

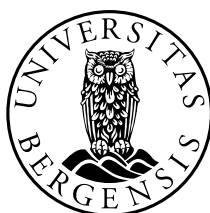
I giudici vivevano nelle grotte. Non erano affatto di pelle nera, come potrebbe pensare chi credesse alla strana cucina savoiarda della verità storica. Non erano di pelle nera, non parevano affatto discendenti dei mauri. Erano irsuti, armati e coperti di pelli come quelli che avevano combattuto i romani. Lo storico savoiaro preferiva spezzare la storia del popolo che dalla notte del tempo occupa questa terra e negli ultimi venti secoli ha dovuto vedersela con ospiti di tante etnie che hanno pretesi di essere padroni.

Sergio Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*.

Giudici banditi e giudici danzatori.

Uno studio sulla relazione tra storia e finzione letteraria nella narrativa di Sergio Atzeni.

Siril Eldevik Fosse
Masteroppgave i italiensk
Institutt for fremmedspråk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Bergen
Høst 2010



19.11.10

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare di cuore:

Margareth Hagen dell'Università di Bergen per la sua disponibilità, per i suoi indispensabili consigli e per aver creduto in me.

Nicoletta Ovicini per le consulenze grammaticali e la sua disponibilità.

Antonio per la tua pazienza e per avermi sempre sostenuto nonostante la distanza.

I miei genitori per le tante ore trascorse con il piccolo Julian.

Julian per la felicità che mi dai ogni giorno.

La sala lettura per il sostegno morale e per le tante bevute di caffè.

I miei amici per il loro sostegno.

INDICE

SAMMENDRAG AV OPPGAVEN.....	5
1. INTRODUZIONE.....	6
1.1 Introduzione.....	6
1.2 Nota biografica	8
2. PRESENTAZIONE DI <i>APOLOGO DEL GIUDICE BANDITO E PASSAVAMO SULLA TERRA LEGGERI</i>	11
2.1 <i>Apologo del giudice bandito</i>	11
2.1.1 Il processo	12
2.2 <i>Passavamo sulla terra leggeri</i>	14
3. LA CRITICA SU ATZENI.....	16
3.1 Introduzione.....	16
3.2 Atzeni e la narrativa sarda novecentesca.....	19
3.3 <i>Sergio Atzeni: a lonely man</i>	20
3.4 <i>Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni</i>	22
4. FINZIONE E STORIA.....	30
4.1 Il Neostoricismo	30
4.2 <i>Tempo e racconto</i> : presentazione di alcune teorie di Paul Ricoeur.	32
4.2.1 L'incrocio tra finzione e storia.....	32
4.2.2 La storia investita dalla finzione.	33
4.2.3 La storicizzazione della finzione.	37
4.3 Romanzo storico.....	39
4.4 <i>Letteratura e storia</i> : presentazione di alcune teorie di Lidia De Federicis.	39
4.4.1 L'incontro tra letteratura e storia	39
4.4.2 L'immaginario di un'epoca storica come strumento letterario.....	41
4.5 Mito	43
5. BREVE INTRODUZIONE ALLA STORIA SARDA.....	48
5.1 Cronologia storica sarda	49

5.2 La Sardegna giudicale	53
5.3 La Sardegna catalano -aragonese	54
5.4 La Sardegna spagnola.....	56
6. ANALISI DEI DUE ROMANZI	58
6.1 <i>Passavamo sulla terra leggeri</i>	58
6.1.1 I custodi del tempo.....	58
6.1.2 L'aspetto temporale in <i>Passavamo sulla terra leggeri</i>	60
6.1.3 La storia dei s'ard: un mito substorico.....	64
6.1.4 La connessione tra storia e finzione in <i>Passavamo sulla terra leggeri</i>	65
6.1.5 I giudici danzatori.	68
6.1.6 Il carattere immaginario della traccia in <i>Passavamo sulla terra leggeri</i>	76
6.1.7 La scrittura della storia dei s'ard.....	78
6.2 <i>Apologo del giudice bandito</i>	80
6.2.1 L'immaginario nell' <i>Apologo del giudice bandito</i>	80
6.2.2 Apologo.....	87
6.2.3 Fuori e dentro la città murata: i sardi e gli spagnoli.	89
6.3 Il mito della cattiva stella nei due romanzi.....	95
7. CONCLUSIONE.....	100
BIBLIOGRAFIA.....	105

SAMMENDRAG AV OPPGAVEN.

I denne oppgaven har jeg sett på forholdet mellom historie og fiksjon i romanene *Apologo del giudice bandito* og *Passavamo sulla terra leggeri* av den sardiske forfatteren Sergio Atzeni. Selv om romanene har ulik handling, kan man finne noen felles trekk ved dem. Begge romanene tar for seg sardisk historie, blander fiktive og historiske element og forteller om et kolonialisert Sardinia. *Apologo del giudice bandito* begynner sitt handlingsforløp (i året 1492) omtrent der hvor *Passavamo sulla terra leggeri* ender sitt (i 1409).

Jeg har valgt å analysere tiden i romanen *Passavamo sulla terra leggeri*, da tidsaspektet spiller en sentral rolle i historieskrivning så vel som i fiktiv diktning. Videre har jeg drøftet forholdet mellom fiksjon og historie i de to romanene i lys av ulike teorier som omhandler forholdet mellom fiktive og historiske komponenter i narrasjon. Jeg har blant annet analysert historien som blir fortalt av de såkalte tidsvokterne¹ i *Passavamo sulla terra leggeri* i lys av teorien til Paul Ricoeur om fiksjonens funksjon i forhold til historien. Ifølge Ricoeur er en av fiksjonens oppgaver å gjøre mulig fortidens urealiserte muligheter. På samme tid kan fiksjonen, takket være dens pseudo-historiske karakter, utøve en frigjørende funksjon ved å fortelle om de hendelser som ikke fant sted, men som kunne ha funnet sted.² Jeg har sammenlignet den fortalte historien i *Passavamo sulla terra leggeri* med den sardiske historien, og sett på hvordan Atzeni skaper en pseudo-historisk fortid og pseudo-historiske karakterer, og hvordan den fiktive fortiden utøver en frigjørende funksjon.

Jeg har til slutt sett på fiktive og historiske element i romanene i forhold til sardisk kultur og identitet, og hvordan Atzeni fremstiller den sardiske historien. Den sardiske litteraturen har ifølge Giuseppe Marci fremmet en viss historietolkning basert på det man kaller ”myten om den uheldige stjernen”³ Denne tolkningen går ut på at sardene har måttet tåle flere århundrer med undertrykkelse fra de ulike erobrerne som kom til øyen for å plyndre, erobre og pålegge lover og ulike styreformers.⁴ Med henblikk på denne historietolkningen drøfter jeg hvordan Atzeni behandler ”myten om den uheldige stjernen” i *Passavamo sulla terra leggeri* og i *Apologo del giudice bandito*.

¹ På italiensk: i custodi del tempo. Tidsvokterne er i romanen utvalgte personer som har som oppgave å føre den sardiske historien muntlig videre.

² Cfr. Ricoeur, Paul (1988) *Tempo e Racconto, Il tempo raccontato (sottotitolo)* volume 3. Traduzione di Giuseppe Crampa. Milano, Jaca Book, p. 294.

³ På italiensk: il mito della cattiva stella.

⁴ Cfr. Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*. Cagliari, CUEC, pp. 11-13.

1. INTRODUZIONE

1.1 Introduzione

Le storie e i miti dei paesi Mediterranei mi hanno da sempre suscitato notevole interesse. Sono storie di movimenti, di incroci fra genti, storie, culture e pensieri diversi. In mezzo c'è la storia del Mar Mediterraneo - un mare che collega e un mare che isola. E in mezzo a questo mare si trova la Sardegna, l'isola con una storia millenaria alle spalle, e con uno sviluppo storico dissimile dal resto d'Italia. Manlio Brigaglia, nella sua introduzione al libro *Storia della Sardegna*, fa notare come la posizione particolare della Sardegna abbia influenzato la sua storia:

La Sardegna è l'unica vera isola nel Mediterraneo occidentale: e, comunque, l'unica posta a distanze che nel passato (per non dire in un passato anche recente) costituirono un impedimento alle comunicazioni con le civiltà di terraferma. La costa più vicina è addirittura quella nord- Africana: Capo Teulada dista da Biserta e da Tunisi 150 chilometri; ce ne sono invece 230 fra Olbia e la costa Tosco- laziale, 350 fra la Gallura e la Liguria, 500 fra Alghero e le coste della Catalogna. È soprattutto questa sua posizione che ha fatto sì che l'isola avesse, nei secoli, una sua storia se non proprio "speciale", certo differente da quella del resto dell'Italia. [...] Dal momento della grande coupure mediterranea provocata dall'espansione dell'Islam sino al 1720, quando passò ai Savoia, la Sardegna visse quasi mille anni esatti in cui fu dapprima relativamente autonoma sotto il governo dei suoi Giudici e poi densamente collocata nell'orbita catalano-aragonese e quindi spagnola.⁵

Trovo molto interessante anche il fatto che l'origine del nome dell'isola e dei primi abitatori sia incerta e collegata ai miti:

L'origine del nome dell'isola (che già i romani chiamavano Sardinia) è incerta [...] tra le più accreditate ipotesi del termine Sardinia si ricorda la derivazione da Sardo, un mitico condottiero, o addirittura un figlio di Ercole- che l'avrebbe conquistata capeggiando un gruppo di libici. Nemmeno l'origine e la provenienza (o le provenienze) dei primi abitatori dell'isola sono state definitivamente chiare.⁶

L'interesse verso la storia, con i suoi miti e le sue leggende mi ha spinto a leggere il libro *Apologo del giudice bandito* dello scrittore sardo Sergio Atzeni. Il libro mi ha colpito, poiché dava un certo colorito storico della Sardegna del 400'. Dopo aver letto questo romanzo ho continuato con il romanzo postumo di Atzeni *Passavamo sulla terra leggeri*, e l'ho trovato

⁵ Manlio, Brigaglia (2004) "Un'idea della Sardegna". In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 8-9.

⁶ Encarta® Enciclopedia©, 1993-2002, Microsoft Corporation.

davvero bello. La trama di questo libro evoca alla memoria la storia dei sardi dalla preistoria fino al 1409 (l'anno della fine della civiltà giudicale e della libertà).

Si trovano in tutti e due romanzi sia elementi storici sia elementi fittivi. Questa combinazione o l'uso (e in un certo senso gioco creativo) di finzione e storia nella letteratura di Atzeni mi è sembrata un interessante punto di partenza per il lavoro di una tesi. Dopo aver letto quasi l'intera produzione letteraria di questo autore, ho scelto di basare la mia tesi sui romanzi *l'Apologo del giudice bandito* e *Passavamo sulla terra leggeri*.

I due romanzi sebbene abbiano tematiche diverse, hanno anche tratti in comune in quanto esistono elementi storici, fantasiosi e mitici in tutti e due i libri. Ed entrambe narrano della Sardegna colonizzata/conquistata. Inoltre ho trovato curioso il fatto che *Passavamo sulla terra leggeri* finisca nel secolo (finisce nel 1409) in cui *l'Apologo del giudice bandito* si svolge (questo romanzo inizia con l'anno 1492).

L'uso del tempo è diverso nei due romanzi: *Passavamo sulla terra leggeri* descrive un arco temporale di migliaia di anni (descrive anche più modi di rapportarsi con il tempo) mentre *l'Apologo del giudice bandito* descrive solo alcuni mesi dell'anno 1492. Trovo interessante l'uso del tempo in ambedue i romanzi, e quindi desidero approfondire questo aspetto avendo in mente quanto sia importante la funzione del tempo sia nelle opere fittive sia nella scrittura storica.

L'ultimo motivo della mia scelta è il fatto che questi due romanzi si occupano, sebbene in maniera diversa, di questa particolare storia sarda, del crogiolo di culture e genti, che in un primo momento mi ha spinto verso la lettura di Atzeni. Manlio Brigaglia sottolinea nella sua introduzione alla *Storia della Sardegna* come la storia della Sardegna si sia sviluppata nel contrasto tra i pastori e i contadini, tra la pianura e la montagna (città e villaggio) e tra la modernizzazione e la conservazione. Brigaglia fa notare che la montagna non ha soltanto creato un'economia pastorale, ma ha anche prodotto la cosiddetta "civiltà pastorale". Si tratta di una civiltà nata nel difficile confronto con la natura e con le leggi del bisogno, in sardo *s'apprettu*. Il bisogno va inteso come un'esigenza primaria di esistenza e di resistenza. Secondo Brigaglia la cultura pastorale si è mantenuta a lungo nella comunità della montagna, e si è evoluta seguendo propri codici che si sono formati nell'assenza dello Stato.⁷

L'Apologo del giudice bandito e *Passavamo sulla terra leggeri* descrivono attraverso la commistione creativa tra elementi storici e fittivi questo contrasto tra i diversi elementi

⁷ Brigaglia, Manlio, *op cit.*, pp. 12-14.

culturali, facendo emergere alcune delle caratteristiche culturali della civiltà pastorale e del popolo sardo.

I due romanzi sono come due viaggi a ritroso nel tempo: il primo viaggio (*l'Apologo del giudice bandito*) ci porta nella Sardegna del '400', mentre il secondo (*Passavamo sulla terra leggeri*) è lungo e dura per millenni. Si parte dal tempo mitico alla preistoria per arrivare infine al '400'. I romanzi sono due viaggi all'isola avvolta nel mito con i suoi favolosi danzatori delle stelle e i giudici banditi.

1.2 Nota biografica⁸

Sergio Atzeni nasce a Capoterra, in provincia di Cagliari, nel 1952. Vive per un periodo a Cagliari, ma poi sua madre trova lavoro ad Orgosolo come ostetrica, e la famiglia ci si trasferisce. Atzeni ritorna a Cagliari per frequentare il liceo classico "Siotto" tra il 1965 e il 1970.

Nel 1966 Atzeni inizia la sua carriera giornalistica che durerà per 30 anni. In questo periodo Atzeni collabora con vari giornali, periodici e quotidiani come *Rinascita Sarda*, *L'Unità*, *Il lunedì della Sardegna*, *L'Unione Sarda*, *La Nuova Sardegna*, *Il messaggero sardo*, *Ippografo*, *Linea d'ombra* e *Il Giorno*. Scrive numerosi articoli e tocca con la sua scrittura tanti settori giornalistici diversi.

Nel 1970 si iscrive alla Facoltà di Filosofia senza finire gli studi. In questo periodo Sergio Atzeni è un politico militante, e fa parte del Partito Comunista e del circolo della Federazione giovanile comunista, della quale diventa dirigente. Ma nello stesso tempo si dedica alla sperimentazione teatrale, scrive vari pezzi teatrali. Alcuni sono ancora inediti. Due testi mostrano bene la capacità e la tensione comunicativa dello scrittore: *Violenza e Canto per il Cile* (un mix di recitazione drammatica e musica) e *Quel Maggio 1906. Ballata per una rivolta cagliaritana*. Nel 1976 *Quel Maggio 1906* viene messo in scena, e l'anno dopo viene pubblicato. Nel 1976 vince un concorso per l'Enel, dove lavora per 10 anni, dal 1976 al 1986.

⁸Per i fonti della seguente nota biografica cfr: Atzeni, Sergio (2003) *Passavamo sulla terra leggeri*; nota introduttiva di Giovanna Cerina. Nuoro, Ilisso Edizioni. Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a Lonely man*. Cagliari, CUEC. Nota biografica in Atzeni, Sergio (2001) *Il quinto passo è l'addio*. Nuoro, Ilisso Edizioni. Cfr. anche la biobibliografia di Atzeni nel sito ufficiale dell'autore: Porcu, Giancarlo. a cura di. *Biobibliografia* [Internet], disponibile sul sito <sergioatzeni.com> [scaricato il 14 maggio 2009].

Verso la fine degli anni Settanta Atzeni è tra i fondatori del mensile *Altair*. Il periodico parla di turismo e di tempo libero e viene pubblicato fino al 1981. In questo periodico Atzeni tocca anche il tema delle tradizioni popolari e delle fiabe sarde.

Nel 1978 la casa editrice Edes inaugura una collana diretta da Sergio Atzeni in collaborazione con Sergio Bullegas, Antonio Pinna e Marilena Cannas. La collana si dedica al teatro popolare sardo, e Atzeni sceglie di curare una commedia scritta da Emanuele Pilli *Bellu schesc'e dottori*. Nello stesso anno pubblica insieme alla moglie una raccolta di *Fiabe Sarde* (scritte in italiano dalla trascrizione fonetica fatta da Gino Bottigioni nel 1922).

Nel 1981 Atzeni presenta il racconto giallo *Gli amori, le avventure e la morte di un elefante bianco* al festival cinematografico "Mystfest". Il racconto viene premiato e viene pubblicato l'anno dopo nella collana "Gialli Mondadori." Nello stesso anno viene fondato *Nuove pagine*, un periodico di attualità culturale di informazione bibliografica, e Atzeni ne diventa il direttore responsabile (il periodico non dura a lungo, ed escono soltanto pochi numeri tra il 1981 e il 1982).

Nel 1984 pubblica la fiaba *Araj dimoniu*. Due anni dopo, nel 1986, Atzeni lascia l'impiego presso Enel. Nello stesso anno Atzeni pubblica il suo primo romanzo *Apologo del giudice bandito* presso la casa editrice Sellerio. L'*Apologo del giudice bandito* trae spunto da uno strano episodio avvenuto realmente in Sardegna: nella primavera dell'anno 1492 ci fu un'invasione di cavallette. Il libro narra di questa disgrazia; racconta di un auto da fé dell'Inquisizione a Cagliari contro queste cavallette.

L'anno in cui esce il suo primo romanzo, Atzeni decide di lasciare la Sardegna. Viaggia attraverso vari paesi europei: tra questi l'Italia, il Lussemburgo, la Germania. Nel 1988 si trasferisce a Torino e decide di entrare nel mondo editoriale. Inizia a lavorare come correttore di bozze e traduttore. Collabora con varie case editrici, e gli vengono offerti lavori di consulenza editoriale.

Atzeni vive per un periodo tra Torino e Sant'Ilario d'Enza, a Torino vi si stabilisce in maniera definitiva soltanto a partire dal 1993. Sono anni produttivi. Nel 1991 pubblica il romanzo *Il figlio di Bakunin*. Ci troviamo nel dopoguerra, e l'ambientazione è sempre la Sardegna. Il breve romanzo cerca di ricostruire la vita di Tullio Saba, personaggio anarchico e comunista, attraverso interviste fatte a diverse persone. Ognuna di queste persone offre la sua verità sul personaggio Tullio Saba, e spetta al lettore decidere a chi credere.

Nel 1992 esce in Francia il romanzo *Texaco* di Patrick Chamoiseau, ed Einaudi affida ad Atzeni l'incarico di tradurre il romanzo. Tra i romanzi *Il figlio di Bakunin* e *Il Quinto*

passo è l'addio si colloca il racconto *Campane e cani bagnati* (pubblicato dalla casa editrice Condaghes nel 1996 insieme ad una conferenza di Atzeni dal titolo *Il mestiere dello scrittore*). Nel 1995 Mondadori pubblica *Il Quinto passo è addio*. I fatti narrati da questo romanzo appartengono al presente: si tratta del personaggio Ruggero Gunale che lascia la sua terra per andare nel continente. Tutta la trama del romanzo si svolge sulla nave, dove Ruggero Gunale fa esperienze varie, incontra passeggeri, ritorna al passato attraverso numerosi flashback. Durante il viaggio sulla nave viene tracciata in maniera confusa e poco chiara la vita futura di Ruggero Gunale, che cerca di sfuggire da se stesso e sembra il simbolo di un disadattamento giovanile.

Atzeni riesce a concludere il suo ultimo romanzo *Passavamo sulla terra leggeri*, ma il libro viene pubblicato postumo nel 1996. Si tratta di evocare alla memoria la storia dei sardi dalla preistoria fino all'inizio del 1400, precisamente del 1409, l'anno in cui il Regno di Arborea (l'ultima resistenza nell'isola) perse la battaglia di Sanluri contro gli Aragonesi. Il 1409 segnala la fine della civiltà giudicale e la libertà. La memoria dei sardi viene tramandata oralmente dai custodi del tempo. Sono persone che hanno il compito di tramandare la memoria oralmente.

Atzeni muore nel mare di Carloforte il 6 settembre del 1995. Vengono pubblicati postumi il racconto *Bellas Mariposas* (1996), la raccolta di poesie *Due colori esistono al mondo. Il verde è il secondo* (1997), *Raccontar Fole* (1999), *Racconti con colonna sonora e altri «in giallo»* (2002), i racconti *Gli anni della grande peste* (2003) e *Scritti giornalistici (1966-1996)* (2005).

2. PRESENTAZIONE DI *APOLOGO DEL GIUDICE BANDITO E PASSAVAMO SULLA TERRA LEGGERI*.

2.1 *Apologo del giudice bandito*⁹

Il romanzo trae spunto da un fatto storico. In un'intervista fattagli da Gigliola Sulis, Atzeni sottolinea:

Ne l' *Apologo*, la memoria è limitata ad una informazione presa da una nota di un libro di storia, in cui si diceva che a Cagliari nel 1492 si tenne un processo alle cavallette, con regolari accusa e difesa. La notizia mi aveva talmente incuriosito e divertito che ci ho costruito sopra un racconto, che non è esente da errori, anche se non li correggo perché ormai fanno parte del romanzo, ed è inutile stare a inseguire questo tipo di precisione: il racconto è invenzione.¹⁰

Nella stessa intervista Atzeni racconta come il romanzo sia nato anche da un desiderio di fare un racconto su Cagliari¹¹ e che in origine era “un racconto di Castello”

[...] Ad un certo punto mi è sembrato che non ci fossero descrizioni di Cagliari fatte da scrittori locali. Mi ha fatto pensare a scrivere un racconto dove ci fosse qualche riga che descrivesse la città non dal punto di vista esterno, di chi la visita, ma dal punto di vista interno, di chi ci abita. All'inizio avevo un progetto narrativo di una serie di racconti ambientati ognuno in un quartiere diverso di Cagliari, avevo cominciato a lavorarci, ne ho scritti diversi. Uno ambientato in un giorno di Carnevale dei Pescatori, è stato pubblicato qualche tempo fa da una piccola rivista clandestina, anarchica di Firenze. Un altro è diventato l'*Apologo del giudice bandito*, che in origine era il racconto di Castello.¹²

L'*Apologo del giudice bandito* conta solo 141 pagine, ed è suddiviso in 7 capitoli. Ci troviamo in Sardegna, più precisamente a Cagliari e dintorni nell'anno 1492. Narra di un'invasione di cavallette, e di un'Inquisizione tenuta contro le cavallette. Nel romanzo si trovano una moltitudine di microstorie, alcune delle quali si incrociano, altre no. C'è la storia dell'Inquisizione e il processo contro le cavallette, la storia del giudice bandito Itzoccor Gunale, la storia dello schiavo arabo Alì, la storia del contadino sardo Lilliccu e il suo amico

⁹ Cfr. Atzeni, Sergio (1986) *Apologo del giudice bandito*. Palermo, Sellerio editore.

¹⁰ Sulis, Gigliola (1994) “La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità”. *La grotta della vipera*, a. XX, n. 66-67, p. 40.

¹¹ Il racconto si chiama *Una leggenda Meridionale*. Cfr. *Una Leggenda Meridionale*, in Atzeni, Sergio (2006) *I sogni della città bianca*. a cura di Giuseppe Grecu. Nuoro, Il Maestrale.

¹² Gigliola, Sulis, *op.cit.* pp. 38-39. Castello è il quartiere storico di Cagliari.

Kuaili, della schiava Juanica, del povero sardo Michele Misericordia, e degli intrighi fra i vari nobili.

Come una conseguenza della moltitudine delle microstorie, il libro ci offre descrizioni di molti personaggi diversi (catalani, sardi, nobili, reggenti, clero, contadini e povera gente). Ci vengono anche descritti posti diversi della Sardegna del sud (Cagliari, la campagna fuori Cagliari, la pianura, la palude). Cagliari viene rappresentata come una città divisa in due. Nella città alta vivono gli spagnoli, i nobili e il clero, mentre i sardi sono esclusi dalla città alta, e vivono nella città bassa. La città alta è anche il posto dove si svolge la vita ufficiale, e dove si svolge l'Inquisizione contro le cavallette. Il libro descrive anche contrasti tra diversi gruppi sociali e culturali.

La trama copre un breve arco temporale di alcuni mesi imprecisati del 1492. Ci vengono però descritte due date precise del 1492: il 4 aprile e il 6 giugno. Si tratta della data della sentenza della cavalletta, e della data della processione contro le cavallette. Il racconto inizia probabilmente pochi giorni prima della sentenza, e finisce pochi giorni dopo la processione.

2.1.1. Il processo.

Il secondo capitolo dell'*Apologo* prende avvio dal processo, e si chiude con la sentenza. Insieme alla descrizione del processo ci viene descritta una Cagliari viva, una città di grandi contrasti tra i vari gruppi sociali, tra i colonizzatori e i colonizzati.

L'insensatezza del processo viene nascosta dietro una sontuosa cerimonialità, alla quale i baroni della città possono partecipare, ma non i sardi. Vengono introdotti tanti personaggi che partecipano al processo come il viceré Don Ximene Perez Scrivà, l'arcivescovo Don Antogno Padraguez, il capitano e rettore della compagnia domenicana Padre Gabriel Cordano, il sottintendente fiscale Don Flaviano Medina e decana della nobiltà cittadina Donna Antonieta Zepita. E contemporaneamente all'introduzione di alcuni dei nuovi personaggi c'è pure la derisione da parte dell'autore. Neanche il Viceré, la persona più potente della città, sfugge alla derisione.

Dietro l'ufficialità del processo, si celano vari motivi dove ognuno dei potenti ha il proprio scopo e il proprio traguardo. Il giudice del processo, il capitano e rettore della compagnia domenicana Padre Gabriel Cordano, pensa che il processo sia senza senso. Neanche il Viceré crede che un processo possa far sparire le locuste, ma ciononostante teme che un eventuale carestia causata dalle locuste possa far scattare una ribellione sarda. Il

processo è d'altronde un mezzo perfetto per far sparire Padre Gabriel Cordano. Il Viceré porta odio verso Padre Gabriel Cordano, e vuole che Cordano processi la locusta. Quando la plebe si accorgerà che la locusta non sparirà, sarà Cordano il colpevole e non il Viceré. Per compiere il suo piano il Viceré scrive una lettera controfirmata dall'arcivescovo, e la spedisce al Re di Spagna. Nella lettera afferma che Padre Gabriel Cordano rifiuta di fare un processo alla locusta, e secondo il Viceré le conseguenze per Cordano saranno fatali. Ma Cordano conosce il piano del Viceré, avendo letto una copia della lettera, e sa che deve agire in modo tattico per salvarsi la pelle.

Inizia il processo. Cordano va nell'aula del giudizio al suo scranno di giudice e ordina di introdurre l'accusato, una cesta di locuste marce. Dopo un po' i portatori della locusta escono nel chiostro, dove si trovano diversi baroni e baronesse, per poi uscire nella piazza gremita dalla plebe curiosa che vuole sapere cosa succede. In mezzo a questa folla curiosa, si trova anche il sardo Michele Misericordia. Vuole farsi gioco dei monaci catalani, e prende locuste marce in mano sbarrando insieme a due altri compagni la strada ai monaci. Michele esprime una visione negativa della colonizzazione catalana, e gli spagnoli d'altra parte esprimono una visione molto negativa dei colonizzati. Michele avvisato dell'arrivo dei soldati che vogliono catturarlo fugge via.

Inizia lo svolgimento del processo. Il Viceré ha nominato l'avvocato fiscale Padre Joan Urogall accusatore. Il difensore dell'accusato è Padre Pedro Pilares. Il piano non va come il Viceré ha pensato: né l'accusatore né il difensore vogliono processare la locusta, e alla fine il difensore dà la colpa al Viceré dicendo che la locusta è venuta per causa sua. Alla fine Padre Gabriel Cordano si ritira per decidere sulla sentenza.

Padre Gabriel Cordano che sa cosa rischia, trova la soluzione in un sogno: scrive una sentenza che lo affranca di mezzo, ma mette a rischio altri potenti. Ordina di organizzare una processione dove devono essere portate davanti alle cavallette la Santissima croce insieme alle reliquie dei Martiri Marcello e Costantino. Cordano assegna il compito di portare le reliquie all'episcopo, e al Viceré affida il compito di guidare i soldati nella processione. La processione deve svolgersi il 6 giugno dello stesso anno, e deve uscire dalla città murata e dirigersi verso la palude.

2.2 *Passavamo sulla terra leggeri.*

Il dattiloscritto del romanzo arrivava alla casa editrice Mondadori contemporaneamente alla morte di Atzeni nel 1995.¹³ Venne pubblicato postumo nel 1996. È abbastanza difficile dare un riassunto del romanzo *Passavamo sulla terra leggeri* per il semplice motivo che si presenta come un susseguirsi di piccole storie e racconti. Si può comunque scorgere una cornice entro la quale si trovano tante storie, o meglio la memoria dei sardi tramandata dai custodi del tempo.

I custodi del tempo sono delle persone che hanno il compito di tramandare la memoria oralmente. Un vecchio custode del tempo, il cui nome è Antonio Setzu, affida il 12. agosto 1960 ad un bambino di 8 anni (l'io narrante) il ruolo di custode del tempo affinché lui tramandi la storia dei sardi oralmente, ma l'io narrante decide 35 anni dopo, da uomo adulto, di scriverla per riuscire a conservarla meglio.¹⁴

La memoria dei sardi che viene tramandata attraverso i custodi del tempo è la storia dei sardi dalla preistoria fino all'inizio del 1400, precisamente fino al 1409, l'anno in cui il Giudicato d'Arborea (l'ultima resistenza nell'isola contro gli Aragonesi) perse la battaglia di Sanluri contro gli Aragonesi. Il 1409 è la data della fine della civiltà giudicale e della libertà dei sardi, ed è una data di importanza negativa per i custodi del tempo, i quali hanno deciso di finire la storia con la data che segna la perdita della loro libertà.

Come Giovanna Cerina fa notare nella sua nota introduttiva al romanzo, la narrazione della storia dei sardi viene raccontata attraverso l'uso di diversi generi letterari: mito sacro, apologo, leggenda, aneddoto, idillio, racconto storico e pseudostorico.¹⁵

Giuseppe Marci evidenzia che sembra che Atzeni si sia lasciato influenzare da Chamoiseau, che canta l'epopea caraibica in *Texaco*¹⁶, e da una sua recensione del libro *La cultura spirituale di Babilonia* di Hugo Winkler. Il libro di Hugo Winkler descrive la visione del mondo di una civiltà arcaica della Babilonia, con una cultura spirituale basata sui principi della matematica e sulla trasmissione della conoscenza. Secondo Marci, Atzeni mostra un

¹³ Sulis, Gigliola (2001) "L'introduzione". In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 novembre 1996*. Cagliari, CUEC, p. 16.

¹⁴ Si può scorgere vari elementi autobiografici nel romanzo: Atzeni nacque nel 1952, e aveva 8 anni nel 1960, proprio come l'io narrante del romanzo. L'io narrante decide di scrivere la storia dei sardi 35 anni dopo 1960, o meglio nel 1995. Nel 1995 il dattiloscritto del romanzo arrivava alla casa editrice. Infine il nome dell'io narrante, Antonio Setzu sembra una distorsione del nome dell'autore Sergio Atzeni.

¹⁵ Atzeni, Sergio (2003) *Passavamo sulla terra leggeri*; nota introduttiva di Giovanna Cerina. Nuoro, Ilisso Edizioni, p. 6.

¹⁶ Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 106.

grande interesse per l'intreccio di religiosità e vita sociale nell'antica Babilonia, e la sua recensione sarebbe quindi il primo segno di un'idea che prenderà forma narrativa nel romanzo *Passavamo sulla terra leggeri*.¹⁷

La storia millenaria dei sardi inizia con l'approdo su un'isola di un popolo antico venuto dall'Oriente. Sono i cosiddetti *s'ard* che nella lingua di questo antico popolo significa danzatori delle stelle.

¹⁷ Marci, Giuseppe, *op .cit.*, p. 91.

3. LA CRITICA SU ATZENI

3.1 Introduzione

La letteratura critica su Sergio Atzeni non è un campo vasto, ciò nonostante si trovano testi interessanti sulla sua scrittura e sulle sue opere letterarie.¹⁸ Volendo prendere in considerazione la combinazione tra elementi storici e fittivi nella narrativa atzeniana, ho cercato prima di tutto di trovare testi che menzionavano il tema della storia nella sua narrativa, il modo in cui viene trattata la storia nei suoi testi, il rapporto tra finzione e storia ed infine il tema mitico. Prima di vedere più da vicino i testi critici, vorrei presentare alcuni pensieri di Atzeni sul legame tra storia e finzione.

Innanzitutto è importante conoscere il pensiero di Atzeni su storia e finzione. Nell'aprile del 1995, presso l'Università di Parma, Sergio Atzeni tiene una conferenza intitolata *Storia e romanzo*¹⁹. Inizia il suo intervento dando una definizione del concetto storia:

¹⁸ Il campo consiste di: interventi giornalistici, testimonianze, schede sui romanzi, un'intervista all'autore pubblicata nella rivista semestrale di cultura *La grotta della vipera*, testi critici, un libro contenente la sua biografia letteraria, introduzioni di vari curatori alle opere di Atzeni, un capitolo su Sergio Atzeni nel libro *Narrativa sarda del Novecento* (1991), e infine una raccolta di interventi presentati in un convegno tenuto il 25-26 aprile 1996 a Cagliari in omaggio allo scrittore. Si trovano anche informazioni interessanti sullo scrittore sardo nel suo sito ufficiale www.sergioatzeni.com, e nel sito www.filologiasarda.eu/
Gli interventi giornalistici su Atzeni sono per lo più comparsi l'indomani della morte dell'autore: cfr. per esempio l'articolo di Salis, Stefano (2001) "Tra lingua e memoria". *Il sole 24 ore*, 2. Settembre, 2001. Molte delle varie testimonianze sullo scrittore si trovano nella rivista semestrale di cultura *La grotta della vipera*. Cfr. *La grotta della vipera*, a. XXI, 72-73, 1995 (dedicato a Sergio Atzeni). Gli interventi in questo numero sono sia interventi critici sia testimonianze. Altre testimonianze: cfr. per esempio Fois, Marcello (1997) "Il coraggio del presente". *La grotta della vipera*, a. XXII, n. 78, pp. 49-51 e Lucarelli, C. (1997) "Sergio e io". *La grotta della vipera*, a. XII, n. 78, p. 52. Per le schede sui romanzi *Apologo del giudice bandito* e *il Figlio di Bakunin* cfr. : Murru, Giovanna (1994) *Sergio Atzeni, Apologo del giudice bandito*. In: Marci, Giuseppe. a cura di. *Scrivere al confine: radici, moralità e cultura nei romanzieri sardi contemporanei*. Cuec, Cagliari, pp 115-123. Per l'intervista cfr. Sulis, Gigliola (1994) "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità". *La grotta della vipera*, a. XX, n. 66-67, pp. 34-41. Per la biografia letteraria cfr. Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*, Cagliari, CUEC. Il capitolo su Sergio Atzeni si trova in: Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*. Cagliari, Cuec, pp. 353- 356. Per la raccolta degli interventi presentati al convegno tenuto il 25-26 aprile a Cagliari cfr. Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 novembre 1996*. Cagliari, CUEC. Infine si trova informazioni interessanti su Atzeni nel libro: Marci, Giuseppe (2006) *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*. Cagliari, Cuec editrice.

