

## L'EPOPEA DELLA SARDEGNA IN *MILLANT'ANNI* DI GIULIO ANGIONI

FRANCO MANAI

### Abstract

*The article gives a textual analysis of Giulio Angioni's *Millant'anni* (2002) which sees this novel as an epic tale of the Sardinian people, focused on the question of collective identity as the ever-varying product of historical change. The article identifies the novel's most innovative feature as its "historical minimalism", that is, Angioni's interest in representing the minimal and basic levels of social life. This is evident not so much in the fact that the novel's protagonists belong to the lowest level of society, but rather in the fact that he focuses his attention on elementary levels of life experiences; it is at this level that he portrays the echoes of so-called major events.*

La storia sarda cantata da Giulio Angioni in *Millant'anni*<sup>1</sup> è un'epopea in tono minore, sobria e discreta, come si addice a un popolo cui tradizionalmente proprio queste caratteristiche vengono attribuite nel bene e nel male, ed è anche un'epopea frammentaria e inconclusa, come è inevitabile in un'epoca in cui le certezze e le ricostruzioni a tutto tondo sono possibili soltanto nei luna park e nei *colossal* hollywoodiani. Di racconto in racconto viene data vita, con la magia della narrazione, ai diversi strati di terra e di esperienza che sorreggono e costituiscono il presente. Non si tratta per Angioni di ritrovare nel passato, e tanto meno di esaltare, un qualche carattere originario e immutabile della sardità. Si tratta piuttosto di registrare, con rappresentazioni che abbiano corpo e sangue, il giustapporsi e il compenetrarsi di esperienze le più diverse che tutte, con le più varie provenienze e nei tempi più diversi, hanno contribuito a creare

---

<sup>1</sup> Per riferimenti bibliografici si veda la prima parte del presente articolo apparsa nel numero precedente di questa rivista.

l'amalgama in cui nascono i tratti originali della fisionomia isolana.

Tramite gli spezzoni del racconto cornice i diversi racconti sono accorpati a piccoli gruppi, ciascuno corrispondente a un'epoca: l'età punica romana (*Le ombre di Gonnai, Tanit nascosta e sanguinante nel granaio; Con Caius Julius Caesar*); il medioevo bizantino e pisano (*Con la bisaccia piena di saggezza, Il mondo sta per sfarsi, Monna Bona da Pisa, Tempi confusi*); l'età moderna sotto il segno della Spagna (*Tierra a la vista; Rosa Maria Lepànto Serra Coga*); Sette e Ottocento sotto il segno del Piemonte (*Madamìn e Scemà Israel*); il Novecento delle grandi guerre e dell'immigrazione (*Questa notte ho sognato lo slavo; Meglio non parlarne; Atto di contrizione; La strada per il sud; La sposa in abito da sposa*). Dai nuraghi del primo racconto si arriva quindi al "taxi londinese" dell'ultimo, passando attraverso legioni romane, castelli pisani, roghi spagnoli, etc.

Sarebbe facile presentare la millenaria storia della Sardegna come una sequenza di occupazioni straniere che sempre di nuovo hanno oppresso gli originari titolari del possesso dell'isola, i sardi. Ma non è questa la strada che percorre lo scrittore. Pur senza magniloquenti proclami celebranti la fusione e la confusione delle razze e dei popoli, quel che emerge dalle pagine di *Millant'anni* è piuttosto un fluire di acque che si mescolano, a tratti ristagnano e di nuovo si mettono in movimento spinte dai più diversi fattori.

È impossibile sceverare in maniera univoca bene e male nei diversi periodi e costruire delle genealogie autoctone positive contrapposte a altre allogene negative. Non con questo che si debba rinunciare al giudizio morale, e se vogliamo politico. Ma non si può e non si deve contrabbandare sotto questa specie, di giudizio morale e politico, una ricostruzione fasulla e impossibile di un passato soltanto sognato, costruito *ad hoc* per servire da giustificazione a un presente parimenti fasullo.

Esemplare è la vicenda del racconto *Rosa Maria Lepànto Coga*. La forma che Angioni qui sceglie è quella ormai classica di un processo inquisitorio contro streghe o eretici. Sono presenti brani tratti dai

verbali degli interrogatori e quindi frasi in latino, in spagnolo con la traduzione in italiano e in sardo a uso della povera inquisita. Le ascendenze letterarie sono ovviamente nobilissime, dal Verri delle *Osservazioni sulla tortura*, al Manzoni della *Colonna infame*, via via fino ai più recenti Sciascia della *Strega e il capitano*, Eco del *Nome della rosa* e Vassalli della *Chimera*.<sup>2</sup>

Angioni però sembra fare un ulteriore sforzo per abbassare il tono e avvicinare il lettore al modo in cui tutto il fenomeno stregonesco e inquisitorio veniva percepito e vissuto dal popolo. Intanto, viene dato ampio spazio ai pensieri e alle fantasie della presunta strega, con uno sforzo di identificazione che può far ricordare *La strega* di Michelet.<sup>3</sup>

La povera Rosa Maria Serra è chiamata Lepànto in onore dell'eroismo mostrato dal padre in occasione della battaglia di Lepanto, da cui era tornato zoppo e malconcio, ma con la gratificazione di alti riconoscimenti, quasi medaglie al valore che teneva in un astuccio sempre legato al braccio e che gli avevano procurato il modesto ma sicuro impiego di ostiario e sagrestano. Rosa Maria cresce dunque all'ombra della chiesa e in quest'ombra patisce i traumi che ne segnano la vita. È lei che trova impiccato alle corde della campana il vecchio prete suicida. E sempre all'interno della chiesa incontra l'uomo di cui si innamora follemente, il nuovo parroco Miguel Angel, giovane e bello. A questo amore la bella giovane si dà con tutta se stessa e a esso rimane fedele tanto nel corso degli atroci interrogatori,

---

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Il nome della rosa* (Milano: Bompiani, 1980), Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame [1ed. 1842]* (Milano: Rizzoli, 2002), Leonardo Sciascia, *La strega e il capitano [1ed. 1986]* (Milano: Adelphi, 1999), Sebastiano Vassalli, *La chimera* (Torino: Einaudi, 1990), Pietro Verri, *Osservazioni sulla tortura e singolarmente sugli effetti che produsse all'occasione delle unzioni malefiche alle quali si attribuì la pestilenza che devastò Milano l'anno 1630 [1a ed. 1777]* (Milano: Rizzoli, 1988). Si tenga anche presente che nel suo romanzo storico pubblicato nel 2006, *Le fiamme di Toledo*, Angioni incorpora la vicenda di Rosa Maria in quella del protagonista Sigismondo Arquer, magistrato finito sul rogo per eresia nel 1571.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *La strega* (Torino: Einaudi, 1981), --, *La sorcière [1862]* (Paris: Flammarion, 1993).

quanto nel momento supremo dell'esecuzione sul rogo.

Rosa sa di non aver fatto nulla di male e tuttavia l'insistenza degli inquisitori, lo stato di privazione fisica e morale connesso alla prigionia e alla tortura, le sconvolgono a tal punto la povera mente da portarla sul serio a interrogarsi sul significato reale di tanti episodi della sua breve vita che, riletti alla luce delle nuove accuse e delle vecchie leggende e superstizioni di cui era intrisa la sua cultura di popolana, appaiono ai suoi stessi occhi come possibili colpe.

Tra le domande che fanno gli inquisitori e quel che ricorda, pensa e dice Rosa Maria, si costituisce un piccolo tesoro di credenze popolari sicuramente non solo limitate al 600, ma vive ancora nel ben più vicino 900.

