

il gallo silvestre, 13, 2000
rivista semestrale
diretta da Antonio Prete

redazione: Stefano Dal Bianco, Enzo Di Mauro,
Attilio Lolini, Fernando Marchiori,
Antonio Prete, Silvia Raccampo
(si ringrazia Luisa Dal Bianco)

direttore responsabile Attilio Lolini
autorizzazione del Tribunale di Siena
del 30-1-1989

segreteria e redazione c/o:
Facoltà di Lettere e Filosofia
Università degli Studi
via Roma 47, 53100 Siena
tel. 0347/6127416
e-mail: gallosilvestre@tiscalinet.it

Abbonamento a due numeri: L. 35.000
(estero L. 45.000, sostenitore L. 50.000)
con versamento su c.c. postale n° 15100308
intestato a Silvia Raccampo,
via Marmolada 2/c 30034 Mira (Ve)

il gallo silvestre è distribuito da
Joo Distribuzione
via Filippo Argelati 35, Milano
tel. 02 8375671

Finito di stampare nel mese di giugno 2000
presso le Arti Grafiche Ticci,
Editrice "I Mori", in Pian dei Mori a Siena

SOMMARIO

LIBRO D'ORE

Ana Blandiana, *Sette poesie* 8
tradotte da Biancamaria Frabotta e Bruno Mazzoni

Anne de Staël, *Poesie da La remarque de l'ours* 30
tradotte da Lino Gabellone

João Cabral de Melo Neto, *Poesie da La scuola dei coltelli* 18
tradotte da Roberto Francavilla

Wallace Stevens, *Due poesie* 26
tradotte da Gianni Celati

POIESIS

Antonio Prete, *La nascita del verso* 43

Ana Blandiana, *La poesia tra silenzio e peccato* 52
traduzione di Mihai Banciu

ETNOGRAFIE, 2

Gianni Celati, *Appunti presi in Kenya* 65

Andrea Cavalletti, <i>Alterità divina e femminile in Kafka: una lettera di Furio Jesi a Max Brod</i>	77
Riccardo Pineri, <i>Radure di sole. La Polinesia nell'opera di Hermann Melville</i>	82
Marco Paolini, <i>L'orto e Le biave di Luigi Meneghello</i>	100
Giovanni Comisso, <i>La sagra delle indemoniate</i>	110
Fernando Marchiori, <i>Le storie che cercavo</i>	114
Pietro Clemente, <i>Penne di petto: antropologia, poesia, generazioni</i>	117
<i>Inuk – Sul dorso della terra</i> , di Padre Roger Buliard traduzione di Donata Feroldi	136
Jacques André, <i>Tre volti di Victor Segalen</i>	157
Alberto Sobrero, Eugenio Testa, <i>Perché gli antropologi scrivono romanzi?</i>	164
Fabio Dei, <i>La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura</i>	180
LA STANZA DEL POETA	
Biancamaria Frabotta	199
Antonella Anedda	203
* * *	
Fernando Marchiori, <i>In viaggio con Tony D'Urso</i>	208

1. Un progetto come premessa

“Perché gli antropologi scrivono romanzi?” Il titolo della ricerca che proponiamo potrebbe più o meno essere questo. È un modo minimale per entrare nel rapporto fra antropologia e letteratura. Sullo sfondo ci sono questioni più rilevanti come il rapporto *explanation-understanding*, quel rapporto profondo fra antropologia e letteratura che per intenderci potrebbe rinviare ai nomi di Kennet Burke, maestro indiscusso di Geertz, di Northrop Frye, l'autore frazeriano di *Anatomia della critica*, o di Michail Bachtin, teorico del romanzo polifonico. Tutte queste cose ci sono, ma lasciamole sullo sfondo.

Limitiamoci agli antropologi che scrivono romanzi. Intendiamoci bene, non l'inverso: non gli scrittori di romanzi che, come si diceva una volta, hanno tratto ispirazione da argomenti tradizionalmente nostri. Alberto Cirese studiava Verga, Deledda e Levi, ma penso anche ai grandissimi, a Conrad, a Forster, a Canetti, a Kundera, a Calvino, a Pasolini, a Umberto Eco. Sarebbe impossibile capire Conrad o Eco (*Il pendolo di Foucault*) senza aver letto Frazer, o comprendere Canetti senza aver letto gli autori della “psicologia della folla”, ma anche Durkheim o Lévi-Bruhl. E si potrebbero fare molti altri nomi, tutti quei nomi sopra i quali lavorano abitualmente gli antropologi americani nei loro *readers* di *literary anthropology*, per usare l'ormai classica espressione di Fernando Poyatos (*Literary Anthropology*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1988).