¹⁹ Conferenza tenuta da Sergio Atzeni il 20 aprile 1995 presso l'Università di Parma nell'ambito del corso di Letteratura Angloamericana di Roberto Cagliero. La trascrizione della conferenza si trova nel sito ufficiale di Atzeni: sergioatzeni.com [scaricato 31.08.10]. L'autore del sito ufficiale è Fabio Coronas, mentre Gianfranco Porcu, l'editore del *Maestrato* e studioso di Atzeni, ha dato un grande contributo al sito mettendo a disposizione una notevole parte del materiale.

[...] la storia è la narrazione della vicenda dell'uomo su questo pianeta. A questa prima definizione aggiungerei una postilla: la storia è la narrazione 'veridica' della vicenda dell'uomo su questo pianeta; si presume che la storia debba raccontare la verità. [...]²⁰

Atzeni presenta alcuni brani storici per discutere il concetto 'veridico'. Il primo storico che menziona è Muhammed ben Garir Tabari, il grande storico arabo del IX secolo d. C., il quale raccontò la storia del mondo dall'origine fino ai suoi tempi in 30 volumi. Tre secoli dopo un traduttore e storico persiano tradusse l'opera di Tabari, ed eliminava parti perché le riteneva inventate, riducendo l'opera a 13 volumi. Atzeni sottolinea che ciononostante Tabari viene ancora considerato uno storico autentico nel mondo arabo, e i suoi volumi sono stati tradotti in Europa nella seconda metà dell'Ottocento.

Atzeni legge una pagina dell'opera di Tabari che racconta la morte del re assiro Nimrod per poi fare riferimento alla descrizione della morte di Nimrod scritto da uno storico del XIII secolo, e fa notare come tutti e due gli storici raccontano episodi fantasiosi.

Secondo Atzeni l'Oriente è sempre per noi occidentali un luogo mistico e senza razionalità. Nello stesso tempo si pensa che l'Occidente racconti una storia veridica. Per problematizzare queste visioni, Atzeni prende come esempio colui che è considerato il primo grande storico dell'Occidente: Erodoto, fonte di tutta la storia dell'età persiana. Erodoto era un viaggiatore, che non conosceva le lingue, e quindi dipendeva da traduttori. Atzeni legge due brani di Erodoto e conclude:

Allora possiamo dire che Erodoto non è uno storico veridico poiché riporta un calderone di notizie, all'interno del quale lo storico moderno deve trovare e cercare lui, che non ha vissuto 2400 anni fa ai tempi di Erodoto (ma sono 2700 anni rispetto ai tempi di cui narra Erodoto); cercare di capire che cosa in Erodoto c'è di vero o di falso.²¹

Dopo l'esempio di Erodoto, Atzeni passa a Tucidide, chiedendosi perché sia stato considerato da tutti uno storico attendibile. Secondo Atzeni ce ne sono due di ragioni: Tucidide, a differenza di Erodoto ha vissuto nel periodo e nel territorio di cui scrive. Prende due esempi. Il primo riguarda la peste ad Atene, la cui descrizione è attendibile, e presenta una società all'arrivo di una pestilenza, una società qualsiasi, ma sottolinea che il brano non dice nulla di specifico della peste di Atene. Il secondo brano riguarda gli Spartani che domandano a Dio se debbano entrare in guerra o no, e Dio che gli risponde che se combatteranno con tutte le forze

²⁰ Atzeni, Sergio (1995) *Storia e romanzo*, cit.

²¹ Erodoto (*Erodoto e Tucidide* (1976)) in Atzeni, Sergio (1995) *Storia e romanzo*, cit.

vinceranno. Atzeni mette in dubbio la veridicità storica di questo secondo brano, e afferma che il brano stesso dice molto di più sul mondo di Tucide che non sull'epoca storica.²²

Atzeni passa poi a riflettere sul genere dell'Utopia che sorge nel I secolo d. C. Questo genere raccontava di mondi sconosciuti, misteriosi e fantasiosi, i latini lo chiamavano *fabulae*. Sceglie come esempio di un autore di *fabulae* Antonio Diogene, l'autore di *Le incredibili avventure al di là di Tule*. L'unica cosa rimasta dell'opera di Diogene è un riassunto e insieme un commento (compendio storico) che fece un patriarca bizantino intitolato Fozio. Atzeni prende un piccolo brano del compendio di Fozio, dove il patriarca commenta che la descrizione di Diogene del territorio oltre Tule è fantasioso. Atzeni ricorda invece che i lettori di oggi trovano la descrizione di Diogene veridica.²³

Dai vari esempi Atzeni finisce con trarne una conclusione:

Abbiamo letto tre storici antichi e [...]. Abbiamo letto un narratore antico, che viene accusato addirittura di essere un mentitore ma non lo è. Io trarrei una conclusione generale: Quella prima osservazione che facevo, la storia è la narrazione veridica della vita degli uomini su questo pianeta, dopo questa brevissima analisi di alcuni testi la correggerei in questo modo: il romanzo è la narrazione veridica della vita degli uomini su questo pianeta, la storia è una fantasia. [...] ²⁴

L'intervento di Atzeni finisce così con un ribaltamento dei ruoli assegnati alla storia e al romanzo.

Nella rivista semestrale di cultura *La grotta della vipera* si trova un'intervista fatta da Gigliola Sulis a Sergio Atzeni, nella quale ho trovato interessante la risposta di Atzeni sulla domanda riguardante il rapporto tra storia e finzione nei suoi romanzi:

Credo non ci sia nessun rapporto. Ho maturato la convinzione che il racconto deve esistere nella pagina. Sicuramente prende dalla realtà, non può farne a meno, ma allo stesso tempo la distorce, perché già il fatto di usare parole è una trasformazione della realtà. Il racconto è sempre una scelta di trasformazioni, di tagli. L'unica misura per giudicare un romanzo è vedere se regge in quanto tale, se è vero il mondo che propone, cioè se il lettore è in grado di entrare in quel mondo, percepirlo, giudicarlo, ed uscirne senza chiudere il libro a metà o senza concludere di non aver capito niente.²⁵

Leggendo questa citazione mi sono chiesta se sono d'accordo con la visione di Atzeni sul rapporto tra finzione e storia. Il racconto prende dalla realtà e quindi non può fare a meno di

²² Tucide (*Erodoto e Tucide* (1967)) in Atzeni, Sergio (1995) *Storia e romanzo*, cit.

²³ Fozio in Atzeni, Sergio (1995) *Storia e romanzo*, cit.

²⁴ *Storia e romanzo*, cit.

²⁵ Cfr. Sulis, Gigliola, "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità", cit., p. 38.

elementi storici dice Atzeni. Ma non ci può essere una relazione tra finzione e storia, anche se il racconto è sempre un scelta di informazioni e gli elementi storici vengono distorti dalla fantasia? Vedo un rapporto tra finzione e storia proprio nella distorsione del materiale storico.

3.2 Atzeni e la narrativa sarda novecentesca

I due romanzi di Atzeni contengono tanti elementi della storia sarda. Mi è sembrato utile vedere se è stato scritto qualcosa sul rapporto tra la letteratura di Atzeni e la narrativa sarda novecentesca, e ho trovato una presentazione di Atzeni in una rassegna della narrativa sarda novecentesca di Giuseppe Marci.

Nella prefazione Marci descrive le caratteristiche della letteratura sarda; la prima è quella dell'opzione linguistica (la commistione fatta da scrittori sardi tra italiano e sardo, latino, spagnolo). La seconda caratteristica è, secondo Marci, "la tematica sarda", con la quale intende il topos delle descrizioni di un paesaggio fisico, antropologico e morale. Questo topos diventa spesso il protagonista delle opere sarde.²⁶

Secondo Marci il tema della storia sarda è un tema ricorrente nella letteratura sarda novecentesca, si tratta di una certa idea o lettura della storia sarda:

Li possiamo scorrere tutti quanti gli autori che hanno operato e operano nel nostro secolo, [...]. Hanno composto opere diversissime, ingenue o profondamente meditate, stilisticamente rozze o di alto valore artistico, rispondenti ai canoni ottocenteschi e primonovecenteschi o a quelli recentissimi che le hanno fatte esperte delle tecniche costruttive: difficilmente manca la storia. O meglio: una certa idea della storia, una lettura (più o meno univoca) della storia sarda. Tale idea può essere illustrata schematicamente facendo riferimento alle due articolazioni che la caratterizzano: il mito della cattiva stella e il concetto di mutazione.

Il mito della cattiva stella (così definito da Salvatore Cambosu) specifica, secondo una sorta di variante locale, il tema dell'eroismo sfortunato e lo tratta in riferimento non al singolo individuo ma un intero popolo (su tale termine converrà ritornare in seguito) che ha dovuto sopportare la secolare pressione (oppressione) di genti più forti, meglio armate e organizzate, di invasori giunti "dae su mare" per razzare, devastare e conquistare, per imporre, in molti casi, forme di governo e leggi estranee e non corrispondenti ai voleri e ai bisogni dei sardi.²⁷

La riflessione di Marci sulla storia sarda (la lettura della storia sarda) vale anche per i romanzi di Atzeni. Nella rassegna Marci sceglie di dare una breve analisi dell'*Apologo del giudice bandito*, nella quale nota come l'anno 1492 usato da Atzeni, anziché significare l'inizio

²⁶Prefazione in Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, CUEC, pp. 11-13.

²⁷*Ibid*, p. 15.

dell'età moderna, potrebbe significare la mancanza di cambiamento (anche la nota di copertina del romanzo parla di questo fatto). Sottolinea: “Quasi che tutta la storia della Sardegna sia stata storia di avvilitamento e di diserzione da parte dei più”.²⁸

Ritengo che il tema del mito della cattiva stella sia presente nell'*Apologo del giudice bandito* e in *Passavamo sulla terra leggeri*, forse anche con più insistenza in quest'ultimo romanzo. Si potrebbe forse dire che si tratta di due romanzi che incorporano in maniera diversa il mito della cattiva stella.

Marci parla di una certa lettura della storia, e nella stessa introduzione fa anche notare che la letteratura sarda è un'espressione della gente sarda. Esiste secondo Marci una relazione stretta fra l'idea storica e il sentimento etnico in una grande parte della letteratura sarda novecentesca.²⁹ Per quanto riguarda il rapporto tra storia e finzione nella letteratura sarda, si potrebbe dire secondo me, che si assiste ad una finzionalizzazione della storia in quanto vari scrittori sardi hanno scelto e rappresentato letterariamente vari episodi storici basandosi su una certa idea della storia e con l'intento di rafforzare un sentimento etnico.

3.3 Sergio Atzeni: a lonely man.

Giuseppe Marci ha anche dedicato una monografia a Atzeni intitolata *Sergio Atzeni: a lonely man*, nella quale raccoglie una parte dei suoi interventi fatti sull'autore. Marci scrive che l'intenzione era quella di dare più rilievo a quegli interventi che mostrano aspetti non tanto noti della vita o delle concezioni dell'autore.³⁰

Il tema degli elementi storici nella narrativa atzeniana non è assente: secondo Marci lo scrittore Atzeni aveva due punti di riferimenti: il luogo e la lingua. Atzeni prendeva ispirazione per la creazione delle sue opere letterarie dalla storia della Sardegna:

Atzeni studia la storia sarda, ricostruisce una vicenda che ritiene essenziale per comprendere il presente nel quale vive e che vuole raccontare. Nella storia trova la fisionomia di un popolo, il suo, con i pregi e i difetti che lo caratterizzano, con gli avvilitamenti e le altergie, con le stratificazioni sociali nelle quali intravede una fonte inesauribile di materiale narrativo. [...]³¹

²⁸G. Marci (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, CUEC, p. 356.

²⁹Prefazione in Marci, *op. cit.*, p. 17.

³⁰Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*, Cagliari, CUEC, p. 13.

³¹*Ibid.*, p. 56.

Marci osserva come Atzeni voleva farsi narratore della storia sarda, e che voleva sfidare e svegliare l'interesse del lettore,³² e fa notare il problema degli scrittori sardi di riuscire a ricavare dalla storia sarda spunti per creare testi autentici. Oggi si tende a parlare molto di piccole patrie e di caratteristiche e pregi nelle storie delle minoranze etniche. Ma sottolinea Marci, una cosa è l'interesse antropologico, l'altra la possibilità di creare una narrativa autentica. Secondo Marci l'editoria sarda è sotto questo aspetto emblematica:

[...] Almeno a partire dall'Ottocento, e in modo vario nel corso del Novecento, non pochi scrittori hanno cercato di portare nelle pagine dei loro romanzi la storia sarda, interpretando o abbandonando il modulo manzoniano, rigorosamente affidandosi alla documentazione o piuttosto inventando, per lo più sulla base di convincimenti extrartistici.³³

Secondo Marci, Atzeni si rendeva conto della difficoltà della materia. Il problema era come riuscire a scrivere sulla storia sarda senza essere legato ad una certa impostazione ideologica. Trae come esempio una citazione di Atzeni dove lo scrittore parla di due romanzi sardi, *Rapsodia sarda* di Francesco Zedda e *Erthole* di Bachisio Zizi, i quali secondo Atzeni sono simili, e tutti e due gli autori hanno costruito a priori lo schema ideologico del romanzo. I due romanzi sono legati ad una impostazione di un certo tipo:

[...] I due romanzi mi sembrano legati ad una impostazione del tipo *realismo socialista*: prima la tesi, poi la costruzione del romanzo. Ed in questa impostazione c'è persino una nota stonata, che i sardi devono essere presentati, in ogni caso, come eroi, personaggi positivi. Questa rivisitazione della storia e delle radici è, in un certo senso, all'insegna del siamo bravi e belli e sfortunati e se non fossimo stati sfortunati, saremmo probabilmente grandi e gloriosi.³⁴

Atzeni, dice Marci, ha in comune con gli altri scrittori sardi la volontà di raccontare la Sardegna, ma differisce da loro per il fatto delle sue tante consapevolezza e per la vastità del suo orizzonte.³⁵ Vedo in questa interessante osservazione di Marci, un Atzeni che contrasta il mito della cattiva stella, almeno il fatto di avere il mito della cattiva stella come una tesi prima di costruire il romanzo. Nonostante questo, penso che valga ancora la tesi di Marci quando

³² *Ibid*, p. 103.

³³ *Ibid*, p. 104

³⁴ Atzeni (1985) in Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 105. Per la citazione di Atzeni cfr. *Certi romanzi sardi...*, Tavola rotonda con Sergio Atzeni, Giovanni Mameli e Gianni Olla, in *Ippografo*, a. IV, n. 1, p. 2.

³⁵ Marci (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*, Cagliari, CUEC, p. 105.

dice che il tema della cattiva stella è ricorrente nella narrativa sarda, e menziona Atzeni fra il gruppo di scrittori sardi che hanno trattato di questo tema.

Per quanto riguarda il rapporto fra i testi di Atzeni e la storia, Marci fa un'osservazione importante: il rapporto che i testi atzeniani hanno con la storia varia, e cambia dopo l'incontro di Atzeni con lo scrittore Patrick Chamoiseau e il romanzo *Texaco*. La storia di *Texaco* viene riassunta nelle prime righe del romanzo:

Per sfuggire alla notte schiavista e coloniale i negri schiavi e i mulatti della Martinica, generazione dopo generazione, abbandonano le tenute, le campagne e le colline, per lanciarsi alla conquista delle città (che in creolo chiamano *Lanvil*, L'Incittà). I molteplici slanci si concluderanno con la creazione guerriera del quartiere Texaco e il regno minaccioso d'una città smisurata.³⁶

Il romanzo descrive la lunga storia degli schiavi africani portati nei Caraibi. Narra anche la vita di Esternome Laborieux, schiavo, che diventa un uomo libero e padre di Marie-Sophie, la fondatrice del quartiere Texaco. Nell'arco temporale di centocinquant'anni il popolo della Martinica prende la strada della libertà, e conquista l'Incittà, ma la tensione della difficile battaglia contro le forze del potere politico rimane un fattore costante nel romanzo.³⁷

Prima dell'incontro con Chamoiseau, Atzeni scrive i due romanzi *l'Apologo del giudice bandito* e *Il figlio di Bakunin*. In questi due romanzi gli accadimenti storici sono circoscritti e di dimensioni modeste.³⁸

3.4 Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni.

Alcuni testi interessanti sullo scrittore Sergio Atzeni si trovano nel libro *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*³⁹, dove sono raccolti gli interventi di un convegno di studio su Atzeni tenuto il 25- 26 novembre nel 1996. Gigliola Sulis fa notare nella sua introduzione al libro, che l'intenzione del convegno era quello di porre in primo piano lo scrittore Atzeni :

[...] lo scrittore, con la fatica dello scrivere e il piacere di raccontare, con l'impegno etico profuso in ogni singola pagina, con il fascino delle storie. Atzeni ci appare oggi come uno scrittore che ha voluto proporre una personale e intensa lettura della realtà a

³⁶ Chamoiseau (1992) in Marci (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*, Cagliari, CUEC, p. 44.

³⁷ Chamoiseau (1992) in Marci, *op. cit.*, p. 44.

³⁸ Marci, *op.cit.*, p. 106.

³⁹ Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-25 novembre 1996*. Cagliari, CUEC.

lui contemporanea e della storia mitica della Sardegna, facendo dell'isola una metafora letteraria di forte impatto. [...] ⁴⁰

Due articoli sono particolarmente interessanti: "L'invenzione della storia" di Bruno Anatra ⁴¹ e "Una cerca mediterranea" di Monica Farnetti ⁴².

Anatra ha studiato i modi in cui Atzeni ha utilizzato e distorto gli elementi storici, in particolare nell'*Apologo del giudice bandito* e in *Passavamo sulla terra leggeri*. Secondo Anatra la scrittura di Atzeni assomiglia per certi aspetti al primo romanzo di José de Sousa Saramago: *La terra del peccato*, nel quale si trova una miscela di riferimenti storici e personali. Per altri versi, sottolinea Anatra, la scrittura di Atzeni, potrebbe far venire in mente la modalità di trasmissione orale delle memorie di una terra, o meglio le diverse memorie dei popoli senza una storia scritta. ⁴³

L'*Apologo del giudice bandito* e *Passavamo sulla terra leggeri* sono due narrazioni e due approcci diversissimi dalla storia ufficiale. Nel primo romanzo siamo nell'anno 1492, un anno molto particolare per la storia spagnola e per l'intera civiltà occidentale. Il 1492 è l'anno della presa di Granada e della riconquista cristiana della penisola iberica dalla dominazione araba. Nello stesso anno si assiste all'espulsione degli ebrei dai territori della monarchia cattolica. Il 1492 è anche l'anno della scoperta del nuovo mondo di Cristoforo Colombo. Per quanto riguarda la Spagna è l'anno della stampa della grammatica castigliana del Nebrija, della regolarizzazione della lingua ufficiale. Per la Sardegna si ha l'estensione all'isola dell'Inquisizione spagnola, una conseguenza del fatto che la Sardegna come gli altri territori della Corona d'Aragona, fa parte dell'unione tra la Corona d'Aragona e la Corona di Castiglia (che è nelle mani dei Re Cattolici). Anatra nota il fatto che l'*Apologo* non porta tracce di questi avvenimenti storici, e spiega quello che a lui sembra l'intento di fondo del romanzo:

[...] Apparso sei anni prima della ricorrenza del quinto, centenario, non anticipa le celebrazioni dell'anno mirabile, anticipa semmai i segnali di controtendenza. L'intento di fondo sembra voler essere non di ricostruire una situazione storica ma, attraverso la creazione di un clima, di una temperatura e di una materia umana non dissimili da quelle della Sardegna e del Mediterraneo di fine Quattrocento, di

⁴⁰ *Ibid*, introduzione, pp. 14-15.

⁴¹ Anatra, Bruno (2001) "L'invenzione della storia". In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-25 novembre 1996*. Cagliari, CUEC, pp. 80-86.

⁴² Farnetti, Monica (2001) "Una cerca mediterranea". In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-25 novembre 1996*. Cagliari, CUEC, pp. 87-101.

⁴³ Anatra, Bruno, *op. cit.*, p. 81.

reinventare un pezzo di quella storia da dentro e secondo una traiettoria che trascorre dal basso verso alto e viceversa⁴⁴

L'intento di sfondo di Atzeni sarebbe quindi quello di creare un clima e reinventare un pezzo di storia attraverso questo clima. Incongruenze storiche entrano quindi a far parte del quadro creato. Secondo Anatra la distorsione che Atzeni opera sul materiale storico ha uno suo scopo "costituisce la pietra focale che fa scattare la scintilla creativa".⁴⁵

Anatra mostra come Atzeni abbia storpiato i nomi dei nobili e dei prelati che entrano a far parte del romanzo. I nomi storpiati danno una connotazione della grossolanità, della volgarità, della presunzione e dell'alterigia di una grande parte della feudalità sarda, specialmente quella di ascendenza valenzana, catalana, aragonese o balearica.⁴⁶

Anatra vede un uso diverso del materiale storico in *Passavamo sulla terra leggeri*. Qui il rapporto con la storia è distanziato e filtrato dall'io narrante:

[...], che intanto interviene in quanto dissuggella dalla memoria un fluido di parole, versatovi in una sorta di rito iniziatico, nei gesti e nei luoghi privo di sacralità, un atto di quotidiana convivialità protrattosi per un merigiare lungo, a conclusione del quale egli si ritrova investito della funzione di "custode del tempo". [...] ⁴⁷

Secondo Anatra in *Passavamo sulla terra leggeri* l'uso del materiale storico non è tanto un'invenzione della storia come nell'*Apologo* quanto una "modalità mitografica di assunzione e metabolizzazione della storia per distanziarsene."⁴⁸ Anatra mostra come viene incorporata la storia nel romanzo e quale ruolo svolge. Nel romanzo si assiste all'incontro tra la storia scritta e imposta e il mito (legato a luogo Arbaré) dove l'io narrante (nella funzione di "custode del tempo") copre il ruolo di codificatore e inventore della memoria storica.

Anche se l'uso del materiale storico è diverso nei due romanzi (distorsione del materiale storico nell'*Apologo* e modalità mitografica di assunzione e metabolizzazione della storia per creare distanza in *Passavamo*), i due romanzi hanno un tratto comune per quanto riguarda il rapporto con la storia:

Comunque anche in *Passavamo*, come già nell'*Apologo*, storia e natura si miscelano in apparente arbitrarietà: gli accadimenti sono come nebulizzati, hanno alcuni, ma non necessariamente tutti e tutti insieme, i caratteri della referenza storica, senza per questo

⁴⁴ *Ibid*, p. 82.

⁴⁵ *Ibid*, p. 83.

⁴⁶ *Ibid*, p. 83.

⁴⁷ *Ibid*, p. 84.

⁴⁸ *Ibid*, p. 84.

perdere in verisimiglianza, in termini non di aderenza documentaria bensì di sapore del tempo, di un tempo insieme lontano (storicamente distanziato) e presentificato (che si parli, a modo di esempio, di olivi-coltura o del torneo della stella).⁴⁹

Come si vede da questa citazione, tutti e due i romanzi riescono a cogliere un sapore del tempo. Anatra fa notare come questo processo narrativo appaia diluito e rarefatto in *Passavamo* e più corposo e compattato nell'*Apologo*.

Anatra dà attenzione al racconto *Gli anni della grande peste* (versione dattiloscritta), che tratta delle due grandi pesti della Sardegna moderna; quella algherese del 1582 e quella che colpì tutta l'isola per qualche anno a partire dal 1652. Anatra fa notare come si assiste anche in questo racconto alla distorsione dei cognomi della nobiltà, all'intrecciarsi della realtà storica e dell'invenzione.⁵⁰

Anatra conclude il suo articolo sottolineando che l'invenzione storica di Atzeni non è un certo tipo di sregolamento, ma è autoregolamento, per dare vitalità alla materia. In *Passavamo* si scorge bene questa vitalità; viene presentificato il passato lasciando al lettore il compito di attualizzarlo.⁵¹

Monica Farnetti tocca il tema del mito nel suo articolo "Una cerca mediterranea". Farnetti prende spunto da un breve racconto di Borges che s'intitola *Il Vangelo secondo Marco*. In questo racconto viene raccontato che gli uomini hanno sempre ripetuto due storie: La storia di un vascello sperduto che sta cercando nel Mediterraneo un'isola amata, e la storia di un dio che si fa crocifiggere sulla Golgota.⁵² In questo brano ci sono due tradizioni di storie: la Bibbia e il romanzo o *romance*, e ribadisce che Borges interpreta queste due storie come due vicende legate da un'affinità. Farnetti sostiene che la storia del vascello può essere vista come una figura simbolica di una cerca mediterranea:

[...], quella nave dunque segna la lunga rotta della tradizione del *romance*, labirinto di trame che di naufragio in naufragio, di avventura in avventura e di amore in amore, con pochi mutamenti nel corso dei secoli, compongono una singola e integrale visione del mondo, parallela alla visione cristiana e biblica e dotata di un suo specifico ordine verbale e immaginativo.⁵³

Farnetti fa notare che *Passavamo sulla terra leggeri* si colloca in questo specifico gruppo di racconti di tempesta, di naufragio e di approdo a un'isola deserta. Secondo Farnetti,

⁴⁹ *Ibid*, p. 85.

⁵⁰ *Ibid*, p. 85.

⁵¹ *Ibid*, p. 86.

⁵² Borges (1987, trad. italiana) in Farnetti, Monica, *op. cit.*, p. 87.

⁵³ Farnetti, Monica, *op. cit.*, p. 88.

Passavamo è il romanzo più complesso di Atzeni, il più marino ed anche il romanzo con più elementi intertestuali. Anche se *Passavamo* entra nella tradizione di *romance* “ovvero romanzo di avventura inaugurato da un tipico naufragio con relativo approdo di fortuna”⁵⁴, ci sono anche degli elementi interessanti in questo romanzo che lo legano al genere mitico. Basandosi sulle tesi di Northrop Frye, Farnetti spiega come il romanzo si lega al mito:

[...] Racconto narrato *anche* (non prioritariamente) per «soddisfare le necessità immaginative della comunità», esso è piuttosto destinato a trasmettere una conoscenza, e in una sorta di “rivelazione” a spiegare l’origine della cultura nella quale è radicato.⁵⁵

Secondo Farnetti ci sono anche altri elementi mitici in *Passavamo sulla terra leggeri*:

Oltre a questo fondamentale spessore mitico, di racconto di fondazione di una stirpe isolana volta a conquistare, fondamentale attraverso il rapporto col territorio, i tratti della propria identità- lingua, struttura sociale, leggi, religione, storia-, *Passavamo sulla terra leggeri* conserva anche i caratteri complementari propri del mito, che facilmente verificherà chi abbia presenti le coordinate del romanzo: 1) l’assorbimento del dato leggendario in quello storico e del favoloso nel mitico; 2) il superamento della distinzione tra vero e falso in funzione del criterio dell’autorità (del racconto e di chi lo riporta) ; 3) la struttura a saga, con relative campiture ad enormi sequenze cicliche e generazionali; 4) l’esplicitazione dei criteri di trasmissione della tradizione e 5), naturalmente, l’oralità.⁵⁶

Anche Farnetti sostiene che Atzeni sia stato influenzato dal *Texaco*. Cita due linee dal romanzo che hanno dato lo spunto per il titolo del romanzo di Atzeni: “Gli uomini parevano leggeri sulla terra. Quando non erano di passaggio vivevano spensierati nelle baracche [...]”⁵⁷

Farnetti definisce Atzeni uno scrittore di mare, ma nota che la sua scrittura non si colloca nella tradizionale narrativa marinara italiana:

[...] Il mare di Atzeni infatti, e più in generale della Sardegna, risulta pressoché incollocabile nelle tavole di un atlante marino della letteratura italiana, che appare fortemente strutturato sulle direttrici costiere dell’Adriatico, dello Ionio e del Tirreno (nonché del mar Ligure), e tendenzialmente inadeguato a ospitare la letteratura prodotta da culture insulari.⁵⁸

⁵⁴ *Ibid*, p. 88.

⁵⁵ *Ibid*, p. 88.

⁵⁶ *Ibid*, p. 89.

⁵⁷ Chamoiseau (trad.it 1994) in Farnetti, Monica, *op. cit.*, 90. Farnetti fa notare che ci sono anche altri motivi presenti sia in *Texaco* sia in *Passavamo sulla terra leggeri*: “[...] - il motivo della serenata, della felicità- libertà degli isolani, della donna guerriera e amazzone-, oltre a tutti quelli sopra elencati nella definizione del mito. E non va esente infine da rilievi la fondamentale analogia di impianto fra il romanzo sardo e l’antillano, descrivibili entrambi come ‘racconti di fondazione’ di una stirpe isolana aventi a protagonista un’intera comunità.” Cfr. Farnetti, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁸ *Ibid*. p. 91.

La letteratura insulare sarda, secondo Farnetti, ha come tema il duello fra mare e terra, e *Passavamo* è uno splendido esempio di questo contrasto. Fa notare come la civiltà narrata nel romanzo ha avuto la sua origine da una tempesta marina, da un naufragio e da un seguente approdo di fortuna, ma che si svolge come civiltà fondamentale di terra. Anche se il mare esiste nel romanzo, si trova lì per definire la frontiera del territorio sardo e per definire di conseguenza la relazione amico-nemico.⁵⁹

Passavamo non contiene soltanto i caratteri del *romance*, del mito e del racconto di mare, secondo Farnetti contiene anche i caratteri del *Bildungsroman*: “ [...] racconto di educazione, o di iniziazione, del fanciullo eletto a «custode del tempo», e di formazione tutta filtrata all’esperienza della lingua, fra oralità e ascolto”.⁶⁰

In questo capitolo abbiamo visto le riflessioni di Atzeni sul tema della veridicità storica, e sul rapporto tra storia e finzione nei suoi romanzi, e inoltre alcune interpretazioni del tema della storia e del mito nella prosa atzeniana.

Nella conferenza *Storia e romanzo* Atzeni affronta il tema della veridicità storica, e ribalta i ruoli assegnati alla storia e al romanzo.

Abbiamo visto l’opinione di Atzeni sul rapporto tra storia e finzione nei propri romanzi. Atzeni non vedeva nessun rapporto tra storia e finzione nei suoi romanzi in quanto la finzione prendendo dalla realtà la distorce. Ma, come ho accennato prima, contrariamente ad Atzeni, vedo un rapporto tra finzione e storia proprio nella distorsione del materiale storico.

Giuseppe Marci e Bruno Anatra trattano il tema della storia nella prosa atzeniana, mentre Monica Farnetta tocca il tema mitico. Marci lega la prosa atzeniana alla narrativa sarda novecentesca e al tema ricorrente di questa letteratura, o meglio il mito della cattiva stella. Nota come Atzeni volesse raccontare la Sardegna prendendo le distanze dalla

⁵⁹ “[...] Il mare elemento estraneo, ostile, che mai riuscirà ad assumersi la responsabilità storica di trarre i danzatori fuori dalla loro ‘terra’ e di convertirli in civiltà marinara, piscatoria e mercantile, il mare sostanzialmente porta e quasi produce, emettendolo dalla proprie profondità, il nemico, il barbaro, l’altro. Tutto il Mediterraneo belligerante, corsaro e conquistatore fa infatti la sua comparsa, nel corso dei secoli, sulla scena dell’isola; tutti i popoli guerrieri della fase talattica dell’umanità (quella della conquista del Mare Interno, stretta fra la civiltà di fiume e quella oceanica, [...]) contendono ai danzatori- pastori quella terra d’incrocio dei cammini del mare, ed è pertanto l’acqua stessa che, per metonimia, come portatrice di avversari si configura nemica.” Cfr. Farnetti, Monica, *op. cit.*, pp. 92- 93.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 94. Dopo aver accennato ai caratteri del *Bildungsroman* ritrovabili in *Passavamo sulla terra leggeri*, Farnetti parla di come *Il quinto passo è l’addio* viene citato di norma come il libro più marino anche se non appartiene alla classica letteratura di mare, e del fatto che l’elemento marino sia una presenza forte in altri libri di Atzeni. Dà vari esempi: Il testo *Quel maggio 1906* è pieno di lessici marini, la leggenda *Araj dimoniu* anticipa il contrasto mare terra che si trova in *Passavamo sulla terra leggeri.*, e si possono trovare elementi marini nei romanzi *l’Apologo del giudice bandito* e nel *Il figlio di Bakunin*. Cfr. pp. 95-97.

costruzione letteraria di tipo realismo-socialista, e come il rapporto tra i testi atzeniani e la storia cambi dopo l'incontro con lo scrittore Chamoiseau.

Anatra ha studiato i modi in cui Atzeni ha utilizzato e distorto gli elementi storici. Secondo Anatra l'*Apologo del giudice bandito* e *Passavamo sulla terra leggeri* sono due approcci diversi alla storia ufficiale. Nel primo romanzo c'è una reinvenzione della storia attraverso un clima storico, mentre nel secondo il rapporto con la storia viene distanziato e filtrato dall'io narrante. Anatra definisce questo uso del materiale storico "una modalità mitografica di assunzione e metabolizzazione della storia per distanziarsene"⁶¹.

La cerca mediterranea o meglio il tema marinaresco nella prosa atzeniana è una costante nell'articolo di Farnetti. Farnetti intravede gli elementi di una cerca mediterranea nella prosa atzeniana (la sua figura simbolica è la storia di una nave che cerca nel mar mediterraneo un'isola amata). Si tratta di una cerca legata alla tradizione di *romance*. Farnetti sottolinea che *Passavamo* ed *Il quinto passo è l'addio* hanno caratteristiche del genere narrativo *Bildungsroman* e della letteratura marinaresca. Per quanto riguarda *Passavamo*, sostiene che si collochi nella tradizione del *Romance*, che sia il romanzo più complesso e marino di Atzeni e che sia il romanzo con più elementi intertestuali.