La povera Rosa Maria confessa di avere effettivamente avuto commercio con qualcuno, non diavolo, bensì angelo – ma se i torturatori insistono è disposta a dire che si trattava di un diavolo, dotato però di tutte le perfezioni spirituali che evidentemente mancano ai suoi aguzzini. Il punto debole nella ricostruzione operata dalla fantasia scossa di Rosa è dato dalla coincidenza delle sue prime due mestruazioni con la scoperta del cadavere del vecchio parroco impiccato, la prima, e con la processione delle rogazioni al seguito del nuovo parroco, l'angelico Miguel Angel, la seconda.

La strategia del minimalismo storico non opera soltanto col dare voce ai dubbi e alle angosce di Rosa Maria, ma anche e soprattutto grazie al fatto che l'intera vicenda viene narrata dal *verdugo*, il carnefice dell'Inquisizione, destinato a porre fine ai giorni della strega. Si tratta certamente di un boia piuttosto singolare, che mette nell'esecuzione del suo mestiere una cura affatto particolare. Ogni volta che viene istruito un processo che con certezza finirà con una condanna a morte, egli si premura di seguire gli interrogatori e in generale di tener d'occhio il comportamento dell'imputato per sapere come regolarsi al momento cruciale: ci sono infatti molti modi per far esalare l'ultimo respiro.

È attraverso le parole del carnefice che il lettore segue non solo l'accanimento dell'apparato giudiziario nei confronti della sfortunata capitatagli sotto le grinfie, ma più in generale l'atteggiamento ostile e persecutorio di tutta la popolazione, che forse supera in ferocia quello degli stessi inquisitori. In effetti, sono state due compaesane a accusare Rosa. Una perché gelosa del proprio marito, al quale era capitato di vedere la ragazza mentre si bagnava in un torrente di campagna; invaghitosene, pur senza nessuna corrispondenza da parte di lei, non era più riuscito a compiere i doveri coniugali che la moglie esigeva. Ecco dunque l'accusa di Maria, facilmente dimostrabile, sostenuta e incoraggiata dalla seconda donna, la perpetua del nuovo parroco che, come s'è detto, aveva per accusare la ragazza più fondati benché taciuti motivi: in quanto perpetua non poteva non avere sentore della relazione tra don Miguel Angel e Rosa Maria.

Ma non si tratta solo di due casi isolati. Poiché in concomitanza con l'arresto di Rosa il paese viene colpito da una terribile siccità, con l'usuale seguito di carestia e pestilenza, è l'intera popolazione della zona che agevolmente si convince che la giovane strega sia la causa di tutto e che vorrebbe estirpare il male alla radice senza stare a aspettare le lungaggini burocratiche dell'Inquisizione. Ecco quindi che la folla circonda il carcere chiedendo a gran voce che la *coga*, cioè la strega, venga bruciata subito. E ancora nel viaggio in carretta che la condannata affronta per essere portata dalle carceri di Cagliari al paese dove deve essere bruciata non mancano i tentativi di linciaggio. È il boia che impedisce che gli venga rubato il mestiere e soprattutto che la giovane faccia una fine più trista e dolorosa di quella che egli ha in animo di farle fare. Il paese, che poi è sempre Fraus, attende in gloria l'esecuzione. Rosa viene legata sul rogo e i suoi ultimi momenti sono allietati, nonostante tutto, dalla vista dell'uomo amato che, in quanto parroco, deve guidare la processione destinata ad accompagnare la truce cerimonia. Proprio quando sta per essere accesa la pira si scatena l'atteso diluvio, il boia approfitta dell'occasione per adempiere un desiderio di Rosa emerso nel corso dei terribili interrogatori. Non potendo ammettere, in coscienza, di poter volare, come la si accusava di essere in grado di fare grazie al patto col diavolo, la giovane aveva invece ammesso di aver sempre desiderato di volare e in particolare di

librarsi in volo nella scarpata sotto l'Oratorio, verso le gole di Intramontis. Proprio lì, in quella scarpata, la scaglia ancora viva il boia, e giura, in quanto narratore, di averla vista prima precipitare, poi librarsi davvero in volo e sparire volando in direzione del mare. Trova così concretizzazione la metafora del volo come libertà/liberazione che percorre un po' tutto il racconto, rafforzata dalla comparsa degli uccelli al cospetto della prigioniera nella torre di San Pancrazio, nell'alto di Cagliari. E anche dal paragone che viene alla mente del boia quando la deve portare giù dal rogo spento del temporale e gli sembra di stringere tra le braccia un uccellino intrizzito.

Nel mondo della Sardegna secentesca, dunque, Angioni non si pone il problema di separare il buono dal cattivo: l'accanimento inquisitoriale viene rappresentato come stupido e freddamente crudele e l'atteggiamento popolare come altrettanto stupido e barbaramente feroce, ma ciò non comporta una disamina di colpe da attribuire all'alto o al basso, al laico o al religioso, al sardo o allo spagnolo o all'italiano continentale.

Ma il fatto che la narrazione non offra il destro a semplificazioni antistoriche di attribuzioni di colpe o di valori positivi non toglie che da essa comunque emerga una rappresentazione sociale e storica che ha in sé un preciso giudizio morale. Gli inquisitori che si accaniscono su Rosa Maria sono il male, così come il popolo che la circonda assetato di sangue quanto di pioggia. Si tratta di una parte della nostra storia, espressione di una potenzialità negativa, che non certo in quella sola occasione s'è rovesciata in atto e che ancora oggi e sempre sta in agguato nel fondo oscuro del nostro essere storico. Nel momento in cui si scrive (2006) scorrono davanti agli occhi le immagini di ciò che noi, come occidentali, abbiamo fatto e stiamo facendo in Iraq nel corso della seconda Guerra del Golfo. Le sevizie inflitte da uomini e donne americani e inglesi, coadiuvati da polacchi, danesi, olandesi, australiani e, tra gli altri, italiani, sevizie tanto più mostruose in quanto inflitte da una posizione di totale superiorità militare nel corso di un'azione il cui fine dichiarato è quello di portare in Medio Oriente

pace, libertà e democrazia, mostrano chiaramente che la capacità di far del male immotivatamente ai nostri simili, di esercitare una violenza cieca, a scatenare la quale sono sufficienti esili e contraddittorie motivazioni, è ancora saldamente infissa nel nostro modo di essere. È bastato che in seguito agli attentati alle torri gemelle del settembre 2001 una potente campagna di stampa facesse montare nell'opinione pubblica occidentale e soprattutto americana la paura del terrorismo islamico, che ogni tipo di azione volta a contrastarlo è diventata lecita e benvenuta. Gli orrori del carcere di Abu Grahīb, vicino a Bagdad sono stati in realtà preparati dalle nefandezze compiute in Afganistan e dall'inferno elevato a sistema del carcere di Guantanamo, gestito dai soldati statunitensi sull'isola di Cuba. Allarmanti sondaggi rivelano che una parte cospicua della popolazione europea è pronta a giustificare la tortura se usata nella lotta contro il terrorismo. Il percorso, la strada che rimane da percorrere sembra spaventosamente chiara e breve. Il suo sbocco è il riprodursi nel cuore stesso dell'Europa di quell'accettazione di pratiche oppressive e violente che la seconda metà del Novecento sembrava accreditare come proprie delle parti meno avanzate del pianeta (dal Ruanda all'Argentina, dal Kurdistan al Cile, da Timor all'Algeria, etc.). Evidentemente la cura che nazismo, fascismo e stalinismo hanno a loro tempo imposto alla coscienza europea non è stata sufficiente per generare bastevoli anticorpi.

