si inseriscono. Un esempio significativo si osserva nella sequenza dedicata alla processione della statua di San Giuliano, il santo patrono di Villanova Tulo, che in vita era stato un soldato romano e che nel romanzo è chiamato a simboleggiare il "guerriero di importazione". La microstoria di San Giuliano ha lo scopo di sottolineare l'universale insensatezza della guerra; gli attributi

¹⁶ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 36.

¹⁷ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 37.

¹⁸ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 38.

¹⁹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 39.

²⁰ Cfr. Ines LOI CORVETTO, *L'italiano regionale di Sardegna*, Bologna, Zanichelli, 1983, recentemente ripubblicato per la casa editrice cagliaritano CUEC nel 2015.

iconografici del santo²¹ anticipano le decorazioni al valore apposte sulle divise di Luisicu e dei suoi compagni, partiti soldati e divenuti anch'essi martiri, anche se di una fede ben diversa da quella in Cristo:

Ma ocannu in su stradoni, innanti 'e intrai in sa bia strinta de Is Arenadas cun is matas pe parti prenas de froris arrùbius, ast a fai un'incontru: un'incontru cun d'un'aturu sordau chi màrtiri non bòlit èssi, ma chi camminat senza 'e ddu sciri cun sa Morti a su costau²².

Ma quest'anno, nello stradone, prima di inoltrarti nella strada stretta di Is Arenadas con gli alberi per parte carichi di fiori rossi, tu farai un incontro: un incontro con un altro soldato che martire non vuol essere, ma che cammina senza saperlo con la Morte al fianco²³.

La microstoria di San Giuliano evoca il ricordo di altre colonizzazioni politiche e linguistiche che avevano, in un passato remoto, interessato la Sardegna, con quel latino, lingua dei dominatori romani, che aveva finito per sostituirsi alla lingua indigena. Persino il culto di San Giuliano a Villanova Tulo è, a ben guardare, il frutto dell'oblio della Storia e del contrapporsi di antiche geografie, politiche e linguistiche, ormai dimenticate: anche se i devoti presenti alla processione sembrano esserne del tutto ignari, il narratore invita San Giuliano a cogliere l'assurdità della venerazione tributatagli dai villanovatulesi, che altri non sono se non i discendenti di quei Sardi, i guerrieri pelliti, che egli stesso, in quanto centurione romano, aveva un tempo combattuto e che ora, per uno dei tanti paradossi storici che caratterizzano i processi di acculturazione, formano la comunità dei suoi fedeli:

Luisicu s'è firmau, s'è postu sull'attenti, cirdinu che unu fusti, sa manu in sa visiera 'e su berrettu comente chi fèssit saludendu chini scit cali generali. Si càstiant: is ògus de imbirdu 'e su Santu fissant is ogus nieddus de su sordau. A Giulianu, chi de sordaus s'ind'intèndit, cussu sordau ddi pràxit: artu e beni fattu, àgili, in d'unu momentu ddu bit attrinzau comente unu de is sordaus chi cumandàt issu, candu fut cumandanti. Sordaus pagu bestius, pagu armaus po èssi prus liggeris: scudu, lanza curza, spada curza e frunda, ma prontus a arribai cun sa lestresa 'e unu lampu accantu ddu iat de cumbatti.

(Eh, no, Giulianu, castiaddu beni: si custu sordau èssit portau sa barba, iat èssi niedda pìxida; si no èssit portau cussa divisa ma una peddi 'e crabiolu a ingiriu 'e is fiancus, una mazzocca in d'una manu e una lanza in s'àtara, iat a parri cuddu gherrieri pellita – comenti bosàturus ddis nariàis – chi una borta, inustus montis, t'at postu infattu e t'at fattu curri comenti mai no ias curtu: un'azzicchidu chi non

²¹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 48: «Custa è sa prucissioni tua, Giulianu, patronu de Biddanoa, centurione romano martirizzau po t'èssi fattu cristianu, santu 'e linna cun sa mantellina birdi e arrùbia, sa gunnenedda curza, su spadinu in sinzu e la palma del martirio in sa manu deretta». LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 49: «Questa è la tua processione, Giulianu, patrono di Biddanoa, centurione romano martirizzato per esserti fatto cristiano, santo di legno con la mantellina verde e rossa, il gonnellino corto, lo spadino al fianco e la palma del martirio nella mano destra».

²² LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 50.

²³ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 51.

t'as iscarésciu ancora. T'ind'arris? Be', bòlit nai c'aguantas sa latranga: forzis è po custu chi t'anti fattu patronu 'e Biddanoa)²⁴.

Luisicu si è fermato e si è messo sull'attenti, rigido, la mano alla visiera come se stesse salutando chissà che generale. Si guardano: gli occhi di vetro del Santo fissano gli occhi neri del soldato. A Giulianu, che di soldati se ne intende, quel soldato piace: alto e ben fatto, agile, in un attimo lo vede equipaggiato come uno dei soldati che lui stesso comandava, quando era un comandante. Soldati poco vestiti, poco armati per essere più leggeri: scudo, lancia corta, spada corta e fionda, ma pronti ad arrivare con la velocità di un fulmine dove potevano decidersi le sorti di una battaglia.

(Eh, no, Giulianu, guardalo bene: se questo soldato portasse una barba nera come la pece e non portasse questa divisa ma una pelle di capriolo intorno ai fianchi, un randello in una mano e una lancia nell'altra, somiglierebbe a quel guerriero pellita – come voi li chiamavate – che una volta, su queste montagne, ti corse dietro e ti fece correre come mai avevi corso: uno spavento che non hai ancora dimenticato. Te ne ridi? Be', vuol dire che sei un santo di spirito: forse è per questo che ti hanno fatto patrono di Biddanoa)²⁵.

L'adozione di questa prospettiva straniata, filtrata attraverso gli occhi del santo straniero, obbliga i lettori a guardare alla Sardegna dall'esterno, traslando sul cronotopo della romanizzazione isolana quelle dinamiche storiche e culturali che si ripresentano, pressoché identiche nella loro natura prevalentemente predatoria, all'indomani del compimento dell'Unità nazionale. Ma Lobina non è così ingenuo da pensare di poter aprioristicamente rinvenire, nel fluire della storia e nel riorientarsi della geografia politica isolana, una costante "sottomissiva" sarda, per capovolgere la famosa teoria della costante resistenziale sarda formulata dall'archeologo Giovanni Lilliu²⁶. Il segno della profonda percezione, da parte di Lobina, della complessità del processo di contrattazione identitaria in atto nella Sardegna fascista, sospesa sul filo della in-/consapevolezza collettiva e individuale, si ritrova nella continua rimodulazione della lingua dei personaggi del romanzo.

La ricchezza linguistica di *Po cantu Biddanoa* si esplica anche e soprattutto nella capacità, che Lobina magistralmente dimostra, di voler e saper giocare finemente non solo con il bilinguismo sardo-italiano, ma anche con i registri delle rispettive lingue, nonché con il lessico specifico dei linguaggi settoriali. È così, per esempio, che nel sardo di *Po Cantu Biddanoa* entra gradualmente la lingua della stampa ufficiale, di quei giornali che celebrano le prodezze dei combattenti della prima guerra mondiale. Lobina non cita direttamente nel suo romanzo l'estratto di un giornale dell'epoca, ma mostra come certe formule precostituite e chiaramente propagandistiche penetrino nei discorsi dei personaggi di Biddanoa: dopo anni di guerra, l'intertesto dei dialoghi dei villanovatulesi e persino la loro scala valoriale è da ricercare nei titoli dei quotidiani e nei radiobollettini.

²⁴ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 54.

²⁵ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 55.

²⁶ Giovanni LILLIU, *La costante resistenziale sarda*, a cura di Antonello MATTONE, Nuoro, Ilisso, 2002.

Abettenduddu ddui funti finzas e is chi anti lìggiu in su giornali is impresas de Luisicu e òi ddu bòlinti biri di accanta, bòlinti toccai sa manu all'Eroe Luisicu, cinque promozioni per merito di guerra, sette medaglie al valore e un'onorificenza ingresa²⁷.

Ad attenderlo ci sono anche quelli che hanno letto sul giornale le eroiche imprese di Luisicu ed oggi vogliono vederlo da vicino, vogliono stringere la mano dell'eroe Luisicu, *cinque promozioni per merito di guerra, sette medaglie al valore e un'onorificenza inglese*²⁸.

Riempire le bocche dei compaesani di Luisicu dell'enfatica lingua degli alti ufficiali di Stato pubblicizzata a mezzo stampa non è un'operazione meramente mimetica né ideologicamente neutra; è, semmai, il simbolo del tentativo di fare della posticcia retorica dell'eroe combattente una pezza che si vorrebbe pienamente risarcitoria dello smisurato sacrificio chiesto ai soldati sui campi di battaglia. Questa raffinata modulazione linguistica e l'esplorazione, da parte di Lobina, dell'escursione tonale di un sardo letterario che fino a *Po cantu* Biddanoa non si era mai tradotto in una prosa narrativa di così alto respiro incarnano e sottintendono altrettanti sconfinamenti storici e geografici, a cominciare dal fatto che le onorificenze e le medaglie che sembrano trasfigurare Luisicu in un eroe (e in un novello San Giuliano) agli occhi dei compaesani sono patenti di nobiltà assegnate geograficamente dal di fuori, da quel mondo a cui i villanovatulesi non sentono di appartenere fino in fondo e che però elargisce ogni forma di legittimazione.

In effetti, molti momenti cruciali legati al progressivo “risveglio” di Biddanoa sono caratterizzati, nel romanzo, proprio dall'attraversamento di precise barriere linguistico-culturali o, viceversa, dalla constatazione della loro insormontabilità. Si pensi per esempio allo stesso Luisicu, cui non è concesso di intraprendere la carriera militare perché non ha mai imparato a leggere e a scrivere:

Eppuru iat èssi donau calisisiat cosa po podi ponni cudda firma chi dd'èssit permittiu de portai ancora cussus gradus, coment'aturus cumpàngius suus, cumpàngius chi però scianta liggi e iscriri. Sa firma sceti non bastàda, e issu no isciat fai che cussa. Dd'iat imparada in trincera, tra un'“azione” e s'àtara, copiendidda centu e centu bortas in su paperi 'e is gallettas, apustis chi unu tenenteddu (su chi ddi scriat is littaras a sa sorri) si dd'iat iscritta in d'un'arrogu 'e giornali. Àturu no dd'iat imparau, fut mortu prima²⁹.

Eppure avrebbe dato qualsiasi cosa, pur di poter tracciare su un foglio la firma che gli consentisse di portare ancora quei gradi, come altri suoi compagni che sapevano leggere e scrivere. Ma la firma soltanto non bastava e lui non sapeva fare di più. L'aveva imparata in trincea, la firma, *tra un'azione* e l'altra, copiandola cento e cento volte sulla carta delle gallette dopo che un tenentino, lo stesso che gli scriveva le lettere per la sorella, gliela aveva scritta su un pezzo di carta di giornale. Altro non gli aveva insegnato, era morto prima³⁰.

²⁷ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 46.

²⁸ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 47.

²⁹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 72.

³⁰ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 73.

Luisicu rimane dunque vittima di quel divario culturale che lo relega all'analfabetismo e che è l'amaro frutto delle politiche della stessa Patria ch'egli ha servito valorosamente e che ora lo espelle dalla vita militare, rimettendolo al proprio posto di subalterno.

Lo stesso avvento del fascismo, ancora prima che attraverso i suoi simboli, fa il suo ingresso nella *prazzitta* attraverso la radio. L'occasione di una rappresentazione, seppur fugace, della lingua del regime è offerta infatti dal racconto di un compaesano di Luisicu, il quale, dopo il congedo militare, si reca in continente ed entra verosimilmente nelle grazie dei quadri dirigenti fascisti, giacché di tanto in tanto tiene qualche discorso alla radio.

Fut abarrau medas annus senza 'e torrai a bidda, ma fattu-vattu s'intendiat a sa radio, fendu parlatas accantu nomenat sèmpiri "il nostro amatto Duce". Tandu su podestà fiat ghetta su bandu e sa genti depliat andai a Sa Prazzitta a dd'ascurtai³¹.

Era rimasto molti anni senza tornare in paese, ma di tanto in tanto faceva un discorso alla radio nel quale nominava sempre "il nostro amatto duce". Allora il podestà faceva dare il bando e la gente doveva andare a Sa Prazzitta ad ascoltarlo³².

Il momento collettivo di ascolto della radio, la sua diffusione nella *Prazzitta*, la «forza fortemente coesiva del mezzo»³³ sono funzionali al rinsaldarsi dell'identità del paese rispetto all'esterno e di quel senso di orgoglio che un proprio compaesano, spostatosi dalla periferia dimenticata di Biddanoa, si stia muovendo al centro dell'impero. E si badi che ancora una volta la voce di Biddanoa che si fa portavoce del regime crea un interessante cortocircuito: nel sintagma «il nostro amatto Duce» si fonde da una parte la riproduzione dello stile dell'oratoria mussoliniana, divenuta un «modello di imitazione linguistica»³⁴ durante il ventennio e la cui enfasi produce la tendenza a calcare sulle consonanti, e dall'altra una delle caratteristiche considerate tipiche della fonetica sarda, ovverosia il suo peculiare consonantismo che tende a neutralizzare l'opposizione di quantità realizzando le consonanti come suoni di media intensità³⁵.

Con la nascita di questi spazi liminali, c'è posto nel romanzo anche per i personaggi che iniziano ad abitare la nuova frontiera linguistica tra il sardo e l'italiano. Così in *Po cantu Biddanoa*, viene ricordata la riforma Gentile che nel 1923 aveva proclamato la messa al margine di «dialetti, lingue minoritarie e prestiti [che erano] visti come potenziali forze centrifughe»³⁶ e quindi contrastati con misure di unificazione forzata. Il

³¹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 86.

³² LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 87.

³³ Nicoletta MARASCHIO, "Radio e lingua", in Raffaele SIMONE, *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, pp. 1217-1221. Disponibile online sul sito: <[³⁴ Erasmo LESO, "Osservazioni sulla lingua di Mussolini", in Fabio FORESTI \(a cura di\), *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 83-128, *ivi* p. 88.](http://www.treccani.it/enciclopedia/radio-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

³⁵ Cfr. LOI CORVETTO, *Italiano regionale di Sardegna*, pp. 80-88.

³⁶ Alberto RAFFAELLI, "Fascismo, lingua del", in Raffaele SIMONE, *Enciclopedia dell'Italiano*, vol.1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, vol. 1, pp. 459-461. L'articolo è disponibile online sul sito: <[*Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature* \(ISSN 2037-4569\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-fascismo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>. Si vedano anche Augusto SIMONINI, <i>Il linguaggio di Mussolini</i>, Milano, Bompiani, 1978, pp. 201-211, e Gabriella KLEIN, <i>La politica linguistica del fascismo</i>, Bologna, il Mulino, 1986.</p>
</div>
<div data-bbox=)

risultato della politica linguistica fascista è magistralmente esemplificato dal racconto di un bambino, che a scuola racconta un episodio al suo maestro:

“Signò Maestro, questa notte hanno scardancillato quattro bacche al Butteghiere. Mio padre ha visto a uno che tornava dal monte con la càvuna tutta brutta di sangue”³⁷.

In questo passaggio si osservano fenomeni di interferenza morfosintattica, come la presenza dell'accusativo preposizionale in presenza di un verbo transitivo e di un oggetto animato («ha visto *a* uno»), l'impiego di regionalismi (*càvuna* con il significato di 'roncola', *brutta* nel senso di 'sporco'; *scardancillato*, 'sgarrettato', dove tra l'altro si noterà un verbo sardo coniugato con la desinenza propria del participio passato italiano), o a livello fonetico la forma *bacche* (per 'vacche'). Significativamente Lobina assegna a un bambino il compito di farsi figura di transizione e di trovare un proprio modo di abitare, attraverso l'elaborazione di forme di compromesso, la frontiera linguistica tra il sardo e l'italiano.

Man mano che si procede verso la conclusione del romanzo, anche i discorsi degli adulti risultano sempre più connotati all'insegna della commutazione di codice. Da una parte, l'intromissione di forme di *code-switching* nell'italiano dei dialoghi tra i personaggi fotografa, sociolinguisticamente, quel radicato etero- e auto-convincimento che ha portato, in Sardegna, molti genitori a interrompere di colpo la catena di trasmissione linguistica intergenerazionale, persuasi che smettere di parlare in sardo ai propri figli avrebbe garantito loro un futuro di emancipazione culturale ed economica; d'altra parte, l'insinuarsi, spesso inconsapevole, del sardo tra le pieghe di una lingua non pienamente padroneggiata dimostra anche la resistenza del codice divenuto ormai di minor prestigio. Lobina è tanto sottile nel cogliere questi processi storico-linguistici da mostrare come l'italiano “invada” persino i discorsi interiori dei personaggi, sia perché il “vocabolario del progresso” è inevitabilmente attinto al serbatoio lessicale italiano, mostrandosi funzionale al riempimento di una lacuna culturale, sia perché l'appiattimento di alcuni personaggi al pensiero del regime si traduce anche in un allineamento alla lingua che di questa ideologia totalitaria si fa veicolo. Come si vede, Lobina disegna sì, nel suo romanzo, una diversa geografia letteraria, ma lo fa anche e soprattutto attraverso il continuo spostamento dei confini linguistici tra il sardo e l'italiano, a partire da una iniziale condizione di reciproca alterità fino al bilinguismo e alla diglossia, nonché mediante la registrazione del progressivo e inesorabile ridefinirsi dei reciproci ambiti d'uso. D'altronde, lo stesso Lobina, in una lezione tenuta nel 1990 presso l'Università di Cagliari, avverte i suoi lettori della complessa stratificazione linguistica del suo romanzo:

Nel romanzo ci sono tre livelli di narrazione cui corrisponde una lingua diversa: il sardo del narrante (campidanese unificato), il sardo dei personaggi (sarcidanese stretto), il sardo degli acculturati (una lingua sarda un tantino più *civile*). Se mai lo leggerete vi suggerisco di leggerlo anche in sardo, perché solo così potrete rilevare questa composizione linguistica³⁸.

³⁷ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 98.

³⁸ Giuseppe MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991, pp. 67-72, *ivi* p. 71.

Se dunque si può parlare in Lobina di un transito italiano-sardo, questo non è provocato dal rifiuto dell'italiano in quanto lingua, ch'egli impiega per le sue traduzioni. Lobina sa bene che la sua identità linguistica, come quella di molti sardi, è irrimediabilmente plurima. Alla domanda su quale sia il rapporto tra il testo italiano e quello sardo nel romanzo *Po cantu Biddanoa*, Lobina risponde che si tratta di una relazione che si colloca a metà strada fra riscrittura e traduzione: «Perché la sintassi potrei dire che è sarda, quindi è un italiano... chiamiamolo *regionale* così, per eufemismo... ma è un italiano sardesco. Ho tentato di salvare i ritmi narrativi del sardo finché ci sono riuscito»³⁹.

Questi ritmi a cui Lobina fa riferimento sono anche e soprattutto interiori in quanto compromessi con il portato emozionale di una lingua che non è, appunto, solo sterile strumento di comunicazione: la lingua di *Po Cantu Biddanoa* è, per usare le parole dell'Autore, «il sardo campidanese “unificato” che talvolta, però, specie quando la parola passa ai protagonisti, indulge alla fonetica del sentimento»⁴⁰. Fonetica del sentimento, dunque, come scelta di campo, come affrancamento o adesione, tracciate nella parabola linguistica disegnata dai personaggi del romanzo, all'ideologia di cui la lingua italiana è latrice. In *Po Cantu Biddanoa*, Luisicu comincerà a vedere nell'italiano l'inevitabile compromissione con il potere. Le sue parole diventano *fàulas*, e l'italiano stesso la lingua delle promesse non mantenute:

Ma forzis cussus fueddus puru fùanta fàulas, o fueddus chi balianta sceti in guerra, is fueddus de su cumandu, chi arribànta a su capitano de unu cumandanti prus in artu, e a custu de un'aturu prus in artu ancora, e poi de un'aturu, de un'aturu, sèmpiri prus in artu...⁴¹

Ma forse anche quelle parole erano bugie, o parole che valevano solo in guerra, le parole del comando che arrivavano al capitano da un comandante più in alto, e a questi da uno più in alto ancora, e poi da un altro, da un altro ancora sempre più in alto...⁴²

2. Nel solco della tradizione poetica italiana: *Tristezza sola* (1932)

Non è solo nel romanzo *Po cantu Biddanoa* che Benvenuto Lobina riflette sullo sbilanciato rapporto tra il sardo e l'italiano e sulle geografie identitarie che l'adozione dell'uno o dell'altro disegna nei rapporti di forza della storia e dell'educazione nazionali e regionali. È infatti lo stesso percorso letterario di Lobina a essere caratterizzato da un prima e un dopo scanditi da una frontiera linguistica bilingue: nel prima si colloca la sua pur modesta, per prolificità, produzione in italiano, lingua nella quale si compie il suo apprendistato poetico durante gli anni del fascismo; il dopo è da situarsi nel dopoguerra, quando Lobina eleggerà il sardo a proprio codice privilegiato e pressoché esclusivo, servendosi dell'italiano per le traduzioni dei suoi componimenti sardi quale necessaria, ma non per questa meno raffinata, lingua ancillare⁴³.

³⁹ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, p. 71.

⁴⁰ LOBINA, “Nota dell'autore”, in LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 31.

⁴¹ LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 94.

⁴² LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, p. 95.

⁴³ L'italiano delle sue traduzioni non è infatti meno ricercato o curato del suo campidanese, tanto che la versione italiana di *Po cantu Biddanoa*, nell'opinione di molti, «ha suoi autonomi pregi di letteratura

In una *Nota autobiografica* (datata luglio 1973) contenuta nella sua raccolta di poesie *Terra, disisperada terra*⁴⁴ (apparsa nel 1974), è lo stesso Benvenuto Lobina a raccontare il suo graduale avvicinamento alla letteratura:

Fino ai diciotto anni sono vissuto tra contadini e pastori, a Villanova Tulo, un piccolo paese quasi al centro della Sardegna. Mio padre, piccolo proprietario e negoziante, pensava di potermi avviare agli studi, dopo le elementari, ma non gli riuscì. [...] Leggevo molto, a lume di candela, la vecchia maestra e i suoi figlioli mi prestavano dei libri. Sui quattordici anni ho pubblicato le prime poesie su un giornale per ragazzi. In lingua italiana⁴⁵.

Come preciserà meglio lo stesso Lobina nella lezione del 1990, con una di queste poesie aveva ottenuto il primo premio in un concorso «bandito da “Il balilla”, giornalino della gioventù fascista»⁴⁶. Lobina fa qui riferimento al periodico *Il giornale dei Balilla* (1923), in seguito ribattezzato *Il Balilla* (1926), divenuto poi, dal 1931, l'organo ufficiale dell'Opera nazionale Balilla, organizzazione giovanile del fascismo⁴⁷. La poesia vincitrice del premio si intitola – non per volontà dell'autore⁴⁸ – *Lo stagnino-ramaiolo sardo*⁴⁹:

regionale» (TOLA, *Benvenuto, i versi e le prose*, p. 25). Inoltre, come ricorda Anna Serra Lobina, l'italiano rientra, anche se in una posizione di servizio, nell'orizzonte della sua minuziosa ricerca lessicale sul sardo: «Per attingere più agevolmente alla sua intima riserva lessicale ha trascritto in una propria rubrica un personalissimo glossario, redigendo ogni termine su bigliettini rigorosamente tagliati a mano e ordinati in una scatola. Recupera dalla memoria qualsiasi vocabolo, magari ritornato alla mente per caso, e lo traduce nel suo corrispondente italiano, con una attentissima ricerca di aggettivazione» (Anna SERRA LOBINA, “Prefazione”, in Benvenuto LOBINA, *Passus. Tutte le poesie*, prefazione e cura di Anna Serra LOBINA, con una nota critica di Maurizio VIRDIS, Nuoro, Ilisso, 2010, pp. 9-31). La redazione di glossari è peraltro una pratica particolarmente diffusa presso svariati autori italiani novecenteschi (cfr. Giovanna CALTAGIRONE, “Collezioni di “voci”. Le enciclopedie e i dizionari “personali”, d'autore, del Novecento”, in Clara BORRELLI, Elena CANDELA, Angelo Raffaele PUPINO (a cura di), *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, Atti del XIII Convegno Internazionale della MOD, 7-10 giugno 2011, vol. II, Pisa, ETS, 2013, pp. 147-156).

⁴⁴ Benvenuto LOBINA, *Terra, disisperada terra*, Cagliari/Vibo Valentia/Milano, Edizioni Nazionali Sarde/Quaderni Calabresi/Cooperativa edizioni Jaca Book, 1974, pp. 17-19. La raccolta sarà riedita poi dalla casa editrice cagliaritana Edizioni della Torre nel 1992, con il titolo di *Is Canzonis*. Nella nuova raccolta mancano i componimenti *Un'arregodu* (Un ricordo) e *Fuaus tresgi* (Eravamo tredici); ne vengono però aggiunti numerosi altri: *Torraimidda* (Rendetemi), *Gherrerri chi a' pèrdiu* (Guerriero che ha perduto), *E candu venenu e sànguni* (E quando furore e sangue), *Canzoni, narami* (Canzone, raccontami), *Canzoni* (Canzone), *Non pozu mancu morri* (Non posso nemmeno morire), *No ap'essi su primu* (Non sarò il primo), *No m'arrechédi' nì pani* (Non desidero pane), *Canzoni nuraxi* (Canzone nuraghe). Infine, nel 2010, uscirà postuma, per la Ilisso, una raccolta di tutte le sue poesie, edite e inedite: Benvenuto LOBINA, *Passus. Tutte le poesie*, prefazione e cura di Anna SERRA LOBINA, con una nota critica di Maurizio VIRDIS, Nuoro, Ilisso, 2010.

⁴⁵ LOBINA, *Terra, disisperada terra*, p. 17.

⁴⁶ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, p. 67.

⁴⁷ Sulla nascita, la diffusione e i contenuti della rivista *Il giornale dei Balilla*, cfr. Giovanni GENOVESI, *La stampa periodica per ragazzi. Da Cuore a Charlie Brown*, Parma, Guanda, 1972, pp. 83-84, e Nicola D'AMICO, *Storia e storie della scuola italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Bologna, Zanichelli, 2010, p. 43.

⁴⁸ Si tratta di un titolo assegnatogli dalla rivista, come preciserà Anna SERRA LOBINA, “Prefazione”, in LOBINA, *Passus*, p. 12.

⁴⁹ Anna SERRA LOBINA, “Prefazione”, in LOBINA, *Passus*, p. 12.

Lo stagnino-ramaiolo sardo

Schiocca la frusta: cigola
 il vecchio suo carretto;
 si move lento l'asino
 4 dal sonagliato petto.
 Or d'un allegro cantico
 la strada echeggerà:
 "Al par di me, nessuno
 8 conosce la sua terra:
 da Bosa al Campidano,
 da Nurri a Capoterra..."

Si noterà, fin da questa prima poesia giovanile, l'affiorare dell'interesse, in Lobina, per la ricostruzione letteraria della geografia esperienziale sarda: il girovagare per l'Isola del protagonista del componimento ricorda infatti il tema dell'impossibile conoscenza della Sardegna da parte di quei sardi che fino allo scoppio della guerra erano rimasti sempre confinati nel proprio paese, che sarà poi sviluppato in maniera più distesa in *Po cantu Biddanoa*, quando Lobina scriverà «custa Sardinnia ch'iat connotu Luisicu fùanta "is biddas" de sa Sardinnia, una po una, ma no fut sa Sardinnia totu intrea»⁵⁰. Dal punto di vista delle scelte metriche, Lobina costruisce la poesia su una serie di settenari, alcuni dei quali sdruciolati, avvalendosi, anche se non in modo sistematico, della rima (*carretto: petto; terra: Capoterra*).

La carriera poetica di Lobina, ancora adolescente, prosegue con la collaborazione alla rivista «Quaderni di poesia» diretta da Mario Gastaldi:

Intorno ai sedici-diciassette ho collaborato ad una rivista "Quaderni di poesia", diretta da Mario Gastaldi (non credo che fosse un grande nome nella letteratura italiana degli anni trenta). Erano poesie d'amore e non ne conservo nemmeno una. Erano in perfetta rima⁵¹.

Se non è la memoria a trarlo in inganno nel riannodare i fili del suo passato, è forse la giovane età dell'esordiente Lobina a impedirgli di comprendere pienamente la portata della figura di Mario Gastaldi, che è stato invece un animatore culturale molto attivo e influente nello scenario letterario del primo dopoguerra. Gastaldi (nato a Bedizzole, in provincia di Brescia, tra il 1902 e il 1903 e morto dopo il 1974⁵²) fu infatti il fondatore dell'omonima casa editrice Gastaldi. La casa editrice Quaderni di poesia venne invece fondata dall'editore e tipografo Emo Cavalleri, ebbe sede tra Milano e Como e svolse la sua attività tra il 1929 e il 1942: Cavalleri aveva inoltre dato vita a un'omonima collana, intitolata appunto «Quaderni di poesia», che, tra il 1929 e il 1939, ebbe come curatore lo stesso Mario Gastaldi, il quale intorno al 1940 si associò a Cavalleri⁵³. Gastaldi non fu certo una figura di secondo piano nel panorama culturale degli anni Venti-Trenta del Novecento: a conferma del riconoscimento del suo impegno, ottenne infatti l'onorificenza di grande ufficiale al

⁵⁰ LOBINA, *Po Cantu Biddanoa*, p. 302.

⁵¹ LOBINA, "Nota autobiografica", in LOBINA, *Terra, disisperada terra*, p. 17.

⁵² Patrizia CACCIA (a cura di), *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013, p. 150.

⁵³ CACCIA (a cura di), *Editori a Milano*, p. 259.

merito della Repubblica Italiana e venne definito da Gabriele D'Annunzio «ostetrico del primo libro», proprio in virtù di quelle spiccate capacità maieutiche che lo portarono ad aiutare molti giovani autori a “partorire” le loro opere prime⁵⁴.

Accogliendo nella rivista «Quaderni di poesia» uno dei primi componimenti di Lobina, Gastaldi conferma il suo ottimo fiuto per gli esordienti. Fino ad oggi si era persa traccia della collaborazione tra i due, ma gli indizi che Lobina fornisce nella sua breve nota autobiografica sono stati sufficienti per riportare alla luce almeno una delle poesie apparse negli anni Trenta su «Quaderni di poesia». Il merito di questa scoperta, così come di quella della poesia futurista intitolata *Drammatramonto* che verrà presentata poco sotto, si deve al prof. Graziano Fois⁵⁵, che mi ha generosamente coinvolto nel ritrovamento dei due componimenti, concedendomi di allestire l'edizione dei testi e di inserirli nel quadro più generale di una riflessione sulla dialettica sardo-italiano nell'opera di Benvenuto Lobina.

La prima poesia ritrovata è intitolata *Tristezza sola* ed è stata pubblicata sui «Quaderni di poesia» di Gastaldi nel 1932 (anno III, n. 3, p. 16), quando Lobina ha appena 18 anni.

Tristezza sola (pubblicata su «Quaderni di poesia», III, 3, 1932, p. 16)

Quando la veste fatta di squallore
ti scuoterai di dosso una mattina,
per vestirti, Natura, da regina
4 chi mi sarà compagno nel dolore?

Quando la terrà sarà tutta in fiore,
tutta ingemmata, all'alba, dalla brina,
dove nasconderò la nuova spina
8 che mi pianterà in cuor tanto splendore?

Allora, solo nella mia tristezza,
chiuderò gli occhi e l'anima alla festa
11 che su te andrà levando Fata Bella.

Gusterò delle lagrime l'ebbrezza
e attenderò che l'autunnal funesta
14 aria mortal te mi ridia sorella.

⁵⁴ CACCIA (a cura di), *Editori a Milano*, p. 150.

⁵⁵ È doveroso sottolineare che il ritrovamento delle due poesie da parte del prof. Graziano Fois non è stato fortunoso, ma rappresenta il frutto di una meticolosa indagine. Per la riscoperta di *Drammatramonto* è stato fondamentale l'ausilio offerto dal sito C.I.R.C.E. (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee), patrocinato dall'Università di Trento e disponibile sul sito <http://circe.lett.unitn.it/main_page.html>, nel quale i contenuti delle riviste sono stati indicizzati. Nel caso di *Tristezza sola*, invece, la ricerca di Graziano Fois ha preso avvio dai ricordi di Lobina. Poiché la rivista in cui era presumibile che la poesia fosse stata pubblicata (cioè «Quaderni di poesia») non era disponibile nel circuito regionale, Graziano Fois ha fatto ricorso al mercato antiquario: dopo aver individuato l'annata che corrispondeva all'età che Lobina asseriva di avere quando pubblicò il testo, la sorte ha voluto che tra i numeri acquistati (il n. 3 del 1932 e il numero unico del 1933) si trovasse anche la poesia di Lobina.

La costruzione del componimento si colloca nel solco della tradizione poetica italiana. *Tristezza sola* è infatti un sonetto classico, costruito su 14 endecasillabi piani, con schema a rima incrociata ABBA ABBA nelle quartine e CDE CDE, a rime replicate, nelle terzine. Anche il tema è classico: il componimento è infatti modulato sulle consonanze tra l'animo del poeta e l'alternarsi delle stagioni. L'avvento della primavera lascia il poeta nella prostrazione della propria solitudine, incapace di trovare compagnia e conforto, immerso com'è nei propri pensieri luttuosi. L'unione tra le quartine è assicurata dal ripetersi di una domanda che il poeta rivolge prima alla Natura, sua interlocutrice, e poi a se stesso, mentre alle terzine è consegnata la risoluzione di isolarsi in una sorta di letargo in attesa del ritorno dell'autunno. Il contrasto tra la spensieratezza primaverile e il dolore della solitudine in cui il poeta si sente rinchiuso è sottolineato dalle rime delle terzine: *tristezza: ebbrezza; festa: funesta*.

Ciò che risulta maggiormente interessante nell'ottica dell'evolversi della poetica lobiniana nel passaggio dall'italiano al sardo e dal primo al secondo dopoguerra è che sembra possibile ravvisare un dialogo o perlomeno un filo conduttore tra questa poesia ritrovata e la prima che aprirà la raccolta *Terra, disisperada terra*. Nella canzone *Sa di 'e sa festa*, infatti, ritorna non solo lo schema della rima incrociata propria delle quartine del sonetto, ma anche lo stesso tema della gioia che anima la comunità (qui motivata dalla festa della Santa portata in processione) e che contrasta con l'animo del poeta, funestato dal lutto. Se in *Tristezza sola* è la Natura ad essere definita *Fata bella* allorché indossa il suo vestito da regina per la festa della rinascita primaverile, in *Sa di 'e sa festa* è invece la *Santa bella* (v. 14) che "risveglia" il paese dal grigiore della quotidianità. Nei due componimenti torna anche l'immagine sororale: «Sorri, cant'è trista / custa 'omu serrada chenza 'e tui» (*Sa di 'e sa festa*, vv. 21-22). Esattamente opposta è però la reazione dell'io narrante: nel caso del componimento in italiano, l'unica soluzione possibile è il ripiegamento solipsistico; nel caso della poesia in sardo, il poeta si scuote dal torpore e cerca di costringersi a reagire, imponendosi perlomeno di indossare una maschera: «Ma ita ti suzzèdid'? Ses obreri / finzas! Acabamidda 'e lambrigai! / Forza, piccioccu, andeus a baddai / in Sa Prazzitta a ballu furisteri»⁵⁶ (vv. 29-32).

3. Il Gruppo futurista di Cagliari e il contributo di Lobina (*Drammatramonto*, 1933)

La scelta di privilegiare il sardo non sembra dunque essere l'esito di una rottura nel mondo poetico di Lobina: le due produzioni, quella in italiano e quella in sardo, sconfinano l'una nell'altra senza soluzione di continuità e caratterizzano in senso intimista le sue prove letterarie giovanili, espressione di una poesia, quella del primo Lobina, che si traduce nella constatazione amara della delusione della vita e che è impostata sul tono del lamento.

Una marcata rottura, specie nelle soluzioni formali, si osserva invece nell'approdo a uno sperimentalismo formale che ha il proprio rito di iniziazione nell'esperienza del Futurismo. È lo stesso Lobina che, nella nota autobiografica sopra citata, prosegue nel raccontare il suo percorso di crescita poetica rievocando il suo avvicinamento al movimento futurista negli anni Trenta.

⁵⁶ LOBINA, *Sa di 'e sa festa (Il giorno della festa)*, in LOBINA, *Passus*, p. 41: «Ma cosa ti succede? Sei obriere, / perfino! Smetti di piagnucolare! / Forza ragazzo, andiamo a ballare / in Sa Prazzitta il ballo forestiero» (p. 42).

A diciotto anni, Cagliari: la città, con le sue automobili, la luce elettrica, il cinematografo, il mare (mai visto prima), le edicole, le bancarelle con i libri usati (nuovi non ne potevo comprare, ovviamente). Un giorno nell'edicola di Piazza Jenne (io abitavo vicino, in via Santa Margherita, una strada malfamata) vedo una strana rivista, "Futurismo". Era un nome che non avevo mai sentito pronunciare. La compro. Aveva una pagina centrale dedicata alla poesia. Era poesia di un genere nuovo, libera dalla schiavitù del verso ritornato, della rima, del costruito, anche della grammatica, senza i ceppi e le soste della punteggiatura. Ne rimasi affascinato. Calzava perfettamente al mio stato d'animo di ragazzo esuberante che scopriva il mondo, un certo mondo. Di giorno lavoravo (dieci ore), andavo in giro a fare nuove scoperte, di notte scrivevo "bellissime" poesie futuriste. Vennero subito accolte e pubblicate con grandi lodi. (Il direttore della rivista era Mino Somenzi e la moglie Bruna era una specie di condirettrice). Non conservo nemmeno un ritaglio del giornale e non ho mai avuto il quaderno delle mie poesie futuriste. Troppo faticoso [...] In Sardegna arriva tutto con molto ritardo. Soltanto nel 1933 venne fondato a Cagliari il Gruppo Futurista. Presidente un architetto, Ettore Paccagnini. Ne facevano parte: Francesco Bruno, giornalista, Goffredo Mameli, pittore (credo che abiti tuttora a Cagliari), i fratelli Tocco pure pittori e Lobina, poeta diciannovenne dalla chioma fluente [...] Poco dopo partii militare⁵⁷.

Nuovamente, come già nel caso dei «Quaderni di poesia», la collaborazione di Lobina con la rivista «Futurismo» ci fornisce l'occasione per ricostruire, almeno in parte, la temperie culturale che animava la Sardegna e l'Italia degli anni Trenta. Lobina rievoca infatti il nome di un altro agitatore culturale di quegli anni, Mino Somenzi (1899-1948), fondatore del periodico «Futurismo», che vide la luce a Roma nel maggio del 1932⁵⁸. Oscillando tra una cadenza quindicinale e settimanale, la rivista ebbe però vita breve e cessò le pubblicazioni nel 1933, giunta al n. 59⁵⁹. È la moglie di Mino Somenzi, Bruna Pestagalli (che si firmerà con lo pseudonimo di Brunas), ricordata appunto da Lobina come una sorta di condirettrice, a farsi garante di «una capillare diffusione del futurismo» sull'intero territorio del Regno: tra le rubriche di «Futurismo» da lei coordinate, va ricordata infatti «*Aeropostale futurista*, una piccola ma preziosa sezione che funge da punto di raccordo tra molti gruppi locali – a volte spontanei – di futuristi sparsi su tutto il suolo italiano»⁶⁰.

Nel commentare la nascita nel 1933 di un Gruppo futurista cagliaritano del quale sarà attivo membro, Lobina osserva amareggiato: «In Sardegna arriva tutto con molto

⁵⁷ LOBINA, "Nota autobiografica", in LOBINA, *Terra, disisperada terra*, pp. 17-18.

⁵⁸ Un'utile scheda sulla rivista, dal titolo "Futurismo-Artecrezia", è curata da Francesca ROCCHETTI all'interno del progetto C.I.R.C.E.: <http://circe.lett.unitn.it/le_riviste/riviste/futurismo.html>.

⁵⁹ ROCCHETTI, "Futurismo-Artecrezia": «da questa data in poi la sua vicenda editoriale sarà piuttosto complessa: assumerà infatti il titolo di «Sant'Elia» (1933-1934), ricomparendo dal n. 3 di questa testata nelle sue ultime pagine e proseguirà in questa forma fino al n. 69 (15 giugno 1934)». La rivista, particolarmente attenta al rapporto con le altre arti, in particolare l'architettura, pubblicherà il supplemento *Artecrezia*: «I primi tre numeri contengono il supplemento «Artecrezia» che ripropone quasi esclusivamente manifesti futuristi: il primo (15-30 maggio 1932) contiene il manifesto di fondazione del futurismo del 1909 e il manifesto dell'architettura futurista di Antonio Sant'Elia; il secondo (15-30 giugno 1932) propone il manifesto di Prampolini *L'atmosfera scenica futurista* e un articolo sull'architettura di Quirino De Giorgi; il terzo (15-30 luglio 1932) è dedicato all'aeropittura» (ROCCHETTI, "Futurismo-Artecrezia").

⁶⁰ ROCCHETTI, "Futurismo-Artecrezia".

ritardo». In realtà, risaliva al 1921 (Lobina all'epoca aveva solo 7 anni) la prima visita in Sardegna di Filippo Tommaso Marinetti, autore del famoso *Manifesto del Futurismo*, pubblicato nel 1909 sul giornale parigino «Le Figaro» e considerato l'atto ufficiale della fondazione del gruppo⁶¹. Pare però che dopo il 1921, di Futurismo non si sia parlato granché in Sardegna, almeno fino alla fondazione del Gruppo futurista di Cagliari e fino al 1937, quando, in occasione di un evento di celebrazione degli italiani illustri, il prefetto di Cagliari, Canovai, bandì un premio di poesia e chiamò alla presidenza delle giuria lo stesso Marinetti, diventato nel frattempo Accademico d'Italia⁶².

Vale la pena di spendere qualche parola sul trapianto del Futurismo in Sardegna, dato che in questo fenomeno si trova il segno dell'apertura del capoluogo isolano a processi di trasposizione geografica e ibridazione culturale tramite il contatto con un movimento avanguardistico. Il Gruppo Futurista di Cagliari, a detta di Lobina, si struttura intorno al suo presidente, l'architetto carrarese Ettore Paccagnini⁶³. Tra i lavori principali di Paccagnini, si ricordano il sepolcro monumentale dei Padri Giustino e Anselmo Senni e il lavacro battesimale a pozzo con il bronzino di San Giovanni Battista nel Santuario dell'Immacolata a Piombino, opere degli anni Trenta, mentre in Sardegna una delle sue opere di maggiore pregio è la realizzazione, nel 1935, di una casa privata a Uras, lavoro che fu presentato sul periodico «L'Architettura italiana» (1935).

Francesco Bruno⁶⁴ (Ascea, Salerno, 1899 – Napoli 1892), che Lobina ricorda come giornalista, fu anche un apprezzato critico letterario. Si mise in luce, presso lo stesso Marinetti, già nel 1928 con il saggio *Il problema estetico contemporaneo* (Lanciano, Carabba, 1928). Indizio del suo legame con la Sardegna saranno i lavori che egli dedicherà a Grazia Deledda, svariati articoli e un libro pubblicato poco prima della morte della scrittrice⁶⁵.

Il pittore a cui fa riferimento Lobina è invece Goffredo Mameli Gatti, artista cagliaritano particolarmente attivo sul fronte futurista: nel 1933 prende parte alla Mostra nazionale d'arte futurista al palazzo Ducale di Mantova, che sarà trasferita poi a Milano alla Galleria Pesaro, e in seguito alla Prima mostra nazionale d'arte futurista a Roma⁶⁶. Goffredo Mameli Gatti prenderà inoltre parte alla redazione milanese della rivista «Bisogna creare», il cui titolo riprende il noto motto mussoliniano⁶⁷: si tratta di un settimanale che ebbe vita breve (20 gennaio-17 febbraio 1935) e che si pose come prosecuzione della rivista «Nuovo Futurismo» (maggio-dicembre 1934), periodico che prese posizione contro le «pagliacciate» del Futurismo ufficiale di stampo marinettiano.

Agli incontri del gruppo prendeva parte anche un «poeta diciannovenne dalla chioma fluente», Lobina appunto, che, nella lezione del 1990, ricorda la pubblicazione di qualche suo componimento sulla rivista «Futurismo»:

⁶¹ Marcello SERRA, «I seguaci di Marinetti», «Almanacco di Cagliari», 21 (1986), pagine senza numerazione.

⁶² SERRA, «I seguaci di Marinetti».

⁶³ Franco MASALA, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Nuoro, Ilisso, 2001, pp. 234-235.

⁶⁴ Domenico CAMMAROTA, «Bruno, Francesco», in Ezio GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 1, Firenze, Vallecchi, 2001, p. 173.

⁶⁵ Francesco BRUNO, *Grazia Deledda. Studio critico*, Salerno, Di Giacomo, 1935.

⁶⁶ Diana BARILLARI, «Mameli Gatti Goffredo», in GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 2, pp. 681-682.

⁶⁷ Liliana GRUEFF, «Bisogna creare», in GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 1, pp. 144-145.

Io pubblicavo qualche poesia su “Futurismo”. Di una soltanto ricordo il titolo: *Dramma al tramonto*. Era stata giudicata bellissima. Non ne conservo copia perché alle mie cose non ho mai dato eccessiva importanza. Poi sono partito militare, chiuso il rapporto con la poesia, non ci ho pensato più⁶⁸.

La noncuranza di Lobina nei confronti della sua produzione in italiano del primo periodo è forse da interpretare semplicemente come l’umile disinteresse del poeta che fa suo il motto *habent sua fata libelli*, affidando al caso la fortuna delle sue opere. Se è vero quanto afferma Anna Serra Lobina – e cioè che egli si sia speso più tardi nella ricerca di questi testi tra gli scaffali degli archivi e delle fornite biblioteche romane⁶⁹ – stupisce però che, avendo l’Autore a sua disposizione, nell’archivio della sua memoria, così tanti indizi (titolo della rivista di pubblicazione e un periodo di ricerca abbastanza ristretto considerata la breve vita del periodico), non sia riuscito a giungere al ritrovamento di almeno qualcuna di queste. Resta quindi il dubbio che il fallimento dei suoi propositi possa essere stato motivato, almeno in parte, da ciò che questa produzione rappresentava nella storia personale di Lobina: il Futurismo si proponeva infatti come arte di stato, espressione ufficiale della propaganda artistica a sostegno del regime, e Lobina, sedotto dal fascino dell’attivismo guerresco e dalle potenzialità avanguardistiche della nuova poesia «libera dalla schiavitù del verso ritornato, della rima, del costrutto, anche della grammatica», non esitò ad appoggiare l’espansionismo coloniale in Africa, giungendo persino ad arruolarsi volontario nella campagna d’Africa, salvo poi rinnegare il fascismo in seguito all’esperienza diretta della guerra.

I ricordi di Lobina, questa volta, non lo ingannano: nel numero 33 del 1933 della rivista «Futurismo» viene infatti pubblicata una poesia del nostro Autore – che qui si firma con il diminutivo futurista di Ben Lobina – intitolata *Drammatramonto*⁷⁰.

Drammatramonto (pubblicata su «Futurismo», n. 37, 1933, p. 3)

- 1 La campana di vetro del cielo
ha delle vaste macchie
di fuoco rosso luminoso.
- 4 Il suo fondo,
pure di vetro ma fuso
si sveglia con un brivido lungo:
smarrimento
- 8 sorpresa paura
paura intensissima disperata
brividi (sottili sottili acutissimi)
sì⁷¹, quel fuoco appiccato dal sole
- 12 divamperà diventerà più vasto

⁶⁸ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, pp. 67-68.

⁶⁹ Anna SERRA LOBINA, “Prefazione”, in LOBINA, *Passus*, p. 15.

⁷⁰ Si osservi che nella lezione tenuta da Lobina nel 1990 a Cagliari il titolo della poesia viene riportato come «*Dramma al tramonto*» (MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, p. 67). Potrebbe trattarsi di un mero errore di trascrizione del testo registrato in occasione della lezione. Nella *Prefazione* di Anna Serra Lobina alla raccolta *Passus*, laddove si cita questo passaggio (p. 14), la poesia è riportata con il suo titolo corretto, cioè *Drammatramonto*.