Anche se *Passavamo* entra nella tradizione di *romance*, ci sono degli elementi interessanti in questo romanzo che lo legano al mito. Secondo Farnetti il romanzo ha uno spessore mitico in quanto è un racconto di fondazione di un popolo isolano volto a conquistare i tratti della propria identità- lingua, struttura sociale, leggi, religione, storia- e in quanto conserva caratteri complementari del mito.⁶²

Trovo molto interessante i pensieri Marci sul tema il mito della cattiva stella nella letteratura sarda. Ritengo che il mito della cattiva stella tocchi il rapporto tra finzione e storia dato che non è una presentazione storica del tutto neutrale. Come detto, si assiste ad una finzionalizzazione della storia, siccome i vari scrittori sardi hanno scelto e rappresentato letterariamente vari episodi storici basandosi su una certa idea della storia e con l'intento di rafforzare un sentimento etnico. Secondo me è interessante vedere in che modo venga trattata *il mito della cattiva stella* nell'*Apologo del Giudice Bandito* e in *Passavamo sulla terra leggeri*.

⁶¹ Anatra, Bruno, *op cit.*, p. 84.

⁶² Si tratta di 5 caratteri complementari: L'assorbimento del dato leggendario in quello storico e del favoloso nel mitico, il superamento della distinzione tra vero e falso in funzione del criterio dell'autorità (del racconto e di chi lo riporta), la struttura a saga con relative campiture ad enormi sequenze cicliche e generazionali, l'esplicitazione dei criteri di trasmissione della tradizione e l'oralità. Crf. Farnetti, Monica, *op. cit.*, p. 89.

Leggendo gli interventi di Anatra e Marci ho trovato informazioni utili sul tema della storia nella prosa atzeniana, e in Farnetti ho trovato informazioni sui caratteri mitici in *Passavamo*. Tuttavia, in questi interventi, non ho trovato analisi sull'aspetto temporale nella narrativa atzeniana, né analisi sui vari rapporti tra finzione e storia in *Passavamo* e nell'*Apologo*. Come detto, Anatra parla di distorsione del materiale storico nell'*Apologo* e modalità mitografica di assunzione e metabolizzazione della storia in *Passavamo*. Tuttavia, Anatra ha preso in considerazione come Atzeni abbia utilizzato e distorto gli elementi storici e l'effetto che crea la distorsione. Ha quindi il focus sulla storia, e non sui tanti modi di incontro tra storia e finzione nei due romanzi. Vorrei perciò vedere più da vicino l'aspetto temporale in *Passavamo sulla terra leggeri*, e i diversi legami tra la storia e la finzione nei due romanzi.

Infine desidero riflettere sulla funzione della finzione e della storia riguardante l'identità culturale, in questo caso l'identità sarda, su come vengano descritte caratteristiche culturali della gente sarda in tutte e due i romanzi. Sono caratteristiche legate a un forte sentimento d'identità. Che ruolo svolge rispettivamente la finzione e la storia in queste due espressioni letterarie legate a un forte sentimento d'identità?

4. FINZIONE E STORIA

Prima di vedere qual'è il rapporto tra storia e finzione nell'*Apologo del giudice bandito* e in *Passavamo sulla terra leggeri* intendo presentare alcune teorie e concetti teorici che riguardano queste due concetti fondamentali. Inizio col dare una breve presentazione della critica letteraria neostoricista, per poi delineare alcune teorie di Paul Ricoeur sul rapporto generale tra finzione e storia. Passerò dalle teorie di Ricoeur, ad un livello più letterario, e invece di parlare di finzione o letteratura parlerò di generi narrativi. Darò una definizione del concetto di romanzo storico, e basandomi sulle teorie di Lidia De Federicis, descriverò lo sviluppo del romanzo storico, i diversi modi in cui il romanzo può incorporare la storia, i vari generi narrativi con cui il discorso storico si può incrociare, e introdurrò il concetto dell'immaginario. Infine tratterò il concetto di mito e il rapporto tra mito e storia.

4.1 Il Neostoricismo⁶³

I neostoricisti concordano con i formalisti e i loro critici sull'importanza del testo letterario, ma a differenza dei primi, i neostoricisti analizzano il testo con un occhio alla storia. Da questo punto di vista il neostoricismo non è nuovo. La maggioranza dei critici letterari all'inizio del Novecento metteva il focus sul contesto storico di un'opera, e basava le proprie interpretazioni sull'interazione tra testo e contesti storici. Con la comparsa del New Criticism, passò in secondo piano la critica orientata ai contesti storici dei testi, poi negli anni Ottanta le cose cambiarono, e un tipo di critica storica praticata da Louis Montrose e Stephen Greenblatt iniziò a trasformare il settore degli studi rinascimentali e ad influenzare lo studio del romanticismo letterario inglese e americano. In questo periodo i neostoricisti riscoprirono il valore della storia nell'analisi letteraria.

Il neostoricismo degli anni Ottanta si differenziava dallo storicismo degli anni Trenta e Quaranta, e si ispirava al poststrutturalismo, alla teoria del *reader-response* degli anni Settanta e ai pensieri della critica femminista, culturale e marxista degli anni Ottanta. Secondo i neostoricisti la critica deve incorporare vari discorsi. Ritengono che opere letterarie influenzino e vengano influenzate dalla realtà storica. Credono anche nella referenzialità, o meglio credono nell'idea che la letteratura si riferisca a fatti extra-letterari, e che allo stesso tempo i fatti extra-letterari si riferiscano alla letteratura. Danno meno importanza agli eventi

⁶³ La seguente presentazione è basata su: Murfin, Ross & M. Ray, Supryia (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, Bedford/St. Martin's, pp. 294-300.

degli storicisti, e sono meno propensi a vedere la storia come lineare e progressiva, e sono anche meno propensi a pensare alla storia in termini di epoche specifiche. Perciò difficilmente limitano un testo letterario ad un unico contesto storico. I neostoricisti tendono anche a definire la disciplina storica in un senso più ampio rispetto ai predecessori, e considerano la storia come una scienza sociale, e le scienze sociali come storiche.

Molti neostoricisti sono stati influenzati dalle teorie dell'antropologo Clifford Geertz, il quale metteva in relazione le tradizioni teatrali novecentesche dell'isola di Bali con le forme di organizzazione politica che si sviluppavano nello stesso periodo. A causa dell'influenza di Geertz, molti neostoricisti affermano che letteratura non può essere divisa dalla storia. Mentre il vecchio storicismo faceva una distinzione tra letteratura e storia considerando i contesti storici come delle informazioni necessarie per capire pienamente il testo, il neostoricismo rifiuta di fare una simile distinzione o di fare una distinzione tra le opere artistiche e gli autori e il pubblico. Cercano di offuscare le differenze tra la storia e altre scienze sociali, tra lo sfondo e il primo piano, tra avvenimenti politici e poetici ed eliminano la divisione tra materie storiche e letterarie.

I neostoricisti ritengono che una ricostruzione storica sia sempre condizionata dall'interpretazione, e sono consapevoli del fatto che essi notano soltanto i cambiamenti storici che la loro teoria storica gli permette di scorgere e di descrivere. Ciononostante cercano di minimizzare la distorsione riguardante le loro percezioni e rappresentazioni ammettendo i loro preconcetti.

Un altro teorico che ha influenzato il neostoricismo è lo storico e filosofo francese Michel Foucault. Foucault metteva in relazione fenomeni e casi di settori diversi, e ispirava i neostoricisti a ridefinire i confini della ricerca storica. Foucault, come Nietzsche, rifiutava di vedere la storia come un processo evolucionistico, come un sviluppo continuo verso il presente. Non voleva neanche considerare la storia come un'idea astratta, un ideale o come un qualcosa con un'inizio ed una fine. Secondo Foucault, nessun avvenimento storico, aveva un'unica causa, ed era piuttosto connesso a fattori economici, sociali e politici. Foucault consigliava agli storici di essere consapevoli del fatto che si trovano in una certa situazione storica, e che questa situazione gli rende difficile vedere con occhio critico le pratiche del presente e riuscire ad entrare nel passato.

Stephen Greenblatt, il fondatore della rivista *Representations* (la rivista è considerata il portavoce del neostoricismo) deve molto alle teorie di Foucault. Nel suo saggio "Invisible

Bullets” (1981)⁶⁴ segue i pensieri di Foucault interpretando i mezzi letterari simili ad altri mezzi rappresentativi. Si rivolge quindi agli studiosi di altri settori per capire meglio i meccanismi della letteratura. Greenblatt ha sviluppato un metodo critico chiamato *cultural poetics* (poetica culturale), e preferisce questo termine al neostoricismo.⁶⁵

La poetica culturale dei neostoricisti e la critica culturale associata al marxismo hanno alcune cose in comune, ma per capire il neostoricismo bisogna notare un’importante differenza tra le due scuole critiche: la critica culturale suppone che la storia sia mossa dall’economia e che sia determinabile (determinando la vita degli individui) e progressiva (la dialettica storica porterà giustizia ed uguaglianza). I neostoricisti, al contrario, non privilegiano l’economia nelle loro analisi, argomentando che gli individui possiedono un potere produttivo considerabile. Ma anche se i neostoricisti non vedono la storia in termini di un sviluppo progressivo verso uno scopo finale, non vuol dire che ignorino il cambiamento storico.

Il neostoricismo viene costantemente ridefinito e rivisto. Per tal motivo è difficile tracciare i confini di questa tendenza o critica letteraria. Inoltre molti neostoricisti lavorano anche al confine tra neostoricismo e altre teorie: Marxismo, poststrutturalismo, postcolonialismo, criticismo culturale, femminismo e criticismo del tipo *reader-response*.

4.2 Tempo e racconto: presentazione di alcune teorie di Paul Ricoeur.

4.2.1 L’incrocio tra finzione e storia

Sopra abbiamo visto che i neostoricisti ritengono che la letteratura non possa essere divisa dalla storia, che le opere letterarie influenzino e vengano influenzate dalla realtà storica, e che credono nella referenzialità (la letteratura si riferisce a cose extra-letterarie, e allo stesso tempo le cose extra-letterarie si riferiscono alla letteratura). Un altro teorico che vede un rapporto tra storia e finzione è il filosofo francese Ricoeur. Nel terzo volume della

⁶⁴ Greenblatt (1981) in Murfin, Ross & M. Ray, Supryia (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, Bedford/St. Martin’s, p. 296.

⁶⁵ Brook Thomas spiega di che cosa si tratta nell’articolo intitolato “The New Literary Historicism” (1995): “Starting with the analysis of a particular historical event, it cuts to the analysis of a particular literary text. The point is not to show that the literary text reflects the historical event but to create a field of energy between the two so that we come to see the event as a social text and the literary text as a social event”. Brook Thomas (1995) in Murfin, Ross & M. Ray, Supryia (2003) *The Bedford Glossary of Critical and literary Terms*. Boston, Bedford/St. Martin’s, p. 298.

sua grande opera *Tempo e Racconto* parla dell'incrocio tra storia e finzione, e spiega cosa intenda per incrocio tra storia e finzione:

Per incrocio tra storia e finzione, intendiamo la struttura fondamentale, sia ontologica che epistemologica, grazie alla quale la storia e la finzione danno concretezza alla loro rispettiva intenzionalità solo prendendo a prestito dell'intenzionalità dell'altro. Tale concretizzazione corrisponde, nella teoria narrativa, al fenomeno del 'veder come...' con il quale, ne *La Metafora viva* abbiamo caratterizzato la referenza metaforica. [...]⁶⁶

Secondo Ricoeur la referenza metaforica consiste nel capire qualcosa come qualcosa diverso, cioè fare riferimento a qualcosa (il passato o il mondo fittivo) parlandone in modo indiretto (figurativo).⁶⁷ Ricoeur vuol far vedere come questa concretizzazione esiga che la storia si serva della finzione per rfigurare il tempo, ma che anche nello stesso tempo la finzione si serva della storia per rfigurare il tempo. Dobbiamo ricordare, rileva Ricoeur, che siamo anche lettori di storia così come siamo lettori di romanzi. Di conseguenza l'incrocio tra storia e finzione avviene entro la lettura.⁶⁸

4.2.2 La storia investita dalla finzione.

Ricoeur vede dunque l'incrocio tra storia e finzione come una struttura con la quale la storia e la finzione concretizzano le loro rispettive intenzionalità prendendo a prestito dell'intenzionalità dell'altro. Ricoeur parla di due temi: la storia investita dalla finzione e la storicizzazione della finzione. Con storia investita dalla finzione intende il ruolo della fantasia nella creazione del racconto storico, e il ruolo della fantasia nei pensieri sul passato. Ricoeur vuole mostrare che anche se la fantasia fa parte dei pensieri su com'è stato il passato, il passato non perde la sua prospettiva realista:

[...] il problema è giustamente quello di far vedere in che modo, davvero unico nel suo genere, l'immaginario si integra nella prospettiva dell'esser-stato, senza attenuarne la prospettiva realista.⁶⁹

⁶⁶ La presentazione delle teorie di Ricoeur è basata sulla traduzione italiana del terzo volume dell'opera *Temps et récit*. La citazione si trova in: Ricoeur, Paul (1988) *Tempo e Racconto, Il tempo raccontato (sottotitolo)*. Volume 3. Traduzione di Giuseppe Crampa. Milano, Jaca Book, p. 280.

⁶⁷ La definizione del concetto referenza metaforica si trova nel Kemp, Peter (1996) *Tid og fortelling. Introduksjon til Paul Ricoeur*, Århus Universitetsforlag, pp. 70- 84. La traduzione in italiano è stata eseguita da me.

⁶⁸ Ricoeur, Paul, *op cit.*, p. 280.

⁶⁹ *Ibid*, p. 281.

In che modo può entrare la fantasia nei nostri pensieri sul passato? Ricoeur dà esempi di tre connettori che fanno uso dell'immaginario: il calendario, la successione delle generazioni e la traccia. Sono dei connettori specifici che eliminano il divario tra tempo del mondo e tempo vissuto e che fanno diventare pensabile facilmente utilizzabile il tempo storico.⁷⁰ Ricoeur inizia a parlare del calendario e del ruolo dell'immaginario nell'uso e nella creazione del calendario:

[...], leggere il calendario resta una interpretazione di segni analoga alla lettura del quadrante solare e dell'orologio. Sulla base di un sistema periodico di date, un calendario perpetuo permette l'allocatione di una data, vale a dire di un posto qualsiasi di tutte le date possibili, ad un avvenimento che porta il segno del presente e quindi quella del passato o del futuro [...] Anzi, se il principio della datazione consiste nell'attribuzione di un presente vivo ad un istante qualsiasi, la sua pratica consiste nell'attribuzione di un 'come se' presente, secondo la formula husserliana del rimemorare, ad un istante qualsiasi; è a dei presenti potenziali, a dei presenti *immaginati*, che vengono assegnate le date. [...]⁷¹

Ricoeur mostra dunque che l'immaginazione viene usata nell'interpretazione del calendario e nella datazione degli avvenimenti. Assegniamo in realtà le date a dei presenti potenziali o immaginati. Ora qual'è il ruolo dell'immaginario negli altri due connettori tra il tempo del mondo e il tempo vissuto? Ricoeur fa notare come la successione delle generazioni abbia un carattere misto:

[...] La successione delle generazioni è ad un tempo un dato biologico e una protesi del rimemorare in senso husserliano. [...], la rete dei contemporanei, dei predecessori e dei successori schematizza - nel senso kantiano del termine- la relazione tra il fenomeno più biologico della successione delle generazioni e il fenomeno più intellettuale della ricostruzione del regno dei contemporanei, dei predecessori e dei successori. Il carattere *misto* di questo triplice regno ne sottolinea il carattere immaginario.⁷²

Cosa vuol dire una protesi del rimemorare in senso husserliano? Paul Kemp spiega come la successione delle generazioni è sia un dato biologico sia una sostituzione per il ricordo, e che corrisponde a quello che Husserl chiama "il ricordo secondario". Questo ricordo secondario a differenza di quello che è appena successo, ha bisogno di uno sforzo maggiore per essere

⁷⁰ *Ibid*, p. 281.

⁷¹ *Ibid*, pp. 282- 283.

⁷² *Ibid*, p. 283.

“creato” ed è quindi una costruzione intellettuale del pensiero.⁷³ Il ruolo della fantasia entra nella costruzione intellettuale della successione delle generazioni.

Ultimo connettore di Ricoeur è la traccia; è nella traccia che culmina il carattere immaginario dei connettori. In che modo avviene questo? Ricoeur fa notare che la mediazione immaginaria ha a che fare con la struttura mista della traccia in quanto effetto- segno. La traccia è un segno lasciato ai posteriori, ma è nelle attività d'interpretazione che viene assegnato a questo segno il valore di traccia. La traccia dice Ricoeur, è una cosa presente che vale per una cosa passata. È nell'interpretazione di una traccia che si scorge il carattere immaginario:

Il carattere immaginario delle attività che mediano e che schematizzano la traccia si dichiara nel lavoro di pensiero che accompagna l'interpretazione di un reperto, di un fossile, di un mucchio di rovine, di un pezzo da museo, di un monumento: viene loro assegnato il loro valore di traccia, cioè di effetto-segno, solo *figurandosi* il contesto di vita, l'ambiente sociale e culturale, in una parola secondo l'annotazione di Heidegger prima ricordata, il *mondo* che, oggi *manca*, per così dire, attorno alla reliquia. [...]⁷⁴

La finzione svolge quindi un ruolo importante nella creazione e nell'interpretazione del calendario, nella costruzione intellettuale della successione delle generazioni e nell'attività interpretante di una traccia. Ma che ruolo svolge la finzione nella scrittura storica? Ricoeur fa notare come la storia imiti la composizione e la funzione rappresentativa della letteratura. È appunto questo incrocio tra storia e finzione che contribuisce a realizzare la storia:

[...] Dal momento in cui abbiamo ammesso che la scrittura della storia non si aggiunge dall'esterno alla conoscenza storica, ma fa corpo con essa, niente si oppone al riconoscimento che anche la storia *imita* nella sua scrittura i tipi di costruzione dell'intrigo ricevuti dalla tradizione letteraria. Così abbiamo visto Hayden White prendere a prestito da Northrop Frye le categorie del tragico, del comico, del romanzesco, dell'ironia ecc., e appaiare questi generi letterari ai tropi della tradizione retorica. Ora questi prestiti della storia nei confronti della letteratura non potrebbero essere confinati al solo piano della composizione, quindi al momento della configurazione. Il prestito concerne altresì la funzione rappresentativa dell'immaginazione storica: impariamo a vedere *come* tragico, *come* comico, ecc., una certa connessione di avvenimenti. Ed è questo che fa appunto la perennità di certe grandi opere storiche, di cui il progresso documentario ha pure compromesso l'affidabilità propriamente scientifica, è il carattere esattamente adeguato della loro arte poetica e retorica al loro modo di *vedere* il passato. La stessa opera può essere così un grande libro di storia e un meraviglioso romanzo. Ciò che stupisce è che questa

⁷³ Kemp, Peter (1996) *Tid og fortelling. Introduksjon til Paul Ricoeur*, Århus Universitetsforlag, p. 79. Ho tradotto il brano da danese in italiano.

⁷⁴ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 284.

interconnessione della finzione e della storia non attenua il progetto di rappresentanza proprio della storia, ma contribuisce a realizzarlo.⁷⁵

Ricoeur si riferisce qui a Hayden White, una figura centrale dagli anni Sessanta per le riflessioni sul rapporto tra letteratura e storiografia. In *Metahistory: The Historical Imagination of Nineteenth-Century Europe* delinea uno schema strutturalistico per descrivere “la poetica della storia”. Come accenna anche Ricoeur nella citazione sopra, White si ispira al libro di Northrop Frye *Anatomy of Criticism* (1957) per spiegare le strutture profonde e sottostanti delle narrazioni storiche. Il suo progetto unisce storiografia e critica letteraria in una riflessione ampia sulla narrativa e il suo rapporto con la cultura.⁷⁶ Il saggio “The Historical Text as Literary Artifact” riassume gli argomenti principali di *Metahistory*.⁷⁷ White sostiene che, siccome lo storico è primariamente uno scrittore e la storia e la letteratura hanno in comune il fatto di essere costruzioni verbali, i mezzi letterari che servono ai critici letterari servono anche agli storici. Secondo White le narrazioni storiche sono costruzioni verbali con contenuti inventati, e ottengono il loro effetto esplicativo elaborando dei fatti in storie. White chiama questo processo “emplotment” e spiega che si tratta della “codificazione dei “fatti” contenuti nella cronaca come componenti di generi precisi di strutture d’intreccio”.⁷⁸ Seguendo la teoria degli archetipi di Northrop Frye, White identifica quattro modi di codificare i fatti: tragico, comico, romantico e ironico. Secondo White la differenza tra versioni storiche contrastanti, come per esempio le varie storie della rivoluzione francese, non è spiegabile facendo ricorso ai fatti. Questo perché i fatti, e ancor di più la relazione tra i fatti, non sono intrinseci agli eventi, ma invece costituiti dagli storici nelle strutture linguistiche e letterarie che adoperano identificando e spiegando gli eventi. I tropi come gli intrecci non possono essere svincolati dal discorso. Di conseguenza la storia non riproduce o rappresenta la realtà, ma la evoca.

Tornando al discorso di prima, Ricoeur eccentua che la storia viene investita dalla finzione quando entrano a far parte della storia gli avvenimenti che una comunità storica considera come decisivi:

⁷⁵ *Ibid.*, p. 286.

⁷⁶ Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York & London, Norton & Company, pp. 1709-1712.

⁷⁷ Hayden White (1978) Da: “The Historical Text as Literary Artifact”. In: Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York & London, Norton & Company, pp. 1710-1711.

⁷⁸ Per la traduzione in italiano della parola emplotment cfr. Hayden White (2006) *Forme di storie. Dalla realtà narrazione*. a cura di Edoardo Tortarolo. Roma, Carocci editore, p. 17.

[...] Questi avvenimenti, che in inglese vengono detti *epoch-making* ricavano il loro significato specifico dal loro potere di fondare o rafforzare la coscienza di identità della comunità presa in considerazione, la sua identità narrativa, così come quella dei suoi membri. Questi avvenimenti producono dei sentimenti di notevole intensità etica, sia nel registro della commemorazione fervente sia in quello dell'esecrazione, della deplorazione dell'indignazione, della compassione, o anche dell'appello al perdono.⁷⁹

Ricoeur prende Auschwitz come esempio, e dice che la neutralizzazione etica che normalmente conviene nella spiegazione storica forse non è possibile, né desiderabile per questo fatto. La finzione ha la capacità dice Ricoeur di creare un'illusione di presenza, ma si tratta di una presenza controllata dal distanziamento critico: “La finzione dà degli occhi al narratore inorridito. Degli occhi per vedere e per piangere. L'attuale situazione della letteratura sull'Olocausto ne è la verifica esauriente.”⁸⁰

4.2.3 La storicizzazione della finzione.

Finora abbiamo visto il ruolo della finzione o dell'immaginario nella datazione del passato, nella ricostruzione del passato e nella scrittura storica. Passiamo ora alla sua descrizione della storicizzazione della finzione. Ricoeur spiega che il racconto di finzione imita in qualche maniera il racconto storico. Il racconto di finzione viene raccontato come se fosse accaduto:

Un primo indizio che questo *come se fosse accaduta* fa parte del senso che noi riconosciamo ad ogni racconto è di ordine grammaticale. I racconti sono raccontati secondo un tempo passato. La formula «C'era una volta...» segna, nella favola, l'entrare nel racconto. [...] ⁸¹

Ricoeur continua con un'osservazione molto interessante. Spiega perché si potrebbe dire che la finzione è quasi storica così come la storia è quasi finzione:

[...] La storia è quasi finzione perché la quasi-presenza degli avvenimenti posti «sotto gli occhi» del lettore mediante un racconto animato, supplisce, grazie alla sua intuitività, la sua vivacità, al carattere elusivo della dimensione passata del passato, che i paradossi della rappresentanza illustrano. Il racconto di finzione è quasi storico nella misura in cui gli avvenimenti irreali che riferisce sono dei fatti passati per la voce

⁷⁹ Ricoeur, Paul (1988) *Tempo e Racconto, Il tempo raccontato (sottotitolo)* volume 3. Traduzione di Giuseppe Crampa. Milano, Jaca Book, p. 287.

⁸⁰ *Ibid*, p. 290.

⁸¹ *Ibid*, p. 291.

narrativa che si rivolge al lettore; ecco perché assomigliano a degli avvenimenti passati ed ecco perché la finzione assomiglia alla storia.⁸²

La storicizzazione della finzione può anche essere mostrata in un altro modo. Ricoeur si rifà ad Aristotele e la sua *Poetica* per mostrare perché il carattere quasi-storico va considerato essenziale alla finzione letteraria:

[...] Nella stessa pagina che oppone la poesia alla storia, i tragici vengono lodati per essersi tenuti «ai nomi d'uomini realmente attestati. Ed ecco la ragione: è che il possibile è *persuasivo*: ora ciò che non ha ancora avuto luogo, noi crediamo ancora che sia possibile, mentre ciò che ha avuto luogo è evidente che è possibile» (1451 b 15-18). Aristotele suggerisce qui che, per essere persuasivo il probabile deve avere una relazione di verisimiglianza con l'esser- stato. [...] ⁸³

Ma dice Ricoeur, le discussioni attorno al romanzo realista hanno confuso la verisimiglianza con una somiglianza al reale che mette la finzione sullo stesso livello della storia. Questo è sbagliato secondo Ricoeur: “La vera mimesis dell'azione deve essere cercata nelle opere d'arte meno preoccupate di riflettere la loro epoca”.⁸⁴ Sottolinea così come il quasi-passato della voce narrativa si distingue in maniera completa dalla coscienza storica. Una delle funzioni della finzione, mischiata con la storia, è quella di rendere possibili alcune possibilità non realizzate del passato storico. Nello stesso tempo, grazie al suo carattere pseudo-storico, la finzione può svolgere la sua funzione liberatrice:

[...] Il quasi-passato della finzione diviene in tal modo il rivelatore dei *possibili nascosti nel passato effettivo*. Ciò che «avrebbe potuto avere luogo» - il verisimile per Aristotele - ricopre ad un tempo le potenzialità del passato 'reale' e i possibili 'irreali' della pura finzione.⁸⁵

Ricoeur sottolinea dunque che il quasi-passato della finzione rende possibili esiti non realizzati nel passato storico. Andiamo ora a vedere uno dei generi narrativi dove si trova questa commistione tra finzione e storia.

⁸² *Ibid*, p. 292.

⁸³ Aristotele in Ricoeur, *op. cit.*, p. 293.

⁸⁴ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 294.

⁸⁵ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 294.

4.3 Romanzo storico.

Passavamo e *l'Apologo* fanno uso, sebbene in maniera diversa, della storia sarda. Per questo motivo può essere utile dare attenzione al concetto di romanzo storico. Cosa caratterizza il genere letterario del romanzo storico? Nel dizionario letterario *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms* si trova questa spiegazione del concetto:

historical novel: A novel that makes use of historical personages or events in a fictitious narrative. True-to-life elements may be added to lend a sense of authenticity to the novel, but in serious examples of this genre, historical events, processes, and issues are central to the story line rather than providing peripheral or decorative touches. Historical novels are often vehicles for their author's insights into historical figures and their influences or into the causes and consequences of historical events, changes, or movements.⁸⁶

Come si vede da questa definizione è difficile limitare il genere del romanzo storico a criteri molto specifici, e questo diventa ancora più evidente guardando lo sviluppo del genere. Ci conviene vedere più da vicino come si sia sviluppato il romanzo storico e cosa caratterizza il romanzo storico novecentesco.

4.4 Letteratura e storia: presentazione di alcune teorie di Lidia De Federicis.

4.4.1 L'incontro tra letteratura e storia

Il genere del romanzo ebbe la sua nascita nell'Ottocento, ma qui vediamo cosa caratterizza il romanzo storico novecentesco. Un'interessante libro che parla dello sviluppo del romanzo storico è *Letteratura e storia* (1998) di Lidia De Federicis. De Federicis analizza o descrive le forme nelle quali c'è stato un incontro tra letteratura e storia in alcuni generi e opere. Secondo De Federicis il dato strutturale che la letteratura e la storia possono avere in comune è il situarsi del tempo nel testo, la vicenda da raccontare. Si chiede cosa succede con il romanzo storico nel Novecento, e in Italia.⁸⁷

⁸⁶ Historical novel in: Murfin, Ross & M. Ray, Supryia (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, Bedford/St. Martin's, p. 201.

⁸⁷ De Federicis, Lidia (1998) *Letteratura e storia*. Bari, Gius. Laterza e Figli SPA, p. 6.

De Federicis parla di opere che mescolano elementi storici insieme ad elementi inventati, e sottolinea che parla di romanzo per una semplice convenzione, perché elementi storici si trovano in varie forme letterarie.⁸⁸

La componente storica, nota De Federicis, può entrare nel romanzo in vari modi. Si può per esempio rappresentare un'epoca attraverso la storia di una coppia, oppure attraverso le vicende di una famiglia.⁸⁹ Infine si può rappresentare un periodo storico attraverso una persona che è inventata e al tempo stesso realmente esistita, oppure attraverso la vicenda di un luogo e oggetti simbolici come un ponte o una casa.⁹⁰ A De Federicis interessa dunque categorizzare tramite i protagonisti che sarebbero strutturati per il genere.

De Federicis sottolinea che la storia non s'incrocia soltanto con il romanzo, poiché il genere storico si combina spesso con altri generi letterari.⁹¹

Per quanto riguarda l'appartenenza di romanzi al genere storico, De Federicis sottolinea che non tutti i romanzi che menziona fanno parte in senso stretto del genere.⁹² Si tratta di una narrativa che va oltre il genere storico e che si piega ad obiettivi diversi, l'obiettivo può essere l'intrattenimento o la destrutturazione del genere. La destrutturazione del genere può avvenire con l'uso di forme e modalità narrative. Si può creare una destrutturazione attraverso i giochi stilistici e linguistici e la manipolazione del codice comunicativo, il cambiamento della leggibilità del testo e dei riferimenti fattuali, e infine attraverso l'incrinazione del presupposto fondativo.⁹³

Con la questione della destrutturazione del genere storico sullo sfondo, De Federicis si chiede che cosa il lettore odierno s'aspetti dal romanzo storico. La risposta è la seguente:

[...] Un intreccio nel quale i liberi giochi creativi si accompagnino alle scansioni garantite dalla memoria collettiva. La componente storica secondo il senso comune designa la certezza della tradizione. O anche la vaghezza del passato remoto. O anche la possibilità dell'avventura, di uno nuovo romanzo di cappa e spada, di un nuovo *feuilleton*.⁹⁴

⁸⁸ *Ibid*, pp. 29-30.

⁸⁹ Esempi di questi di tipi di rappresentazione sono: Renzo e Lucia nei *Promessi sposi*, La famiglia Uzeda nei *Viceré* di de Roberto e la famiglia Salina nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

⁹⁰ De Federicis fornisce tre esempi di rappresentazione storica attraverso una persona mezzo inventata, mezzo reale: Cosimo Piovasco di Rondò nel *Barone rampante* di Italo Calvino, Metello Salani in *Metello* di Vasco Pratolini e Giordano Bruno in *Il nolano e la regina* di Giosuè Musca. Per quanto riguarda la rappresentazione storica attraverso la vicenda di un luogo e un oggetto simbolici, De Federicis sceglie come esempio il libro *Cuore di Pietra* di Sebastiano Vassalli. *Ibid*, p. 30.

⁹¹ *Ibid*, p. 31.

⁹² Fa esempi: il lettore che legge Lucarelli trova un giallo dell'epoca fascista. Il lettore che legge *Il barone rampante* di Calvino si trova l'epoca storica del Settecento insieme alla favola e l'allegoria. *Ibid*, p.32.

⁹³ *Ibid*, p. 32.

⁹⁴ *Ibid*, p. 32.

Come detto prima, De Federicis parla di romanzo storico per una semplice convenzione. De Federicis ricorre al libro *Il barone rampante* (1957) di Italo Calvino per mostrare come un romanzo possa avere immagini storiche senza prendere la forma di un romanzo storico:

Da semplice libro d'avventura e divertimento letterario, *Il barone rampante* gli si era poi trasformato quasi in un libro sul Settecento e assomigliava quasi a un libro del Settecento, a un «racconto filosofico», con la differenza però di non avere tesi precostituite e di affidarsi a un libero gioco d'invenzioni fantastiche. Così sostiene Calvino, accennando ai suoi modelli (soprattutto *il Candido o l'ottimismo* di Voltaire, 1694-1778, per il racconto filosofico, e *Le confessioni d'un italiano di Nievo* per il romanzo storico) e al necessario distacco. [...] ⁹⁵

La studiosa spiega come la trama fittiva del romanzo si combini con lo sfondo storico o meglio con la cultura dell'epoca, la cultura di fine Settecento:

Il 15 giugno 1767 Cosimo Piovasco di Rondò dodici anni appena compiuti, per futili motivi s'alza da tavola, esce dalla villa d'Ombrosa (un paese immaginario della riviera ligure), va in giardino e in segno di ribellione alla famiglia s'arrampica su per un'elce. Dagli alberi non scenderà più. Al termine della vita, dopo oltre mezzo secolo (e spenti i lumi del Settecento), scomparirà nel cielo aggrappandosi alla fune di una mongolfiera di passaggio. L'avventura è quella di un ragazzo che per disobbedienza fa un gesto, e per coerenza vi resta fedele. Lo sfondo storico è la cultura dell'epoca, la rivoluzione francese, Napoleone. [...] ⁹⁶

Secondo De Federicis, Calvino trascrive l'età dei Lumi e la loro valenza positiva nel codice della fantasia, ma sottolinea come la libertà d'invenzione di Calvino non escluda riferimenti storici. ⁹⁷

4.4.2 L'immaginario di un'epoca storica come strumento letterario.

De Federicis nota che uno dei modi usati da Calvino per trascrivere la materia storica è quello di ricostruire il Settecento basandosi sulla cultura, sulle fantasie, sull'immaginario di

⁹⁵ Calvino (1993) in De Federicis, *op. cit.*, p. 44.

⁹⁶ Calvino (1991) in De Federicis, *op. cit.*, p. 44.