Tutto ciò è qualcosa, cioè, con cui non si può cessare di fare i conti, così come, per tornare a *Millant'anni*, si devono fare i conti con le vicende di lotta più propriamente politica narrate in *Tempi confusi*. Qui la narrazione è affidata a Mannai Murenu

che si trova a condividere il destino di un suo coetaneo, ugualmente originario di Fraus, di lui più brillante, Paolino. I due, di nascita servile, vengono mandati a studiare presso il convento di Santa Maria di Clusi a Santa Igia, l'antica capitale del giudicato di Caralis, nota

anche come Santa Gilla. Quando Santa Igia viene messa a ferro e a fuoco dai Pisani nel 1256, i due ragazzi trovano scampo in un isolotto al centro dello stagno, Sa Illetta, dove si radunano altri uomini e donne, a vario titolo profughi, e dove, sotto la guida di Paolino, si costituisce una comunità di liberi e uguali, che sopravvive per sei anni grazie alla protezione di Procopio, vescovo di Casteldisuso, a suo tempo salvato da Paolino dal disastro di Santa Igia. Ma il nuovo vescovo fa mettere a fuoco anche Sa Illetta e i superstiti, tra cui il narratore Mannai Murenu, Paolino, Rebecca e Baruch, vengono imprigionati nelle segrete di Castel di Castro e sottoposti a duri interrogatori, volti a far emergere la natura eretica e demoniaca di quella comunità. È in buona parte tramite il resoconto di questi interrogatori che viene narrata la vicenda.

La comunità capitanata da Paolino realizza libertà di vita, con ordine, senza autorità e oppressione. La prostituta ebrea Rebecca, che si congiunge liberamente con Paolino (e della copula è testimone il narratore, che trova che ciò fosse bene – il che significa che il sesso era stato spogliato del suo lato vergognoso e clandestino), trova qui il riscatto da una vita infelice e solo qui è veramente donna; i bambini giocano sereni; gli ebrei Genatano e Baruch coltivano bachi da seta; vengono celebrate in comune le feste delle tre religioni presenti sull'isolotto: cristiani, ebrei, musulmani. Paolino e molti dei suoi, comunque, restano saldamente cristiani, tant'è che costruiscono una chiesa ai santi Simone e Giuda.

Il pensiero corre a quella parte del *Nome della Rosa* di Umberto Eco dedicata alle vicende dei fraticelli di povera vita. Ma la rappresentazione della comunità di liberi e uguali, perseguitata dall'ordine costituito, che la taccia di eresia, è in *Tempi confusi*, per così dire, popolarizzata in quanto vista dal basso, secondo le modalità del minimalismo storico tipiche di questa raccolta di racconti di Angioni. Mancano qui le disquisizioni teologiche che tanta parte occupano nel dotto romanzo di Umberto Eco e la fisionomia della comunità di Sa Illetta è senz'altro sottoposta a un'idealizzazione che produce un quadro a tutto tondo irenico e idilliaco, mentre in Eco non manca di essere sottolineato l'aspetto brigantesco ben presto assunto

dalle bande di fuoriusciti di ogni sorta che si erano radunati attorno a Michele.<sup>4</sup>

Questa idealizzazione in *Tempi confusi* è possibile anche grazie al fatto che l'esperimento comunitario viene ambientato in uno spazio molto ridotto, nell'isolamento di un isolotto, all'interno di uno stagno dell'Isola. Ciò non toglie che anche questa vicenda ponga l'esigenza di una ferma presa di posizione. Ed è rilevante, ai fini del disegno complessivo dell'epopea sarda di *Millant'anni*, che i seguaci di Paolino a Sa Illetta abbiano le più varie provenienze geografiche e razziali. Anche questa vicenda è parte di una complessa eredità storica, in cui sussistono l'empito comunitario e solidaristico, libertario e pacifista di Paolino e dei suoi fautori e la violenza repressiva di un sistema di potere basato sulla gerarchia e la violenza, che non può ammettere alcuno spazio che esuli dal suo controllo. Da una parte e dall'altra viene usata la religione, anch'essa componente ineliminabile del retaggio storico, facile a volgersi in una direzione o nell'altra.

È infatti come tale, come componente storica dalle mille sfaccettature, che la religione trova posto nell'opera di un autore prettamente laico come Angioni. Costruendo un'epopea della Sardegna che dalla remota antichità nuragica si spinge fino al chiudersi del secondo millennio, l'autore doveva necessariamente fronteggiare l'accavallarsi di religioni diverse e contrastanti. La religione è quasi sempre espressione del modello culturale vincente sul piano economico e politico. In essa possono trovare sfogo e manifestazione le istanze più diverse, e talvolta, come s'è visto in *Tempi confusi*, essa può anche aiutare a dare voce all'opposizione.

Ma più spesso la religione e i suoi apparati sono funzionali alla gestione del potere e possono mutare di conseguenza. L'esempio più chiaro lo si ha forse in *Tanit sanguinante e nascosta nel granaio*. Qui è di scena il cambio di dominazione sulla Sardegna, dai punici ai

---

<sup>4</sup> Del romanzo di Eco si vedano soprattutto nel capitolo del Terzo giorno, *Dopo Compieta*, le pagine 224-242.

romani, da Tanit vergine madre, alla Lupa. Protagonista narrante è Tzippiri, ragazzino sardo di Frs, ora romanamente ribattezzata Fraus, che avrebbe voluto fare lo scriba e finirà invece per fare il fromboliere, proprio con gli inizialmente odiati romani.

Le vicende si svolgono a Nora, città punica dove però c'è un rione 'sardanico'. Il piccolo Tzippiri si reca a scuola e viene subito ferulato dal maestro Phlebas, che gli ingiunge di non salutare più punicamente, ma romanamente e cioè di non fare più il segno di Tanit accompagnato dalla parola *Scelèm*, ma di sollevare invece il braccio destro nel saluto romano, con le parole *ave* e *vale*. L'insegnante, prima apologeta del vecchio regime, si trasforma nel suo nemico più implacabile e nel più fiero sostenitore del nuovo. Egli canta le lodi, sia pure minacciose, della nuova dominatrice e poi guida grandi e piccoli del rione sardanico a prendere a sassate la statua di Tanit, al cui posto viene scolpita la Lupa. Ma la devozione per Tanit resta viva anche se nascosta: la zia di Tzippiri, che lo ospita a Nora, nasconde la statua della dea nel granaio. Il cugino di Tzippiri, Norace, viene sorpreso a lanciare sassi contro la Lupa e punito col taglio di un dito. La statua di Tanit nel granaio comincia a sanguinare e viene fatta oggetto di ulteriore devozione. Tzippiri continua per vendetta a tirar sassi contro la Lupa. In un'ulteriore vendetta i due cugini bruciano l'orto del maestro Phlebas e avvelenano i cani lupo (per essere più precisi una cagna incinta) dei soldati romani. Ma la conclusione del racconto è:

io però poi con la Lupa ho passato il mare: mi sono  
arruolato fromboliere, coi Romani. (25)

Le dominazioni dunque si succedono l'una all'altra passando sulla testa della popolazione, che tende a restarne inizialmente estranea, ma poi ne diventa succube e partecipante, e non ha forza e energia per liberarsene da sola. Così i sardi avevano finito per accettare e fare proprio il culto di Tanit. Allo stesso modo faranno prima o poi propri i culti di Roma. È in proposito indicativo l'arruolarsi di Tzippiri come fromboliere, che ne fa in qualche modo l'antenato e il prototipo dell'emigrante.