⁷¹ sì] **si**

- incendierà la grande campana
che cadrà a pezzi rovente
bruciante
- 16 con frantumi di fiamma attaccati
e incendierà anche lui,
il lago, suo fondo liquido,
Sì, lo incendierà, lo incendierà!
- 20 Oooh!!!
- Sgomento disperazione acutissimi:
la campana di vetro ed il suo fondo
in un solo rogo vastissimo!
- 24 (Poi di notte che mucchio di cenere
sotto le stelle dondolanti
appese chi sa dove
con lunghi fili ora visibili!)
- 28 No, no, no
fuggire fuggire
spandersi sulla terra
farsi inghiottire, magari,
- 32 ma ardere no, no!
- Fuggire ..!!
- Oooh!!!
(prolungato dolorosissimo disperato rabbioso):
- 36 impossibile superare la barriera dei monti,
muraglie primitive storte rozze
che si oppongono con cretinissima fierezza;
anche la terra, anche la terra si oppone!
- 40 Disperazione più intensa ma contenuta;
rilassamento di forza volontà
per la salvezza impossibile.
Parossismo di disperazione dolore.
- 44 Svenimento
.
- Crepuscolo:
lentamente
il lago di vetro fuso
- 48 ritorna in sè:
smarrimento vastissimo
stupefazione vastissima
infiniti:
- 52 cooome?
la grande campana intatta
senza traccia di fuoco,
e lui, il suo fondo liquido non è cenere?

- 56 Stupore stupore immenso
che imprigiona la gioia.
- Allora tutto un incubo?!
Sì... no ... ma...
- 60 ? ! ? ! ? ! ? ! ? ! ? ! ? ! ? ! ? !
- Smarrimento confusione caotici.
Notte.
Cielo monti lago
- 64 grande bomba di ferro nero
che esploderà all'alba
in uno scoppio di luce colorata.

BEN LOBINA

Non la città, non la modernità delle macchine, non il mondo industriale sono al centro del ritrovato componimento futurista di Lobina, ma un tramonto. Lobina riprende la tradizionale immagine del crepuscolo e la trasforma nella risposta all'invocazione marinettiana «Uccidiamo il chiaro di luna!» dell'omonimo manifesto del 1909⁷², in cui Marinetti attaccava il sentimentalismo borghese della «vecchia Venezia fradicia di romanticismo» e si rivolgeva ai suoi sodali chiamandoli «grandi poeti incendiari»⁷³. Il tramonto lobiniano non è infatti raffigurato come il languido trasfondersi della luce diurna nel buio della notte, non è penombra struggente e malinconica di un mondo incline al vagheggiamento. Il tramonto futurista è dramma, come preannuncia il titolo, è esplosione, fuoco, incendio, rogo; lo stesso sorgere del sole, evocato alla fine della poesia a suggerire il ciclico ripetersi del dramma, è «una grande bomba di ferro nero / che esploderà all'alba / in uno scoppio di luce colorata».

Lo stile, ellittico e prevalentemente nominale, e la punteggiatura, che dissemina il testo di esclamative e interrogative, assecondano il dinamismo delle immagini luminose. Non c'è posto per l'io del poeta; la battaglia si consuma interamente nella materia, tra quegli elementi naturali – la «campana di vetro del cielo», «il lago di vetro fuso», i monti, che sono «muraglie primitive storte rozze» – in aperto scontro con la forza che li attraversa e alla quale si oppongono «con cretinissima fierezza». Lobina si fa insomma magistrale interprete del dettame marinettiano del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912): «Sostituire la psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'ossessione lirica della materia»⁷⁴, della quale bisogna indovinare piuttosto «i suoi

⁷² Filippo Tommaso MARINETTI, “Uccidiamo il Chiaro di Luna!”, in Filippo Tommaso MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano DE MARIA, Milano, Mondadori, 1983, pp. 14-26.

⁷³ MARINETTI, “Discorso futurista di Marinetti ai Veneziani”, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, pp. 35-38, *ivi* p. 35.

⁷⁴ MARINETTI, “Manifesto tecnico della letteratura futurista”, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, pp. 46-54, *ivi* p. 50.

differenti impulsi direttivi, le sue forze di compressione, di dilatazione, di coesione, e di disgregazione, le sue torme di molecole in massa o i suoi turbini di elettroni»⁷⁵.

Ma le coordinate culturali utili per comprendere il senso di *Drammatramonto* non sembrano esaurirsi all'interno della sola poesia avanguardistica di matrice futurista. Sebbene i futuristi rifiutino il passatismo della tradizione letteraria, sembra possibile ravvisare, nel componimento lobiniano, l'eco di un'immagine, quella della «campana del cielo», che tornerà in almeno due grandi autori del panorama primonovecentesco.

Da una parte il pensiero corre a Montale che intenderà la «campana di vetro», in senso schopenhaueriano, come opprimente rete che preclude al poeta la possibilità di varcare quel limite che la realtà pone intorno all'uomo⁷⁶: tale immagine verrà replicata nell'«aria di vetro» di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* (1923) e nella «infittita [...] / cupola mai dissolta» di *Fuscello teso dal muro* (1926).

D'altra parte, l'intertesto della campana di vetro del cielo raffigurata in *Drammatramonto* sembra da ricercarsi nella poesia *Solitudine* (1917) di Ungaretti, contenuta nella raccolta *L'allegria*:

SOLITUDINE

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

Ma le mie urla
feriscono
come fulmini
la campana fioca
del cielo
Sprofondano
impaurite⁷⁷

Nel componimento di Ungaretti, la campana del cielo, fioca, è l'invisibile confine sul quale si infrangono le urla del poeta, così come in *Drammatramonto* la campana del cielo, qui fatta di vetro e macchiata dal fuoco rosso, sembra incendiarsi e frantumarsi nello scontro con il sole, per poi ricomporsi intatta di fronte agli occhi increduli di un non meglio definito spettatore, che coglie con terrore l'intima violenza di quello spettacolo. A fare da possibile collegamento tra i due componimenti, vi è poi la centralità della reazione di paura: le urla dell'io che prende la parola in *Solitudine* «Sprofondano / impaurite», così come nella poesia di Lobina tornano con insistenza vocaboli legati allo stesso campo semantico: «sorpresa paura» (v. 8), «paura intensissima disperata» (v. 9), «Sgomento disperazione acutissimi» (v. 19), «Disperazione più intensa ma contenuta» (v. 38), «Parossismo di disperazione dolore» (v. 41).

L'esistenza di un possibile rimando intertestuale della poesia futurista di Lobina a una delle poesie del fronte scritte da Ungaretti non è confermato da alcuna dichiarazione d'autore, ma l'interiorizzazione della ricerca sulla parola propria dell'ermetismo

⁷⁵ MARINETTI, "Manifesto tecnico della letteratura futurista", in ID., *Teoria e invenzione futurista*, pp. 46-54, *ivi* p. 50.

⁷⁶ Oreste MACRÌ, *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 221-223.

⁷⁷ Giuseppe UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone PICCIONI, Milano, Mondadori, 1969, p. 64.

potrebbe rientrare tra le esperienze poetiche frequentate da Lobina, che afferma di essere stato «un lettore arrabbiato»⁷⁸, anche più tardi.

Un caso emblematico è quello della *Canzoni nuraxi*, poesia della maturità, che riflette proprio sulla ricerca della Parola poetico-prophetica⁷⁹, attraverso l'inanellarsi di parole della lingua che sappiano cantare e illuminare la grandezza dell'Ida (di Sardegna): «Cun custus fueddus imenguaus, indollorius, disprezziaus, / fueddus imprestaus, fueddu' burdus, arestaus, / fueddus angariaus. / Cun custus fueddus trobius»⁸⁰. Non sarà allora forse un caso che proprio in questa canzone, Lobina si lasci andare ad un'invocazione, «bandu xichendu fradis. / Fradis, / naraimi 'e su sànguni»⁸¹, che sembra ricalcare da vicino, nel comune slancio solidaristico invocato quale reazione alla fragilità umana, la supplica del componimento *Fratelli* di Ungaretti.

D'altra parte, queste ultime canzoni di Lobina, non solo *Canzoni Nuraxi*, ma anche *No m'arrechèdi' nì pani, nì fèmina, nì canzoni*, ricapitolano l'attività precedente, quasi in una petizione giustificativa. Persino il salto dalla poesia alla prosa in sardo, dalle canzoni a *Po cantu Biddanoa* e ai *Racconti*⁸², è effettuato senza scossoni e strappi, poiché come lo stesso Lobina afferma non c'è differenza fra i contenuti che tratta in versi e quelli che affida alla prosa: «Delle mani di mio padre parlo in poesia e nel romanzo, anche se non negli stessi termini formali»⁸³.

Allo stesso modo, come dimostra il recupero di una piccola parte della sua produzione in italiano resa possibile dal ritrovamento di *Tristezza sola* e *Drammatramonto*, il fronteggiarsi delle due lingue, nella produzione di Lobina, si risolve non in uno scontro, ma in un proficuo confronto e in un rifluire continuo dell'una nell'altra lingua, tanto che sarà proprio scritta esclusivamente in italiano l'ultima poesia, *Comune mortale*, che Lobina ci ha lasciato⁸⁴. Sarebbe inoltre auspicabile, ed è un *desideratum* che si rimanda a futuri lavori, poter triangolare tale dialettica sardo-italiano introducendo nella riflessione un terzo "attore" linguistico, quello spagnolo che Lobina studiò da autodidatta, e che gli servì quale porta d'accesso al mondo letterario di tanti autori del Sud America di lingua castigliana, ai quali si accostò mosso dalla convinzione che «la nostra società [sarda] ha più affinità con la società latino americana che con quella italiana, europea, occidentale in genere»⁸⁵. Anche nel caso delle opere di questi autori sudamericani da lui particolarmente amati, tra cui Nicolas Guillen, Octavio Paz, Cesar Vallejo, Juan Rulfo⁸⁶, non bastò a Lobina esserne avido lettore, ma volle maneggiarne direttamente il materiale linguistico facendosene traduttore⁸⁷: queste traduzioni dallo spagnolo al sardo sono prezioso materiale di lavoro, a tutt'oggi inedito, che resta ancora in attesa di essere riscoperto e valorizzato.

⁷⁸ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, p. 67.

⁷⁹ Maurizio VIRDIS, "L'arte poetica e narrativa di Benvenuto Lobina", «Portales», 10 (2009), pp. 107-117.

⁸⁰ LOBINA, "Canzoni Nuraxi (Canzone Nuraghe)", in LOBINA, *Passus*, p. 140. «Con queste parole svilite, doloranti, disprezzate / parole imprestate, parole spurie, inselvatichite, / parole angariate. / Con queste parole impastoiate» (p. 141).

⁸¹ LOBINA, "Canzoni Nuraxi (Canzone Nuraghe)", in LOBINA, *Passus*, p. 142. «[...] / vado cercando fratelli. / Fratelli, ditemi del sangue.» (p. 143).

⁸² Benvenuto LOBINA, *Racconti*, Nuoro, Poliedro, 2000.

⁸³ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, pp. 71-72.

⁸⁴ Anna SERRA LOBINA, *Prefazione*, in LOBINA, *Passus*, p. 31.

⁸⁵ MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, p. 71.

⁸⁶ Cfr. TOLA, "Benvenuto, i versi e le prose", p. 26.

⁸⁷ Anna SERRA LOBINA, "Prefazione", in LOBINA, *Passus*, pp. 26-27.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV., *Il piacere di scrivere. Scrittori sardi allo specchio*, Atti del Convegno in onore di Michelangelo Pira, Quartu S. Elena, 1990, Quartu S. Elena/Comune, Cagliari/Provincia, 1991.
- ATZENI, Francesco, DEL PIANO, Lorenzo, *Intellettuali e politici tra sardismo e fascismo*, Cagliari, CUEC, 1993.
- BARILLARI, Diana, “Mameli Gatti Goffredo”, in Ezio GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 2, K-Z, Firenze, Vallecchi, 2001, pp. 681-682.
- BOMBOI, Adriano, *L'indipendentismo sardo. Le ragioni, la storia, i protagonisti*, Cagliari, Condaghes, 2014.
- BRUNO, Francesco, *Grazia Deledda. Studio critico*, Salerno, Di Giacomo, 1935.
- CACCIA, Patrizia (a cura di), *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- CALTAGIRONE, Giovanna, “Collezioni di “voci”. Le enciclopedie e i dizionari “personali”, d'autore, del Novecento”, in Clara BORRELLI, Elena CANDELA, Angelo Raffaele PUPINO (a cura di), *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, Atti del XIII Convegno Internazionale della MOD, 7-10 giugno 2011, vol. II, Pisa, ETS, 2013, pp. 147-156.
- CAMMAROTA, Domenico, “Bruno, Francesco”, in Ezio GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 1, Firenze, Vallecchi, 2001, p. 173.
- CUBEDDU, Salvatore, *Sardisti. Viaggio nel Partito Sardo d'Azione tra cronaca e storia. Documenti, testimonianze, dati e commenti*, 2 voll., Sassari, Edes, 1993-1995.
- D'AMICO, Nicola, *Storia e storie della scuola italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Bologna, Zanichelli, 2010.
- DELOGU, Ignazio, “La poesia di Benvenuto Lobina: «Teatro della memoria» e «Inventario di assenze»”, in Franco COCCO (a cura di), *L'amarezza leggiadra della lingua*, Atti del convegno “Tonino Ledda e il movimento felibristico del Premio di letteratura Città di Ozieri. Percorsi e prospettive della lingua materna nella poesia contemporanea di Sardegna”, Ozieri 4-5-6 maggio 1995, Centro di documentazione e studio della letteratura regionale, Ozieri, Il Torchietto, 1997, pp. 165-181.
- FORESTI, Fabio (a cura di), *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003.
- GENOVESI, Giovanni, *La stampa periodica per ragazzi. Da Cuore a Charlie Brown*, Parma, Guanda, 1972.

- GODOLI, Ezio (a cura di), *Il Dizionario del Futurismo*, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 2001.
- GRUEFF, Liliana, “Bisogna creare”, in Ezio GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, vol. 1, A-J, Firenze, Vallecchi, 2001, pp. 144-145.
- KLEIN, Gabriella, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna, il Mulino, 1986.
- LESO, Erasmo, “Osservazioni sulla lingua di Mussolini”, in Fabio FORESTI (a cura di), *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 83-128.
- LILLIU, Giovanni, *La costante resistenziale sarda*, a cura di Antonello MATTONE, Nuoro, Ilisso, 2002.
- LOBINA, Benvenuto, *Terra, disisperada terra*, Milano, Jaca Book, 1974.
- LOBINA, Benvenuto, *Po cantu Biddanoa*, 2 voll., Cagliari-Sassari, 2D Editrice mediterranea, 1987.
- LOBINA, Benvenuto, “Intervento di Benvenuto Lobina”, in Giuseppe MARCI, *Romanzieri sardi contemporanei*, Cagliari, CUEC, 1991, pp. 67-72.
- LOBINA, Benvenuto, *Is canzonis*, a cura e con introduzione di Antonello SATTA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1991.
- LOBINA, Benvenuto, *Racconti*, Nuoro, Poliedro, 2000.
- LOBINA, Benvenuto, *Po cantu Biddanoa*, prefazione di Giovanni PIRODDA, nota bibliografica di Anna SERRA LOBINA, Nuoro, Ilisso, 2004.
- LOBINA, Benvenuto, *Passus. Tutte le poesie*, prefazione e cura di Anna SERRA LOBINA, con una nota critica di Maurizio VIRDIS, Nuoro, Ilisso, 2010.
- LOI CORVETTO, Ines, *L'italiano regionale di Sardegna*, Bologna, Zanichelli, 1983; Cagliari, CUEC, 2015.
- MACRÌ, Oreste, *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996.
- MARASCHIO, Nicoletta, “Radio e lingua”, in Raffaele Simone, *Enciclopedia dell'Italiano*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, vol. 2, pp. 1217-1221. Disponibile sul sito: <[*Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature* \(ISSN 2037-4569\)
<https://rthesis.it/>
 Literature, 8.2: 128-154, 2017](http://www.treccani.it/enciclopedia/radio-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>.</p>
<p>MARCI, Giuseppe, <i>Romanzieri sardi contemporanei</i>, Cagliari, CUEC, 1991.</p>
<p>MARINETTI, Filippo Tommaso, <i>Teoria e invenzione futurista</i>, a cura di Luciano DE MARIA, Milano, Mondadori, 1983.</p>
<p>MARITANO, Mario, <i>Futurismo in Sardegna. L'episodio sardo alla fine degli anni Trenta</i>, Oristano, S'Alvure, 1993.</p>
<p>MARRAS, Margherita, <i>L'insularité dans la littérature narrative sarde du XX^e siècle</i>,</p>
</div>
<div data-bbox=)

- Toulouse, Éditions universitaires du sud, 1998.
- MASALA, Franco, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Nuoro, Ilisso, 2001.
- RAFFAELLI, Alberto, "Fascismo, lingua del", in Simone RAFFAELE, *Enciclopedia dell'Italiano*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, vol. 1, pp. 459-461. Disponibile sul sito: <http://circe.lett.unitn.it/le_riviste/riviste/futurismo.html>
- SALARIS, Claudia, *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, Firenze, La nuova Italia, 1992.
- SERRA, Marcello, "I seguaci di Marinetti: il futurismo in Sardegna. Un capitolo breve ma non privo d'interesse", «Almanacco di Cagliari», 21 (1986), pagine senza numerazione.
- SERRA LOBINA, Anna, "Nota al testo", in Benvenuto LOBINA, *Po cantu Biddanoa*, Nuoro, Ilisso, 2004, pp. 26-27.
- SERRA LOBINA, Anna, "Prefazione", in Benvenuto LOBINA, *Passus. Tutte le poesie*, prefazione e cura di Anna SERRA LOBINA, con una nota critica di Maurizio VIRDIS, Nuoro, Ilisso, 2010, pp. 9-31.
- SIMONINI, Augusto, *Il linguaggio di Mussolini*, Milano, Bompiani, 1978.
- TOLA, Salvatore, "Benvenuto, i versi e le prose", in Benvenuto LOBINA, *Is canzonis*, a cura e con introduzione di Antonello SATTA, Cagliari, Edizioni della Torre, 1991, pp. 15-26.
- UNGARETTI, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone PICCIONI, Milano, Mondadori, 1969.
- VALLEGA, Adalberto, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, UTET, 2003.
- VIRDIS, Maurizio, "La nuova letteratura in lingua sarda", in Margherita MARRAS (a cura di), *Percorsi e congiunzioni letterarie in Sardegna*, Atti del Convegno Atobiu internazionali de literadura. Barigadu 26-30 luglio 2005, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2008, pp. 15-28.
- VIRDIS, Maurizio, "L'arte poetica e narrativa di Benvenuto Lobina", «Portales», 10 (2009), pp. 107-117.
- VIRDIS, Maurizio, "Prospettive identitarie in Sardegna: fra lingua e letteratura", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 31-42.

WESTPHAL, Bertrand, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009.

Sitografia

C.I.R.C.E. (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee), patrocinato dall'Università di Trento, disponibile sul sito: <http://circe.lett.unitn.it/main_page.html>.

Giulia Murgia
Università di Cagliari (Italia)
giulia.murgia@unica.it

Come ci raccontiamo? Retoriche di un'identità narrata

Susanna Paulis

(Università di Cagliari)

Abstract

Sardinian identity just like other collective identities is formed through narrative acts. The creation of literary or non-literary narratives, focused on symbolic elements such as mythologized historical memory (*epos*), language (*logos*), landscape (*topos*), etc., falls within the dynamics of construction of regional and national identities. Since identity construction is constantly changing as a result of the cultural and historical context of reference, the self-narration of identity takes on different characteristics. Sardinia is a prime example of this. For nineteenth-century intellectuals, the period of the “Giudicati” was the golden age in terms of the formation of Sardinian collective identity, whereas more recently and still today, scholars consider the Nuragic age as the founding period, as shown by the examples given in this paper.

Key words – identity; invention of tradition; language; historical memory; landscape; narration

Le identità collettive, inclusa quella sarda, prendono forma in atti narrativi. Rientra fra le dinamiche di costruzione delle identità regionali e nazionali la messa in forma di narrazioni, letterarie e non, incentrate su elementi simbolici, quali la memoria storica mitizzata (*epos*); la lingua (*logos*); il paesaggio (*topos*), ecc. Essendo l'identità una costruzione in perenne mutamento, a seconda del contesto storico culturale di riferimento, l'autonarrazione identitaria assume caratteristiche differenti. Ne è un esempio il caso della Sardegna, la cui età dell'oro fu identificata nel periodo giudicale dagli intellettuali isolani ottocenteschi. In tempi più recenti, che si protraggono sino a oggi, invece, il periodo fondante dell'identità collettiva sarda viene fatto coincidere con l'epoca nuragica, come mostrano alcuni esempi contenuti in questo saggio.

Parole chiave – identità; invenzione della tradizione; lingua; memoria storica; paesaggio; narrazione

Nel romanzo dell'antropologo e scrittore Giulio Angioni intitolato *Sulla faccia della terra*, uno dei personaggi femminili, Mannai Akì, afferma che «Il mondo prende senso se lo raccontiamo»¹ e il vecchio ebreo Baruch, poco più avanti, specifica che «Noi siamo per noi ciò che riusciamo a raccontare di noi stessi. E per gli altri siamo ciò che loro raccontano di noi»². Le parole di Baruch suggeriscono come l'identità prenda forma in un atto narrativo.

Ma cosa intendere per identità?

Punto di partenza per le riflessioni sull'argomento può essere assunta la sempre attuale definizione di identità fornita da Claude Lévi-Strauss³: «un focolare virtuale»,

¹ Giulio ANGIONI, *Sulla faccia della terra*, Milano/Nuoro, Feltrinelli/Il Maestrale, 2015, p. 58.

² Giulio ANGIONI, *Sulla faccia della terra*, p. 72.

³ Claude LÉVI-STRAUSS, “Postfazione”, in *L'Identità*, trad. it., Palermo, Sellerio, 1980, p. 310.

sorta di fulcro simbolico, o «modello ideale fondante»⁴, attorno al quale vertono i discorsi sul sé e sull'alterità.

Concepibile secondo una struttura a geometria variabile⁵, analoga a quella dei cerchi concentrici⁶, delle scatole cinesi⁷ o delle matrioske⁸, l'identità si espande, abbracciando molteplici appartenenze, a partire dall'estensione minima (quella individuale), sino a raggiungere quella più estesa (l'afferenza al genere umano).

Ciò che comunemente chiamiamo identità, di qualsiasi portata estensiva lo si voglia intendere (individuale o secondo le innumerevoli articolazioni collettive), comprende i seguenti quattro fattori: “come siamo”, “come ci rappresentiamo”, “come gli altri ci rappresentano” e “come vorremmo essere”⁹. La natura relazionale dei quattro elementi or ora indicati è resa evidente dalla relativa disposizione nel quadrato semiotico di Greimas, secondo una coppia di contrari (“come siamo” e “come ci rappresentiamo”) e una di subcontrari (“come ci rappresentano” e “come vorremmo essere”); due coppie di contraddittori (“come siamo” e “come vorremmo essere”; “come ci rappresentiamo” e “come ci rappresentano”); due coppie di correlati (“come siamo” e “come ci rappresentano”; “come ci rappresentiamo” e “come vorremmo essere”).

Il rapporto fra i contraddittori “come ci rappresentano” e “come ci rappresentiamo” ben illustra la natura contrastiva dell'identità. Parlare di una natura contrastiva dell'identità significa contrapporre il “noi” agli “altri”, in una dicotomia che ricalca in gran parte la contrapposizione fra i concetti di «identità positiva» e di «identità negativa» formulati da Arnold Epstein. All'identità negativa, imposta dall'esterno, specie in condizioni di marginalità e inferiorità, si contrapporrebbe un'«identità positiva» basata su «una stima di sé, un senso di orgoglio per i valori e i costumi del proprio gruppo»¹⁰.

Nel caso dell'identità sarda, che qui ci si propone di esaminare, le dinamiche di contrapposizione fra identità positiva e identità negativa illustrate da Epstein emergono con chiarezza nel tentativo messo in opera nel corso dell'Ottocento da parte del ceto intellettuale isolano di delineare un'identità positiva per la Sardegna specialmente in ambito storiografico¹¹, rovesciando (vd. rapporto di contraddittorietà nel quadrato semiotico)

⁴ Antonino BUTTITA, *Dei segni e dei miti. Una introduzione all'antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 130.

⁵ Denys CUCHE, *La nozione di cultura nelle scienze sociali*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2003 [1994].

⁶ Amalia SIGNORELLI, “Identità etnica e cultura di massa dei lavoratori migranti”, in Angelo DI CARLO, Serena DI CARLO (a cura di), *I luoghi dell'identità*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 44-60, *ivi* pp. 44-49.

⁷ Pierre-Jean SIMON, *La bretonnité. Une ethnicité problématique*, Rennes, Terre de Brume Éditions-Presses Universitaires de Rennes, 1999.

⁸ Giulio ANGIONI, “I sensi del mondo: cosmo, follia, identità”, in Giulio ANGIONI, Maria Gabriella DA RE, *Pratiche, saperi e altri saggi di antropologia*, Cagliari, Cuec, 2003, p. 64.

⁹ Antonino BUTTITA, “Prefazione”, in Susanna PAULIS, *La costruzione dell'identità. Per un'analisi antropologica della narrativa in Sardegna fra '800 e '900*, Sassari, Edes, 2006, pp. 13-26.

¹⁰ Arnold L. EPSTEIN, *L'identità etnica. Tre studi sull'eticità*, trad. it., Torino, Loescher, 1983 [1978], pp. 183-185.

¹¹ Il barone Giuseppe Manno, ad esempio, dichiarava di essere stato spinto alla composizione della *Storia di Sardegna* (1825-1827) dal forte desiderio di sollevare dalla fronte veneranda della patria «l'onta, quell'onta antica di essere stata beffeggiata» (*Note sarde e ricordi*, Torino, Stamperia Reale, 1868, p. 14). Similmente Pasquale Tola, autore di un *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna, ossia Storia della vita pubblica e privata di tutti i sardi che si distinsero per opere* (1837-1838), esprimeva il proposito, tramite quest'opera, di contribuire a «purgare la patria nostra dall'ingiusta accusa di barbarie che si spesso le venne fatta dagli stranieri» (Nuoro, Ilisso, 2001, vol. I, p. 37). Pure il cagliaritano Vittorio Angius – che dal 1832

l'identità negativa imposta dall'esterno ("come ci rappresentano").

L'identità negativa imposta alla Sardegna, alla quale gli storiografi e intellettuali isolani dell'Ottocento si contrapposero con intenti rivendicativi, verteva principalmente sui concetti stigmatizzanti di staticità, arretratezza e *sauvagerie* e aveva una lunga tradizione "narrativa". Inaugurata dagli autori dell'antichità classica (Cicerone, Marziale, Silio Italico), amplificata dai viaggiatori e dai funzionari statali del Settecento, toccò l'apice tra il XVIII e il XIX secolo, allorché si cominciò a parlare a chiare lettere di una presunta inferiorità della razza sarda, sino a raggiungere le posizioni più estreme sostenute dalla Scuola Positiva di Diritto Penale¹².

I tentativi da parte del ceto intellettuale isolano nel corso dell'Ottocento di tratteggiare la fisionomia di un'identità positiva della Sardegna, «tanto malmenata» da secoli di dominazioni e «da vari scrittori, specialmente forastieri»¹³, mostrano non pochi tratti in comune con le dinamiche di costruzione delle identità nazionali europee¹⁴. E in un certo senso tale comunanza di processi simbolici non stupisce, giacché, sebbene la Sardegna non sia mai stata politicamente una nazione, per la peculiarità dei suoi lineamenti storico-culturali, i principali teorici del Sardismo amarono definirla come una «nazione abortiva» o «mancata»¹⁵.

In linea con ciò che accadeva altrove in Europa, anche nella Sardegna dell'Ottocento assistiamo da una parte all'esaltazione dell'*epos* (la memoria storica mitizzata: uno degli elementi costitutivi delle identità collettive)¹⁶, dall'altra alla produzione di falsi storici, nella forma delle cosiddette *Carte di Arborea*. Nereide Rudas, interpretando in chiave psicoanalitica l'episodio delle *Carte di Arborea*, ha parlato di «un romanzo familiare collettivo»¹⁷, volto a soddisfare il bisogno di riscoprire illustri origini, che compensassero, a costo di ricorrere all'invenzione, un passato insoddisfacente e frustrante.

Com'è noto, le *Carte di Arborea* sono una serie di pergamene, palinsesti e fogli, messi in circolazione dal 1845, riguardanti l'arco temporale dal VII al XV secolo, che andavano a colmare "miracolosamente" le vaste lacune della storiografia ufficiale

intraprese la collaborazione con gli editori torinesi G. Maspero e G. Marzorati per la stesura delle voci riguardanti la Sardegna nel *Dizionario geografico, storico, statistico commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna* di Goffredo Casalis – desiderava «far gloriare la patria, ricacciando in gola ad alcuni stranieri più sciocchi che maligni le parole con cui la vituperarono madre infecunda di figli virtuosi» (cit. in Aldo ACCARDO, Nicola GABRIELE, *Scegliere la Patria. Classi dirigenti e Risorgimento in Sardegna*, Roma, Donzelli Editore, 2011, p. 94).

¹² Antonello MATTONE, "I Sardi sono intelligenti? Un dibattito del 1882 alla Société d'Anthropologie di Parigi", in *Studi in onore di Giovanni Todde*, «Archivio Storico Sardo», 35 (1986), pp. 323-340, *ivi* p. 326.

¹³ Anonimo, "Avviso", «Giornale di Sardegna», 22 (17 marzo 1796), citato da Aldo ACCARDO, "Li disonesti giudizi degli stranieri", in Gabriella LANERO, Cesira VERNALEONE (a cura di), *Radici e ali. Contenuti della formazione tra cultura locale e cultura globale*. Atti del Convegno di studi (Sassari, dicembre 2001), Cagliari, Cuccu, 2003, pp. 155-172, *ivi* p. 156.

¹⁴ Sui processi di costruzione delle identità nazionali, cfr. Anthony D. SMITH, *Le origini etniche delle nazioni*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1998 [1986]; Anne-Marie THIESSE, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2001 [1999].

¹⁵ Camillo BELLINI, "I sardi di fronte all'Italia", «La Voce», Sassari, 31 dicembre 1920, ora in Camillo BELLINI, *Partito Sardo d'Azione e Repubblica Federale. Scritti 1919-1925*, a cura di Luigi NIEDDU, Torino-Sassari, Boringhieri-Gallizzi, 1985.

¹⁶ Carlo TULLIO ALTAN, *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 21.

¹⁷ Nereide RUDAS, "Mille anni di solitudine. Le Carte d'Arborea", «Essere secondo natura», 6 (ottobre 1986), e, con alcune varianti, in Nereide RUDAS, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, NIS, 1997, pp. 25-36.

dovute alla mancanza di fonti. I nuovi documenti offrivano un quadro quanto mai affascinante del Medioevo sardo, una civiltà nella quale, addirittura prima del XII secolo, sarebbe fiorita la prima produzione letteraria in volgare italiano ad opera di poeti di fantasia come Bruno de Thoro e Torbeno Falliti¹⁸.

Il caso delle *Carte di Arborea*, definitivamente dichiarate false dall'Accademia delle Scienze di Berlino nel 1870, s'inquadra nelle dinamiche della cosiddetta "invenzione della tradizione" descritta da Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger¹⁹, con la connessa ricostruzione, anzi costruzione, di un'ideale "età dell'oro" della collettività nazionale.

In sintonia con quanto si registrava in Europa, ove il periodo privilegiato nel quale individuare e ambientare il momento fondante della nazione era l'epoca medievale, anche i falsari delle *Carte di Arborea* mirarono a esaltare con la loro operazione l'età medievale della storia isolana, ossia quella giudicale.

In tempi più recenti – coerentemente con la natura fluida e contestuale dell'identità²⁰, che muta a seconda della temperie culturale dalla quale trae origine – "l'età dell'oro" della "nazione" sarda è stata retrodatata al periodo nuragico. Mutamento di prospettiva in relazione al quale, consapevoli che il passato si configura come una costruzione sociale la cui composizione è fortemente rapportata alle esigenze di senso del tempo presente²¹, non pare fuor di luogo «mostrare come, chi, in quali contesti, attraverso quali rapporti di forza e di potere, opera, e per quali motivi, una continua oggettivazione, istituzionalizzazione, reificazione e – o, al contrario, mette in atto tentativi di resistenza, demistificazione, ideologizzazione – di qualità e cose culturali»²².

L'archeologo Giovanni Lilliu, cui si deve la scoperta della reggia nuragica di Barùmini, dal 1997 dichiarata dall'Unesco patrimonio mondiale dell'umanità, per l'importanza delle sue scoperte archeologiche relative alla preistoria della Sardegna, è stato insignito nel 2007 dalla Regione Sardegna dell'onorificenza "Sardus Pater"²³ ed è affettuosamente considerato da parte di molti dei suoi conterranei una sorta di nume tutelare, *Babbu mannu de sa Sardigna*. Non solo interprete, ma anche raffinato narratore del passato, Giovanni Lilliu era consapevole della funzione politica della sua lettura della preistoria isolana volta al rafforzamento dell'identità collettiva sarda. Come egli stesso ha più volte affermato, il suo impegno di archeologo «ha avuto senso nella misura in cui è servito a toccare «almeno la soglia di un'epoca proficua della nostra crescita "nazionale" (dico della nazione sarda)»²⁴.

Lilliu individuava nel nuraghe il «monumento più caratteristico della Sardegna e l'espressione [...] della sua storia più brillante e feconda di personali impulsi civili e

¹⁸ Luciano MARROCU, "Inventando tradizioni, costruendo nazioni. Racconto del passato e formazione dell'identità sarda", in Luciano MARROCU (a cura di), *Le Carte di Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*. Atti del Convegno di studi *Le Carte di Arborea* (Oristano 22-23 marzo 1996), Cagliari, AM&D, 1997, pp. 317-329.

¹⁹ Eric J. HOBSBAWM, Terence RANGER (eds.), *L'invenzione della tradizione*, trad. it., Torino, Einaudi, 2002 [1982].

²⁰ Ugo FABIETTI, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Carocci, 2004, p. 13.

²¹ Jan ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1997 [1992].

²² Bernardino PALUMBO, *L'Unesco e il campanile*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 19-20.

²³ Istituita proprio quell'anno quale riconoscimento da assegnare a chi per meriti abbia dato lustro alla Sardegna.

²⁴ Giovanni LILLIU, *Una vita da archeologo*, Sassari, Carlo Delfino Editore, 1995, p. 9.

politici». Nei maestosi edifici megalitici degli “antenati” nuragici egli non solo vedeva il simbolo e financo il collante della memoria identitaria, ma persino il custode «del segreto della giovane Sardegna e delle sue speranze avveniristiche»²⁵.

E quanto la preistoria nuragica funga oggi da modello di valori ideali e politici, è possibile dedurre dall’uso simbolico che recentemente è stato fatto di un ambiente del “santuario federale” nuragico di Santa Vittoria di Serri, nella provincia del Sud Sardegna. La definizione di “santuario federale”, coniata da Giovanni Lilliu, si riferisce a un luogo di culto frequentato da comunità di villaggio anche distanti tra loro. Il 20 giugno 2017 il Consiglio Comunale di Serri neoeletto si è insediato nella cosiddetta “Sala delle Assemblee federali” o “Curia”, un ampio spazio gradonato e circolare, incluso nel complesso nuragico suddetto, ove, secondo gli archeologi, si incontravano i capi di villaggio per prendere importanti decisioni: consacrare alleanze, pianificare guerre, ecc.

Il luogo fortemente simbolico, il parallelismo implicito fra impegno politico dei portavoce della comunità odierna e quello di *sos mannos* (‘gli antenati’) di 3000 anni fa, funge da sorta di legittimazione dell’operato dei rappresentanti politici di oggi. Grazie a una sorta di “*incubatio* in stato di veglia”, i consiglieri comunali radicati in un luogo (*topos*) simbolico e identitario, quintessenza del legame con gli antenati (*genos*), narrano implicitamente alla loro comunità (e non solo ad essa) di un filo rosso che li connette al tempo di un’età dell’oro scelta come modello e garanzia di buon operato.

Non sembra inutile, a questo punto, ricordare alcuni altri casi, coinvolgenti vari protagonisti sociali di operazioni di narrazioni identitarie incentrate su siti e reperti archeologici e persino toponimi relativi a siti archeologici; «*commodities*, beni giocati all’interno del mercato delle differenze»²⁶.

Un interessante esempio del forte investimento valoriale che negli ultimi decenni ha visto protagonista la preistoria nuragica, associata alla dimensione della lingua (*logos*), uno dei più importanti marcatori delle identità collettive²⁷, ci perviene dall’uso simbolico che l’imprenditore Renato Soru, dal 2004 al 2008 governatore della Regione Sardegna, ha fatto del toponimo paleosardo *Tíscali*. Il suo modulo formativo è assimilabile a quello di altri toponimi proparossitoni di probabile origine preromana, variamente dislocati nell’isola. Come è ben noto ai cultori di preistoria e protostoria della Sardegna, il Monte Tíscali è una rupe calcarea, alta 518 metri, al confine fra il Supramonte di Dorgali e quello di Oliena, che conserva al suo interno, in uno sprofondamento tettonico, uno dei circa 500 villaggi nuragici di cui ancora resta traccia nel territorio regionale. Grazie alla sua posizione sopraelevata e recondita, all’interno della dolina carsica, il villaggio di Tíscali dovette essere uno dei punti di raccolta e difesa dei sardi nuragici all’epoca dell’avanzata romana.

Nel 1997 l’imprenditore Renato Soru fondava una società italiana di telecomunicazioni, in concomitanza con l’inizio della liberalizzazione del settore. E la chiamò “Tíscali”. Operatore telefonico e Internet Service Provider, Tíscali espanse la propria attività su tutto il territorio nazionale e nel 1999 lanciò il primo servizio di accesso gratuito a Internet in Italia. Nel 2000 era il secondo provider europeo, dopo T-online.

Degna di nota è la scelta della denominazione “Tíscali”, e non quella, magari, di “Barúmini”, località in cui sorge la maestosa reggia nuragica col relativo villaggio circostante, sito archeologico che, come già detto, è stato iscritto dall’Unesco al novero

²⁵ Giovanni LILLIU, *La costante resistenziale*, a cura di Antonello MATTONE, Nuoro, Ilisso 2002, pp. 142, 155.

²⁶ PALUMBO, *L’Unesco e il campanile*, p. 19.

²⁷ TULLIO ALTAN, *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, p. 21.

dei monumenti dichiarati patrimonio mondiale dell'umanità. Per comprendere il perché della scelta di Renato Soru, dobbiamo ricordare che nel 1996 vedeva la luce, postumo, per i tipi della Mondadori, il romanzo *Passavamo sulla terra leggeri* dello scrittore Sergio Atzeni²⁸.

Passavamo sulla terra leggeri è un'epopea del popolo sardo, fatta di microstorie narrate con andamento quasi rapsodico²⁹. Una delle parti del libro più suggestive, e maggiormente valorizzate per l'impatto sortito sull'immaginario dei lettori, è quella relativa alla fondazione del villaggio di Tíscali, ad opera del vecchio saggio di nome Mir. E al monte «t'Is kal'i», consacrato con danze e suoni di tamburi, i discendenti di Mir e delle sue genti tornarono più volte nei momenti di pericolo, soprattutto al tempo dei romani avidi di conquiste, nella consapevolezza che «[n]ella montagna e nella foresta è la sola possibilità di salvezza»³⁰ contro il nemico venuto dal mare.

Il romanzo di Sergio Atzeni ha certamente contribuito non poco ad accrescere la notorietà e il fascino di Tíscali come sito geologico e archeologico. Ciò non stupisce, tenuto conto del fatto che la letteratura costituisce un potentissimo mezzo di «trattamento dell'immaginario», come sostiene Étienne Balibar³¹. Ma le pagine di *Passavamo sulla terra leggeri* hanno contribuito altresì alla scelta della denominazione della società di telecomunicazioni fondata da Renato Soru, come peraltro rivelava lo stesso imprenditore sardo in un'intervista concessa al settimanale russo «Ogonëk» nel 2006.

In questo modo il toponimo *Tíscali* si carica di un forte valore simbolico il cui significato è: l'isola di Sardegna intende aprirsi al mondo e per valorizzare le proprie risorse investirà sui canali comunicativi della globalizzazione, ma non cederà alla spinta omologante di quest'ultima, seguendo l'esempio dei sardi resistenziali, che si opposero agli invasori romani. L'era della “modernità liquida” non priverà i sardi della loro identità e della loro memoria culturale, che resisteranno, invece, come nei secoli hanno resistito i nuraghi e come nella dolina calcarea del Monte Tíscali ha resistito l'omonimo villaggio, presso il quale *sos mannos* ('gli antenati') dovettero svolgere i sacri riti della loro comunità e organizzare la difesa contro il pericolo venuto dal mare, proprio come nell'epopea narrata da Sergio Atzeni.

Le motivazioni che hanno suggerito la scelta di “Tíscali” per l'azienda di Renato Soru costituiscono una riprova del grande valore simbolico annesso alla lingua quale fondamento dell'identità collettiva, secondo una concezione romantica della lingua come specchio dell'anima del popolo, risalente a pensatori dell'Ottocento, come Fichte e Herder. Dentro il toponimo scelto dall'imprenditore sardo come nome per la sua società di telecomunicazioni è contenuto implicitamente il concentrato di una narrazione identitaria.

Tíscali non è il solo caso di un toponimo (ancor più interessante in quanto paleosardo), assegnato da un imprenditore a beni di consumo. Si consideri, ad esempio, l'operazione di un piccolo gruppo di viticoltori di Orgòsolo, che hanno “battezzato” il vino da essi prodotto *Úrulu*, dal toponimo (anch'esso paleosardo) di un sito archeologico poco

²⁸ Sergio ATZENI, *Passavamo sulla terra leggeri*, Nuoro, Ilisso, 2000 [1996].

²⁹ Dall'arrivo nell'isola delle prime genti provenienti da un non meglio precisato Oriente sino alla sconfitta nella battaglia di Sanluri nel 1409, quando l'ultimo Giudicato superstite, quello di Arborea, fu sconfitto dalle forze catalano-aragonesi.

³⁰ ATZENI, *Passavamo sulla terra leggeri*, p. 83.

³¹ Étienne BALIBAR, “Cultura e identità”, in Aa.Vv., *Identità culturali*, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 13-34.

distante, ove si trovano i resti di un santuario nuragico, che ha restituito alcuni reperti interpretati come attingitori da vino in lamina bronzea. In un mondo globale, l'effetto paradosso dell'omologazione³² comporta, soprattutto nell'ambito dell'agro-alimentare, la nostalgia di prodotti territorialmente, culturalmente e identitariamente connotati³³. E il marchionimo-toponimo paleosardo scelto dai produttori di Orgòsolo trabocca di un'identità locale che tracima dalla bottiglia. Un'identità fatta di *topos*, *logos* ed *epos*: paesaggio, lingua e memoria storica. Soddisfacente per chi (il produttore sardo), raccontandola, in essa si specchia, e per chi, ascoltandola, anzi bevendola, dalla sua identità nobile resta affascinato.

Lo scavo archeologico «è vissuto da chi vi opera come momento di costruzione e produzione d'infinita narrazioni di tale passato»³⁴, a partire dalle quali se ne sviluppano di ulteriori, talora contenute fra le sillabe di un toponimo, talora entro un calice di vino o un bicchiere di birra. Si consideri, ad esempio, il caso dei recenti studi condotti sui reperti ceramici rinvenuti presso il Nuraghe Arrùbiu di Orroli, situato nella regione storica del Sarcidano. Dall'esame delle molecole e degli acidi grassi trattenuti all'interno delle porosità dei frammenti ceramici reperiti presso il Nuraghe Arrùbiu è emerso come fra il 1350 e il 1200 a.C. si preparasse e si consumasse *in situ* una bevanda fermentata assimilabile alla birra. Resta ancora da stabilire, grazie a specifiche indagini di laboratorio, quali particolari frutti e sostanze³⁵ venissero utilizzati per la sua preparazione. Ma prima ancor che gli esami di laboratorio abbiano potuto fornire le relative risultanze, durante un Convegno intitolato *Il pane, il vino e gli altri cibi al tempo dei nuraghi*, tenutosi sabato 25 marzo 2017 a Orroli, sotto il coordinamento scientifico di Fulvia Lo Schiavo e Mauro Perra, all'interno del Festival della Civiltà Nuragica³⁶, l'associazione "Nur Archeobirra" ha offerto a tutti gli ospiti una degustazione di birra artigianale ispirata proprio ai recenti ritrovamenti. Si tratta di una birra prodotta con una base di orzo sardo, acqua di Orroli (prelevata in prossimità di una sorgente vicina al Nuraghe Arrùbiu), sapa di corbezzoli, e un "gruyt" di erbe selvatiche tra cui l'eliceriso sardo³⁷. La birra ispirata a

³² Marc AUGÉ, *Non luoghi*, trad. it., Milano, Eléuthera, 1993 [1992]; Arjun APPADURAI, *Modernità in polvere*, trad. it., Roma, Meltemi, 2001 [1996]; Zygmunt BAUMAN, *Voglia di comunità*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 2001 [2001]; Ulrich BECK, *Che cos'è la globalizzazione*, trad. it., Roma, Carocci, 1999 [1997]; Mike FEATHERSTONE, *Cultura globale. Nazionalismo, globalizzazione, modernità*, trad. it., Roma, SEAM, 1996 [1990]; Anna Maria RIVERA, "I paradossi dell'identità fra globale e locale", «aut aut», 312 (2002), pp. 175-188.

³³ Carmen BILOTTA, "La modernità alimentare. Territorio, tipicità, identità", in Giulio ANGIONI, Francesco BACHIS, Benedetto CALTAGIRONE, Tatiana COSSU (a cura di), *Sardegna. Seminario sull'identità*, Cagliari/Nuoro, CUEC/ISRE, 2007, pp. 199-216; Cristina GRASSEN, *La reinvenzione del cibo. Culture del gusto fra tradizione e globalizzazione ai piedi delle Alpi*, Verona, QuiEdit, 2007; Anna OPPO et al., "Cibo e identità locali", in Federico NERESINI, Valentina RETTORE (a cura di), *Cibo, cultura, identità*, Roma, Carocci, 2008, pp. 45-54; Carlo PETRINI, "Localismo. La rinascita del particolare", «la Repubblica», (martedì 3 giugno 2008), p. 43.

³⁴ Tatiana COSSU, "Dell'identità al passato: il caso della preistoria sarda", in ANGIONI, BACHIS, CALTAGIRONE, COSSU (a cura di), *Sardegna. Seminario sull'identità*, pp. 119-125, *ivi* p. 125.

³⁵ "A Orroli si produceva la birra "nuragica": è la ricetta più antica", servizio a cura di Mariangela LAMPIS, disponibile sul sito <<http://www.unionesarda.it/multimedia/articolo.aspx?id=563838>>.

³⁶ Informazioni sull'evento sono disponibili al sito 'Sardegna Eventi 24.it' (Quotidiano di eventi e turismo): <<http://www.sardegnaeventi24.it/evento/97163-a-orroli-il-festival-dellarcheologia/>>.

³⁷ Non solo, per tutta la durata del Festival della Civiltà Nuragica (25-26 marzo 2017) è stato possibile «prenotare un pranzo con menù nuragico, per scoprire i sapori e i gusti tipici» ('Sardegna Eventi 24.it')

quella nuragica, non sappiamo in effetti quanto simile a quella consumata oltre tremila e duecento anni fa negli spazi del Nuraghe Arrùbiu, tuttavia avrà certamente sortito la suggestione, attraverso l'atto dell'incorporazione, di una condivisione del "senso del luogo". L'impiego dell'acqua che scaturisce da una fonte vicina al sito nuragico in questione, assieme alle essenze della flora locale impiegate a scopo aromatico, per una sorta d'implicito "contratto di veridizione" fra produttori e consumatori, avrà contribuito alla realizzazione di una bevanda capace di favorire un "viaggio sinestetico" nel passato remoto della preistoria isolana.

Se alcune narrazioni ideologiche e identitarie possono essere proposte a livello implicito, ve ne sono altre, esplicite, come ad esempio quella esposta dal giornalista Sergio Frau nel volume *Le Colonne d'Ercole. La prima geografia. Tutt'altra storia* (2002)³⁸. Le congetture di Frau, che, in vero, in ambito scientifico incontrano consensi tutt'altro che unanimi, identificano la mitica isola di Atlantide e la sua splendida ed evoluta civiltà con la Sardegna nuragica, la cui fine sarebbe stata determinata da un violento maremoto. Un'ipotesi a tal punto suggestiva e amplificata da un abile uso dei media, da dare origine alla mostra itinerante *Atlantiká*, che dall'aeroporto di Elmas ha toccato varie tappe: Parigi, presso la sede dell'Unesco nel 2005, nel 2006 presso l'Accademia dei Lincei di Roma e nel 2007 il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino.