⁹⁷ Uno degli esempi mostra come la circolazione dell'*Enciclopedia* viene trascritta nel codice della fantasia nel libro: “[...] i tomi dell'*Enciclopedia* arrivano a Cosimo da Livorno; giustamente, perché di quest'opera che circolava semiclandestina, contrastata e condannata (nel 1759 per empietà dalla Congregazione dell'Indice), uscì a Livorno, sotto la protezione del granduca di Toscana, una delle prime e più ampie edizioni italiane (1770, 33 volumi con la direzione di Giuseppe Aubert).” Cfr. De Federicis, *op. cit.*, p. 46.

quell'epoca.⁹⁸ Cos'è l'immaginario e in che modo è collegato all'incontro tra storia e letteratura? De Federicis lo spiega in questo modo :

[..] Indica, secondo le definizioni che ne spiegano il significato, l'insieme di rappresentazioni mentali che appartengono a un'individuo, a una società, a un'epoca. L'*immaginario* quindi rimanda all'attività della mente.⁹⁹

Secondo De Federicis l'immaginario non corrisponde all'illusione o all'invenzione. L'immaginario, fa notare de Federicis, nasce dalle cose e ha una sua realtà sul piano culturale e psicologico, è per tal motivo che l'immaginario influisce sui comportamenti pratici e sulle opere artistiche e letterarie. Secondo De Federicis, Umberto Eco è stato influenzato dall'immaginario comune della figura del detective e dell'intellettuale nella creazione del protagonista del *Nome della rosa*.¹⁰⁰

De Federicis parla di come l'immaginario entrò in uso prima fra gli storici della società e della cultura francese, distinguendosi da altre categorie storiografiche come l'ideologia e la mentalità perché riferisce all'esperienza vissuta, alle figurazioni che emergono al confine tra conscio e inconscio e che esprimono bisogni e desideri latenti, paure, sogni e pulsioni.¹⁰¹

Nel Novecento avvengono grandi cambiamenti culturali che influiscono sulla forma della narrazione, e De Federicis fa notare come il romanzo storico novecentesco porti novità rispetto al romanzo storico ottocentesco:

[...] Semplicemente possiamo dire che qualsiasi contaminazione di tipi testuali e qualsiasi artificio viene ammesso nel romanzo: l'unico procedimento narrativo che appare precluso, almeno agli intellettuali, è quello che presumeva di aderire oggettivamente alla materia.[...] Le novità varieranno fra lo scardinamento del racconto continuo, dove il tempo storico scorreva lineare; e la ricerca di una ricomposizione, tale tuttavia da mostrare apertamente la consapevolezza dell'autore riguardo alle modalità del suo dire. [...] ¹⁰²

⁹⁸ De Federicis, *op. cit.*, p. 48.

⁹⁹ *Ibid*, p. 13.

¹⁰⁰ "Per esempio, se nel nostro immaginario esiste con connotazioni positive la figura del detective, creata da innumerevoli gialli; e se dell'intellettuale oggi abbiamo l'immagine illuministica di un uomo curioso e dubbioso e impegnato nella ricerca, più che nell'asserzione di verità, e se è così inoltre (supponiamo) che Umberto Eco (n.1932) pensa l'intellettuale e perciò anche se stesso, sarà per effetto di tale immaginario, che egli ha ideato il frate indagatore Guglielmo di Baskerville, protagonista del *Nome della rosa* (1980), senza preoccuparsi dei dati fattuali (è plausibile un tipo come Guglielmo in quell'epoca?) e cercando invece la complicità fra autore e lettore." *Ibid*, p. 14.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 14.

¹⁰² *Ibid*, p. 56.

De Federicis porta quattro esempi di romanzi novecenteschi che mostrano novità narrative. Uno di questo quattro esempi è il romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* del 1976 di Vincenzo Consolo, nel quale anche se gli eventi e i personaggi sono storici, il filo della narrazione è priva di continuità. Nella narrazione si trovano aspetti metaforici e simbolici, e su tutta la narrazione prevale l'esperimento linguistico. Consolo mischia molti livelli linguistici, e si può notare come il plurilinguismo e pluristilismo equivalgano a vari punti di vista. La scelta del plurilinguismo e pluristilismo fa anche parte dell'intenzione dell'autore di fare parlare gli emarginati e di mostrare la perdita di una storia univoca.¹⁰³

4.5 Mito

È difficile parlare del libro *Passavamo sulla terra leggeri* senza tenere presente il concetto di mito. Anche Giovanna Cerina usa il concetto parlando della trama del romanzo nella sua nota introduttiva al romanzo: "La trama copre un arco temporale amplissimo: l'inizio introduce il lettore nella dimensione storica del mito che evoca gli antichissimi abitatori dell'isola."¹⁰⁴ Cerina osserva come si possa trovare che i miti e le leggende incorporate nel romanzo siano legati a luoghi naturali: grotte, rocce e fonti.¹⁰⁵

Ora cosa caratterizza il mito e come si differenzia da altre narrazioni come la leggenda? Vediamone una definizione:

myth: A traditional anonymous story, originally religious in nature, told by a particular cultural group in order to explain a natural or cosmic phenomenon. Individual myths are typically part of an interconnected collection of such tales, known as a culture's *mythology*. Myths generally offer supernatural explanations for the creation of the world (whether seen as the planet alone or the universe generally) and humanity, as well as for death, judgment, and the afterlife. Myths that explain the origins of humanity often focus on the cultural group telling the myth; that group may even be portrayed, as in many Native American myths, as "the people" or the "true" people. [...] Myths are different from *legends*, which detail the adventures of a human cultural hero (such as Robin Hood or Annie Oakley) and tend to be less focused on the supernatural. Whereas a legend may exaggerate- perhaps even wildly- the exploits of its hero, it is likely to be grounded in historical fact. Myths also differ from fables, which have a moral, didactic purpose and usually feature animal characters.¹⁰⁶

¹⁰³ *Ibid*, p. 60

¹⁰⁴ *Passavamo sulla terra leggeri*; nota introduttiva di Giovanna Cerina. p. 5.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 6

¹⁰⁶ Myth in Ross Murfin, Supryia M. Ray (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, Bedford/St. Martin's, p. 284.

Come si vede da questa definizione i miti si differenziano dalle leggende. Le leggende, a differenza dei miti che generalmente propongono spiegazioni sovranaturali sulla creazione del mondo e dell'umanità, sulla morte sul Giudizio finale e sulla vita nell'aldilà, descrivono le avventure di un eroe umano, e sebbene esagerino sulle imprese dell'eroe, si basano sui fatti storici, ma anche il mito si relaziona alla storia.

Il genere narrativo del mito è un campo vastissimo, il quale ingloba numerose teorie e definizioni. Qui mi limiterò a mostrare due teorie o pensieri sul rapporto tra mito e storia.

La descrizione del racconto mitico come un racconto di fondazione si può scorgere in alcune delle teorie dell'egittologo Jan Assman. Assman parla nel suo libro *La memoria culturale* delle relazioni ritrovabili tra il ricordo, l'identità e la perpetuazione culturale. Nel suo libro definisce il concetto di mito come storia fondante, e fa notare che questo concetto viene spesso messo in contrapposizione alla storia:

Le storie fondanti sono chiamate "mito". Di solito questo concetto viene contrapposto alla «storia», e tale contrapposizione collegata a due coppie antitetiche: finzione (mito) vs. realtà (storia), e finalità carica di valori (mito) vs. oggettività priva di fini (storia). [...] ¹⁰⁷

Assman vuole lasciare questa contrapposizione e sottolinea la sua tesi: " [...] Il passato consolidato e interiorizzato come storia fondante è mito, del tutto a prescindere dal problema se esso sia fittizio o reale. " ¹⁰⁸

Il teorico letterario Irwing Howe menziona il rapporto tra la storia ufficiale e il mito substorico nel suo saggio intitolato "History and the novel". Fa notare come nel romanzo *Cento anni di Solitudine* di Gabriel García Márquez la storia ufficiale sia messa in giustapposizione al mito substorico:

In García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* the elemental life cycles of a Central American country- the haughty decorums and sensualities by which people in the town of Macondo try to relieve the barrenness of their existence- become a power, a salvage that the sterile official history of the country, that sequence of evolutions and coups d'état, cannot quite destroy. García Márquez wishes to capture all that gradually slips out of memory and can perhaps be regained only through myth: he wishes to preserve the subhistorical "history" of his people as they try to preserve themselves in

¹⁰⁷ Assman, Jan (1997) *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Traduzione di Francesco de Angelis. Torino, Giulio Einaudi editore, p. 48.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 48.

the midst of an endless civil war. [...] The sterile official history is juxtaposed to the fertile subhistorical myth, as a sort of comic transcendence. [...]¹⁰⁹

Come vediamo da questa citazione, il mito sub storico ha una sua funzione nel romanzo *Cento anni di Solitudine*: Howe, nota che Márquez vuole conservare “la storia substorica del suo popolo”. Può darsi che questa memoria collettiva possa essere recuperata soltanto attraverso l’uso del mito, o meglio attraverso il mito substorico, afferma Howe. Il mito substorico diventa un potere che la storia ufficiale e sterile non può distruggere del tutto.

In questo capitolo ho presentato alcune teorie e concetti teorici che riguardano le componenti fittive e storiche nella narrazione. Dapprima ho dato una presentazione della critica letteraria del Neostoricismo sviluppatosi negli anni Ottanta. I neostoricisti hanno riscoperto il valore della storia nell’analisi letteraria, e si sono ispirati al poststrutturalismo, alla teoria del *reader- response* degli anni Settanta e anche ai pensieri della critica femminista, culturale e marxista degli anni Ottanta.

I neostoricisti si sono ispirati a più teorici. Nella presentazione ne ho menzionati due, il filosofo francese Michel Foucault e l’antropologo Clifford Geertz. Foucault, mettendo in relazione fenomeni e casi di settori diversi, ispirava i neostoricisti a definire la disciplina storica in un senso più ampio rispetto ai predecessori. Foucault consigliava agli storici di essere consapevoli del loro ruolo come interpreti dei fatti storici, e ancora oggi i neostoricisti ritengono che una ricostruzione storica sia sempre condizionata dall’interpretazione, ma ciononostante cercano di minimizzare questo fatto ammettendo i loro preconcetti. A causa dell’influenza dell’antropologo Clifford Geertz, molti neostoricisti affermano che la letteratura non può essere divisa dalla storia.

Dopo la presentazione del neostoricismo, ho delineato alcune delle teorie di Paul Ricoeur sul rapporto tra finzione e storia. Abbiamo visto che Ricoeur vede l’incrocio tra storia e finzione come una struttura grazie alla quale la storia e la finzione concretizzano le loro rispettive intenzionalità prendendo a prestito dell’intenzionalità dell’altro. Come menzionato, Ricoeur parla di due temi dove avviene l’incrocio tra storia e finzione: la storia investita della finzione e la storicizzazione della finzione.

¹⁰⁹ Howe, Irwing (1990) “History and the novel”. In: Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York & London, Norton & Company, p. 1544.

Quando parla della storia investita della finzione intende il ruolo della fantasia nella creazione del racconto storico, e il ruolo della fantasia nei pensieri sul passato. La finzione svolge un ruolo importante nella creazione e nell'interpretazione del calendario, nella costruzione intellettuale della successione delle generazioni e nell'attività interpretante di una traccia. Ricoeur fa poi notare che la finzione svolge anche un ruolo importante nella scrittura storica in quanto la storia imita la composizione e la funzione rappresentativa della letteratura, e in quanto gli avvenimenti considerati decisivi da una comunità storica entrano a far parte della storia.

L'altro tema dove avviene l'incrocio tra storia e finzione è la storicizzazione della finzione. Abbiamo visto che Ricoeur spiega come avviene la storicizzazione: il racconto fittivo imita in qualche modo il racconto storico, e viene raccontato come se fosse accaduto realmente.

Secondo Ricoeur la storia è quasi finzione perché la quasi-presenza degli avvenimenti rimedia, grazie alla sua intuitività e la vivacità, al carattere sfuggente della dimensione passata del passato. Il racconto fittivo, nota Ricoeur, è quasi storico in quanto gli avvenimenti irreali sono fatti passati per la voce narrativa. Tuttavia, sottolinea che è sbagliato mettere la finzione sullo stesso livello di storia. Il quasi-passato della voce narrativa si distingue dalla coscienza storica e una delle funzioni della finzione, mischiata con la storia, è proprio quello di rendere possibili alcune possibilità non realizzate del passato storico e di svolgere quindi la sua funzione liberatrice.

Siamo passati alla problematica definizione del romanzo storico, e abbiamo visto, attraverso le descrizioni di De Federicis, vari modi in cui la componente storica entra nel romanzo, esempi di destrutturazione del genere storico, come un romanzo possa avere immagini storiche senza essere un romanzo storico (*Il barone rampante* di Italo Calvino), il termine immaginario di un'epoca storica, e infine le novità del romanzo storico novecentesco. Il termine immaginario indica l'insieme delle rappresentazioni mentali di un'individuo, di una società, di un'epoca, e si distingue da altre categorie storiografiche come l'ideologia e la mentalità perché riferisce a un'esperienza vissuta.

La novità del romanzo storico novecentesco rispetto al romanzo storico ottocentesco consiste nel fatto che nel romanzo storico novecentesco viene ammessa qualsiasi fusione di tipi testuali, e che l'unico procedimento narrativo che sembra impedito è quello che riteneva di presentare i fatti oggettivamente.

Alle fine di questo capitolo di teoria abbiamo visto una definizione del genere narrativo del mito. La definizione descrive in che modo i miti si distinguono dalle leggende. Le leggende, a differenza dei miti che generalmente propongono spiegazioni sovranaturali sulla creazione del mondo e dell'umanità, sulla morte, sul giudizio finale e sulla vita nell'aldilà, descrivono le avventure di un eroe umano, e sebbene esagerino sulle imprese dell'eroe, si basano sui fatti storici.

Ho presentato due esempi del rapporto tra mito e storia. Il primo è la definizione di Jan Assman del mito come storia fondante. Secondo Assman il passato consolidato e interiorizzato come storia fondante è mito. Il secondo esempio riguarda il rapporto tra la storia ufficiale e il mito substorico nel romanzo. Come visto, Irwing Howe nota come nel romanzo *Cento anni di solitudine* di Márquez, il mito substorico diventi un potere contro la storia ufficiale e sterile.

Applicherò alcune di queste teorie nell'analisi di *Passavamo* e dell'*Apologo*. Le teorie di Ricoeur sull'incrocio tra storia e finzione saranno utili nell'analisi di *Passavamo sulla terra leggeri*. Tratterò anche della connessione tra i pensieri sul rapporto tra mito e storia di Irwing Howe e la trama di *Passavamo* e della connessione tra il termine immaginario e la trama dell'*Apologo*, e mostrerò, avendo in mente le teorie di De Federicis, alcuni modi in cui la componente storica entra nei romanzi di Atzeni.

5. BREVE INTRODUZIONE ALLA STORIA SARDA.

La mia presentazione si concentra sulle epoche storiche descritte nei due romanzi. I due romanzi parlano di epoche storiche diverse: *Passavamo sulla terra leggeri* inizia dalla preistoria e finisce con l'anno 1409, e *l'Apologo del giudice bandito* è ambientato nell'anno 1492. L'uso diverso del tempo dei due romanzi influenzerà la mia presentazione storica: *Passavamo sulla terra leggeri* descrive un arco temporale di migliaia di anni, mentre *l'Apologo del giudice bandito* descrive solo alcuni mesi dell'anno 1492. *Passavamo sulla terra leggeri* presenta il periodo che va dalla preistoria fino alla fine della civiltà giudiciale (1409). Una descrizione accurata o profonda di un arco temporale così vasto non è possibile in un capitolo di una tesi, per tal motivo la presentazione sarà una cronologia puntuale.

Tutte e due i romanzi parlano dei giudici, e *Passavamo sulla terra leggeri* incorpora anche elementi della civiltà giudiciale. Perciò presenterò alcuni tratti distintivi della civiltà giudiciale e dei giudici. Infine darò un'introduzione all'epoca catalano-aragonese e all'epoca trattata nell'*Apologo del giudice bandito*: la Sardegna spagnola. Il motivo per cui ho scelto di dare una breve introduzione all'epoca catalano-aragonese, è che l'epoca della Sardegna spagnola è strettamente legata alla Sardegna catalano-aragonese. *L'Apologo* descrive alcuni mesi del 1492, e questa data si trova all'inizio del periodo spagnolo.

5.1 Cronologia storica sarda¹¹⁰

La preistoria sarda

- 450.000-120.000 a.C. : Paleolitico inferiore.** Prima testimonianza della presenza dell'uomo in Sardegna (450.000-120.000 a.C.). Sono stati trovati strumenti in selce in Anglona, nella Sardegna settentrionale.
- 10000-6000 a.C. : Mesolitico.** Inizia forse un'esportazione dalla Sardegna dell'ossidiana del Monte Arci.
- 6000-2500 a.C. : Neolitico.** Culture del Neolitico: Culture della ceramica impressa, Cultura di Bonu Ighinu di Mara (decorazioni ceramiche con figurine zoomorfe, figurine in pietra e sepolture ipogeiche in grotte artificiali e Cultura di Ozieri (o di San Michele). Sparsa su tutta la Sardegna; sepolture in piccole grotte artificiali chiamate *domus de janas*.
- 2500-1800 a.C. : Età del Rame.** Varie culture: La cultura di Filiogosa (statue-*menhirs*, tombe a circolo), la cultura di Abealzu (villaggi di capanne rettangolari absidate), la cultura di Monte Claro (*menhirs*, muraglie di difesa del villaggio, deposizione funeraria in vasi) e la cultura del Vaso Campaniforme (bicchieri a campana prodotto con ceramica di alta qualità).
- 1800-850 a.C. : Età del Bronzo.** Inizio del periodo nuragico (1800-1600 a. C.): Cultura della Bonnàro e del Vaso Campaniforme. Caratteristiche della prima fase della civiltà nuragica: protonuraghi, nuraghi a corridoi, tombe di giganti. Caratteristiche del Nuragico II (1600-1200 a. C.): *Bètili* aniconici, nuraghi semplici a *tholos*. Caratteristiche del Nuragico III (sino al 1000 a. C.): nuraghi complessi, pozzi sacri, templi a *mègaron*. Nuragico IV(900-500) e V (500-238 a.C.).

¹¹⁰ La seguente cronologia è basata su varie cronologie storiche:

Galoppini, Laura (2004) "La Sardegna giudicale e catalano-aragonese". In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, p.133-136.

Mastino, Attilio (2004) "La Sardegna romana". In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. (2004) Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 77-78.

Tanda, Giuseppa (2004) "Dalla preistoria alla storia". In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 26-28.

Centro di studi filologici sardi. *Didattica, Cronologia storica della Sardegna* [Internet], disponibile sul sito http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia_storica.php?sez=37 [scaricato il 13 agosto 2010].

850-550 a. C.: Arrivo e diffusione della civiltà fenicia (Le prime colonie fenicie nell'VIII Età del ferro. secolo).

La Sardegna romana

- 509-238 a. C.** Dominazione cartaginese. Rafforzamento del sistema urbano della civiltà fenicia, aumento delle aree controllate militarmente, e costruzione di presidi difensivi delle città e delle zone di produzione agricola. Creazione delle prime città sarde: Karales (Cagliari) Bithia, Nora, Tharros, Bosa e Olbia. Piazzaforte di Monte Sirai.
- 245-241 a. C.** Prima guerra punica: Roma sconfigge Cartagine. A Cartagine scoppia una rivolta delle truppe mercenarie.
- 238 a. C.- 227. a. C.** I mercenari cartaginesi in Sardegna esortano i Romani a prendere il possesso dell'isola. La Sardegna (insieme con la Corsica) diventa provincia romana.
- 216 a. C.** I Sardi si ribellano durante la seconda guerra punica. Nel 215 a Cornus, l'esercito sardo viene sconfitto, e nella successiva battaglia del Campidano il comandante dei sardo-punici Ampsicora si suicida dopo aver saputo che suo figlio Osto è rimasto ucciso in battaglia.
- 181-178 a. C.** Gli Iliesi e i Balari, tribù montane della Sardegna centrale, si ribellano a Roma. La resistenza contro Roma dura fino al I. secolo a. C.
- 46 a. C.- 212 d. C.** Caio Giulio Cesare arriva a Karales. La città diventa *municipium civium Romanorum*. Nel 212 Caracalla concede la cittadinanza romana ai Sardi.
- 286** Diocleziano unisce la Sardegna alla diocesi italica.
- 303** Il 1° maggio Eufisio viene martirizzato a Nora. Le antiche leggende agiografiche collocano nello stesso anno (e nel 304) il martirio dei santi sardi Simplicio (Olbia), Lussurio (Forum Traiani), Gavino, Proto e Gianuario (a Turrus Libisonis) e Saturno (Karales).
- 395** Morte di Teodosio. L'impero viene diviso tra Oriente e Occidente. La Sardegna viene assegnata ad Onorio
- 410** I Visigoti di Alarico saccheggiano Roma: molti abitanti romani si rifugiano in Sardegna.

La Sardegna vandala e bizantina

456 I Vandali conquistano Cartagine e occupano la Sardegna.

- 461** Il sardo Ilaro viene eletto papa.
- 484** Il re vandalo Unnerico esilia in Sardegna numerosi vescovi africani.
- 498** Il sardo Simmaco è eletto papa.
- 534** I Vandali, sconfitti dai Bizantini, abbandonano la Sardegna. L'isola diventa, insieme con la Corsica e le Baleari, una delle sette provincie dell'Africa bizantina.
- 711** Prima incursione sulle coste sarde degli Arabi, guidati da Musah ibn Nusayr (dal 698 Cartagine è nelle mani degli Arabi).
- 815** Un'ambasceria sarda alla corte di Ludovico il Pio chiede aiuto ai Franchi. L'isola non si trova più sotto il dominio di Bisanzio. L'origine dei Giudicati sardi sta forse nel vuoto di potere.

La Sardegna giudicale e catalano-aragonese

- 1000 ca.** Primi documenti scritti che attestano l'esistenza in Sardegna di quattro Giudicati: Cagliari, Logudoro (Torres), Arborea e Gallura.
- 1015- 1016** Mugahid ibn Abd Allâh al Amiri, il principe arabo di Denia, attacca e conquista una grande parte della Sardegna. Pisa e Genova formano una grande flotta che attacca e sconfigge il corpo di spedizione del principe arabo.
- 1070** La capitale del Giudicato d'Arborea viene trasferita da Tharros a Oristano.
- 1079-80** Torchitorio, giudice di Cagliari, e Mariano, giudice di Torres, donano terre e privilegi ai Vittorini di Marsiglia e a Pisa. Inizia a questo punto l'infiltrazione politico-commerciale nell'isola di ordini religiosi e di Pisa e Genova.
- 1157-1164** Matrimonio fra Barisone d'Arborea e Agalbursa di Bas, sorella del conte di Barcellona. Nel 1164 l'imperatore Federico Barbarossa incorona re di Sardegna Barisone d'Arborea dietro un compenso anticipato dal comune di Genova. Barisone fatica a pagare, e Genova lo terrà prigioniero in attesa del pagamento.
- 1187** Guglielmo, marchese di Massa, diventa giudice di Cagliari. È il primo dei giudici non sardi.
- 1194-1206** Guglielmo attacca i Giudicati d'Arborea, di Torres e di Gallura.
- 1207** Lamberto Visconti diventa giudice di Gallura.
- 1216-1217** Lamberto Visconti ottiene dal giudice di Cagliari il permesso di costruire

una città fortificata sul colle che dominava le rovine romane. La città fortificata diventa il primo nucleo della Cagliari medievale, chiamata nei documenti in italiano Castel di Castro, in latino *Castrum Kalaris* e in sardo *Casteddu*.

- 1257-1259** Fine del Giudicato di Cagliari (1257). Il Giudicato viene diviso tra grandi famiglie pisane. Fine del Giudicato di Torres (1259) dopo la morte di Adelaïsa di Torres, moglie di Ubaldo Visconti. Il Giudicato viene diviso tra Arborea e illustri famiglie genovesi
- 1284** Battaglia della Meloria: I Pisani sconfitti, perdono potere in Sardegna a favore di Genova.
- 1296** Fine del Giudicato di Gallura dopo la morte del giudice Nino Visconti.
- 1297** Il 4 aprile il papa Bonifacio VI costituisce il *Regnum Sardiniae e Corsicae*, e lo dà in feudo a Giacomo II di Aragona che in cambio rinuncia alle sue pretese sul trono di Sicilia.
- 1323- 1324** Il 12 giugno 1323 inizia l'invasione catalano-aragonese. L'infante Alfonso sbarca a Palma di Sulcis, e inizia l'assedio di Villa di Chiesa (l'attuale Iglesias). Il suo alleato Ugone II, giudice d'Arborea, ha stretto alleanza col re d'Aragona, e l'ha riconosciuto suo vassallo. Il 7 febbraio 1324, Iglesias si arrende. Il 1° marzo i Pisani vengono sconfitti a Lutocisterna presso Cagliari. Il 19 giugno firmano un trattato di pace con il quale la città fortificata di Cagliari rimane di proprietà del Comune di Pisa. Il resto dei territori cagliaritari e galluresi passano ai Catalano-aragonesi.
- 1326** Il 10 giugno 1326 i Pisani sono costretti a lasciare Cagliari. La città viene ripopolata da Catalano-aragonesi.
- 1353** Guerra fra Genova e Aragona nel 1353. A Porto Conte la flotta genovese viene sconfitta dai Catalano-aragonesi che occupano Alghero. Mariano IV d'Arborea riprende la guerra contro gli Aragonesi. I Doria e Alghero si ribellano al Re. Nel 1354 Pietro IV d'Aragona assedia Alghero e la riconquista. Caccia gli abitanti, e la ripopola per intero con coloni catalani.
- 1366** Riprende la guerra fra Arborea e Aragona. I Doria si schierano con Arborea.
- 1377** Muore il giudice d'Arborea, Mariano IV. Al trono gli succede il figlio Ugone III che continua la guerra contro i Catalani-aragonesi.
- 1383** Il popolo d'Arborea si ribella ad Ugone III, e lo uccide insieme alla figlia. Il titolo passa a Federico d'Arborea, figlio minore di Eleonora d'Arborea (sorella di Ugone III) e di Brancaleone Doria.
- 1387** Muoiono Federico d'Arborea (appena decenne) e Pietro IV d'Aragona. Al primo succede il fratellino Mariano V sotto la reggenza della madre Eleonora, al secondo succede Giovanni I.

- 1388** Trattato di pace tra Aragona e il giudice d'Arborea Mariano V.
- 1391-1392** Eleonora d'Arborea, giudichessa reggente dopo la morte del padre Mariano IV, riprende la guerra anti-aragonese nel 1391. Nel 1392 Eleonora d'Arborea promulga la *Carta de Logu*, il suo codice di leggi.
- 1402 (1404?)** Muore Eleonora d'Arborea. Il marito Brancaleone Doria muore nel 1409.
- 1409** Battaglia di Sanluri fra Aragonesi e Arborensi. Gli Arborensi vengono sconfitti. Con la pace di San Martino il Giudicato d'Arborea viene trasformato nel marchesato di Oristano.

5.2 La Sardegna giudicale¹¹¹

Il Medioevo sardo si distingue dal Medioevo Europeo. In questo periodo in Sardegna, diversamente dalla maggior parte dell'Europa dopo l'avvento dei Normanni, il feudalesimo non riesce ad attecchire, e continua ad esistere la grande proprietà di tipo signorile.

Nel IX secolo la Sardegna non si trova più sotto il dominio di Bisanzio. Gli storici hanno discusso molto sull'origine dei quattro Giudicati. Una delle ipotesi è che l'origine dei Giudicati potrebbe stare nel vuoto di potere. Tuttavia, i primi documenti scritti che attestano l'esistenza in Sardegna di quattro Giudicati appartengono all'XI secolo.¹¹² Tra il IX e il X secolo la Sardegna viene divisa in quattro Giudicati: il Giudicato di Gallura, il Giudicato di Cagliari, il Giudicato del Logudoro e il Giudicato d'Arborea. Ogni Giudicato è governato da un giudice, ed è come un piccolo regno in quanto i giudici esercitano la sovranità nei propri territori e nei confronti dei propri sudditi. La successione del titolo del giudice è ereditaria, ma non in modo automatico. Si diventa giudici con il consenso dell'alto clero, e dei grandi del Giudicato. I giudici vengono chiamati *donnu*, le mogli *donna* e i figli *donnikellos* e *donnikellas*.¹¹³

¹¹¹ La presentazione della civiltà giudicale è basato su:

Galoppini, Laura (2004) "La Sardegna giudicale e catalano-aragonese". In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 141-157.

Centro di studi filologici sardi. *Didattica, Cronologia storica della Sardegna* [Internet], disponibile sul sito http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia_storica.php?sez=37 [scaricato il 13 agosto 2010].

¹¹³ I funzionari di maggior importanza, di fianco al giudice, nella società giudicale sono l'*armentariu de pegugiare*, l'*armentariu de rennu*, il *maiore de camera*, il *maiore de caballos* e il *maiore de canes*. L'*armentariu de pegugiare* si occupa del patrimonio privato del giudice, l'*armentariu de rennu* cura il patrimonio dello stato, il *maiore de camera* è una sorta di ministro del tesoro, il *maiore de caballos* provvede agli armenti e infine il *maiore de canes* cura dei branchi di cani per le *silvae*, cioè le grandi battute di caccia. Cfr. Galoppini, Laura, *op. cit.*, p. 142.

I Giudicati sono divisi in varie curatorie. In ogni curatoria governa un curatore, nominato dal giudice e fornito di autorità fiscale e giudiziaria. A loro volta, le curatorie sono divise in “ville”, o meglio villaggi, governate da un *maiore de villa*. Il *maiore de villa* amministra la giustizia, ed è assistito dagli *iuratos*, ma sono i giudici o i curatori a praticare la giustizia per le cause più importanti. Con questo obiettivo i giudici si spostano nei vari posti assistiti da un consesso chiamato *Corona de logu*. La società altogiudicale è una società curtense.

Nell’XI secolo le influenze esterne nei giudicati si fanno sempre più forti, grazie anche ai contrasti interni e alle guerre intestine. Nella seconda metà del XII secolo il giudice Barisone I d’Arborea cerca, con l’appoggio di Genova e con l’incoronazione imperiale fattagli da Federico I il Barbarossa, di unificare la Sardegna sotto il suo potere, ma fallisce. Nonostante i contrasti interni, i Giudicati continuano a essere le entità istituzionali più importanti in Sardegna fino al XIII secolo.

Nel corso del Duecento scompaiono tre dei quattro Giudicati: il Giudicato di Cagliari, di Gallura e di Logudoro. Il primo a scomparire è il Giudicato di Cagliari, che si dissolve nel 1256-1260 dopo una guerra contro Genova, e viene diviso tra i Donoratico, i da Capraia e i Visconti. Il centro giudicale di Santa Igia viene distrutto ed il nuovo insediamento di Castel di Castro (Cagliari) passa sotto il governo diretto del Comune di Pisa.

Il Giudicato d’Arborea è nel Duecento governato da i Da Capraia, una dinastia strettamente legata a Pisa, e il Giudicato di Gallura è governato dalla famiglia dei Visconti. Nel 1284 il Giudicato di Torres, dopo la vittoria navale della Meloria dove i Pisani vengono sconfitti, passa sotto il potere genovese, e nel 1259, in seguito della morte di Ugolino Visconti, il Giudicato di Gallura passa sotto il governo diretto del Comune toscano.

5.3 La Sardegna catalano -aragonese. ¹¹⁴

Alla fine del Duecento si stanno sviluppando forme di autonomia comunale di modello italiano in Sardegna, ma la conquista catalano-aragonese pone un fine a questo processo di sviluppo. La conquista inizia al livello teorico, già nel 1297, con la creazione di un ipotetico *Regnum Sardiniae e Corsicae* dato in feudo dal papa Bonifacio VIII al re catalano Giacomo II¹¹⁵, ma bisogna aspettare altri 26 anni prima che i Catalano-aragonesi arrivino nell’isola. Il

¹¹⁴ Cfr. Galoppini, Laura (2004) “La Sardegna giudicale e catalano-aragonese”. In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 157-164.

¹¹⁵ Casula, F.C (1977) in Galoppini, *op. cit.*, p. 157.

1° giugno 1323, l'infante Alfonso, figlio di Giacomo II, approda nella Sardegna sud-occidentale e in pochi mesi assedia e conquista Iglesias, vince sui Pisani in una battaglia campale nelle vicinanze di Cagliari e stipula patti di alleanza e di vassallaggio con gli Arborea, i Doria, i Malaspina e il Comune di Sassari. Subito dopo la partenza dell'Infante Alfonso nascono vari ribellioni in tutta l'isola. La resistenza isolana al potere catalano-aragonese assomiglia ad una guerra di liberazione nazionale. A capo di questa grande ribellione sono città come Sassari e Alghero, e famiglie potenti come i Doria e gli Arborea.

La famiglia degli Arborea è protagonista della guerra d'indipendenza. Eleonora d'Arborea (1340- 1404 ca.), "giudichessa di fatto" in luogo del figlio minore Federico, ne assume un ruolo di spicco, e con la morte di Eleonora, incomincia la fase finale della resistenza ai Catalani-aragonesi.

Nel Quattrocento i Catalano-aragonesi portano tanti cambiamenti nell'isola: cambiano l'assetto urbanistico di Cagliari, ripopolando la città fortificata (Castel di Castro), espellendo i Pisani, e dando le loro case ai sudditi, molto dei quali catalani. I Sardi rimangono esclusi dalla città fortificata come lo erano già stati prima.¹¹⁶

Un altro cambiamento importante che i Catalano-aragonesi portano in Sardegna è l'introduzione di un feudalesimo sistematico. Se si escludono le principali città che dipendono direttamente dalla Corona d'Aragona, tutta la Sardegna viene divisa in piccoli feudi. Il Giudicato d'Arborea è l'unico territorio che scampa alla feodalizzazione, ed esso mantiene la sua autonomia fino al 1410, ed è qui che si trovano ancora in vigore in questo periodo le antiche istituzioni giudicali. Nel 1390-1391, riprendendo e completando un testo elaborato da suo padre, Mariano IV, la giudichessa Eleonora d'Arborea promulga la *Carta de Logu d' Arborea*, un codice di leggi e consuetudini locali, che nel 1421 viene esteso in tutta la Sardegna, escluse le città di diritto regio.¹¹⁷

Durante la conquista della Sardegna vengono introdotte gradualmente nell'isola le istituzioni politiche e amministrative della Corona d'Aragona, e con esse la figura del governatore generale. I Catalano-aragonesi fanno una suddivisione amministrativa della Sardegna. L'isola viene divisa in due Capi: Cagliari e Gallura - Sassari e Logudoro.

¹¹⁶ R. Conde y Delgado de Molina (1984) in Galoppini, *op.cit.*, p. 158.

¹¹⁷ Galoppini, Laura, *op cit.*, p. 159-160.