In questo racconto ambientato, come s'è detto, all'epoca del trapasso dalla dominazione punica a quella romana sulla Sardegna, quindi all'incirca tra III e II secolo avanti Cristo, Angioni utilizza due mitemi che hanno un'ambientazione storica originaria molto diversa. Il mitema del nuovo saluto lo ritroveremo nel racconto 16 del *Mare intorno* (75-76). Qui sarà la sorella del narratore, Mariolina, a beccarsi uno schiaffo dalla maestra, Suor Nazzaria, per aver salutato, entrando all'asilo, col braccio alzato, nel saluto romano-fascista. Da quel giorno in poi quel saluto era abominato e vietato, così come il simbolo del fascio littorio, preso cerimonialmente a pallettoni e a sassate. Sembra evidente che questo secondo episodio debba essere visto come quello probabilmente storico, fonte della trasposizione in chiave punico-romana che se ne ha in *Millant'anni*. Ma ancora più interessante per il nostro discorso è il caso dell'altro mitema presente in *Tanit sanguinante*, quello della statua della divinità relegata in un cantuccio, nascondiglio, ripostiglio o deposito. Sempre nel *Mare intorno*, nel racconto 5 (25-27) avverrà che il narratore e il fratello, bambini, cacciati fuori dal tempio a calci dal sacerdote si vadano a intrufolare nella stanza dove venivano conservati i simulacri degli dei. Qui si trovano di fronte a Tanit, la dea il cui culto era stato da poco vietato dai romani vincitori. I ragazzi scoprono che sotto la preziosa e imponente acconciatura la parte bassa della statua non è costituita da altro che da una rozza intelaiatura di legno. Il modello di questo episodio lo si ritrova nel *Sale sulla ferita* (cap. 5, 103-104) con l'unica differenza che qui siamo negli anni '40 del '900, non in un tempio romano, ma in una chiesa cristiana, non davanti a una statua di Tanit relegata nell'armadio a causa della vittoria dei romani, ma di fronte a una statua della Vergine conservata in un deposito della sagrestia in attesa di essere utilizzata nelle processioni.

Da tutto ciò emerge l'interscambiabilità dei diversi fenomeni religiosi e quindi, se si vuole, la sostanziale superficialità del loro rapporto con la vita profonda della popolazione. Ci troviamo insomma lontanissimi dall'afflato religioso che permea la fantastica ricostruzione della storia sarda di Sergio Atzeni in *Passavamo sulla terra leggeri* in cui è esplicita la volontà di ritrovare nel cristianesimo un contrassegno identitario dell'ethnos sardo. Basterà citare quanto si dice a proposito

della predicazione di San Lucifero nell'Isola:

Ci riconoscemmo e da allora ci riconosciamo nella parola  
di Jesus. (77)

Una riprova ulteriore di questo atteggiamento di Angioni nei confronti del fenomeno religioso la si ha nel racconto *Con la bisaccia piena di saggezza*.

Il piccolo Petru, che narra, ottiene dalla madre il permesso di sostituirla nel portare vivande e biancheria al padre che sta a sorvegliare una vigna da poco piantata a Intramontis. Il padre spiega al ragazzino la convenienza di fare un buon vino, che sarà sempre più richiesto man mano che si andrà diffondendo la fede cristiana, in quanto esso è elemento necessario per la celebrazione della messa. Padre e figlio mangiano due pernici arrosto, piove e torna il sereno:

Quando è sorta la luna e siamo entrati nell'enorme vuoto della notte, scesa giù dai monti, quando il mondo ha tenuto solo i suoni del riposo e nel silenzio intorno poi da nidi e tane e nascondigli si sentivano voci di animali, e il frullo degli uccelli dalle penne molli, di silenzio in silenzio, certo allora qualcosa è capitato, come un arrivo all'improvviso, passando sulle cose, forse quando le piante hanno sgrondato per il vento, arpeggiando un sospetto. Il demonio è qui intorno, per tentarci, venuto da Intramontis. (35)

Il momento di crisi in cui il bambino si sente circondato e quasi sopraffatto dalle forze dell'ignoto, dai pericoli reali e immaginari che popolano la notte, viene superato grazie alla tranquilla sicurezza del padre:

È stato allora che mio padre, misurando il mondo a orecchio e fiuto, ha improvvisato un muttettu:  
L'uomo cerca lo stocco,  
la donna l'amuleto,

se prende la paura.

Paura? No. Stavo in un mondo rivelato. O sì, sapevo che all'intorno tutti gli esseri stavano recitando nella notte le loro tragedie di vita e di morte. Ma come prima le cicale gremivano la luce, i grilli adesso davano a luna e stelle la voce, ricantavano i secoli del mondo.

E poi mio padre nominava gli animali, gli parlava, a comare volpe, al bandito cinghiale, al lepre fidanzato. (35-36)

A questo punto il silenzio e la notte non costituiscono più un problema, bensì l'occasione per un momento di concentrazione, di meditazione:

Zittiti dal silenzio, ci guardavamo in faccia al buio. E io respiravo il gran silenzio. Quasi lo bevevo con le mani a coppa, come il sangue del nostro signor Cristo.

Al dramma della notte segue il risorgere nel mattino:

Dopo, molto tempo dopo, quando è seguito il chiaro al grande buio, ho sentito intorno come tremano le forze del mattino, con fede e con speranza. [...]

Tornerò a casa come il signor Cristo è tornato dal deserto, ho pensato, senza paura della notte e delle gole di Intramontis, con la bisaccia piena di saggezza [...]. (36-37)

L'incontro con l'ignoto, col mistero, col pericolo, del buio e della tentazione; il superamento del momento di crisi grazie all'intervento di un aiuto valido e generoso; l'acquisizione sicura di due virtù come Fede e Speranza, accompagnate dalla Caritas e cioè dall'amore che lega il figlio al padre: sono tutti elementi che non possono non fare pensare a quella sorta di sacra rappresentazione sceneggiata da Dante nel canto VIII del *Purgatorio*. Proprio la costruzione di un contesto che, sia esplicitamente con i richiami al signor Cristo, a Salomone, ecc., sia implicitamente con l'allusione dantesca, appare tanto

permeato di cristianesimo, pone maggiormente in evidenza l'irriducibile laicità della posizione dello scrittore. Al posto degli angeli infatti, troviamo il padre del narratore che esplicita nel *muttettu* come sia compito dell'uomo, e quindi sua responsabilità, difendere sé e le sue cose dai pericoli che possono generare la paura: "se prende la paura", ecco che "l'uomo prende lo stocco", strumento ben più efficace dell'"amuleto" cui fa ricorso la donna. Non preghiere dunque, non salmodie e processioni, ma un'azione efficace, temprata nell'esercizio quotidiano, di cui in questo racconto lo "stocco" è simbolo. In poche pagine infatti questa prerogativa del padre compare 4 volte:

Dapprima l'ho intravisto sotto un fico, tra cespugli di timo, con il suo stocco al fianco, seduto sui talloni, con un'aria guardinga, predatoria; (33)

Per cena mio padre ha acceso un fuoco di stoppie e legna morta, ha tolto fuori due pernici dal carniere, una per ciascuno, le ha messe ad arrostitire infisse in stecchi freschi, piantati in terra sghemba a una distanza ben studiata, e ha riaffilato il suo stocco già tagliente, che usava pure come attizzatoio, accoccolato sui talloni. (34-35)

Poi abbiamo cenato, lavorando di leppa e di denti, mio padre anche di stocco. (35)

Le tre virtù teologali, dunque, vengono transvalutate, in questa sorta di rito di passaggio, in qualità generalmente umane che accompagneranno il protagonista nel suo percorso dell'età adulta.

Quanto poco la religione sia presente in profondità nel mondo sardo così come Angioni lo vede e lo rappresenta in *Millant'anni* emerge ancora in un racconto di tipo completamente diverso dal precedente, *Scemà Israel*.