Mentre le *Carte di Arborea* capovolgevano con intenti rivendicativi l'immagine negativa della cultura sarda, che diventava da terra di selvaggi arretrati la culla della produzione letteraria italiana (sottraendo il primato alla Scuola poetica siciliana), nella rappresentazione di Frau la Sardegna diventa addirittura Atlantide, protagonista di uno dei più celebri miti platonici, sede di una civiltà evolutissima, modello per tutti i popoli vicini e lontani dell'antichità, «una Manhattan del secondo millennio avanti Cristo, con torri grattacielo che facevano fantasticare l'intero Mediterraneo per quant'erano belle, possenti, audaci»³⁹.

Nel caso dell'identificazione operata da Sergio Frau fra la Sardegna e Atlantide si tratterebbe di una narrazione che ribalta (vd. le due coppie di contraddittori del quadrato semiotico, di cui sopra) l'immagine della Sardegna da popolo di vinti a culla della grande civiltà degli atlantidei, che non altri uomini, ma solo una catastrofe naturale, uno tsunami, sarebbe riuscita ad annientare. La narrazione, dunque, di una Sardegna non più ai margini, ma protagonista della storia (vd. nel quadrato semiotico il livello del "come vorremmo essere"), alla quale buona parte dei sardi ha guardato quando non con esplicito favore almeno con simpatia, perché in grado di fare giustizia del vecchio stigma dei sardi selvaggi e incolti, riconoscendo al popolo dell'antica Ichnusa lo status di discendenti (*genos*) degli evolutissimi atlantidei.

A livello semi-colto il "disvelamento" delle origini atlantidee dei sardi è considerato come reazione al "furto" della storia patria della Sardegna «prima tagliata, cancellata dai dominatori nei secoli [...], e poi negata, occultata anche di recente e ancora oggi, per evitare di prenderne coscienza e per evitare che i sardi si risvegliino»⁴⁰.

[Quotidiano di eventi e turismo], disponibile sul sito: <<http://www.sardegnaeventi24.it/evento/97163-a-orroli-il-festival-dellarcheologia/>>).

³⁸ Sergio FRAU, *Le Colonne d'Ercole. La prima geografia. Tutt'altra storia*, Roma, Nur Neon, 2002.

³⁹ Le parole fra virgolette sono di Sergio FRAU, "La Sardegna come isola mito", «La Nuova Sardegna», (02 luglio 2004), disponibile sul sito: <http://ricerca.gelocal.it/lanuovasardegna/archivio/lanuovasardegna/2004/07/02/STAPO_STA01.html>.

⁴⁰ COSSU, "Dell'identità al passato: il caso della preistoria sarda", p. 125.

In effetti, al tema del “furto” della storia spesso si accompagna quello del suo “occultamento”⁴¹, che ha interessato, ad esempio, il caso dei colossi in arenaria rinvenuti allo stato frammentario a partire dagli anni Settanta del secolo scorso nel sito di *Mont’e Prama*, nella penisola del Sinis, reperti statuari che per lunghi decenni sono stati conservati (secondo la summenzionata visione “nascosti”) nei locali del Museo Archeologico di Cagliari.

Tra il 2007 e il 2011, grazie al finanziamento del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e della Regione Sardegna è stato eseguito il restauro del complesso statuario presso il Centro di Restauro e Conservazione di Li Punti a Sassari, sotto il coordinamento della Soprintendenza dei Beni Archeologici di Sassari e Nuoro. E a partire dal 2014 è stato possibile ammirare gli esiti del restauro nei due poli espositivi prescelti: il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e il Museo Civico di Cabras. Ulteriori ritrovamenti emersi da più recenti campagne di scavo hanno arricchito la dotazione dei reperti, fra cui due modelli di nuraghe quasi integri.

I colossi di Mont’e Prama, alti fra i due metri e i due metri e mezzo, raffigurano guerrieri, arcieri e pugilatori, e, in origine, costituivano una vera e propria milizia di pietra, posta a presidio di una necropoli. Secondo Giovanni Lilliu rappresenterebbero antenati-eroi di un’epopea, di cui, purtroppo, ci sfuggono i contorni e il significato. Datati tra il X e l’VIII secolo a.C., i Giganti sembrerebbero costituire l’esempio più antico di “colossi” nella grande statuaria dell’area mediterranea, precedendo perfino la produzione dei *kouroi* della Grecia arcaica. Un primato, quest’ultimo, in grado di dar lustro al patrimonio archeologico, ma anche all’identità sarda. Non a caso i giganti di Mont’e Prama stanno assumendo un ruolo di primo piano nelle rappresentazioni iconografiche, narrative e musicali della Sardegna; tanto a livello delle endo-rappresentazioni (rivolte agli stessi sardi), quanto a livello delle eso-rappresentazioni (indirizzate all’esterno).

«I giganti di Mont’e Prama – dichiarava nel marzo 2014 l’assessore regionale alla Cultura – saranno il simbolo della Sardegna in Italia e nel mondo: la nostra immagine migliore»⁴². E proprio in base a un accordo siglato con la Regione Autonoma della Sardegna, i giocatori della Dinamo, la squadra di basket sassarese, che calca i parquet di tutta Italia e non solo, hanno indossato una maglia che riporta l’immagine proprio dei guerrieri in arenaria di Mont’e Prama.

I giganti di Mont’e Prama sono stati gli ambasciatori ufficiali dell’isola anche nella grande vetrina mondiale dell’Expo (Milano 1 maggio-31 ottobre 2015), grazie a una sofisticata installazione multimediale, che ne ha garantito una fedele riproduzione tridimensionale. A dar loro “voce” sono stati gli *Istentales*, band musicale nuorese, che ha prodotto recentemente un videoclip intitolato *Mont’e Prama*⁴³. La parte iniziale della canzone, assicura la band, è in lingua nuragica: «*Shalóm Nephilím bené shamásh / nur’akúsh ’abaím sa’án / shalóm ’olám’oz hýh / láb Yhw malakím shardán*»⁴⁴.

Come è noto non solo ai linguisti, purtroppo della lingua “nuragica” ben poco si sa. Del cosiddetto sostrato protosardo o paleosardo (precedente alla colonizzazione fenicio-

⁴¹ COSSU, “Dell’identità al passato: il caso della preistoria sarda”, p. 125.

⁴² Disponibile sul sito ‘Sardegna Eventi 24.it’ (Quotidiano di eventi e turismo): <<http://www.sardegnaeventi24.it/articolo/1718-i-giganti-di-monte-prama-tornano-a-casa/>>.

⁴³ Musica di Giovanni Barbato e regia di Gianni Ledda.

⁴⁴ Trad.: ‘Salve giganti figli del sole / tori della luce, padri santi / salve eterna forza della vita / cuore di Yhw, signori giudici re’.

punica e alla dominazione romana) conosciamo soprattutto nomi di luogo, specialmente microtoponimi (come Tíscali), di significato oscuro, e un numero esiguo di relitti lessicali tramandati nei dialetti moderni, tutti materiali certamente insufficienti ai fini della composizione del testo di un brano musicale.

Da una ventina di anni Gigi Sanna, che ha dedicato la propria attenzione a diversi aspetti della cultura sarda, sostiene l'ipotesi che i nuragici utilizzassero una propria forma di scrittura. Lo asserisce facendo riferimento in particolare ad alcuni reperti, le cosiddette tavolette di Tziricottu (Cabras), ritenute sigilli di epoca nuragica e inizialmente presentate sulla base di 5 calchi in gesso⁴⁵. Di queste tavolette sino ad ora è comparso un solo presunto originale in bronzo. Si tratta, tuttavia, di un modano per lamelle metalliche a decorazione geometrica, cosiddetta a punto e virgola, linguette in metallo che fungevano da guarnizione per le cinture da parata dei personaggi di rango della società sardo-bizantina⁴⁶. Gli altri calchi sono stati valutati dagli studiosi (primo fra tutti Giovanni Lilliu) come opera recente di abili falsari, rimodulati sulla base dell'esemplare bronzeo di epoca altomedievale.

Insomma, il testo musicale in lingua nuragica, predisposto da Gigi Sanna sulla base dell'interpretazione delle tavolette di Tziricottu, che avrebbero rivelato una lingua nuragica di tipo semitico con mescolanze indoeuropee, somiglia molto a un'invenzione della tradizione, anzi, della lingua.

Ma se è vero, come sostiene Marc Bloch⁴⁷, che ogni invenzione è a suo modo una testimonianza, cosa testimonierebbe quest'opera di "falsificazione" linguistica? Quali le sue ragioni identitarie e ideologiche? Riconoscere agli "antenati" (*genos*) nuragici una forma di scrittura significa farli entrare a pieno titolo nel novero delle grandi civiltà del passato, far compiere loro il gran passo che dalla preistoria conduce alla storia. Restituire voce ai colossi di Mont'e Prama significa poter instaurare un dialogo con gli antenati e, sulle loro spalle, sconfiggere quel cosiddetto "complesso del nanismo", che ha spesso afflitto nel corso della storia il popolo sardo.

Gli *Istentales* il 12 settembre 2015 hanno cantato sul palco allestito all'Expo proprio accanto alle riproduzioni dei Giganti messe a disposizione dalla Cooperativa Sociale Ecosolidale di San Vero Milis.

In un'intervista rilasciata il giorno prima dell'esibizione milanese un componente degli *Istentales*, anche lui di nome Gigi Sanna (Sanna è il cognome più diffuso in Sardegna), informava sulle caratteristiche dell'evento e sugli enti promotori, osservando:

Tra le canzoni che proporremo ci sarà anche "Monte Prama", che in lingua nuragica rivela l'importanza dei Giganti del Sinis che ritornando alla luce ci

⁴⁵ Gianni ATZORI, Gigi SANNA, *Omines. Dal neolitico all'età nuragica*, Cagliari, Ed. Castello, 1996; Gigi Sanna, *Sardòa grammata, 'ag 'ab sa'án yhwh. Il dio unico del popolo nuragico*, Oristano, S'Alvure, 2004; Gigi SANNA, "Scrittura nuragica: ecco il sistema. Forse unico nella storia della scrittura", «Monti Prama. Rivista semestrale di Quaderni Oristanesi», 62 (dicembre 2011), pp. 25-38.

⁴⁶ Paolo Benito SERRA, "Su alcune matrici in bronzo di linguette altomedievali decorate a 'punti e virgole' della Sardegna", in Lucio CASULA, Antonio Maria CORDA, Antonio PIRAS (a cura di), *Oriens radiata fulgore. La Sardegna nel contesto storico e culturale bizantino*. Atti del Convegno di studi, Cagliari 30 novembre-1 dicembre 2007, Ortacesus, Nuove Grafiche Puddu Editore, pp. 213-231; Raimondo ZUCCA, "Storiografia del problema della 'scrittura nuragica'", «Bollettino di Studi Sardi», 5 (2012), pp. 5-78, in particolare pp. 25-28.

⁴⁷ Marc BLOCH, *Apologia della storia o mestiere di storico*, trad. it., Torino, Einaudi, 1950 [1949].

chiedono di *riscrivere nuove pagine di una storia che fino ad ora era stata raccontata in un altro modo*⁴⁸. Ci sentiamo in dovere di ringraziare la Coldiretti, il Banco di Sardegna e il Comune di Cabras che hanno creduto nel nostro progetto. [...] Per noi – continua Sanna – rappresentare la Sardegna all’Expo equivale alla vittoria di un premio prestigioso. Il direttore di Coldiretti Sardegna Luca Saba ha avuto l’ottima intuizione di affiancare al percorso del gusto anche quello della musica, della storia e dell’archeologia. Mi dispiace che la Regione Sardegna non abbia sposato questa nostra iniziativa. Noi, in ogni caso, porteremo a Milano l’orgoglio e la fierezza di tutto il popolo sardo⁴⁹.

«Riscrivere nuove pagine di una storia che era stata raccontata in altro modo» richiama i già citati concetti di “storia nascosta”, che emergono, per altro, anche dal testo della canzone: «Si alzano maestosi verso il cielo / i guerrieri che Cartagine ha nascosto / i giganti avvolti nel mistero / riscrivono la storia di quel posto / si alzano maestosi ad osservare / i guerrieri custodi di quel tempio / i giganti a Mont’e Prama ad osservare / attendono che soffi un nuovo vento. / La storia scritta dai conquistatori / mai racconterò le verità [...]».

«Veicolo di storia, mito e leggenda»⁵⁰, nonché «strumento di rappresentazione simbolica», la musica in questo caso diviene il supporto di una narrazione identitaria, che ha per protagonisti i colossi-“antenati”, ai quali ci si appella nel ritornello iniziale e conclusivo con il loro stesso (presunto) idioma, per chiamarli a essere custodi non solo del lontano passato dal quale sono riemersi, ma anche dell’identità e del tempo dei sardi di oggi.

Riferimenti bibliografici

ACCARDO, Aldo, “Li disonesti giudizi degli stranieri”, in Gabriella LANERO, Cesira VERNALEONE (a cura di), *Radici e ali. Contenuti della formazione tra cultura locale e cultura globale*. Atti del Convegno di Studi (Sassari, dicembre 2001), Cagliari, Cuec, 2003, pp. 155-172.

ACCARDO, Aldo, GABRIELE, Nicola, *Scegliere la Patria. Classi dirigenti e Risorgimento in Sardegna*, Roma, Donzelli Editore, 2011.

ANGIONI, Giulio, “I sensi del mondo: cosmo, follia, identità”, in Giulio ANGIONI, Maria Gabriella DA RE, *Pratiche, saperi e altri saggi di antropologia*, Cagliari, Cuec, 2003, pp. 45-65.

ANGIONI, Giulio, *Sulla faccia della terra*, Milano/Nuoro, Feltrinelli/Il Maestrale, 2015.

APPADURAI, Arjun, *Modernità in polvere*, trad. it., Roma, Meltemi, 2001 [1996].

ASSMANN, Jan, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1997 [1992].

⁴⁸ Il corsivo è di chi cita.

⁴⁹ Roberto TANGIANU, “Giganti di Sardegna”, «Sardegna Live», (11 settembre 2015), disponibile sul sito: <<http://www.sardegna-live.net/news.aspx?ln=it&id=0&n=9221>>.

⁵⁰ Alan P. MERRIAM, *Antropologia della musica*, trad. it., Palermo, Sellerio, 1983 [1964], p. 227.

- ATZENI, Sergio, *Passavamo sulla terra leggeri*, Nuoro, Ilisso, 2000 [1996].
- ATZORI, Gianni, SANNA, Gigi, *Omines. Dal neolitico all'età nuragica*, Cagliari, Ed. Castello, 1996.
- AUGÉ, Marc, *Non luoghi*, trad. it., Milano, Eléuthera, 1993 [1992].
- BALIBAR, Étienne, "Cultura e identità", in Aa.Vv., *Identità culturali*, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 13-34.
- BAUMAN, Zygmunt, *Voglia di comunità*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 2001 [2001].
- BECK, Ulrich, *Che cos'è la globalizzazione*, trad. it., Roma, Carocci, 1999 [1997].
- BELLIENI, Camillo, *Partito Sardo d'Azione e Repubblica Federale. Scritti 1919-1925*, a cura di Luigi NIEDDU, Torino-Sassari, Boringhieri-Gallizzi, 1985.
- BILOTTA, Carmen, "La modernità alimentare. Territorio, tipicità, identità", in Giulio ANGIONI, Francesco BACHIS, Benedetto CALTAGIRONE, Tatiana COSSU (a cura di), *Sardegna. Seminario sull'identità*, Cagliari/Nuoro, Cuccu/Isre, 2007, pp. 199-216.
- BLOCH, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1950 [1949].
- BUTTITTA, Antonino, *Dei segni e dei miti. Una introduzione all'antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996.
- BUTTITTA, Antonino, "Prefazione", in Susanna PAULIS, *La costruzione dell'identità. Per un'analisi antropologica della narrativa in Sardegna fra '800 e '900*, Sassari, Edes, 2006, pp. 13-26.
- COSSU, Tatiana, "Dell'identità al passato: il caso della preistoria sarda", in Giulio ANGIONI, Francesco BACHIS, Benedetto CALTAGIRONE, Tatiana COSSU (a cura di), *Sardegna. Seminario sull'identità*, Cagliari-Nuoro, Cuccu/Isre, 2007, pp. 119-125.
- CUCHE, Denys, *La nozione di cultura nelle scienze sociali*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2003 [1994].
- EPSTEIN, Arnold L., *L'identità etnica. Tre studi sull'etnicità*, trad. it., Torino, Loescher, 1983 [1978].
- FABIETTI, Ugo, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Carocci, 2004.
- FEATHERSTONE, Mike, *Cultura globale. Nazionalismo, globalizzazione, modernità*, trad. it., Roma, SEAM, 1996 [1990].
- FRAU, Sergio, *Le Colonne d'Ercole. La prima geografia. Tutt'altra storia*, Roma, Nur Neon, 2002.
- GRASSENÌ, Cristina, *La reinvenzione del cibo. Culture del gusto fra tradizione e globalizzazione ai piedi delle Alpi*, Verona, QuiEdit, 2007.

- HOBBSAWM, Eric J., RANGER, Terence (eds.), *L'invenzione della tradizione*, trad. it., Torino, Einaudi, 2002 [1982].
- LILLIU, Giovanni, *Una vita da archeologo*, Sassari, Carlo Delfino Editore, 1995.
- LILLIU, Giovanni, *La costante resistenziale sarda*, a cura di Antonello MATTONE, Nuoro, Ilisso, 2002.
- MANNO, Giuseppe, *Note sarde e ricordi*, Torino, Stamperia Reale, 1868.
- MARROCU, Luciano, "Inventando tradizioni, costruendo nazioni. Racconto del passato e formazione dell'identità sarda", in Luciano MARROCU (a cura di), *Le Carte di Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*. Atti del Convegno di studi *Le Carte di Arborea* (Oristano 22-23 marzo 1996), Cagliari, AM&D, 1997, pp. 317-329.
- MATTONE, Antonello, "I Sardi sono intelligenti? Un dibattito del 1882 alla Société d'Anthropologie di Parigi", in *Studi storici in onore di Giovanni Todde*, «Archivio Storico Sardo», 35 (1986), pp. 323-340.
- MERRIAM, Alan P., *Antropologia della musica*, trad. it., Palermo, Sellerio, 1983 [1964].
- OPPO, Anna et al., "*Cibo e identità locali*", in Federico NERESINI, Valentina RETTORE (a cura di), *Cibo, cultura, identità*, Roma, Carocci, 2008, pp. 45-54.
- PALUMBO, Bernardino, *L'Unesco e il campanile*, Roma, Meltemi, 2006.
- PETRINI, Carlo, "Localismo. La rinascita del particolare", «la Repubblica», (martedì 3 giugno 2008), p. 43.
- RIVERA, Anna Maria, "I paradossi dell'identità fra globale e locale", «aut aut», 312 (2002), pp. 175-188.
- RUDAS, Nereide, "Mille anni di solitudine. Le Carte d'Arborea", in Nereide RUDAS, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, NIS, 1997, pp. 25-36.
- SANNA, Gigi, *Sardôa grammata, 'ag 'ab sa'án yhwh. Il dio unico del popolo nuragico*, Oristano, S'Alvure, 2004.
- SANNA, Gigi, "Scrittura nuragica: ecco il sistema. Forse unico nella storia della scrittura", «Monti Prama. Rivista semestrale di Quaderni Oristanesi», 62 (dicembre 2011), pp. 25-38.
- SERRA, Paolo Benito, "Su alcune matrici in bronzo di linguette altomedievali decorate a 'punti e virgole' della Sardegna", in Lucio CASULA, Antonio Maria CORDA, Antonio PIRAS (a cura di), *Orientis radiata fulgore. La Sardegna nel contesto storico e culturale bizantino*. Atti del Convegno di studi. Cagliari 30 novembre-1 dicembre 2007, Ortacesus, Nuove Grafiche Puddu Editore, pp. 213-231.
- SIGNORELLI, Amalia, "Identità etnica e cultura di massa dei lavoratori migranti", in Angelo DI CARLO, Serena DI CARLO (a cura di), *I luoghi dell'identità*, Milano,

Franco Angeli, 1986, pp. 44-60.

SIMON, Pierre-Jean, *La bretonnité. Une ethnicité problématique*, Rennes, Terre de Brume Éditions-Presses Universitaires de Rennes, 1999.

SMITH, Anthony D., *Le origini etniche delle nazioni*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1998 [1986].

THIESSE, Anne-Marie, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2001 [1999].

TOLA, Pasquale, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, 3 voll., Nuoro, Ilisso, 2001.

TULLIO ALTAN, Carlo, *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, Milano, Feltrinelli, 1995.

ZUCCA, Raimondo, “Storiografia del problema della ‘scrittura nuragica’”, «Bollettino di Studi Sardi», 5 (2012), pp. 5-78.

Sitografia

FRAU, Sergio, “La Sardegna come isola mito”, «La Nuova Sardegna», (02 luglio 2004), disponibile sul sito:
<http://ricerca.gelocal.it/lanuovasardegna/archivio/lanuovasardegna/2004/07/02/STAPO_STA01.html>.

LAMPIS, Mariangela (a cura di), “A Orroli si produceva la birra “nuragica”: è la ricetta più antica”, disponibile sul sito:
<<http://www.unionesarda.it/multimedia/articolo.aspx?id=563838>>.

TANGIANU, Roberto, “Giganti di Sardegna”, «Sardegna Live», (11 settembre 2015), disponibile sul sito: <<http://www.sardegna-live.net/news.aspx?ln=it&id=0&n=9221>>.

Sardegna Eventi 24.it (Quotidiano di eventi e turismo), disponibile sul sito <<http://www.sardegnaeventi24.it/>>: <<http://www.sardegnaeventi24.it/evento/97163-a-orroli-il-festival-dellarcheologia/>>; <<http://www.sardegnaeventi24.it/articolo/1718-i-giganti-di-monte-prama-tornano-a-casa/>>.

Susanna Paulis
Università di Cagliari (Italia)
susanna.paulis@gmail.com

STUDIES

Prime ipotesi di classificazione dei volgarizzamenti di area italiana del *Libro di Sidrac*

Patrizia Serra

(Università di Cagliari)

Abstract

Le *Livre de Sidrac* is an encyclopaedic text written in Old French in the late thirteenth century. Its many Italian versions testify to its wide reception in Italy.

Following the authoress's line of research on variations in the macrostructure of a corpus of manuscripts, this essay aims at classifying a group of codices, which have been written in the Tuscan and Po-Venetian areas, on the basis of a contrastive analysis of the narrative incipits.

Key words – *Book of Sidrac*; manuscripts of the Italian tradition

Il *Livre de Sidrac*, testo enciclopedico redatto in antico francese alla fine del XIII secolo, ha conosciuto una notevole diffusione anche in area italiana, come attestato dai numerosi volgarizzamenti che ci sono pervenuti.

Questo articolo, alla luce di precedenti studi dell'autrice incentrati sulle variazioni della macrostruttura del testo nei diversi manoscritti, propone le prime ipotesi di classificazione di un gruppo di codici di area toscana e padano-veneta, basate sul confronto tra le sezioni narrative incipitarie dei manoscritti esaminati.

Parole chiave – *Libro di Sidrac*; manoscritti della tradizione italiana

Il *Livre de Sidrac* è un'enciclopedia medioevale, composta in lingua d'oïl nell'ultimo decennio del XIII secolo, che ha conosciuto una straordinaria popolarità in tutta Europa¹, come attestano le sue numerose redazioni e traduzioni² pervenuteci attraverso testimoni manoscritti o a stampa, nel periodo compreso tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XVI.

Il testo è strutturato in forma dialogica: il nucleo del *Sidrac* è infatti costituito da un corpus di domande, di numero variabile nei diversi testimoni, formulate dal re pagano Bottus e rivolte al filosofo-astronomo Sidrac, seguite ogni volta dalle risposte del saggio. Gli interrogativi riguardano gli argomenti più disparati: teologia, astronomia, geografia, geologia, medicina, zoologia, fisiologia, ma non mancano domande relative a vizi e virtù, alle proprietà delle erbe e delle pietre preziose o al modo di amministrare la giustizia. I vari manoscritti presentano spesso differenze nella quantità e nella

¹ Una dettagliata ricostruzione del processo di diffusione del *Sidrac* in Europa è fornita da Luca SACCHI, *Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*, Milano, LED, 2009, pp. 115-119.

² In italiano, provenzale, catalano, inglese, tedesco, fiammingo, danese e olandese.

numerazione dei quesiti a causa della diversa distribuzione della materia o dell'aggiunta di questioni inedite³, legate ad esigenze conoscitive proprie di determinati ambiti di fruizione e redatte da copisti-rimaneggiatori che intervengono ampiamente nel testo.

La serie delle domande è preceduta da una sezione narrativa, che può essere ulteriormente suddivisa in una premessa, in un prologo e in un racconto-cornice che narra la conversione del re pagano Bottus ad opera del filosofo-astronomo Sidrac. Nella premessa, alla lode della Provvidenza di Dio fa seguito l'introduzione del personaggio di Sidrac, nato 847 anni dopo la morte di Noé dalla stirpe di suo figlio Giafet, e derivato dalla figura veterotestamentaria di Anania (*Daniele* 1,7), presente alla corte di Nabucodonosor e al quale viene imposto dal re babilonese il nome di Sidrach o Sadrach. Dagli insegnamenti forniti dal filosofo Sidrac al re pagano Bottus, per convertirlo al cristianesimo, avrebbe tratto la propria origine il libro stesso.

Il prologo narra invece la pseudo-storia delle peregrinazioni del *Livre*, passato di mano in mano attraverso i luoghi più disparati: la Siria, la Samaria, la Spagna; a Toledo, l'enciclopedia viene tradotta dal greco al latino, poi diviene proprietà del re di Spagna, ed è successivamente tradotta in arabo ed inviata al re di Tunisi; in seguito, il libro giunge alla corte di Federico II e da qui passa ad Antiochia dove viene volgarizzato da un certo Giovan Pietro di Leone, che lo riporta a Toledo.

Nel suo lungo e articolato processo di diffusione, il *Sidrac* ha subito non soltanto ampi rimaneggiamenti relativi al contenuto e al numero dei quesiti, ma anche vere e proprie modifiche strutturali. La tradizione manoscritta in lingua d'oïl è stata ricondotta a due redazioni principali: una *brevis* (VB, identificata con la famiglia francese α) – che rispecchia probabilmente la versione originaria del testo⁴ – caratterizzata da un numero di domande di poco superiore alle 600, e una *extensa* (VE, famiglia francese β), con un numero di quesiti estremamente ampio (fino a 1153), non imputabile soltanto ad una crescita esponenziale delle domande, ma legato soprattutto ad una più minuziosa articolazione e suddivisione dei contenuti. Le variazioni che il testo del *Sidrac* ha subito riguardano inoltre la differente formulazione dei quesiti, il mutevole ordine di successione dei capitoli, nonché la progressiva aggiunta di sezioni paratestuali finalizzate ad agevolare la consultazione dell'enciclopedia.

Dai due sistemi testuali di base individuati, VB e VE, sono infatti derivate numerose redazioni⁵, a loro volta punto di partenza per ulteriori rimaneggiamenti e volgarizzamenti.

³ Sui fenomeni di segmentazione delle questioni che caratterizzano la versione lunga della redazione francese rispetto alla versione breve ha condotto un'analisi assai dettagliata SACCHI, *Le domande del principe*, p. 128 e ssgg.

⁴ SACCHI, *Le domande del principe*, pp. 120-145.

⁵ «Il sistema testuale VB è rispecchiato in toto da una prima redazione, che definirò standard (VB¹) sia per utilità mnemonica, sia per riguardo alla tradizione critica, che su di essa in particolare ha fondato i primi studi; considero una sua sottoredazione (VB^{1bis}) quella che introduce all'interno della sequenza base un secondo erbario, senza modificare altrimenti il testo. A esse si affiancano da un lato la redazione *abrégée* (VB^{abr}), che conserva struttura e numerazione di VB¹ riducendo drasticamente il contenuto delle risposte; dall'altro la redazione breve allungata (VB²), in cui di seguito all'ultima domanda di VB¹ si leggono i quaranta quesiti di argomento biblico tramandati anche da buona parte dei testimoni di VE». «Nel complesso la tradizione manoscritta di VE, numericamente più esigua rispetto a quella di VB, si definisce secondo contorni meno semplici, modellati da spinte che non si limitano al semplice meccanismo dell'accumulo progressivo. Si è già visto nel raffronto delle due redazioni come il lavoro compiuto sul testo di VB comprendesse anche tagli e sostituzioni, e la stessa tendenza agì anche a livello macroscopico, portando a sopprimere, sostituire o spostare

Del *Livre* ci sono pervenuti circa 76 manoscritti di area francese, di cui 35 completi, 37 frammentari e 4 perduti o al momento irreperibili⁶, ai quali si aggiungono 11 edizioni a stampa, approntate in prevalenza da stampatori parigini⁷.

A partire dalla metà del '300 si registrano i primi testimoni nella penisola italiana, dove il testo conobbe una notevole diffusione, in una prima fase nella lingua originale e in seguito mediante i primi volgarizzamenti, a partire dalla Toscana per poi giungere all'area padano-veneta⁸, secondo le direttrici che caratterizzano, in maniera analoga, il percorso di diffusione dei volgarizzamenti di testi di materia tristaniana e merliniana redatti originariamente in lingua d'oïl. La tradizione italiana del *Sidrac* conta al momento 25 testimoni, in base all'elenco stilato una prima volta da Parlange⁹, ampliato da Minervini¹⁰ e completato da Bellone¹¹ e Bianchi de Vecchi¹².

Nonostante la sua straordinaria diffusione, il *Sidrac* non ha suscitato per lungo tempo un particolare interesse nell'ambito della critica filologica, a causa delle notevoli difficoltà poste dall'ampiezza del testo e dalla complessità della sua tradizione manoscritta, che rende assai difficoltosa la realizzazione di un'edizione critica basata su tutti i testimoni.

Alla prima pubblicazione, nel 1910, di un frammento francese del XIV secolo da parte di W. E. A. Axon¹³, ha fatto seguito infatti, solo nel 1990, un'edizione della redazione francese contenuta nel ms. Riccardiano 2758, curata da M. Piccat¹⁴.

In anni più recenti, sono state pubblicate: l'edizione critica, basata su sette manoscritti della redazione breve, delle sezioni introduttive e dell'indice delle questioni del *Livre* francese, approntata da S.-M. Steiner¹⁵, e l'edizione integrale del testo, basata su tre mss. francesi della redazione estesa, realizzata da E. Ruhe¹⁶, seguite dall'edizione di un

delle sezioni, a partire proprio da quella coda di quaranta quesiti aggiunti da VB² che bisogna presumere il rimaneggiatore avesse a disposizione quando iniziò a sviluppare la redazione estesa del *Sydrac*» (SACCHI, *Le domande del principe*, p. 145 e p. 163).

⁶ Si veda SACCHI, *Le domande del principe*, p. 115, nota 1, per i dettagli sui testimoni non più reperibili.

⁷ SACCHI, *Le domande del principe*, p. 115.

⁸ SACCHI, *Le domande del principe*, p. 117.

⁹ Oronzo PARLANGELI, "Appunti per un'edizione del Libro di Sidrac", in Georges STRAKA (éd.), *Actes du X^e Congrès international de linguistique et philologie romanes* (Strasbourg, 23-28 avril 1962), II, Paris, Klincksieck, 1965, pp. 553-562.

¹⁰ Vincenzo MINERVINI, "Schede sulla tradizione manoscritta del Livre de Sidrac", «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», 19.2 (1977), pp. 539-570; ID., *Il Libro di Sidrac. Versione catalana*, Roma, Lerici, 1982, pp. XX-XXI. Cfr. anche Paola SGRILLI, "Preliminari all'edizione del *Sidrac* salentino", «Studi mediolatini e volgari», 25 (1977), pp. 171-200, *ivi* p. 189, n. 35, e EAD., *Il Libro di Sidrac salentino*, Pisa, Pacini, 1983, p. 17, n. 17.

¹¹ Luca BELLONE, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*. Riflessione su due inediti codici italiani del secolo XV", «La parola del testo», 6 (2002), pp. 247-287, al quale si rinvia per l'attenta rassegna degli studi e delle edizioni del *Sidrac*, nonché dei metodi applicati dai critici all'esame della tradizione manoscritta.

¹² Paola BIANCHI DE VECCHI, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa: note sul ms. Palatino 542 (Firenze, Biblioteca Nazionale)", «La parola del testo», 1 (2007), pp. 115-139, *ivi* p. 119.

¹³ William E. A. AXON, "On a fourteenth century French fragment of the Book of Sydrach, with a note on the bibliography of the work", «Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom», 2e s., 30 (1910), pp. 189-204.

¹⁴ Marco PICCAT, *La versione del Libro di Sidrac del Ms. Riccardiano 2758*, Genova, Erga, 1990.

¹⁵ Sylvie-Marie STEINER, *Le Livre de Sidrach*, éd. critique d'après les mss. de Paris et de Rome, *Premier Prologue, Catalogue des Questions, Second Prologue*, Melun, Association «Mémoires», 1994.

¹⁶ Ernstpeter RUHE (ed.), *Sydrac le philosophe, Le livre de la fontaine de toutes sciences. Edition des enzyklopädischen Lehrdialogs aus dem XIII. Jahrhundert*, Wiesbaden, Reichert, 2000.

frammento inedito a cura di Ch. Connochie-Bourgne¹⁷. Da segnalare, riguardo alla tradizione francese, gli importanti ritrovamenti e la pubblicazione di alcuni frammenti del *Sidrac* ad opera di M. Longobardi¹⁸.

Certamente maggiore l'interesse suscitato dai volgarizzamenti di area italiana: dopo la "pionieristica" edizione di A. Bartoli¹⁹, comparsa nel 1861 e basata su tre testimoni, ha fornito un apporto notevole alla conoscenza del testo l'edizione del *Sidrac* salentino a cura di P. Sgrilli²⁰. Frammenti dell'enciclopedia sono stati inoltre pubblicati da O. Parlange²¹, M. Marchiori²², V. Minervini²³ e P. Bianchi de Vecchi²⁴.

Ancora a V. Minervini sono poi dovute l'edizione del *Sidrac* catalano²⁵ e la più recente edizione del *Sidrac* provenzale²⁶.

Le traduzioni di area italiana del *Sidrac* – che viene comunque trascritto in un primo tempo in lingua d'oïl anche nella penisola²⁷ – ci sono pervenute tramite 25 codici. Questo l'elenco dei manoscritti²⁸:

E - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1475, del XIV sec.;

F - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1930, del XIV sec.;

G - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. LXI, 7 del 1382;²⁹

¹⁷ Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, "Un fragment inédit du *Livre de Sydrach*: sept feuillets d'une collection privée", in Claudio GALDERISI et Jean MAURICE (éds.), "*Qui tant savoit d'engin et d'art*". *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006, pp. 399-413.

¹⁸ Monica LONGOBARDI, "Recupero d'archivio di un frammento del *Sidrac*", «Pluteus», 4-5 (1986-1987), pp. 231-246; EAD., "Ancora tre frammenti del *Sidrac* di Bologna con un commento al *Pater Noster*", «Pluteus», 6-7 (1988-1989), pp. 97-122; EAD., "Ultimi recuperi dopo il restauro delle pergamene: il *Sidrac* di Bologna ed il commento al *Pater* della *Somme le roi*", «L'Archiginnasio», 92 (1997), pp. 1-58.

¹⁹ Adolfo BARTOLI (a cura di), *Il Libro di Sidrach: testo inedito del secolo XIV*, Bologna, Romagnoli, 1861.

²⁰ SGRILLI, *Il Libro di Sidrac salentino*.

²¹ Oronzo PARLANGELI, "Un codice ambrosiano del *Sidrach*", «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (Classe di Lettere)», 83 (1950), pp. 145-218.

²² Marina MARCHIORI, *Un inedito frammento savonese del «Libro di Sidrac»*, Genova, Tilgher, 1976.

²³ Vincenzo MINERVINI, "Sul testo veronese del Libro di Sidrach", in *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, II, Barcelona, Curial, 1980, pp. 367-381.

²⁴ Paola BIANCHI DE VECCHI, "Un frammento toscano inedito del *Libro di Sidrac*", «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 4 (1990), pp. 73-118.

²⁵ Vincenzo MINERVINI, *Il Libro di Sidrac. Versione catalana*, Roma, Lerici, 1982.

²⁶ Vincenzo MINERVINI, *Il Libre de Sidrac "di" Bertran Boyssset*, Fasano, Schena, 2010. Sulla redazione provenzale si vedano gli studi precedenti di Paola BIANCHI DE VECCHI, "Preliminari all'edizione critica del *Sidrac* provenzale", in Giuliano GASCA QUEIRAZZA (a cura di), *Atti del Secondo Congresso Internazionale della «Association Internationale d'Études Occitanes»* (Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987), I, Torino, Università degli Studi di Torino, 1993, pp. 65-81; EAD., "Problemi inerenti alla tradizione manoscritta del *Sidrac*", in Saverio GUIDA e Fortunata LATELLA (a cura di), *Atti del Convegno «La filologia romanza e i codici»* (Messina, 19-22 dicembre 1991), II, Messina, Sicania, 1993, pp. 685-730.

²⁷ Cfr. SACCHI, *Le domande del principe*, p. 117.

²⁸ Si rinvia ai citati studi di BELLONE, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*", pp. 251-255, e BIANCHI DE VECCHI, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa", p. 119, per ulteriori descrizioni codicologiche.

²⁹ La riproduzione fotografica del manoscritto è disponibile sul sito della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, Teca digitale:

<<http://teca.bmlonline.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA0000724569&keywords=Plut.61.07#page/1/mode/1up>>.

- H - Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I inf. 29, del 1451-1600;³⁰
 I - Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I inf. 68, del 1451;³¹
 SS - Firenze, Biblioteca Nazionale, Palat. 763, del XV sec.;
 TT - Firenze, Biblioteca Nazionale, Palat. 542, del XIV sec.;
 UU - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2263, del XIV sec.;³²
 VV - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1885, del XIV sec.;
 ZZ - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3047, del XIV sec.;
 AS - Verona, Biblioteca Capitolare, ms. DCCCXX, del XV sec.;
 AV - Perugia, Archivio del Sodalizio Braccio Fortebracci, ms. D. i.1, del XIV sec.;³³
 AZ - Firenze, Biblioteca Nazionale, Panc. 32, fine XIII - inizio XIV secolo;
 BC - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 1693, del XV sec.;
 BD - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 649, del 1460;
 BG - Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, ms. MA480, datato 1452;
 BQ - Princeton, University Library, ms. Garrett 123, del 1374;³⁴
 CL - Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. AH.X.45, del XV sec.;³⁵
 CM - Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 234, del XV sec.;³⁶
 CV - Città del Vaticano, Chig. M. VIII.169, parte del XIV e parte del XV sec.;
 FN - Firenze, Biblioteca Nazionale, II.IV.136, del XIV sec.;³⁷
 LA - Lucca, Archivio di Stato, Biblioteca Manoscritti 93, del XIV sec.;³⁸
 LF - Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo da Como, ms. 130, data stimata 1651-1750;³⁹

³⁰ Cfr. la scheda su *Manus online*: <http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=39726>. Il codice conserva la redazione salentina del *Libro di Sidrac*, di cui aprontò un'edizione parziale (cc. 3r-9r delle 55 cc. pervenute) Vincenzo DE BARTHOLOMEIS, "Un'antica versione del *Libro di Sidrac* in volgare di terra d'Otranto", «Archivio Glottologico italiano», 16 (1902), pp. 28-68 e di cui ha poi fornito un'edizione integrale, con spoglio linguistico e lessico, SGRILLI, *Il Libro di Sidrac salentino*.

³¹ *Manus online*: <http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=39824>. Di questo manoscritto ha offerto un'edizione parziale PARLANGELI, "Un codice ambrosiano del Sidrach".

³² Il frammento del *Sidrac* è contenuto nella sezione finale di un ms. cartaceo, formato da cinque fascicoli, che è mutilo e si interrompe all'inizio del capitolo 22. Una dettagliata descrizione del codice si trova nel volume monografico Warren VAN EGMOND, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance: a Catalog of Italian Abbacus Manuscripts and Printed Books to 1600*, Supplemento agli «Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza», 1 (1980), alle pp. 151-152, disponibile on line sul sito del Museo Galileo di Firenze: <<http://193.206.220.110/Teca/Viewer?an=000000324909>>.

³³ Frammento del *Sidrac* ritrovato da Ignazio BALDELLI (*Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, 1983, pp. 369-70, contenente le ultime sedici righe del cap. 253, i capp. 254-267, la rubrica e le prime sei righe del cap. 268, edito in BIANCHI DE VECCHI, "Un frammento toscano inedito del *Libro di Sidrac*", alle pp. 94-118.

³⁴ Cfr. *Checklist of Western Medieval, Byzantine, and Renaissance Manuscripts in the Princeton University Library and the Scheide Library*, p. 36, disponibile on line sul sito della Princeton University Library, Manuscript Division of the Department of Rare Books and Special Collections: <<https://blogs.princeton.edu/manuscripts/checklist-of-western-medieval-byzantine-and-renaissance-manuscripts/>>.

³⁵ Cfr. *Manus online*: <http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=115563>.

³⁶ Versione del *Sidrac* (cc. 1r-156v) suddivisa in 607 capitoli, che comprendono anche la premessa e il racconto-cornice (primi 25 capitoli). Cfr. BIANCHI DE VECCHI, "Un frammento toscano inedito del *Libro di Sidrac*", p. 84.

³⁷ Frammento di dieci capitoli (cc. 89r-91v) di «veste linguistica basilarmente fiorentina». Cfr. BIANCHI DE VECCHI, "Un frammento toscano inedito del *Libro di Sidrac*", p. 85.

³⁸ Frammento (cc. 13r-14v) contenuto in un volume miscellaneo ed edito in Luigi FUMI, *Scrittura didascalica in volgare lucchese del secolo XIII*, Lucca, Tip. Giusti, 1901.

³⁹ Cfr. *Manus online*: <http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=49963>.

VM - Venezia, Biblioteca Marciana, IT. II.34 (4906), del XV sec.;⁴⁰

CF - Cambridge, Fitzwilliam Museum, C.F.M. Murray 16, del secondo quarto del XV sec.⁴¹

L'ampiezza della tradizione di area italiana, unita al numero esiguo di edizioni già disponibili, ha certamente reso assai ardua l'individuazione degli eventuali rapporti di parentela tra i volgarizzamenti del *Sidrac* pervenuti, ai quali sono stati comunque dedicati contributi assai significativi per un auspicabile riordino della tradizione manoscritta⁴². Una volta scartato il criterio puramente quantitativo, basato cioè sul numero complessivo delle domande⁴³, è stato infatti assunto, come metodo per la classificazione, il loro ordine di successione nei diversi codici, ricercando la ricorrenza di serie fisse ed ordinate di questioni nelle diverse redazioni; tale metodo, applicato da Minervini alla sua edizione del *Sidrac* catalano⁴⁴ – e integrato mediante il confronto tra le lezioni del secondo prologo – si è rivelato assai efficace per un primo tentativo di classificazione dei codici.

Il corpus delle traduzioni italiane⁴⁵, anch'esso ascrivibile a due famiglie tra loro distinte «dalla diversa ampiezza del contenuto e dalla diversa organizzazione delle domande»⁴⁶, deriva, per la maggioranza dei testimoni, da copie riconducibili alla redazione breve (α) della tradizione in lingua d'oïl. Minervini ha infatti ricondotto i manoscritti F, G, H, I, SS, UU, VV, ZZ, AZ, BD e BC a discendenti della redazione breve α , mentre E, AS e TT si ricollegano alla tradizione ampliata del testo oitanico (famiglia β) pur conservando una parte molto limitata della redazione da cui derivano⁴⁷.

In seguito, Bianchi de Vecchi⁴⁸ ha ampliato il campo d'indagine stabilendo la derivazione di AV, BQ, CL, CM, BG, CV, FN da copie del ramo francese α . Discendenti della medesima famiglia sarebbero anche gli ultimi manoscritti acquisiti, scoperti da A. Cornagliotti⁴⁹, ovvero VM, CF e LF⁵⁰.

Va inoltre rilevato che i volgarizzamenti del *Sidrac* di area italiana, parallelamente a quanto avviene nella tradizione in lingua d'oïl, presentano alcune significative

⁴⁰ Al codice e ai suoi rapporti con altri testimoni della tradizione italiana (in particolare BG, G e H) ha dedicato uno studio dettagliato BELLONE, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*". Il manoscritto marciano «dimostra una sicura somiglianza con il testo salentino contenuto nel manoscritto ambrosiano, tale da poter supporre l'appartenenza ad uno stesso filone di tradizione» (p. 265).

⁴¹ Caratterizzato da una patina dialettale settentrionale, contiene 551 domande. Cfr. BELLONE, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*", pp. 255-256, n. 57.

⁴² In BELLONE, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*", pp. 247-254, un'accurata sintesi degli studi e delle ipotesi classificatorie relative alla tradizione del *Livre* e dei suoi volgarizzamenti di area italiana.

⁴³ Già Minervini aveva espresso delle riserve sulla considerazione del dato quantitativo come criterio decisivo per la determinazione delle diverse famiglie: l'applicazione di tale discriminante ad un testo enciclopedico, e dunque soggetto a continui interventi di riduzione e amplificazione, si dimostra assai fragile e impone un confronto più puntuale tra i manoscritti. Cfr. MINERVINI, "Schede sulla tradizione manoscritta del *Livre di Sidrac*", p. 543.

⁴⁴ MINERVINI, *Il Libro di Sidrac. Versione catalana*, p. XXV.

⁴⁵ PARLANGELI, "Appunti per un'edizione del *Libro di Sidrac*", p. 562.

⁴⁶ Cfr. MINERVINI, "Sul testo veronese del *Libro di Sidrach*", pp. 374-375.

⁴⁷ BIANCHI DE VECCHI, "Problemi inerenti alla tradizione manoscritta del *Sidrac*", p. 689.

⁴⁸ BIANCHI DE VECCHI, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa", pp. 115-139.

⁴⁹ BIANCHI DE VECCHI, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa", p. 116, n. 8.

⁵⁰ BIANCHI DE VECCHI, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa", p. 121.

variazioni legate alla strutturazione del testo: in un mio recente contributo⁵¹ ho infatti esteso l'analisi alla macrostruttura dell'enciclopedia ovvero alla successione tra le diverse sezioni che inquadrano il variabile corpus delle domande. Non soltanto l'ordine di successione delle questioni negli 11 manoscritti esaminati (AS, I, SS, F, G, UU, VV, BG BC, LF, BD)⁵², ma anche le variazioni relative alla macrostruttura del testo hanno fornito indizi utili ad una prima classificazione dei volgarizzamenti del *Sidrac*: l'omissione della premessa, la differente collocazione della sezione conclusiva del racconto-cornice o l'aggiunta di segmenti paratestuali – indici degli argomenti trattati e delle singole questioni – costituiscono infatti significativi elementi “strutturali” che permettono di ascrivere a diverse famiglie i codici presi in esame.

Il confronto fra le macrostrutture dei primi 11 testimoni del *Sidrac* esaminati, schematicamente suddivise nelle loro partizioni principali,

- A - premessa (o “primo prologo”: «La provvidenza di Dio...»);
- B - storia delle peregrinazioni del libro;
- C - elenco degli argomenti trattati; (AS: «in questo libro tu troverai ...»; SS: «or vedremo de le cose che se contengono in questo libro brevemente»);
- C2 - elenco delle sezioni che costituiscono il racconto-cornice;
- X - elenco delle domande;
- D1 - racconto-cornice;
- E - domande e relative risposte;
- D2 - conclusione del racconto-cornice;

ha infatti permesso di rilevare le seguenti strutturazioni del testo⁵³:

AS - Verona, Biblioteca Capitolare, ms. DCCCXX (DCCCXXIV): A + B + C + D1 + E

I - Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I inf. 68: A + B + C + D1 + E + D2

SS - Firenze, Biblioteca Nazionale, Palat. 763: A + B + C + D1 + E + D2

F - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1930: A + B + D1 + E + D2

G - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. LXI, 7: A + B + D1 + E + D2

UU - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2263: A + B + D1 + E [...]

VV - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1885: A + B + D1 + E [...]

BG - Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, ms. MA480: C2 + X + A + B + C + D1 + E + D2

BC - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 1693: D1 + E + D2

⁵¹ Patrizia SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, «Critica del Testo», 19,1 (2016), pp. 97-133.

⁵² Si vedano le tabelle comparative in SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, pp. 118-119.

⁵³ Sono stati esclusi dai raggruppamenti individuati in base alla struttura comune alcuni codici acefali, mutili o comunque particolarmente compendiosi:

E - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1475: [...] D1 + E

H - Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I inf. 29. [...] D1 + E

TT - Firenze, Biblioteca Nazionale, Palat. 542: E

ZZ - Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3047: [...] E [...]

LF - Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo da Como, ms. 130: X + D1 + E + D2

BD - Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 649: D1 + B + D2 + X + E
[...]