Consideriamo qui solo quelle persone che, esercitando la singolare professione di antropologi, a partire da un certo momento della loro carriera decidono di vivere con la professione ancora più singolare di scrittore di romanzi. Come vedremo non sono pochi nella storia dell'antropologia e oggi

vanno aumentando. Di più: alcuni, più precoci degli altri, decidono di cambiare stile di osservazione e di scrittura dopo gli studi di antropologia, ma prima di cominciare ad esercitare la professione. E tuttavia, qualcosa dell'antropologo rimane: ad esempio in Amitav Gosh, l'autore de *Il Manoscritto dello schiavo*, o in Kurt Vonnegut, l'autore di *Galapagos*, o in Darcy Ribeiro.

Agli antropologi che scrivono romanzi conviene aggiungere solo quegli scrittori che esplicitamente hanno usato per i loro romanzi i metodi e gli strumenti dell'antropologia, la ricerca sul campo, l'osservazione partecipante, l'indagine etnografica, e in particolare che hanno utilizzato questi strumenti per affrontare un genere di problemi che è parte costitutiva della nostra tradizione, il genere dell'identità etnica. Vidiadhar Surajprasad Naipaul, autore di *A way in the World*, è forse il più noto, ma è anche il caso di Maryse Condé o di Patrick Chamoiseau, l'autore di *Texaco*.

2. Tre luoghi-situazioni

Dunque, autori che scrivono romanzi e romanzieri che lavorano con i metodi degli antropologi. Dicevo che i primi non sono pochi. È sufficiente sfogliare una storia dell'antropologia: Michel Leiris, George Bataille e i surrealisti in generale, o nell'America Latina Jaimes de Angulo, allievo di Kroeber, Zora Neale Hurston, allieva di Boas alla Columbia University. Non si tratta di casi rari e, anzi, è interessante notare come oggi questo scambio letteratura-antropologia sia sempre più frequente. Specialmente in tre luoghi-situazioni.

In primo luogo nel mondo caraibico. José Maria Arguedas rappresenta probabilmente il caso più noto di antropologo-romanziera. Figlio della buona borghesia latifondista del Perù, orfano di madre, non amato dalla matrigna, fu educato da donne indigene, imparò a pensare e a parlare in *quechua*, vivendo fra ragazzi *quechua*: “Ho sempre avuto due patrie... Io non sono un acculturato; io sono un peruviano che orgogliosamente parla in cristiano e in indio, in spagnolo e in que-

chua". Arguedas, arrivato a Cimbote, lungo la costa settentrionale del Perù, per una ricerca antropologica, finì con lo scrivere uno dei più grandi lavori dell'antropologia e della letteratura latino-americana e uno dei libri più affascinanti di tutti i tempi, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Un libro incredibile, difficile dire se di antropologia o di letteratura, un insieme di piccole storie, interviste, lettere, pagine del suo diario. La ricerca comincia come ogni ricerca antropologica deve cominciare, con la distinzione fra il punto di vista dell'osservatore e il punto di vista degli osservati; ma tutto il libro è il progressivo venire meno di questa distanza, fino alle ultime pagine, fino alla rappresentazione finale del proprio suicidio. Forse ci si ricorderà delle ultime parole del libro: "Scelgo questo giorno per non turbare la vita dell'università". Arguedas in questo senso è l'espressione estrema dell'impossibilità di essere al tempo stesso ricercatore e parte della propria ricerca.

Arguedas. Ma potremmo anche ricordare tentativi meno tragici: in Colombia, Manuel Zapata Olivella (*Xangò el gran puta*), o Miguel Barnet a Cuba (*La vida real*), Michael Garfield Smith in Giamaica (*A Man Divided. Jamaican Poet and Anthropologist*, si intitola la sua biografia), o in Capo Verde (poi, in Brasile) Luis Romano (*Famintos*).

Ma anche dal lato dei romanzieri che lavorano con gli strumenti degli antropologi ci sono nel caso caraibico molti esempi, molti eredi di Alejo Carpentier: Naipaul in primo luogo, e poi Patrick Chamoiseau, René Depestre, Marise Condé, l'autrice di *Segù*. Di Condé vale la pena dire qualcosa perché costituisce probabilmente il caso più evidente di commistione fra letteratura e antropologia. È nata a Guadalupa nel 1937 da una famiglia probabilmente originaria del Mali o del Niger, di quelle terre dei Bambara delle quali tratta il suo libro; si è addottorata alla Sorbona negli anni Sessanta, è vissuta e ha fatto la sua ricerca in Africa. Oggi, dopo la sconfitta del sogno africano, dichiarata indesiderabile in molti paesi di quel continente, lavora come giornalista e insegna negli Stati Uniti.