Siamo qui all'incirca nel 1860, tra la guerra di Crimea e l'unità d'Italia. Chi racconta è Giobbe Pes, di Cagliari, reduce dal servizio di leva fatto appunto nella guerra di Crimea. Egli ha dunque dovuto

viaggiare “oltremare” ed è dovuto entrare in contatto con uomini di diverse etnie e nazionalità. Ha visto molti, soldati e non soldati, pregare con le stesse parole usate per alcune cerimonie tenute clandestinamente in casa, e si è meravigliato di sentire da uomini di altre lingue parole che lui era convinto fossero proprie del sardo. Cerca spiegazioni in primo luogo presso il padre, il nonno e il bisnonno, col risultato di gettare l’intera famiglia Pes nella confusione e nell’incertezza. Viene interpellato il dotto canonico Giovanni Spano, teologo dell’università di Cagliari, che chiarisce ai Pes che loro sono una famiglia di marrani, quegli ebrei che, cacciati dalla Spagna, dapprima si poterono rifugiare, tra l’altro, in Sardegna, ma che poi nel 1492 furono costretti a convertirsi o a fingere di essersi convertiti. Per secoli, evidentemente, venne continuato il doppio regime, a un certo punto portato avanti in totale inconsapevolezza. È così che parole come *Adonài*, interpretata dai Pes con il sardo “a donài” (a dare) viene in realtà dall’invocazione rituale ebraica *adonài*. Il canonico Spano raccomanda ai Pes di essere discreti, ma la sera stessa del consulto un bambino di casa, inviato a portare regalie al buon canonico, viene malmenato da una torma di altri ragazzini: già si era sparsa la voce che i Pes del rione di Castello erano ebrei, di quelli che avevano ucciso Gesù Cristo. Perciò poco dopo i Pes emigrano e si trasferiscono a Fraus, dove Giobbe, il narratore, continuerà l’attività tradizionale di famiglia, la calzoleria.

La religione è in pratica, per questi popolani, un insieme di riti, di parole e di formule più o meno misteriose che non rimandano a contenuti dottrinali precisi, ma cui si aderisce per senso e culto della tradizione, per attaccamento alle origini. È solo così che si può spiegare il mantenersi di un singolare intreccio quale quello di un culto cattolico all’esterno e di un culto ebraico, sia pur “deteriorato”, all’interno.

E intanto anche questi Pes, marrani, antichi ebrei, entrano a pieno titolo, con tutta la loro storia, in quel calderone che è Fraus e portano nel paese, indipendentemente dal grado di purezza della loro religione, anche il loro contributo di umanità e di capacità, come tanti nel passato già hanno fatto. Per esempio come Ziu Miali Frau Aregu, nel

racconto *Il mondo sta per sfarsi*.<sup>5</sup>

Miali è il sardo per Michele, Frau significa fabbro e Aregu Greco. Miali infatti è un greco dell'Adriatico che, dopo aver girato per vari paesi dell'impero bizantino, e essere diventato maniscalco capo dell'esercito imperiale, cade in disgrazia e viene confinato in Sardegna, dove insedia a Fraus la migliore fucina di fabbro che si sia mai vista in paese. Il giovane protagonista e narratore impara da lui il mestiere, e il metodo di insegnamento è inusitatamente dolce:

Diceva che lui non aveva molte cose da insegnarmi, ma mi insegnava senza dire. Io rubavo con gli occhi, mai né calci né schiaffi, nemmeno mai sgridato. (41)

Ma anche a Fraus arrivano notizie dell'avanzare dell'Islam e quindi del disfarsi dell'impero bizantino. Il vecchio Miali sente che il suo mondo sta scomparendo e si suicida. Il suo apprendista, il narratore, ne eredita la bottega.

Il suicidio di Miali Frau Aregu con cui si conclude questo capitoletto dimostra che anche a Fraus si risentono le conseguenze delle guerre che sconvolgono terre lontane. È come se il piccolo scoglio isolato venisse, di tratto in tratto, investito dalla risacca di un mare agitato da remote tempeste. In realtà la presenza della guerra, vicina e lontana, è una costante nella vicenda millenaria della Sardegna come Angioni la ricostruisce. E in particolare è costante la ricezione confusa e parziale che della guerra, come del resto in generale dei cosiddetti grandi avvenimenti che fanno la Storia, ha il popolo.

L'esperienza della guerra compare proprio in limine al volume nel racconto *Le ombre di Gonnai*, dove un narratore bambino dell'antenata nuragica di Fraus, Frs, racconta la sua esperienza della guerra, o meglio delle guerre con le quali i punici conquistarono

---

<sup>5</sup> Il mitema del fabbro, eccellente artigiano e personalità di grande importanza nel paese, era già presente nella figura di Tziu Mundicu nel *Gioco del mondo* (58), ovviamente ambientato nella Fraus del secondo 900.

l'isola. La guerra significa in primo luogo per il bambino la partenza del padre; quando il padre ritorna, c'è l'esperienza della preparazione alla guerra e alla difesa, il nascondersi dentro i rifugi per non farsi trovare dai nemici.

Dopo la nuova partenza del padre, che probabilmente viene fatto prigioniero in seguito alla definitiva sconfitta, soldati stranieri vanno e vengono nella casa, il nonno offre loro da bere, la madre ci va a letto, il bambino ci gioca. Quando il padre finalmente torna, il bimbo ingenuamente gli rivela tutto accogliendolo con la frase:

Babbo guerra, nonno vino, mamma stuoia. (18)

È chiaro che il bambino non ha, né può avere una chiara comprensione del fenomeno guerra, ma forse altrettanto confusa, imprecisa e parziale ne è la comprensione che ne hanno il padre, che pure alla guerra partecipa, dentro e fuori del paese, e gli altri adulti, a cominciare dalla madre e dal nonno. Per tutti il significato della guerra è legato e limitato alle esperienze che se ne hanno, a cominciare dal primo soldato nemico che, capitato nel territorio del paese, viene ucciso da una sentinella e cadendo a terra da cavallo scuote i mandorli in fiore. Gli si trova addosso uno strano pane, comunque buono, che viene riconosciuto per tale da uno del paese che ha visto il mondo. Il pane è descritto in maniera tale da farvi vedere un antenato dell'odierno *pani carasau*. Viene qui riattivato un mitema già presente in *Voltaire e il gendarme di A fogu aintru* che poi passerà al racconto 15 del *Mare intorno* (73-74). Ancora una volta in *Millant'anni* è stato trasportato nel remoto passato un ricordo personale o di villaggio pertinente alla seconda guerra mondiale: il ritrovamento di un soldato tedesco morto in mezzo ai mandorli in fiore con nella giberna un pane sconosciuto ai più, ma identificabile col *Pumpnickel*. Le guerre del passato remoto e di quello recente, temibilmente anche del futuro, per tante cose si equivalgono, tanto che le loro strutture fondamentali possono facilmente essere travestite di un costume storico o di un altro. Resta questa rappresentazione minima del fenomeno, sottolineata dagli occhi infantili attraverso i quali viene realizzata; rappresentazione minima ma non per questo meno atroce, se segna

l'ineluttabile ritorno di un'esperienza distruttiva e irredimibile, al cui superamento non contribuisce certo la scarsa, impossibile comprensione. Così, in *Millant'anni* anche il racconto *Questa notte ho sognato lo slavo*, ambientato probabilmente nel primo dopoguerra, offre un quadro desolato e senza possibilità di riscatto di ciò che può significare per la coscienza individuale la partecipazione a una guerra.