I primi raggruppamenti così abbozzati permettono di ipotizzare l'esistenza di diversi volgarizzamenti concorrenti, che si differenziano appunto in base alla presenza o assenza di alcuni blocchi di testo; tali differenze strutturali potrebbero peraltro essere ricondotte a diverse redazioni francesi da cui sarebbero stati tratti i diversi volgarizzamenti italiani.

Risulta dunque evidente la necessità di condurre un'analisi più puntuale dei diversi manoscritti all'interno di ciascun raggruppamento, al fine di definire gradualmente gli insiemi riconducibili alla medesima redazione o alla corrispondente traduzione.

La collazione ha riguardato, in questa fase iniziale, due manoscritti scelti a campione all'interno di ciascuno dei due principali raggruppamenti individuati, ovvero i mss. I e SS (accomunati anche da un numero abbastanza simile di domande: I, 563 e SS, 568) e i mss. F e VV (F, con 568 quesiti, e VV, mutilo, che tramanda solo 172 capitoli rispetto ai 565 annunciati nel prologo). L'indagine è stata poi estesa ai manoscritti che, al momento, risultano ancora "isolati", in quanto la loro macrostruttura non corrisponde esattamente a quella di nessun altro volgarizzamento del *Sidrac* fin qui preso in esame, ovvero i testimoni BG, LF, BD e BC.

La porzione di testo sulla quale è stata condotta la collazione è la sezione incipitaria, costituita dalla premessa (A), dalla storia delle peregrinazioni del libro (B), dall'elenco degli argomenti (C) – sezione paratestuale presente solo in alcuni testimoni – e dal racconto-cornice che introduce e segue il corpus dei quesiti (D1 + D2) e narra la storia della lotta fra il re pagano Bottus e il proprio nemico Garaab, conclusasi con la vittoria del primo, convertitosi al cristianesimo, grazie ai miracoli del saggio Sidrac⁵⁴.

⁵⁴ Il re pagano Bottus, dopo una serie di inutili tentativi per edificare una città alle porte dell'India al fine di condurre più agevolmente la guerra contro il proprio nemico Garaab, delibera di chiamare a raccolta tutti gli astrologhi e i filosofi della provincia per chiedere loro un consiglio. Infatti, iniziata la costruzione della prima torre della città, ogni notte, per sette giorni consecutivi, il lavoro compiuto durante il giorno viene disfatto e la torre misteriosamente abbattuta. I saggi, interpellati dal re sulle cause della distruzione della torre, dopo quaranta giorni prospettano una soluzione: indicano infatti i punti esatti in cui innalzare la torre e, concluso il lavoro prima di notte, fanno accendere dei lumi sulla sommità dell'edificio. Durante la notte, però, la torre crolla nuovamente e il re fa rinchiudere i saggi in un carcere. Nel frattempo, il re nemico Garaab, avuta notizia dell'ennesima distruzione della torre, invia una lettera al re Bottus con la quale domanda la mano della stessa figlia del re, in cambio del permesso di edificare la città alle porte dell'India. Bottus, irato, fa prima decapitare il messaggero e poi emanare un bando che richiami a corte chiunque sia in grado di dare un consiglio per l'edificazione della città: in cambio, il sovrano promette la mano della propria figlia e la metà del regno e delle sue ricchezze. Dopo dieci giorni, giunge dal re un vecchio che promette di risolvere la questione a patto che Bottus riesca ad ottenere, dal re Trattabarre che lo possiede, il prezioso "Libro dell'astronomia" e con esso, faccia inviare alla propria corte anche il saggio Sidrac, che avrebbe finalmente reso possibile l'edificazione della torre. Giunto presso Bottus, Sidrac spiega al re che la terra è soggetta ad un incantesimo e che, così come egli aveva letto nel Libro, era necessario recarsi in una montagna dell'India dove crescono delle erbe magiche. Il re Bottus si reca allora sulla montagna, sconfigge il popolo che ne era il difensore e invita poi Sidrac a partecipare ad un rito pagano per ringraziare il proprio dio. Sidrac, davanti al sacrificio di molte bestie dinanzi ad un idolo pagano, professa però la sua fede in Dio Onnipotente e, dopo una disputa con Bottus, fa ardere con una fiamma giunta dal cielo la statua idolatrata. Davanti alle minacce dei pagani, Sidrac invoca Dio affinché gli conceda di convincere il re Bottus ad abiurare il paganesimo: in seguito ad un prodigio, grazie al quale la visione della Trinità viene concessa a Bottus, il re finalmente si converte. Permane però l'opposizione dei

1. Analogie tra I e SS

Il confronto tra I e SS, entrambi di area padano-veneta⁵⁵, ha già permesso di rilevare una corrispondente articolazione del testo, caratterizzato dalla comune presenza – non costante nei codici finora esaminati – della sezione contenente l’elenco degli argomenti trattati⁵⁶. Questa porzione di testo, che trascrivo nella tabella seguente in base alla lettura diretta dei testimoni⁵⁷, trova riscontro, a questo punto dell’indagine, soltanto in BG, codice di veste linguistica veneta redatto nel Montenegro⁵⁸, peraltro caratterizzato da una macrostruttura differente rispetto a I e SS, che appaiono inoltre accomunati dall’errore congiuntivo *trono*, rispetto alla lezione corretta *corso* (*tor* nel testo francese), tramandata da BG:

I	SS	BG
(2 va) In questo libro troverai della prudenzia de Dio e delli anzoli, (2 vb) e delli maligni spiriti del ziello e della terra, e del fermamento, e del suo <u>trono</u> e della sua vertude, e de l’alteza del solle e dela luna e delli	(10 ra) In questo libro trovarà’ dela potentia de Dio e deli angeli, e deli spiriti maligni del celo e de la terra, e del firmamento, del suo <u>trono</u> e de la sua virtute, e de l’alteaça, e de la luna e deli pianeti, e deli signi e	(15va) Et primo contiene de la possanza de Dio, de li angioi, de li maligni spiriti, del cielo, de la terra, del firmamento, del suo <u>corso</u> , de le sue virtù, de la sua altezza, del sole, de la luna, de li pianeti, de li segni, de le stelle,

sudditi, che cercano di convincere il re ad uccidere Sidrac: una serie di prodigi e di segni giunti dal cielo permettono tuttavia al saggio cristiano di sconfiggere il diavolo e di ottenere la definitiva conversione del re e del suo popolo. Allora Bottus propone a Sidrac una serie di altre questioni, che vanno appunto a costituire il nucleo del *Libro* e che sono di seguito riportate nel testo. Il racconto si conclude con l’edificazione della torre da parte del re Bottus e la conversione di altre province. In coda ad alcune redazioni, si narra di un ritorno al paganesimo dopo la morte di Bottus e Sidrac.

⁵⁵ Il ms. I presenta tratti dialettali spiccatamente veneti ma anche elementi della *koinè* toscanizzante. In SS prevale la patina toscanizzante ma sono presenti esiti fonetici e morfologici diversi, molti dei quali tipici dell’area padano-veneta.

⁵⁶ «En cest livre troverras de la puissance de Dieu et des angeles, du maligne esperit, du ciel, de la terre, du firmament e de son tor, de sa vertu, de sa hautesce, du soloil, de la lune, des planetes, de lor vertus, des singnes, des estoilles, de lor vertu, de paradis, d’enfer, de vie, de mort, d’ame, de cors, de jor, de la nuit, d’Orient, de Ponant, des vens, de tonierre, de eclips, de foudres, de feu, de ayue, d’air, de la terre, de sa reondesce, de s’espeiseté, de sa grandesce, de la mer, de sa saleure, de toutes manieres d’aigues, de bestes, d’oiseaus, de poissons, des herbes, de lor vertus et de lor maniere, des pierres precieuses et de lor maniere e de lor vertu, de loiauté, de traïson, d’amor, de hayne, de prouesce, de couardise, de dormir, de veillier, de mangier, de boire, de large, d’eschars, de sage, de fol, d’ome, de feme, de sort, de muet, de prendre, de doner, d’aler, de venir, de guerre, de pais, d’estornir, d’alener, d’amis, d’anemis, de toussir, de desputemens, de jugemens, de loi, de foi, de songier, de sospir, d’aumone, de pechié, d’autres choses assés visibles et non visibles.

Lises cest livre. Tant plus le liras, tant plus l’amera.» (*Sydrac le philosophe*, éd. RUHE, p. 3).

⁵⁷ Una prima trascrizione del racconto-cornice di I, SS e BG, qui sottoposta a revisione, è stata realizzata in tre tesi di laurea triennale in Lettere discusse negli a.a. 2015-2016 e 2016-2017 all’Università degli Studi di Cagliari (relatore prof. Patrizia Serra): Annamaria CAOCCI, *Il Libro di Sidrac secondo il ms. I inf.68, Biblioteca Ambrosiana (1451)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2016-2017; Chiara CAPPELLACCI, *Il Libro di Sidrac secondo il ms. Palatino 763, Biblioteca Nazionale, Firenze (1466)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2016-2017; Luisanna CUCCURU, *Il Libro di Sidrac secondo il ms. Bergamo, Biblioteca Civica, Gamma 4.6, sec. XV (1452)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2015-2016.

⁵⁸ Alla c. 176v si legge infatti: «Explicit liber thesaurum philosophorum Magnifici philosophi Sidrach 1452 die 28 mensis decembris. In Budua». Tale località sarebbe da identificare con Bidua, oggi Budva, situata nell’attuale Montenegro, in cui fu assai forte l’influenza veneziana sia in campo politico che culturale a partire proprio dal 1452 (cfr. BELLONE, “Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*”, p. 256, nn. 58-59).

pianetti, e di regni e delle stelle, e delli sechreti del ziello in lo paradix, e dello inferno, e de vita e de morte, e d'anima, e d'oriente e de ponente, di venti e di tuoni e di lampi, de neve e de grandine over tempesta di folgaro, e de aque della tera e de soa redondeza, e del mare e della sua salungne, e de tute maniere d'aqua, de bestie e de pessi, e de maniere di l'erba e delle lor vertude, e della lialtade e delle tradizioni, amor de Dio, e de' sani e de mallatie, e de prodeza e de corazio, e de vegiare e de dormire, e de manzare e de bere, e de largheza e de scharsitate, e di femena e de sordo, e de savio e de mato, e de andare e de vegnire, e de dare, e de sbadigliare e di stramuare, delle legie, de Re, de inprexonare de vision de spiriti, e de merzede e de pechato, e de molte altre chosse vesibelle e non visibele.

Lezi questo libro spesso, tanto quanto più lezerai, più l'amerai.

Qua fenischo li argomenti di questo libro, li qualli sono fati in Tolletta innel'anno della incarnazione del nostro Signore Cristo Gesù dapò 1243. L'ani fato (3^{ra}) per più maestri e chierexi li qualli ziudichano che questo libro si x'è e serà di grande profito alle anime e alli chorpi dela zenta del mondo per la grande autoritade che llo savio Sidrach zo messe dentro. Sidrach profetizà delo avvenimento di Gesù Cristo et inperoch'ello fo maestro di strolomia e fillosofo, non fo messo con li altri proffeti.

Hora se può chomenzare lo libro. Lo primo chapitollo 'può l'altro sì como lo Re Botuso fazeva le domandaxion al savio di Sidrach.

dele stele, e del paradiso e de lo inferno, e de la vita e de la morte, e de l'anima e del corpo, e del dì e (10^{rb}) de la nocte, e de Oriente e de Ponente, di venti, di troni, de lampi, de neve, de grandine, de fulgore, d'aqua, de la tera e de sua retondeza, del mare e de sua saltitudine, de tute maynere d'aque, de bestie e de useli, de pesi e de le maynere deli erbe e de le sue virtude, de lieltade, di tractori, da monte, de Dio, de sanità, de malitia, de proheza, de coardia, de vegiare, de dormire, de mangiare, de bere, de largeza, de scarsitate, del savio, del fole, de homo, de femina, de surdo, de muto, de prendere, de dare, de venire, de andare, de sbadiagiare, de strinturare, de leçe, de fede, de soniare, de visione de spiriti, de merçè, de pecati e de molte altre cose visibile invisibile.

Come più lezeray questo libro, tanto più l'amaray.

Qui finise li argumenti (10^{va}) de questo libro, chi funo facti in Toleta in l'anno de la incarnatione del nostro Signore Gesù Cristo, 1243 anni, facto per più magistri e clerici li quali indicone che questo è e serà molto utile ale anime e li corpi de la gente del mondo per la grande utilitade che lo savio Sydrach y minise dentro. Sydrach prophetiçò la venuta de Cristo. E perzò ch'el fo magistro de storlomia e phylosopho non fo meso cun li altri propheti.

Or poteriti odire incomenzare questo libro, uno capitulo appreso l'altro, sì como lo Re Botuso facea le domande al savio Sydrach.

de la virtù del paradiso, de l'inferno, de la morte et de la vita, de l'anima et del corpo, del giorno et de la nocte, de oriente et de occidente, di venti et troni, di lampi et folgori, di fuoco et d'acqua, de la terra et sua rotondezza et grandezza et larchezza, del mare (15^{vb}) et de la sua salitudine et de tucte maniere d'acque dulce, de bestie, d'ucelli, di pesci, d'erbe et le loro virtù, de pietre et de loro virtù, de lialetade, de le tradisione, de l'amore, de l'amicicia, de sanità, de malattia, de prodezza, de ingordesia, del vegliare, del dormire, del mangiare, del bere, de lo largo, de lo scarso, del savio, del pazzo, de l'omo, de la femena, del sordo et muto, del tollere, del donare, de lo andare, del venire, de la tosse, de lo sudare, del sturnitare, del sputare, del iudicamento, de re, de fede, de insomniare, de sospirare, d'elemosine, del peccato et de le altre cose visibile et invisibile. Et però ligeti quisto libro spisso inperoché, quanto più lo legerete, più n'averete dilecto et consulacione et più a ccaro.

Et qui finisce l'argomento di questo libro, lo quale fu facto a Toleta, nel'anno de Gesù Cristo 1243, per più maestri et clerici et coloro che vedectero questa opera essere utele a l'anima et a lo corpo. Et perché Sidrac fo homo astrologo et filosofo, non fu messo nel novero de li profeti.

2. Il caso di SS: un incipit interpolato

Di notevole interesse l'incipit del testo trådito da SS che è costituito dal Prologo e dalle domande 1-3 – l'ultima delle quali è priva della parte conclusiva – del *I Libro* di un volgarizzamento veneto dell'*Elucidaire* di Onorio di Autun⁵⁹, una delle principali fonti del *Livre*⁶⁰, ed è qui saldato, senza soluzione di continuità, alla premessa contenente la lode alla Provvidenza divina, che apre, secondo la tradizione, il testo del *Sidrac*:

Çovençe fiade me à requesto lo mio discipulo che io ge distingue⁶¹ le sententie le quale ho multe stricte⁶². Unde non me asconderò de çò che elo me à requesto, che me crederia essere blasmato fosse cosa che io reponese in tera li bisanti li quali Cristo me i à recomandati, cioè lo savere. E perché io non voglio che la mia travalia fia solamente ala zente che sono in questo mondo, me voglio sperforzare in tale mayneria che el mio libro [fia]⁶³ veçudo per questa scriptura che io faço. Prego lo nostro Signore Gesù Cristo per tale peccatore como io sunto che soveria questa overa e la faça metere in tale titulo che questo libro sia apellato Lucidario, cioè in dire e a dichiarare, perché el de' mostrare e deschiare molte sententie. Lo mio nome voglio celare de tuto in tuto perché temo la invidia de multi homini, che questo libro non fosse più tosto disfacto per tale persona como io [sunto] avese seno d'aver⁶⁴ facto una sì alta opera. E però non voglio se sapia el mio nome. E sì prego lo nostro Signore Gesù Cristo per sua infinita misericordia che-l [meo nom] fiça scripto⁶⁵ el libro del cielo. Lo fundamento de questa overa si è facto soverie una preda, cioè Cristo. E in tuta pertinentia si è ferma de quatre

⁵⁹ La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti dal francese dell'*Elucidaire* di Onorio d'Autun è costituita da 27 codici, ai quali si aggiungono un frammento di due carte di un codice di area lucchese conservato presso l'Archivio di Stato di Lucca (Lucca, A.S., cod. 93) e cinque testimoni che seguono in parte uno dei volgarizzamenti dal latino. I rapporti tra i manoscritti della tradizione di area italiana sono stati studiati da M. Degli Innocenti, che riconduce l'intera tradizione di area italiana ad un'unica traduzione dal francese. Più cauto in relazione a tale ipotesi appare A. Donadello, che sostiene la derivazione della tradizione del *Lucidario* italiano da due traduzioni successive dal francese. Cfr. Mario DEGLI INNOCENTI, "I volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium*", «Italia Medioevale e Umanistica», 22 (1979), pp. 239-318; Mario DEGLI INNOCENTI, "La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense", «Studi Medievali», III s., 23 (1982), pp. 193-229 e da Aulo DONADELLO (a cura di), *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, Roma/Padova, Antenore, 2003, che traccia un quadro della fortuna indiretta del *Lucidarium* grazie al riutilizzo di sue intere sezioni all'interno testi religiosi e didattici moraleggianti, fra i quali spicca appunto in Italia il *Libro di Sidrac* (pp. XX-XXII). Un'indagine preliminare sulla diffusione del *Lucidario* compare anche nella recentissima edizione critica di Marco ROBECCHI, *Il Lucidario bergamasco (Biblioteca Civica Angelo Mai ms. MA 188)*, Milano, Ledizioni, 2017, alle pp. 12-24.

⁶⁰ Nei primi capitoli del *Libro di Sidrac* è stata infatti riversata la materia presente nel primo libro del *Lucidario*, fino alla domanda 127 della versione fiorentina del *Sidrac* contenuta in G (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Plut. LXI, 7) che presenta una stretta affinità col *Lucidario* veronese (DONADELLO, *Lucidario*, p. XXI) indicato da ora in poi come LucidVer. Si rinvia a Ernstpeter RUHE, "Les Livres de Sydrac. L'évolution d'un dialogue encyclopédique", «Romania», 129 (2011), pp. 108-126, *ivi* p. 114, nota 27, per la precisazione delle sezioni del *Sidrac* francese tratte dall'*Elucidaire*.

⁶¹ *desligasse* LucidVer, p. 3.

⁶² *una sententia che molto è alaçat* LucidVer, p. 3.

⁶³ Inserisco fra parentesi quadre le integrazioni delle lacune evidenti del testo, colmate in base al confronto con LucidVer, p. 3.

⁶⁴ *persona cum eo sonto avese fato tal opera* LucidVer, p. 3. Integro *sunto* in base a LucidVer.

⁶⁵ *che 'l meo nom sia scritto* LucidVer, p. 3.

colone forte. La prima colona si è la victoria⁶⁶ de li propheti. La seconda si è la divinità de li apostoli. La terza si è lo savere. La quarta si è el bono magistro.

Unde te prego che tu me responde de quele cose che io te domandarò a lo honore de Cristo e de li propheti e de la sancta Gresia. Responde lo magistro: «Certo, voluntera lo farò. E se Cristo me dona virtù, non me agrevarà questo trovato⁶⁷».

«Di' -me magistro, el è scripto che alcuni non sano que cosa sia Dio. E però comenzaro perfectamente⁶⁸. E sì voglio che tu me dige che cosa è Dio». Dise lo magistro: «El fu uno homo come sum li altri homini⁶⁹, se io te lo dico: Dio è una spirituale substantia e si è de tanta beleça che li angeli per una fiada veçeno lo sole per chiareça e tuti desiderano in lui guardare. E si è cusì una potentia, cusì una sapiencia, cusì una benivolentia⁷⁰». «Di' come nuy devemo intendere che uno sole Dio si è in Trinitade». Responde lo magistro: «Riguarda in celo in lo sole e in luy vedera' tre cose e in uno solamente. La prima è la sua substantia. La seconda è la sua chiareça. La tercia si è lo suo calore. E per nesuna maynera non se pò partire l'una de l'altra, che se tu volise levare la chiareça del sole tu ge levariste la lume⁷¹». La providentia de Dio padre (...).

L'aggregazione tra la parte iniziale del *Lucidario* (qui limitata al prologo e alle prime due domande che saranno poi reduplicate all'interno del tessuto narrativo del racconto-cornice del *Sidrac*⁷²) e la premessa del *Sidrac* – fenomeno che risulta, allo stato attuale della mia ricerca, una peculiarità di SS – manifesta probabilmente la volontà del rimaneggiatore di inscrivere il volgarizzamento del *Sidrac* all'interno di una cornice enciclopedica già nota, quale quella del *Lucidario*, che diviene oggetto, nel suo lungo e complesso percorso di diffusione, di continue operazioni di “taglio” e trasposizione di *tranches* testuali che vengono poi montate in varia maniera nei testi enciclopedici che lo utilizzano quale fonte⁷³. L'incompletezza della sezione qui desunta dal *Lucidario*, che si interrompe bruscamente prima della conclusione della risposta all'ultimo quesito formulato, potrebbe certamente rinviare anche ad un antografo guastato dalla perdita di alcune carte, senza tuttavia inficiare il calcolato processo di assemblamento tra ipotesto e ipertesto, unificati all'interno del medesimo orizzonte didattico-moraleggiante, come testimonia la rubrica che costituisce l'incipit dell'intera compilazione: «Hunc librum lege si multa temporalia et celestia desideras scire» (7ra).

⁶⁶ Solo uno dei volgarizzamenti toscani dell'*Elucidaire*, FL¹ (Firenze, Laurenziano Palatino 114 (1443), veneto con prevalenti tratti emiliani) presenta la variante corrispondente *vitoria*. Si vedano le lezioni concorrenti in LucidVer, p. 4.

⁶⁷ *travayo* LucidVer, p. 5.

⁶⁸ *e perçò me par che sia bene d'acomençar da questa raxone* LucidVer, p. 5.

⁶⁹ *Segondo ch'eo me sento homo come li altri homini* LucidVer, p. 5. La lezione è evidente travisata in SS.

⁷⁰ La lezione *E si è cusì una potentia, cusì una sapiencia, cusì una benivolentia* costituisce un'aggiunta, collocata alla fine della risposta, che, come rileva DONADELLO in LucidVer p. 5, 2.1), non compare nel testo francese dell'*Elucidaire* ma è piuttosto riconducibile ad uno dei rami della tradizione dei suoi volgarizzamenti: il ms. FL² – Firenze, Laurenziano Gaddiano 143 (sec. XIII-XIV) – Toscana occidentale, è l'unico a presentare infatti, nella tradizione esaminata da Donadello, la lezione [...] *di lui squardare: sí è con somma potença, con somma sapiença, con somma benivogliença*, evidentemente travisata in SS.

⁷¹ La risposta risulta in SS mutila rispetto al *Lucidario* veronese: «[...] tu levaristi lo lume a questo segolo, e non serabe; e se tu volisi levar lo calor, non serave somientemente, però ch'el è naturalmente caldo. Per la sustantia del sol sí se pò intendo per similitudine lo Pare; per la clareça lo Fiolo». (Cfr. LucidVer, p. 6).

⁷² «Che è lo tuo Idio? [...] Come è egli fatto e di che? [...]»; «[...] ma io ti priego che tu mi dichi come egli sono tre» (*Sidrac*, a cura di BARTOLI, p. 19, p. 25).

⁷³ Cfr. LucidVer, p. XX.

3. L'assetto sintattico-testuale di BG a confronto con SS e I: una redazione superiore

Il confronto più puntuale tra le varianti di I e SS ha poi permesso di rilevare, a parziale conferma della peculiarità di SS, un notevole numero di varianti lessicali pur all'interno di una pressoché corrispondente struttura sintattica, nonché una maggiore sinteticità del testo tradito da SS che potrebbe costituire una versione scorciata di un volgarizzamento da cui deriva anche I.

Invece, la collocazione di BG su un ramo distinto della tradizione rappresentata da I e SS è confermata, oltre che dal confronto tra le rispettive macrostrutture (BG presenta infatti una struttura più articolata e ricca di segmenti paratestuali), anche da un raffronto, seppur sommario, delle varianti, che pone in evidenza la frequente coincidenza tra le lezioni di I e SS contro quelle di BG, probabilmente derivato da un volgarizzamento concorrente.

Va a questo punto segnalata l'eccentricità di BG, rispetto alla tradizione finora esaminata: il codice bergamasco, datato 1452 – di veste linguistica toscana, ma con l'affiorare di tratti veneti – presenta infatti una serie di peculiarità, tra le quali la tendenza a raggruppare sotto un'unica domanda alcuni quesiti che risultano invece distinti negli altri volgarizzamenti⁷⁴; ancora, la suddivisione minuziosa in capitoli della sezione narrativa (il prologo e il racconto-cornice sono infatti suddivisi in 23 capitoli iniziali e 2 capitoli finali, il 586 e il 587, che contengono l'epilogo della narrazione), fenomeno presente anche nel ms. London BL Add. 17914 (il racconto-cornice è qui suddiviso in 34 capitoli iniziali⁷⁵ e in un epilogo che segue le domande), assunto da Ruhe come base della sua edizione del *Sydrac* francese secondo la tradizione estesa.

BG fornisce inoltre una narrazione più ricca di particolari e supportata da una ben più articolata strutturazione del periodo. Se infatti, in I e SS, l'uso preponderante della paratassi, che si avvale di strutture polisindetiche (*E...*, *E...*) e produce una progressione lineare del discorso, riconduce alle modalità compositive della prosa “media”⁷⁶, in BG si registra una complessa strutturazione gerarchizzata del periodo, volta ad esplicitare i legami logico-cronologici tra gli eventi e assai ricca di incisi, secondo modalità di elaborazione del discorso prosastico riconducibili ad una fase successiva, come si evince dalla sezione qui sotto riportata a fini esemplificativi:

SS	I	BG
(11ra) «Signori, tuti li Re e principi de Levanti sono per la mia potentia sottoposti a mi, salvo che lo Re Garabo d'India.	(3rb) «Belli e sapientissimi signori, sapeate che tuti li Re e lli prinziipi di Levante sono sotto de mi, (3 va) salvo che lo Re	(16rb) «Signori, io vi faço asavere come in queste parte de l'Oriente non è signore che sia più grande de mi, et però vi faccio asavere

⁷⁴ Cfr. SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, pp. 116-117. Ad esempio, il capitolo 31 di BG, che corrisponde all'ottava delle domande («Fece Dio Adam con le sue mani et dove fu fato, et dove andò quando fu cacciato da lo paradiso?»), comprende le corrispondenti domande 10, 11 e 12 («Fece Iddio l'uomo colle sue mani?», «Dove fu fatto Adamo?», «Quando Adamo fu fuori del paradiso dove andò egli?») dell'edizione Bartoli. Analogamente, la domanda 36 («Perché Dio vorà nascere de femena, et quanto tempo visse Adam, et perché morio, et sel nuoce all'omo la morte, de ciò che morte se sia, et le anime como vano?») si rivela la somma di cinque distinti quesiti dell'edizione Bartoli (17-21).

⁷⁵ *Sydrac le philosophe*, ed. RUHE, pp. 39-47.

⁷⁶ Sulla “prosa media” si veda Maurizio DARDANO, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969; ID. (a cura di), *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012.

Questo non vole venire a li mei comandamenti. Et io non poso intrare in sua terra perzò che è molto forte a intrare. Ora (11rb) avea pensato de fare una cità a l'intrada de sua terra. Io ho facto incomenzare una tore per hedificare la cità. Ma si m'è avenuto una cosa che molto me marevilio: è ben VII misi che io l'ò comenzata e non la poso compire. Inperzoché tuto quello che fazo lavorare lo giorno, la nocte trovo tuto meso in terra: me ne sento molte turbato. Se per ventura lo mio nimico lo sapese, crederay non potere io fare in sua terra una tore. Ora ve ho contà perché a zò mandà per vuy. Et io ve domando che vuy me consiliati come questa cità posa compire, che io ve lo meritarò ben, che me dese mezo lo mondo non me farebe sì contento come per compire questa citade».

Garaabo de India; questo non vuole vegnire a lli miei chomandamenti e non poso intrare nella sua terra. Inperochè elli v'è molto forte, horra avemo pensado di fare una tore e una zitade a l'entrada della soa terra e ò fato edificare una torre, ovvero chomenzare, per edificare la zitade. Overo v'è de terminare una chossa di che io me meraveio molto: che ll'è ben sette mezi che ll'ò fatto chomenzar e non la poso chomplir, in perochè tuto quello che io hoe fato fare el zorno truovo disfatto la note. De la qual chossa io mi sono molto turbado, perché per aventura lui è mio inimicho e sì chrederà che io non abia poder di compire una tore in suso le suoi tere. Io s'avi hoe contado questo azuchè voi abiate intexio, e perciò io ò mandado per voi a domandarve che vui me debie consiliar como io debo far cosichè possa complir questa tore. Sapiade che io ve priego che vui me nonziate e consigliate che io sì vi meritarò molto bene che chi me desse mezo el mondo non me faria sì gran talento come di conper questa tore e lla zitade».

che è qui uno re nella India el quale non à voluto fare li mei comandamenti, nè venire a la mia presencia. Àse facto forte in stricti passi, sì che nel suo paese non posso intrare, et però so' stato consigliato dovesse fare una cità⁷⁷ a lo intrar del suo paese per farli guerra. Per secte mesi ò facto lavorare et la matina s'è trovato ogne cosa guasto. So certo che questa novella è già andata a lo mio nemico, et però vi prego sopra questo facto me vogliati consigliare a ciò che io possa subiugare questo mio inimico».

La “prosa media”, attestata dal Duecento in poi e tipica della narrativa di consumo, comprendente le compilazioni con finalità edificanti e i volgarizzamenti⁷⁸, è invece caratterizzata da procedimenti formali prossimi alla lingua parlata, quali la linearità dello svolgimento, la costruzione del periodo basata su rapporti semplici (subordinate relative, o più raramente, temporali o causali) ed è interessata da cambi di costruzione o da strutture del periodo lasciate in sospeso. Tali caratteristiche accomunano la prosa di I ed SS, ma sono ben distanti da quella di BG, come si rileva, ad esempio, nella sezione relativa al combattimento del re Bottus contro il popolo dei cinocefali:

⁷⁷ Si rileva qui l'assenza del riferimento all'edificazione della torre, menzionata invece all'inizio del racconto-cornice: «Al tempo del re Bochus, in le parte de lo Oriente a l'intrata de India et Persia [...] el quale regno avia nome e chiamavas Betinia. Et avvenne che questo re Bochus, dapoi lo diluvio anni 847, ello volse fare hedificare una cità in le predicte contrade per fare guerra alo re Garab, signore de quelle provincie. Siché lo re Bochus fece comenciare la torra. Et questa torre fo principiata et facto fondamento, et nel comenciare fo facta gran festa et alegrezza.» (BG 16ra).

⁷⁸ Un'efficace sintesi dei principali caratteri della prosa delle Origini si trova in Roberta CELLA, *La prosa narrativa. Dalle Origini al Settecento*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 24-34.

SS

(13^{ra}) Quando lo Re intese quello che Sydrach dicea, fo molto alegro e dise che se devese spendere quello che avea, era de mestere che avesse de quele erbe. Allora se apparachione che el terzo zorno montone a cavale cun tuta la sua gente e Sydrach cun lori. E tanto cavalcòne che fòne al pede de la montagna. E quelli de la montagna se miseno a defendere ala montata. Ma ala fine foni sconfiti. E lo Re cun la sua çente descese al piano e mandà per secorse, e poy se meseno a montare la montagna e desconfise quelli che aveano vulti de cani. (13^{va}) Infine olcisane e presane de lori gran partita. E cusi preso l'oste de Botuso, tuta la montagna e reposòni lì V giorni.

I

(5^{ra}) E quando lo Re intexe quello che Sidrach diseva, fo molto aliegro e disselli che s'ello dovesse spender tuto quello che l'aveva, s'era mestiero ch'el abia di quelle erbe. Allora s'aparechià et al terzo dì el mandò per molti di suo' baroni, e tuti si montarono a chavallo chon tuta la sua zente et Sidrach con loro; e tanto chevalchono che zonsero apresso alla montagna; e quando li funo apresso alla montagna, e quelli della montagna se meteno a diffendere, ma alla fine funo sconfiti. E lo Re con la sua zente diseseno da cavallo e montano (5^{rb}) in sul piano, perseguitando quella zente, et quelli chorevano in suxo al monte, et lo Re con tuta la sua zente andono suzo la montagna e schonfisseno quelli che avevano el volto di chane. Alzaxeno e prexeno gran parte, et in la fine prexeno tuta la montagna et lì si se ripossano zinquè zorni.

BG

(17^{vb}) [Q]uando lo re ebbe inteso Sidrac, disse che era disposto andare a tuollere de quelle erbe da quella montagna, seben fosse a pericolo perdere la mità de ciò ch'el à. Et al terzo dì, andò con grande moltitudine de gente et caminando gionse al piè de la montagna. El dì sequente, comenciaro ne l'andare suso. Quella gente se misero a la discesa per difendere lor paese, et tanto fecero che lo re con sua gente fo ructo, donde li convenne di smontare giòso al piano, et qui ve stecte giorni 5. Da poi tornarò a la montagna et quivi comenciarò la gran battaglia: da ogni lato s'oldeva lo martellare. A la fine lo re, non possendo più sostinere sua gente, se messero a la fuga, di che do' volte fu sconficto da quella gente pegio che la prima. Vedendose lo re a tale partito, se trasse indrieto et mandò per soccorso. Allora li venne gente infinita, et venuta che fu, andaro a la montagna, credendose per certo lo re quella fiata avere victoria. Da ogni lato fa dare la battaglia, contra li venne arditamente li visi di cani, molto se difendino et arditamente se scontrano con li loro nemici. Le gente del re non puote più durare per la gran pressa che li fa quella gente, sì che con gran frecta torna giòso al piano con sua gente malmenata. Triegua allora volse lo re per reposarse alquanti dì.

Il volgarizzatore utilizza infatti in BG una prosa estremamente artificiosa⁷⁹, ricca di grafie etimologizzanti, latinismi lessicali e ipercorrettismi (*tuollere*, *sequente*, *ructo*, *stecte*, *sconficto*, *victoria*, *frecta* ecc.); la sintassi è caratterizzata da frequenti inversioni e costellata da subordinate prolettiche, per lo più gerundivali, che fanno ascrivere la traduzione probabilmente allo stesso periodo di compilazione del manoscritto, ovvero agli ultimi anni del XV secolo.

⁷⁹ Cfr. CELLA, *La prosa narrativa*, pp. 65-66.

Anche nella sezione relativa al consiglio dei saggi, ad una trascrizione diretta del “parlato”⁸⁰ rilevabile in SS e I all’interno di una narrazione volutamente mimetica, si oppone in BG la totale eliminazione delle strutture dialogiche, assorbite all’interno di un tessuto narrativo uniforme supportato da una prosa sorvegliata e sintatticamente complessa⁸¹:

SS	I	BG
(11 rb) Quando lo Re odì questo, ebe gran çoia. E li domandà per che modo aveano compito lo servisio. E quelli risposi a una bocha: «Meser, qui confortati che lo nostro desiderio si è tosto compito. Da hoze a XV giorni de la luna, a l’ora che nuy comandaremo, e a quello ponto, fariti (11vb) incomenzare el lavore e nuy seremo con vuy».	(3 vb) Quando lo Re aldì questo, fu molto aliegro e domandòli perché molto avevano adimplido lo suo servixio, e quelli respuosseno ad una voze et dissero: «Misser, hora ve confortate chè llo vostro pensiero serà tosto complido: lo cotalle zorno ali quindexe della luna, alora comandaremo, e a quello ponto farete cominzare lo lavoriero e noi serremo con voi».	(16 va) Allora lo re molte laude et gracia li rende, profferendoli a ciascuno grandissimi doni. Chiamaro lo re a stricto conseglio et sì li contarono loro intencione, et però li dissero che a dì 25 de la luna facesse comenciare suo lavoro, et loro personalmente volevano stare a videre et a consigliare el modo avessero da tenere.

Tali caratteristiche della prosa identificano in BG un volgarizzamento (o una sua copia) di epoca seriore, laddove la redazione dalla quale probabilmente derivano sia I che SS, codici anch’essi datati al XV secolo⁸², risale certamente ad un periodo precedente, probabilmente coincidente con la prima fase di diffusione del testo in area italiana⁸³.

4. La parentela tra F e VV

Assai più stretta risulta invece la parentela tra i mss. F e VV (mutilo), entrambi codici del XIV secolo custoditi alla Biblioteca Riccardiana di Firenze, accomunati dalla medesima macrostruttura e latori di una versione del testo che presenta minime variazioni da un manoscritto all’altro. Un primo elemento di corrispondenza è dato dalla comune suddivisione in 4 capitoli, introdotti da identiche rubriche, della sezione narrativa incipitaria (che in BG era articolata invece in ben 23 capitoli):

F	VV
(1r) Chome lo re Battus domanda Sidrach di quistionj.	(48 v) Chome lo re Botus domanda Sidraccho di quistioni.

⁸⁰ Cfr. Bice MORTARA GARAVELLI, *La parola d’altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo, Sellerio, 1985; EAD., “Il discorso riportato”, in Lorenzo RENZI, Giampaolo SALVI, Anna CARDINALETTI (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III (*Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*), Bologna, il Mulino, 1995, pp. 427-468; Emilia CALARESU, *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Milano, FrancoAngeli, 2004.

⁸¹ Si segnala anche l’uso frequente di dittologie sinonimiche, ad es. *laude et gracia, honore et reverencia, de molte bestie et molti animali, disprisiarò et vergognarò, miscredenti et infideli*, ecc.

⁸² SS: «Explicit iste liber venerabilis viri domini Joannis de Feraria, per me Joannem de Pergamo. Die XXVIII mensis Iulii 1466 Bene vale. Deo Gratia».

⁸³ Cfr. SACCHI, *Le domande del principe*, pp. 117-118.

- (2 r) Chome lo ‘mperadore Federigho mandò per questo libro allo Re di Tunisi. (49 r) Chome lo imperadore Federigho mandò per questo libro allo re di Tunisi.
- (2 v) Sì chome lo re Bottus cominciò la ciptà et ongnj vuolta era disfatta, onde fece venire tucti li filozafi et i savj. (50 r) Chome lo re Botus chominciò la città e ogni volta era disfatta, onde fe’ venire tutti li filosafi e i savi.
- (3 r) Sì chome li savj disseno ch’aveano veduto chome la torre si chompierbe. (50 v) Sì chome li savi dissono chome la torre si chompierbbe.

La collazione tra i due codici rivela inoltre una corrispondenza pressoché letterale tra i due testi⁸⁴, che rinviano ad un volgarizzamento del *Libro* meno sintetico rispetto a quella tràdito da I, ma soprattutto da SS, che presenta la redazione più compendiosa fra quelle esaminate:

F	VV	SS	I
<p>(5 r) E quando lo Re vidde questo, egli n’ebe grande allegrezza, et parvelj essere in gloria beata et allora disse lo Re a Sidrach: «Io chredo in dello tuo Iddio et in quello che è di luj o fue o serà, ma io ti pregho che tu mi dichì ch’eglino sono tre persone».</p> <p>Et Sidrach disse: «Messere, questa è lla Sancta Trinità et sarà Padre et Figlio et Spirito Sancto, et sono tre persone in uno Iddio». Disse lo Re: «Chome chonversano eglino insieme?». Disse Sidrach: «Messer, chome lo sole, ch’è tre chose in una: la prima è la substantia, la seconda è lo chiarore, la tertia è lo chalore. La prima si è substantia, si è lo Padre,</p>	<p>(53 r) E quando lo rre vidde questo, ebbene grande allegrezza: parvegli essere in gloria beato, e allora disse lo re a Sidracche: «Io credo i’ dello tuo Iddio e in quello che di lui o fu o sarà; ma io ti prego che ttu mi dichì ch’egli sono tre persone».</p> <p>E Sidrache disse: «Messere, questa è la Santa Trinità e sarà Padre, Figliuolo e Spirito Santo, e sono tre persone in uno Iddio». Disse lo re: «Come conversano eglino insieme?». Disse Sidracche: «Messere, chome lo sole ch’è tre chose in uno: la prima è la sustanzia, la seconda è llo chiarore, la terza è lo chalore. La prima, cioè la sustanzia, s’è lo Padre; lo chiarore s’è lo</p>	<p>(15 rb) Quando lo Re Botuso vide questo, ebe grande alegreça e ge parse ch’el fose (15vb) in la gloria. Perzò dise a Sydrach: «Io credo inel tuo Dio e tuto quello che de luy è stato e serà. Ma io te prego che tu me dige in que modo fu tre».</p> <p>E Sydrach dise: «Questa è la sancta Trinità, Padre e Fiolo e Spirito Sancto, e fu tre persone in uno Dio». «Ora» dise lo Re «come conversano insemo?». Sydrach dise: «Sì come inel sole sone tre cose: in uno primamente è la substantia del sole; intendo el sole che è in celo. La secunda si è lo chiarore. La terça lo calore. La proprietade si è lo Padre. Lo chiarore si è lo Fiolo. Lo calore è</p>	<p>(7 ra) E quando lo Re àve veduto questo, elli si àve grande alegrezza; parselli essere stado in gloria, et disse a Sidrach: «Sapi che zertamente io si chredo in lo tuo Dio e tuto quello che d’è stado metello per niente, ma io sì ti priegho che tu mi dichì chomo sono chussì tre.» E Sidrach disse: «Sapi che questa è lla Santa Ternitade, Padre e Fiollo e Spirito Santo et sono tre persone e pur uno Dio». Disse lo Re: «Chomo conversano insembre?» Rispuoxe Sidrach: «Sì come el solle che sono tre cosse, una prima è lla sua possanza, zoè lo solle che d’è in ziello; la seconda si è lo callore, la propiettà e la chiarità; la terza si è lo (7 rb)</p>

⁸⁴ Una prima trascrizione del racconto-cornice e dell’indice delle domande di F e VV, qui sottoposta a revisione, è stata realizzata in due tesi di laurea triennale in Lettere discusse all’Università degli Studi di Cagliari (relatore prof. Patrizia Serra): Cinzia GARAU, *Il Libro di Sidrach secondo il ms. 1930, Firenze, Biblioteca Riccardiana (sec. XIV)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2016-2017; Claudia SECCI, *Il Libro di Sidrac secondo il ms. 1885, Biblioteca Riccardiana (sec. XIV)*, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2016-2017.

<p>lo chiarore si è lo Figliuolo; lo calore si è lo Figliuolo, lo calore si è lo Spirito Sancto; queste tre sono chose ch'è in una, altresì possano essere tre persone in uno Idio».</p> <p>Et quando Sidrach ebbe decta questa ragione, molto piaque allo Re Botus et ebbene grande allegrezza nel suo chuore, et gridò ad alta boce et disse: «Io adoro et credo in dello Idio di Sidrach, Padre et Figlio et Spirito Sancto, tre persone in uno Idio».</p>	<p>Figliuolo; lo calore s'è lo Spirito Santo, queste tre chose ch'è in uno, possono esse tre persone in uno Iddio».</p> <p>E quando Sidracche ebbe detto questa ragione, molto piacque allo re Botusse ed ebbene grande allegrezza nel suo chuore, e gridò ad alta bocie e disse: «Io adoro e credo in dello Idio di Sidraco, Padre, Figlio, Spirito Santo: tre persone in uno Iddio».</p>	<p>Lo Spirito Sancto».</p> <p>Lo Re allora disse a Sydrach: «Io credo e adoro lo tuo Dio Padre e Fiole e Spirito Sancto, tre persone in uno. E renego el dio de mio padre e di miei antecesori».</p>	<p>callore <la proprietà e la chiarezza> sia lo Spirito Santo.</p> <p>Lo Re disse: «Alora io chredo e sì adorro el tuo Dio, zoè el Padre, lo Fio e lo Spirito Santo, tre persone in uno Dio, et sì renego el nome del mio padre e delli miei antizisori».</p>
---	--	--	---

Lo stretto rapporto tra F e VV è confermato anche dalla presenza di due errori congiuntivi. Il primo figura in una sezione che risulta variamente corrotta nei manoscritti esaminati, probabilmente per l'argomento dottrinale di non facile comprensione:

F: Lo mio Idio fie una spirituale substantia, et fie di sì grande biltà che gli angelj non risplendono a secte cotanti et lo sole non risprende, et tucto il tempo desiderato a luj vedere.

VV: Lo mio Iddio è una spirituale sustanzia, e si è di sì grande biltà che gli angeli non risplendono a sette chotanti e llo sole non risplende, e tutto lo tempo della mia vita disderato di lui vedere.

La lezione corretta (*desiderano*) è tramandata da SS, in cui essa compare due volte⁸⁵, da BC, e parzialmente da I:

SS: Dio è una spirituale substantia e si è de tanta beleça che li angeli per una fiada veçeno lo sole per chiareça e tuti desiderano in lui guardare» (sezione incipitaria corrispondente alla domanda 2 dell'*Elucidario*); «Lo mio Dio è una spirituale sustanzia e si è de tale beleza che li angeli che luseno VII volte più che 'l sole sempre desiderano in luy guardare.

I: Lo mio Dio si è spiritual et è di tanta beleza che li hochi suoi luzeno asai più che 'l solle et ogni suo servo dexidera pure di ghuardar in lui e mai el non se sazea tanto ello glorioxo.

BC: Lo mio Dio si è una spiritual substançia et hè di tal beltade che l'angeli che luceno sete cotanto più che 'l sole, e tuto tempo disirano guardarlo.

⁸⁵ Ciò è dovuto alla già segnalata presenza, nell'incipit del *Libro* tramandato da SS, della prima sezione del *Lucidario*, contenente appunto tale domanda.

Il secondo errore congiuntivo che accomuna F e VV, ed è difficilmente riconducibile a poligenesi, è la formulazione lacunosa di un quesito relativo ai diversi colori degli animali:

F: [cap. 86] Perché sono di molti colori

VV: [cap. 82] Perché ssono di molti cholori?

che risulta negli altri testimoni così formulato: «Perché sono le bestie di molti colori?».

5. I testimoni BC, BD e LF

Confermata dunque la probabile discendenza di I e SS da una traduzione comune, non coincidente con quella da cui derivano F e VV, resta da esaminare la posizione rivestita dai tre testimoni BC, BD e LF caratterizzati dalla comune assenza della premessa contenente la lode alla Provvidenza di Dio – già scorciata in diversi testimoni della tradizione francese⁸⁶ – e che presentano una variabile collocazione dell'elenco delle domande (sezione X). Assai difforme, inoltre, il numero delle questioni tradite: BC (572), BD (227) ed LF (313).

BC⁸⁷, che tramanda una redazione veneta del *Sidrac*, è l'unico fra i tre a presentare un numero di domande abbastanza prossimo a quello degli altri manoscritti già esaminati, risulta appunto privo del Prologo e inizia direttamente col racconto-cornice. Tuttavia, nonostante tale peculiarità non lo renda a prima vista assimilabile, a livello di macrostruttura, ai codici dei due insiemi fin qui abbozzati, il confronto con le lezioni di SS e di I rivela invece la sua appartenenza al medesimo ramo della tradizione, come si rileva già dalla coincidenza fra le varianti nella sezione incipitaria, qui sotto riportata a fini esemplificativi e posta a raffronto anche con il volgarizzamento della tradizione concorrente rappresentato da F, di cui si è già evidenziata la stretta parentela con VV.

⁸⁶ Sacchi individua, nella tradizione della redazione breve del *Sydrac* francese, una versione ulteriormente abbreviata (VB^{abr}), in cui «i prologhi, [...] per quanto si legge nei mss. di Firenze, New Haven e Boston (Paris BNF n.a.f. 10231 e København, entrambi acefali, non danno informazioni utili) sono stati scorciati e riuniti in una sezione unica, all'inizio dell'opera, prima della tavola; il più sacrificato è stato il primo, ridotto ai due paragrafi iniziali sulla provvidenza divina, fino al punto in cui compare per la prima volta il nome di Sydrac. Non pare un sacrificio da poco, perché viene a mancare del tutto la componente peritestuale originaria, realizzata in VB dalla storia dei passaggi di mano del libro e del suo perfezionamento editoriale a opera dei sapienti di Toledo; cioè proprio le parti che tematizzavano la *curiositas* dei re e dei prelati per il libro, e la stessa tensione enciclopedica di quest'ultimo» (SACCHI, *Le domande del principe*, p. 159 e ssgg.).

⁸⁷ BC, Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 1693, codice cartaceo del XV sec., che contiene alle cc. 5ra-74ra il *Libro di Sidrac* e alle cc. 74v-84v un trattatello morale trascritto da altra mano di seguito al precedente. Il ms. reca alla c. 5r una nota di proprietà di Giovanni Delfini, patriarca d'Aquileia.