Segù racconta la lunga epopea del popolo Bambara, dal 1795, quando il primo bianco, Mungo Park, arriva alle porte di Segù, fino al 1890, anno nel quale i francesi distruggono l'antica città. Una breve citazione: "Dopo più di un secolo, cinque, sei generazioni, sono tornata nei luoghi dove vissero i miei avi. Ho attraversato le valli del Senegal, del Mali, del Niger, con il registratore sempre pronto. Ho raccolto centinaia di ore di racconti, di testimonianze. Domandando a tutti, da Saint Louis a Niamey, cosa i loro avi raccontassero. Ho camminato per le strade dell'espansione musulmana e cristiana. Ho incontrato vecchi villaggi, con donne che non potevo capire".

Qui la letteratura diventa antropologia, o, diciamo, il primo compito del letterato diventa quello di essere antropologo. I nomi, i luoghi, gli avvenimenti raccontati nel romanzo della Condé sono veri, come vere sono le usanze, le relazioni comunitarie, i fatti della vita quotidiana descritti. Il libro (per lo meno nell'edizione italiana) sottolinea il più possibile la sua corrispondenza al reale, con lunghe note etnografiche, con carte storiche, con l'utilizzo di vocaboli africani. Condé ripete all'indietro il cammino dei suoi avi, con un motivo, quello del viaggio *à rebours*, classico fra i romanzieri caraibici (in Chamoiseau, e in Naipaul) o fra gli antropologi caraibici che scrivono romanzi (in Zapata Olivella).

Un secondo luogo-situazione dove antropologia e letteratura quasi si toccano sembra essere quello legato alla letteratura di emigrazione: la letteratura degli emigranti, della quale in Italia non abbiamo ancora esempi rilevanti, ma che è ben presente ad esempio nella letteratura in lingua francese dell'emigrazione maghrebina, o nella letteratura in lingua inglese dell'emigrazione indiana e pakistana: Tahar Ben Jelloun, Edmond Amrane El Maleh, Amitav Gosh, Hanif Kureishi.

Infine, la letteratura africana. Qui si potrebbe dire certamente che i migliori antropologi sono stati e sono i romanzieri. Se si può parlare di una antropologia africana, si deve parlare mi sembra in primo luogo dei romanzi di Achebe, Soyinka, Ben Okri, Ngugi, Oulougem, e molti altri. Possiamo ricordare solo la trilogia sopra il mondo *Ibo* di

Achebe, o la descrizione del mondo *Yoruba* di Soyinka e notare che la critica all'antropologia occidentale è uno dei motivi più ricorrenti nella letteratura africana.

Lavoriamo, dunque, lungo la linea di frontiera che passa per questi tre luoghi, dove l'antropologia e la letteratura quasi si confondono. Ma con cautela, perché antropologia e letteratura sono due terreni molto differenti e che devono essere ben differenziati. Sia come sia, fra l'antropologia e la letteratura c'è l'etnografia, la ricerca etnografica, e si capisce bene in questo senso che Franz Boas non amasse le poesie di Edward Sapir e di Margared Mead, o che Kroeber non amasse le invenzioni letterarie di Jaime de Angulo.

3. Il caso de Angulo

Fatta questa premessa, è vero che oggi la relazione fra antropologia e letteratura pare vivere una stagione particolare e più intensa. Perché? Perché si moltiplicano gli antropologi-romanzietti e i romanzieri-antropologi, i romanzieri che lavorano sul terreno dell'antropologia?