Durante il Quattrocento si assiste ad un processo di stabilizzazione delle istituzioni con la creazione nel 1410 della figura del Viceré, che assume le competenze del governatore generale.¹¹⁸

Nonostante ci siano notevoli cambiamenti durante la catalanizzazione della Sardegna, si possono trovare elementi di continuità: il commercio internazionale non viene scoraggiato, e il porto di Cagliari rimane durante il Trecento un grande porto del Mediterraneo. Continua l'esportazione di sale, grano e prodotti della pastorizia. Un altro importante elemento di continuità è la presenza della comunità ebraica nell'isola fino all'espulsione del 1492.¹¹⁹

5.4 La Sardegna spagnola.¹²⁰

Il 1478 è una data importante nella storia della Sardegna spagnola, in quanto segna il passaggio dal Medioevo all'Età Moderna e la fine dell'ultimo tentativo di ribellione nell'isola, la rivolta del marchese Leonardo Alagón iniziata nel 1470 come una forma di ribellione contro lo strapotere del viceré Carroz e giustificata da motivazioni dinastiche. Il marchese di Oristano ne esce sconfitto nel 1478, e il marchesato di Oristano viene incorporato nel potere della Corona d'Aragona. L'anno dopo Ferdinando il Cattolico sale al trono d'Aragona. Il suo matrimonio con Isabella di Castiglia fa nascere il regno spagnolo, di cui la Sardegna entra a farne parte.¹²¹

Il regno dei Cattolici esprime caratteri contraddittori. Da un lato c'è la volontà di delegare al viceré il potere periferico, dall'altro viene fuori il tentativo di razionalizzare in maniera definitiva le istituzioni amministrative e di governo del regno spagnolo. La politica delle riforme amministrative di Ferdinando il Cattolico viene definita il *redreç*. Questa politica si concretizza nella creazione, nel 1487, del Consiglio d'Aragona, suprema corte di giustizia ed organo consultivo del sovrano per gli affari politici e legislativi dei regni catalano-aragonesi, e nell'istituzione nel 1487 dell'ufficio del reggente la Reale Cancelleria. La Reale Cancelleria è una specie di primo ministro che aiuta il viceré nelle funzioni politiche e giudiziarie.

¹¹⁸ *Ibid*, pp. 160-163.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 161.

¹²⁰ Cfr. Mattone, Antonello (2004) "La Sardegna spagnola". In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 173-177.

¹²¹ Galoppini, Laura, *op.cit.*, p. 158.

Tra la fine del XV secolo e il primo decennio del XVI secolo vengono abolite con alcune carte reali, le restrizioni che vietano ai Sardi di abitare o soggiornare nel Castello di Cagliari o nella piazzaforte di Alghero.

Nel 1492 tutti gli ebrei che rifiutano il battesimo vengono espulsi dalla Sardegna, e le sinagoghe vengono trasformate in chiese cattoliche dedicate al culto della Santa Croce.¹²²

Tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento la Sardegna cambia la sua collocazione nei traffici e nelle relazioni del Mediterraneo. Agli inizi del XV secolo Il Mediterraneo occidentale è percorso in senso trasversale dalla cosiddetta "rotta delle isole" che unisce attraverso le Baleari, la Sardegna e la Sicilia, le coste iberiche a quelle del Regno di Napoli. Sono due i fattori che modificano questo assetto: la scoperta dell'America e la minaccia turca. La scoperta dell'America nel 1492 sposta la rotta dei traffici e dei commerci dal Mediterraneo all'Atlantico. Ciononostante lo spostamento dei traffici è così lento che i suoi effetti si fanno sentire soltanto tra la fine del XVI secolo ed l'inizio del XVII secolo.

Dal secondo decennio del Cinquecento si sente la minaccia turca e la pressione degli stati barbareschi di Tunisi e di Algeri che colpiscono i traffici e le comunicazioni marittime. Anche i Francesi rappresentano un pericolo per l'isola, e conquistano e saccheggiano le due città di Sassari (1527-1528) e Oristano (1637).¹²³

¹²² Cfr. Mattone, Antonello, *op. cit.*, pp. 176-177.

¹²³ *Ibid.*, pp. 173-174.

6. ANALISI DEI DUE ROMANZI

6.1 *Passavamo sulla terra leggeri.*

6.1.1 I custodi del tempo.

La figura del custode del tempo è un personaggio importante per quanto riguarda l'aspetto temporale in *Passavamo sulla terra leggeri*. Questa figura ingloba sia componenti fittive che storiche e l'incrocio tra storia e finzione. Prima di parlare dell'importanza del custode del tempo per gli aspetti temporali, cerchiamo di delineare questa figura così particolare.

Chi sono i custodi del tempo? Può sembrare curioso questo concetto, ma si riferisce a persone che hanno il compito di tramandare la memoria del proprio popolo (i s'ard) oralmente. Il custode del tempo Antonio Setzu, affida il 12 agosto del 1960 all'io-narrante (quando ha 8 anni) il ruolo di custode del tempo affinché lui tramandi la storia dei s'ard oralmente, ma l'io narrante decide 35 anni dopo, da uomo adulto, di scriverla per riuscire a conservarla meglio. Ad esclusione dell'io narrante, che sceglie il codice scritto per conservare la memoria, i custodi del tempo si differiscono dagli storici perché tramandano la storia oralmente. Il libro inizia con una descrizione del suo ruolo come custode della memoria:

Non sapevo nulla della vita. Antonio Setzu raccontò la storia e quel che seppi era troppo, era pesante, immaginarlo e pensarlo mi metteva paura dell'uomo, del mondo e della morte. Dimenticai per trentaquattro anni. Ora ricordo, parola per parola.¹²⁴

Non è un ruolo qualsiasi, e sembra quasi un incarico solenne e di grande importanza. Antonio Setzu spiega all'io narrante che se un custode del tempo non riesce a ricordarsi la storia, la nomina va ad un altro. La durata temporale dell'incarico è di circa trenta anni, e si diventa custodi del tempo da giovani (a otto anni). Il motivo per cui si diventa custodi del tempo da giovani è che se il giovane custode del tempo dovesse morire, il vecchio custode potrebbe ancora essere vivo e raccontare la storia di nuovo ad un altro custode.¹²⁵ L'io narrante è cosciente dell'importanza di questo ruolo:

[...] Aspettavo che il racconto riprendesse e imponevo a me stesso di non dimenticare neppure una parola. Non sapevo che è impossibile. Ero avvinto al racconto come mai fino a oggi a nessun altro racconto o narrazione, sia in parole o immagini.¹²⁶

¹²⁴ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 9.

¹²⁵ *Ibid*, p. 113

¹²⁶ *Ibid*, p. 33.

L'io narrante, diventando custode del tempo, si inserisce in un lungo elenco. Chi fu il primo custode del tempo? Chi creò questo ruolo? Antonio Setzu narra all'io narrante che una parte del vangelo di Lucifero¹²⁷ spinse Sar, la moglie di un giudice, ad interrogare suo marito e a creare i custodi del tempo. Vara, una giovane del villaggio di Ar, fu il primo custode del tempo. Vara ricevette le stesse istruzioni di Sar su come tramandare la storia dei s'ard che l'io narrante riceve da Antonio Setzu :

[...] «Ora ti dirò una storia» disse Sar «una storia nella lingua antica. Tu la tradurrà nella lingua dei romani e la ricorderai parola per parola nelle due lingue. Sei in grado di farlo?» Vara rispose: «Sì» Sar aggiunse: «Dovrai raccontare questa storia fra trent'anni a una donna o a un uomo che abbia l'età che tu hai oggi. Se riterrai che nel corso dei trent'anni accadano fatti da raccontare nella storia, li aggiungerai. Se troverai nei trent'anni spiegazioni convincenti dei fatti antichi, le aggiungerai. Con brevità e concisione. Pensi di potere e volere?» Vara rispose: «Sì». Sar disse «Giuralo e giura che alla persona cui racconterai chiederai identico giuramento». Vara giurò, Sar disse: «Ora sei custode del tempo» e raccontò la storia fino a questo punto.¹²⁸

Ho già anticipato che possiamo scorgere una cornice della trama di *Passavamo*, nella quale il custode Antonio Setzu narra all'io narrante la storia dei s'ard, ma come vediamo dalla citazione, i custodi del tempo entrano anche come protagonisti nella storia narrata da Setzu.¹²⁹ Nella lunga storia li troviamo come custodi del tempo, come custodi del vangelo di Lucifero, come giudici. I custodi del tempo tramandano il loro patrimonio culturale:

Ora sei custode del tempo, disse Antonio Setzu e soggiunse a bassa voce: come coloro che ti hanno preceduto dovrai rimanere cristiano senza discussioni e rispettare le leggi che ci siamo dati nella notte del tempo e abbiamo scritto e modificato durante i giudicati di Mariano e Eleonora. Più malvagi saranno i tempi più l'adesione all'antica legge parrà ribellione o sedizione.¹³⁰

Guardando le istruzioni che Antonio Setzu dà all'io narrante si potrebbe dire che i custodi del tempo non custodiscono soltanto la loro storia, bensì un'identità culturale basata su norme e regole.

¹²⁷ In *Passavamo*, Setzu narra la storia di Lucifero. Lucifero nasce schiavo, ma esce dalla schiavitù e impara a leggere e scrivere. Lucifero è colui che insegna ai s'ard a leggere e a scrivere in latino, e gli racconta le parole di Gesù. Dall'epoca di Lucifero tutti i s'ard si riconoscono nel Cristianesimo. *Ibid*, pp. 56-61.

¹²⁸ *Ibid*, p. 60.

¹²⁹ Uno dei custodi del tempo assomiglia molto al protagonista dell'*Apologo del giudice bandito*. Sia il custode del tempo, sia il giudice bandito si chiamano Itzoccor Gunale, e tutti due fanno *bardana* (parola sarda che significa razzia) e si considerano vinti.

¹³⁰ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 160.

6.1.2 L'aspetto temporale in *Passavamo sulla terra leggeri*.

La figura del custode del tempo è importante per quanto riguarda l'aspetto temporale in *Passavamo*. Custodiscono il tempo passato, ma rispetto agli storici, che adoperano un tempo cronologico e lineare, i custodi del tempo operano con un tempo ciclico.

Il custode del tempo Antonio Setzu fa uso di un tempo astorico, ciclico e mitico quando racconta all'io narrante le origini della loro comunità isolana. Questo tempo ciclico, a differenza del tempo storico, è basato sulle stagioni naturali, su fenomeni naturali e sui cicli di coltura:

[...] Il pastore chiedeva: «Quanti agnelli venderò per la festa della luna nel mese delle mandorle aspre?»¹³¹

[...] Il mercante chiedeva: «Nella stagione del risveglio il barbaro giungerà a depredare o il re guiderà i guerrieri a depredare il barbaro?»¹³²

«Se muoverò guerra nella stagione del risveglio ai barbari di settentrione, vincerò o perderò la vita?»

Un sacerdote rispose: «In primavera a giorni il sole splende, a giorni piove.»¹³³

Mir disse: «Le stelle sono sillabe del creatore, Is è la parola intera. L'acqua feconda la terra dei danzatori. Cercheremo l'acqua nei monti di Is scavando pozzi. La invocheremo al principio della stagione del risveglio, nel mese del vento che piega le querce, con la festa.»¹³⁴

Sembra un tempo fuori del tempo, un tempo astorico, un tempo che trascorre e ritorna:

[...] Le chiamammo donne di Is, vivevano dei doni delle genti. Nella stagione del caldo danzavano per invocare pioggia.¹³⁵

Ci moltipicammo in numero e in valore. Per dimostrare il valore ogni gente uccideva le genti dei villaggi vicini almeno una volta l'anno, dopo la festa, nel mese del vento che piega le querce.¹³⁶

Il tempo ciclico è anche collegato ai riti dei primi s'ard, danzatori delle stelle. Ecco un esempio di come il tempo naturale è collegato alla festa in onore di Is (significa luna nella lingua degli antichi¹³⁷):

¹³¹ *Ibid*, p. 9.

¹³² *Ibid*, p. 9.

¹³³ *Ibid*, p. 10.

¹³⁴ *Ibid*, p. 19.

¹³⁵ *Ibid*, p. 23.

¹³⁶ *Ibid*, p. 23.

[...] Nel settimo giorno del mese del vento che piega le querce incontravamo tutte le genti attorno alla fonte sacra e per sette giorni e sette notti mangiavamo, bevevamo, cantavamo e danzavamo in onore di Is. [...] ¹³⁸

I custodi del tempo narrano la loro storia, la quale mantiene anche tanti fatti storici, senza menzionare l'anno o la data in cui avvennero i fatti:

I fenici sbarcarono a Ch'ia, sbocco di una valle fertile e con molte fonti, a meridione, fra i monti e il mare, alla foce di un torrente. ¹³⁹

Arrivarono dal mare. Presero Karale. Fecero schiavi tutti i giovani di buona forza. [...] I romani avanzarono sulla via fenicia, nella piana, migliaia e migliaia, ordinati in centurie, vestiti di bianco, armati, calzati. ¹⁴⁰

I vandali presero all'impero le coste di Barbaria e si presentarono nel golfo di Karale con venti navi. ¹⁴¹

Solo dopo la metà del romanzo, Antonio Setzu descrive un anno preciso:

Nell'anno 1302, dicendosi proprietario dell'isola in virtù della donazione di Costantino (che sapeva falsa) l'episcopo di Roma all'insaputa dei giudici aveva donato la Sardegna ai sovrani di Aragona dietro versamento privato e occulto di settecento fiorini d'oro. ¹⁴²

L'anno 1302 è un anno fittivo che non corrisponde al fatto storico. La Sardegna venne donata ai Catalano-aragonesi nel 1297, e non nel 1302. Del resto tutto il resoconto fatto dal custode del tempo Antonio Setzu sulla conquista aragonese è una commistione tra elementi fittivi e storici. Basta aprire un libro sulla storia della Sardegna per rendersene conto:

La conquista catalano-aragonese dell'isola, frutto della creazione di “un ipotetico *Regnum Sardiniae et Corsicae* (1297), infeudato nominalmente da papa Bonifacio VIII al re catalano Giacomo II” (F. C. Casula), rappresentò una brusca interruzione in quel processo di sviluppo che si stava evolvendo verso forme di autonomia comunale di modello italiano. ¹⁴³

¹³⁷ Come già accennato Sergio Atzeni ha creato un dizionario della lingua dei s'ard. Questo dizionario fittivo si trova alla fine del romanzo.

¹³⁸ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 24.

¹³⁹ *Ibid*, p. 33.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 49.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 62.

¹⁴² *Ibid*, p. 128.

¹⁴³ Galoppini, Laura, *op. cit.*, p. 157.

Sebbene il custode del tempo, Antonio Setzu, descriva un anno preciso, non capisce il motivo di calcolare il tempo. Il custode del tempo Antonio Setzu narra la storia della prima persona che fece calcoli col tempo. Si tratta del giudice Barisone:

Barisone fu il primo a fare calcoli col tempo. Diceva che a Tubinga aveva incontrato allievi di un uomo molto venerabile che viveva in un'isola del mare dei ghiacci, fra gente bionda e senza peli sul corpo. Era l'uomo più sapiente dell'universo e sapeva calcolare con precisione quanti anni, mesi, giorni e ore erano trascorsi dal momento della nascita di Iesus. Barisone cominciò a chiamare gli anni con un numero, partì dal 3016 dicendo che 3016 erano gli anni trascorsi dal tempo del naufragio dei sacerdoti danzatori a Magomadas.

Tutti noi continuammo e continuiamo a non contare gli anni. A che serve contarli?¹⁴⁴

Antonio Setzu chiede a che serve contare gli anni. Si tratta di un altro modo di percepire la vita e la storia. I custodi del tempo non sono interessati a vedere la loro storia in termini di uno sviluppo lineare e progressivo verso uno scopo finale, e tutti i s'ard, tranne Barisone, continuano a non contare gli anni. I custodi del tempo, escludono quindi il tempo cronologico dalla loro storia. Escludendo il tempo cronologico, non mettono il focus sul cambiamento. A questo proposito ritengo rilevanti le teorie del sociologo Maurice Halbwachs. L'egittologo Jan Assmann riprende alcune delle teorie di Halbwachs nel suo libro *La memoria culturale*, facendo notare la distinzione che Halbwachs trae tra storia e memoria collettiva:

[...] Secondo Halbwachs la storia procede proprio al contrario della memoria collettiva: se quest'ultima guarda solo alle somiglianze e alle continuità, la prima percepisce esclusivamente le differenze e le discontinuità. La memoria collettiva vede il gruppo «dal di dentro», cercando di porgergli un'immagine del suo passato in cui esso possa riconoscersi in ogni suo stadio e dove quindi ogni cambiamento troppo profondo è stato attenuato; da parte sua, la storia elimina dalla propria scena questi periodi senza mutamenti in quanto intervalli «vuoti», facendo valere come fatto storico solo ciò che, in quanto processo o evento, è indice di cambiamento. [...]¹⁴⁵

Halbwachs ribadisce quindi che la memoria collettiva di gruppi culturali, a differenza della storia, tende a escludere dalla propria memoria o attenuare ogni tipo di cambiamento privilegiando l'aspetto di continuità. I s'ard è un gruppo culturale fittivo, ma ciononostante tramandano la loro memoria collettiva in maniera simile ad altri gruppi culturali reali, privilegiando la continuità culturale ed escludendo il cambiamento. Sebbene i custodi non

¹⁴⁴ Passavano sulla terra leggeri, cit., p. 112

¹⁴⁵ Halbwachs (1968), trad. it in Assman, op. cit., pp. 17- 18.

continuo gli anni, menzionano la durata temporale dell'invasione romana, Setzu la ripete più volte all'io narrante: "Mille anni di guerra, disse Antonio Setzu. Questo furono per noi i romani, mille anni di guerra. [...]"¹⁴⁶

Ho constatato che i custodi del tempo operano con il tempo ciclico e astorico quando narrano, ma forse è meglio dire che fanno uso del loro tempo. L'uso di un tempo differente dal tempo degli storici è collegato al fatto che i custodi del tempo non custodiscono la storia scritta e ufficiale, bensì la storia orale dei s'ard:

[...] Cominciavo a intuire che la storia narrata era la storia delle donne e degli uomini che hanno vissuto prima di noi nell'isola dei danzatori, madri e padri forse a noi simili per dolcezza e sorrisi o per la follia che non sappiamo dove nasca.¹⁴⁷

La storia dei s'ard finisce nel 1409, e come detto, Giovanna Cerina fa notare, nella sua nota introduttiva a *Passavamo*, che la storia dei s'ard incorpora tanti tipi di storie :

[...] Entro questi confini temporali la narrazione dispiega con andamento rapsodico una miriade di microstorie: mito sacro, apologo, leggenda, aneddoto, idillio, racconto storico e pseudostorico, avventuroso o grottesco.¹⁴⁸

È chiaro che questa miriade di microstorie influenzi l'uso del tempo. La storia di Eloë e Arár è una delle tante storie incorporate nella storia dei s'ard, e Cerina la definisce un idillio.¹⁴⁹ In questa storia il tempo lineare è del tutto assente ed è il tempo ciclico a prevalere:

[...] Dicono che ancora, una volta ogni trent'anni, Arár e Eloë costeggino l'isola in una canoa di giunco cantando e suonando launeddas. Chi ha la fortuna di sentirli trova un tesoro.¹⁵⁰

I custodi del tempo quindi, a differenza degli storici che fanno uso del tempo storico, custodiscono il tempo mitico e astorico basato sull'oralità. Siccome è ciclico non finisce, ma ritorna, ed è come un eterno presente. Halbwachs ribadisce che il tempo in cui la storia inserisce i suoi dati è un tempo astratto, un artefatto privo di funzioni e sciolto dai legami e dai vincoli prodotti dalla vita.¹⁵¹ Il tempo dei custodi del tempo è tutt'altro che astratto, è un tempo interiorizzato dai membri della comunità e collegato alla loro identità.

¹⁴⁶ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 62

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 51

¹⁴⁸ *Ibid*, nota introduttiva di Giovanna Cerina, p. 6

¹⁴⁹ *Ibid*, nota introduttiva di Giovanna Cerina, p. 6

¹⁵⁰ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 41

¹⁵¹ Halbwachs (1968) trad. it. in Assman, *op. cit.*, p. 19.

6.1.3 La storia dei s'ard: un mito substorico.

Inglobando tutte queste microstorie, la storia dei s'ard si differenzia dalla storia ufficiale. Abbiamo visto come Irwing Howe nota che nel romanzo *Cento anni di Solitudine*, Márquez vuole arrestare tutto quello che sfugge alla memoria conservando “la storia substorica del suo popolo”. Howe afferma che in questo romanzo il mito substorico del popolo di Macondo diventa un potere contro la storia ufficiale e sterile del paese. Secondo me, in maniera simile, la storia orale dei s'ard potrebbe esser visto come un mito substorico che sta in opposizione alla storia ufficiale. Questo mito substorico, a differenza della storia ufficiale, incorpora anche immagini mitiche e poetiche. Un esempio di un'immagine mitica è la storia di Mir che fugge insieme a dieci altri danzatori delle stelle sui monti per scappare dagli ik, uomini uccelli:

Mir guidò le dieci genti fino al cuore dell'isola. Trovò un monte cavo. Per accedere alla cavità dovemmo infilarci in una fessura larga il torace di un uomo e lunga venti braccia. Un pendio ci portò alla viscere della terra, dove non cresce più erba, dove non arriva luce, sotto i sentieri e le vigne. Gli ik arrivarono ai villaggi abbandonati, capirono che uomini liberi vagavano per i monti, trovarono tracce, inseguirono Mir.

Al termine del cammino sotterraneo trovammo un cerchio di terra con un raggio di dieci braccia. A metà della notte vedemmo la luna da una fessura della roccia, alta sopra le nostre teste. La luna illuminò il cerchio. Mir disse nell'antica lingua «t'Is kal'i». La frase diventò nome del luogo. Mir disse: «tr im pa n'us». Suonammo e danzammo per meritare la benedizione di Is e per nascondere la paura. Gli ik attraversavano la foresta buia e sentirono i tamburi sotto i piedi, suonati nelle viscere della terra. Assieme ai tamburi udirono canti, credettero alla presenza di demoni e fuggirono.¹⁵²

La definizione della storia dei s'ard come un mito substorico non è lontano dai pensieri di Bruno Anatra e Giovanna Cerina. Si è visto come Anatra affermi che in *Passavamo* si assiste all'incontro tra la storia scritta e imposta e il mito (legato al luogo Arbaré) dove l'io narrante (nella funzione di custode del tempo) copre il ruolo di codificatore e inventore della memoria storica. Giovanna Cerina scrive anche nella sua introduzione al libro del rapporto tra il mito e storia nel romanzo:

[...] La maturità e l'autonomia politica conquistata dal governo dei giudici decretano l'ingresso dell'isola nella Storia. Per questo l'avvento del dominio aragonese è dolorosamente inaccettabile per i custodi del tempo che decidono di interrompere a questa data le memorie del passato. Resta solamente il mito, che trasfigura gli ultimi

¹⁵² *Passavamo sulla terra leggeri*, cit., pp. 17-18

protagonisti, Mariano e Eleonora, e li immortala nella dimensione incorruttibile della finzione letteraria, sottraendoli agli insulti della Storia.¹⁵³

Lo scrittore sardo Marcello Fois fa un discorso con tratti simili ad Anatra e a Cerina sebbene usi altre parole per il rapporto tra mito o storia in *Passavamo*:

[...] La storia pesante è storia di civiltà pesanti, quella si scrive incisa sulla pietra dei conquistatori, ha codici certi perché è la storia dei forti. Quella che racconta Atzeni è un'altra Storia, un'altra Memoria: leggera, appunto. Ma infinitamente poetica. Una poesia che salva, perché raffina il racconto sino al nucleo. Perciò andare sulla terra leggeri è esattamente andare su tutte le terre leggeri. La leggerezza di una Memoria è la capacità di sorvolarsi e farsi Memoria di tutti. Il materiale grezzo spremuto nel torchio della poesia, distillato nell'alambicco del passaggio di consegne, si trasforma in una Storia talmente «leggera» da diventare non «una storia», ma «la Storia». [...]¹⁵⁴

Abbiamo quindi da una parte la storia ufficiale, la storia dei conquistatori, la storia dei forti. Dall'altra abbiamo la storia leggera, ma infinitamente poetica come ribadisce Fois. Secondo me la storia leggera, o meglio il mito substorico crea la sua armonia in opposizione alla storia ufficiale dei conquistatori:

Se esiste una parola per dire i sentimenti dei sardi nei millenni di isolamento fra nuraghe e bronzetti forse è felicità.

Passavamo sulla terra leggeri come acqua, disse Antonio Setzu, come acqua che scorre, salta, giù dalla conca piena della fonte, scivola e serpeggia fra muschi e felci, fino alle radici delle sughere e dei mandorli o scende scivolando sulle pietre, per i monti e i colli fino al piano, dai torrenti al fiume, a farsi lenta verso le paludi e il mare, chiamata in vapore dal sole a diventare nube dominata dai venti e pioggia benedetta.¹⁵⁵

Nella copertina di *Passavamo* possiamo leggere come lo stesso titolo evochi l'utopia di un Eden perduto. Secondo me, i custodi tramandano non soltanto la storia dei s'ard, ma anche la dicotomia fra la storia e il mito substorico.

6.1.4 La connessione tra storia e finzione in *Passavamo sulla terra leggeri*

L'incontro tra storia e finzione avviene in vari modi attraverso la figura del custode del tempo. Anatra nota che in *Passavamo* si assiste all'incontro tra la storia ufficiale e il mito dove l'io narrante (nella funzione di "custode del tempo") copre il ruolo di codificatore e

¹⁵³ *Ibid*, nota introduttiva di Giovanna Cerina, p. 7

¹⁵⁴ Fois Marcello (2008) *In Sardegna non c'è il mare*. Roma- Bari, Gius. Laterza e Figli SPA, p. 114.

¹⁵⁵ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 24

inventore della memoria storica. Avendo in mente le teorie di Howe, ho definito la storia narrata dai custodi del tempo un mito substorico. Si tratta di due modi diversi d'incontro tra storia e finzione in quanto il mito substorico si oppone alla storia ufficiale, e in quanto il custode del tempo codifica ed inventa la memoria storica.

I custodi del tempo interiorizzano il loro passato, e hanno perciò il loro modo di percepire gli avvenimenti storici, e decidono che cosa bisogna tramandare. Non sono d'accordo con gli storici su che cosa si debba tramandare. Secondo i custodi del tempo la storia non mostra sempre la verità:

Gli storici savoiardi tentavano di spezzare il filo che lega la sovranità dei sardi alla terra dei sardi; volevano dimostrare che quella sovranità era stata perduta più e più volte, fin da epoche antichissime; volevano dimostrare ch'eravamo "terra dell'impero", era l'unico elemento che giustificasse, secondo una distorta concezione del diritto, l'usurpazione savoiarda del titolo di re di Sardegna.

Gli storici savoiardi volevano fare credere agli studenti sardi d'essere fenici o punici, mirmilloni o mauri. Non sardi. Per gli storici savoiardi era meglio che i sardi immaginassero di non esistere. Meglio pensassero di essere figli di una patria che non sapevano neppure dove fosse.

«In Barbaria, però, ci facevano nascere» disse Cosimo Saba, custode del tempo negli anni di Bacareda. «In Mauritania, non a Alesia, non sul Reno. Negri ci facevano nascere, non bianchi».

«I Savoia sono diventati re grazie a un falso, incoronati da chi non aveva alcun potere di incoronarli, la loro regalità è falsa, come si vede dai loro atti» disse Giusto Lussu di Armungia, custode del tempo.

Con sistemi banditeschi i villaggi sui monti, indifferenti agli storici e alle leggi savoiarde, hanno conservato i più estesi demani dell'isola e d'Italia. Ancora oggi i monti dove si rifugiò Mir son proprietà collettiva degli uomini sardi liberi che li abitano, organizzati in comuni.

La storia talvolta non è il campo della verità, disse Antonio Setzu¹⁵⁶

Nelle citazioni sopra, i custodi del tempo parlano di come gli storici qualche volta inventino la storia a loro modo per trarne vantaggio. E dietro il discorso fittivo dei custodi del tempo c'è il paradosso della realtà: i custodi del tempo del romanzo prendono elementi del loro discorso

¹⁵⁶ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, pp. 90-91. L'ultima riga di questa citazione richiama alla mente la conferenza di Atzeni *Storia e romanzo*, dove abbiamo visto Atzeni correggere la sua definizione della storia come "la narrazione veridica della vita degli uomini su questo pianeta" dicendo che "il romanzo è la narrazione veridica della vita degli uomini su questo pianeta". Cfr. Atzeni, Sergio (1995) *Storia e Romanzo* [Internet], disponibile sul sito <sergioatzeni.com> [scaricato 31.08.10].

sulla veridicità storica da fatti storici. Si tratta della riscrittura della storia della Sardegna fatta dagli storici savoardi nell'Ottocento.

Sebbene la scrittura storica si differenzi dalla scrittura fittiva, il resoconto storico e il romanzo hanno qualcosa in comune: in tutti e due c'è un'esposizione di eventi basata su una scelta di informazioni. I custodi del tempo scelgono di tramandare gli avvenimenti che secondo loro sono i più decisivi, e la loro relazione alla storia è collegata ad un forte sentimento d'identità. Questo forte sentimento d'identità porta ad una visione non neutrale del passato (il loro passato, il passato dei s'ard), ed influenza la narrazione. Si nota più volte nel romanzo che il custode del tempo Antonio Setzu esprime l'opinione collettiva del suo popolo quando narra:

Mille anni di guerra, disse Antonio Setzu. Questo furono per noi i romani, mille anni di guerra. Non quotidiana, per fortuna. Con pause anche lunghe di pace.¹⁵⁷

Gli avvenimenti dopo la perdita della libertà (dopo l'anno 1409 che segna la fine della civiltà giudicale) non vengono considerati importanti dai custodi del tempo e non vengono inclusi nella loro storia:

[...] Noi custodi del tempo, dal giorno della perdita della libertà sulla nostra terra, abbiamo preferito finire la storia a questo punto.¹⁵⁸

La figura del custode del tempo ingloba anche l'incrocio tra storia e finzione. Come detto, Ricoeur ribadisce che un racconto fittivo sia quasi storico in quanto gli avvenimenti irreali sono fatti passati per la voce narrativa. Questo vale anche per la storia tramandata dai custodi del tempo. Gli avvenimenti vengono narrati come se fossero dei fatti passati. E anche se gli avvenimenti precedono la vita di un custode, il custode li racconta con precisione e vivacità come se appartenessero al suo passato vissuto. Ecco un esempio di questo fatto. Il custode del tempo Antonio Setzu racconta l'arrivo dei suoi antenati, i s'ard, nell'isola senza nome come se appartenesse al suo passato vissuto:

Esplorammo un tratto d'isola e scegliemmo per vivere un luogo che riuniva molte buone cose: era esposto a oriente sulla costa d'occidente, accanto alla montagna, dove avremmo potuto rifugiarci e difenderci in caso di nemici.¹⁵⁹

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 62

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 160

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 14.

Tuttavia, come abbiamo visto, Ricouer pone l'accento sul fatto che il quasi-passato della voce narrativa si distingue dalla coscienza storica e che una delle funzioni della finzione, mischiata con la storia, è proprio quello di rendere possibili alcune possibilità non realizzate del passato storico e di svolgere quindi la sua funzione liberatrice. Il quasi- passato della finzione viene usato in una maniera molto creativa da Atzeni, e lo vediamo come nell'analisi che segue dei giudici danzatori.

6.1.5 I giudici danzatori.

Giuseppe Marci nota nel *Sergio Atzeni: a Lonely man* che è stato trovato tra le carte di Atzeni un ritaglio di giornale senza indicazioni del periodo in cui apparve, e senza data. Ciononostante il titolo e le caratteristiche indicano il testo come posteriore alla pubblicazione dell'*Apologo del giudice bandito*. Il breve testo s'intitola "I giudici, i poeti, i banditi". Marci presenta l'inizio del pezzo di Atzeni:

Per sette secoli, sistemati sull'ago dell'anno mille come i due piatti di una bilancia, i sardi vissero liberi sulla loro terra. Fu la seconda volta, la prima è quella dei nuraghe. Erano divisi in quattro piccoli stati chiamati giudicati perché, mentre altrove nel mondo erano re, imperatori e principi, in Sardegna erano giudici a tenere il potere. Il giudice era chiamato a giudicare in caso di guerra o di omicidi o di nodi da sciogliere, si trattasse di incremento dei commerci con gli algerini e coi profughi catalani o di organizzazione di bardane banditesche o di incroci degli armenti o di coltivazione dell'olivo...Doveva sciogliere i nodi e indicare la via giusta. Governava circondato da una corona che raccoglieva i più saggi e balentes del giudicato. Alla morte del giudice il successore veniva scelto dalla corona, chiunque fosse il padre. Ogni paese aveva corona e giudice. Fin da bambini correvano e duellavano e apprendevano ad interpretare la Bibbia, maschi e femmine, tutti potevano essere giudici, solo metro la balentia. Il giudice emetteva sentenze leggendo passi della Bibbia. A volte l'oracolo era chiaro e netto, altre meno. E come dappertutto si è uomini, pure fra i giudici c'erano buoni e cattivi, i saggi e i folli. Fu la Chiesa di Roma a volere la fine del sistema giudicale? Impose a un certo punto che per essere giudice bisognava essere maschio e figlio di giudice? I giudici nominati ebbero a volte figlie femmine. Giunsero nobili avvenenti e rapaci da Pisa e Genova e il potere fuggì ai sardi in tre giudicati. Ma un giudicato restò libero attorno ad Arbarei, la città antica, dov'era integra la casa del giudice e il cimitero sacro...¹⁶⁰

Secondo Marci il testo sembra una spiegazione ai lettori di chi fossero i giudici. Nonostante si tratti di una ricostruzione storica, afferma Marci, l'insieme del racconto sembra il nucleo dal quale nascerà il romanzo *Passavamo sulla terra leggeri*, dove Atzeni gioca con il titolo

¹⁶⁰ Atzeni in Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, pp. 99-100.

giudice, e crea un contesto pseudo-storico attorno alla figura del giudice. In *Passavamo* il giudice non significa soltanto chi governava uno dei quattro Giudicati sardi, ma è legato ai riti e alle usanze dei primi s'ard:

Mir dichiarò sacro il monte della salvezza e disse: «Qui i padri delle genti devono riunirsi in caso di attacco nemico per decidere che fare, sotto la protezione di Is. In caso di discordia fra i padri uno di loro, il giudice, sotto la protezione di Is districa il torto della ragione con sentenza inappellabile e immediata».¹⁶¹

Abbiamo visto che tra il IX e il X secolo la Sardegna viene divisa in quattro Giudicati, governati da giudici. I giudici esercitano la sovranità nel proprio territorio e nei confronti dei propri sudditi. La successione del titolo del giudice è ereditaria, ma non in modo automatico, e si diventa giudici con il consenso dell'alto clero, e dei grandi del Giudicato. Atzeni distorce questi fatti storici, e crea una storia non realizzata nel passato storico. L'epoca giudiciale inizia in *Passavamo* durante il periodo dei primi s'ard, e dura molto di più dell'epoca giudiciale storica (800-900c. -1409):

Mir fu troppo vecchio per camminare e giudice diventò Sul di Mu, la bambina scampata al massacro, ormai giovane donna, la più bella dei nati nell'isola, piccola ma perfetta nelle proporzioni. Fu il giudice migliore nella lunga storia dei giudici danzatori, cominciata con Mir e continuata per seicento secoli.¹⁶²

Nel libro i giudici vengono anche chiamati giudici danzatori, e vivono a contatto con la natura, come narra Antonio Setzu all'io narrante:

I giudici vivevano nelle grotte. Non erano affatto di pelle nera, come potrebbe pensare chi credesse alla strana cucina savoiarda della verità storica. Non erano di pelle nera, non parevano affatto discendenti dei mauri. Erano irsuti armati e coperti di pelli come quelli che avevano combattuto i romani. [...] ¹⁶³

Tanti sono i giudici che compaiono nelle pagine del romanzo, alcuni dei quali sono anche custodi del tempo. Molti dei giudici non sono esistiti nel passato storico, altri sono metà fittivi, metà storici. Vediamo ora tre esempi di giudici fittivi. Ciascuna delle storie dei tre giudici tocca la tematica della resistenza dei s'ard alla romanizzazione.