Il *Sidrac* inizia direttamente con il racconto-cornice, preceduto da un breve incipit («Qua comença le domande e le resposte del savio Sidracho e comença prima a domandare lo re se Dio ave maj començamento»). Seguono poi 572 domande e la conclusione del racconto («Quando lo re Garabo sape che lo re Botuso avea fata e complida la tore, fo tuto sconfito e non savea che consiglio dovese prendere [...]»).

BC

(5 ra) Uno Re v'era in Alevante, Signore de una grande provinçia, che de si èe tra in India et Persia la grande, che se chiama Botoriena, lo quale Re avea nome Boctuso.

Ora vene che, dopoy la morte de Noè DCCCXLVII anny, questo Boctuso volse fondare una citade tra India e la soa tera per guerigare con uno Re ch'iera suo inymicho. E contra luy si tigniva una grande partita dy India, et avea nome Garabo.

Unde avene poy che lo Re Boctuso àve in pensiero di fare questa citade, si fe' començare una tore per començamento dela citade. La tore fu començata con gran festa e cho' gran trionfo, e lavoraro li maissty tuto lo çorno. L'adomà, çò che aveano lavorà, trovà abatù.

Quando lo Re intende questo, fo molto adirato et con ira comandò dipuò fose la tore començada. Così fo fato e lavorato lo çorno fino a la note, poy si n'andà a dormire e l'andomà trovà tuto abatù quello che avean lavorà.

E a questo muodo lavorò ben VII mesi: çò che lavoravano lo zorno, la note tuto iera

SS

(10 rb) Uno Re era a Levante, signore de una gran prohentia che è tra India e Persia grande, che si chiama Botirana, lo quale avea nome Botuso.

Ora venì che, pose la morte (10vb) de Noè de 847 ani, questo Botuso volse fundare una cità tra India e la sua terra per guereçare contra uno Re che era suo inimico e contra luy se tenea una gran partita de India e avea nome Garabo.

Unde venì poy che lo Re Botuso ebe pensieri de fare questa cità. Sì fece incomanzare una tore per incomenzamento de questa cità. La tore fo incomenzà cun gran festa e triumphi. Tuto el zorno lavorà li magistri. E la mattina sequente, çò che avea lavorati tuto era batuto e defacto.

Quan lo Re vide questo, fo molto irato e comandà che da capo fose incomenzata la tore: cusì fo facto. E lavorono tuto el zorno infine ala nocte, poy andoseni a dormire. E l'adomane trovone abatuto quello che aveano lavorato.

In questo modo lavorò ben 7 mesi e zò che lavoraveno lo dì, la nocte (11ra) era abatudo.

I

(3 ra) Uno Re si v'era in la parte di Levante, signor de una grande provinza ch'è di tra India e Persia la grande, ch'essa chiamò Bortorizia, el qual Re avea nome Botusso. Avène che dapuò la mortte de Anòe ottociento e quarantado' anni, e questo Re Botusso volsse fondar e 'difichar una tore tra India e lla so' terra per guerizar a uno Re, che era so' nemicho e contra lui se tigniva una grande sortida de lì, che avea nome Garaaba.

Onde avène poi che lo Re Botuso àve pensiero di fare questa zitade, sì fexe inchomenzare una torre per incomenzamento [...] de grande festa e con grande trionffo. Lavoravano li maestri tuto lo zorno e poi l'altra matina ziò che avevano lavorato trovavano (3rb) abatudo tuto per tera.

E quando lo Re vedeva questo, si fo molto adirato e de ira chomiandò che lla torre fosse chomenzada. Chossì fo fato e lavorono tuto el zorno fino alla note, poi se n'andavano a dormire e la mattina si tornavano e trovavano anchora ghuasto e abatudo zò che avevano fato el dì.

E in questo muodo lavoravano ben per sette mexi, che zò che lavoravano al zorno

F

(2 r) Al tempo dello Re Bottus del Levante, Re d'una grande provinca tra India e Persia la grande, la quale provinca si chiamava Bocteriensa, lo quale Re Bottus regnò dopo la morte di Noè, novecentoquarantacinque annj, et volea fondare una ciptà all'entrata dell'India per guerregiare um suo nimicho Re che era contra di luj et tenea grande parte dell'India e avea nome Ghaarabo.

Siché questo Re Bottus fondò una torre da edificare una ciptà alla entrata delle terre de' re Gharabo. E lla torre fue cominciata a grande gioia et grande festa, e lavoravano una grande parte del giorno e lla matina trovavano tucto abactuto il lavorio.

Quando lo re vidde questo, fu molto dolente e fece ricominciare il lavoro da capo tostamente, et quando venne l'otra mactina ongnj chosa si trovò abactuto et llo re di ciò molto s'adirò.

Et questo gli avvenne ciascheduna vuolta et ciascheduno giorno bene septe mesi.

abatutto.

Quando lo Re Boctuso vete questo, fo molto turbà, e fessi raunare suo' savii e domandòy conseyo che porane fare di questo fato de començare quella tore e quella cytà. Donca questo si fo consiglio: ch'elo mandase per tuti i savii astrolochi philosophi di sue tere e di altre parti e con lor prendese consyo.

Quando lo Re Botuso vidì questo, fo molto turbato. E fece rasonare soy savij e domandà a lora consilio che poterebe fare de questo facto a incomenzare la tore e la cità. E sopra questo, li fo dato per consilio che mandase per tuti li savij e strolegi e phylosophi de sue tere e altre parte. E con lori prendese consilio.

trovavano desfatto la notte. Quando lo Re Botuso vide questo, fu molto turbado e feze raunare li suoi savii e domandò a loro chonseio, chomo podesse fare de questo fato de chomenzare quella tore e quella zitade. E sopra questo li fu dado conseio che mandasse per tuti li suoi savi, astrolaghi e filosofafi della so' tera e d'altre parte, e con loro prendesse conseio.

Et llo re Bottus, vegendo questo, fecie raunare tucti li suoi savj et domandoglj di questo facto et per qual modo potesse lavorare et fare quella torre o quella ciptà ch'ella non ruinasse chome ella faceva in prima. E sopra quello domandò consiglio, et fullj dato per consiglio che mandasse per tucti l'indivinj et strolaghi.

Posizione autonoma riveste invece LF⁸⁸, tardo manoscritto cartaceo datato tra il 1651 e il 1750, che reca la copia di una traduzione del *Sidrac* (cc. 1r-102r), eseguita nel XVI secolo sul modello linguistico toscano, direttamente da una redazione francese: l'intitolazione apposta successivamente al codice, da mano diversa, indica infatti lo scrittore Celio Malespini⁸⁹ quale traduttore del testo. Il carattere artificioso e involuto della prosa, qui posta a confronto con quella del manoscritto più tardo finora esaminato, BG, rivela chiaramente che il volgarizzamento tardo-cinquecentesco, o forse già seicentesco, del Malespini, legato al circuito culturale ed editoriale veneziano, si caratterizza – analogamente a quanto avviene nella sua produzione novellistica⁹⁰ – per il periodare assai complesso e artificioso, dalla sintassi impacciata e prevalentemente paratattica che si avvale comunque di ardite inversioni sintattiche e impone un ordine artificioso alle parole, rese spesso con grafie latineggianti (*hebbe, honore*) o ipercorrette:

LF

(9r) Fu già nel Levante nel tempo che regnava il Re Botus, nella grand'India o Persia che si fosse, dopo la morte di Noè 847 anni, qual volle fabricar una città nell'introito dell'India per guerreggiar contra d'un re chiamato Baraab, che possedeva una gran

BG

(16ra) [A]l tempo del re Bochus, in le parte de lo Oriente a l'intrata de India et Persia, el quale regno avia nome e chiamavas Betinia, et avvenne che questo re Bochus, da poi lo diluvio anni 847, ello volse fare hedificare una cità in le predicte

⁸⁸ Manoscritto cartaceo, guardie cartacee; fascicoli legati; 1651-1750 data stimata; cc. I + 104 + I; Numerazione antica a penna (1-57).

⁸⁹ Celio Orazio Malespini, secondo alcune fonti nato a Verona, ma più probabilmente veneziano (1531-1609), è stato uno scrittore e letterato italiano, noto soprattutto per la sua vita da avventuriero e la sua attività di falsario di documenti, per la quale fu più volte condannato. Pubblicò a Venezia un'edizione non autorizzata della *Gerusalemme Liberata* del Tasso, poema ancora inedito di cui era venuto in possesso durante il suo soggiorno a Mantova. Fu anche traduttore di alcuni libri della *Belli sacri historia* di Guglielmo da Tiro, del *Trésor* di Brunetto Latini, di un ricettario medico medievale e di un romanzo di materia bretone. Sempre a Mantova, nel 1595-1605, si dedicò alla composizione della sua prima opera, che vide la luce nel 1609 con il titolo *Ducento novelle*, più della metà delle quali sono plagiate dalle *Cent nouvelles nouvelles*, dal Mambriano, dalle opere di Anton Francesco Doni e dalla *Diana enamorada* del portoghese Jorge de Montemayor. Morì dopo il 1608. Cfr. Roberta LENCIONI NOVELLI, *Celio Malespini tra biografia e novella*, Napoli, Liguori, 1983.

⁹⁰ Bruno PORCELLI, *Struttura e lingua. Le novelle del Malespini e altra letteratura fra Cinque e Seicento*, Napoli, Loffredo, 1995.

parte dell'India. Il perché fatto, incominciò, con grande allegrezza e contentezza di cori, una grandissima torre; intesse esser la mattina seguente rovinata tutta la fabrica fatta in gran parte del giorno. Di che si vide molto mesto e dolente: imponendo con tutto ciò che si riedificasse di nuovo la torre con ogni possibile diligenza. Onde vi lavorarono molti maestri tutto il giorno, poscia se ne girano a riposare.

La mattina per tempo trovarono similmente il tutto caduto, e rovinato in terra, per lo che si hebbe il Re tanto sdegno, che fu quasi per arrabbiare di dolore: questo modo di far continova molti mesi; onde tutto il lavoro che si faceva il giorno era rovinato la notte.

Per la qual cosa, il detto Re si fece venir davanti a tutti i baroni suoi, chiedendogli il parere, e consigliar come potesse fabricar la torre e la città: gli risposero ch'egli dovesse far chiamare tutti gli indovini, Astrologi, e filosofi del Regno suo, e dall'altre parti, co' quali si consigliasse. Il che subito fu eseguito da lui. Là dove prima che passassero venticinque giorni vennero innanzi di lui d'intorno ad ottantanove tra filosofi e astrologi, quali furono ricevuti dal re con grande honore e gli lasciò riposare per tre giorni.

contrade per fare guerra a lo re Garab, signore de quelle provincie. Siché lo re Bochus fece comenciare la torra. Et questa torre fo principiata et facto fondamento, et nel comenciare fo facta gran festa et alegreza. Un pezo del dì se lavorava et lo resto andavano a sollazo. Et passato el giorno et tornati la matina per lavorare, trovavano lo lavoreo tucto guasto. Per questo lo re Bochus ne fu molto irato: fecelo comenciare a llavorare da capo molto più forte che primo. Tornavano la sera a casa, la matina lo trovavano disfacto, et questo intravenne per 7 mesi. Fortemente di questo se maravigliava lo re et sua gente.

Unde lo re volse avere da sua gente consiglio de questo facto, fece comandamento che tucti li soi indovini, astrologi et filosofi dovessero essere avanti di lui infra 25 dì. (16rb) Li quali, al termene, se apresentaro a la sua presencia, 89 forono in tucto. Alegramente costoro forono recepti tre giorni, stecterò a ffare loro consero.

La redazione contenuta in questo codice risulta assai scorciata rispetto alla tradizione fin qui esaminata, in quanto priva, come già rilevato, delle sezioni incipitarie, e recante soltanto 313 domande, seguite dalla conclusione del racconto-cornice.

La differenza numerica rispetto alle redazioni che superano le 500 domande non è soltanto attribuibile all'assenza di quesiti che ricorrono invece negli altri testimoni, ma risulta determinata anche da una diversa ripartizione dei contenuti, che in vari casi sono riuniti all'interno di un'unica questione, che assomma dunque un ben più ampio numero di quesiti. I primi rilievi compiuti da E. Fanni⁹¹ sulla successione delle domande in LF hanno rivelato che ad una corrispondenza quasi completa, rispetto all'ed. Bartoli, della successione delle domande nella sezione iniziale⁹² (17 quesiti in LF, rispetto ai 18

⁹¹ I dati qui riassunti sono tratti dalla tesi di laurea triennale di Elena FANNI, *Il libro di Sidrac secondo il ms. 130, Biblioteca della Fondazione Ugo da Como*, sec. XVII-XVIII (1651-1750), Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari, a.a. 2015-2016, relatore prof. Patrizia Serra, pp. 57-60.

⁹² Sacchi, nella sua analisi della macrostruttura della VB del *Sidrac* francese, individua la presenza di 3 blocchi di domande dedicati alla storia cristiana: «quesiti di forma diversa, ma concatenati secondo uno sviluppo che è assieme diacronico e logico, senza fratture o salti all'indietro. In VB se ne trovano tre, derivati in buona parte dal primo *Lucidaire* francese: il primo procede da Dio e dalla Creazione fino alla cacciata di Adamo (qq. 1-18VB); il secondo va da Noè ai suoi discendenti alla venuta di Cristo e alla sua morte e resurrezione (qq. 479-499VB); il terzo descrive la venuta dell'Anticristo (preceduta da un inserto di altra origine sulle vicende che lo annunceranno, in cui hanno parte anche fatti di guerra in Oriente che adombrano le crociate) e quindi il Giudizio e la vita eterna alla fine dei tempi (qq. 584-614VB). [...] Entro le sezioni diacroniche così organizzate si frappongono due sezioni per così dire sincroniche, una fra la prima e la seconda, e l'altra fra la seconda e la terza. Qui l'ordinamento è autonomo rispetto alla storia cristiana, ivi compresi i quesiti che a essa rimandano: si tratta quindi della parte più cospicua, varia nei contenuti, e innovativa rispetto alla tradizione, tanto che le sue fonti rimangono ancora in buona parte sconosciute. Per quanto il loro ordinamento risulti caotico, va messo in

dell'ed. Bartoli) – riguardante la creazione del mondo e dell'uomo, Adamo e la sua cacciata dal Paradiso terrestre – segue un'autonoma selezione e distribuzione degli argomenti nei blocchi successivi. L'elemento più rilevante, che può essere assunto come esempio di tale processo, è dato dalla distribuzione dei materiali nella sezione riguardante la fine del mondo e il giudizio universale: in LF i quesiti relativi a questi argomenti si susseguono senza soluzione di continuità dal capitolo 267 al 312, laddove l'edizione del Bartoli mostra la divisione in due blocchi della medesima serie (dal cap. 396 al 414 e dal cap. 523 al 553) che risulta interrotta da un gruppo di quesiti di argomento astronomico (dal cap. 433 al 453), dal lapidario (dal 454 al 478) e dall'erbario (dal 479 al 522). La volontà di garantire una maggiore omogeneità tematica in LF risulta evidente anche dal significativo assemblamento dei quesiti relativi all'astronomia (nell'ed. Bartoli dal 415 al 453), unificati qui in un unico capitolo (221) intitolato «La virtù de sette pianeti per quali si può conoscere il presente, passato e futuro nella natività delle creature», che riprende alla lettera il titolo dell'intera enciclopedia:

Delle Trecentotredici Risposte che Sidrach Astronomo del re Tratabar fece al re Botus che convertì nella legge di Dio. Con un trattato della virtù dei sette pianeti, e dodici segni celesti, per i quali si può predire le cose presenti, passate e future nella Natività di tutte le creature. Tradotto dal francese nell'idioma italiano per Celio Malespini.

Risulta dunque evidente che la sezione “astronomica”, indicata già nel titolo come una trattazione del tutto autonoma all'interno dell'enciclopedia, rivesta una rilevanza particolare⁹³ nel tessuto di questa traduzione del *Sidrac*, che rivela fin dal principio un preponderante interesse di tipo “astronomico”, legato alla nota passione per la materia del traduttore Celio Malespini, e confermato anche dall'unico epiteto utilizzato nel testo per designare il saggio profeta-filosofo della tradizione: appunto *Sidrac Astronomo*.

rilevato che spesso esiste almeno un tipo di legame che avvicina i quesiti tra loro (per quanto in numero limitato), si tratti della forma della domanda, della disciplina di riferimento o dell'oggetto trattato. Possiamo infatti avere le combinazioni seguenti: (a) insiemi di quesiti di forma diversa, dedicati allo stesso oggetto o ambito (naturale, etico, liturgico, ecc.), ordinati secondo uno sviluppo logico (come i qq. 124-134VB, sui fenomeni atmosferici); (b) insiemi di quesiti relativi a oggetti diversi, senza sviluppo logico, o con una coerenza logica limitata a due o tre quesiti, ma associati in quanto afferenti alla stessa disciplina (ad es. la farmaceutica, qq. 451-477); (c) elenchi di oggetti diversi appartenenti allo stesso ambito naturale (ad es. il lapidario o l'erbario); (d) insiemi di quesiti di forma simile su oggetti diversi, senza sviluppo logico (es. i qq. 441-445VB, costruiti secondo la formula *Le quel est le plu bel/digne/ ecc. qui soit?*).» (SACCHI, *Le domande del principe*, pp. 123-124).

⁹³ Come ben rileva RUHE, “*Les Livres de Sydrac. L'évolution d'un dialogue encyclopédique*”, p. 115, il trattato sull'astrologia ha comunque un ruolo di primo piano nell'economia del testo: ciò è dimostrato non soltanto dalla sua estensione, ma anche dall'introduzione che lo precede sottolineandone l'importanza. Essa assume infatti la forma di un racconto, che riprende vari elementi della narrazione contenuta nei due Prologhi. Dopo Adamo, al quale Dio dà la conoscenza di quest'arte, Jafet, figlio di Noè, la apprenderà da un angelo. Egli avrebbe trascritto queste conoscenze per trasmetterle ai posteri e il libro «de l'un a l'autre vint en nostre poïr», formula che riassume quanto viene sviluppato con dovizia di particolari nella storia della trasmissione del *Livre* presente nel primo prologo del *Sidrac*.

Tra l'altro, alla fine del XIII secolo, l'astrologia viene considerata come una disciplina di primaria importanza che non è in opposizione con la dottrina cristiana e nel XIV secolo si diffondono ampiamente, a partire dalle corti principesche, le pratiche astrologiche. Sul ruolo dell'astrologia nelle enciclopedie del medioevo francese si veda DORIS RUHE, “*La roe d'astronomie: le Livre de Sidrac et les encyclopédies françaises du Moyen Âge*”, in MICHELANGELO PICONE (a cura di), *L'enciclopedismo medioevale*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 293-310.

Le principali modifiche di tale sezione⁹⁴, rapportata al resto della tradizione, riguardano evidentemente la disposizione e la paragrafazione dei contenuti, che, pur essendo nella sostanza corrispondenti a quelli della sezione astronomica ricostruita nell'edizione Bartoli, risultano suddivisi e indicati mediante una più specifica intitolazione, evidentemente finalizzata a facilitare la consultazione del testo: la sezione relativa all'interpretazione dei risultati della ruota astronomica, riconducibile ai capp. 428-436 dell'edizione Bartoli, risulta ad esempio qui divisa in 6 paragrafi, intitolati ciascuno con il nome del pianeta oggetto della singola trattazione (*Saturno, Giove, Marte, Venere, Sole, Luna*), e seguita da schemi che rappresentano i pianeti e i loro rispettivi "punti".

Una posizione per certi versi autonoma riveste anche BD⁹⁵, codice mutilo compilato a Siena nel 1460, che tramanda solo un frammento, di fisionomia linguistica senese, del *Libro di Sidrac* contenente in successione il racconto-cornice, la storia delle peregrinazioni del libro seguita dalla conclusione del racconto stesso, un elenco delle 227 domande che comparivano in questo volgarizzamento e una sezione comprendente le prime 25 questioni con le relative risposte.

Questo volgarizzamento del *Sidrac* presenta alcune peculiarità, quali la collocazione della storia delle peregrinazioni del libro, solitamente inserita dopo la premessa con la lode della Provvidenza di Dio – e dunque nelle sezioni incipitarie qui omesse – all'interno dello stesso racconto-cornice; l'anticipazione della conclusione della sezione narrativa iniziale, solitamente collocata in posizione explicitaria dopo le varie questioni, e una successione atipica dell'ordine delle domande⁹⁶.

Il "recupero" della storia delle peregrinazioni del *Libro* e del suo perfezionamento, operato dai chierici di Toledo, risulta assai significativo in quanto riflette la volontà, attribuibile a un copista-rimaneggiatore – che si basa, come vedremo, su un volgarizzamento precedente – di conservare una sezione fondamentale per la legittimazione del sapere contenuto nel *Libro*, dislocandola in una posizione differente. L'intera macrostruttura del *Sidrac* tradito da BD pare rispondere ad un processo di selezione e riassetto delle diverse sezioni dell'enciclopedia, che, nonostante l'omissione della

⁹⁴ Nel codice, la parte conclusiva della sezione astronomica risulta lacunosa: alla c. 45v compaiono infatti due spazi bianchi successivi a due porzioni di testo che risultano evidentemente incomplete.

⁹⁵ Il codice cartaceo è trascritto dalla stessa mano ad eccezione di un capitolo del *Sidrac* (cc. 43v-46v) aggiunto probabilmente su lacuna da mano diversa. Le prime due sezioni sono illustrate con bei disegni a penna di scuola senese quattrocentesca e di finissima fattura. La data e l'origine senese risultano dall'incipit del *Sidrac*: «Anno domini MCCCCLX. Conminciato sabbato a di XVI di Ferraio. Essendo qui in Siena Papa Pio Secondo, cittadino senese del casato di Picholomini» (c. 43 ra).

Il ms. tramanda il *Libro della natura degli animali*, bestiario toscano (cc. 1r-8v), l'*Esopo* volgare (cc. 8v-37r), il *Contrasto fra Cristo e Satana*, in prosa (cc. 37r-39r), *Fattor del cielo della terra e acque*, poemetto in ottave anepigrafo che costituisce una redazione senese del contrasto fra l'anima e il corpo derivato dalla *Visio Philiberti* o *Luctatio corporis et anime* (cc. 39va-42vb) e, alla fine, il *Libro di Sidrac* che si arresta all'inizio del 26° capitolo (*Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, VIII Congresso internazionale di studi romanzi, Sansoni, 3-8 aprile 1956, pp. 23-24).

⁹⁶ Si vedano le tabelle comparative in SERRA, "Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*", pp. 118-119. Nella prima parte del corpus delle questioni (fino al cap. 11) la sequenza delle domande di BD coincide con quelle presenti in F, G, UU e VV, ad eccezione del cap. 7, «Se i dimoni sanno tutte le cose», che risulta occupare la medesima posizione in H, LF, BG e TT, ed è invece differentemente collocato in F, G, VV e UU (cap. 8), in I (cap. 9) e in AS (cap. 12). A partire dal dodicesimo capitolo di BD troviamo invece domande isolate o sequenze di questioni che compaiono con differente collocazione in tutti gli altri codici.

sezione incipitaria, certamente assai complessa dal punto di vista concettuale, ne salva tuttavia la sezione peritestuale più rilevante, quella contenente appunto la pseudo-storia del *Libro*, collocandola dopo il racconto dei miracoli compiuti da Sidrac, e dunque all'interno della sezione narrativa vera e propria, la cui conclusione è a sua volta anticipata a precedere l'indice e il corpus delle domande. Il rimaneggiamento del testo risponde qui dunque all'esigenza di portare in primo piano l'istanza narrativa – a discapito della componente didattico-dottrinale dell'enciclopedia – mediante la fusione delle due parti del racconto-cornice, a loro volta saldate tra loro dal racconto dei passaggi di mano del *Libro*.

La sezione narrativa acquista così non soltanto un rilievo preponderante nell'economia del testo, ma è dotata di una continuità e un'omogeneità non presente nelle altre redazioni, in cui il racconto-cornice è una sorta di pretesto narrativo per introdurre e concludere il corpus enciclopedico. La narrazione della storia del re Bottus e del saggio Sidrac, connotata, come vedremo, in senso più "realistico", resta così da sola a definire il senso dell'opera: introdotta dall'*invocatio* e da una brevissima premessa,

BD: Nel nome dell'eterno Idio e de la Vergene Maria e de' suoi Santi, amen.
Questo si chiama el libro de Sidrach antiquo filosapho, a utilità dell'anima e del corpo.
E comincia chome uno ch'ebbe nome re Botozo voleva edificare una sua torre e sapere di molte altre cose la loro significazione, imperciò che molti no llo sapevano.
In el tempo de lo re Bothozo (...)

la "storia" procede fino ai miracoli di Sidrac che ottiene da Dio di concedere al re pagano la "visione" della Trinità. Dopo la spiegazione della valenza simbolica degli elementi e dei gesti che accompagnano il prodigio, la *curiositas* di Bottus diventa non solo il movente metatestuale che determina la composizione del libro stesso, ma ne innesca anche il processo di circolazione attraverso i maggiori centri di diffusione della cultura medioevale:

BD: [...] e fieno eletti e ordenati per li quatro elementi del secolo, e per quelle loro sante scritture fie confuso lo demonio e la sua forza.
Quando el re Botozo udì questo, sì li piaque molto, e ancora lo dimandò di molte altre questioni, le quali egli desiderava di sapere, che non trovava chi dire li sapesse. E sodisfecie sì a lo solvimento de le cose al re, che ne fecie fare uno libro; e tanto andò d'una mano in un'altra, che dopo la morte sua, del detto re Botozo [...]

Ben diversa risulta la strutturazione dei medesimi materiali in F che, alla lode alla Provvidenza, fa seguire una ridondante sezione che introduce la figura di Sidrac e anticipa sinteticamente la narrazione vera e propria, a cui attribuisce tuttavia una funzione meramente accessoria:

[L]a providenza di Dio Padre tucta possente è stato dal cominciamento del mondo e sarà senza fine [...]

Et questo Sidracha fue dopo la morte di Noè octocentoquarantasepte annj, et ancho sepe chome piaque a Dio dal suo tempo infine alla fine del mondo ciò che dovea essere. Et questo Sidrach, Idio si degnò, per la sua gratia et misericordia, di mostrallj la forma della Sancta Trinità, accioché fusse anuntiatore all'autre genti che dopo luj doveano venire. Et ellj fue bene congnosciuto che dimostra la forma e lla figura della Trinità, per lo chomandamento di Dio, a uno Re miscredente lo quale avea nome re Battus; et mostrogly per convertillo alla fe' di Dio Padre omnipotente, perciò che questo

re adorava prima gl'idolj sordi et mutolj et alla fine convertì luj e ll'otra gente. Questo Sidrach ebbe gratia da Idio di sapere chome li nove hordinj dellj angnolj sono in cielo, et di che serve ciaschuno hordine et di sapere la strolomia del fermamento et delle pianete et delle stelle et de' segnj dell'ore et de' punti, et di sapere tucte chose terrene et corporalj et di tucte chose del mondo, chome chontereno per innansi. Or avvenne al tempo del dicto Re Battus ch'egli avea mandato chiedendo questo Sidracha allo Re Trataber, peroché Sidrach era filosofo dello Re Tratabar, et mandollo chiedendo per alchuno bisogno che ellj avea di luj, si chome conteremo innanzi; et perciò che non è bene a chontare le chose due volte, noi ne passeremo brevemente et per lo migliore modo che noi sapremo, per la gratia di Dio nostro Signore Iesù Cristo et della sua madre Madonna sancta Maria.

Chome lo re Battus domanda Sidrach di quistionj.

Lo re Battus richiese il filosofo molto di quistionj che desiderava di sapere et non trovava homo che gliel'sapesse dire; ma Sidrach gli ele dispianò a diritto et a rragione di ciò che lo re lo domanda, per la qual chosa gli piaque molto e ssì ne fecie questo libro. Et questo libro venne alle manj d'uno grande homo dopo la morte dello Re Bottus [...]

In BD, invece, le tappe che scandiscono la diffusione e le molteplici traduzioni del testo sono inglobate nel tessuto narrativo contingente della micro-storia di un re e delle sue ambizioni di conquista, e così per certi versi sottratte all'ineluttabilità che caratterizza, nelle altre redazioni, come quella qui sopra citata di F, la macro-storia provvidenziale che conduce il *Libro* da un luogo all'altro. Il rimaneggiatore di BD elimina dunque quella ripetizione, ben segnalata in F («et perciò che non è bene a chontare le chose due volte»), che anticipa la storia del re Bottus nella sezione dottrinale incipitaria quale tappa di un disegno provvidenziale iniziato dal *cominciamento del mondo*, e ne fa piuttosto un momento, fra tanti, di una storia umana in cui la vicenda di Bottus e Sidrac, il percorso di diffusione del libro e la costruzione finale della torre⁹⁷, sono le tappe di un percorso narrativo, diegetico e metadiegetico, che non ha soluzione di continuità, come dimostra la topica formula di raccordo «Ora lassiamo stare di questo fatto e torniamo a lo re Botozo», collocata alla fine della storia della diffusione del libro per introdurre l'epilogo della narrazione.

In questo processo di “normalizzazione” dell'eccezionalità di quanto narrato⁹⁸, si inseriscono anche le notazioni finalizzate ad ancorare alla realtà contingente i luoghi citati – altrove genericamente indicati e rinviati ad una storia precedente – e qui invece nominati con precisione, e perfino glossati, così come avviene, ad esempio, riguardo alla “prima prigione del mondo” (chiamata *Lanbrento*, cioè “Labirinto”) in cui vengono rinchiusi i saggi del regno:

⁹⁷ La valenza allegorica della torre che crolla continuamente, nonostante gli innumerevoli tentativi di edificazione da parte del re pagano Bottus, risiede evidentemente nell'assenza di quelle solide fondamenta – costituite dalla fede cristiana – su cui deve basarsi la sua costruzione. L'erba benefica indicata da Sidrac, che Bottus potrà ottenere dopo un'aspra battaglia, allude appunto alla fede che il re pagano si avvia ad abbracciare: solo dopo la conversione di Bottus al Cristianesimo, diventerà infatti possibile la costruzione della torre.

⁹⁸ Sono infatti eliminati in BD alcuni elementi fantastici, come i riferimenti al popolo dei cinocefali che abitano la “montagna del corvo” e al “regno femino”. Non compare inoltre la descrizione degli idoli pagani venerati da Bottus e dal suo popolo, né la visita ai padiglioni che li ospitano, compiuta dal re in compagnia di Sidrac.

BD

(43 vb) E comanddò che fusero leghatti e menati in sua terra. E innantemente fu fatto, e furo menatti in una pregione che si chiamò Lanbrento, e fu la prima prigione del monddo. Ed era fatta per modo che chi v'entrava no ne sapeva uscire per veruno moddo, tanto era fatta per nuovi ingegni, e però si chiamò Lanbrento, perché no si poteva torovare l'entrata né l'uscita, tanto era artificiatta di magistero, e no fu mai niuno che v'entrasse che ne sapesse uscire.

I

Et allora chomandò che (4 rb) quelli strolagi fusseno prexi e ligati e metudi in una prexone fortissima con puoco manzare e puocho beber. E chossi el fo fatto chomo el Re chomandà e si nde conta l'autore che questa si fo la prima prexone che mai fosse fata al mondo.

F

(3r) Allora chomandò che fusseno menati innella sua terra et fecelj mectere in una pregione molto obscura et fue facto suo chomandamento; et questa fue la prima pregione che fusse maj, si chome per la scriptura.

La volontà di rendere comprensibili ai fruitori i contenuti di maggiore difficoltà risulta ben evidente dall'inserimento di glosse esplicative, come ad esempio nella sezione in cui Sidrac spiega al re Bottus il mistero della Trinità:

BD

(46vb) E Sidracho li rispose e disse: «Egli è come il sole che àe tre cose. L'un'è propriamente la substantia. E la siconda è el calore. E la terza è el chiarore. E la propietà si è el Padre, el chiarore si è el Figliuolo, el calore si è lo Spirito Santo. E sono tre cose in uno. E quando queste tre cose sono nel sole, che niente appo lui, dunche bene possono essere in Dio, ma maggiori, tanto quanto è dal creatore a la creatura.»

F

(5v) Disse Sidrach: «Messer, chome lo sole ch'è tre chose in una: la prima è la substantia, la seconda è lo chiarore, la tertia è lo chalore. La prima si è substantia: si è lo Padre, lo chiarore si è lo Figliuolo, lo chalore si è lo Spirito Sancto; queste tre sono chose ch'è in una, altresì possano essere tre persone in uno Idio.»

SS

(15vb) Sydrach dise: «Sì come in el sole, sone tre cose: in uno primamente è la substantia del sole; intendo el sole che è in celo. La secunda si è lo chiarore. La terça lo calore. La proprietade si è lo Padre. Lo chiarore si è lo Fiolo. Lo calore è lo Spiritu Sancto».

La redazione contenuta nel testimone senese, che presenta numerose corrottele, risulta dunque un originale adattamento del testo ad nuovo contesto di fruizione, processo già di per sé implicito in ogni volgarizzamento, ma che qui testimonia un ampio intervento di selezione/rielaborazione dei contenuti: anche l'ordine dei quesiti in BD⁹⁹, ridotti al numero di 227, risulta infatti del tutto anomalo rispetto alla successione delle domande nella tradizione fin qui esaminata¹⁰⁰ in quanto pare derivato da una sorta di

⁹⁹ Si rinvia a SERRA, "Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*", pp. 118-119.

¹⁰⁰ In BD si registra, ad esempio, la dislocazione, ai capp. 88-91, di 4 capitoli su Adamo che fanno parte tradizionalmente del blocco iniziale delle domande (capitoli 12-16 di H, LF e 13-16 di F, G, UU) e seguono il quesito 11. Le domande dalla 21 alla 71, relative agli argomenti più disparati, costituiscono una selezione di quesiti che nelle altre redazioni compaiono secondo un ordine costante e qui non paiono invece seguire alcun

“antologizzazione” dei materiali dell’enciclopedia, che non sembra basata su un preciso disegno di strutturazione del testo.

Il raffronto della sezione narrativa iniziale con quella dei volgarizzamenti presi in esame non fornisce elementi decisivi per ascrivere con certezza BD a uno dei filoni individuati: se infatti si rileva una maggiore coincidenza delle lezioni di BD con quelle di U e VV, rispetto a I e SS, in numerosi casi, le varianti di BD non trovano riscontro nelle lezioni concorrenti o presentano isolate concordanze con I.

6. Conclusioni

Il confronto, fin qui condotto, tra la macrostruttura, la successione delle domande e le varianti del racconto-cornice in un primo gruppo di testimoni di area italiana del *Sidrac* ha condotto all’individuazione di diversi filoni della tradizione riconducibili a volgarizzamenti concorrenti: ad una stessa famiglia risultano infatti certamente riconducibili F e VV, che mostrano la medesima macrostruttura¹⁰¹ e un ordine delle questioni pressoché identico¹⁰², nonché una corrispondenza quasi letterale nella narrazione incipitaria che introduce il corpus delle domande. Probabilmente derivati da un altro ramo della tradizione risultano I ed SS, che, oltre alla già rilevata corrispondenza strutturale¹⁰³ che ne suggerisce la parentela, mostrano anche notevoli concordanze fra le varianti, sebbene SS sia latore di una versione del *Sidrac* più sintetica rispetto a quella attestata in I.

L’eccentricità che al momento sembra caratterizzare i codici BG¹⁰⁴, BC, BD e la traduzione malespiniana LF è legata certamente allo stadio ancora iniziale degli studi sui manoscritti di area italiana, che richiede ancora un lungo lavoro di trascrizione e collazione dei manoscritti, in grado di rivelare nuovi rapporti di parentela tra i volgarizzamenti che ci sono pervenuti.

Risulta dunque evidente la difficoltà di districare i complessi nodi della tradizione di un testo enciclopedico che «vive di varianti» e fa appunto, della variazione e dell’adattamento a nuovi contesti di fruizione, la propria cifra distintiva.

I volgarizzamenti del *Sidrac*, fioriti in Toscana e nell’area padano-veneta nei secc. XIV e XV, testimoniano non solo la straordinaria fortuna di questa compilazione, ma riflettono il continuo sforzo di aggiornamento, legato non solo ai variabili orientamenti culturali, ma anche al progressivo mutare e maturare della scrittura prosastica nell’affinarsi delle sue tecniche stilistiche e argomentative. Sia che i traduttori si limitino ad una trasposizione inerziale dal francese, sia che conferiscano nuova vitalità al testo volgarizzato e rimaneggiato modificandone la macrostruttura e adattandone

preciso criterio di successione. Solo nella seconda parte dell’enciclopedia si ravvisa una maggiore omogeneità tematica: le domande 95-138 soddisfano infatti curiosità di varia natura sull’uomo e sul mondo, i capitoli 139-155 contengono il lapidario, i quesiti 156-197 l’erbario, la sezione conclusiva, capp. 199-227, le profezie.

¹⁰¹ Cfr. SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, p. 113.

¹⁰² Cfr. SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, p. 118.

¹⁰³ Cfr. SERRA, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, p. 113.

¹⁰⁴ Bellone ha già dimostrato la non parentela del *Sidrac* contenuto in BG (da lui siglato BM) con il *Sidrac* del Codice marciano (VM) che risulta invece ascrivibile alla stessa famiglia di H: il manoscritto marciano infatti «dimostra una sicura somiglianza con il testo salentino contenuto nel manoscritto ambrosiano, tale da poter supporre l’appartenenza ad uno stesso filone di tradizione» (BELLONE, “Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*”, p. 265).

forma e contenuti ai nuovi contesti di fruizione, appare evidente che all'impossibile, e sterile, ricostruzione di "un testo solo" va sostituito un approccio più consono alla tipologia del testo esaminato: se la vitalità del *Sidrac* consiste nella molteplicità delle sue redazioni e traduzioni, nel suo continuo processo di trasformazione e adattamento, solo lo studio della continua diffrazione del testo, operata nei singoli testimoni, può far luce sul duttile e instancabile processo di poligenesi del *Livre*.

Riferimenti bibliografici

- AXON, William E. A., "On a fourteenth century French fragment of the *Book of Sydrach*, with a note on the bibliography of the work", «Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom», 2^e s., 30 (1910), pp. 189-204.
- BALDELLI, Ignazio, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, 1983.
- BARTOLI, Adolfo (a cura di), *Il Libro di Sidrach: testo inedito del secolo XIV*, Bologna, Romagnoli, 1861.
- BELLONE, Luca, "Per una nuova edizione del *Libro di Sidrac*. Riflessione su due inediti codici italiani del secolo XV", «La parola del testo», 6 (2002), pp. 247-287.
- BIANCHI DE VECCHI, Paola, "Un frammento toscano inedito del *Libro di Sidrac*", «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 4 (1990), pp. 73-118.
- BIANCHI DE VECCHI, Paola, "Preliminari all'edizione critica del *Sidrac* provenzale", in Giuliano GASCA QUEIRAZZA (a cura di), *Atti del Secondo Congresso Internazionale della «Association Internationale d'Études Occitanes»* (Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987), I, Torino, Università degli Studi di Torino, 1993, pp. 65-81.
- BIANCHI DE VECCHI, Paola, "Problemi inerenti alla tradizione manoscritta del *Sidrac*", in Saverio GUIDA e Fortunata LATELLA (a cura di), *Atti del Convegno «La filologia romanza e i codici»* (Messina, 19-22 dicembre 1991), II, Messina, Sicania, 1993, pp. 685-730.
- BIANCHI DE VECCHI, Paola, "Il *Sidrac* nei codici italiani della redazione estesa: note sul ms. Palatino 542 (Firenze, Biblioteca Nazionale)", «La parola del testo», 1 (2007), pp. 115-139.
- CALARESU, Emilia, *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Milano, FrancoAngeli, 2004.
- CELLA, Roberta, *La prosa narrativa. Dalle Origini al Settecento*, Bologna, il Mulino, 2013.
- CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal, "Un fragment inédit du *Livre de Sydrach*: sept feuillets d'une collection privée", in Claudio GALDERISI et Jean MAURICE (éds.), "Qui tant savoit d'engin et d'art". *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel*

Bianciotto, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006, pp. 399-413.

CIGNI, Fabrizio, "I testi della prosa letteraria e i contatti col francese e col latino. Considerazioni sui modelli", in *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, Atti del convegno, Pisa, 25-27 ottobre 2007, Roma, Aracne, 2009, pp. 157-81.

DARDANO, Maurizio, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969.

DARDANO, Maurizio, *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992.

DARDANO, Maurizio, "Note sulla prosa antica", in Maurizio DARDANO, Pietro TRIFONE (a cura di), *La sintassi dell'italiano letterario*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 15-50.

DARDANO, Maurizio (a cura di), *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012.

DARDANO, Maurizio; FRENGUELLI, Gianluca (a cura di), *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico*, Atti del Convegno internazionale di studi (Università "Roma Tre", 18-21 settembre 2002), Roma, Aracne, 2004.

DE BARTHOLOMEIS, Vincenzo, "Un'antica versione del *Libro di Sidrac* in volgare di terra d'Otranto", «Archivio Glottologico italiano», 16 (1902), pp. 28-68.

DEGLI INNOCENTI, Mario, "La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense", «Studi Medievali», III s., 23 (1982), pp. 193-229.

DEGLI INNOCENTI, Mario, "I volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium*", «Italia Medioevale e Umanistica», 22 (1979), pp. 239-318.

DEGLI INNOCENTI, Mario, *L'Elucidario. Volgarizzamento in antico milanese dell'Elucidarium di Onorio Augustodunense*, Padova, Antenore, 1984.

DONADELLO, Aulo (a cura di), *'Lucidario'. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, Roma/Padova, Antenore, 2003.

FERY-HUE, Françoise, "Sidrac et les pierres précieuses", «Revue d'histoire des textes», 28 (1998), pp. 93-181.

FERY-HUE, Françoise, "Sidrac et les pierres précieuses: complément", «Revue d'histoire des textes», 30 (2000), pp. 315-321.

FERY-HUE, Françoise, "Une version réécrite du chapitre minéralogique de *Sidrac* conservé dans le manuscrit de Londres, British Library, Royal 16 F. V. f. 110rb-113vb", «Scriptorium», 60.1 (2006), pp. 124-146.

FUMI, Luigi, *Scrittura didascalica in volgare lucchese del secolo XIII*, Lucca, Tip. Giusti, 1901.

- HÜE, Denis, “Alcuin et Merlin, ou le sage imaginaire: le dialogue dans quelques textes didactiques médiévaux”, in Philippe GUERIN (éd.), *Le dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langues romanes)*, Actes du colloque international organisé par l'Équipe d'accueil ERILAR les 17 et 18 octobre 2003, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 79-98.
- LENCIONI NOVELLI, Roberta, *Celio Malespini tra biografia e novella*, Napoli, Liguori, 1983.
- LEONARDI, Lino, CERULLO, Speranza, *Tradurre dal latino nel medioevo italiano. «Translatio studii» e procedure linguistiche*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.
- LONGOBARDI, Monica, “Recupero d'archivio di un frammento del *Sidrac*”, «Pluteus», 4-5 (1986-1987), pp. 231-246.
- LONGOBARDI, Monica, “Ancora tre frammenti del *Sidrac* di Bologna con un commento al *Pater Noster*”, «Pluteus», 6-7 (1988-1989), pp. 97-122.
- LONGOBARDI, Monica, “Ultimi recuperi dopo il restauro delle pergamene: il *Sidrac* di Bologna ed il commento al *Pater* della *Somme le roi*”, «L'Archiginnasio», 92 (1997), pp. 1-58.
- MARCHIORI, Marina, *Un inedito frammento savonese del Libro di Sidrac*, Genova, Tilgher, 1976.
- MINERVINI, Vincenzo, “Schede sulla tradizione manoscritta del *Livre de Sidrac*”, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», 19.2 (1977), pp. 539-570.
- MINERVINI, Vincenzo, “Sul testo veronese del Libro di Sidrac, in *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, II, Barcelona, Curial, 1980, pp. 367-381.
- MINERVINI, Vincenzo, *Il Libro di Sidrac. Versione catalana*, Roma, Lerici, 1982.
- MINERVINI, Vincenzo, *Il Libre de Sidrac “di” Bertran Boysset*, Fasano, Schena, 2010.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo, Sellerio, 1985.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, “Il discorso riportato”, in Lorenzo RENZI, Gianpaolo SALVI, Anna CARDINALETTI (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III (*Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*), Bologna, il Mulino, 1995, pp. 427-468.
- Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, VIII Congresso internazionale di studi romanzi, Sansoni, 3-8 aprile 1956, Firenze, Sansoni, 1957.

- PARLANGELI, Oronzo, “Un codice ambrosiano del *Sidrach*”, «Rendiconti dell’Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (Classe di Lettere)», 83 (1950), pp. 145-218.
- PARLANGELI, Oronzo, “Appunti per un’edizione del *Libro di Sidrac*”, in Georges STRAKA (éd.), *Actes du X^e Congrès international de linguistique et philologie romanes* (Strasbourg, 23-28 avril 1962), Paris, Klincksieck, 1965, II, pp. 553-562.
- PICCAT, Marco, *La versione del Libro di Sidrac del Ms. Riccardiano 2758*, Genova, Erga, 1990.
- ROBECCHI, Marco, *Il Lucidario bergamasco (Biblioteca Civica Angelo Mai ms. MA 188)*, Milano, Ledizioni, 2017.
- RUHE, DORIS, “*La roe d’astronomie: le Livre de Sidrac et les encyclopédies françaises du Moyen Âge*”, in Michelangelo PICONE (a cura di), *L’enciclopedismo medioevale*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 293-310.
- RUHE, Doris, “L’astrologie en chambre. La science des astres dans *Le Livre de Sydrac*”, «Romania», 129 (2011), pp. 340-368.
- RUHE, Doris, “Stratégies de la transmission de savoir: l’exemple du *Livre de Sydrac*”, in Arnaud ZUCKER (éd.), *Encyclopédire. Formes de l’ambition encyclopédique dans l’Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 403-414.
- RUHE, Ernstpeter (ed.), *Sydrac le philosophe, Le livre de la fontaine de toutes sciences. Edition des enzyklopädischen Lehrdialogs aus dem XIII. Jahrhundert*, Wiesbaden, Reichert, 2000.
- RUHE, Ernstpeter, “L’invention d’un prophète: *Le livre de Sidrac*”, in Richard TRACHSLER, Julien ABED et David EXPERT (éds.), *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2007, pp. 65-78.
- RUHE, Ernstpeter, “Les *Livres de Sydrac*. L’évolution d’un dialogue encyclopédique”, «Romania», 129 (2011), pp. 108-126.
- RUHE, Ernstpeter, “La légitimation du savoir: le dialogue encyclopédique *Le livre de Sydrac*”, in Arnaud ZUCKER (éd.), in *Encyclopédire. Formes de l’ambition encyclopédique dans l’Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 415-427.
- SACCHI, Luca, *Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*, Milano, LED, 2009.
- SERRA, Patrizia, “Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del *Livre de Sydrac*”, «Critica del Testo», 19.1 (2016), pp. 97-133.
- SGRILLI, Paola, *Il Libro di Sidrac salentino*, Pisa, Pacini, 1983.
- SGRILLI, Paola, “Preliminari all’edizione del *Sidrach salentino*”, «Studi mediolatini e volgari», 25 (1977), pp. 171-200.

- STEINER, Sylvie-Marie, "Les quatre éléments dans le *Livre de Sidrach* (ms B.N. fr 1160)", «Perspectives médiévales», 16 (1990), pp. 89-102.
- STEINER, Sylvie-Marie, *Le Livre de Sidrach*, éd. critique d'après les mss. de Paris et de Rome, *Premier Prologue, Catalogue des Questions, Second Prologue*, Melun, Éditions de l'Association «Mémoires», 1994.
- STEINER, Sylvie-Marie, "D'un texte à l'autre, d'une langue vernaculaire à l'autre. Édition bilingue du 'bestiaire' du *Livre de Sidrac* (BnF fr. 1158 et BnF fr. 1160)", «La France latine», n. s., 148 (2009), pp. 75-104.
- STEINER, Sylvie-Marie, "La traduction occitane du *Livre de Sidrac* dans la tradition manuscrite. Éléments pour une édition critique du manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, français 1158", «La France latine», n. s., 156 (2013), pp. 9-187.
- TAVONI, Mirko, *Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992.
- TESI, Riccardo, *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza 2001.
- TROVATO, Paolo, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 2003.
- VAN EGMOND, Warren, *Practical Mathematics in the Italian Renaissance: a Catalog of Italian Abacus Manuscripts and Printed Books to 1600*, Supplemento agli «Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza», 1 (1980), Firenze, Stamperia Editoriale Parenti, 1981.

Sitografia

Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Teca digitale: <<http://teca.bmlonline.it>>.

Firenze, Museo Galileo, Biblioteca Digitale: <<https://www.museogalileo.it/>>.

Manus online, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche: <<https://manus.iccu.sbn.it/>>.