Si tratta di un breve raccontino di due pagine, narrato in prima persona da un reduce sardo della prima guerra mondiale. È il racconto di un sogno, o meglio incubo ricorrente, e delle riflessioni che questo fa fare al protagonista. Il sogno gli ricorda che in guerra aveva ammazzato un soldato slavo, facendoglielo vedere che continua a fumare anche dopo morto. Anche in questo racconto la Storia è vista dal basso, cioè negli effetti che i suoi grandi eventi provocano nella vita quotidiana di quelli che la Storia l'hanno fatta, ma le cui azioni particolari sono generalmente ignorate dalle trattazioni storiche. Qui il reduce è rappresentato come uno che ha vissuto gli orrori della guerra di trincea, se ne sente colpevole e non riesce a liberarsi dal senso di colpa. Il sogno dello slavo è solo uno dei sogni ricorrenti sulla guerra che lui continua a fare, ma è anche l'unico che ricorda: gli altri sa solo di farli e che trattano delle cose che della guerra da sveglia riesce a non pensare. Non è invece un sogno, e non può essere dimenticato neanche nella vita cosciente di tutti i giorni un altro degli effetti della guerra nella sua vita: l'aver fatto letteralmente morire di sorpresa la madre con l'impreannunciato ritorno.

Sembra che l'azione di guerra – che comunque non riesce assolutamente a perdonarsi, nemmeno con le confessioni in chiesa, e che appunto gli riaffiora nella memoria dei sogni –, sia simile a quella alla quale nel romanzo di Emilio Lussu *Un anno sull'altipiano* l'eroe, quasi per caso, riesce a sottrarsi, e cioè l'uccisione, praticamente a freddo, di un uomo. Nel romanzo il capitano Lussu sta per sparare su un austriaco che crede di essere al riparo nella sua trincea e si sta fumando una sigaretta. Proprio quell'atto del fumare fa scattare una molla negli ingranaggi del cervello del capitano, peraltro di solito pronto a eseguire meccanicamente azioni di quel tipo. Il vedere il nemico, indifeso e ignaro del pericolo che corre, fumare

tranquillamente una sigaretta, lo spinge a accendersi anche lui una sigaretta e a riflettere sulle proprie azioni. Si tratta di una riflessione che lo porterà a sentire e capire tutta la brutalità di un'azione simile e a decidere di non sparare.<sup>6</sup>

Al personaggio di Angioni il caso non ha concesso la pausa di riflessione prima di sparare sul nemico che tranquillamente fuma e non gli ha dunque impedito di compiere ciò che egli considera un'azione disumana e che continua a tormentargli la coscienza ogni volta che risale alla memoria dagli abissi dell'inconscio dove è stata rimossa ma non eliminata. Ciò che d'altronde impedisce l'eliminazione dell'incubo è proprio il tentativo di rimozione, ovvero la mancata elaborazione critica di tutto il contesto al cui interno l'azione atroce è inserita. Manca cioè proprio, come rende evidente il confronto con il modello di *Un anno sull'altipiano*, ciò che aveva permesso al soldato Lussu di superare il trauma della guerra volgendolo a processo di maturazione interiore e politica.

È lo stesso problema che emerge con forse ancor maggior prepotenza in *Meglio non parlarne*, dove a parlare è un frauense reduce da tutte le guerre sbagliate dell'Italia del 900:

Quella turca di Libia nell'Undici: vinta.  
Quella grande del Quindici-Diciotto: vinta.  
Quella sporca d'Abissinia: vinta.  
Quella nera di Spagna: vinta.  
La seconda guerra mondiale: lasciamola perdere. Tanto,  
più persa di così....  
Le guerre, non bisogna parlarne, se no ritornano. Io ci  
giro intorno. (141)

Il frauense che racconta e che preferisce non parlare in dettaglio delle sue esperienze belliche perché in realtà non è in grado di comprenderle intellettualmente, s'è arruolato la prima volta per tentare di sfuggire alla mortificante oppressione di una situazione in cui lui,

---

<sup>6</sup> Si veda Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano* [1ed. 1938] (Nuoro: Ilisso, 1999).

come servo di campagna non poteva amoreggiare con un'altra serva dello stesso padrone, senza che quest'ultimo lo punisse e lo umiliasse a colpi di frustino dall'alto del suo cavallo, ricordandogli che:

Qui in casa mia fottiamo solo io e il gallo, che sia chiaro.  
(143)

Il passaggio è dalla padella nella brace. Per fare un dispetto al vecchio padrone che, andandosene via, il temerario volontario sveglia per lanciargli l'ultimo insulto, il giovane frauense si condanna da solo a una vita di pericoli e di stenti, di agguati fatti e subiti, di viaggi faticosi e logoranti permanenze in trincea, senza con ciò cambiare in nulla i rapporti di forza con il vecchio padrone e col potere di cui lui era, a Fraus, semplicemente la manifestazione. Purtroppo all'insipienza popolare si va ad aggiungere la debolezza culturale di una classe politica velleitaria e incompetente. Angioni dedica un quadro del suo affresco storico all'episodio della cacciata dei piemontesi da Cagliari il 18 aprile 1794, nel racconto *Madamìn*. Lo scrittore non ne fa parola, ma è ben noto che quell'episodio sta alla base della scelta di celebrare il 28 aprile *Sa die de sa Sardigna*, cioè la festa nazionale sarda, un po' quello che il 2 giugno è per la Repubblica Italiana. Ma se il 2 giugno ricorre l'anniversario del referendum popolare dal quale nacque la Repubblica, il 28 aprile segna l'anniversario di un evento da cui non nacque assolutamente nulla.

È vero che i dominatori piemontesi furono costretti a abbandonare Cagliari da una sommossa popolare ma, anche a prescindere dalla natura assai poco politica della sommossa, il dato di fatto certo è che nello spazio di pochi mesi i piemontesi a Cagliari tornarono e negli anni immediatamente successivi l'isola si distinse per la sua indefettibile fedeltà alla dinastia sabauda, che vi trovò, anche grazie all'appoggio della flotta inglese, un sicuro rifugio.

Nel racconto di Angioni la vicenda è vista dall'altra parte, attraverso una lettera che una nobildonna piemontese, cugina del viceré, scrive a un'amica per raccontarle i fatti. La povera donna, che già in partenza

nutriva per i sardi il più sovrano disprezzo, si trova a passare un brutto quarto d'ora quando il popolo infuriato costringe i nobili piemontesi della corte del viceré a rinserrarsi nei loro palazzi per poi cacciarli via imbarcandoli su una nave diretta in Liguria con pochissimi comodi e ancor meno onori. La dama si sente particolarmente offesa dall'atteggiamento beffardo che ha potuto vedere in un suo servitore, un uomo proveniente da Fraus che al primo scoppiare della rivolta ha gettato la maschera e invece di difendere i suoi padroni s'è subito unito ai loro nemici.

In un primo momento sembra che, dato lo spavento e data la sgradevolezza dell'isola, la signora sia ben decisa, una volta scampato il pericolo, a non tornare mai più in Sardegna. Ma sul finire della lettera salta fuori che invece lei, con tutti i suoi pari, si precipiterà a cogliere l'opportunità offerta dall'appoggio della flotta di Nelson, che aveva bisogno di Cagliari come base navale antinapoleonica, per insediarsi di nuovo in un luogo che, evidentemente, non si erano stancati di sfruttare. E a compenso delle pene patite la signora si ripromette la gioia della vendetta.