La judikissa Ursa è un personaggio del tutto fittivo, appartenendo al periodo romano. Ursa è nipote di un vecchio giudice chiamato Urak. Vedendo vicino l'invasione romana, Urak

¹⁶¹ *Passavamo sulla terra leggeri*, cit., p. 18.

¹⁶² *Ibid*, p. 19

¹⁶³ *Ibid*, p. 90.

propone la nipote Ursa come giudice. Ursa decide di interrogare le stelle sulle parole dette dagli uomini e dalle donne incontrate in suo viaggio assieme al nonno e ai fratelli:

[...] «Oltremare, a oriente, c'è una terra fertile e ricca dove vivono molte genti. Una di queste genti sono i romani. Si dicono figli di un dio lupo che ha ucciso il fratello, sono feroci come lupi e pronti a azzannarsi fra loro come a azzannare chiunque. Sono preda di una febbre feroce di guerra. Assaltano, derubano, deportano, conquistano. Hanno un dio che li guida, un lupo armato di spade, invincibile. Hanno armi splendide e taglienti. Sono spergiuri e tradiscono qualunque patto. Vogliono conquistare la terra, il mare, il mondo».¹⁶⁴

Dopo tre giorni di interrogazione delle stelle, di danza e di meditazione, Ursa spiega agli altri s'ard come devono reagire davanti ai conquistatori romani :

« [...] Dovremmo resistere qui, attorno alle memorie antiche. Dovremo conoscere la montagna sotterranea come la nostra mano. Nella montagna e nella foresta è la sola possibilità di salvezza».¹⁶⁵

Urur è un altro giudice fittivo. Come Ursa, Urur giudica durante il periodo romano e pone resistenza alla romanizzazione. Urur incontra due personaggi storici distorti da Atzeni nel romanzo: Amsicora, il comandante dei sardo punici e Josto, suo figlio. Diffidando di Amsicora e Josto, e vedendoli perdere battaglie contro i romani, ordina ai s'ard di agire in maniera diversa:

[...] Urur commentò: «Duecentonovantanove balentes in meno per difendere la montagna. È un inganno dei romani. Se continueremo a seguire pazzi e spie che dichiarano guerra, tutti i balentes saranno presto uccisi o schiavi e i romani saliranno ai villaggi. Troveranno soltanto vecchi e minores. Li uccideranno o li faranno schiavi. Più nessuna delle genti sarà libera. Non avremo più la nostra terra.»

La parola di Urur diventò legge nei secoli. Resistemmo sui monti. [...] ¹⁶⁶

Il terzo giudice fittivo è Aleni, giudichessa dell'antico villaggio Ar. Un mattino la gente di Karale vedendo in mare trecento dromoni imperiali, con a bordo episcopi e guerrieri mercenari dello stratega Publius Mamalotus, decidono di fuggire a piedi. Arrivati all'antico città di Ar, chiedono consigli a Aleni:

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 48.

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 48.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 54.

[...] «Tu sei Aleni, giudice di Ar?». «Sì» rispose la judikissa. «I romani tornano, giudice. Siamo costretti a partire, i nostri giovani dicono che non vogliono essere schiavi». «Quanti sono i romani?» chiese la judikissa. «Una flotta» «Sono sbarcati?» «La metà dei cavalli forse è già in città, domani e dopo sbarcheranno i guerrieri.»

La judikissa guardò i volti di quegli uomini, donne, bambini e animali. Disse: «Continuerete verso i monti. Troverete rifugio nei villaggi. Là nessuno potrà togliervi la libertà». La lunga processione di fuggiaschi prese la via dei monti. Aleni disse: «Itzor di Ar partirà per Se con questo messaggio: “Arrivano uomini in cerca di rifugio dal romano. Accoglieteli come fratelli. Ar resiste al romano. Oggi ogni villaggio mandi cavalieri vicini a ripetere le parole”».¹⁶⁷

Aleni decide di costruire una muraglia attorno a Ar, e presto la notizia della muraglia giunge ai romani. Uno degli episcopi, accompagnato da tremila armati, va alle mura del villaggio. Arrivato, l'episcopo incontra la giudichessa Aleni, e gli dice che viene in nome di Gesù. Dopo una breve conversazione sul cristianesimo, l'episcopo definisce Aleni e il suo popolo eretici e diavoli, e gli dà tre giorni per convertirsi al cristianesimo. Dopo qualche tempo arrivano di nuovo soldati romani a Ar, ma vengono attaccati dai s'ard. Questa volta gli episcopi e i mercenari decidono di invadere l'isola. La giudichessa reagisce in fretta al piano di invasione. Comanda ai s'ard di abbandonare i villaggi a oriente, e di ritirarsi sui monti di Mir nel cuore dell'isola. Nel frattempo c'è una sparizione continua di uomini dell'impero. A causa dell'esito negativo della spedizione, i romani decidono di trattare con i s'ard, e un giovane episcopo va a parlare con Aleni. Aleni esprime i pensieri dei s'ard sull'invasione romana:

«Questo territorio è dell'impero» disse l'episcopo.

«La terra su cui hai i piedi» rispose la judikissa «appartiene alla nostra gente da molto prima che Roma nascesse e sarà nostra anche quando Roma sarà morta». [...] ¹⁶⁸

Come abbiamo visto, Ursa, Urur e Aleni sono tre giudici fittivi che in una maniera o l'altra toccano il tema della resistenza alla romanizzazione. La resistenza alla romanizzazione sui monti potrebbe essere definito un contesto pseudo-storico in quanto non è soltanto fittivo. Lo storico Attilio Mastino parla del fatto che la resistenza dei sardi alla romanizzazione nelle zone interne della Sardegna si manifestò prima di tutto da un punto di vista culturale, e fa notare che sono note le tecniche di guerriglia degli Illiensi, dei Balari e dei Corsi, popoli di pastori vestiti di pelli e a lungo contro l'occupazione romana.¹⁶⁹ Come menzionato, Ricoeur ribadisce che una delle funzioni della finzione, mischiata con la storia, sia proprio quella di

¹⁶⁷ *Ibid*, pp. 63- 64.

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 69.

¹⁶⁹ Cfr. Mastino, Attilio (2004) “La Sardegna romana”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni della torre, p. 91.

rendere possibili alcune possibilità non realizzate del passato storico e di svolgere quindi la sua funzione liberatrice. Il passato pseudo-storico del giudice, o meglio di tutti i s'ard, svolge una funzione liberatrice: è sui monti di Mir, nel cuore dell'isola, che i s'ard fuggono dagli invasori romani, difendendo la loro libertà: "Facemmo la nostra parte non cedendo il cuore dell'isola."¹⁷⁰ In realtà i sardi non riuscirono a conservare intatto la loro cultura nell'area centrale e montuosa dell'isola, come ribadisce Giuseppe Marci:

Visione bella e romantica, consolatoria, in fondo. Perché i romani arrivarono in ogni dove, e, allo stesso modo, gli altri invasori, saccheggiatori di ogni bene in ogni parte della terra, superiori per forza e per prestigio culturale, capaci di imporre leggi e lingue.¹⁷¹

Passiamo ora a tre giudici in parte inventati, in parte reali: il giudice Barisone, il giudice Mariano e la giudichessa Eleonora. Essendo personaggi mezzo inventati, mezzo reali toccano le riflessioni di De Federicis su come la componente storica possa entrare nel romanzo in vari modi, e come si possa rappresentare un periodo storico attraverso una persona che è inventata e realmente esistita.

Iniziamo con il giudice Barisone. Nella seconda metà del XII secolo il giudice Barisone I d'Arborea cerca, con l'appoggio di Genova e con l'incoronazione imperiale fattagli da Federico I il Barbarossa, di unificare la Sardegna sotto il suo potere, ma fallisce. In *Passavamo* sono incorporati alcuni elementi storici del fallito tentativo di Barisone di governare tutta la Sardegna :

[...] Barisone disse d'essere stato nominato re di Sardegna da Federico Barbarossa imperatore. Esibì un documento: attestava che l'imperatore Federico Barbarossa acquisiva nell'impero le terre dei giudici e ne affidava il regno a Barisone, re dei sardi.[...]¹⁷²

In *Passavamo* è il giudice Barisone a nominare giudice Mariano, ma in realtà Barisone d'Arborea giudica nel XII secolo, mentre Mariano IV d'Arborea giudica nel XIV secolo. Ciononostante si possono scorgere elementi storici nelle descrizioni fittive dei due giudici come la descrizione del tentativo di Barisone di governare l'isola sotto il suo potere, o la descrizione dell'elaborazione di Mariano del codice di leggi.

¹⁷⁰ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 81.

¹⁷¹ Marci, Giuseppe (2006) *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*. Cagliari, Cuec editrice, p. 333.

¹⁷² *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 111.

Ricordo che erano i giudici o i curatori a praticare la giustizia per le cause più importanti e che con questo obiettivo si spostavano nei vari posti assistiti da un consesso chiamato *Corona de logu*. Abbiamo anche visto che nel 1390-1391, riprendendo e completando un testo elaborato da suo padre, Mariano IV, la giudichessa Eleonora d'Arborea promulga la *Carta de Logu d'Arborea*, un codice di leggi e consuetudini locali. Vediamo ora la descrizione dell'elaborazione di Mariano delle leggi dei giudici in *Passavamo*:

Il giudice fortificò le mura della città di Arbaré e chiese alla corona che le leggi dei giudici, conosciute a memoria, venissero scritte. Tre uomini della corona cominciarono a scrivere.¹⁷³

Dalla citazione si vede che sono menzionati alcuni elementi storici dell'elaborazione della *Carta de Logu*, e l'istituzione storica Corona. Nello stesso tempo gli elementi storici della *Carta de Logu* sono distorti in quanto in *Passavamo* la *Carta de Logu* viene chiamata le leggi dei giudici.

La distorsione della codificazione della *Carta de Logu* ci fa passare ad Eleonora, il terzo personaggio mezzo fittivo, mezzo storico. Nel libro la persona che completa le antiche leggi è Eleonora, la nipote di Mariano, mentre in realtà la persona che completa *La Carta de logu* è Eleonora d'Arborea, la figlia di Mariano IV. Tuttavia in *Passavamo* sono incorporati alcuni elementi storici del completamento di Eleonora d'Arborea della *Carta de Logu*: “Eleonora chiese una scrittura completa e chiara delle leggi antiche e delle modifiche dei tempi di Mariano”.¹⁷⁴

Eleonora è quindi una giudichessa mezzo fittiva mezzo storica. Per quanto riguarda la parte fittiva del personaggio, Atzeni l'ha creata basandosi sulle leggende popolari sulla giudichessa. Nel libro *La Sardegna dei sortilegi* Francesco Enna fa notare come il popolo sardo abbia creato tante storie sulla giudichessa sarda:

[...] Su questa donna intrepida e determinata - vissuta tra il 1324 e il 1404, a cui si deve uno dei più antichi testi giuridici del medioevo, la cosiddetta *Carta de logu* - il popolo sardo ha intessuto una fitta trama di *paristorias*, attribuendole addirittura poteri magici e doti trasformistiche degne di un Fregoli. [...]¹⁷⁵

Le leggende raccontano, nota Enna, che Eleonora era legata agli uccelli rapaci:

¹⁷³ *Ibid*, p. 118.

¹⁷⁴ *Ibid*, p. 154.

¹⁷⁵ Enna, Francesco (2004) “Le origini e gli eroi, Storie dal Logudoro di Francesco Enna, XI. Eleonora d'Arborea: l'ultima gigantessa”. In: Fresi, Enna, Medas & Piras (2004) *La Sardegna dei sortilegi*. Roma, Newton & Compton editori, p. 128.

[...] pare amasse molto la caccia col falcone e sembra anche che fosse in grado di allevarli personalmente fin da bambina. Si racconta che un superbo falco cacciatore fosse il suo compagno preferito durante i giochi infantili. [...] ¹⁷⁶

Vediamo due esempi di come Atzeni ha incorporato nel *Passavamo* la leggenda sul rapporto tra Eleonora e il falco cacciatore:

[...] I falchi impararono a riconoscerla. Prese gusto alla caccia col falco. Un falco la elesse a propria nutrice. Lei lo chiamò Vento. ¹⁷⁷

Mattia morì, Eleonora lo seguì tre giorni dopo. I falchi della rocca continuarono a colpire cento anni e qualcuno dice che Vento ancora oggi cavi gli occhi agli uccisori di bambini. ¹⁷⁸

Abbiamo visto sopra tre giudici fittivi e tre giudici mezzo reali mezzo fittivi. La maggior parte dei giudici nel libro, hanno qualcosa in comune. Appartengono al luogo Arbaré. Il luogo Arbaré è un luogo fittivo di forte valore simbolico e identitario. Bruno Anatra ribadisce che ci sono due luoghi significativi nel libro, Arbaré e Karale:

[...] All'interno di un luogo fisico, la Sardegna, l'isola, la tradizione mitografica secerne un luogo indeterminato, l'eterna "Arbaré", attorno a cui scorrono, s'ingorgano, ristagnano, vaporano o si condensano gli accadimenti storici, quella della storia scritta, della storia imposta (sovrapposta), dei quali è ad un tempo o di volta in volta partecipe e vittima, senza che riescano ad incidere la cornice della cellula primigenia insulare, culla e seggio dei giudici. Ad Arbaré, terragna e palustre, si contrappone Karale, porta della permeabilità equorea e della mutazione (Caglié), oltre dei venti, che scompigliano l'isola. Tutti gli altri luoghi si definiscono in rapporto a questi due poli della permanenza e della corruzione. [...] ¹⁷⁹

Come vediamo Anatra definisce Arbaré il luogo della permanenza e si contrappone a Karale. Nel libro è, come afferma Anatra, la cornice della cellula primigenia insulare, culla e seggio dei giudici. È il luogo della permanenza perché resiste per un lungo periodo ai vari invasori dell'isola. Nella seguente citazione uno dei giudici di Arbaré discute con un vescovo dell'appartenenza di Arbaré:

¹⁷⁶ *Ibid*, p. 130.

¹⁷⁷ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 142.

¹⁷⁸ *Ibid*, p. 159.

¹⁷⁹ Anatra, Bruno (2001) "L'invenzione della storia". In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola, a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 novembre 1996*. Cagliari, CUEC, pp. 84-85.

[...] «Pensate di estendere il vostro dominio a tutta l'isola?».
 «Pensiamo di impedire il dominio altrui sulla terra dei giudici».
 «Terre che un giorno erano dell'impero».
 «Le terre dell'impero non hanno mai raggiunto Arbaré».
 «L'imperatore Costantino affermò che la Sardegna è dell'impero».
 «Karale è stata dell'impero. Non Arbaré».
 «L'imperatore Costantino fece testamento e donò la Sardegna all'episcopo di Roma, capo della chiesa».
 «Donò Karale. Non poteva donare Arbaré che non gli apparteneva». ¹⁸⁰

Si vede da questa citazione perché Anatra definisce Arbaré il luogo della permanenza. È l'unico luogo che resiste agli invasori, ed è ultimo posto a cedere al nemico:

[...] Nel profondo dell'anima piangevano la libertà perduta e guardavano spaventati un futuro che prevedevano scuro e pesante più del passato.
 Gli spagnoli distrussero le mura di Arbaré. ¹⁸¹

È quindi un luogo simbolico, un luogo che ingloba la libertà e il patrimonio culturale dei s'ard. L'identità culturale dei s'ard è legato a questo luogo. Alla fine del libro si trova un dizionario fittivo, *La lingua degli antichi*. All'inizio del dizionario c'è un breve commento: "Questa lingua è ipotetica, Antonio Setzu ha dato una sola traduzione certa: s'ard (danzatori delle stelle)." ¹⁸² Il dizionario è quindi ipotetico e non certo. Tuttavia ci si trovano le parti di cui è composta la parola Arbaré:

Ar: luogo chiassoso, invasione, nave.

Ba: muro, casa, costruzione di mattoni di fango.

E: (verbo): avere, possedere, volere. Presente indicativo: Es, et, e, et, e. ¹⁸³

I significati dei tre morfemi del nome Arbaré corrispondono alla storia di Arbaré in *Passavamo*: I romani vogliono possedere (E) tutta l'isola, inclusa Arbaré. La giudichessa Aleni sapendo che l'invasione (Ar) romana è vicina, costruisce un muro (Ba) attorno al villaggio Ar. Da allora in poi il villaggio cambia nome in Arbaré. È un interessante gioco di parole.

Arbaré è una distorsione del nome Arborea. Non è difficile capire perché Atzeni abbia chiamato questo luogo Arbaré. Nel capitolo di storia abbiamo visto che il Giudicato d'Arborea è l'unico territorio che scampa alla feudalizzazione. Il Giudicato mantiene la sua

¹⁸⁰ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, pp. 97-98.

¹⁸¹ *Ibid*, p. 158.

¹⁸² *Ibid*, p. 161.

¹⁸³ *Ibid*, p. 161.

autonomia fino al 1410, ed è qui che si trovano ancora in vigore in questo periodo le antiche istituzioni giudicali, la *Carta de Logu*. Chiamando il posto fittivo Arbaré, Atzeni crea un legame connotativo tra il posto fittivo Arbaré e il luogo reale Arborea. Nello stesso tempo, incorporando elementi storici della storia del Giudicato d'Arborea nella storia dei s'ard, crea un luogo simbolico di forte valore identitario. A differenza degli altri Giudicati sardi, il Giudicato d'Arborea sfugge alla feodalizzazione e mantiene a lungo la sua autonomia. Atzeni usa per esempio questo elemento storico narrando della resistenza di Arbaré al popolo straniero. È ad Arbaré che l'identità culturale dei s'ard sopravvive. Incorporando gli elementi storici e miscelandoli con gli elementi fittivi, crea l'identità dei s'ard.

6.1.6. Il carattere immaginario della traccia in *Passavamo sulla terra leggeri*.

Nel capitolo di teoria abbiamo visto Ricoeur parlare del carattere immaginario dell'attività interpretante di una traccia. Si può scorgere il carattere immaginario della traccia nei discorsi sulla preistoria sarda:

[...] gli studi condotti dagli archeologi, che in numero elevato si dedicano alla ricerca d'ambito preistorico, talvolta utilizzando metodologie mutate dalle discipline scientifiche e nuovi modelli di analisi, hanno permesso di costruire interpretazioni puntuali e di verificare, nel concreto dei dati materiali, le ipotesi da tempo elaborate, talvolta operando modifiche sostanziali. Oggi il quadro della preistoria sarda appare perciò assai articolato e così ricco di espressioni da rendere difficile una sintesi che sia nello stesso tempo chiara ed efficace. [...] ¹⁸⁴

Nella citazione sopra lo storico Giuseppa Tanda parla di interpretazioni, ipotesi e della difficoltà nel rendere una chiara sintesi. La ricerca sulla preistoria sarda è basata su quel lavoro di interpretazione delle tracce storiche di cui parla Ricoeur. Come detto, Ricoeur nota che la finzione svolge un ruolo importante nell'attività interpretante di una traccia in quanto gli studiosi devono immaginarsi il contesto di vita, l'ambiente sociale e culturale attorno alla reliquia.

Leggendo il capitolo di Tanda "Dalla preistoria alla storia", si nota più volte che menziona il fatto che manchino dati o testimonianze su alcuni periodi della preistoria. Tanda scrive per esempio dell'assenza di testimonianze scritte della civiltà nuragica. ¹⁸⁵ Una preistoria sarda basata su ipotesi ed interpretazioni doveva essere un dato interessante per uno scrittore

¹⁸⁴ Tanda, Giuseppa (2004) "Dalla preistoria alla storia". In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, p. 29.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 72.

come Atzeni. Si nota infatti più volte nel romanzo come Atzeni gioca sulla mancanza di dati e testimonianze scritte della preistoria, e crea la sua versione del contesto storico della civiltà nuragica¹⁸⁶, ma la versione di Atzeni non è sempre del tutto fittiva.

Vediamo ora come Atzeni incorpora dati storici della civiltà nuragica nel romanzo miscelandoli con la finzione. Il custode del tempo Antonio Setzu racconta all'io narrante come e perché avvenne la costruzione del primo nuraghe:

Umur disse: «Vedo i segni dei tempi di pace, quando il mare non porta nemici, un villaggio armato contro l'altro, a uccidere i guerrieri migliori per il gusto di farlo. Ma il mare può portare nemici anche domani. Sono necessarie difese».

Umur di Mu imparò a accendere il fuoco alla maniera degli ik e fece il primo n'ur a gh e. Nella notte le fiamme uscendo alte furono visibili a Na. Usir di Na fece il secondo nuraghe. Nella notte gli uomini di Se videro le fiamme e fecero il terzo nuraghe. Il fuoco resisteva al vento, grazie alla corona di pietre, e non usciva a attaccare gli alberi. La forma della corona, che salendo si restringe a cono, costringeva le fiamme in un solo fuoco, una sola luce. In caso di pericolo Umur accendeva e attizzava, le fiamme uscivano dal cono tronco di pietre come freccia di luce, rossa e arancio se vista dai primi monti, bianca e azzurra da lontano, lanciata nel cielo a avvisare dell'arrivo nemico.¹⁸⁷

Come vediamo nella citazione il personaggio fittivo Umur dice che il mare può portare nemici, che sono necessarie difese e crea il primo nuraghe. Se andiamo a vedere la funzione del nuraghe in un libro storico, scopriremo che il discorso di Umur mantiene elementi storici: la civiltà nuragica è secondo Giuseppa Tanda il più noto fenomeno culturale sardo e probabilmente di un'origine autoctona. Tanda fa notare come il nuraghe svolge una duplice funzione. Svolge una funzione militare come struttura di controllo e difesa, e una funzione civile come alloggio delle guarnigioni. I nuraghe rappresentano il segno più evidente e concreto della civiltà nuragica. Sono almeno 7000 e sono collocati in pianura, sulle colline, in montagna, a guardia delle valli o dei corsi d'acqua o sulle alture. Tanda sottolinea come la civiltà nuragica non sopravvive alla seguente dominazione cartaginese e al loro impatto culturale. Lo sviluppo culturale della civiltà nuragica si blocca a livello di villaggio, e non esiste un'organizzazione urbana. La prova di questo fatto è l'assenza di testimonianze scritte

¹⁸⁶Varie persone hanno creato storie sulla civiltà nuragica, e si trovano leggende popolari sulla civiltà nuragica. Cfr. Enna, Francesco (2004) "Le origini e gli eroi, Storie dal Logudoro, di Francesco Enna, VIII. I favolosi costruttori di nuraghi. IX I costruttori di nuraghi: Da Eracle a Norax." In: Fresi, Enna, Medas & Piras (2004) *La Sardegna dei sortilegi*. Roma, Newton & Compton editori, pp. 96-120.

¹⁸⁷ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 22.

della civiltà nuragica.¹⁸⁸ Vediamo nella citazione sotto come viene incorporato questo elemento storico:

Non lasciavamo altre tracce che i nuraghe, le navi di bronzo di Urel di Mu e i piccoli uomini cornuti, guardiani dell'isola, che molti fecero imitando Mir. Nessuno sapeva leggere e scrivere. Passavamo sulla terra leggeri come acqua.¹⁸⁹

Antonio Setzu racconta qui all'io narrante che i primi s'ard lasciarono soltanto i nuraghe come tracce della loro civiltà. La spiegazione dell'assenza della testimonianza scritta di Antonio Setzu è che nessuno di loro sapeva leggere e scrivere.

6.1.7 La scrittura della storia dei s'ard.

Vorrei infine riflettere su cosa succede quando l'io narrante sceglie di scrivere la storia dei s'ard. A differenza dell'io narrante, tutti gli altri custodi hanno tramandato la storia oralmente. Ritengo che i vari custodi del tempo del romanzo abbiano scelto il codice orale proprio per distinguerlo dalla storia ufficiale scritta dai conquistatori. I custodi del tempo tramandando la storia oralmente, la sottraggono agli inganni della storia: «La storia talvolta non è il campo della verità», disse Antonio Setzu.¹⁹⁰ Perciò i sar'd non percepiscono la mancanza di testimonianza scritta come qualcosa di negativo, e sembra invece che traggano un legame tra mancanza di scrittura e leggerezza. Abbiamo visto in una delle citazioni sopra che il custode del tempo Antonio Setzu narra che i primi s'ard non sapevano leggere e scrivere, ma che passavano leggeri sulla terra.

Scegliendo la forma scritta, l'io narrante rompe con la tradizione. Il compito affidatogli era quello di tramandare la storia oralmente:

«Anche tu fra trent'anni dovrai raccontare la storia a un custode» disse Antonio Setzu.

Lo guardai in silenzio.

«Ce la farai?» mi chiese.

Risposi: «Farò del mio meglio. Ma se dovessi morire prima di quell'età?».

«In punto di morte puoi raccontarla» rispose Antonio Setzu. «Trent'anni è un suggerimento, non un obbligo. Mariano fu custode del tempo per soli ventinove giorni. Ma non preoccupartene. Se tu morissi, potrei essere vivo e raccontarla per la seconda volta. Questo è il motivo per cui si diventa custodi a otto anni.»

¹⁸⁸ Tanda, *op. cit.*, pp. 50- 72.

¹⁸⁹ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 32.

¹⁹⁰ *Ibid, cit.*, p. 91.

[...] Il pensiero mi consolò e fece passare la paura di morire prima di riuscire a raccontare la storia.¹⁹¹

La consapevolezza da parte dell'io narrante dell'importanza del ruolo come custode del tempo emerge da questa scena. Essere un custode del tempo gli mette pressione e paura, paura di non riuscire a svolgere il suo compito. Ricordo che l'io narrante racconta che la storia dei s'ard lo impauriva a tal punto da dimenticarla per 34 anni prima di tramandarla.¹⁹² Più che dimenticare la storia, direi che l'io narrante rimuove i fatti dalla sua memoria. Secondo me è la paura di non riuscire a tramandare la storia o la paura che essa cada nell'oblio a spingere l'io narrante a scegliere la forma scritta come modo per tramandarla. La sua scelta ha naturalmente delle conseguenze. E vedremo ora quali sono queste conseguenze.

Scrivendo la storia e codificandola, l'io narrante la protegge dal rischio dell'oblio. Anche se l'io narrante non dovesse tramandare la storia dei s'ard ad un altro custode del tempo, la storia rimarrebbe in forma scritta.

Giovanna Cerina fa notare nell'introduzione a *Passavamo* che sebbene l'autore scelga la forma scritta, mantiene lo stile dell'oralità nelle varie storie che presenta e nei modi in cui le presenta¹⁹³. Si nota leggendo il testo che l'io narrante raccontando la storia dei s'ard, usa il pronome noi, un noi epico:

Nella lingua fra i fiumi. Cento e cento case di canne, paglia e fango. L'alta zicura di limo e tronchi al limite dell'acqua, trecentotrentatré scalini per arrivare all'altare dove pulsava il cuore del capro, leggevamo la parola, interrogavamo il cielo e pronunciavamo oracoli.¹⁹⁴

Il pronome noi include i vari custodi del tempo che ascoltano il racconto dei s'ard. Mettendo la storia in forma scritta, l'io narrante diffonde l'informazione a più persone. Si potrebbe dire che il lettore diventi un custode del tempo. Antonio Setzu tramanda la storia all'io narrante che a sua volta la tramanda a chi legge il romanzo. Dopo aver letto il romanzo ogni lettore custodisce la storia dei s'ard nella propria mente. Ricordo che Anatra pone l'accento sul fatto che in *Passavamo* viene presentificato il passato lasciando al lettore il compito di attualizzarlo.¹⁹⁵ Secondo me si tratta qui di un altro modo per dire che spetta al lettore, in veste di custode del tempo, di tramandare la storia. Ma a differenza dei vari custodi del tempo

¹⁹¹ *Ibid*, p. 113.

¹⁹² *Ibid*, p. 9.

¹⁹³ *Passavamo sulla terra leggeri*, nota introduttiva di Giovanna Cerina, p. 5.

¹⁹⁴ *Passavamo sulla terra leggeri, cit.*, p. 9.

¹⁹⁵ Anatra, Bruno, *op cit.*, p. 86

che vengono inclusi nella storia ascoltandola, il pronome noi non include il lettore che legge la storia.

La storia prendendo la forma scritta, cambia significato. Ho detto che i custodi del tempo custodiscono il loro mito substorico opponendolo alla storia ufficiale. Questo mito substorico viene interiorizzato dai vari custodi del tempo, e fa parte dell'identità dei s'ard. Il lettore, sebbene diventi un custode del tempo, non interiorizza nella stessa maniera il mito substorico.

Infine si può dire che mettendo la storia in forma scritta, l'io narrante cambia ruolo, diventa uno storico che scrive la storia dei s'ard, e che presenta la sua versione della storia. Basandosi su una certa idea della storia, rappresenta letterariamente vari elementi storici mischiandoli con elementi fittivi.

6.2. Apologo del giudice bandito

6.2.1 L'immaginario nell'Apologo del giudice bandito.

Ho trattato dei giudici danzatori in *Passavamo sulla terra leggeri*. Nel libro *Apologo del giudice bandito* il protagonista è un giudice bandito. Applicando il concetto di De Federicis, vorrei vedere come Atzeni abbia usato l'immaginario della cultura sarda come strumento letterario in questo romanzo. Mi soffermerò sul protagonista, figura fondamentale per quanto riguarda l'immaginario.

Nei due volumi intitolati *Scritti giornalistici (1966-1995)* Gigliola Sulis ha raccolto gli articoli giornalistici di Atzeni. Nel volume secondo si trova il testo "I giudici, i poeti, i banditi" che ho già commentato. Alla fine di questo testo Atzeni parla dell'immaginario sardo: "[...] Al centro dell'immaginario sardo resiste, da millenni centrale, la figura del giudice."¹⁹⁶ Secondo me anche il giudice bandito appartiene all'immaginario sardo, anzi Atzeni l'ha creato basandosi sull'immaginario della civiltà pastorale sarda e della cultura di montagna.

Ricordo che De Federicis definisce l'immaginario come l'insieme delle rappresentazioni mentali di un individuo, di una società, di un'epoca, che si distingue da altre categorie storiografiche come l'ideologia e la mentalità perché riferisce a un'esperienza vissuta. De Federicis nota che uno dei modi usati da Calvino per trascrivere la materia storica

¹⁹⁶ Cfr. Atzeni, Sergio. "I giudici, i poeti, i banditi". In: Atzeni, Sergio (2005) *Scritti giornalistici (1966-1995)* a cura di Gigliola Sulis. Volume 2. Nuoro, Il Maestrale, pp. 985-986.

è quello di ricostruire il Settecento basandosi sulla cultura, sulle fantasie, sull'immaginario di quell'epoca. Secondo me, in maniera simile, Atzeni ha creato la figura del giudice bandito, basandosi sull'immaginario comune della civiltà pastorale e della cultura di montagna. Neanche Atzeni si è preoccupato dei dati fattuali. Il giudice bandito è un giudice anacronistico, in quanto vive nel 1492, dopo la dissoluzione dell'ultimo giudicato, il Giudicato d' Arborea.

Il giudice bandito, fatto prigioniero dagli spagnoli e buttato in un pozzo, racconta un apologo, evocando i suoi antenati, e narrando il loro destino:

Vi evoco antichi, venite.

Benvenuto padre. Sei diventato vecchio, come diceva la trama del tuo destino, e ancora più vecchio dell'ultima volta che ti vidi. Sei ancora vivo, e ancora lo sarai, i veggenti ti predissero che lo saresti stato, e che saggiamente avresti governato, e questo hai fatto, non potevi essere altrimenti, così come sei il mondo ti ha plasmato e il tuo destino; hai paura del mutamento, orrore delle trasformazioni, ho dovuto pregare per avere il gioco, prima di partire per il viaggio, mai avevi pensato che Torbinu potesse intagliarne uno eguale finché io non lo dissi. Ti saluto padre.

Benvenuto Itzoccor, nonno, dalla tua pietra dove io stesso ti posai a parlare con le stelle, sei come ti conobbi, giusto, saggio e sereno, e come ti raccontarono e come recita la tua voce di morto, due volte superasti il mare sulle navi, e a lungo combattesti. Fosti vinto, ma non fu la tua colpa.

Benvenuto, Arsoco padre di Itzoccor, come ti raccontarono e come recita la tua voce di morto, Arsoco il falco che a trent'anni in una notte di tempesta ti arrampicasti sulla torre straniera dov'era impalato da vent'anni tuo padre, lo portasti giù scheletro perché più nessuno potesse dire che quelle ossa erano di Arsoco. Non hai colpe e fosti vincitore.

Benvenuto, Itzoccor, padre di Arsoco, così simile a me come ti raccontarono e come recita la tua voce di morto, Itzoccor il vanesio perché tornando dicevi il numero dei nemici uccisi, non quando ti era chiesto e non una sola volta, perché sfidavi il destino oltre ogni misura, perché dimenticavi che la prudenza è parte della balentia, perché ti facesti ingannare dall'istrangiu. Il tuo merito è che preso non dicesti una parola e affrontasti la morte per quello che è, un nome nella catena dei padri, sempre ci sarà un Itzoccor figlio di Arsoco e padre di Arsoco, e i giusti e i folli si ripeteranno come il destino comanderà [...].¹⁹⁷

Nell'intervista *La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità*, Gigliola Sulis chiede ad Atzeni se la scena dell'evocazione degli antenati fatta dal giudice bandito rappresenti la collettività sarda sconfitta dagli stranieri ("istrangiu"). Atzeni le risponde che la scena nasce da un'esigenza di tipo diverso:

¹⁹⁷ *Apologo del giudice bandito, cit.*, pp. 93-94.