Princeton, Princeton University Library, Manuscripts Division of the Department of Rare Books and Special Collections: <<https://blogs.princeton.edu/manuscripts/>>.

Patrizia Serra
 Università di Cagliari (Italia)
pmserra@unica.it

L'incanto agiografico nella produzione in volgare.

Il caso delle *Considerazioni sulle stimmate*

Mauro Badas

(Università di Cagliari)

Abstract

This essay aims to highlight the peculiarity of the hagiographic texts, since they join their didactic requirements with the pleasure of entertainment and narration. Moreover, these texts reveal an extraordinary ability of transformation, so that the figure of the Saint appears to the reader as a present and existing figure. In particular, emphasis is placed on the important transformation of textual hagiography in the transition from Latin to the vernacular languages. In the Italian area, a special place is occupied by the unquestionable leading figure of Saint Francis of Assisi and of those who dealt with the task of writing his biography. In the second part of this contribution, there is a focus on the *Considerazioni sulle stimmate* (appendix to *Fioretti di San Francesco d'Assisi*), whose writing has to be included within a precise path that was accomplished by the Franciscan hagiography after the death of the founder. The descriptive power of the text and its theological content are not diminished by the use of vernacular Italian: on the contrary, the “fascination” – this element typical of hagiographic discourse – is in many ways strengthened.

Key words – hagiography; holiness; franciscan studies; *Considerazioni sulle stimmate*

Con tale contributo si intende sottolineare la peculiarità dei testi agiografici di unire le esigenze didattiche al piacere della narrazione e dell'intrattenimento. Tali testi rivelano inoltre una straordinaria capacità di trasformarsi, facendo sì che la figura del santo risulti sempre attuale per il pubblico destinatario. In particolare si mettono in evidenza le importanti trasformazioni della testualità agiografica nel passaggio dal latino alle lingue volgari: in area italiana, si registra in questa fase un indiscutibile protagonismo della figura di Francesco d'Assisi e di coloro che si sono cimentati nella scrittura della sua biografia. Si pone dunque attenzione, nella seconda parte del contributo, alle *Considerazioni sulle stimmate* (appendice dei *Fioretti di San Francesco d'Assisi*), la cui stesura si inserisce all'interno di un preciso cammino compiuto dall'agiografia francescana fin dalla morte del fondatore. La potenza espressiva del testo e il suo contenuto teologico non vengono sminuite dall'utilizzo del volgare italiano, ma la componente di “incanto” propria del discorso agiografico risulta al contrario rafforzata.

Parole chiave – agiografia; santità; francescanesimo; *Considerazioni sulle stimmate*

Il genere agiografico si mostra sempre più come uno degli ambiti letterari che rivela, specie dal momento in cui le vite di santi vengono tradotte e adattate nei nuovi idiomi che in tutto il Medioevo romanzo si vengono a formare, la straordinaria modernità di un'epoca, pronta a recepire, come bene ha evidenziato recentemente Elisa De Roberto, «una pluralità di livelli socioculturali, presentando innovazioni e scarti ma anche indubbi

elementi di continuità con la tradizione greco-latina e mediolatina»¹. Si tratta oltretutto di una tipologia testuale che più di altre riesce mirabilmente a tenere insieme con sapiente equilibrio le esigenze didattiche e quelle estetiche, coniugando il piacere dell'ascolto o della lettura con il bisogno spirituale dei fedeli a cui le vite di santi si rivolgono; tra le pieghe di tali narrazioni si ha la possibilità di rintracciare importanti elementi del pubblico destinatario delle opere, che si scopre quasi respirare dietro la pagina, insieme alla vita miracolosa e alla spiritualità non comune delle persone di cui si scrive.

Delineando le importanti trasformazioni della testualità agiografica nel passaggio dal latino alla lingua volgare, Francesco Santi ha evidenziato come nel latino «ogni parola ha con sé il suo campo semantico e la sua ragione morfosintattica, che esprime una funzione logica. Il volgare scinde questo nesso e la funzione logica è spesso affidata alle maniere dell'enunciazione, ai gesti che accompagnano la parola, appunto al corpo che la pronuncia»². Continua Santi rimarcando che

il volgare è l'irruzione della punteggiatura, che è poi irruzione del gesto nella scrittura [...] Questo avviene appunto quando il linguaggio di ciascun corpo diviene legittimo e comprensibile insieme ai gesti che lo producono. Per questo la storia del gesto è veramente decisiva nella costruzione della cultura dopo Francesco e Tommaso. Il testo è ora chiamato ad essere un ininterrotto discorso diretto: una presa diretta nella vita, così come ognuno è in grado di viverla³.

Lo studioso pone dunque come discriminante dell'atteggiamento nuovo che i secoli XIII e XIV hanno nei confronti del messaggio agiografico e della sua dicibilità la novità costituita dalle figure di san Francesco e san Tommaso.

Del grande filosofo aquinate viene messa in risalto la visione, che si diffonderà a partire dal Duecento per tutto il secolo successivo, secondo cui non è l'anima prigioniera del corpo (in una frettolosa dicotomia di materia e spirito spesso presente nel primo millennio dell'era cristiana ma di fatto estranea alla tradizione biblica), bensì è il corpo che contiene l'anima. Questo significa che ogni corpo assume un'identità personale e genera storia. Tutto deve cominciare dal corpo: da qui la persona diventa narrabile⁴.

Ciò è assolutamente in linea con quanto rappresentava già nella prima parte del Duecento la figura di Francesco: con il santo d'Assisi

avviene una differenza: un conto era dichiarare che la vita dell'uomo può avere senso e può essere raccontata e vissuta se compie i gesti che mostrano la sua adesione alla vita divina; tutt'altro conto è dire che la vita di qualsiasi uomo, di qualsiasi condizione, ha senso perché Dio ne ha cura e l'uomo in qualsiasi condizione se vuole può sentirlo, sentendo di vivere nel tempo una condizione escatologica⁵.

¹ Elisa DE ROBERTO, "Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici", in Elisa DE ROBERTO, Raymund WILHELM (eds.), *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*, Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 1-19, *ivi* p. 1.

² Francesco SANTI, "Biografia, autobiografia, autoagiografia nei secoli XII-XIII", «Hagiographica», 12 (2005), pp. 377-387, *ivi* p. 385.

³ SANTI, "Biografia, autobiografia", p. 385.

⁴ Cfr. SANTI, "Biografia, autobiografia", pp. 384-385.

⁵ SANTI, "Biografia, autobiografia", p. 382.

L'*imitatio* di cui parla Jolles come tratto specifico del discorso agiografico⁶ si spoglia dei suoi caratteri quasi meccanici di ripetizione attraverso gesti esteriori di quanto espresso dal santo, per diventare completa immedesimazione con chi ha vissuto appieno la relazione con il Creatore, rapporto possibile a ogni fedele in quanto voluto da Dio stesso per ogni uomo.

Tale osservazione permette di comprendere ancora meglio la centralità della figura di san Francesco, una centralità indiscutibile per la storia dell'agiografia in volgare: nei pochi testi a lui attribuiti con certezza il santo d'Assisi non intende scrivere di sé, ma compie qualcosa di profondamente innovativo⁷. Le narrazioni che successivamente parlano della sua vita costituiscono un *corpus* di tale importanza da far individuare all'interno del genere agiografico un'importante sottosezione riguardante san Francesco e i santi del suo Ordine, la cosiddetta "agiografia francescana": «un'agiografia stupenda, senza precedenti e senza confronti»⁸ come la definisce Claudio Leonardi; una storia fatta, com'è noto, di scritture, riscritture, adattamenti, interpolazioni, censure e perfino tentativi di annientamento nell'affannosa ricerca di un canone; una storia testuale tormentata che non risulta però in contraddizione con un'attualità, ininterrottamente verificabile lungo i secoli, della devozione nei confronti del fondatore. La trasformazione, a volte impercettibile, a volte più marcata della figura di Francesco, non è mai casuale, ma è spesso rivelativa, anche in questo caso, del tipo di società destinataria di tali scritti.

Già pochi decenni dopo la morte del santo d'Assisi avvenne un evento destinato a segnare un'epoca⁹: il capitolo generale riunito a Parigi nel 1266 decise di autorizzare la circolazione di una sola biografia di san Francesco, quella redatta pochi anni prima dal generale dell'Ordine, Bonaventura da Bagnoregio (1263), decisione che portò (per fortuna solo in parte) alla distruzione di tutte le precedenti versioni della vita del santo, comprese le già celebri biografie di Tommaso da Celano (databili al 1228-29 e 1246-47). Com'è noto, si volle così esercitare una censura degli aspetti più scomodi della biografia del fondatore, con l'esplicita intenzione da parte dei successori di reinterpretare le sue intenzioni e correggere i suoi insegnamenti, trasformando

⁶ Cfr. André JOLLES, *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1930; trad. it., "Forme semplici (1930)", in ID., *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 253-451, *ivi* pp. 284-285. Sul concetto di santità e sulle caratteristiche della testualità agiografica si è indagato molto specie a partire dagli anni '80, grazie alla promozione allo studio di questi testi da parte della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo latino (S.I.S.M.E.L.), la Fondazione Ezio Franceschini e l'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (AISSCA). Si rimanda a proposito a Umberto LONGO, *La santità medievale*, Roma, Jouvence, 2006, contenente un'ampia bibliografia ragionata. Si veda inoltre Gennaro LUONGO (ed.), *Scrivere di santi*, Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Napoli, 22-25 ottobre 1997), Roma, Viella, 1998, con saggi tra gli altri di Marc Van Uytenghe, Robert Godding e Umberto Longo.

⁷ Lo stesso Francesco Santi definisce il santo assisiense, nella sua dichiarata volontà di uscire dallo schema autobiografico per universalizzare il suo messaggio, «il patrono del romanzo come erede della tradizione agiografica e come sua trasformazione» (SANTI, "Biografia, autobiografia", p. 383).

⁸ Claudio LEONARDI, "Le agiografie francescane", in Claudio LEONARDI (ed.), *La letteratura francescana*, vol. II, *Le vite antiche di Francesco*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2005, pp. XIII-XLIV, *ivi* p. XLIV.

⁹ Cfr. Alessandro BARBERO, "L'invenzione di san Francesco", in Sergio LUZZATTO, Gabriele PEDULLÀ (eds.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2010, pp. 55-60.

Francesco in un *alter Christus*, un essere sovrumano e dunque inimitabile¹⁰. Questo è talmente evidente che Jacques Dalarun ha ritenuto possibile addirittura proporre, giocando con le parole, una pista di ricerca paradossale:

di fronte alla “Bonaventura” del santo come viene narrata dal ministro generale, [si potrebbe] ricostituire la “Malavventura” di Francesco, cioè tutto quello che l’agiografo sceglie di non conservare sul Poverello e che il capitolo di Parigi di conseguenza votò tranquillamente alla distruzione. Questo Francesco “malavventuroso” non sarà in sé più storico di quello assunto da Bonaventura, prima che il ministro generale lo rimaneggi, ma sarà la parte inassimilabile di Francesco¹¹.

In realtà buona parte di questo materiale agiografico “eversivo” non venne dimenticato, al punto che – sottolinea lo stesso Dalarun – «la “Malavventura” di Francesco deve essere colta tematicamente e in una dialettica costante con la “Bonaventura” che, sola, le conferisce la sua legittimità paradossale»¹². La decisione parigina del 1266 non fu infatti in grado di spegnere altre voci. Per fronteggiare la diffusione dell’opera di Bonaventura e la sua imposizione come unica fonte per conoscere la vita del fondatore, gli Spirituali, che costituivano la fazione opposta a quella della dirigenza dell’Ordine e predicavano un ritorno alle origini del francescanesimo basato sulla povertà radicale, cominciarono a prendere come loro riferimento altri testi: tra questi va ricordata la *Compilatio assisiensis*, che costituisce uno dei testimoni più attendibili della vita del fondatore¹³. Di tale scritto Claudio Leonardi sottolinea

il carattere spesso polemico, una spiritualità sobriamente nostalgica di un passato puro, semplice e povero, ricco di episodi relativi a Francesco coperti da un velo di miracolistico, l’immagine di Francesco e dell’Ordine come eletti da Dio per una grande missione, e infine l’osservanza rigorosa della regola e i contrasti insorti [...] Francesco appare avvolto in un’atmosfera di intensa spiritualità, come un essere solo divino¹⁴.

¹⁰ «Bonaventura aveva composto la *Legenda maior* coll’occhio attento a censurare gli aspetti scomodi di Francesco, a spogliarlo della sua sanguigna umanità, e a trasformarlo in un’icona irraggiungibile: un potente taumaturgo, l’angelo annunciatore di una nuova età, anzi un altro Cristo, segnato dal miracolo delle stimmate – una figura che si poteva venerare a debita distanza, ma che nessuno doveva sentirsi obbligato a imitare. La posta in gioco era alta: si trattava di dimostrare che la forza dell’ordine, le centinaia di conventi, le migliaia di frati, l’influenza ideologica e politica dei suoi dirigenti, il perfetto inserimento negli equilibri di potere della Chiesa, non erano in contrasto con la povertà in cui aveva voluto vivere l’inimitabile Francesco, ma ne rappresentavano il naturale sviluppo, anzi un progresso voluto dalla Provvidenza, così come la potenza della Chiesa era l’esito sacrosanto della povertà di Cristo e degli apostoli» (BARBERO, “L’invenzione di san Francesco”, p. 55).

¹¹ Jacques DALARUN, *La Malavventura di Francesco d’Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane*, Milano, Biblioteca Francescana, 1996, p. 168.

¹² Cfr. DALARUN, *La Malavventura di Francesco d’Assisi*, p. 169.

¹³ “*Compilatio assisiensis*”: *dagli scritti di fra Leone e Compagni su S. Francesco d’Assisi*, dal ms. 1046 di Perugia, II edizione integrale riveduta e corretta con versione italiana a fronte e varianti, Marino BIGARONI (ed.), Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1992. Risalente per Claudio Leonardi a dopo il 1276, nella *Compilatio assisiensis* «si trovano almeno sedici passi la cui autenticità e verità sembrano certificate, quanto a carattere storico, dalla testimonianza diretta dei compagni di Francesco [...] Anche per questo l’opera è stata attribuita a frate Leone, segretario e confessore di Francesco negli ultimi anni e morto nel 1271» (LEONARDI, “Le agiografie francescane”, p. XXVIII).

¹⁴ LEONARDI, “Le agiografie francescane”, pp. XXVIII-XXIX.

Ad ambiente spirituale, ma a distanza di circa cinquant'anni dalla *Compilatio*, devono essere ascritte altre due importanti opere dell'agiografia francescana: lo *Speculum perfectionis* (1317-1318)¹⁵ e gli *Actus beati Francisci et sociorum eius* (1327-1337)¹⁶, su cui ritorneremo a breve in quanto modello latino dei celebri *Fioretti di san Francesco*, di cui le *Considerazioni sulle stimmate* costituiscono un'appendice. A conferma che l'agiografia è uno dei generi letterari più malleabili, capace a un'analisi approfondita di mostrare urgenze e caratteristiche della società in cui i testi vengono composti e a cui sono destinati, si scoprono così in questi scritti degli accenti differenti, che riflettono per Leonardi l'estremo tentativo da parte del partito rigorista di volgere a suo favore la politica dell'Ordine e convincere il Papato delle proprie idee¹⁷. Francesco così viene presentato come santo, ma è messo bene in rilievo il suo ruolo di fondatore; non viene posta in primo piano l'unione mistica con Dio e la santità: piuttosto si insiste parecchio sul rapporto con i frati.

Nello *Speculum perfectionis* Francesco appare pertanto nella sua estrema povertà e umiltà, sempre caritatevole e pronto ad andare incontro a qualsiasi bisogno del confratello¹⁸. Negli *Actus* il santo per la prima volta viene definito *quasi alter Christus*. Tuttavia ci troviamo di fronte a qualcosa di molto diverso rispetto alla biografia di Francesco di san Bonaventura: emerge «un'aura favoleggiante, cioè una spiritualità mitica che penetra tutti, uomini e cose; una condizione paradisiaca già presente sulla terra, onnipresente, che essendo irreal e utopistica dà al racconto il suo tono pseudoispirato e mitico»¹⁹.

Lo *Speculum perfectionis* è, com'è noto, centrale per l'avvio nel 1898 della questione francescana. In tale data infatti Paul Sabatier pubblica l'edizione di quest'opera²⁰, sostenendo sia stata composta da frate Leone nel 1227, precedentemente perfino alla *Vita prima* di Tommaso da Celano (1228-1230). Studi successivi hanno riportato la datazione del testo al secolo successivo, ma l'ipotesi di Sabatier ha avuto il merito di aprire la riflessione riguardo alla storicità delle fonti agiografiche, mettendo in luce le problematiche filologiche, metodologiche e storiografiche relative a tali scritti: per la prima volta si è posto il problema metodico della distinzione tra agiografia e storia in ambito francescano e ci si è chiesto in che misura opere agiografiche, evidentemente composte per motivi non solo narrativi o di ricostruzione biografica, potevano restituire l'immagine storicamente accertabile del fondatore²¹. Ancora Leonardi osserva che

¹⁵ Anonimo della Porziuncola, *Speculum perfectionis status fratris minoris*. ed. Daniele SOLVI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.

¹⁶ *Actus beati Francisci et sociorum eius*, ed. Jacques CAMPBELL, con testo dei "Fioretti" a fronte, a cura di Marino BIGARONI e Giovanni BOCCALI, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1988.

¹⁷ Cfr. LEONARDI, "Le agiografie francescane", p. XXXII. Secondo altri studiosi l'Ordine avrebbe ormai rinunciato a tale azione politica, disegnando la fuga verso un altrove utopico di fronte a una tendenza della comunità divenuta ormai maggioritaria.

¹⁸ Cfr. LEONARDI, "Le agiografie francescane", p. XXXIII.

¹⁹ LEONARDI, "Le agiografie francescane", p. XXXIV.

²⁰ *Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima auctore frate Leone*, ed. Paul SABATIER, Paris, Libraire Fischbacher, 1898. Una seconda edizione a cura dello stesso studioso è stata pubblicata postuma nel 1928 (*Le Speculum perfectionis, ou Mémoires de Frère Léon sur la seconde partie de la vie de Saint François d'Assise*, ed. Paul SABATIER, Manchester, The University Press, 1928).

²¹ Cfr. Fernando URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche di san Francesco e santa Chiara d'Assisi (secc. XIII-XIV)*, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 2002, pp. 10-12.

la storia della vita spirituale di un santo trascende ciò che è storico e per questo la narrazione agiografica non deve essere demitizzata a storica, ma accolta, compresa e giudicata (secondo la metodologia delle fonti) nella sua forma, come una forma reale e credibile²².

A partire da tale importante sottolineatura, si comprende che nell'analisi delle agiografie francescane non si tratta di sezionarle in piccole porzioni, cercando di rintracciare la verità di un singolo episodio o frammento in connessione con fonti precedenti di maggiore autorità, ma di considerare ogni testo un'unità indivisibile, con un'originalità, un'ideologia e una struttura letteraria e agiografica proprie.

Si conferma dunque quanto si metteva in evidenza all'inizio di questa riflessione: l'agiografia non dice tanto di quello che è effettivamente la verità del passato riguardo il santo, non individua la "vera vita di Francesco d'Assisi", ma più che altro offre un ritratto presente della situazione del francescanesimo e più ad ampio giro della società tutta all'epoca di stesura del testo²³.

Un aspetto fondamentale che ha contribuito all'attualizzazione continua dell'esperienza di Francesco fin dalle origini è la centralità dell'attività predicatoria nella storia dell'Ordine, con una cura costante nello scegliere persone adatte a tale ufficio. La predicazione, in maniera crescente, e in modo assolutamente evidente a partire dal XV secolo con l'imponente figura di Bernardino da Siena, diventò un vero e proprio *mass medium*, in particolare ponendosi come mezzo di diffusione di modelli cristiani culturali ed etici²⁴.

In tutto ciò non si deve trascurare il veicolo linguistico con cui tale predicazione veniva esercitata: il volgare. Un rapporto, quello della tradizione francescana con il volgare, cominciato già durante la vita del fondatore: sappiamo che, pur avendo grande venerazione per il latino, lingua in cui peraltro si trovano gli unici autografi di Francesco, il santo di Assisi conosceva il francese, che utilizzò in particolari momenti della sua vita²⁵, ma pure il volgare locale, come conferma mirabilmente il *Cantico di*

²² LEONARDI, "Le agiografie francescane", pp. XXXVI-XXXVII.

²³ Cfr. LEONARDI, "Le agiografie francescane", pp. XL-XLI.

²⁴ Cfr. Ippolita CHECCOLI, Rosa Maria DESSÌ, "La predicazione francescana nel Quattrocento", in LUZZATTO, PEDULLÀ (eds.), *Atlante della letteratura italiana*, pp. 464-476. Sull'importanza di San Bernardino, cfr. almeno Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, ed. Carlo DELCORNO, Milano, Rusconi, 1989, 2 voll.; Roberto RUSCONI, "Escatologia e povertà nella predicazione di Bernardino da Siena", in *Bernardino predicatore nella società del suo tempo*, Todi, Accademia Tudertina, 1976, pp. 211-250; Roberto RUSCONI, "S. Bernardino da Siena, la donna e la «roba»", in *Atti del convegno storico bernardiniano in occasione del sesto centenario della nascita di S. Bernardino da Siena*, S. Atto di Teramo, Edigrafital, 1982, pp. 97-110.

²⁵ Già nel tempo della sua giovinezza, riferisce *La leggenda dei Tre Compagni*, «parlava volentieri questa lingua, sebbene non la possedesse bene» (3Soc 10: il testo critico è quello stabilito in *Fontes franciscani*, eds. Enrico MENESTÒ, Stefano BRUFANI, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1995; si cita qui dalla traduzione italiana *Fonti francescane: scritti e biografie di san Francesco d'Assisi, cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, scritti e biografie di santa Chiara d'Assisi, testi normativi dell'Ordine francescano secolare*, Padova, EFR, 2011: d'ora innanzi ci si riferirà alla traduzione italiana con la sigla *FF*. Il passo citato è in *FF* 1406). In francese chiede elemosina a Roma davanti alla Basilica di San Pietro e raccoglie offerte per la chiesa di San Damiano (3Soc 10: *FF* 1406; 2Cel 13: *FF* 599). Più avanti, dopo le nozze con Madonna Povertà, vediamo Francesco cantare in francese mentre percorre un bosco, prima di essere aggredito da alcuni briganti (cfr. 1Cel 16: *FF* 346). In uno dei suoi viaggi missionari nella

frate Sole, giustamente considerato il primo testo-capolavoro della nostra letteratura. E Francesco predicava in italiano, con uno sforzo di adattamento sovraregionale, ipotizzato da Ignazio Baldelli, che permetteva al frate di Assisi di farsi comprendere anche fuori dall'Umbria²⁶.

Volgendo però lo sguardo a quando la letteratura agiografica francescana ha avuto il suo effettivo esordio nel panorama linguistico del volgare dobbiamo considerare anzitutto i *Fioretti di san Francesco*²⁷. Di quest'opera, risalente al tardo Trecento, che ha avuto una grande fortuna nei secoli ricevendo l'apprezzamento, giusto per citare qualche nome, di Pascoli, Fogazzaro e D'Annunzio, ma che è stata pure assai criticata per il presunto travisamento della storia biografica e delle intenzioni del fondatore, si è scritto tanto anche di recente²⁸. Manca tuttavia un'analisi puntuale che ne metta in effettiva luce l'importanza fondamentale all'interno non soltanto dell'agiografia francescana, ma dell'agiografia europea più in generale. Non vi è anzitutto un'edizione criticamente fondata, in quanto le edizioni di Mario Casella e Benvenuto Bughetti, riprese da diversi studiosi con poche variazioni²⁹, si basano solo su alcuni codici³⁰. Chi comunque con maggiore attenzione si è accostato a tale opera ne ha riconosciuto «un

Marca d'Ancona in compagnia di frate Egidio «Francesco, a voce alta e chiara, cantava in francese le lodi del Signore, benedicendo e glorificando la bontà dell'Altissimo» (3Soc 33: *FF* 1436). Perfino nello stato di estasi cantava al Signore con accenti francesi: «A volte si comportava così. Quando la dolcissima melodia dello spirito gli ferveva nel petto, si manifestava all'esterno con parole francesi, e la vena dell'ispirazione divina, che il suo orecchio percepiva furtivamente, traboccava in giubilo alla maniera giullaresca» (2Cel 127: *FF* 711).

²⁶ Cfr. Ignazio BALDELLI, "Francesco d'Assisi e il volgare", in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1997, pp. 3-39, *ivi* p. 8.

²⁷ *I Fioretti di san Francesco*, in *FF* 1826-1957. L'edizione di questo testo contenuta in *FF* è quella del 1926 a cura di Benvenuto Bughetti.

²⁸ Cfr. Federico FASCETTI, "La vicenda editoriale dei 'Fioretti di san Francesco' in Italia", «Studi francescani», 107 (2010), pp. 165-184; Stefano BRUFANI, "Agiografia e santità francescana nel Piceno: gli 'Actus beati Francisci et sociorum eius'", in Enrico MENESTÒ (ed.), *Agiografia e culto dei santi nel Piceno*, Atti del Convegno. Ascoli Piceno, 2-3 maggio 1997, CISAM, Spoleto 1998, pp. 123-152; Daniele SOLVI, *Uomini celesti e angeli terrestri. Una lettura francescana dei Fioretti*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2015.

²⁹ Il testo dei *Fioretti* stabilito dal Petrocchi, pubblicato nel 1972 (edizione Tallone, Alpignano) riprende l'edizione Bughetti. Un'altra edizione è *I fioretti di san Francesco. Le considerazioni sulle Stimmate. La vita di frate Ginepro*, ed. Luigina MORINI, Milano, Rizzoli, 1979, che riprende a sua volta con pochissime varianti l'edizione Petrocchi. Quest'ultima edizione è stata riproposta recentemente in *Considerazioni sulle stimmate di San Francesco*, ed. Nunzio BIANCHI, Modugno (BA), Stilo Editrice, 2013. Una nuova edizione del testo è prevista a breve a cura di Sara Natale: cfr. Sara NATALE, "Attorno all'edizione critica dei *Fioretti di san Francesco*: riflessioni sull'ambiente di produzione di *Actus, Fioretti e Considerazioni sulle Stigmatate*", «Franciscana», 15 (2013), pp. 173-208.

³⁰ Cfr. Francesco BRUNI, "Volgarizzamenti francescani e dimensioni narrative", in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1997, pp. 43-93, *ivi* p. 71. Per l'elenco dei codici contenenti i *Fioretti*, cfr. Giorgio PETROCCHI, "Inchiesta sulla tradizione manoscritta dei «Fioretti di S. Francesco»", «Filologia romanza», IV (1957), pp. 311-325, che ne individua 84. Alcuni altri sono segnalati nell'edizione dei *Fioretti* a cura di Giacinto PIGNANI (Roma, Biblioteca Fides, 1959, p. 211, n. 29), il quale riprende il testo critico stabilito da Casella con l'aggiunta di qualche codice. Più recente è lo studio di Federico FASCETTI, "La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei *Fioretti di San Francesco* [1]", «Archivum Franciscanum historicum», 102 (2009), pp. 419-468; "La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei *Fioretti di San Francesco* [2]", «Archivum Franciscanum historicum», 103 (2010), pp. 41-94.

valore proprio, che oltrepassa in un certo senso il merito del traduttore e divulgatore»³¹. Infatti, oltre all'armonia delle forme letterarie e alla novità che la sua tecnica narrativa significò nel contesto della letteratura contemporanea, «il valore di quest'opera scaturisce anche dalla semplicità umile e a volte ingenua che si nasconde nel racconto di tanti fatti quotidiani, accanto a quelli miracolosi e meravigliosi che affascinano l'immaginazione del lettore»³².

Come già detto in precedenza, si riconosce la fonte dei *Fioretti* negli *Actus beati Francisci et sociorum eius* di cui sono un volgarizzamento. Vi è però una porzione testuale, tradizionalmente aggiunta a questo scritto, che meno tradisce il rapporto con il suo modello latino, in quanto modello forse non c'è, o per lo meno non ve n'è uno da riconoscere univocamente³³. Si tratta delle *Considerazioni sulle stimmate*³⁴, cinque capitoli posti in appendice ai *Fioretti* che hanno come tema centrale l'impressione delle stimmate sul monte della Verna, episodio assolutamente centrale dell'ultima parte della vita del santo.

Nei numerosi capitoli dei *Fioretti* non viene fatto accenno esplicito alla stigmatizzazione di Francesco: ciò è un segnale forte del fatto che le *Considerazioni* siano state concepite già in origine come un necessario completamento al testo dei *Fioretti*. Nunzio Bianchi ha però di recente evidenziato quanto sia riduttivo, oltre che filologicamente scorretto, considerare questi cinque capitoli come prosecuzione o aggiunta di quelli che compongono i *Fioretti*. Tanto più che le *Considerazioni* sono dotate di un prologo (a differenza dei *Fioretti*) e di elementi paratestuali «che probabilmente rivelano un supplemento di cura editoriale da parte del compilatore e forse pure l'esigenza di fornire una legittimazione storica e letteraria al testo o più semplicemente di garantirne l'integrità mettendolo a riparo da possibili alterazioni e manipolazioni»³⁵. Se i *Fioretti* tacciono sull'episodio delle stimmate, dando di Francesco d'Assisi un quadro colorato e miracolistico che tanto successo ha avuto nell'agiografia successiva, nelle *Considerazioni* si parte al contrario da un fatto testimoniato da tutte le fonti agiografiche più attente alla ricostruzione storica dei fatti. Tuttavia non si registra alcuna intenzione esplicita da parte dell'autore di offrire un resoconto storico di tale avvenimento: pure qui «la dimensione storica è filtrata da una visione universalistica che veicola un messaggio atemporale»³⁶. La presenza di Francesco sul monte della Verna è ridotta a un unico episodio, quasi fosse salito lì per la prima e unica volta solo per ricevere l'impressione divina. «Da questo punto di vista le *Considerazioni sulle stimmate* appaiono influenzate dal genere di certi poemi eroici in

³¹ URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche*, p. 459.

³² URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche*, p. 459.

³³ Fernando Uribe individua quattro tipi di fonti di cui si sarebbe servito l'autore delle *Considerazioni*: 1) alcune sequenze degli stessi *Actus beati Francisci*; 2) materiale proveniente dalla tradizione orale toscana in relazione con la Verna; 3) alcune opere agiografiche del sec. XIII, come le *Vitae* di Tommaso da Celano, la *Legenda maior* e lo *Speculum perfectionis* giunte in materia indiretta, tramite una quarta fonte; 4) due opere agiografiche del sec. XIV, la *Chronica XXIV Generalium* e il *Liber de conformitate* di Bartolomeo da Pisa. «Alla luce di questa pluralità di fonti» – afferma Uribe – «le *Considerazioni sulle stimmate* possono essere ritenute come una nuova compilazione, della quale sembra non esista un testo latino precedente» (URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche*, pp. 447-448).

³⁴ Cfr. FF 1896-1957.

³⁵ BIANCHI, "Premessa al testo", in *Considerazioni sulle stimmate di san Francesco*, ed. BIANCHI, p. 31.

³⁶ DE ROBERTO, "Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici", p. 6.

cui tutto gira intorno a un personaggio, ad un avvenimento o ad un luogo. Nel nostro caso il personaggio è Francesco collocato sul monte della Verna in funzione della sua stigmatizzazione, con tutto ciò che essa significa»³⁷.

Ora che vi sia un'influenza in questo scritto di impostazioni provenienti da altri generi letterari non deve sorprendere, se si considera che nel Medioevo i confini tra agiografia e narrativa sono, a detta di Carlo Decorno, «destinati a rimanere imprecisi e mutevoli»³⁸. Del resto pure nei *Fioretti* si registrano tali condizionamenti: di un'intersezione con altri generi letterari ha riflettuto infatti in un bel contributo Cesare Segre, mettendo in relazione i *Fioretti* con la produzione novellistica precedente e coeva attraverso alcune osservazioni estendibili, come vedremo, alle *Considerazioni*³⁹. Ritornando però alla presunta influenza del genere “poema eroico” sul testo qui analizzato, il primo dei cinque capitoli dell'opera inizia in un modo molto interessante:

Quanto alla prima considerazione, è da sapere che santo Francesco, in età di quarantatré anni, nel mille ducento ventiquattro, spirato da Dio si mosse della valle di Spuleto per andare in Romagna con frate Lione suo compagno; e andando passò a pie' del castello di Montefeltro, nel quale castello si faceva allora un grande convito e corteo per la cavalleria nuova d'uno di quelli conti di Montefeltro. E udendo santo Francesco questa solennità che vi si faceva, e che ivi erano raunati molti gentili uomini di diversi paesi, disse a frate Lione: «Andiamo quassù a questa festa, però che con lo aiuto di Dio noi faremo alcuno frutto spirituale» (FF 1897).

Affiorerebbe dunque fin dall'esordio l'attrattiva di Francesco per il mondo della cavalleria, con le sue feste e con i suoi tornei, con il suo immaginario anche letterario, che faceva parte della sua vita e della sua formazione prima della conversione, come diverse fonti attestano⁴⁰. Del resto va messa nella giusta rilevanza anche la scelta tipicamente francescana di investire di nuovi significati le immagini e i riferimenti culturali e letterari già presenti nel pubblico, secondo il preciso progetto da parte dei predicatori di rendere

³⁷ URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche*, p. 456.

³⁸ Carlo DELCORNO, “Modelli agiografici e modelli narrativi tra Cavalca e Boccaccio”, in *La novella italiana*, Atti del Convegno (Caparola, 19-24 settembre 1988), vol. 1, Roma, Salerno, 1989, pp. 337-363, *ivi* p. 337.

³⁹ Cesare SEGRE, “I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica”, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1997, pp. 337-352.

⁴⁰ Si è indagato parecchio sulla vicinanza, in alcuni punti sorprendente, tra la cultura cortese e la letteratura e spiritualità francescane. In ambito prettamente spirituale cfr. Ilarino FELDER, *S. Francesco cavaliere di Cristo*, Milano, Società editrice Vita e Pensiero, 1949; Franco Xavier CHERIYAPATTAPARAMBIL, *Francesco d'Assisi e i trovatori*, Perugia, Edizioni Frate Indovino, 1985. Si vedano inoltre i due seguenti articoli: Franco CARDINI, “L'avventura di un cavaliere di Cristo. Appunti per uno studio sulla cavalleria nella spiritualità di S. Francesco”, «Studi francescani», 73 (1976), pp. 127-198; Franco CARDINI, “Concetto di povertà e “suggestioni cavalleresche” in Francesco d'Assisi”, in *Povertà e carità dalla Roma tardo-antica al '700 italiano*, Abano Terme, Francisci editore, 1983, pp. 65-92. Tuttavia non bisogna dimenticare l'avvertimento di Giovanni Miccoli, profondo conoscitore della spiritualità minoritica, che prudentemente afferma: «Non credo [...] si debba insistere molto su questi aspetti ‘cavallereschi’ della scelta francescana [...] perché non mi sembra esprimano o rappresentino qualcosa di sostanziale nella sua esperienza religiosa. Attestano piuttosto, e sta qui la loro importanza, la sua capacità di manifestarsi ed esprimersi nel linguaggio corrente, per immagini e riferimenti noti a tutti, al di fuori dei canali e dalle mediazioni tradizionali della letteratura religiosa ed edificante» (Giovanni MICCOLI, “La storia religiosa”, in *Storia d'Italia*, vol. II.1, Torino, Einaudi, 1974, pp. 437-1079, *ivi* p. 736).

maggiormente familiare e ancorato alla realtà del tempo il messaggio dell'esperienza cristiana da loro proposta⁴¹. Non deve stupire pertanto se attraverso le prediche in volgare, e le altre forme testuali utilizzate a tale scopo, venissero diffuse con una differente funzione anche esperienze letterarie della letteratura cosiddetta "profana". In questo passo la partecipazione di Francesco a tale raduno diventò occasione per lui di predicazione e fornisce all'autore la possibilità di spiegare il motivo per il quale il territorio del monte della Verna divenne proprietà dell'Ordine. Certamente però inserire all'inizio della narrazione un riferimento al mondo della cavalleria, offre immediatamente ai lettori un collegamento letterario al mondo dei poemi eroici e cavallereschi che si ritroverà, con alcune variazioni, in tutte le *Considerazioni*.

A proposito delle influenze della novellistica coeva sui *Fioretti*, Cesare Segre nello studio sopracitato, notando la frequenza di scene narrative particolarmente vivaci nei capitoli dell'opera, ne ha messo in rilievo il moltiplicarsi dei movimenti segnalato dalla sintassi concitata⁴². Le *Considerazioni* confermano tale dato⁴³, specie quando Francesco ha a che fare con le lotte con i demoni, connotate da un'agitazione anche sintattica, che nulla ha da invidiare alla vivacità di certi passi di novelle cosiddette "profane". Si veda questo passo del primo capitolo:

E dormendo li compagni, santo Francesco si gettò in orazione; ed eccoti, in su la prima vigilia della notte, venire una grande moltitudine di demoni ferocissimi con romore e stropiccio grandissimo, e cominciarono fortemente a dargli battaglia e noia; onde l'uno lo pigliava di qua e l'altro di là: l'uno lo tirava in giù e l'altro in su; l'uno il minacciava d'una cosa e l'altro gliene rimproverava un'altra, e così in diversi modi si ingegnavano di sturbarlo dalla orazione; ma non poteano, perché Iddio s'era con lui. Onde quando santo Francesco ebbe assai sostenute queste battaglie de' demoni, egli cominciò a gridare ad alte voci: «O spiriti dannati, voi non potete niente se non quanto la mano di Dio vi permette: e però dalla parte dello onnipotente Iddio io vi dico che voi facciate nel corpo mio ciò che vi è permesso da Dio, con ciò sia cosa che io lo sostegna volentieri, perch'io non ho maggiore nemico che il corpo mio; e però se voi per me fate vendetta del mio nemico, voi s'è mi fate troppo grande servizio». E allora i demoni con grandissimo empito e furia s'è lo presono e incominciarono a strascinare per la chiesa e fargli troppo maggiore molestia e noia che prima. E santo Francesco cominciò allora a gridare e dire: «Signore mio Gesù Cristo, io ti ringrazio di tanto amore e carità quanto tu mostri verso di me; ch'è segno di grande amore, quando il Signore punisce bene il servo di tutti i suoi difetti in questo mondo, acciò che non ne sia punito nell'altro. E io son apparecchiato a sostenere allegramente ogni pena e ogni avversità che tu, Iddio mio, mi vuogli mandare per li miei peccati». Allora li demoni, confusi e vinti dalla sua costanza e pazienza, si partirono; e santo Francesco in fervore di spirito esce dalla chiesa ed entra in uno bosco che era ivi presso, e ivi si gitta in orazione e con prieghi e con lagrime e con picchiare di petto cerca di trovare Gesù Cristo sposo e diletto dell'anima sua. E finalmente trovandolo nel secreto della anima sua, ora gli

⁴¹ Cfr. Corrado BOLOGNA, "L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia pretridentina", in *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 729-797, *ivi* p. 730.

⁴² Cfr. SEGRE, "I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica", p. 342.

⁴³ Ugualmente estendibile al testo delle *Considerazioni* l'osservazione di Segre circa il ricorrente uso del gerundio, modo verbale prediletto dai novellieri trecenteschi (cfr. SEGRE, "I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica", p. 341).

parlava riverente come a signore, ora gli rispondeva come a suo giudice, ora il pregava come padre, ora gli ragionava come ad amico (FF 1901).

Una delle caratteristiche ricorrenti del testo è proprio questa stretta relazione tra il mondo terreno, quello popolato da Francesco e dai suoi frati, e quello ultraterreno, infernale o celeste che sia: a controbilanciare le presenze diaboliche vi sono infatti nelle *Considerazioni* anche numerose visioni angeliche: in entrambi i casi uomini, angeli e diavoli salgono e scendono, secondo «quella permeabilità tra mondo terreno e aldilà che connota la concezione medievale del mondo e della storia»⁴⁴, che qui acquista tuttavia un vigore espressivo davvero efficace. Si veda la seguente visione angelica all'interno del secondo capitolo:

Finalmente, quanto a questa seconda considerazione, essendo santo Francesco molto indebolito del corpo, tra per l'astinenza grande e per le battaglie del demonio, volendo egli col cibo spirituale dell'anima confortare il corpo, cominciò a pensare della ismisurata gloria e gaudio de' beati di vita eterna; e sopra ciò incominciò a pregare Iddio che gli concedesse grazia d'assaggiare un poco di quello gaudio; e istando in questo pensiero, subito gli apparve un agnolo con grandissimo isplendore, il quale avea una viola nella mano sinistra e lo archetto nella diritta, e stando santo Francesco tutto istupefatto nello aspetto di questo agnolo, esso menò una volta l'archetto in su sopra la viola, e subitamente tanta soavità di melodia indolcì l'anima di santo Francesco e sospesela sì da ogni sentimento corporale, che, secondo che e' recitò poi alli compagni, egli dubitava, se lo agnolo avesse tirato l'archetto in giù, che per intollerabile dolcezza l'anima si sarebbe partita dal corpo (FF 1914).

Questi punti di intersezione tra due mondi sono frequenti in tutte le parti dell'opera: numerose sono le tentazioni diaboliche e le lotte del santo per superarle, diverse sono le visioni mistiche di angeli e messaggeri divini; pure svariati, specie nel quarto e quinto capitolo, sono i racconti di miracoli, tipico sconfinamento della logica oltremondana nel mondo terrestre, che già avevano caratterizzato fortemente il tessuto testuale dei *Fioretti*⁴⁵.

Nelle apparizioni del resto, come sottolinea Cesare Segre «c'è un trasferimento momentaneo del paradiso sulla terra. Ma i due mondi non sono contrapposti, nemmeno separati: essi si mescolano quasi per un'irruzione di felicità, con naturalezza»⁴⁶.

Tali espedienti espressionistici che avvicinano notevolmente l'argomento agiografico al pubblico non fanno sì che l'opera sia priva di elementi dottrinali a tratti complessi. Vista anche l'importanza del tema principale che dà il titolo allo scritto, si percepisce

⁴⁴ DE ROBERTO, "Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici", p. 5, che rimanda a Jacques LE GOFF, *Il cielo sceso in terra. Le radici medievali dell'Europa*, Roma/Bari, Laterza, 2004.

⁴⁵ Dal punto di vista dell'impostazione spirituale, non c'è dubbio che una delle caratteristiche più evidenti di quest'opera, presa nel suo insieme, è il primato delle visioni e, in una proporzione un po' minore, dei miracoli e dei prodigi. Si direbbe che in essa la santità si definisce a partire dalla familiarità dei protagonisti con il soprannaturale o, almeno, con il meraviglioso. Alcune delle sue pagine in particolare sono caratterizzate da grande bellezza e profondità, con un messaggio valido per tutti i tempi» (URIBE, *Introduzione alle fonti agiografiche*, p. 461).

⁴⁶ Cfr. SEGRE, "I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica", p. 349.

l'intento dell'autore di non ridurre tutto a una favoletta elementare priva di riflessioni concettualmente impegnative. È del resto tipica dell'agiografia (specialmente volgare) la possibilità di far convivere nello stesso testo elementi provenienti da produzioni e ambienti culturali differenti, sintomo a volte della concorrenza di più mani nella composizione delle opere. Tale aspetto si mostra chiaramente in un episodio all'interno della terza considerazione, di cui si riconosce questa volta la fonte negli *Actus beati Francisci*⁴⁷, appena precedente all'impressione delle stimmate: troviamo qui frate Leone, che aveva spiato il suo maestro in un'esperienza di visione mistica e teme di essere da lui rimproverato.

Allora frate Leone obbidiente si stette fermo e aspettollo con tanta paura, che, secondo ch'egli poscia recitò alli compagni, in quel punto egli avrebbe piuttosto voluto che la terra il tranghiottisse, che aspettare santo Francesco, il quale egli pensava essere contro a lui turbato; imperò che con somma diligenza egli si guardava d'offendere la sua paternità, acciò che per la sua colpa santo Francesco non lo privasse della sua compagnia. Giugnendo a lui dunque santo Francesco, domandollo: «Chi se' tu?». E frate Leone tutto tremando rispuose: «Io sono frate Leone, padre mio». E santo Francesco: «Perché venisti tu qua, frate pecorella? Non t'ho io detto che tu non mi vada osservando? Dimmi per santa obbidienza se tu vedesti o udisti nulla». Rispose frate Leone: «Padre, io t'udii parlare e dire più volte: Chi se' tu, o dolcissimo Iddio mio? Che sono io, vermine vilissimo e disutile servo tuo?». E allora inginocchiandosi frate Leone dinanzi a santo Francesco, si rendette in colpa della sua disobbedienza ch'egli avea fatto contra al suo comandamento e chiesegli perdonanza con molte lagrime. E appresso lo pregò umilmente gli sponesse le parole ch'avea udite e dicessegli quelle ch'egli non aveva intese. Allora, veggendo santo Francesco che Dio all'umile frate Leone per la sua semplicità e purità Iddio avea rivelato ovvero concesso d'udire e di vedere alcune cose, si gli condiscese a rivelargli e isporgli quello ch'egli gli domandava, e disse così: «Sappi, frate pecorella di Gesù Cristo, che quando io dicea quelle parole che tu udisti, allora mi erano mostrati all'anima mia due lumi, l'uno della notizia e conoscimento di me medesimo, l'altro della notizia e conoscimento del Creatore. Quando io dicea: Chi se' tu, o dolcissimo Iddio mio?, allora ero io in un lume di contemplazione, nel quale io vedea l'abisso della infinita bontà e sapienza e potenza di Dio; e quando io dicea: Che sono io?, io ero in lume di contemplazione, nel quale io vedea il profondo lagrimoso della mia viltà e miseria, e però dicea: Chi se' tu, Signore d'infinita bontà e sapienza e potenza, che degni di visitare me che sono un vile vermine e abbominevole? E in quella fiamma che tu vedesti era Iddio; il quale in quella ispezie mi parlava, siccome avea anticamente parlato a Moisè (FF 1916).

L'episodio in questione è di particolare efficacia diegetica, nonostante vengano inseriti nella narrazione alcuni elementi di non immediata comprensione, ma di grande importanza all'interno della spiritualità francescana: seguendo la distinzione dei due lumi, apparsi al santo secondo una precisa sequenza, si vuole mettere in evidenza come si è in grado di prendere consapevolezza della luce della pienezza di Dio se ci si rende conto, attraverso una luce ugualmente intensa, anche della propria infinita piccolezza. La coscienza della grandezza di Dio permette di prendere coscienza del proprio abisso ed essere riempiti dal Creatore, illuminati dalla sua fiamma. Attraverso tali immagini si

⁴⁷ Cfr. *Actus beati Francisci et sociorum eius*, ed. CAMPBELL, cap. IX - De inventione montis Alverne.

vuole trasmettere anche in lingua volgare una novità sostanziale della spiritualità francescana che la rende particolarmente moderna e anticipatrice di nuove visioni della realtà: il rapporto con Dio è pienamente personale; solo nella presa di coscienza della propria identità, che la rivelazione divina mette in luce, il fedele può chiarire la sua missione oltre che scoprire sempre meglio la realtà dell'altro⁴⁸.

Emergono in questa visione divina un'atmosfera di luce abbagliante sopra ogni umana immaginazione e la presenza di fiamme inestinguibili del resto ben presenti in tutti i *Fioretti*. Un'analoga festa di luce e splendore si registra anche nell'episodio principale delle *Considerazioni*, l'impressione delle stimmate, posto significativamente al centro dell'opera.

E cresce tanto il fervore in lui della divozione, che tutto sì si trasformava in Gesù, e per amore e per compassione. E istando così infiammandosi in questa contemplazione, in quella medesima mattina e' vide venire dal cielo uno Serafino con sei ali risplendenti e affocate; il quale Serafino con veloce volare appressandosi a santo Francesco, sì ch'egli il potea discernere, e' conobbe chiaramente che avea in sé l'immagine d'uomo crocifisso, e le sue alie erano così disposte, che due alie si distendeano sopra il capo, due se ne distendeano a volare e l'altre due copriano tutto il corpo. Veggendo questo, santo Francesco fu fortemente ispaventato e insieme fu pieno d'allegrezza e di dolore con ammirazione. Avea grandissima allegrezza del grazioso aspetto di Cristo, il quale gli apparia così dimesticamente e guatavalo così graziosamente: ma da altra parte veggendolo crocifisso in croce, avea smisurato dolore di compassione. Appresso si maravigliava molto di così istupenda e disusata visione, sapendo bene che la infermità della passione non si confà colla immortalità dello ispirito serafico (*FF* 1919).