Troppo facile l'ironia nei confronti della dama che sembra incapace di capire quali possano essere i sentimenti di un popolo per coloro che nei suoi confronti ostentano disprezzo proprio nel momento in cui lo privano delle sue risorse. Verrebbe quasi da pensare alla meraviglia provata dai soldati statunitensi impegnati nelle cosiddette missioni di pace di gran moda negli anni '80 e '90 del 900 e agli inizi degli anni 2000. I poveretti ricorrentemente non riescono a capacitarsi come somali, serbi, bosniaci, afgani, e nel 2003 e 2006 anche iracheni, si ostinino a guardare con diffidenza e a fare oggetto di attacchi anche suicidi, dei soldati che si sono recati in paesi lontanissimi dalla loro patria per portarvi il loro superiore modello di civiltà, di democrazia e di libertà. E si sono dimostrati tanto zelanti nella diffusione di questo modello da non esitare a mettere a ferro e a fuoco intere province; a sottoporre popolose città e estesi territori a rappresaglie feroci pur di inculcare meglio i giusti principi. Ogni volta che un carro armato viene fatto esplodere dal corpo sacrificale di un uomo o di una donna, secondo la tecnica della resistenza kamikaze che dalla Palestina si è in

pochi anni diffusa a macchia d'olio nei movimenti di liberazione e resistenza e nelle organizzazioni di terrorismo integralista presenti in tutto il pianeta, ogni volta dunque che un carro esplode o comunque dei soldati americani vengono fatti oggetto di ostilità, è facile riscontrare come la prima reazione consista in genere in una fiammata di indignazione, tanto retoricamente espressa quanto probabilmente sentita con sincerità, in cui uomini e donne che non hanno esitato a sacrificare la propria esistenza per difendere ciò che essi reputano un valore supremo vengono tacciati di vigliaccheria e codardia, oltre che di inumanità.

In *Madamin*, dunque, la meraviglia e lo stupore della signora piemontese non fanno ovviamente che sottolinearne l'insensibilità politica e morale, e l'integrale stupidità. Ciò non toglie che l'evento raccontato nella lettera si confermi come una fiammata passeggera, priva di radici e quindi di effetti duraturi. Se non può che essere negativo il giudizio sulla boriosa nobildonna, non molto più positivo potrà essere il giudizio su un popolo capace sì di azioni eroiche, ma incapace di gestire se stesso e la propria libertà; e tanto più negativo sarà l'inespresso giudizio, come si accennava, per coloro che a distanza di secoli e di tanto variegata esperienze, hanno scelto di giocare nella retorica più che nella prassi i destini dell'autonomia e del rinnovamento dell'Isola. Eppure, sembra dirci Angioni, anche di questo è fatta la storia della Sardegna, anche dell'apporto piemontese, anche della generosa follia di un popolo pronto a prendere le armi con coraggio e allegria, anche di una classe dirigente pasticciona e inconcludente.

In *Madamin* il privilegio della prima persona, come s'è visto, è eccezionalmente concesso a una voce femminile. L'unico altro caso analogo in tutto il volume è quello di un racconto molto diverso, *Atto di contrizione*, che viene qui ripreso, seppur con notevoli modifiche, dalla raccolta *Sardonica* del 1983.<sup>7</sup>

Angioni sembra saggiare in questi racconti tutte le possibilità di

---

<sup>7</sup> In *Sardonica* appariva col titolo di *Contrizione*.

sviluppo insite in schemi letterari apparentemente semplici e sfruttati. Entrambi hanno in comune, oltre all'essere narrati in prima persona da una voce femminile, il presentarsi come monologhi in forma di dialoghi, ovvero dialoghi in forma di monologhi. Di fatto in essi è solo un interlocutore, nella fattispecie interlocutrice, a avere la parola, ma poiché formalmente essi includono un altro interlocutore, ovvero interlocutrice, con la seconda persona viene ricreata l'atmosfera dello scambio; vi vige quindi il principio della conversazione.

*Madamìn* infatti è una lettera ricca di precisi accenni al 'tu' cui si rivolge, 'tu' da cui sono previste reazioni e di cui sono immaginate le battute. In *Atto di contrizione* ancor più è presente l'interlocutrice. Tra le trasformazioni subite dal racconto nel passaggio da *Sardonica* a *Millant'anni*, c'è anche il passaggio dalla terza alla prima persona. In *Sardonica* la terza persona era mitigata dall'ampio ricorso all'indiretto libero, che permetteva comunque di dare voce con grande efficacia al punto di vista della protagonista popolana. In *Millant'anni* il racconto ha la forma di un dialogo, di cui sono riportate solo le battute di una interlocutrice, fra due donne di diversa classe sociale e di diverso livello culturale. Dalle battute della protagonista Annetta si deduce che l'altra donna, quella alla quale Annetta si rivolge, deve probabilmente essere una ricercatrice che interroga, che sta attingendo informazioni sulla vita quotidiana delle donne di Cagliari.<sup>8</sup>

Il principio del dialogo, lo spazio e l'evidenza concessi alla conversazione li ritroviamo, d'altra parte, anche nel racconto che precede immediatamente *Atto di contrizione*, *Meglio non parlarne*, in cui il monologo dell'io narrante è punteggiato da espressioni fatiche con le quali si sottolinea il rapporto con un interlocutore evidentemente dato per presente anche se silenzioso. In *Millant'anni*, cioè, Angioni sceglie la strada della coralità. Grazie al numero di discorsi che si propongono come dialoghi, che prevedono comunque uno scambio, un dare e un avere, un domandare e un rispondere, si

---

<sup>8</sup> “Vuole che le racconti una giornata?... Però bella o brutta? ....Una pur che sia? .... Oggi signora mia?” (145) “Ma che le sto dicendo, non le importerà molto a lei, signora mia, di queste cose... Le importa molto invece? Veramente?” (147) “Se le serve un uomo, per raccontare una giornata, vada un po' da lui” (153).

ricrea anche il senso di una collettività, di una comunità che finisce per essere, al di là dei confini dei singoli racconti, l'autentica protagonista della vicenda complessiva narrata nel libro. E questa vicenda, come s'è già osservato, vuole essere ed è un'epopea della Sardegna, come dimostra l'altro cambiamento operato tra la prima e la seconda versione di *Atto di contrizione*.

Mentre nel racconto di *Sardonica* il luogo dell'azione era Roma, sia pure la Roma periferica dell'emigrazione sarda, in *Millant'anni* ci troviamo a Cagliari, benché anche qui sempre di un mondo di emigrazione si tratti, dall'interna Fraus al capoluogo dell'Isola. Ma non basta. C'è ancora una modifica fondamentale rispetto alla versione di *Sardonica*, raccolta che aveva come tema centrale la realtà dell'emigrazione. Anche qui viene raccontata la giornata durissima di una donna del popolo. Annetta, appena sveglia adempie ai suoi doveri coniugali, rigoverna, va a fare la spesa per sé e per la famiglia presso la quale fa la domestica, va a pulire, va a trovare la figlia Mariangela e l'aiuta nelle faccende, torna a casa, dove conclude la giornata ancora in faccende. L'universo che circonda la donna è all'altezza di questa spaventosa scaletta. Il marito, che ha una gamba più corta dell'altra, fa il guardiano notturno a un caseificio; il figlio Luigi non riesce a dare esami all'università e ha deciso di andare oltremare a lavorare; intanto trascorre le notti a gozzovigliare con gli amici, riempiendosi la bocca di discorsi rivoluzionari; la figlia Caterina ha 18 anni e frequenta le Magistrali, senza riuscire a finire il terzo anno; giusto in questa giornata qui raccontata fa sapere alla madre, tramite la sorella Mariangela, di essere incinta e di aver bisogno dei soldi per abortire; l'ingegnere Casula e la sua signora, dove Annetta va a servizio: costoro sono anche proprietari dell'appartamentino dove la donna vive con la famiglia e incassano volentieri i soldi dell'affitto, rimandando il pagamento del salario che le devono. Fra una commissione e l'altra, la protagonista riesce a infilarsi in chiesa e a confessarsi. Il suo peccato più grave è quello di non volere abbastanza bene alla gente che la circonda, in primo luogo ai familiari, ma anche agli altri, come quel "poverino ammazzato oltremare". Il poverino verso il quale Annetta si accusa di non provare abbastanza amore cristiano è Aldo Moro, lo

statista democristiano rapito e ucciso dalle Brigate Rosse nel 1978.<sup>9</sup>

Un evento epocale per la vita italiana, come l'uccisione di Aldo Moro, viene qui affogato, per così dire, sminuzzato, nella poltiglia indistinguibile del tran tran quotidiano che appare in realtà impermeabile a qualsiasi cosa esuli dalla concreta immediatezza. I discorsi pseudorivoluzionari del giovane Luigi, l'indifferente soddisfazione del genero, la completa indifferenza della figlia Mariangela, ma anche la sostanziale indifferenza del sacerdote confessore, che liquida il dubbio della donna, e il suo accenno al poveretto morto ammazzato in continente, con la prescrizione della penitenza, i classici tre pater ave e gloria, e con la canonica assoluzione, suggeriscono tutto un mondo di rapporti umani e sociali, avviliti e depauperati molto al di là del reale livello di povertà materiale.