[...] in quel modo cercavo di radicare il contrasto, la diversità storica e culturale tra l'occupante e l'occupato, nel loro modo di ragionare e di vedere il mondo: nella mentalità del colonizzato c'erano gli elementi della sua sconfitta, ma anche della sua grandezza. [...]¹⁹⁸

Atzeni non cerca quindi di rappresentare la collettività sarda sconfitta dagli stranieri attraverso la scena dell'evocazione degli antenati compiuta dal giudice bandito, ma la dicotomia tra l'occupante e l'occupato.

Ritengo che il giudice bandito incorpori anche l'immaginario della civiltà pastorale o la comunità della montagna.¹⁹⁹ Una parola chiave in questo contesto è la parola sarda *balentia*. Manlio Brigaglia lega la *balentia* all'immaginario sardo.:

Ma la virtù del pastore (o dell'uomo di montagna) resta la *balentia*: la capacità di valere e farsi valere contro le avversità e la durezza del lavoro rurale, impiegandovi una somma di tecniche e di comportamenti che, siccome non riguardano soltanto la produzione ma l'intera organizzazione della società pastorale, hanno anche una loro intrinseca forza etica "naturale". Così la "civiltà pastorale" resta nell'immaginario collettivo isolano, nell'idea di sé che molti sardi praticano ancora, come il modello di riferimento, il segno di quella che un archeologo e grande intellettuale, Giovanni Lilliu, ha chiamato la «costante resistenziale sarda» [...].²⁰⁰

Come abbiamo visto, il giudice bandito menziona la *balentia* degli antenati, e nella scena del primo incontro tra il viceré Don Ximene Perez Scrivà dei Romani e il giudice bandito Itzoccor Gunale viene fuori una dicotomia tra la cultura spagnola e la società pastorale basata sulla *balentia*:

Il viceré è gioioso, ha catturato il bandito più temuto del vicereame. Lo osserva e pensa: «L'hanno chiamato giudice e volpe... I baroni di Cagliari lo temono come fosse Satana in persona... Gran cagoni... El rey mi premierà... Oro...».

Itzoccor Gunale odia l'istrangiu, lo straniero, con lo stesso odio intenso e freddo di suo padre e di tutti i Gunale prima di loro; odio e *balentia* dei Gunale molte volte raccontati, sui monti.²⁰¹

¹⁹⁸ Cfr. Sulis, Gigliola "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità", *cit.*, p. 40.

¹⁹⁹ Anche i giudici danzatori in *Passavamo sulla terra leggeri* incorporano l'immaginario della società pastorale. Sopra ho parlato dei giudici fittivi e la tematica della resistenza dei s'ard alla romanizzazione. Questa tematica è basata sull'immaginario della "civiltà pastorale" e la sua "costante resistenziale sarda".

²⁰⁰ Cfr. Brigaglia, Manlio (2004) "Un'idea della Sardegna". In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, p. 15.

²⁰¹ *Apologo del giudice bandito*, *cit.*, p. 86.

Essere un *balente* non era poco cosa nella mondo pastorale, come fa notare Dolores Turchi nell'introduzione al suo libro *Leggende e racconti popolari della Sardegna*:

L'uomo, fin da giovane, deve abituarsi a tutto: a sopportare difficoltà, dolori, pericoli, a superare la paura e a vincere le avversità. In questa maniera si forgiava l'animo alla «balentia». Essere un «balente» era la massima aspirazione cui il giovane potesse tendere e il divenirlo era segno di grande prestigio in seno alla comunità. La balentia era l'affermazione del coraggio, dell'abilità, della forza. Nel balente si esaltavano queste virtù quasi a voler ricalcare il prototipo di un eroe che faceva parte di un mito molto lontano: il *Sardus pater*.²⁰²

Un'altra scena ancora dove viene descritto la *balentia* e l'etica della società pastorale, è dove il Viceré gioca a scacchi con il giudice bandito. Il giudice bandito non riesce a concentrarsi sul gioco e i suoi pensieri vanno indietro nel tempo, alla sua infanzia:

[...] – Scenderemo armati. Conteremo le bestie perdute per strada e in pianura le riprenderemo. I vecchi, le donne, i bambini, staranno al villaggio degli antichi. Mai nessun istrangiu lo troverà. Saranno al sicuro. Soltanto i balentes e i giovani che possono diventarlo, partiranno. Non combatteremo in campo aperto. Notte e tempeste ci aiuteranno, e in primavera ci aiuterà la loro paura. Serviranno astuzia, rapidità, coraggio –. L'occhio rosso sceglie Itzoccor. Ha nove anni.

Ma non soli i Gunale scesero, durante quella carestia. Molti degli asserviti uscirono dai paesi e dalle terre dei baroni con le falci in pugno, e persino qualcuno di quelli che l'istrangiu ha fatto baroni, molti combatterono.

Itzoccor tornò sul monte a diciotto anni. Vinto e balente. Le bestie le persero tutte.²⁰³

Vediamo dalla citazione che Atzeni ha usato tante caratteristiche della civiltà pastorale nel creare il giudice bandito. Un esempio sono le caratteristiche della *balentia*. Dolores Turchi, fa notare, come abbiamo visto, che la *balentia* era l'affermazione del coraggio, dell'abilità, della forza. L'uomo, fin da giovane, deve sopportare difficoltà, dolori, pericoli, superare la paura e a vincere le avversità. È così che si diventa un *balente*. Nel romanzo *Itzoccor Gunale* viene scelto per combattere perché è astuto, rapido e coraggioso. Itzoccor scende in campo sopportando le difficoltà e i pericoli. Torna vinto, ma nonostante ciò è diventato un *balente*.

Il giudice bandito mostra forza e coraggio da uomo *balente* anche in altre situazioni estreme. Durante il primo incontro di Itzoccor Gunale, il Viceré ordina al soldato Terencio di frustare il giudice bandito. Itzoccor reagisce al dolore con fermezza e orgoglio:

²⁰² Turchi, Dolores (2002) *Leggende e racconti popolari della Sardegna*. Roma, Newton &Compton editori, p. 20.

²⁰³ *Apologo del giudice bandito, cit.*, pp. 112-113.

– Colpisci– ordina Don Ximene.

Terencio, fermo, preso nei ricordi di Luis, il miglio amico, e di Azù, forse più di Luis... colpisce con la mazza ferrata sulla schiena del prigioniero che cade faccia a terra.

Il viceré si avvicina finché l'unico oggetto nella visuale del caduto sono gli stivali lucidi di grasso.

– Omine, bàa – sussurra il prigioniero e sputa.

Una chiazza gialla vola sulla scarpa.²⁰⁴

Il prigioniero sopporta il dolore sputando e mostrando forza in questa situazione assai difficile. Dopo le frustate, il giudice bandito viene gettato in un pozzo. Il pozzo è stato scavato sotto il palazzo viceregio. Non è un bel destino quello che attende chi viene gettato nel pozzo:

I dimenticati, per loro è il pozzo. Nessuno li ricorda, non sono sfamati né torturati.

Cani famelici hanno sbranato uomini sfiniti e uomini coraggiosi hanno divorato cani sazi, e topi lunghi e neri della specie che chiamano merdonas ingrassano e proliferano sulle carogne, e sulle ossa spolpate brulicano blatte con ali dure come diamanti intagliate dall'artefice in forma di spade incrociate a disegnare una stella a quattro punte, della specie che chiamano stelladas. Questo è il pozzo.²⁰⁵

Il giudice bandito prende in mano il suo destino, e non si rassegna, ma affronta le difficoltà uccidendo i topi per sopravvivere. E mentre il giudice gioca a shah con la mano destra, uccide un topo con la mano sinistra:

Un topo sfiora la caviglia. Lo ghermisce con la destra e con la sinistra estrae il pugnale dal nido d'ossa. Sgozza, butta la testa, beve il sangue caldo, sventra, strappa il cuore e il fegato pulsanti, mastica, scuovia la bestia e butta la pelle davanti ai piedi. Senza pensarci un attimo. Con gesti che non si intersecano coi pensieri dedicati al gioco.²⁰⁶

È una descrizione grottesca, ma l'azione di Itzoccor Gunale si basa su un'esagerazione dell'immaginario del sardo coraggioso e resistente che affronta le avversità. La descrizione fisica del giudice bandito sottolinea il suo carattere forte: “Il prigioniero è piccolo di statura, scuro di pelle, ha barba nera e riccia, occhi chiari come tuorlo di uovo, duri come pietre.”²⁰⁷

²⁰⁴ *Ibid*, pp. 87-88.

²⁰⁵ *Ibid*, p. 89.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 100.

²⁰⁷ *Ibid*, p. 86.

Giuseppe Marci ritiene che Atzeni fosse a conoscenza della teoria della costante resistenziale, e che avesse la convinzione che la letteratura si fonda su quei miti che ogni popolo ha o può creare per riconoscere se stesso fra altri popoli.:

Il nucleo drammatico è nella storia, in una vicenda di contrasti e di guerre, di volontà e di dominazione e di tenace sforzo per sottrarsi al dominio. Tale nucleo lo scrittore dovrà valorizzare con la sua arte, inventando figure attraverso le quali, come in un apologo, sia possibile proporre fatti che abbiano efficacia narrativa e naturalmente, valore esemplare.²⁰⁸

Parlando di come Atzeni abbia creato la figura il giudice bandito, Marci riferisce poi a Noemi Messora che fa notare che Itzoccor Gunale ha uno spessore psicologo che non appartiene al classico modulo di eroe positivo/bandito che per necessità combatte senza dubbi o tentennamenti.²⁰⁹ Sono d'accordo con Messora. Itzoccor Gunale non è un classico eroe che combatte senza dubbi. La parte finale del suo apologo lo mostra in maniera chiara:

Un giorno sulla strada di Locoe un istrangiu mi fu consegnato nelle mani: lo guardai, non era un guerriero, era un mercante. I suoi occhi erano giusti. Chiese pietà in nome del Signore. Finsi di non comprendere la sua lingua.

Lo decapitai.

Non basta. Mi aggirai per il mondo seminando terrore, lupo pronto ad azzannare. Come può essere giudice chi non sa giudicare e governare se stesso mentre agisce?²¹⁰

Il giudice bandito non è quindi un classico eroe/bandito, ma ciononostante ritengo che Atzeni l'abbia inventato basandosi sull'immaginario della civiltà pastorale e dell'uomo balente.

L'immaginario della civiltà pastorale rimanda ad un altro fenomeno sardo: il banditismo sardo. Itzoccor Gunale è giudice e bandito, e il Viceré non ha catturato soltanto un giudice ma : “ [...] ha catturato il bandito più temuto del vicereame”.²¹¹

Nel libro *Narrativa sarda del Novecento*, Giuseppe Marci fa riferimento al *Dizionario della lingua italiana* (1977) di Tommaseo e Bellini per spiegare il termine bandito:

«Non ha senso infamante, vale Uomo che, per sottrarsi a legge o a sentenza, non sempre giusta o più dura del merito si mette alla macchia, e vive non di rapina ma di tributi quasi spontanei d'amici, o di taglie sugli avversarii, stimato insieme e temuto per la non ingenerosa fierezza.»²¹²

²⁰⁸ G. Marci (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 178.

²⁰⁹ Messora, Noemi (1992) in Marci, *op. cit.*, pp. 178-179.

²¹⁰ *Apologo del giudice bandito, cit.*, p. 95.

²¹¹ *Apologo del giudice bandito, cit.*, p. 86.

²¹² N. Tommaseo, B. Bellini (1977) in Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*. Cagliari, CUEC, p. 353.

Secondo Marci, è in questo senso che Atzeni intende il termine bandito, facendo notare come Atzeni nell'*Apologo del giudice bandito* rappresenta i Sardi.: “[...] *locos* i più, e servi al Rey oltremare, *pocos* quelli d’ingegno e bandidos.”²¹³

Il banditismo entra nell’immaginario della civiltà culturale pastorale o della cultura di montagna, quindi conviene guardare più da vicino questo fenomeno culturale.

Manlio Brigaglia e Guido Melis parlano del banditismo nel capitolo “La Sardegna autonomistica (1948-1995)” nel libro *Storia della Sardegna*. Nel 1959 Antonio Pigliaru, pubblica il libro *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*.²¹⁴ Secondo Melis e Brigaglia la tesi di Pigliaru è molto semplice. Pigliaru sostiene che la società delle zone interne della Sardegna²¹⁵, caratterizzate dall’economia pastorale, abbia da sempre elaborato per i gruppi sociali di queste zone una serie di norme comportamentali che sono più vincolanti di quelle dello stato. Pigliaru definisce l’espressione più emblematica di queste norme locali “il codice della vendetta”. Il libro di Pigliaru esce in un periodo in cui lo Stato italiano sembra disponibile ad affrontare il banditismo sardo, e in cui si assiste ad un’intensificazione del fenomeno. A partire dal 1967, il banditismo prende nuove forme. La pratica del sequestro di persona, sostituisce forme vecchie del banditismo sardo, come il danneggiamento per vendetta o il furto di bestiame.

Secondo Manlio e Melis la criminalità delle zone interne sarde deriva da una serie di concause. L’assenza secolare dello Stato, o meglio la mancanza di un forza mediatrice che crea equilibrio, fa scattare una violenza inerente alla vita e all’economia della società pastorale.²¹⁶

Riferendosi al libro *La rivolta dell’oggetto. Antropologia della Sardegna* di M. Pira, Melis e Brigaglia parlano delle norme che regolano la società delle zone interne. Le norme riflettono la durezza del rapporto tra il pastore e la natura. Di fronte alla necessità è fondamentale essere *homines*, uomini e *balentes*, gente che vale. Gente che vale in quanto rispetta e fa rispettare i codici che regolano i rapporti tra persone, tra famiglie e tra gruppi.²¹⁷

²¹³ Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell’identità*. Cagliari, CUEC, p. 353.

²¹⁴ Pigliaru Antonio (1959) in Brigaglia & Melis (2004) “La Sardegna autonomistica (1948-1995)”. In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 291-292.

²¹⁵ “[...] l’acrocoro del Gennargentu e la regione montuosa della Barbagia sono le meno penetrabili dell’isola- e in parte anche voluto (la fama degli abitanti della Barbagia come “barbaricini”, cioè come abitanti di una *Barbària* isolana datava sin dal tempo dei Romani, che li avevano conosciuti come ribelli allo Stato conquistatore e razziatori delle pianure sottostanti) [...]” Brigaglia & Melis, *op. cit.*, p. 291.

²¹⁶ Brigaglia & Melis, *op. cit.*, p. 292.

²¹⁷ M. Pira (1978) in Brigaglia & Melis, *op. cit.*, p. 292.

Avendo in mente le descrizioni del banditismo sardo, il soprannome del protagonista, giudice bandito, potrebbe sembrare un ossimoro. Come si fa a essere giudice se si è bandito? Secondo me la risposta dipende da cosa il lettore decide di intendere per giudice. Giudice come giudice di uno dei quattro Giudicati sardi nella Sardegna medievale, o giudice inteso come colui che giudica a secondo i codici propri della civiltà pastorale. Ricordo che Atzeni nel pezzo di giornale *I giudici, poeti e i banditi* mischia questi due tipi di giudici. Giudice è qui colui che giudica in caso di guerra o di omicidi o di nodi da sciogliere, ed è colui che governa indicando la via giusta circondato da una *corona*²¹⁸ che raccoglie i più saggi e *balentes* del giudicato. Tutti possono diventare giudici, basta che siano *balentes*.

Nell'*Apologo* Itzoccor Gunale è un uomo *balente*, ma il viceré Don Ximene mette in dubbio se gli appartiene il titolo giudice, e neppure il protagonista stesso si autoidentifica con il titolo giudice. Sono gli altri a dargli il titolo:

Don Ximene sorride. – Dimmi, merdoso, perché ti facevi chiamare giudice? Non appari come monaco, hai piuttosto fama da assassino...Perché giudice? In memoria dei vecchi tempi? Tu saresti il Giudice? Il grande capo?... Guarda un po': uno dei tuoi ti ha venduto. Uno dei tuoi. Ti hanno venduto per tre vacche e dodici starelli di grano... Se sei giudice, giudica: è il giusto? Non li condanni?

– Giudice altri l'hanno detto, non io. Tu invece, sei detto cane, e sei creatore di giuda, biscia velenosa...²¹⁹

Itzoccor Gunale non si autoidentifica con il titolo giudice, e vede egli stesso un'opposizione tra la sua vita da bandito e il ruolo da giudice. Itzoccor, uccidendo un mercante innocente ammette di aver agito senza giudicare le proprie azioni. È preso da rimorsi di coscienza.

6.2.2 Apologo

Sopra ho definito apologo il discorso che Itzoccor fa nel pozzo, evocando i suoi antenati. Farò ora qualche riflessione sul perché di tale definizione, e sul titolo del romanzo: *Apologo del giudice bandito*. L'*Enciclopedia della letteratura* di Garzanti definisce la parola apologo in questa maniera:

apologo (dal gr. apólogos, racconto) racconto in versi o in prosa in cui si fanno parlare anche animali, cose inanimate, enti astratti, al fine di presentare sotto il velo dell'allegoria qualche verità morale. Si differenzia sia dalla parabola, più grave e

²¹⁸ *Corona de Logu* : il consesso che assistiva i giudici.

²¹⁹ *Apologo del giudice bandito*, cit., p. 87.

austera, sia dalla favola, in cui spesso l'intento artistico prevale su quello morale.
[...]²²⁰

Come in un apologo, il discorso di Itzoccor contiene una verità morale, o meglio una coscienza morale da parte di Itzoccor. Il giudice bandito non distinguendo fra i vari tipi di stranieri, ha ucciso un semplice mercante che non gli era nemico. La sua coscienza morale viene fuori quando si chiede come può lui chiamarsi giudice non essendo stato in grado di giudicare e controllare le proprie azioni.

Atzeni ha intitolato il romanzo *Apologo del giudice bandito*, e ritengo che possa aver dato questo titolo per mettere in rilievo il discorso morale e il rimorso di coscienza del giudice bandito creando così un personaggio complesso.

Tuttavia non è detto che il titolo si riferisca soltanto al giudice bandito. Può darsi che tutta la trama del romanzo sia un apologo. Ricordo che Anatra nota che la trama dell'*Apologo del giudice bandito* non riporta i segni degli avvenimenti storici importanti del 1492 come per esempio l'espulsione degli ebrei dai territori della monarchia cattolica, la scoperta del nuovo mondo di Cristoforo Colombo o l'estensione alla Sardegna dell'Inquisizione spagnola. Il 1492 è l'anno che indica una svolta in quanto segna l'inizio della modernità. Nel romanzo questa svolta non viene descritta, e prevale una mancanza di cambiamento:

Gabriel Cordan siede, immobile. Guarda, ma l'occhio è assente. Pensa « In Cerdegnna la vita è lenta... Il potere, che altrove spinge gli uomini a divorarsi a vicenda come termiti impazzite, quaggiù è poca cosa. Le redini le tiene el Rey oltremare. [...]»²²¹

Le riflessioni di padre Gabriel Cordano, giudice del processo e capitano e rettore della compagnia domenicana, esprimono un' immutabilità, il che rimane un fattore costante nella trama. La nota di copertina del romanzo parla del fatto che l'eccesso di movimento attorno al processo, dove i vari personaggi si agitano ma non agiscono, pare indicare una mancanza di cambiamento. Per tal motivo si può supporre che l'apologo si concentri attorno all'anno 1492, e che la trama del romanzo sia un apologo della fine della modernità.²²²

²²⁰ *Enciclopedia della letteratura* (2007) Milano, Garzanti Editore s.p.a, p. 40.

²²¹ *Apologo del giudice bandito*, cit., p. 64.

²²² Nota di copertina del romanzo *Apologo del giudice bandito* (1986).

6.2.3 Fuori e dentro la città murata: i sardi e gli spagnoli.

Come menzionato, Bruno Anatra sottolinea che Atzeni non cerca nell'*Apologo* di ricostruire una situazione storica, ma di reinventare un pezzo di storia attraverso la creazione di un clima, di una temperatura e di una materia umana simile a quelle della Sardegna di fine Quattrocento. Sono d'accordo con Anatra. La miscela tra elementi fittivi e storici crea un clima storico quattrocentesco. Tuttavia, vorrei riflettere su come vengono usati gli elementi fittivi e storici per creare le diversità culturali tra i colonizzatori e i colonizzati.

Abbiamo visto De Federicis spiegare vari modi in cui la componente storica entra nel romanzo. Nell'*Apologo* la componente storica entra attraverso l'informazione di un processo alle cavallette, e attraverso riferimenti storici del contesto pseudo-storico.

Il processo si svolge all'interno della città murata. I baroni e la feudalità sarda della città possono partecipare al processo alle cavallette, ma non la plebe sarda. Ricordo che nel Quattrocento i Catalano-aragonesi cambiano l'assetto urbanistico di Cagliari, ripopolando la città fortificata (Castel di Castro), espellendo i Pisani, e dando le loro case ai sudditi, molti dei quali catalani. I Sardi rimangono esclusi dalla città fortificata come lo erano già stati prima. La narrazione dell'Inquisizione alle cavallette incorpora questo riferimento storico, esprimendo la dicotomia tra la vita degli spagnoli nella città murata, e quella della plebe sarda fuori dalla città murata. Ritengo che Atzeni abbia scelto di usare questo elemento storico nella sua storia fittiva per sottolineare la dicotomia culturale tra i colonizzatori e i colonizzati.

L'*Apologo* inizia con la descrizione dell'arrivo delle cavallette alla periferia di Cagliari. Una mattina della primavera dell'anno 1492 nella campagna di Sarasgiu (Selargius, periferia di Cagliari) si trova il contadino Lilliccu con il suo asino Perdianu. Lilliccu vede uno sciame giallo che attraversa la pianura, salta in groppa al suo asino Perdianu per trovare rifugio dalle cavallette presso il suo amico Kuaili che vive in un tugurio di fango nella palude fuori la città. Viaggiano tutta la notte. Il giorno dopo arriva a Cagliari:

All'alba le torri e i bastioni della città murata sbiancano al sole, alti all'orizzonte, sulla cima del colle più alto, nascondono un quarto di cielo.

Le porte son chiuse. Lilliccu immagina i pezzenti rifugiati nei vicoli della città bassa, negli orti di limoni, nelle case di fango, e la puzza di stalla della città alta, il rumore degli zoccoli sui ciottoli, le case di pietra, il cielo a strisce.

Dalla città murata arriva la voce di un banditore: – Oggi in giudarìa, – dice– si venderà tre libbre d'oro. Possono entrare mercanti di ogni gente ma non i sardi.

«Per fortuna so dove rifugiarmi» pensa Lilliccu, e alla memoria appare Kuaili, il miglior amico, che vive laggiù nel cuore della palude d'oriente, in un tugurio di fango

e foglie di palma, coi piedi sull'argilla untuosa. Lilliccu sorride. Nella disgrazia delle cavallette, la fortuna di rivedere Kualì dopo undici anni...²²³

Vediamo dalla citazione come la trama dell'*Apologo* incorpora l'elemento storico dell'esclusione dei sardi dalla città fortificata. Le porte della città alta dove stanno gli spagnoli sono chiuse, e Lilliccu immagina le case di fango ed i pezzenti della città bassa e le case di pietre e il rumore degli zoccoli (cavalli) della città alta. Lilliccu non può rifugiarsi nella città murata in quanto appartiene alla plebe sarda, e l'unico posto dove può andare è nella palude fuori dalla città dal suo amico Kuaili. Kuaili vive nella povertà ma vicino alla natura:

Kuaili siede sulla melma gialla davanti alla capanna.
Guarda i quattro alberi d'arancio. Ognuno ha un nome proprio, Antioco, Guantino, Itzoccor e Barisone, a ognuno è legata la vita di un uomo, se l'uomo morisse l'albero morirebbe, se morisse l'albero morirebbe l'uomo. Gli alberi non muoiono: Kuaili è il guardiano, son robusti e verdi grazie alle sue cure.²²⁴

Kuaili osserva da lontano che qualcosa sta per succedere: "Dai bastioni bianchi della città lontana si levano i corvi, volano in cerchio e calano in pianura."²²⁵ Il soldato spagnolo Terencio Lopez vede anch'egli l'invasione, ma la sua prospettiva è diversa da quella di Kuaili in quanto guarda le cavallette in pianura dalla città murata:

Terencio osserva i baroni, dalla Porta del leone. – Cosa diavolo succede da tenerli così immobili sul bordo? – si domanda, poi dice: – Salgo sui bastioni, – e sale, corre a oriente. Guarda: le paludi nebbiose hanno il bianco di ogni giorno, ma la pianura è gialla, coperta da un manto mobile di locuste. I corvi si levano dai bastioni e pregustano il banchetto.²²⁶

Le prospettive diverse di Kuaili e di Terencio descrivono anche'esse sebbene in maniera indiretta l'elemento storico dell'esclusione dei sardi della città fortificata di Cagliari.

L'invasione delle cavallette avviene quindi fuori la città murata, nella pianura, ma il processo alle cavallette viene svolto a Cagliari, e all'interno della città murata.

Il contesto attorno al processo rappresenta non soltanto il contrasto tra vari gruppi sociali (baroni, gente povera, pastori, monaci etc.), ma anche il contrasto tra colonizzatori (gli spagnoli) e i colonizzati (i sardi). Sopra abbiamo visto che l'intenzione di Atzeni è appunto

²²³ *Apologo del giudice bandito*, cit., p. 11.

²²⁴ *Ibid*, p. 19.

²²⁵ *Ibid*, p. 20.

²²⁶ *Ibid*, pp. 17- 18.

quello di radicare la diversità storica e culturale tra l'occupante e l'occupato, e i loro modi di ragionare e di vedere il mondo.

Il personaggio Michele Misericordia è un personaggio importante in quanto raffigura l'occupato, e l'ideologia dell'occupato²²⁷. È sardo, un semplice cittadino escluso dalla vita cerimoniale degli spagnoli, e i suoi pensieri esprimono l'insensatezza del processo che il Viceré e i monaci preparano:

– Ieri un poeta, uno che chiamano Michele Misericordia, un cittadino, rideva del processo, negava che i monaci e vescovi possano vincere contro le cavallette – mormora un paesano, scalzo, magro e cencioso, rivolgendosi a un compare altrettanto malandato.²²⁸

Dopo aver presentato l'imputato, in forma di una cesta con migliaia di cavallette marce, nel Tribunale, i portatori delle locuste escono nel chiostro, dove si trovano diversi baroni e baronesse per poi uscire nella piazza gremita. Nella piazza la plebe curiosa vuole sapere cosa succede, e in mezzo a questa folla, si trova Michele Misericordia. Michele si burla dei monaci catalani, saltando sopra le pertiche dei portatori, e togliendo fuori le locuste marce dalla cesta. I suoi due compagni sbarrano nel contempo la strada ai monaci. Michele esprime con i suoi gesti e con le sue parole una visione negativa della colonizzazione catalana della sua città:

[...] – Perché portate quella cesta di putredine? Volete appestare la città per ripopolarla di catalani? Non vi basta quanti siete sulle nostre spalle? O lo mangiate voi stessi, quello che c'è nella cesta, per cagare oro? Vi piacerebbe... Cagare oro è il vostro sogno – [...].²²⁹

Se Michele Misericordia esprime una sua visione negativa della colonizzazione catalana, i catalani d'altra parte esprimono una visione molto negativa dei colonizzati:

–Maledetti sardi, sono tutti uguali...– aggiunge il vara Peschino Pallas, brutto come la fame. – Ma quello lo conosco... Lo chiamano poeta... Lo ascoltano quando racconta le sue storie nelle bettole e nei postriboli...²³⁰

²²⁷ Il personaggio Michele Misericordia esprime un'ideologia, un modo di vedere il modo. Questo fatto mi fa venire in mente le teorie di Bakhtin sull'uso della lingua nel romanzo: “[...] We are taking language not as a system of abstract grammatical categories, but rather language conceived as ideologically saturated, language as a world view, even as a concrete opinion, insuring a maximum of mutual understanding in all spheres of ideological life. [...]” Bakhtin, M. M (1981) “Discourse in the novel”. In : Leitch, V. B. et al. eds. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York-London, Norton & Company, p. 1198.

²²⁸ *Apologo del giudice bandito*, cit., p. 22.

²²⁹ *Ibid*, p. 43.

²³⁰ *Ibid*, p. 43.

Michele, avvisato da una donna della plebe che stanno per arrivare i soldati per prenderlo, fugge. I monaci catalani decidono travestiti da pastori di cercarlo nella città bassa, nelle bettole e nei postriboli la notte seguente. Si nota di nuovo la dicotomia tra colonizzatori e colonizzati:

[...] La plebe gli fa ala e li guarda malevola, anche se non ha capito il dialogo in catalano.

Ignazio Cotolo, fisionomista e più giovane dei portatori, immagina il giglio di ferro che trafigge le carni del sardo e l'anima si gonfia di un'incontenibile eccitazione morale. [...] ²³¹

Giovanna Murru fa notare che Michele Misericordia si oppone ai colonizzatori in un modo meno eroico rispetto al giudice bandito. Michele è soltanto un acrobata e poeta, e la sua opposizione sta nelle piccole cose. Questo personaggio tramanda una memoria poetica, racconta vicende di un tempo remoto in cui sono miscelati elementi mitici. Murru riferisce al pezzo in cui Michele, trovandosi lontano della città nella bottega del sardo Cinijiu, racconta del tempo antico del suo popolo. Murru definisce il suo racconto un racconto di tempi lontani, un mito di morte e rigenerazione che descrive un eden, un paradiso terrestre.²³² Vediamo ora una parte del racconto:

[...] Nella città di Ur vivevano re giusti e saggi, e uomini sapienti. Ma Akair di Babilonia, il fondatore, che costruì la città cento volte distrutta e costruita, galoppava in groppa al mostro Zannebianche. Giunse ai confini. E Su di Ur ordinò la fuga, perché la fuga era meglio della morte, e la stirpe intera di Ur, già falciata dal freddo, dalla fame, fuggì sulla neve aprendosi la strada a fatica e trascinando con sé le tavole della sapienza degli antichi. Diminuirono per via. Sciolsero il ghiaccio per bere e mangiarono i morti, morivano e continuarono a marciare. Persero le tavole. Ma un bambino si salvò, e una bambina. Venne il sole, sciolse i ghiacci, crebbero e videro ch'erano prigionieri su una isola e che quest'isola era grande e ricca, senza vipere né lupi, senza tigri né mostri, ma conigli in abbondanza, e uccelli, e frutta e ogni ben di Dio.²³³

La prima cosa che mi ha colpito leggendo questo brano, è che sembra un brano preso dal libro *Passavamo sulla terra leggeri*. Anche in questo libro d'altronde si trova una città chiamato Ur. Secondo Giuseppe Marci, Michele Misericordia sembra un custode del tempo simile a

²³¹ *Ibid*, p. 44.

²³² Murru, Giovanna (1994): "Sergio Atzeni. *Apologo del giudice bandito* (1986)". In : Marci, Giuseppe. a cura di. (1994) *Scrivere al confine. Radici, moralità e cultura nei romanzieri sardi contemporanei*. Cagliari, CUEC Editrice, p. 121.

²³³ *Apologo del giudice bandit, cit.*, p. 68.

Antonio Setzu in *Passavamo*.²³⁴ Si può quindi osservare che Atzeni usi elementi mitici per creare i tratti peculiari del sardo Michele Misericordia.

Il viceré spagnolo Don Ximene Perez Scrivà è una figura mezzo fittivo, mezzo storico. Bruno Anatra scrive che il viceré Don Ximene Perez Scrivà porta il nome e il modo di fare di un viceré dal carattere brutale che aveva avuto l'incarico un decennio prima.²³⁵ Chiamando il viceré Ximene Perez Scrivà, Atzeni crea un personaggio complesso. Sia il viceré pseudo-storico che quello realmente esistito hanno caratteri brutali. L'elemento storico incorporato nel personaggio sottolinea la prepotenza dei colonizzatori. I pensieri del Viceré sulla situazione esprimono la sua l'ideologia:

[...] Padre Gabriel Cordano, capitano e rettore della compagnia domenicana, rifiuta di processare la locusta... Ci domandiamo: chi ne trarrà giovamento? Chi può volere la permanenza dell'orrida bestia sulle terre del Rey? Occhi e orecchie del Rey riferiscono che la fazione sarda, i cui resti son annidati dappertutto, pare ben disposta a subire l'inevitabile carestia se da essa rinascesse la furia delle genti contro la stirpe catalana. Sperano nell'indole indocile e bestiale dei sardi, che si perpetua nei bandidos scellerati che infestano i monti. La fazione crede in loro e nella locusta, che si spera capace di inferocire gli isolani coi morsi della fame e di armarli agli ordini di quei capi. La cenere non ha coperto i carboni della conquista, el Rey sa. [...]²³⁶

È una descrizione forte che non si basa sul dialogo culturale, ma sulla chiusura. Sopra abbiamo visto che Michele Misericordia scherza dicendo che i catalani appestano la città con le cavallette per ripopolarlo con catalani. Il Viceré pensa al contrario che i banditi sardi infestano i monti. Più avanti nella trama Don Ximene esprime altri suoi pensieri sui sardi:

Don Ximene parla a voce bassa come in confessione: – Tu sai cosa penso dei sardi: tonti, e armati l'uno contro l'altro come granchi in una cesta... Bandidos feroci e coraggiosi, ma quale gatto selvatico non è feroce e coraggioso? Gatti, pecore, qualche lupo, ma cristiani di senno non ve n'è uno... Un sardo è meno di un mussulmano... L'infedele fa di conto, scrive, edifica imperi... Cosa sa fare, un sardo? Quando giunsi a Cagliari compresi presto che non dei sardi dovevo diffidare, ma dei baroni catalani trapiantati, delle nobildonne intriganti... Da quando è sbarcato Cordano diffidai dei monaci... Mai avrei pensato di dover temere un sardo. I sardi non hanno anima, gli occhi sono spenti, non brilla alcun barlume, si esprimono con grugniti cinghialeschi, vivono in tane affumicate senza finestra né camino, tremano come pecore quando sentono gli stivali dei soldados... Quell'uomo non è sardo.

²³⁴ Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 230.

²³⁵ Bruno Anatra, *op. cit.*, p. 83.