E istando in questa ammirazione, gli fu rivelato da colui che gli apparia, che per divina provvidenza quella visione gli era mostrata in cotale forma, acciò ch'egli intendesse che, non per martirio corporale, ma per incendio mentale egli doveva essere tutto trasformato in nella espressa similitudine di Cristo crocifisso. In questa apparizione mirabile tutto il monte della Vernia pareva ch'ardesse di fiamma isplendidissima, la quale risplendeva e illuminava tutti li monti e le valli d'intorno, come se fusse il sole sopra la terra (*FF* 1920).

Tutto è nuovamente avvolto da una luce abbagliante e da una fiamma risplendente, ma quanto più emerge è l'esperienza di immedesimazione totale in Cristo Crocifisso, la sua conformità a Lui, l'aspetto del resto maggiormente posto in evidenza nella vita del fondatore fin dalle prime narrazioni scritte appena dopo la sua morte. Tra esse sarà proprio quella di Bonaventura, come detto in precedenza, a sottolineare l'unione mistica del santo a Dio e l'abbandono a Lui senza alcuna riserva. Al di là del suo umano temperamento e di episodi specifici inevitabilmente condizionati dalla storia, in Francesco era da imitare questo suo amore per Cristo in Croce. In tale modo anche i frati, superando le proprie debolezze, si potevano sforzare continuamente di giungere a

⁴⁸ Su tali aspetti ha riflettuto Lazaro Iriarte che riconosce allo storico tedesco Henry Thode «il merito di aver scoperto in Francesco d'Assisi l'iniziatore di un nuovo umanesimo nella traiettoria della cultura europea, cioè un modo nuovo di situarsi dell'uomo davanti a Dio, davanti a se stesso, davanti al mondo, con una coscienza nuova della propria missione come individuo» (Lazaro IRIARTE, *Vocazione francescana. Sintesi degli ideali di san Francesco e santa Chiara*, Bologna, EDB, 2006, p. 282; cfr. anche pp. 283-284).

Cristo ed essere santi⁴⁹. Il Crocifisso dunque diventa fin dalla *Legenda maior* il centro della contemplazione nel suo valore di totale annientamento e spoliamento di sé⁵⁰: non a caso nell'*Itinerarium mentis in Deum*⁵¹, Bonaventura rilegge tutta l'esperienza spirituale del fondatore a partire dal conferimento delle stimmate sul monte della Verna, episodio che segna il culmine di una piena e totale conformità a Cristo⁵².

Potrebbe stupire il fatto che vi sia dunque una profonda continuità di visione teologica con l'agiografia ufficiale della dirigenza dell'Ordine in un'opera che risulta essere un'appendice ai *Fioretti di san Francesco d'Assisi*, la cui fonte principale, lo ricordiamo, sono quegli *Actus beati Francisci et sociorum eius* individuati dagli Spirituali come antimodello da opporre proprio alla *Legenda* di Bonaventura⁵³. Andrebbe dunque forse attenuata la presunta diversità di impostazione spirituale tra i vari gruppi di francescani che si riverserebbe nella scelta delle narrazioni prese a riferimento dai rispettivi schieramenti e nella stesura di nuovi scritti: si riconosce invece, pur nella diversità di accenti, una certa consonanza tra le varie redazioni della vita di Francesco, che allo stesso modo di un mosaico sono in grado a uno studio attento di ricomporre dialetticamente la personalità di tale santo il quale ha dato in tutto l'Occidente un nuovo volto alla cristianità: eppure non si può non condividere la nota all'edizione italiana delle *Fonti Francescane* quando si afferma che pur ammirando «le bellissime pagine che Tommaso da Celano e san Bonaventura dedicano a questo grande prodigio, che si è compiuto sulla Verna, queste *Considerazioni* ricostruiscono quella mirabile storia con una completezza unica e con una tonalità così semplice ed estatica che il prodigio, pur vivo in tutta la sua ricchezza sovrumana, diventa accessibile, familiare»⁵⁴.

Il passaggio dal latino al volgare si rivela ancora una volta in tutta la sua potenza espressiva, a confermare la dimensione attualizzante di scritti di questo tipo, che «non esclude ma anzi si fonde con la componente di “incanto” inevitabilmente associata alle figure di santi e di riflesso al discorso agiografico»⁵⁵. Nel momento in cui il racconto della vita di Francesco fa il suo esordio nella lingua volgare non viene banalizzata o smorzata la forza della figura del santo; anzi tale forza si amplifica, fino a trovare nelle

⁴⁹ Cfr. LEONARDI, “Le agiografie francescane”, p. XXV.

⁵⁰ Si comprende pertanto la predilezione per il culto della santa Croce, spesso promosso dai francescani, che però deve essere liberato da qualsiasi attributo di dolorismo; infatti «le piaghe di Cristo, nella tradizione medievale, sono piaghe gloriose, perché sono il segno che Cristo ha amato l'uomo sino alla morte, sacrificandosi per amore, accettando la morte per dare all'uomo la sua stessa vita»: Claudio LEONARDI, “Introduzione”, in Claudio LEONARDI (ed.), *La letteratura francescana*, vol. I, *Francesco e Chiara d'Assisi*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2004, pp. XI-CLXXVII, *ivi* p. XLII.

⁵¹ Cfr. Bonaventura, *Itinerario dell'anima a Dio*, ed. Mauro LETTERIO, con testo latino a fronte, Milano, Bompiani, 2002.

⁵² Cfr. Cesare VAIANI, *Teologia e fonti francescane*, Milano, Biblioteca Francescana, 2006, p. 64; SOLVI, *Uomini celesti e angeli terrestri*, pp. 37-38. Sul significato delle stimmate cfr. LEONARDI, “Introduzione”, pp. XXXVIII-XL.

⁵³ Gli studiosi si sono anche divisi sull'identità di mano del volgarizzatore dei *Fioretti* e quello delle *Considerazioni*, identità che Brufani invita a non dare per scontata: cfr. Stefano BRUFANI, “Gli *Actus beati Francisci* e i *Fioretti*: due storie di un testo senza storia”, «Franciscana», 12 (2010), pp. 193-214, *ivi* p. 209; da quanto detto apparirebbe più probabile che si tratti anzi di due compilatori differenti. Su tali aspetti e sul comune rapporto dei due testi con gli *Actus* ha ragionato approfonditamente, con importanti dati filologici a supporto, Sara Natale nell'articolo citato: cfr. NATALE, “Attorno all'edizione dei *Fioretti di San Francesco*”.

⁵⁴ *FF*, p. 1233, n. 76. Le note al testo sono di Feliciano Olgiati e Daniele Solvi.

⁵⁵ DE ROBERTO, “Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici”, p. 5.

Considerazioni quasi il suo punto di sintesi linguistico e teologico. E se l'ingenuità e il candore dei *Fioretti* sono stati a volte considerati un tradimento della storia, degli ideali e dell'accento originario della vita e della personalità di Francesco, il tutto sembra che ritrovi un giusto equilibrio considerando i *Fioretti* insieme alla sua appendice: così la rappresentazione «candida e rarefatta in una tersa atmosfera di fatti meravigliosi, riguardati con stupefatta dolcezza»⁵⁶, per usare le parole di Petrocchi sui *Fioretti*, si fonde alla perfezione con le *Considerazioni sulle stimmate* e quasi si controbilancia in una scrittura dotata delle stesse caratteristiche e dello stesso “incanto agiografico”, che non teme tuttavia di essere portatrice di forti messaggi spirituali e teologici in continuità con la tradizione francescana più autentica.

Riferimenti bibliografici

Actus beati Francisci et sociorum eius, ed. Jacques CAMPBELL, con testo dei “Fioretti” a fronte, a cura di Marino BIGARONI e Giovanni BOCCALI, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1988.

Anonimo della Porziuncola, *Speculum perfectionis status fratris minoris*, ed. Daniele SOLVI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.

BALDELLI, Ignazio, “Francesco d’Assisi e il volgare”, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1997, pp. 3-39.

BARBERO, Alessandro, “L’invenzione di san Francesco”, in Sergio LUZZATTO, Gabriele PEDULLÀ (eds.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2010, pp. 55-60.

Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, ed. Carlo DELCORNO, 2 voll., Milano, Rusconi, 1989.

“*Compilatio assisiensis*”: *dagli scritti di fra Leone e Compagni su S. Francesco d’Assisi*, dal ms. 1046 di Perugia, II edizione integrale riveduta e corretta con versione italiana a fronte e varianti, ed. Marino BIGARONI, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1992.

BOLOGNA, Corrado, “L’Ordine francescano e la letteratura nell’Italia pretridentina”, in *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 729-797.

Bonaventura, *Itinerario dell’anima a Dio*, ed. Mauro LETTERIO, con testo latino a fronte, Milano, Bompiani, 2002.

⁵⁶ Cfr. Francesco d’Assisi, *Gli scritti e la leggenda*, ed. Giorgio PETROCCHI, Milano, Rusconi, 1983, pp. 45-50, cit. in SEGRE, “I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica”, pp. 351-352. Sulla stessa linea Iriarte che sottolinea come i *Fioretti* siano «l’incarnazione della semplicità divenuta ideale di vita» (IRIARTE, *Vocazione francescana*, p. 199).

- BRUFANI, Stefano, “Agiografia e santità francescana nel Piceno: gli ‘Actus beati Francisci et sociorum eius’”, in Enrico MENESTÒ (ed.), *Agiografia e culto dei santi nel Piceno*, Atti del Convegno. Ascoli Piceno, 2-3 maggio 1997, CISAM, Spoleto 1998, pp. 123-152.
- BRUFANI, Stefano, “Gli *Actus beati Francisci* e i *Fioretti*: due storie di un testo senza storia”, «Franciscana», 12 (2010), pp. 193-214.
- BRUNI, Francesco, “Volgarizzamenti francescani e dimensioni narrative”, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1997, pp. 43-93.
- CARDINI, Franco, “Concetto di povertà e “suggerzioni cavalleresche” in Francesco d’Assisi”, in *Povertà e carità dalla Roma tardo-antica al ’700 italiano*, Abano Terme, Francisci editore, 1983, pp. 65-92.
- CARDINI, Franco, “L’avventura di un cavaliere di Cristo. Appunti per uno studio sulla cavalleria nella spiritualità di S. Francesco”, «Studi francescani», 73 (1976), pp. 127-198.
- CHECCOLI, Ippolita, DESSÌ, Rosa Maria, “La predicazione francescana nel Quattrocento”, in Sergio LUZZATTO, Gabriele PEDULLÀ (eds.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 1, Torino, Einaudi, 2010, pp. 464-476.
- CHERIYAPATTAPARAMBIL, Franco Xavier, *Francesco d’Assisi e i trovatori*, Perugia, Edizioni Frate Indovino, 1985.
- Considerazioni sulle stimmate di San Francesco*, ed. Nunzio BIANCHI, Modugno (BA), Stilo Editrice, 2013.
- DALARUN, Jacques, *La Malavventura di Francesco d’Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane*, Milano, Biblioteca Francescana, 1996.
- DE ROBERTO, Elisa, “Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici”, in Elisa DE ROBERTO, Raymund WILHELM (eds.), *L’agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*, Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 1-19.
- DELCORNO, Carlo, “Modelli agiografici e modelli narrativi tra Cavalca e Boccaccio”, in *La novella italiana*, Atti del Convegno (Caparola, 19-24 settembre 1988), vol. 1, Roma, Salerno, 1989, pp. 337-363.
- FASCETTI, Federico, “La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei *Fioretti di San Francesco* [1]”, «Archivum Franciscanum historicum», 102 (2009), pp. 419-468.
- FASCETTI, Federico, “La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei *Fioretti di San Francesco* [2]”, «Archivum Franciscanum historicum», 103 (2010), pp. 41-94.

- FASCETTI, Federico, “La vicenda editoriale dei ‘Fioretti di san Francesco’ in Italia”, «Studi francescani», 107 (2010), pp. 165-184.
- FELDER, Ilarino, *S. Francesco cavaliere di Cristo*, Milano, Società editrice Vita e Pensiero, 1949.
- Francesco d’Assisi, *Gli scritti e la leggenda*, ed. Giorgio PETROCCHI, Milano, Rusconi, 1983.
- Fontes franciscani*, eds. Enrico MENESTÒ, Stefano BRUFANI, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 1995.
- Fonti francescane: scritti e biografie di san Francesco d’Assisi, cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, scritti e biografie di santa Chiara d’Assisi, testi normativi dell’Ordine francescano secolare*, Padova, EFR, 2011.
- I fioretti di san Francesco*, ed. Giacinto PAGNANI, Roma, Bibliotheca Fides, 1959.
- I fioretti di san Francesco. Le considerazioni sulle Stimmate. La vita di frate Ginepro*, ed. Luigina MORINI, Milano, Rizzoli, 1979.
- IRIARTE, Lazaro, *Vocazione francescana. Sintesi degli ideali di san Francesco e santa Chiara*, Bologna, EDB, 2006.
- JOLLES, André, *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1930; trad. it. “Forme semplici (1930)”, in ID., *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 253-451.
- LE GOFF, Jacques, *Il cielo sceso in terra. Le radici medievali dell’Europa*, Roma/Bari, Laterza, 2004.
- LEONARDI, Claudio, “Introduzione”, in Claudio LEONARDI (ed.), *La letteratura francescana*, vol. I, *Francesco e Chiara d’Assisi*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2004, pp. XI-CLXXVII.
- LEONARDI, Claudio, “Le agiografie francescane”, in Claudio LEONARDI (ed.), *La letteratura francescana*, vol. II, *Le vite antiche di Francesco*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2005, pp. XIII-XLIV.
- LONGO, Umberto, *La santità medievale*, Roma, Jouvence, 2006.
- LUONGO, Gennaro (ed.), *Scrivere di santi*, Atti del II Convegno di studio dell’Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell’agiografia (Napoli, 22-25 ottobre 1997), Roma, Viella, 1998.
- MICCOLI, Giovanni, “La storia religiosa”, in *Storia d’Italia*, vol. II.1, Torino, Einaudi, 1974, pp. 437-1079.
- NATALE, Sara, “Attorno all’edizione critica dei *Fioretti di san Francesco*: riflessioni sull’ambiente di produzione di *Actus, Fioretti e Considerazioni sulle Stimmate*”, «Franciscana», 15 (2013), pp. 173-208.

- PETROCCHI, Giorgio, “Inchiesta sulla tradizione manoscritta dei «Fioretti di S. Francesco»”, «Filologia romanza», IV (1957), pp. 311-325.
- RUSCONI, Roberto, “Escatologia e povertà nella predicazione di Bernardino da Siena”, in *Bernardino predicatore nella società del suo tempo*, Todi, Accademia Tudertina, 1976, pp. 211-250.
- RUSCONI, Roberto, “S. Bernardino da Siena, la donna e la «roba»”, in *Atti del convegno storico bernardiniano in occasione del sesto centenario della nascita di S. Bernardino da Siena*, S. Atto di Teramo, Edigrafital, 1982, pp. 97-110.
- SANTI, Francesco, “Biografia, autobiografia, autoagiografia nei secoli XII-XIII”, «Hagiographica», 12 (2005), pp. 377-387.
- SEGRE, Cesare, “I «Fioretti di san Francesco» e la novellistica”, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV Convegno internazionale, Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1997, pp. 337-352.
- SOLVI, Daniele, *Uomini celesti e angeli terrestri. Una lettura francescana dei Fioretti*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2015.
- Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima auctore frate Leone*, ed. Paul SABATIER, Paris, Libraire Fischbacher, 1898.
- Le Speculum perfectionis, ou Mémoires de Frère Léon sur la seconde partie de la vie de Saint François d’Assise*, ed. Paul SABATIER, Manchester, The University Press, 1928.
- URIBE, Fernando, *Introduzione alle fonti agiografiche di san Francesco e santa Chiara d’Assisi (secc. XIII-XIV)*, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Edizioni Porziuncola, 2002.
- VAIANI, Cesare, *Teologia e fonti francescane*, Milano, Biblioteca Francescana, 2006.

Mauro Badas
 Università di Cagliari (Italia)
maurobadas@hotmail.com

In search of a female identity: the suppressed mother in Elizabeth Bowen's *The Last September*

Claudia Cao

(*University of Cagliari*)

Abstract

The Last September (1929) is a novel particularly significant in Bowen's reflection on the definition of the female identity and on the role of the relationship with other women in determining a woman's possibilities for self-determination. Starting from Marianne Hirsch's analysis of mother-daughter plots, this contribution aims to illustrate the reasons for which the initial destabilizing role of the protagonist Lois against the conservatism of the family transforms, in the end, into passivity and subordination. This passage, following both Hirsch and Irigaray's thought, is due to two factors: the removal of the protagonist's origins, especially those relating to her mother, and the impossibility of a female genealogy for her surrogate mother and other women belonging to a patriarchal value system.

Key words – Elizabeth Bowen; *The Last September*; female identity; relational identity; female genealogy

1. Elizabeth Bowen's position in the British literary scene is still largely considered to be controversial¹. Subject to a new critical attention in recent decades, her production is often associated with the "modern comedy of manners" and the realist tradition of Jane Austen, George Eliot, and Henry James². The use of Gothic elements, the symbolic value of houses in her narrative as emblems of social oppression and family relationships – a central element also in *The Last September* (1929) – make her an author close to the Gothic³, to the romance of the Brontë sisters, and at the same time close to the modernism of Lawrence. What most critical perspectives do agree on is that her marginal position has made her style distinct and personal, difficult to identify with the two cultures to which she belongs as an Anglo-Irish author. As a member of the Ascendancy, the English Protestant aristocracy who had settled in Ireland since the eighteenth century, Bowen

¹ See Siân WHITE, Pamela THURSCHELL, "Introduction to 'Elizabeth Bowen and Textual Modernity: A Special Issue of Textual Practice'", «Textual Practice», 27 (2013), pp. 1-6; Susan OSBORN (ed.), *Elizabeth Bowen: New Critical Perspectives*, Cork, Cork University Press, 2009; Neil CORCORAN, *Elizabeth Bowen. The Enforced Return*, Oxford, Clarendon Press, 2004.

² Phyllis LASSNER, *Elizabeth Bowen*, Basingstoke and London, Macmillan, 1990, pp. 141-142; Andrew BENNETT, Nicholas ROYLE (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, Basingstoke and London, St. Martin's, 1995, pp. XV-XVI.

³ See James F. WURTZ, "Elizabeth Bowen, Modernism, and the Spectre of Anglo-Ireland", «Estudios Irlandeses», 5 (2010), pp. 119-128.

witnessed the definitive decline of her class during the civil war, and reading *The Last September* from the perspective of her liminality, as suggested by Phyllis Lassner,

enables us to see her both as a British novelist and standing apart from its traditions. For she is a critic of those social and literary forces which shaped her work. In her comedies of manners she not only questions the morals of country and city life, but those literary traditions which reflect, express and prefigure them: romance elements and domestic realism are never taken at face value⁴.

Bowen's novel, with its reuse of conventional models of femininity, questions the representative schemes transmitted by the literary tradition in which they originated. Her characters are pervaded by a state of disenchantment linked to a historical and cultural instability, which has undermined their rapport with the past and with the tradition. In the same way, the family relationships, central in much of her narrative, challenge the rigidity of the molds to which each member should conform. The mother-daughter bond⁵, through Bowen's ambivalent characters, destabilizes social conventions and traditional literary schemes⁶. The centrality of the house and of domestic relations in her production, moreover, emphasize the claustrophobic, binding nature of these ties as they control the destiny and identity of the younger members. *The Last September*, from this point of view, shows the young protagonist Lois and her cousin Laurence in a triple condition of isolation, as orphans above all, devoid of horizontal blood relations, and surrounded by the rebel army in the Big House where they spend their summer holidays⁷. This same army, in the end, will also deprive them of their only remaining point of reference: the house⁸.

I begin from Marianne Hirsch's analysis of the mother-daughter bond to show how the castrating force of the surrogate mother, Aunt Myra Naylor, arrests the protagonist's process of self-determination⁹. Hirsch's theoretical paradigm also hints at the second factor that limits the full affirmation of Lois's individuality: the removal of the maternal story from the narrative, a palimpsestuous plot which reappears in the form of a return of the repressed, and which conditions Lois's destiny as an unconscious and regressive force. Following Hirsch's proposal, the dynamic narrative model elaborated by Peter Brooks¹⁰ will be adopted to illustrate the emancipatory strategies that Bowen's work uses to subvert dominant narrative models, in contrast to conventional endings or traditional models of linear narrative progression.

⁴ LASSNER, *Elizabeth Bowen*, p. 143.

⁵ Heather INGMAN, "Elizabeth Bowen: The Mother Betrayed", in *Women's Fiction Between the Wars. Mothers, Daughters and Writing*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, pp. 68-86.

⁶ See also Elizabeth BOWEN, *The House in Paris*, London, Gollancz, 1935; repr. Harmondsworth, Penguin, 1976, and Elizabeth BOWEN, *The Heat of the Day*, London, Jonathan Cape, 1948; repr. London, Vintage, 1998.

⁷ See Beth WIGHTMAN, "Geopolitics and the Sight of the Nation: Elizabeth Bowen's *The Last September*", «Lit: Literature Interpretation Theory», 18.1 (2007), pp. 37-64.

⁸ On the Big House novel see Siân E. WHITE, "Spatial Politics/Poetics, Late Modernism, and Elizabeth Bowen's *The Last September*", «Genre», 49.1 (2016), p. 31; Roy F. FOSTER, *Modern Ireland 1600-1972*, London, Allen Lane, 1988; Jacqueline GENET (ed.), *The Big House in Ireland: Reality and Representation*, Dingle, Brandon, 1991.

⁹ Marianne HIRSCH, *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1989.

¹⁰ Peter BROOKS, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge (MA) and London, Harvard University Press, 1984.

The focus of the article is the failure of Lois's search for a female genealogy within the community formed by her female friends and Aunt Myra on the diegetic and symbolic level. In this case the term 'genealogy' will be understood as Luce Irigaray defines it¹¹: as the possibility of a female ethics and sociality without male intermediation and as positive identification with one's sex. In order to illustrate how, in Bowen's novel, the impossibility of a female genealogy involves both vertical and horizontal relationships (with the 'mothers' and with other female figures, such as friends), I adopt Nancy Chodorow's psychoanalytic theory on the formation of the subject¹². Her definition of a relational, fluid female identity is based on the idea of a woman's constant search for pre-Oedipal fullness in her relationship with other women.

This essay investigates the removal of Lois's origins and maternal history as the pivot on which turns the subversion of a real linear progression of her story. This subversion also manifests, on a symbolic and metaphorical level, as the constant return of the mother and to the mother. On a structural and temporal level, it creates suspension and the impossibility of progression, as exemplified by the open ending.

2. Bowen gives women and family bonds a prominent role in her novels. Lacking a recognized power in the society outside the domestic sphere, it is as wives and mothers that they exercise their power over the family community, becoming the standard-bearers of conservative values and using their daughters – natural or surrogate – as tools of legitimization of their position in society¹³. Their weight is therefore amplified by the role they play in the process of defining identity for younger female figures¹⁴. An emblematic example is offered in *The Last September* by the protagonist Lois, who from the first chapters brings to the foreground the issues of identity and of her liminality, since she is defined as the one who is in a hurry to grow up, although she has not yet decided whether she wants to "become a woman"¹⁵. The first section shows Lois searching for an answer about her identity in the horizontal relationship of friendship with Marda, Olivia and Lola, and in the vertical relationship with the substitute mother, her aunt Myra Naylor.

She was, in fact, repelled by his lack of sympathy. "Lois," she said, "is nice. She is in such a hurry, so concentrated upon her hurry, so helpless. She is like someone being driven against time in a taxi to catch a train, jerking and jerking to help the taxi along and looking wildly out of the window at things going slowly past. She keeps hearing that final train go out without her. How I should hate to be young again! But, I had no ambition."¹⁶

¹¹ See Luce IRIGARAY, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984; English translation by Carolyn Burke and Gillian C. Gill, *An Ethics of Sexual Difference*, New York, Cornell University Press, 1993; ID., *Sexes et Parentés*, Paris, Les éditions de Minuit, 1987; Italian translation by Luisa Muraro, *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1989.

¹² Nancy CHODOROW, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1978, in particular chapters 6 and 7.

¹³ IRIGARAY, *Sexes et Parentés*, pp. 74-76.

¹⁴ See INGMAN, "Elizabeth Bowen: The Mother Betrayed", p. 68.

¹⁵ See the dialogue with Marda, in the second chapter of the second part.

¹⁶ Elizabeth BOWEN, *The Last September*, London, Constable, 1929; repr. New York, Random House, 2000, ebook, Part 1, Ch. 2 (all the quotations are from the ebook version and do not have page number).

Like many of Bowen's protagonists, Lois struggles silently against the narratives in which female identity is imprisoned. On several occasions, she does it with implicit and explicit references to literary clichés and patterns which have established conventional womanhood. The beginning of the story can be seen as a process of deconstruction of those calcified models of femininity, testifying to her intolerance of stereotypes and prescribed roles, seen as refuge and shelter in the face of the indeterminacy of her own position and identity.

In the first section, Lois is a character «in search of plot»¹⁷, or a “masterplot”¹⁸ and she resists the possibility of becoming a subject written by others, especially by her surrogate mother who plays a controlling role, preparing her to acquire a position in the patriarchal order.

Even if divisions among women and the difficulty of establishing female bonds within patriarchy are recurring themes in the contemporary narrative production, one of the peculiar traits of Bowen's novel is its attention to the consequences of these divisions¹⁹. This analysis of *The Last September* therefore aims to illustrate how the absence of a female genealogy transforms Lois's initial refusal of conventions, her desire to resist pre-established models, into paralysis²⁰.

The impossibility of Lois's finding a female community of reference is corroborated on multiple levels – lexical, metaphorical, and diegetic. The constant re-emergence of her true origins brings attention to the removal of the maternal element as the main cause of Lois's final condition of stasis. Lois's conformism at the end of the novel depends strictly on two factors: firstly on the complete subordination of the proximate female figures to a conservative system of values, which they also hand down to the younger generation; secondly it depends on the removal of the mother, the occultation of her story – “the murder of the mother” on which our culture is founded²¹. The last pages of the novel, which show Lois living abroad on her own following the plot written for her by her aunt Myra Naylor, confirm her transformation into a subject written by others.

The importance of labels and definitions is particularly marked on the lexical level, in which recurrent epithets are repeated several times. The most evident is Laurence's, «So intellectual»²². They are mainly imposed by adult family figures on the younger ones as a cage and perpetuation of a stereotype which they should embody. Significant in this respect is the episode in which Lois eavesdrops on a conversation between Myra and her friend Francie. Here, the protagonist's desire to escape from predefined models is expressed in the fear of hearing her aunt pronounce the adjective that refers to her:

The voices spoke of love: they were full of protest. Love, she had learnt to assume, was the mainspring of woman's grievances. Illnesses all arose from it, the having of children, the illnesses children had; servants also, since the regular practice of love involved a home; by money it was confined, propped and moulded. Lois flung off the pillows and walked round the room quickly. She was angry; she strained to hear now, she quite frankly listened. But when Mrs. Montmorency came to: “Lois is very—” she was afraid suddenly. She had a panic. She didn't want to know what she

¹⁷ Peter BROOKS, *Reading for the Plot*, p. 117.

¹⁸ On the definition of masterplot see BROOKS, *Reading for the Plot*, chapters 4 and 5.

¹⁹ INGMAN, “Elizabeth Bowen: The Mother Betrayed”, p. 68.

²⁰ IRIGARAY, *Sessi e genealogie*, p. 84 and *passim*.

²¹ See IRIGARAY, *Sessi e genealogie*, p. 21.

²² BOWEN, *The Last September*, *passim*.

was, she couldn't bear it: knowledge of this would stop, seal, finish one. Was she now to be clapped down under an adjective, to crawl round life-long inside some quality like a fly in a tumbler? Mrs. Montmorency should not!
 She lifted her water jug and banged it down in the basin: she kicked the slop-pail and pushed the washstand about ... It was victory [...] Every time, before the water clouded, she was to see the crack: every time she would wonder – what Lois was. She would never know²³.

Even if for Lois the possibility of being associated with a definite image, a specific type or category, means to be trapped once and for all in a role, the last line suggests the absence of an answer to the protagonist's question about her identity. In fact, her search is soon interrupted and she enters a condition of passivity and stasis.

3. In *The Last September*, the titles of the three sections suggest the condition of transition of the characters living in the Big House. Arrivals and departures – the latter in both literal and metaphorical terms, referring to Gerald's death in the last section and to the rebels' destruction of the house – scan the few events of the plot. The condition of passage, however, is soon translated into a condition of suspension²⁴. Potential plots and sentimental intrigues result in an impasse; all are suspended before they can come to an end.

A brief summary of the plot is useful at this stage so as to highlight some relevant narrative points. The story is set in the summer of 1920 at Danielscourt, where the orphaned Lois and her cousin Laurence – an Oxford student – went to spend their holidays with their uncles, among tennis tournaments, lunches, and meetings with other families of the Ascendancy to which the Naylor's belong. Life is apparently peaceful in the Big House: the Naylor's and their closest friends go about their lives while denying the tensions which are instead perceptible every time they overcome the garden that divides their home from the real life of the country.

In the unstable condition of the Ascendancy in those years, tensions are emphasized by the relations with English soldiers and officers sent in their defence against the rebel troops. The relationship established by the Naylor's with the officers and British soldiers who constantly attend their home reflect these tensions and their dismissal: until the end Mrs Naylor diminishes the liaison between Lois and the British soldier Gerald, and in the last section she discourages him, without Lois's knowledge, from the idea of marrying her niece. In the second part of the novel, Lois, in turn, in transition after finishing college, trying to decide what to do when she "grows up", almost accepts Gerald's proposal even if she is not in love, due to her fear of having nothing else to live for outside of marriage. At this point, symbolic-diegetic analysis and the structural-metaliterary perspective converge: Lois – disoriented, with no place and no mother – lets herself be placed by the others. In the second part she follows Gerald's will, in the end that of Aunt Myra. The search for her role and her identity, rather than implying Lois's affirmation as the subject of her own story, seems to end in the passive acceptance of the conventional marriage plot. Conforming to tradition seems, to her, the only way out, and it is the first signal of her gradual passivity as a protagonist: as Del Mar Ruiz Martínez states, in the second section of the novel, Lois wants the romance to continue «since her passiveness does not

²³ Bowen, *The Last September*, Part 1, Ch. 7.

²⁴ See BENNETT, ROYLE (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, pp. 15-22.

let her consider other options»²⁵: «She felt quite ruled out, there was nothing at all for her here. She had better be going – but where? She thought: “I must marry Gerald”»²⁶.

Following her mother’s legacy, Lois, on several occasions, manifests her awareness of her status as a woman and of the patriarchal order in which she is inscribed. Mrs. Naylor and her friend Francie, by contrast, not only hew to their prescribed roles without questioning them, but also strive to inscribe the younger generation in the same order. In this sense Lois, throughout the course of the first part – just like her mother in her youth – represents the potentially disruptive element against schemes and conventions in which she does not recognize herself.

Lacking validation from her absent mother, Lois does not reach the expected self-determination. Instead, she accepts the pure mimesis of pre-established models embodied by the other women who surround her²⁷. It is she who first suggests that her constant search for a genealogy is aimed at finding her own place:

“You like to be the pleasant young person?”

“I like to be in a pattern.” She traced a pink frond with her finger. “I like *to be related*; to have to be what I am. Just to *be* is so intransitive, so lonely.”

“Then you will like to be a wife and mother.” Marda got off the writing-table and began to change her stockings. “Jacob’s ladder,” she explained. “It’s a good thing we can always be women.”

“I hate women. But I can’t think how to begin to be anything else.”

“Climate.”

“But I wouldn’t like to be a man. So much fuss about doing things. Except Laurence – but he is such a hog. Ought I to go to London?”²⁸

Bowen’s operation is made extremely clear from this dialogue: while Lois’s words recall a conception of relational identity²⁹, defined in relation to the other women and therefore implying a female community without male intermediaries, Lola’s responses prefigure the impossibility of communication among women, since her answers mirror and reflect the absence of freedom and choice in conforming to a pre-established identity. It is in these terms that we should interpret Lois’s statement, “I hate women”: with this sentence the protagonist conveys her dislike not of women *tout court*, but rather of the conventional notion of femininity.

²⁵ DEL MAR RUIZ MARTÍNEZ, María, “Elizabeth Bowen and the Anglo-Irish. Describing women in *The Last September*”, «Babel-Afial», 19 (2010), pp. 97-112, *ivi* p. 104.

²⁶ BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 7.

²⁷ In the two parts of this analysis the concept of repetition refers both to Irigarayan idea of mimesis (Luce IRIGARAY, *Ce sexe qui n’en est pas un*, Paris, Les éditions de Minuit, 1977; Italian translation by Luisa Muraro, *Questo sesso che non è un sesso. sulla condizione sessuale, sociale e culturale delle donne*, Milano, Feltrinelli, 1980) and to the Freudian theory (Sigmund FREUD, *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig/Wien/Zurich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920; English translation by James Strachey, *Beyond the Pleasure Principle*, New York/London, W. W. Norton and Company, 1961). The former highlights the imitation, reproduction of the role assigned to women, «playing the part in such a way that it becomes a masquerade or a parody» (Anne Claire MULDER, *Divine Flesh, Embodied Word ‘Incarnation’ as a Hermeneutical Key to a Feminist Theologian’s Reading of Luce Irigaray’s Work*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006, p. 272), while the latter views repetition as a consequence of the suppression of the past, a regressive force through the elaboration of a trauma. Both ideas help to interpret the end of Lois’s story in this context.

²⁸ BOWEN, *The Last September*, *cit.*, Part 2, Ch. 4. The first emphasis is mine.

²⁹ See CHODOROW, *The Reproduction of Mothering*.

For Lois, therefore, female relationships are central in her development, aimed at questioning the models of femininity that each of them represent, particularly with reference to the sentimental scheme of romance in which they fit. In this traditionally Oedipal scheme, the happiness in the ending is notoriously subordinated to the woman's loss of control and authority as she enters into the man's house and the man's desire³⁰.

The main characters are six female figures, each involved in a sentimental affair, and symmetrically arranged: Myra and Richard Naylor have their counterpart in Francie and Hugo Montmorency; Marda, engaged to Leslie Lawes, is a model of femininity and emancipation for Lois, and serves as a foil for Viola. Their common life in London reinforces this symmetry, referring to the two opposing stereotypes of the (potential) *femme fatale* Viola in contrast to the (potential) mother and wife Marda. Finally, in her relationship with Gerald, Lois has her counterpart in Livvy and David Armstrong. They represent a possible model narrative for her love story. The dialectic among these female figures best expresses the tensions and contradictions in the definition of a female identity within contemporary society in which the regressive force of the past – well represented by Myra and Marda – clashes with the desire for self-determination. This desire undermines the very first institution to define the female role: the couple relationship and the family.

As the narrative's insistence on the issue of identity and label suggests, Lois is therefore placed in the centre of a field of dynamic tensions among these female figures and the models of femininity they represent. They comprise an axiology between the positive pole of freedom and self-determination and the negative one, that of the constraint of conformity and conventions, against which Lois initially mounts an active resistance.

In this axiology, Aunt Myra and Francie represent the two negative poles (emblems of constraint and non-freedom), while Viola occupies the opposing side. Viola is Lois's pen-pal and a potential *femme fatale* who becomes a model of control of one's own destiny, able to resist restrictions of any kind. Marda and Livvy represent the contradictory poles of 'freedom' and 'non-freedom' in this axiology. Both conform to the role of good fiancée and good wife, and the example of Livvy's engagement with Armstrong especially represents the alternative to family impositions, a possible narrative for Lois herself.

The novel pivots on the female figures and their couple relationships. At the very beginning, Lois reminds us that her involvement in a sentimental relationship with Gerald also suggests conformism to a pre-established role:

She could not hope to explain that her youth seemed to her also rather theatrical and that she was only young in that way because grown-up people expected it. She had never refused a role. She could not forgo that intensification, that kindling of her personality at being considered very happy and reckless even if she were not³¹.

Lois offers several testimonies of a search for the definition of her identity in relation with the others: however, it is not a relationship established horizontally, but it is an attempt to

³⁰ The last sentence echoes Irigaray's criticism to the Freudian concept of marriage which «for woman [means] to turn away from her mother in order to enter into desire of and for man» (IRIGARAY, *An Ethics of Sexual Difference*, p. 41).

³¹ BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 4.

restore the pre-Oedipal completeness that was prematurely lost, determining the development of one's own identity. In fact, it is especially women friends who play a crucial role in Lois's realization of a full individuality, especially those who are older or, in any case, considered wiser³², an aspect that highlights the verticality of their relationship:

Marda laughed and began screwing on the lids of her little pots. In the light of her brilliant life, her deftness seemed to Lois inimitable. One would have had to have lived twenty-nine years as fast, as surely and wildly, to screw pink celluloid caps on to small white pots with just that lightness of finger-tip, just that degree of amusement, just that detachment in smile and absorption in attitude. And the pink smell of nail-varnish, dresses trickling over a chair, flash of swinging shoe-buckle, cloud of powder over the glass, the very room with its level stare on the tree-tops, took on awareness, smiled with secrecy, had the polish and depth of experience. The very birds on the frieze flew round in cognizant agitation.

"What a lovely dress!" said Lois, picking up the end of a red sleeve, so that she seemed to be standing hand in hand with the dress.

"Vienna."

"And, oh, what a lovely green one – Am I pawing things?"³³

Close to the wedding in London, Marda becomes in Lois's view an emblem of femininity and experience, as the quick 'pan' over the objects scattered around her room exemplifies. It is no coincidence that their meeting brings to the fore several questions regarding Lois's own image in the eyes of others as well as her choices for the future³⁴. Marda, however, unlike the other friend Viola, soon ceases to represent a positive model and starts to exemplify the regressive force towards traditional models. Her answers to Lois's doubts about her identity generate a first distance between the two girls³⁵, a distance increased in the following episodes by Marda's insistence on her desires as

³² See Helene DEUTSCH, *The Psychology of Women. A Psychoanalytic Interpretation*, New York, Grune and Stratton, 1944, pp. 9-10.

³³ BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 4.

³⁴ See BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 4: «Being grown up seems trivial, somehow. I mean, dressing and writing notes instead of letters, and trying to make impressions. When you have to think so much of what other people feel about you there seems no time to think what you feel about them. Everybody is genial at one in a monotonous kind of way» [...] «Lois again realized that no one had come for her, after all. She thought: "I must marry Gerald." [...] Ought I to go to London?».

³⁵ During the dialogue, Lois begins to think of her desires as a free girl, free from the constraints determined by her being a woman: «Of course she had not, she said, because of the War, and of course she would like to. There was Rome, and she would like to stay in a hotel by herself. There was just "abroad": she always wondered how long the feeling lasted. And there was America, but one would have to have introductions or one would get a crick in one's neck from just always looking up at things. She would like to feel real in London. [...]. She liked mountains, but did not care for views. She did not want adventures but she would like just once to be nearly killed. She wanted to see something that only she would remember. Could one really float a stone in a glacier stream? She liked unmarried sorts of places. She did not want to see the Taj Mahal or the Eiffel Tower (could one avoid it?) or to go to Switzerland or Berlin or any of the Colonies. She would like to know people and go to dinner parties on terraces, and she thought it would be a pity to miss love. Could one travel alone? She did not mind being noticed because she was a female, she was tired of being not noticed because she was a lady. She could not imagine ever not wanting someone to talk to about tea-time. If she went to Cook's, could they look out all the trains for her, in Spain and everywhere? She had never been to Cook's» (BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 4).

wife and mother³⁶. However, to fully understand the passage from Lois's initial resistance to her final passivity, it is necessary to take into consideration further dynamics that gradually emerge. These start from the writing motif and lead the reader to the roots of Lois's search: her mother's history.

4. It has already been pointed out that Lois, an orphan who has lost her first authority, is a character searching for a plot for her own story. The writing motif creates a close link between the search for an identity, desire, and loss of one's reference point. The epistolary exchange with her friend Viola, if on the one hand has the effect of emphasizing the prescriptive function of female relationships around the protagonist – since, for Lois, Viola dictates the rules of a modern and emancipated femininity³⁷ – on the other hand allows Lois to write new possible narratives for her own story both in a literal and metaphorical sense. Metaphorically, because it is through the letters to Viola that Lois announces possible sequels of her story (never to be realized), real “repressed plots”³⁸: she expresses her love for Hugo, an older and married man, and it is in the letter to Marda that she announces the decision to marry Gerald. And literally, because it is only through the writing of the letters that the unrealized possibilities take shape³⁹. Starting from these textual clues, the reader can therefore grasp a bifurcation of the work between the level of the real and that of imagination, between the real plot which Lois is experiencing and a repressed one.

Having prematurely lost her first authority figure, Lois reminds us that the loss of origins and the problem of identity are strictly related. The issue of self-consciousness accompanies Lois throughout the course of the story, highlighting her condition as a decentred subject. At the origins of this decentrement is the removal of her maternal figure by those new authority figures who want to limit Laura's destabilizing power against the conservatism of their family.

It is once again the writing motif which proves how Laura's presence – like a ghost haunting the Big House⁴⁰ – is constantly expressed in terms of a return of the repressed, an unsolved past able to condition Lois's story development and to conduct her search for a masterplot to the final immobility and stasis. There are many signals of this close link between writing and the return of the absent mother starting – as Bennett and Royle pointed out – from the constant reference to the laurels:

³⁶ See BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 4: «“Then you will like to be a wife and mother.” [...] she explained. “It's a good thing we can always be women.”», a statement recalled in the moment in which Marda expresses her greatest desire: «Marda said, inconsequent – “I hope I shall have some children; I should hate to be barren”» (Part 2, Ch. 7).

³⁷ See BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 8: «Viola did think Lois took feeling rather too earnestly. Lois must not grow less interesting. She admitted the little Gerald might be affecting; he was permitted to happen once. Gerald assimilated, she should be more of a woman. Only don't lose detachment, darling; do not lose distance. Viola would be delighted if Lois would give her Trivia. She confessed it did startle her to be reminded that up to now she had been only eighteen by this talk of a nineteenth birthday».

³⁸ See BROOKS, *Reading for the Plot*, p. 117.

³⁹ See BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 8: «She wrote to Viola that she feared she might be falling in love with a married man. But when she looked at Mr. Montmorency next morning at breakfast, and still more when she had to drive him back from Mount Isabel, the idea seemed shocking. She regretted having sent her letter to post in such a hurry»; Part 3, Ch. 5: «But as a matter of fact, I have no future, in their sense. I have promised to marry Gerald».

⁴⁰ CORCORAN, *Elizabeth Bowen*, p. 39.

A shrubby path was solid with darkness, she pressed down it. Laurels breathed coldly and close: on her bare arms the tips of the leaves were timid and dank, like tongues of dead animals. Her fear of the shrubberies tugged at its chain, fear behind reason, fear before her birth; fear like the earliest germ of her life that had stirred in Laura. She went forward eagerly, daring a snap of the chain, singing, with a hand to the thump of her heart: dramatic with terror. She thought of herself as forcing a pass. In her life – deprived as she saw it – there was no occasion for courage, which like an unused muscle slackened and slept⁴¹.

In the first pages of the novel, the episode of Lois's walk along the laurel path explicitly links the laurels and her mother's name⁴². The reference to the mother and the laurel, symbol of poetry and "linguistic profusion"⁴³, also echoes in the name of the character who represents literary writing: Laurence. It is he, in one of the most significant episodes in *Danielstown* – the sleepless night for all the inhabitants of the house, inaugural of a new dreamlike parenthesis within the novel – whose daydream establishes a close connection between writing and possible narratives, and in particular with the rewriting of the fates of Laura and Lois:

Darkness resumed, with an uncomfortable suggestion of normality. There seemed proof that the accident of day, of action, need not recur. And from this blank full stop, this confrontation of a positive futurelessness, his mind ran spiderlike back on the thread spun out of itself for advance, stumbling and swerving a little over its own intricacy. He caught trains he had missed, rushing out to the boundless possible through the shining mouths of termini, re-ordered meals in a cosmopolitan blur, re-ate them, thought of thought but sheered away from that windy gulf full of a fateful clapping of empty book-covers. Far enough back, in a kind of unborn freedom, he even remade marriages. Laura Naylor gave Hugo, scoffingly, bridal tenderness; they had four sons and all hurried out to coarsen in Canada. Here, in this that had been her room, Laura had lain on her wedding morning, watching a spider run up to the canopy of the bed, while Hugo made ready, five miles off, to be driven over to take her hand at the altar by poor John Trent, and the four young sons in excitement jiggled among the cherubim. And it was Richard who married Francie, who came to him all in a bloom at his first request and made a kind of a basinette of a life for him, dim with lace. Aunt Myra enjoyed a vigorous celibacy, while Laurence, to be acclaimed a second Weiniger, blew out his brains at – say – Avila, in a fit of temporary discouragement without having heard of *Danielstown*. Lois, naturally, was not born at all⁴⁴.

It is no coincidence that Laurence's novel, which, as he declares the following morning, found its genesis in this daydream, is a novel with which he means «to vindicate modern young people for his aunt and her generation»⁴⁵. Laurence's desire to do this is

⁴¹ BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 4.

⁴² Laura, as Bennett and Royle observe, in ancient Greek means «lane, passage, alley» (BENNETT, ROYLE (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, p. 160). On Laura function in the novel see also pp. 16-17.

⁴³ BENNETT, ROYLE (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, p. 160.

⁴⁴ BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 5.

⁴⁵ BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 6.

the linking element in Lois's story, connecting her search for her mother, the creation of alternative plots for their story, and the definition of their identity.

The ending, showing Lois in a condition of suspension, passivity and inertia at the antipodes to her position in the first section, forces the reader to go back and re-read Lois's path exactly as a repetition of that story that has tried to emerge among the lines from the beginning, Laura's story:

“She wanted her mind made up,” he said at last, “and I couldn't do that – why should I? I had enough to do with my own mind. And she was Richard's own sister – talk and talk and you'd never know where you had her. And if she thought you had her, she'd start a crying-fit. Then she went up North and met Farquar, and I imagine that that was all fixed up before she knew where she was or had time to get out of it. After that of course she really had got something to be unhappy about. Yet I don't believe things ever really mattered to Laura. Nothing got close to her: she was very remote. [...] She had met Laura in England and been very shy of her. Laura was a success in England and so quite brilliant – she was too Irish altogether for her own country. Lois had been at school as usual and did not come home because Laura had forgotten which day the Montmorencys were coming. Six months afterwards, without giving anyone notice of her intention, Laura had died”⁴⁶.

Laura's story surfaces in several circumstances during the narration as an enigmatic element, largely buried, and therefore inaccessible for her daughter: the truth about the relationship between Laura and Hugo and the real reasons for the Hugo's presence at Laura's home when Lois was a child emerge as traces of a removed past, as a return of the repressed, and it is no coincidence that is Laurence's *daydream* is the only episode in which a different destiny for their love story is expressed. An emblematic image of what Laura has become in relation to the family's story is the episode in which Lois discovers writings and a sketch of her mother in the Big House's box room:

Meanwhile Lois was very melancholy in the box-room. The window was dark with ivy, she could not see out. The room was too damp for the storage of trunks that were not finished with anyhow; mustiness came from her mother's old vaulted trunks and from a stack of crushed cardboard boxes. On the whitewash, her mother, to whom also the box-room had been familiar, had written L. N., L. N., and left an insulting drawing of somebody, probably Hugo. She had scrawled with passion; she had never been able to draw. Lois looked and strained after feeling, but felt nothing. Her problem was, not only how to get out unseen, but why, to what purpose?⁴⁷

The metonymical relation of the box room, to which the signs of Laura are relegated, with the Big House reminds us the role of the whole family but in particular of Aunt Myra. For it was she who imposed on Lois an “official plot” standing over the repressed plot, the story of her mother, which Lois will be forced to repeat precisely because her mother has been removed.

The episode of the box room is also central to the writing motif. In this case, the close encounter with the traces left by Laura – her signature and a drawing – shows us

⁴⁶ BOWEN, *The Last September*, Part 1, Ch. 2.

⁴⁷ BOWEN, *The Last September*, Part 2, Ch. 8.

Lois trying to decipher the maternal enigma: on a metaphorical level, Lois's attempt at interpretation emphasizes how the recurrent lack of an author is related to the absence of her mother. These traces are a code without referent⁴⁸, they are split signs which generate disparate associations: the absence of the authority of reference is thus linked through this pivotal episode to «the mad proliferation of textualities»⁴⁹ that characterizes this novel.

Seemingly random events are in fact linked to the unconscious but insistent force of the past, since the mother's experience, though removed by the repressive forces of the family, continues to re-emerge in the text, to influence Lois's destiny and to exercise its regressive power. The main motives of the novel are therefore repression and suppression, which are expressed on the formal and syntactic level – where ellipses, suspensions, and unspoken words predominate⁵⁰ – and on the diegetic and structural ones, since all the possible narratives and sentimental intrigues do not fully develop. They are only sketched out, then interrupted and left pending before the energies charged through the narration converge in a final denouement. The same can be said for Lois's story, constantly conditioned by the indirect references to another plot, the one which speaks of her origins. But she is incapable of decoding it, resulting in the transformation of her attempt at self-determination into an *erroneous* plot, in the etymological sense of a path without direction.