Il candore e l'ingenuità della buona Annetta, restano in questo contesto come una testimonianza residuale di una coscienza che continua a dolere ma si trova impossibilitata a ogni tipo di azione dall'incapacità di esercitare una coscienza critica. Anche questo racconto dunque è improntato alla poetica che abbiamo chiamato del minimalismo storico. È evidente che siamo qui lontanissimi dal classico e tradizionale romanzo storico che pure negli ultimi decenni del '900 ha avuto anche in Italia una notevolissima rifioritura.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Sul rapimento e l'uccisione di Aldo Moro esiste una bibliografia sterminata. Particolarmente significativi, anche se da diversissimi punti di vista, ci sembrano Giorgio Galli, *Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro* (Palermo: Sellerio, 1978).

<sup>10</sup> Si vedano Lidia De Federicis, *Letteratura e storia* (Bari: Laterza, 1998), —, *Romanzo storico: siamo in un'età iperstorica*, in *Tirature 2000*, a cura di Vittorio Spinazzola (Milano: Il Saggiatore, 2000), 54-60, —, *Archivio*, in "L'Indice", no. 5 (2004) 7, Margherita Ganeri, *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario* (Manziana [RM]: Vecchiarelli, 1998), —, *Il romanzo storico in Italia: il dibattito critico dalle origini al postmoderno* (Lecce: P. Manni, 1999), Giovanna Rosa, *Cinque domande sul ritorno del passato. Risposte di Remo Ceserani, Raffaele Crovi, Rosetta Loy, Giuseppe Petronio, Giuseppe Pontiggia, Giulio Sapelli*, in *Tirature '91*, a cura di Vittorio Spinazzola (Torino: Einaudi, 1991), 24-53, —, *Di storia in*

Attraverso le vicende di un personaggio inventato, di livello mediano (Ivanoe, Renzo e Lucia, Adso) il lettore viene informato di avvenimenti storici di grande portata (scontro e fusione tra normanni e sassoni, crociate, guerra dei trent'anni, calata dei lanzichenecci in Italia, scontro tra papato e impero sul finire del medioevo, etc.) e delle azioni di coloro che tradizionalmente sono visti come i protagonisti (Riccardo Cuor di Leone, Giovanni Senza Terra, Conte-Duca di Olivares, Cardinale di Richelieu, Ludovico il Bavaro, ecc.). Quel che interessa è la rappresentazione della storia in atto a tutti i livelli della società, dai più alti ai più bassi, con la fantasia dello scrittore impegnata a ricostruire secondo verosimiglianza anche ciò che ha lasciato nelle fonti soltanto delle tracce imprecise e indirette.

Nell'epopea di Angioni, viceversa, lo scrittore è interessato a rappresentare il livello minimo della vita sociale, non tanto e non solo in quanto fa oggetto del racconto gli strati più bassi della società, ma in quanto egli centra l'attenzione su un livello elementare di esperienze di vita e a questo livello riporta anche gli echi suscitati dai cosiddetti grandi eventi. Nell'ultimo caso che abbiamo esaminato ecco che l'uccisione di Moro viene rappresentata per quello che essa ha potuto significare al livello minimo dell'esperienza quotidiana e immediata di moltissimi cittadini italiani, qui ovviamente sardi, cioè pochissimo. Dal racconto è stato rigorosamente eliminato tutto ciò che quella morte ha invece significato nella storia del Paese, che è invece moltissimo.

Questa riduzione minimale opera sempre come un rimando a qualcos'altro. Anche la riduzione farsesca a cui in *Tierra a la vista* viene sottoposta tanto la storia della conquista aragonese della Sardegna, quanto quella della scoperta dell'America, sembra rimandare alla necessità di una visione storica più completa e profonda, capace di unire i grandi avvenimenti, ai quali si allude ellitticamente o giocosamente, e il senso del distacco da essi che ha caratterizzato e in larga misura continua a caratterizzare la vita, la

---

*storia*, in *Tirature '91*, a cura di Vittorio Spinazzola (Torino: Einaudi, 1991), 9-23.

sensibilità e la consapevolezza di coloro che di quegli avvenimenti in realtà sono i più diretti interessati. È anche per colmare questa lacuna che è nata l'epopea di *Millant'anni*.

Certo si tratta di un'epopea molto particolare, anzi del tutto *sui generis*, basata com'è su un assoluto distacco ironico rispetto al mondo narrato. Non è di sicuro casuale che l'ultimo racconto sia *La sposa vestita da sposa*, in cui viene riattualizzato il mitema del tassista di ritorno: un frauense, già emigrato, torna al paese con una grossa macchina, tipo taxi londinese, con la quale, a pagamento, porta gli sposi il giorno delle nozze.<sup>11</sup> Qui il protagonista si chiama Gigi, già emigrato in Scozia. La macchina è uno strano incrocio fra una Rolls Royce e un fuoristrada. Del racconto entra a far parte la sua pur rapida descrizione di una tavolata di nozze, con la sua rumorosa volgarità. Ma soprattutto il raccontino precipita verso un dialoghetto conclusivo che d'improvviso, e in maniera abbastanza inaspettata, pone il narratore al centro dell'attenzione. È infatti a lui, evidentemente come a colui che è in grado di raccontare il paese e il suo passato (è notoriamente dedito a farlo) che Gigi, il tassista di nozze, si rivolge:

- Se lo vuoi, ho scritto tutto quanto, di quello che si faceva prima per le nozze a Fraus, — mi ha detto.
- Perché?
- Era più bello.
- Se lo dici tu. (171)

L'ultima battuta è del narratore, non di Gigi, e manifesta un netto distacco ironico sia nei confronti di Gigi che nei confronti delle usanze paesane passate presenti e future. Ciò non toglie quanto appena osservato, che anzi forse è la vera motivazione della collocazione conclusiva di questo racconto: il fatto che il narratore viene qui presentato come il riconosciuto aedo della comunità. Beninteso, è un aedo come può averlo il terzo millennio e come può averlo prodotto un popolo da sempre alieno dalla ridondanza retorica e dal *pathos* del sentimentalismo esibito.

---

<sup>11</sup> Mitema che si ritrova anche nella *Casa della palma* (21-22).

La partecipata commozione che la scrittura si nega all'interno dei 16 racconti trova invece spazio nella cornice della quale, come s'è visto, solo nella seconda parte viene rivelato il vero protagonista, cioè il narratore. Ed è un narratore che appunto sul finire del libro esplicitamente si presenta come la somma e la media dei tanti narratori che da Gonnai all'amico di Gigi nella *Sposa vestita da sposa* hanno dato voce alla variegata scansione del processo storico di un popolo.

(University of Auckland)