²³⁶ *Apologo del giudice bandito*, *cit.*, p. 35

– Son nemici giurati del Rey padre in figlio, quelli. Si mormora che governassero l'isola prima della conquista...²³⁷

Anche in questa citazione il Viceré esprime intolleranza e chiusura culturale. I sardi sono per il Viceré feroci, coraggiosi, selvatici, inaffidabili e senza anima. L'incontro con il giudice bandito non cambia l'opinione del Viceré sui sardi, e nonostante il giudice bandito non confermi i suoi pregiudizi dei sardi, il Viceré conclude il suo ragionamento affermando che Itzoccor non è un sardo.

Secondo me le mura che dividono la città alta dalla città bassa aiutano a delineare la differenza tra i colonizzatori/colonizzati. Dentro le mura si trova il dominio dei colonizzatori dove vigono i riti, l'ufficialità e l'apparenza. Giovanna Murru fa un'interessante osservazione sul significato delle mura. Mette prima in evidenza tre fatti: Il Viceré muore fuori dalle mura e fuori dalla città durante la processione, il soldato spagnolo Terencio muore perché ingannato dalle ombre si sporge troppo dalle mura e cade, e infine Padre Cordano dirige la processione da sopra le mura. Secondo Murru questi fatti sono tre esempi di come la cinta muraria appaia come la soglia di un dominio basato sui riti, e superata questa soglia il mondo degli spagnoli fondato sull'apparenza perde potere.²³⁸

Fuori dalle mura si trova un altro mondo. È il cosiddetto *Logu*.²³⁹ Viene chiamata così la palude fuori città dove vive il vecchio Kuaili, ed è il posto dove la schiava Juanica fugge dopo aver ucciso il giovane nobile Rodrigo Curraz e Luis Deputa, guardiano della porta e soldato spagnolo. Murru descrive il *Logu* come un: “[...] comune riferimento per gli individui che in un modo o nell'altro sfuggono alle norme cittadine. Luogo perduto per alcuni, meta misteriosa per altri.”²⁴⁰ Secondo Murru nel *Logu* il tempo è diverso. Rispetto all'eterno presente di Cagliari dove i personaggi si identificano col rito trasformando così il tempo in un eterno presente, nel *Logu* il presente acquista significato ponendosi tra passato e futuro e fra memoria e profezia. Secondo Murru è questo aspetto e il riferimento al *Logu* che uniscono le persone che si distinguono da Cagliari.²⁴¹

Tuttavia, Murru rileva che non vuole delineare una contrapposizione netta tra campagna e città o mettere il giudice bandito dalla parte dei paesani, e il viceré Don Ximene

²³⁷ *Ibid*, p. 107.

²³⁸ Murru, Giovanna, *op. cit.*, p. 117.

²³⁹ *Logu* significa Luogo. Cfr. Sergio Atzeni: *A lonely man* (1999), p. 136. Su questa pagina si trova la definizione della parola sarda *Logu*,

²⁴⁰ Murru, Giovanna, *op. cit.*, p. 119.

²⁴¹ *Ibid*, p. 119.

dalla parte dei cittadini.²⁴² Sono d'accordo con Murru sul fatto che la realtà sociale del romanzo è più complessa di una distinzione del genere. Ciononostante, ritengo che si possa evidenziare una contrapposizione tra dentro le mura e fuori le mura della città. Le mura, che dividono la città alta dalla città bassa, aiutano a delineare lo schema tra i colonizzatori/colonizzati, e le porte chiuse delle mura enfatizzano questo aspetto.

6.3 Il mito della cattiva stella nei due romanzi.

Prima di parlare di come viene trattato il mito del cattiva stella in *Passavamo sulla terra leggeri* e nell'*Apologo del giudice bandito* vorrei riflettere sul rapporto tra il mito della cattiva stella, e la scrittura della storia della Sardegna. Ricordo che il mito della cattiva stella è una certa idea o lettura della storia sarda in quanto racconta la storia del popolo sardo che ha dovuto subire una secolare oppressione di invasori giunti raziando, devastando e conquistando ed imponendo, in più casi, forme di governo e leggi ai sardi.

Il mito della cattiva stella si basa su uno dei due modi principali di scrittura della storia sarda. Manlio Brigaglia afferma che quando si parla della scrittura della storia della Sardegna viene fuori un problema di interpretazione. Da un lato c'è una (immaginata) storia dei Sardi dove la maiuscola rivela l'idea di una nazione "mancata" o "fallita" (i sardisti Camillo Bellieni e Emilio Lussu sceglievano questa interpretazione storica), e dall'altro lato c'è una tradizionale storia della Sardegna. Brigaglia nota che quest'ultima versione corre il rischio di diventare soltanto una storia divisa in una serie di capitoli dei vari conquistatori venuti nell'isola.²⁴³ Secondo me il mito della cattiva stella si basa sulla tradizionale storia della Sardegna, ma sceglie di accentuare i vari capitoli sui conquistatori creando così il pensiero dell'eroismo sfortunato. Si tratta di una finzionalizzazione della storia sarda dato che vari scrittori sardi hanno scelto gli episodi storici da rappresentare letterariamente basandosi su una certa idea della storia e volendo rafforzare un sentimento etnico. Vediamo adesso come Atzeni tratta il mito della cattiva stella nei due romanzi.

Abbiamo visto che Atzeni prende le distanze dalla costruzione letteraria di tipo realismo-socialista, e dalla rivisitazione della storia sarda in chiave dell'eroismo sfortunato. In *Passavamo* i romani e i catalano-aragonesi vengono rappresentati come dei dominatori, e se si

²⁴² *Ibid*, p. 120.

²⁴³ Brigaglia, Manlio (2004) "Un'idea della Sardegna". In: Brigaglia, Manlio, a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, p. 16. "Una immaginata storia dei Sardi" e "Una più tradizionale storia della Sardegna" sono termini usati da Brigaglia.

leggesse soltanto la storia, tramandata dai custodi del tempo, di questi due gruppi culturali, si potrebbe arrivare a pensare che *Passavamo sulla terra leggeri* si basa sul mito della cattiva stella:

Due volte giungemmo a un passo dalla morte della libertà. La prima cento anni dopo la comparsa a Karale dei rapati figli della lupa.²⁴⁴

[...] Nel profondo dell'anima piangevano la libertà perduta e guardavano spaventati un futuro che prevedano scuro e pesante più del passato.

Gli spagnoli distrussero le mura di Arbaré.²⁴⁵

Gli spagnoli pongono fine all'ultima resistenza, e i custodi del tempo smettono di tramandare la loro storia dal giorno della perdita della loro libertà. Questo fatto può sembrare una rassegnazione al tragico destino, come se i custodi del tempo interpretassero il corso della loro storia secondo l'idea del mito della cattiva stella. A contrastare questo pensiero è il contenuto della storia tramandata dai custodi del tempo. Ritengo infatti che Atzeni incorpori il mito della cattiva stella nella storia dei s'ard distorcendolo, o contrastando il fatto di averlo come schema ideologico da seguire. Vediamo ora come.

Giuseppe Marci evidenzia nel suo libro su Atzeni come la materia storica subisca grandi cambiamenti in *Passavamo sulla terra leggeri*. La storia millenaria dei s'ard raccontata dai custodi del tempo in *Passavamo* ribalta secondo Marci il canone storiografico basato sul pensiero dei romani come dei civilizzatori:

[...] Dobbiamo la sopravvivenza in libertà a tutti i barbari che trovi nei libri di storia: goti, burgundi, celti, germani, unni, vandali e tutti i popoli che attaccarono l'impero prima mettendolo in ginocchio poi atterrandolo e infine distruggendolo, dando fine alla nostra guerra millenaria. Facemmo la nostra parte non cedendo il cuore dell'isola.²⁴⁶

Secondo me, i custodi del tempo distorcono il mito della cattiva stella in quanto non vedono i barbari come invasori giunti dal mare per razzare e conquistare, ma come dei liberatori, o come degli alleati nella resistenza contro i romani.

I s'ard sono anche coscienti del fatto che l'incontro con nuovi popoli e nuove culture è inevitabile, trovandosi nel mezzo del Mar Mediterraneo:

²⁴⁴ *Passavamo sulla terra leggeri*, cit., p. 52.

²⁴⁵ *Ibid*, p. 158.

²⁴⁶ Atzeni (1996) in Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 192. Per la citazione usata da Marci, cfr.: Atzeni, Sergio (1996) *Passavamo sulla terra leggeri*. Milano, Mondadori, p. 103.

[...] Dimenticavamo le distanze fra le stelle e comprendevamo d'essere al centro di un mare che si faceva di giorno in giorno più popolato. Non potevamo fermare il ciclo dell'uomo, nessuno può fermarlo. Dovevamo incontrare gli altri uomini, per crescere. L'incontro ha un costo, pagarlo è inevitabile.²⁴⁷

Come si vede dalle due citazioni, la visione dei s'ard sul corso della storia è più complessa della rivisitazione in chiave dell'eroismo sfortunato. Il custode del tempo Antonio Setzu sa che il contatto culturale comporta vantaggi e svantaggi, e distingue tra i vari invasori, alcuni dei quali portano più svantaggi che vantaggi. I romani e gli spagnoli per esempio vengono descritti come invasori che minacciano o prendono la libertà dei s'ard, e gli etruschi vengono descritti come fratelli: “[...] Fra le terre dei sardi e le terre degli etruschi di Gaddura non c'era confine segnato, vivevamo come fratelli.”²⁴⁸

Un altro motivo per cui si può dire che *Passavamo sulla terra leggeri* distorce il mito della cattiva stella, più precisamente la rivisitazione storica dell'eroismo sfortunato, è il fatto che i sardi non vengano rappresentati semplicemente come degli eroi. Parlando degli articoli giornalistici di Atzeni, Marci mette in rilievo una recensione fatta da Atzeni a *Il giorno del giudizio di Salvatore Satta*, dove Atzeni parla del fatto che mentre la letteratura sarda si preoccupa di far apparire i sardi come degli eroi, la letteratura di Maupassant e Zola descrive i francesi in tutt'altra maniera. Conclude dicendo che una letteratura grande non ha bisogno di elogiare il proprio popolo, o di averne pietà.²⁴⁹ Secondo Marci da questi riflessioni deriva quella che egli definisce l'iconografia deformata dell'*Apologo del giudice bandito* e di *Passavamo sulla terra leggeri*. Infatti anche se gli imbestiamenti sono in abbondanza nell'*Apologo*, se ne trovano pure in *Passavamo*, dove un giudice viene descritto come una capra zoppa.²⁵⁰

Secondo me, Atzeni dipinge una quadro storico variegato, dove ci sono persone con caratteristiche positive, ed altre con caratteristiche negative. Abbiamo visto che il giudice Barisone è un giudice mezzo fittivo mezzo storico. Sebbene sia sardo e giudice, il custode Antonio Setzu lo rappresenta come un personaggio negativo: “Il giudice Barisone fu bizzarro, viaggiatore e falsario.”²⁵¹ Neanche i custodi del tempo scampano l'occhio critico: “[...] Atzen fu il più inaffidabile, fra tanti custodi del tempo.”²⁵² Criticando figure importanti della storia

²⁴⁷ *Passavamo sulla terra leggeri* (2003), *cit.*, p. 44.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 92.

²⁴⁹ Atzeni (1979) in Marci, *op. cit.*, p. 99.

²⁵⁰ Marci, *op. cit.*, p. 99.

²⁵¹ *Passavamo sulla terra leggeri* (2003), *cit.*, p. 100.

²⁵² *Ibid.*, p. 80.

dei s'ard come giudici o addirittura custodi del tempo, il custode del tempo Antonio Setzu ribalta il mito della cattiva stella.

Il protagonista dell'*Apologo*, il giudice bandito non ribalta o distorce il mito della cattiva stella, ma ci riflette sopra. Itzoccor viene lanciato nel pozzo. Riacquistando i sensi dopo la brutta caduta, Itzoccor ragiona sulla sua storia:

Itzoccor apre gli occhi. Attorno tutto è nero. Un odore acuto e nauseante. – Topi, topi, cento e cento... Perché? Perché devo continuare? Qui? Signore? Qui? Ho combattuto, ho obbedito alla legge dei padri, non mi son tirato indietro una volta, ma non ho visto che terra rapinata, non ho visto che invasori più forti, non ho visto che uomini piegati e umili di fronte allo straniero. Perché combattere ancora? Quaggiù? Non ho altro nemico, quaggiù, che me stesso.²⁵³

Itzoccor vede la storia del suo popolo in termini di un susseguirsi di conquistatori di turno. Si chiede perché deve continuare a combattere ancora dopo tante sconfitte, ma decide infine di non uccidersi e di giocare a scacchi contro se stesso per ingannare il tempo.

Anche l'apologo di Itzoccor, che ho già commentato, tratta del tema del mito della cattiva stella. Itzoccor parla con i suoi antenati, e descrivendoli, viene fuori la loro storia, un ripetersi di sconfitte. Il nonno di Itzoccor combatté a lungo contro gli stranieri ma fu vinto, il bisnonno portò giù dalla torre straniera lo scheletro del proprio padre, e il bisbisnonno si lasciò ingannare dagli stranieri, ma affrontò "la morte per quello che è, un nome nella catena dei padri, sempre ci sarà un Itzoccor figlio di Arsoco e padre di Arsoco, [...]"²⁵⁴

Più avanti nella trama, nella scena della partita a scacchi contro il Viceré nel palazzo viceregio, il giudice bandito ritorna a riflettere sul mito della cattiva stella. Dopo l'arrivo del giudice bandito la salute del Viceré inizia a deteriorarsi, e il Viceré incolpa il giudice bandito del suo malessere sospettandolo di stregoneria. Il Viceré decide di mandare tre uomini a vedere cosa fa il bandito nel pozzo, e presto gli giunge la notizia che il bandito sta mangiando topi e giocando a scacchi. La notizia non piace al Viceré che si sente male, e ordina al soldato Terencio di portare il giudice bandito da lui per verificare se il giudice l'abbia veramente stregato e se sia bravo a giocare a scacchi. Il giudice bandito, trovandosi nel palazzo del Viceré, riflette sul destino dei sardi. La sua è una riflessione amara:

²⁵³ *Apologo del giudice bandito, cit.*, p. 92.

²⁵⁴ *Ibid*, p. 94.

«[...] Dovremmo lasciare questa terra, lasciarla all'istrangiu? Lasciarci trasportare sulle onde a un'altra terra più buona di questa... Non tutti nel mondo sono stupidi e malvagi...»²⁵⁵

Nonostante Itzoccor rifletta sul tema del mito della cattiva stella, non si può trarre la conclusione che tutto l'*Apologo* si basi sulla rivisitazione storica dell'eroismo sfortunato. Nell'*Apologo del giudice bandito* viene descritta la diversità culturale tra i colonizzatori e i colonizzati, tuttavia Atzeni non fissa uno schema ideologico, e non ne fa un elogio del popolo sardo. Neanche il protagonista del libro è un classico eroe. Tanti sono le caricaturizzazioni nel libro, e i sardi non ne sono esenti. Un esempio è la descrizione del contadino sardo Lilliccu:

Lilliccu corre, guarda le spighe verdi, rachitiche, che si gonfiano lente per dare pochi starelli di farina, e agita le braccia, ali di gallina spaventata che vorrebbe spiccare il volo. [...] ²⁵⁶

Lilliccu sembra un gallina spaventata vedendo l'invasione delle cavallette. Non viene descritto come un uomo vigoroso e coraggioso che non perde forza d'animo, ma viene caricaturizzato attraverso la metafora animalesca delle ali di gallina. Marci ribadisce che sia gli spagnoli, sia i sardi “hanno il tratto della degradazione fino alla metamorfosi animalesca”.²⁵⁷

Il quadro pseudo-storico descritto da Atzeni è quindi un quadro complesso che a volte distorce e contrasta il mito della cattiva stella, altre volte ci riflette sopra.

²⁵⁵ *Ibid*, p. 111.

²⁵⁶ *Ibid*, pp. 9-10.

²⁵⁷ Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a lonely man*. Cagliari, CUEC, p. 178.

7. CONCLUSIONE

Ho voluto analizzare la relazione tra storia e finzione letteraria nella narrativa atzeniana basandomi sui romanzi *Apologo del giudice bandito* e *Passavamo sulla terra leggeri*. Ho pertanto approfondito l'aspetto temporale in *Passavamo* tenendo nella dovuta considerazione l'importanza che esso riveste sia nella scrittura storica sia in quella fittiva. Ho studiato inoltre i vari legami tra storia e finzione nei due romanzi riflettendo sulla funzione della finzione e della storia nei confronti dell'identità culturale sarda. Nella mia analisi ho applicato teorie e concetti teorici che trattano delle componenti fittive e storiche nella narrazione.

La figura del custode del tempo è fondamentale sia per quanto riguarda l'aspetto temporale in *Passavamo* che per la relazione tra storia e finzione. I custodi del tempo custodiscono il tempo passato, ma contrariamente agli storici, adoperano un tempo astorico, ciclico e mitico basato sui riti, sulle stagioni naturali e sui cicli di coltura. Solo una volta viene precisata una data, ma si tratta di una distorsione storica, o meglio di un anno fittivo che non corrisponde al fatto storico descritto. L'utilizzo di un tempo differente dal tempo cronologico, è secondo me collegato a tre fatti principali: 1) i custodi del tempo non custodiscono la storia scritta e ufficiale, bensì la storia orale dei s'ard; 2) le varie microstorie incorporate nella storia dei s'ard influenzano a loro volta l'uso del tempo; e 3) i custodi del tempo non percepiscono la loro storia in termini di uno sviluppo lineare verso uno scopo finale. A quest'ultimo proposito ritengo rilevante la distinzione di Maurice Halbwachs tra storia e memoria collettiva. La memoria collettiva si differenzia dalla storia e privilegia la continuità culturale attenuando o escludendo il cambiamento. In maniera simile ad altri gruppi culturali i s'ard privilegiano la continuità attenuando il cambiamento. Il tempo fittivo dei s'ard differisce dal tempo astratto della storia di cui parla Halbwachs, e viene interiorizzato dai membri della comunità creando la loro identità.

Ho rilevato una somiglianza tra la storia orale dei s'ard e il mito substorico del popolo di Macondo nel romanzo *Cento anni di Solitudine* di García Márquez. Irwing Howe sostiene che nel romanzo il mito substorico del popolo di Macondo diventi un potere contro la storia ufficiale e sterile del paese. Ritengo che la storia dei s'ard sia come un mito substorico creando la sua armonia in opposizione alla storia ufficiale e facendo uso di tante immagini mitiche e poetiche.

Ho constatato che sebbene la scrittura storica si differenzi dalla scrittura fittiva, il resoconto storico e il romanzo hanno qualcosa in comune: in tutti e due c'è un'esposizione di

eventi basata su una scelta di informazioni. I custodi del tempo scelgono di raccontare gli avvenimenti decisivi per la loro comunità. Il loro rapporto con la storia è connesso ad un forte sentimento d'identità culturale. Interiorizzano il loro passato, e perciò percepiscono a loro modo gli avvenimenti storici, e non concordano con gli storici su cosa si debba tramandare e sulla verità storica.

Applicando alcune delle teorie di Ricoeur, ho trovato che la storia dei s'ard ingloba vari incroci tra storia e finzione. Per storicizzazione della finzione Ricoeur intende che il racconto fittivo imita in qualche modo il racconto storico narrando i fatti come se fossero accaduti realmente. Questa riflessione vale anche per la storia tramandata dai custodi del tempo, dove i fatti vengono narrati come se fossero fatti passati.

Ricoeur evidenzia che il quasi-passato della voce narrante rende possibili alcune potenzialità non realizzate nel passato storico, e che svolge una funzione liberatrice. Ho notato che Atzeni distorce i fatti storici della Sardegna giudiciale, giocando con il titolo giudice e creando un contesto pseudo-storico attorno alla figura del giudice. In *Passavamo* il giudice non è soltanto colui che governa uno dei quattro Giudicati sardi, ma è legato ai riti e alle usanze dei primi s'ard. Ho presentato tre giudici fittivi, e tre giudici mezzo inventati mezzo reali. I tre giudici mezzo fittivi mezzo reali toccano le riflessioni di De Federicis su come la componente storica possa entrare nel romanzo in vari modi. I giudici fittivi esprimono tutti la tematica della resistenza dei s'ard alla romanizzazione. La resistenza dei s'ard alla romanizzazione sui monti potrebbe essere definita un contesto pseudo-storico visto che non è del tutto fittivo. Tenendo presente le riflessioni di Ricoeur sulla funzione liberatrice del quasi-passato, ho trovato che la parte fittiva del contesto pseudo-storico della trama svolge una funzione liberatrice. Nel romanzo i s'ard fuggono dai romani nel cuore dell'isola, difendendo la libertà, ma come afferma Giuseppe Marci, nella realtà i sardi non riuscirono a conservare intatta la cultura nell'area centrale e montuosa dell'isola.

Secondo Ricoeur la finzione svolge un ruolo importante nell'attività interpretante di una traccia poiché gli studiosi devono immaginarsi il contesto di vita, l'ambiente sociale e culturale attorno alla reliquia. Ho constatato, basandomi sulle riflessioni dello storico Giuseppa Tanda sulla preistoria sarda, che la ricerca sulla preistoria sarda si basa sull'attività interpretante di una traccia di cui parla Ricoeur. Tanda scrive dell'assenza di testimonianze scritte della civiltà nuragica. Atzeni usa questa mancanza di fatti creando la sua versione del contesto storico della civiltà nuragica. Fa entrare nella trama dati storici della civiltà nuragica, mischiandoli con la finzione.

Infine ho fatto qualche riflessione su cosa succede quando l'io narrante sceglie di scrivere la storia dei s'ard. Scrivendo la storia e codificandola, l'io narrante la protegge dal rischio dell'oblio, e diffonde l'informazione a più persone, più precisamente a tutti i lettori del romanzo. Il lettore diventa un custode del tempo, ma a differenza dei vari custodi del tempo che attraverso l'uso del pronome noi nella narrazione vengono inclusi nella storia che ascoltano, il pronome noi non include il lettore che legge la storia. La storia prendendo la forma scritta, cambia significato. Il lettore, sebbene diventi un custode del tempo, non interiorizza nella stessa maniera dei s'ard il mito substorico. Infine si può dire che l'io narrante cambia ruolo in quanto diventa uno storico che scrive la storia dei s'ard, e che presenta la sua versione della storia. Basandosi su una certa idea della storia, rappresenta letterariamente vari elementi storici unendoli con elementi fittivi.

Applicando il concetto dell'immaginario di De Federicis ho poi voluto analizzare come Atzeni avesse usato l'immaginario della cultura sarda come strumento letterario nell'*Apologo*. Ho trovato che Atzeni ha creato la figura del giudice bandito basandosi sull'immaginario della civiltà pastorale e della cultura di montagna. Nelle varie citazioni si possono individuare tante caratteristiche della civiltà pastorale usate da Atzeni nel creare il protagonista.

Dato che il protagonista è anche un bandito e dato che il banditismo entra nell'immaginario della civiltà pastorale, ho ritenuto opportuno guardare meglio il fenomeno culturale del banditismo. Secondo Manlio Brigaglia e Guido Melis la tesi di Antonio Pigliaru, che nel 1959 pubblica il libro *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, è semplice. Pigliaru sostiene che le zone interne della Sardegna, caratterizzate dall'economia pastorale, abbiano da sempre sviluppato norme comportamentali che sono più vincolanti di quelle dello stato. Brigaglia e Melis ritengono che la criminalità delle zone interne sarde derivi da varie concause. L'assenza secolare dello stato fa scattare una violenza inerente alla vita e all'economia della società pastorale. Avendo in mente le descrizioni di Brigaglia e Melis del banditismo sardo, ho fatto qualche riflessione sul soprannome del protagonista, sul fatto che potrebbe sembrare un ossimoro (giudice-bandito). Se il soprannome possa essere definito un ossimoro dipende secondo me da cosa il lettore decide di intendere per giudice. Giudice come giudice di uno dei quattro Giudicati nella Sardegna medievale, o giudice come colui che giudica a secondo i codici propri della civiltà pastorale. Itzoccor stesso non si autoidentifica con il titolo giudice, anzi vede un'opposizione tra la sua vita da bandito e il ruolo di giudice.

Ho definito un apologo il discorso di Itzoccor, in cui evoca i suoi antenati, perché come in un apologo, il discorso di Itzoccor contiene una verità morale, o meglio una coscienza morale da parte di Itzoccor. Atzeni ha intitolato il romanzo *Apologo del giudice bandito*, e ritengo che possa aver dato questo titolo al romanzo per sottolineare il discorso morale del giudice bandito, o per mettere in rilievo la trama del romanzo: può darsi che tutta la trama sia un apologo. Il 1492 è l'anno che indica una svolta in quanto segna l'inizio della modernità. Nel romanzo questa svolta non viene descritta o tematizzata, anzi vi prevale una mancanza di cambiamento. Le riflessioni nel romanzo di padre Gabriel Cordano esprimono un'immutabilità, il che rimane un fattore costante nella trama. La nota di copertina del romanzo parla del fatto che l'eccesso di movimento attorno al processo, dove i vari personaggi si agitano ma non agiscono, pare indicare una mancanza di cambiamento, e che perciò si può supporre che la trama del romanzo sia un apologo della fine della modernità, ovvero della sua mancata realizzazione.

Nell'*Apologo* la componente storica entra attraverso il fatto del processo e attraverso riferimenti storici del contesto pseudo-storico. Atzeni ha usato sia elementi fittivi sia elementi storici per creare le diversità culturali tra i colonizzatori e i colonizzati nell'*Apologo*. La trama del romanzo incorpora il riferimento storico dell'esclusione dei sardi dalla città fortificata, ed esprime la dicotomia tra la vita degli spagnoli all'interno della città murata e la vita della plebe sarda fuori dalla città murata. Le mura che dividono la città alta dalla città bassa aiutano a delineare lo schema tra i colonizzatori e i colonizzati, e le porte chiuse delle mura enfatizzano questo aspetto. Rileva Giovanna Murru che la cinta muraria appare come una soglia di un dominio basato sui riti, e superata la soglia il mondo basato sull'apparenza perde potere. Ho presentato alcuni personaggi del romanzo che esprimono la diversità culturale delle due parti.

La parte conclusiva della mia analisi esamina come viene trattato il mito della cattiva stella nei due romanzi. Manlio Brigaglia fa notare che ci sono due modi principali di scrittura della storia della Sardegna. C'è l'immaginata storia della Sardegna dove la maiuscola indica l'idea di nazione "fallita", e c'è la tradizionale storia della Sardegna che però corre il rischio di diventare soltanto una storia divisa in una serie di capitoli dei vari conquistatori venuti sull'isola. Penso che il mito della cattiva stella si basi sulla storia tradizionale della Sardegna, ma che Atzeni abbia scelto di accentuare i capitoli sui vari conquistatori creando il pensiero dell'eroismo sfortunato. Ho trovato che in *Passavamo* Atzeni distorce il mito della cattiva stella o contrasta il fatto di averlo come schema ideologico da seguire in quanto i custodi del

tempo vedono i barbari, non come degli invasori, ma come degli alleati contro i romani in quanto la visione dei s'ard sul corso della storia è più complessa della rivisitazione in chiave dell'eroismo sfortunato. Contrariamente alla rivisitazione storica dell'eroismo sfortunato, Atzeni non rappresenta i sardi come degli eroi. A questo proposito, Giuseppe Marci parla di un'iconografia deformata sia in *Passavamo* sia nell'*Apologo*. Atzeni dipinge un quadro storico variegato.

Nell'*Apologo*, il giudice bandito non ribalta il mito della cattiva stella, ma ci riflette sopra vedendo la storia del suo popolo in termini di un susseguirsi di conquistatori. Sebbene Itzoccor rifletta sul tema del mito della cattiva stella, sostengo che non si possa trarre la conclusione che tutto il romanzo si basi sulla rivisitazione dell'eroismo sfortunato in quanto Atzeni non fissa uno schema ideologico, e non ne fa un elogio del popolo sardo. La trattazione di Atzeni del mito della cattiva stella nei due romanzi è quindi molto più complessa di un'impostazione del tipo realistico-socialista.

BIBLIOGRAFIA:

- Anatra, Bruno (2001) “L’invenzione della storia”. In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 Novembre 1996*. Prima edizione. Cagliari, CUEC, pp. 80-86.
- Assman, Jan (1997) *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Traduzione di Francesco de Angelis. Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a.
- Atzeni, Sergio (1985) *Certi romanzi sardi...*, Tavola rotonda con Sergio Atzeni, Giovanni Mameli e Gianni Olla, in *Ippografo*, a. IV, n.1, p. 2.
- Atzeni, Sergio (1986) *Apologo del giudice bandito*. Sesta edizione. Palermo, Sellerio editore.
- Atzeni, Sergio (1996) *Passavamo sulla terra leggeri*. Milano, Mondadori.
- Atzeni, Sergio (2001) *Il quinto passo è l'addio*; prefazione di Stefano Giovanardi. Nuoro, Ilisso edizioni.
- Atzeni, Sergio (2003) *Passavamo sulla terra leggeri*; nota introduttiva di Giovanna Cerina. Nuoro, Ilisso edizioni.
- Atzeni, Sergio “I giudici, i poeti, i banditi” In: Atzeni, Sergio (2005) *Scritti giornalistici (1966-1995)*. a cura di Gigliola Sulis. Volume 2. Nuoro, Il Maestrale, pp. 985-986.
- Atzeni, Sergio (2006) *I sogni della città bianca*. a cura di Giuseppe Grecu. Seconda edizione. Nuoro, Il Maestrale.
- Bakhtin, Mikhail M. (1981) “Discourse in the novel”. In: Leitch, V. B. et al. eds. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. First edition. New York-London, Norton & Company, pp. 1190-1220.
- Brigaglia, Manlio (2004) “Un'idea della Sardegna”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Seconda edizione. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 7-24.
- Brigaglia, Manlio & Melis, Guido (2004) “La Sardegna autonomistica (1948-1995)”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 279-320.
- De Federicis, Lidia (1998) *Letteratura e storia*. Bari, Gius, Laterza e Figli SPA.
- Enna, Francesco (2004) “Le origini e gli eroi, Storie dal Logudoro di Francesco Enna”. In: Fresi, Enna, Medas & Piras (2004) *La Sardegna dei sortilegi*. Prima edizione. Roma, Newton & Compton editori, pp. 67-138.
- Farnetti, Monica (2001) “Una cerca mediterranea”. In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a

- cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25- 25 novembre 1996*. Prima edizione. Cagliari, CUEC, pp. 87-99.
- Fois, Marcello (1997) “Il coraggio del presente”. *La grotta della vipera*, a. XXII, n. 78, pp. 49-51.
- Fois, Marcello (2008) *In Sardegna non c'è il mare*. Prima edizione. Roma-Bari, Gius. Laterza e Figli SPA,
- Galoppini, Laura (2004) “La Sardegna giudicale e catalano-aragonese”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Seconda edizione. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 131-168.
- Hayden, White (1978) Da: “The Historical Text as Literary Artifact”. In: Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. First edition. New York-London, Norton & Company, pp. 1710-1711.
- Hayden White (2006) *Forme di storie. Dalla realtà alla narrazione*. a cura di Edoardo Tortarolo. Prima edizione. Roma, Carocci editore.
- Howe, Irving (1990) “History and the novel”. In: Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. First edition. New York- London, Norton & Company, pp. 1535-1547.
- Kemp, Peter (1996) *Tid og fortelling. Introduksjon til Paul Ricoeur*. Århus Universitetsforlag. *La grotta della vipera*, a. XXI, 72-73 (dedicato a Sergio Atzeni).
- Leitch, V. B. et al. eds. (2001) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. First edition. New York- London, Norton & Company.
- Lucarelli, Carlo (1997) “Sergio e io”. *La grotta della vipera*, a. XII, n.78, p. 52.
- Marci, Giuseppe (1991) *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*. Cagliari, CUEC.
- Marci, Giuseppe (1999) *Sergio Atzeni: a Lonely man*. Prima edizione. Cagliari, CUEC.
- Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 novembre 1996*. Prima edizione. Cagliari, CUEC.
- Marci, Giuseppe (2006) *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*. Prima edizione. Cagliari, CUEC editrice.
- Mastino, Attilio (2004) “La Sardegna romana”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Seconda edizione. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 75-130.

- Murru, Giovanna (1994) “Sergio Atzeni, *Apologo del giudice bandito*”. In: Giuseppe Marci. a cura di. (1994) *Scrivere al confine, radici, moralità e cultura nei romanzieri sardi contemporanei*. Cagliari, CUEC editrice, pp. 115-123.
- Ricoeur, Paul (1988) *Tempo e Racconto, Il tempo raccontato (sottotitolo)*. Volume 3. Prima edizione italiana. Traduzione di Giuseppe Crampa. Milano, Jaca Book.
- Stefano Salis, Tra lingua e memoria, *Il sole 24 ore*, 2.settembre 2001 .
- Sulis, Gigliola (1994) “La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità”. *La grotta della vipera*, a. XX, n. 66-67, pp. 34-41.
- Sulis, Gigliola (2001) “L'introduzione”. In: Marci, Giuseppe & Sulis, Gigliola. a cura di. (2001) *Trovare racconti, mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studio su Sergio Atzeni. Cagliari 25- 25 novembre 1996*. Prima edizione. Cagliari, CUEC, pp. 7-32.
- Tanda, Giuseppa (2004) “Dalla preistoria alla storia”. In: Brigaglia, Manlio. a cura di. (2004) *Storia della Sardegna*. Seconda edizione. Cagliari, Edizioni Della Torre, pp. 25-74.
- Turchi, Dolores (2002) *Leggende e racconti popolari della Sardegna*. Prima edizione. Roma, Newton e Compton editori.

Dizionari ed enciclopedie

- Encarta® Enciclopedia©, 1993-2002, Microsoft Corporation.
- Enciclopedia della letteratura* (2007). Quarta edizione. Milano, Garzanti Editore s.p.a.
- Murfin, Ross & M. Ray, Supryia (2003) *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Second edition. Boston, Bedford/St. Martin's.

Internett

- Atzeni, Sergio (1995) *Storia e Romanzo* [Internet], disponibile sul sito <sergioatzeni.com> [scaricato il 31 agosto 2010].
- Centro di studi filologici sardi. *Autori, Sergio Atzeni* [Internet], disponibile sul sito <http://www.filologiasarda.eu/catalogo/autori/autore.php?sez=36&id=37> [scaricato il 13 agosto 2010].
- Centro di studi filologici sardi. *Didattica, Cronologia storica della Sardegna* [Internet], disponibile sul sito http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia_storica.php?sez=37 [scaricato il 13 agosto 2010].
- Porcu, Giancarlo. a cura di. *Biobibliografia* [Internet], disponibile sul sito

<sergioatzeni.com> [scaricato il 14 maggio 2009].