As Brooks states in *Reading for the Plot*, that periodic resurfacing and returning of the removed material which is her mother's story is an active reworking conducted by Lois, but without mastering and understanding the suppressed plots, Lois can only repeat the same path as her mother. The return to the origins and to the repressed past at the end lead Lois back to what her mother had already experienced and remind us that we cannot progress if we have not reckoned with the past and its enigmas.

The last pages, in which Lois is eclipsed – a significant cancellation as it echoes Laura's story – by the voice of Aunt Myra, who tells the reader of the departure of Lois («went to France to learn a new language») are a perfect synthesis between the outcome of Laura's story and the plot written for her by Aunt Myra:

“[...] And tell me; how's Lois?”

“Oh, gone, you know.”

“Gone? Oh, the school of art!”

“Oh, no,” said Lady Naylor, surprised. “Tours. For her French, you know. And to such an interesting, cultivated family; she is really fortunate. I never have been happy about her French. As I said to her, there will be plenty of time for Italian.”

“Oh, that's splendid,” Mrs. Trent said vaguely but warmly. “Then of course you must feel quiet. [...]”⁵¹

Lois, unable to recover the lost thread with her mother, was unable to read the plot which was gradually being composed for her by her aunt. The repetition of her mother's history confirms Lois's need to re-elaborate her origins and the involuntary repetition of the past in the present. The resurfacing of her mother's story in Lois's present proves

⁴⁸ See BROOKS, *Reading for the Plot*, p. 134.

⁴⁹ BROOKS, *Reading for the Plot*, p. 132.

⁵⁰ BENNETT, ROYLE (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, pp. 15-22.

⁵¹ BOWEN, *The Last September*, Part 3, Ch. 8.

that her own story, from the beginning, was mined and rewritten by other forces operating in the text: her own suppressed origins and the plot which her substitute mother was writing for her. The regressive and conservative familiar forces have neutralized Lois's potential destabilizing power: devoid of a female genealogy, forced to conform to the established models, she returns to her initial atopic condition⁵².

References

- BENNETT, Andrew, ROYLE, Nicholas (eds.), *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*, Basingstoke and London, St. Martin's, 1995.
- BOWEN, Elizabeth, *The Shadow Across the Page*, ed. Maud ELLMANN, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.
- BOWEN, Elizabeth, *The Heat of the Day*, London, Jonathan Cape, 1948; repr. London, Vintage, 1998.
- BOWEN, Elizabeth, *Bowen's Court*, London, Longman Green, 1942.
- BOWEN, Elizabeth, *The House in Paris*, London, Gollancz, 1935; repr. Harmondsworth, Penguin, 1976.
- BOWEN, Elizabeth, *The Last September*, London, Constable, 1929; repr. New York, Random House, 2000, ebook.
- BROOKS, Peter, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge (MA) and London, Harvard University Press, 1984.
- CAVARERO, Adriana, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990.
- CHODOROW, Nancy, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1978.
- CORCORAN, Neil, *Elizabeth Bowen. The Enforced Return*, Oxford, Clarendon Press, 2004.
- DALLAGIOVANNA, Giulia, "‘From Somewhere to Nowhere to Back Again’: the Dynamics of Placement and Displacement in Elizabeth Bowen's Early Novels", «Il Confronto Letterario», 66.1 (2016), pp. 333-351.
- DEL MAR RUIZ MARTÍNEZ, María, "Elizabeth Bowen and the Anglo-Irish. Describing women in *The Last September*", «Babel-Afial», 19 (2010), pp. 97-112.

⁵² On the concept of female atopia see Adriana CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure Femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990; Paola DONADI, *Generi: differenze nelle identità*, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 53.

- DEUTSCH, Helene, *The Psychology of Women. A Psychoanalytic Interpretation*, New York, Grune and Stratton, 1944.
- DONADI, Paola, *Generi: differenze nelle identità*, Milano, FrancoAngeli, 2000.
- ELLMANN, Maud, *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.
- ESTY, Joshua, "Virgins of Empire: *The Last September* and the Antidevelopment Plot", «MFS Modern Fiction Studies», 53.2 (Summer 2007), pp. 257-275.
- FOSTER, Roy F., *Modern Ireland 1600-1972*, London, Allen Lane, 1988.
- FREUD, Sigmund, *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig/Wien/Zurich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920; English translation by James Strachey, *Beyond the Pleasure Principle*, New York/London, W. W. Norton and Company, 1961.
- GENET, Jacqueline (ed.), *The Big House in Ireland: Reality and Representation*, Dingle, Brandon, 1991.
- HIRSCH, Marianne, *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- INGMAN, Heather, *Women's Fiction Between the Wars. Mothers, Daughters and Writing*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984; English translation by Carolyn Burke and Gillian C. Gill, *An Ethics of Sexual Difference*, New York, Cornell University Press, 1993.
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les éditions de Minuit, 1977; Italian translation by Luisa Muraro, *Questo sesso che non è un sesso. sulla condizione sessuale, sociale e culturale delle donne*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- IRIGARAY, Luce, *Sexes et Parentés*, Paris, Les éditions de Minuit, 1987; Italian translation by Luisa Muraro, *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1989.
- LASSNER, Phyllis, *Elizabeth Bowen*, Basingstoke and London, Macmillan, 1990.
- LIGHT, Alison, *Forever England. Femininity, Literature, and Conservatism Between the Wars* (1991), New York, Routledge, 2001, ebook.
- MULDER, Anne Claire, *Divine Flesh, Embodied Word 'Incarnation' as a Hermeneutical Key to a Feminist Theologian's Reading of Luce Irigaray's Work*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006.
- OSBORN, Susan (ed.), *Elizabeth Bowen: New Critical Perspectives*, Cork, Cork University Press, 2009.
- WHITE, Siân E., "Spatial Politics/Poetics, Late Modernism, and Elizabeth Bowen's *The Last September*", «Genre», 49.1 (2016), pp. 27-50.

- WHITE, Siân, THURSCHELL, Pamela, “Introduction to ‘Elizabeth Bowen and Textual Modernity: A Special Issue of Textual Practice’”, «Textual Practice», 27 (2013), pp. 1-6.
- WIGHTMAN, Beth, “Geopolitics and the Sight of the Nation: Elizabeth Bowen’s *The Last September*”, «Lit: Literature Interpretation Theory», 18.1 (2007), pp. 37-64.
- WURTZ, James F., “Elizabeth Bowen, Modernism, and the Spectre of Anglo-Ireland”, «Estudios Irlandeses», 5 (2010), pp. 119-128.

Claudia Cao
University of Cagliari (Italy)
cao.claudiac@gmail.com

Nel magazzino della evaporazione. Intertestualità apocalittica tra Guido Morselli e Antonio Porta*

Irene Palladini

(Università di Cagliari)

Abstract

After having thoroughly reviewed (*La scomparsa dell'umanità*, «Il Giorno», 2 March 1977) Guido Morselli's brilliant and visionary novel *Dissipatio H.G.* (Milan, Adelphi, 1973), Antonio Porta publishes his prophetic *Il re del magazzino* (Milan, Mondadori, 1978). Notwithstanding some minor differences, there are so many similarities between these two books that they can be considered elements of a diptych. Indeed, both are set in a time in which the earth has been turned into a desert by a mysterious event: just with a whimper, without bursts or explosions, humans have disappeared. The only survivor tries his best to cope with this catastrophe and starts to write as a means of finding solace and to preserve some memories of what the world used to be. But perhaps, after all, life on earth without humans is not so bad. This research aims at detecting persisting forms of images and differences between these novels, focusing on their respective representations of apocalypse. When apocalypse is deprived of any teleological intent, it assumes the same value as an epiphany. Framed within such a dystopic perspective, both Morselli's and Porta's works express their judgement against a present which is also our present.

Key words – *Dissipatio H.G.*; *Il Re del magazzino*; intertextuality; apocalypse; dystopia

Nella sua lungimirante recensione (*La scomparsa dell'umanità*, «Il Giorno», 2 marzo 1977) Antonio Porta analizza il romanzo visionario e lucido di Guido Morselli *Dissipatio H.G.* (Milano, Adelphi, 1973). In seguito, Porta pubblica il suo profetico *Il re del magazzino* (Milano, Mondadori, 1978). Si registrano così tante affinità tra i due libri, anche divergenze, naturalmente, che possono essere considerati come una sorta di dittico. Entrambi i romanzi rappresentano un paesaggio desolato e disperato, a causa di un collasso misterioso: senza alcun tipo di esplosione o scoppio, ma in un sussurro o piagnisteo, il genere umano è scomparso. Uno solo è sopravvissuto, e cerca di vivere, e di sentirsi vivo, in questo disastro. E cerca anche di scrivere, per preservare un barlume, una scheggia di memoria. Ma, forse, la vita sulla terra, senza l'umanità, non è poi così brutta. Il presente studio si propone di analizzare persistenze e scarti tra i due romanzi, in relazione alla rappresentazione di uno scenario apocalittico. Dunque, libera da ogni visione antropocentrica, l'apocalisse è davvero una rivelazione. Morselli e Porta, con le loro parole lucide e acuminata, puntellano le rovine, anche quelle di oggi.

Parole chiave – *Dissipatio H.G.*; *Il Re del magazzino*; intertestualità; apocalisse; distopia

These fragments I have shored against my ruins
(T.S. Eliot)

A Guido Guglielmi
In memoria

In quattro contributi, editi tutti su «Il Giorno»¹ dal 1974 al 1977, Antonio Porta non solo recensisce alcuni romanzi di Guido Morselli, pubblicati dopo la tragica scomparsa dell'autore bolognese, varesino di adozione, ma si appresta a «delineare un primo bilancio di questo caso, paragonabile a un'esplosione che continua a esplodere, libro dopo libro, ingigantendo la propria energia liberandola da un nucleo originario densissimo»².

Con fervore appassionato e lucidità analitica, Porta si addentra nelle fibre testuali della produzione morselliana, non lesinando vibranti sferzate al bieco filisteismo culturale di talune conventicole letterarie e di tanta editoria miope, la cui mediocrità «per vivere ha bisogno di limitare, zittire, ignorare»³. Una società letteraria, dunque, colpevole di aver praticato una congiura del silenzio nei confronti di un autore eccentrico, per certi versi vocato a una qualche forma di auto-dilapidazione, auto-dissipazione, eppur tuttavia, o forse proprio per questo, «figura culturale di specie rarissima»⁴:

La figura di uno scrittore eccentrico nel senso letterale del termine, come Morselli, funziona da elemento straniante e ciò che si scopre, rivelato dalla nuova luminosità, negli angoli oscuri delle coscienze letterarie suscita come un lieve senso di orrore, di nausea prolungata, di mal di mare a bordo di un'imbarcazione che si intuisce condotta da un capitano ottuso e sereno verso la catastrofe⁵.

Coniugando lo stupore dello spettatore che assiste all'emersione di «un'isola non registrata da nessuna carta, ricca di fasciose vegetazioni»⁶, i cui «territori vanno oltre ogni possibile immaginazione»⁷, all'acume rigoroso del palombaro che non esita a sondarne i fondali, Porta si avventura nei *loci et loca* della narrativa morselliana, giocando con largo anticipo, e sfronda il campo dalla «luciferina sicumera»⁸ che ha decretato la pervicace emarginazione editoriale di Morselli, il quale, come è noto, pubblicò in vita solo *Proust o del sentimento*⁹ (1943) e *Realismo e fantasia*¹⁰ (1947),

* Licenziando questo lavoro desidero esprimere un sincero ringraziamento a Rosemary Ann Liedl Porta, per tutto l'aiuto e l'amicizia.

¹ Si forniscono, di seguito, gli estremi delle recensioni curate da Antonio Porta e tutte pubblicate su «Il Giorno». La prima, del 4 ottobre del 1974, reca il titolo di “Santa Sede a Zagarolo. Roma un anno prima del Duemila”. Il 6 settembre del 1975 esce “Un caso letterario che fa meditare. Il rifiuto di Morselli”. A seguire, il 3 marzo del 1976, appare “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista. La storia reinventata. La esplosione postuma di un autore di eccezione, lungamente respinto dalla nostra società letteraria con luciferina sicumera”. Infine, Porta recensisce *Dissipatio H.G.* il 2 marzo 1977, in un articolo intitolato “La scomparsa dell'umanità”. Tutte le recensioni sono oggi consultabili in rete in «Retroguardia. Quaderno elettronico di critica letteraria», a cura di Francesco SASSO, 26 (2010), pp. 1-13, disponibile sul sito: <<https://retroguardia2.files.wordpress.com/2010/10/antonio-porta-legge-guido-morselli-a-cura-di-francesco-sasso.pdf>>, da cui si cita.

² PORTA, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista”, p.10.

³ PORTA, “Un caso letterario che fa meditare. Il rifiuto di Morselli”, p. 8.

⁴ PORTA, “Santa sede a Zagarolo. Roma un anno prima del Duemila”, p. 7.

⁵ PORTA, “Un caso letterario che fa meditare. Il rifiuto di Morselli”, p. 8.

⁶ PORTA, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista”, p. 8.

⁷ PORTA, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista”, p. 11.

⁸ PORTA, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista”, p. 10.

⁹ Guido MORSELLI, *Proust o del sentimento*, Milano, Garzanti, 1943; rist. a cura di Marco PIAZZA, Torino, Ananke, 2007.

¹⁰ MORSELLI, Guido, *Realismo e fantasia. Dialoghi*, Torino, Fratelli Bocca, 1947; rist. anastatica Varese, NEM, 2009.

tutte opere saggistiche. Per i romanzi, niente da fare: tutti rifiutati, rispediti al mittente, anche dopo regolare contratto firmato e sottoscritto. E che la congiura del silenzio possa avere contribuito al gesto estremo della Browning 7,65, «la ragazza-dall'occhio-nero»¹¹, in una notte estiva, è storia che lascia sgomenti e offende.

Ciò premesso, ai fini del nostro discorso occorre rilevare che, recensendo, nel marzo del 1976, *Il comunista*¹² di Guido Morselli, pubblicato lo stesso anno per i tipi di Adelphi, Porta annoti, in una parentetica che assume una rilevanza cruciale: «(ho potuto leggere in dattiloscritto lo straordinario *Dissipatio H.G* che significa Dissoluzione del genere umano, dell'aprile del 1973)»¹³.

Ben oltre il giudizio di ammirazione, interessa la datazione: Porta, nel marzo del '76, ha già letto *Dissipatio*, che uscirà per Adelphi solo l'anno successivo. Il rilievo è significativo, benché non sia necessaria una precisa convergenza cronologica per postulare una intertestualità alonare sottesa ai due romanzi, i quali intrattengono, tra scarti e persistenze, una relazione profonda, delineando un campo magnetico di opposte e complementari polarità. Si allude, beninteso, al già citato *Dissipatio* di Morselli e a *Il re del magazzino*¹⁴ di Porta, opera, quest'ultima, edita da Mondadori nel '78, dunque successivamente alla lettura del dattiloscritto di *Dissipatio*, e ideata e composta tra il '76 e il '77, proprio nel rapido torno di anni delle folgoranti recensioni di cui si è detto. Il '78, inoltre, è l'anno in cui Paolo Volponi pubblica per Einaudi il suo *Il pianeta irritabile*¹⁵. Si verrebbe così a creare un trittico, forse più ascrivibile a una nebulosa o a una costellazione, di sorprendente valore, e che molto rivela degli “orrori del possibile” – per parafrasare, in funzione contrastiva, il titolo della decisiva antologia di racconti di fantascienza, curata da Sergio Solmi e Carlo Fruttero¹⁶ – i cui incubi sono scongiurati, o forse solo procrastinati, attraverso la prassi scrittoria: «Così vado commentandomi, esorcizzandomi, la fine del mondo. O quel tanto di analogo che si svolge sotto i miei occhi»¹⁷.

Dalla recensione del 1977 di *Dissipatio* un dato si impone, forte in tutta la sua evidenza. Qui Porta abbandona l'anamnesi lucida del “caso” Morselli, allusa solo di sguincio, per figgere lo sguardo sulla materia, evaporante e vischiosa al tempo stesso, del romanzo morselliano. Sembra che nel contributo si verifichi proprio uno smottamento tellurico: se nella sezione incipitaria, attraverso illuminanti annotazioni, anche stilistiche («lo stesso ritmo narrativo sembra volersi negare a se stesso,

¹¹ Guido MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 1977; rist. Milano, Adelphi, 2016. I rimandi testuali sono tutti tratti dalla edizione Adelphi del 2016. A p. 26, Morselli apostrofa l'arma con la pregnante metafora di «la mia ragazza dall'occhio nero». Nella medesima pagina, a breve distanza, la indica con la locuzione «la ragazza-dall'occhio-nero», sopprimendo il possessivo, come per distanziamento. La formula «alla ragazza-dall'occhio-nero» ritorna a p. 125, creando l'ossessione di un *refrain* compulsivo. Ancora più sconcertante il rimando oscuramente profetico: «la ragazza dall'occhio nero, la browning 7 e 65» (pp. 103-104). Morselli, esplicitando il nucleo metaforico profondo dell'immagine, quasi disegna e disvela il proprio destino umano.

¹² Guido MORSELLI, *Il comunista*, Milano, Adelphi, 1976.

¹³ PORTA, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista”, p. 10.

¹⁴ Antonio PORTA, *Il re del magazzino*, Milano Mondadori, 1978; rist. Milano, Lampi di Stampa, 2008. Tutte le citazioni dal romanzo saranno tratte da quest'ultima edizione.

¹⁵ Paolo VOLPONI, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 1978.

¹⁶ *Le meraviglie del possibile*, a cura di Sergio SOLMI e Carlo FRUTTERO, Torino, Einaudi, 1959.

¹⁷ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 54.

sospendersi, trattenersi [...]»¹⁸) tutte infallibili per densità – sigla del consueto “fiuto” di Antonio, che, nei suoi pregevoli contributi critici, ha sempre fatto scoccare la scintilla tra scaltrite delucidazioni, proprio ingegneristiche, e sprazzi di intuizioni raddomantiche – orbene qualcosa muta nel corpo del testo.

In particolare, il giro di vite è innestato laddove Porta analizza il dipinto di Magritte, *Le poison n.1*, scelto dall’editore per la copertina della prima uscita di *Dissipatio*. Più che il soggetto del quadro, costituito, come è noto, da una nuvoletta candida che s’introduce da una porta spalancata sull’azzurrità di un cielo che pare innocuo, l’autore vicentino si sofferma sul titolo magrittiano. Non vi sono più dubbi che per noi, chiosa Porta, il Veleno abbia un nome esatto: Diossina, «uno degli ultimi, inascoltati, ammonimenti di quello che succederà»¹⁹. Già, perché, con ferrea determinazione, «la nostra *sottocultura* tenta di cancellare la DIOSSINA è certo che la DIOSSINA cancellerà noi»²⁰, aggiunge Porta. Naturalmente il dato si innerva sul tessuto cancrenoso di un Paese che ha reso possibile la tragedia di Seveso, ma innesca, al contempo, un cortocircuito intertestuale invero rivelatore. Già, poiché dentro la catastrofe de *Il re del magazzino*, il veleno di Seveso, e tutti i veleni sprigionati dal Bel Paese ove il sì suona, sono chiamati a raccolta. Insomma, si ha l’impressione che, recensendo *Dissipatio*, Porta scriva anche del suo romanzo, autorizzando l’interpretazione comparativa di due testi che si danno in costante tensione magnetica, rivelandosi, e inverandosi, in rifrazioni speculari, mai ornamentali, e di sicuro impatto. A suffragare l’ipotesi qui formulata, si consideri, inoltre, il radicale mutamento stilistico che connota la recensione: la sintassi smerigliata e controllata dell’attacco si attorce, proprio laddove Porta assimila *Le poison* alla diossina: la prosa si fa incalzante, sotto l’urgenza di interrogative che si inanellano, e tracimano, resecando il testo, quasi erodendolo.

Naturalmente si potrebbe obiettare che il rilievo sia meramente esornativo, in quanto ancorato a un elemento estrinseco, nella fattispecie alla scelta del dipinto per l’immagine di copertina. E che, dunque, non basterebbe a motivare l’ipotesi di una intrinseca congenialità tra le due opere, ad oggi non esplorata dalla critica; una ipotesi che può essere valorizzata solo dall’includibile confronto, per quanto possibile serrato, tra i due romanzi.

In primo luogo, condivisa da entrambi gli autori è la scelta di alludere, in modo obliquo, francamente elusivo, alle concause che avrebbero ingenerato la catastrofe che, peraltro, nel *Re* è già occorsa e, nel caso di *Dissipatio*, si disvela, senza clamori, allo sguardo allucinato dell’«eccettuato»²¹; sguardo a tratti sonnambulico, benché screziato di algore matematico, come si evince dal nitore esatto della piramide-demografica rovesciata, icona dell’unico esemplare sopravvissuto, ridotto a vertice, a un solo punto, senza consistenza. Prescelto o escluso, eletto o dannato, l’io narrante si ritrova in un mondo in cui il genere umano – appunto, la sigla *H.G.*, reminiscenza della *dissipatio humani generis* del filosofo neoplatonico Giamblico – è evaporato, si è volatilizzato, per nebulizzazione o sublimazione, senza nulla concedere alla enfasi spettacolare di un apocalittico Grande Scoppio. Fine magari non gloriosa, ma quantomeno decorosa. Per questo non risulta affatto chiara la ragione della scelta inerente l’immagine di copertina di *Dissipatio*, per la recente edizione Adelphi, che riproduce un troppo eloquente

¹⁸ PORTA, “La scomparsa dell’umanità”, p. 12.

¹⁹ PORTA, “La scomparsa dell’umanità”, p. 12.

²⁰ PORTA, “La scomparsa dell’umanità”, p. 13.

²¹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 108.

Esplosione senza titolo di Geoffrey H. Short. In ogni modo, sia Morselli, sia Porta, nelle loro favole-allegorie apocalittiche, realizzano, sul piano testuale, la sintesi della profezia di Eliot, il quale aveva annunciato ai suoi contemporanei che il pianeta sarebbe finito «not with a bang but with a whimper»²², non con uno scoppio ma con un gemito, o, come più opportunamente suggerisce Paolo Milano, «non con uno sparo, ma con un piagnisteo»²³. Insomma, «non sarà esplosivo, l'estremo squallore»²⁴: «l'umanità, angelicata in massa (faccio per dire), si solleva a un empireo. Tutto avviene in silenzio. Una volta tanto, in silenzio e senza retorica. Un volo d'anime, che riempie candidamente il cielo notturno»²⁵.

Di sintesi è lecito parlare poiché l'altro elemento del binomio concerne l'etica della scrittura, ancora una volta riconducibile all'eliotiano *These fragments I have shored against my ruins*²⁶, postremo gesto di minima attitudine resistenziale, ma praticando una sostanziale divaricazione: il romanzo portiano è disseminato di allocuzioni a un ipotetico-improbabile lettore-ascoltatore; la scrittura *in vitro* di Morselli, da andamento ragionato, sino alle propaggini del cerebralismo lucidamente argomentato – e di prosa filosofica «secca e sterile»²⁷, scrive, appunto, Paola Villani – è intensamente monologica e, solo a tratti, venata di arcipelagici frammenti dialogici, reminiscenze-reliquie di una memoria involontaria ridotta a scoria. Tuttavia, almeno in un luogo, Morselli approda sino alle soglie di una partitura da recitativo drammatico, che molto inclina alla pluridiscorsività di alcune *Operette morali*²⁸. Ci si riferisce, in particolare, al dialogo fittizio inscenato, nel *corpus* centrale dell'opera, tra il redivivo-io evaso, il sopravvissuto di Morselli, e il filosofo Mylius. Ma non vi è traccia alcuna di allocuzioni dirette al lettore e questo contribuisce a implementare il solipsismo foboantropico²⁹ dell'«ex-uomo»³⁰, «monade intellettuale senza aperture né impegni»³¹, il quale vagola in una città fantasma, labirintica e tentacolare, Crispoli, necropoli avveniristica, che la *vulgata* non esita a identificare con Zurigo.

Pur tuttavia, nell'immaginario morselliano, per la sua sfacciata opulenza, la Città d'Oro incarna «uno dei centri motori del Monopolio, uno dei cervelli del sistema (capitalistico), forse il suo stomaco più potente»³² e, a causa della babele di chiese e di

²² Thomas Stearns ELIOT, "The hollow men (Gli uomini vuoti)", in ID., *Opere 1904-1939*, a cura di Roberto SANESI, Milano, Bompiani, 1992, *ivi* pp. 290 ss.

²³ Paolo MILANO, "Voglio il dopo qui e subito", «L'Espresso», (18 giugno 1978).

²⁴ MILANO, "Voglio il dopo qui e subito".

²⁵ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, pp. 64-65.

²⁶ Thomas Stearns ELIOT, "The waste land", in ID., *Opere 1904-1939*, p. 617.

²⁷ Paola VILLANI, "L'assalto alla Gran Chiesa Idealistica, Morselli, Tristano e il Fiore del deserto", «Biblioteca di Rivista di Studi italiani», XXVII/2 (dicembre 2009), pp. 23-27, *ivi* p. 29.

²⁸ Per il rapporto cruciale Morselli-Leopardi, si vedano le decisive pagine di Paola VILLANI, "L'assalto alla Gran Chiesa Idealistica, Morselli, Tristano e il Fiore del deserto".

²⁹ Per una corretta distinzione tra la nozione di foboantropia e misantropia, si consideri sempre l'articolo già citato di Paola Villani ("L'assalto alla Gran Chiesa Idealistica, Morselli, Tristano e il Fiore del deserto") e la nota pagina di *Dissipatio*: «No, non sono comicamente Alceste le Misanthrope, sono, a intervalli, foboantropo, ho paura dell'uomo, come dei topi e delle zanzare, per il danno e il fastidio di cui è produttore inesausto. Questa non è l'unica, è una delle ragioni serie per cui tento di avere la solitudine; una solitudine (nei modesti limiti del possibile) genuina, ossia durevole e a ampio raggio. Adesso che "loro" si fanno desiderare, o cercare se non altro, comincio forse a misurare la loro importanza» (MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 43).

³⁰ Alessandro TROCINO, "Una definitiva irreperibilità. Dissipatio H.G. di Guido Morselli", «Nuovi Argomenti», 72 (ottobre-dicembre 2015). Disponibile sul sito: <<http://www.nuoviargomenti.net/11191/>>.

³¹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 28.

³² MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 73.

banche, Crisopoli-Cristopoli è da Morselli eletta a centro della «detestazione del mondo; un caput-mundi al negativo»³³, «affermazione trionfale di tutto ciò che io rifiuto»³⁴, come lo scrittore annota, con il consueto piglio gnomico e non di rado screziato di *humour* grottesco. Ma certo è che ora «il polipo dell'Economia non allunghi più la miriade dei suoi tentacoli immondi»³⁵ e, per la sua densità materica, l'accostamento non avrà certo lasciato indifferente un lettore come Porta, tanto sensibile a simili cortocircuiti analogici.

La città è percorsa in ogni interstizio, perimetrata con ossessione maniacale nei suoi ciechi budelli, in relazione alla cartografia della coscienza del sopravvissuto «pianeta-io»³⁶, bilicante tra speranza e rassegnazione. Morselli rappresenta, con l'incisività di una luce radente alla Hopper³⁷, luoghi spettrali, ombreggiati da silenzio assiderante: alberghi obitorio, aeroporti deserti, ammantati dalla «vastità crepuscolare»³⁸ del nulla. Insomma, nello scenario dismesso di una città-involucro, che «è già archeologia»³⁹, è finanche impossibile suicidarsi, poiché l'estremo gesto implica una qualche forma di destinatario, per punirlo semmai, o anche solo per ammonirlo. La reificazione, accentuata dalla «definitiva irreperibilità»⁴⁰, dal misterioso annichilimento dei «cari scomparsi»⁴¹ e dei «cari estinti»⁴², si agglutina pervasivamente nella catalogazione di «relitti fonico-visivi»⁴³, «relitti inconsistenti, e ormai reliquie»⁴⁴, come «il gesto assurdo delle linotypes, i cui bracci scheletrici continuano, chissà come, a sollevarsi e abbassarsi»⁴⁵. Un tempo *idola tribus*, e ora, nella smaterializzazione del genere umano, vuote icone, totem della nientificazione, analogamente alle automobili, ridotte a lamiere contorte, che ingorgano le strade, rese con il vigore allucinato, ma pur sempre corposo, di un incubo alla *Crash*⁴⁶. E, va da sé, nel crollo della civiltà tecnocratica e tecnocentrica, sarà proprio l'organico-vivente, ma non umano, a riguadagnare spazio. Così, con precisione lenticolare, da entomologo, Morselli registra la sopravvivenza di erbette muschiose e odorifere, tra i rottami e i liquami del dopo-apocalisse, l'invasione di torme di topi e bande di gatti, e l'incremento di volatili, corvi e piccioni, in una ritrovata, e insperata, fratellanza. Insomma, la *natura naturans*, colta anche nella sua grandiosa terribilità – come si evince dalla superba pagina sui ghiacciai inviolati⁴⁷ – «non si è accorta della notte del 2 giugno. Forse si rallegra di riavere in sé tutta la vita, chiuso l'intermezzo breve che per noi aveva il nome di Storia. Sicuramente, non ha rimpianti né compunzioni»⁴⁸. In effetti, è proprio:

³³ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 11.

³⁴ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 11.

³⁵ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 51.

³⁶ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 68.

³⁷ Sul rapporto con Hopper, si veda il persuasivo contributo di Igor PELGREFFI, “Dissipatio H.G. di Guido Morselli, fra utopia e distopia”, in *Percorsi di critica dell'immaginario politico*, a cura di Gianvito BRINDISI, Kayak, Tricase, 2015, pp.101-117.

³⁸ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 40.

³⁹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 35.

⁴⁰ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 21.

⁴¹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 90.

⁴² MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 90.

⁴³ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 9.

⁴⁴ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 9.

⁴⁵ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 10.

⁴⁶ Per il rapporto tra *Dissipatio* e *Crash* di James Ballard, da cui David Cronenberg ha tratto l'omonimo film del 1996, si veda PELGREFFI, “Dissipatio H.G. di Guido Morselli, fra utopia e distopia”.

⁴⁷ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, pp. 96-97.

⁴⁸ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 84.

uno degli scherzi dell'antropocentrismo: descrivere la fine della specie come implicante la morte della natura vegetale e animale, la fine stessa della Terra. [...] Andiamo, sapienti e presuntuosi, vi davate troppa importanza. Il mondo non è mai stato così vivo, come oggi che una razza di bipedi ha smesso di frequentarlo. Non è mai stato così pulito, luccicante, allegro⁴⁹.

La massima riecheggia il monito folletto-gnomocentrico, sebbene le creaturine leopardiane incappino nelle medesime illusioni superbe di pensarsi *rerum mensura*⁵⁰. Davvero, in *Dissipatio*, il crinale eutopico-distopico si fa incerto⁵¹, e labile il *limes*, invero più consono al *limen* di una membrana porosa, fra catarsi e catastrofe, necessariamente implicate. Nell'epilogo morselliano, come è noto, pare insinuarsi la eco pallida di una speranza, una sorta di quiete nella non speranza, nel *waiting for* dello psichiatra-psicopompo Karpinsky. Ebbene, seduto su una panchina, l'io di *Dissipatio* – che incarna e testimonia quel che resta della nostra Storia e Memoria – osserva rivoli d'acqua piovana confluire nel viale, i quali stendono «uno strato leggero di terriccio»⁵², su cui cresceranno ranuncoli. Laddove si conclude *Dissipatio*, attacca *Il re del magazzino*, che si apre, infatti, con una *rêverie* onirico-amniotica, inerente il corso del fiume Lambro, permeata di una limpidezza equorea ed efflorescenza arborea, che riecheggia il sigillo di Morselli⁵³.

Come è noto, a dieci anni di distanza dal primo romanzo *Partita*⁵⁴, Porta, a 43 anni, pubblica la sua seconda opera narrativa, *Il re del magazzino*, esempio altissimo di prosa profetica, originato «dall'interno della disperazione borghese», come recita la prima edizione mondadoriana del 1978 e che, originariamente, avrebbe dovuto intitolarsi *Autocollage e Dove abitano gli dei*.

Anti-mimetico, nel senso che non mima, né mimetizza la realtà, minandola, semmai, dalle fondamenta, il *Re* presenta una struttura mescolata, fortemente interpolata e «saturesca»⁵⁵. Nel *Re*, contraddistinto da indocile vocazione saggistica, memorialistica e lirica, e increspato di ritagli di articoli giornalistici, Porta introduce *tòpoi* della tradizione romanzesca, come la *fictio* del manoscritto ritrovato, ma per corrodere internamente, tanto da lasciarne solo l'involucro. La stessa configurazione *culta*, a prosimetro, non postula alcuna vita nuova e il romanzo appare ascrivibile a un catalogo di orrori e atrocità, tra istanze coprofile e pulsioni cannibaliche, del corpo, certo, e dello spirito, anche. Ma, come già per *Dissipatio*, non sono esplicitate, ma solo alluse, le intime ragioni della *apocalypse*

⁴⁹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 54.

⁵⁰ Come prima segnalato, la linea Morselli-Leopardi è convincentemente tratteggiata nel contributo di Paola VILLANI, "L'assalto alla Gran Chiesa Idealistica, Morselli, Tristano e il Fiore del deserto".

⁵¹ Per il confine labile e fluttuante tra utopie e distopie radicali, si consideri l'intervento di Igor PELGREFFI, "Dissipatio H.G. di Guido Morselli, fra utopia e distopia".

⁵² MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 142.

⁵³ PORTA, *Il re del magazzino*. In merito alla *rêverie* equorea, si consideri, almeno, il seguente attacco: «L'acqua che vedo scorrere è limpida. Le sponde del fiume sono fiorite di erbe nuove. Salici, acacie e altre piante padane, i pioppi fronzuti, specchiano il fogliame tremulo. Una brezza lenta, da principio d'estate, percorre la pianura. Guardo l'acqua limpida da seduto, col taccuino sulle ginocchia e la biro sulle dita mentre vergo queste righe» (PORTA, *Il re del magazzino*, p. 9).

⁵⁴ Antonio PORTA, *Partita*, Milano, Feltrinelli, 1967.

⁵⁵ Per la natura e struttura saturesca de *Il Re del magazzino*, si veda il pregevole contributo di Stefano VERDINO, "Prefazione", in Antonio PORTA, *Il Re del magazzino*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, pp. 7-13.

now. Se, nell'opera di Morselli, il disastro può essere ricondotto, per contrappasso, al suicidio mancato del superstite, come per commutazione di pena o, più presumibilmente, al *cupio dissolvi* del genere umano, perché «certo è che gli uomini, lo sapessero o non lo sapessero, volevano morire. Da anni, da decenni»⁵⁶; nel *Re* la catastrofe potrebbe essere stata determinata da un *black out* assoluto, da veleni inflazionistici, e, in senso più ampio, dalle storture sadiche del capitalismo.

Ed è proprio a questo punto che la convergenza con il romanzo morselliano si fa eloquente: in più di un luogo di *Dissipatio*, infatti, si fa riferimento alla «Inflazione. (Senza eufemismo: la peste monetaria)»⁵⁷. Analogamente, nel *Re*, «l'inizio della fase finale della catastrofe»⁵⁸ è ricondotto alla «peste strisciante»⁵⁹ del tasso di inflazione che avrebbe prodotto l'«avvelenamento progressivo dell'economia che dunque sarebbe finita stecchita»⁶⁰, con esplicito riferimento a quel «veleno» che tanto aveva colpito Porta nel recensire il lavoro di Morselli. E non si contano, in entrambe le opere, i riferimenti all'implosione di un sistema bacato, quello capitalistico, che avrebbe ingenerato la catastrofe.

Vieppiù, in *Dissipatio*, «grazie all'automazione, le centrali elettriche possono erogare per mesi e mesi, in assenza del personale»⁶¹, ma il superstite medita: «devo pensare al momento in cui mi mancherà la luce (elettrica). Sto facendo incetta di candele»⁶². Introducendo una sensibile *variatio* rispetto al modello, Porta immagina che il mondo, o quel che ne rimane, sia ora privo totalmente di energia e che il narratore raschi il fondo della disperazione storica e coscienziale con tre penne, due risme di carta, e alla luce smorta di qualche candela.

Tuttavia, il dopo-apocalisse differisce, e non di poco, nei due romanzi. Al dominio-predominio della tecnica, benché ridotta a carcassa, dell'universo morselliano, Porta sostituisce una regressione barbarica e ferina che determina «modi di sopravvivenza pre-industriali o addirittura primitivi»⁶³ e in cui l'elemento organico investe e sovrasta il tutto. Questo scarto si riverbera, beninteso, nelle differenti modalità di approvvigionamento: l'incubo della fame implacabile assilla il reietto di Porta, che si ciba per lo più di rape e patate, e percepisce i segni-sintomi dell'imminente morte per inedia. Procacciarsi il cibo, al contrario, non costituisce un problema per il *misfit* di Morselli: l'automatismo meccanizzato consente la conservazione di cibarie inscatolate, incellofanate, plastificate, che, per feroce ironia del caso, sopravvivono, almeno per un poco, all'umano genere. Nella landa desolata, e sempre meno antropomorfizzata, del *Re*, la componente biomorfa fa da padrona, e a questa si coniuga un inquietante bestiario, almeno in parte riconducibile alla *lectio* morselliana: si pensi, a questo proposito, alle torme di sorci e gatti che assediano il *Re*, e agli insetti necrofori, cui l'io immagina di consegnare il proprio corpo-relitto, depresso e decomposto.

Cruciale, nella inabitabilità del mondo, si rivela il fattore tempo, ridotto a presente slabbrato, a bussola impazzita senza direzione: così l'io di *Dissipatio*, per computarlo,

⁵⁶ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 95.

⁵⁷ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 63.

⁵⁸ PORTA, *Il re del magazzino*, pp.18-19.

⁵⁹ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 17.

⁶⁰ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 17.

⁶¹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 51.

⁶² MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 65.

⁶³ Giancarlo FERRETTI, "Il manoscritto ritrovato da Porta", «Rinascita», (21 luglio 1978).

ricorre alla ingegnosa trovata del «cronoformaggio»⁶⁴, «test non più empirico del carbonio radioattivo. Né più opinabile»⁶⁵, fondato sulla speciosa analisi dei «filamenti lunghi, densi, verdastr»⁶⁶ della muffa coagulata. Già, perché il narratore morselliano, dopo il due giugno, avrebbe dovuto, ma non l'ha fatto, «segnare i giorni sul calendario»⁶⁷. Al contrario, l'anti-Robinson del magazzino, che pure ricorre a una non meno rudimentale procedura per la misurazione del tempo, ovvero quella di cambiare «la guarnizione alla moka express»⁶⁸, registra con precisione le sue estreme giornate, tanto che il romanzo si configura come un autentico catalogo-calendario della fine. *Il Re del magazzino*, infatti, è organizzato in trentadue giornate, meticolosamente scandite, in alternanza a 29 lettere, in forma di poesia, indirizzate ai figli, a improbabile e postuma memoria, tutte datate 1976, e che «fanno balenare atroci e ingrante memorie planetarie d'epoca, dai massacri palestinesi in Libano, alla repressione del regime polacco, a Pinochet ed altre sindromi militari di disastri ecologici»⁶⁹.

Nondimeno, pare che gli elementi di scarto più rilevanti concernano la peculiare fisionomia del sopravvissuto: all'io «deambulante, camminante»⁷⁰ di *Dissipatio*, il cui vagolare è ascrivibile alla notoria ansietà del criceto in gabbia, fa da contraltare l'immobilità claustrata del *Re*, contratto «in quella posizione di riposo burattinesco»⁷¹, sepolto vivo nel magazzino-cantina di derrate alimentari, che è pure oggettivazione del magazzino di una memoria fessurata. L'atrofia del *Re* è solo in parte risolta dalla prassi scrittoria, rappresentata in tutta la sua materialità tangibile, nella immanenza della precisione gestuale e resa prossemica: «Da supino ho pensato, sempre questa mattina, prima di cominciare a scrivere, ché lo faccio da seduto, con la gobba»⁷². Il magazzino è, dunque, anche quello della scrittura, concepita come esercizio rigoroso e spietato di sopravvivenza, atto necessario per non cedere a «latrati»⁷³ e a «mugolii»⁷⁴ subumani. Da qui, dunque, deriverebbe la patina verbale de *Il re del magazzino*, tagliente, «levigata come un osso»⁷⁵, abrasa, «scarnita e denudata»⁷⁶, al punto che Enzo Siciliano la riconduce, persuasivamente, alle incandescenti scaglie dei pastelli di Jasper Johns⁷⁷.

Tuttavia, rispetto al capolavoro di Morselli, che non postula alcuna genealogia imbestiata, nel romanzo di Porta sono inoculati i germi patogeni di una creatura teratologica, quella del ragazzo-lupo, alieno mutante e ominide grottesco che instilla una fascinazione perturbante nell'economia del testo. In ogni caso, creatura più viva e vitale dell'automazione fisica e psichica che connota i burattini tematizzati da Porta e i manichini nella farsesca pantomima inscenata dal sopravvissuto di *Dissipatio*. Certo non

⁶⁴ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 89.

⁶⁵ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 90.

⁶⁶ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 89.

⁶⁷ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 89.

⁶⁸ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 54.

⁶⁹ VERDINO, «Prefazione».

⁷⁰ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 126.

⁷¹ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 7.

⁷² PORTA, *Il re del magazzino*, p. 110.

⁷³ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 14.

⁷⁴ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 14.

⁷⁵ ENZO SICILIANO, «E adesso i cannibali vivono in mezzo a noi», «Il Corriere della Sera», (9 aprile 1978).

⁷⁶ SICILIANO, «E adesso i cannibali vivono in mezzo a noi».

⁷⁷ SICILIANO, «E adesso i cannibali vivono in mezzo a noi».

suscita immediata simpatia l'apparizione, nell'epilogo, del ragazzo-lupo, ma potrebbe altresì veicolare l'impressione, o mera illusione, di una qualche possibile palingenesi.

Nei due romanzi, fermentano, infatti, latenti accenti fideistici, a fronte della condivisa critica alla «folia religiosa»⁷⁸, originata dalla assimilazione-identificazione Capitalismo-Religione. Così, nella sezione conclusiva di *Dissipatio*, connotati cristici assume la figura di Karpinsky: «ritto nel suo camice bianco, macchiato di sangue sul petto dove l'hanno colpito. A braccia aperte. Ma la testa china come quando, nella mia camera, mi ascoltava»⁷⁹. Analogamente, nel Ventottesimo giorno, Porta introduce il rimando cristologico del Padre che «manda il Figlio al sacrificio. È la morte del figlio che deve aprire il futuro, il farò tutto nuovo»⁸⁰. E questa radice fideistica, osserva Stefano Verdino, o è stata ignorata da «plaudenti ma fuorvianti recensori» o «aspramente rigettata» da «laici inossidabili»⁸¹. Ma si tratta, appunto, di accenti disperati, come si evince dalla reminiscenza biblica del portiano «stridore di denti»⁸², che baluginano per scaglie, in queste cronache della e dalla fine del mondo, ricognizioni nella «miserabilità totale, senza vergogna»⁸³ dell'uomo.

In ultimo, resta da chiarire un dato che, invero, sorprende: la presenza, in entrambe le opere, di un esplicito rimando a Hölderlin, di cui Morselli traduce un'ampia meditazione sulla morte la quale giungerà, senza agonia, senza angoscia⁸⁴. E Porta dedica a Hölderlin una poesia dall'intimo afflato epico, appunto, *Poesia dedicata a Scardanelli*⁸⁵, nome impiegato dal poeta tedesco per firmare i versi scritti nel periodo della sua follia, e che appare come un «canto (liberatorio?) del poeta e del poetico, rivolto nientemeno all'inespungibile (e inespugnabile) presenza degli dei»⁸⁶.

O dei poeti? Forse sarà la loro voce, vera presenza nella catastrofe, a rinsaldare una memoria, ad ancorare un senso possibile, nella diaspora del tutto. Sarà la loro voce, forse, a puntellare le rovine.

Riferimenti bibliografici

BORSA, Elena, D'ARIENZO, Sara (a cura di), *Guido Morselli. I percorsi sommersi*, Novara, Interlinea, 1998.

ELIOT, Thomas Stearns, *Opere 1904-1939*, a cura di Roberto SANESI, Milano, Bompiani, 1992.

⁷⁸ PORTA, *Il re del magazzino*, p. 40.

⁷⁹ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 142.

⁸⁰ PORTA, *Il re del magazzino*, pp. 126-127.

⁸¹ VERDINO, «Prefazione».

⁸² PORTA, *Il re del magazzino*, p. 54.

⁸³ MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, p. 37.

⁸⁴ Per l'esplicito rimando a Hölderlin in *Dissipatio*, si veda MORSELLI, *Dissipatio H.G.*, pp. 91-92.

⁸⁵ PORTA, *Il re del magazzino*, pp. 105-107.

⁸⁶ VERDINO, «Prefazione».

- FERRETTI, Giancarlo, “Il manoscritto ritrovato da Porta”, «Rinascita», (21 luglio 1978).
- FRUTTERO, Carlo, SOLMI, Sergio (a cura di), *Le meraviglie del possibile*, Torino, Einaudi, 1959.
- MORSELLI, Guido, *Il comunista*, Milano, Adelphi, 1976.
- MILANO, Paolo, “Voglio il dopo qui e subito”, «L’Espresso», (18 giugno 1978).
- MORSELLI, Guido, *Proust o del sentimento*, Milano, Garzanti, 1943; rist. a cura di Marco PIAZZA, Torino, Ananke, 2007.
- MORSELLI, Guido, *Realismo e fantasia. Dialoghi*, Torino, Fratelli Bocca, 1947; rist. anastatica Varese, NEM, 2009.
- MORSELLI, Guido, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 1977; rist. Milano, Adelphi, 2016.
- PELGREFFI, Igor, “Dissipatio H.G. di Guido Morselli, fra utopia e distopia”, in *Percorsi di critica dell’immaginario politico*, a cura di Gianvito BRINDISI, Kayak, Tricase, 2015, pp. 101-117.
- PORTA, Antonio, *Partita*, Milano, Feltrinelli, 1967.
- PORTA, Antonio, “Santa Sede a Zagarolo. Roma un anno prima del Duemila”, «Il Giorno», (4 ottobre 1974).
- PORTA, Antonio, “Un caso letterario che fa meditare. Il rifiuto di Morselli”, «Il Giorno», (6 settembre 1975).
- PORTA, Antonio, “Un inedito di Guido Morselli: Il comunista. La storia reinventata. La esplosione postuma di un autore di eccezione, lungamente respinto dalla nostra società letteraria con luciferina sicumera”, «Il Giorno», (3 marzo 1976).
- PORTA, Antonio, *Il re del magazzino*, Milano Mondadori, 1978; rist. Milano, Lampi di Stampa, 2008.
- PORTA, Antonio, “La scomparsa dell’umanità”, «Il Giorno», (2 marzo 1977).
- SASSO, Francesco (a cura di), “Antonio Porta legge Guido Morselli. Quattro recensioni”, «Retroguardia. Quaderno elettronico di critica», 26 (2010), pp. 1-13, disponibile sul sito: <<https://retroguardia2.files.wordpress.com/2010/10/antonio-porta-legge-guido-morselli-a-cura-di-francesco-sasso.pdf>>.
- SICILIANO, Enzo, “E adesso i cannibali vivono in mezzo a noi”, «Il Corriere della Sera», (9 aprile 1978).
- TERRENI, Alessandro, TURCHETTA Gianni (a cura di), *Mettersi a bottega. Antonio Porta e i mestieri della letteratura*, Atti del Convegno, Università degli studi di Milano, Milano, 10 dicembre 2009, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

TROCINO, Alessandro, “Una definitiva irreperibilità. Dissipatio H.G. di Guido Morselli”, «Nuovi Argomenti», 72 (ottobre-dicembre 2015), disponibile sul sito: <<http://www.nuoviargomenti.net/11191/>>.

VERDINO, Stefano, “Prefazione”, in Antonio PORTA, *Il Re del magazzino*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, pp. 7-13.

VILLANI, Paola, *Il “caso” Morselli. Il registro letterario filosofico*, Napoli, ESI, 1998.

VILLANI, Paola, “L’assalto alla Gran Chiesa Idealistica, Morselli, Tristano e il Fiore del deserto”, «Biblioteca di Rivista di Studi italiani», XXVII/2 (dicembre 2009), pp. 23-57.

VOLPONI, Paolo, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 1978.

Irene Palladini
Università di Cagliari (Italia)
irene_palladini@fastwebnet.it