Cominciamo, dunque, nella maniera più semplice, lasciando rispondere uno dei primi antropologi che hanno deciso di abbandonare la propria carriera scientifica per lasciarci principalmente lavori letterari: Jaime de Angulo. De Angulo non è passato alla storia dell'antropologia, malgrado Kroeber avesse tentato più volte di portarlo alla vita accademica. Nacque in Francia nel 1886, da genitori spagnoli, visse in Spagna, studiò antropologia negli Stati Uniti. Dopo la prima guerra mondiale lavorò nell'università, ma con l'università e con l'antropologia accademica non ebbe mai una buona relazione ("L'università - scriveva - non mi aiutò in nulla ... Gli antropologi non si accompagnano con ubriaconi che si rotolano nelle buche con gli stregoni"). Dal 1913 al 1950, visse con gli indiani Pit Rivers della California. In vita pubblicò poche cose: alcuni saggi su "American Anthropologist", su "Anthropos", e sul "Journal of American Folklore", il più delle volte saggi di linguistica e di antropologia religiosa. Nel

1950, anno della morte, apparve il suo lavoro forse più conosciuto, il romanzo breve *Indians in Overalls* e poco dopo il suo lavoro più consistente: *Indian Tales*. In ambedue i casi libri di *fiction* più che di etnografia.

"Scrissi questi racconti qualche anno fa per i miei figli, quando erano piccoli. Alcuni li inventai, altri li ricordavo o erano pezzi di ricordi che cucii insieme. Tradussi alcune parti, parola dopo parola, dalle mie note."

Certamente de Angulo non è il primo antropologo che decide di scrivere romanzi, ma, forse, è fra i primi a esplicitare, a chiarificare le ragioni di questa scelta. Leggiamo un passo dell'introduzione a *Indian Tales*: "Sono stato fra gli indiani della California con l'usuale bagaglio di teorie scientifiche tratte dai libri: presto appresi a disfare tutto questo bagaglio, a smettere di usare gli appunti, e semplicemente imparai a vivere con loro. Vivendo con loro... presto mi accorsi di entrare nella loro lingua e anche nella loro maniera di pensare... Subito dopo pensavo: io sono un bianco e uno scienziato... Mi domandavo se per caso non stessi cadendo all'indietro verso la mia infanzia".

Indians in Overalls è la relazione, quasi il diario, dei due anni di ricerca. Il progetto di de Angulo prevedeva lo studio degli argomenti classici dell'antropologia americana negli anni Trenta: la relazione fra idioma e cultura, il sistema di parentela, l'organizzazione sociale. Ma di tutto questo in *Indians in Overalls* de Angulo dirà poco o niente. "Queste parole che avevo letto nei libri di antropologia erano esempi aridi, senza vita."

Quel che de Angulo descrive è un mondo che non si incontrava nei libri: gli indiani Pit River, malgrado fossero, secondo Kroeber, fra i più primitivi del continente, e malgrado Kroeber proprio per questo ne avesse consigliato lo studio, erano tuttavia indiani in tuta. "Quanto erano mutati! Dio mio! È incredibile come si passa dall'ascia di pietra al telegrafo in una generazione. Non c'era nulla di pittoresco negli indiani. Non c'erano piume sulla testa, né scarpe con perline."

Viene in mente un racconto di Borges (*L'etnografo*, in *Elogio dell'ombra*) perché la storia che vi si racconta è stra-

namente simile a quella di de Angulo. *L'etnografo* narra, il lettore ricorderà, di un giovane studente ("naturalmente rispettoso, prestava fede ai libri e a coloro che scrivono i libri"), un antropologo americano, Fred Murdock, che viene mandato dal proprio professore a studiare "certe tribù dell'Ovest fra le quali sopravvivono alcuni riti esoterici". Murdock accetta pieno di zelo. "Più di due anni abitò nella prateria, sotto tende di cuoio o alle intemperie." Giunse a sognare in un idioma che non era quello dei suoi... "durante i primi mesi di apprendistato prendeva segretamente note, che in seguito distrusse..." Tornò e "In città, sentì la nostalgia di quelle prime sere nella prateria in cui aveva sentito un tempo la nostalgia per la città". Si recò nello studio del professore e gli disse che conosceva il segreto e aveva deciso di non rivelarlo... "No, non tornerò alla prateria. Ciò che mi hanno insegnato vale per qualunque luogo e qualunque circostanza. Tale fu in essenza il dialogo. Fred si sposò, divorziò, ed ora è uno dei bibliotecari di Yale".

Forse Borges avrà conosciuto la storia di de Angulo o di qualcuno che ebbe una storia simile alla sua.

4. *La propria storia*

Scegliamo de Angulo per approssimarci al nostro argomento perché in de Angulo si incontrano alcuni motivi che sembrano rilevanti nella decisione degli antropologi di sostituire al modo della scrittura scientifica il modo del romanzo. Sono motivi che possiamo ripetere schematicamente.

Il primo e forse il più importante sembra un motivo di ordine metodologico, un motivo che pertiene all'epistemologia della ricerca sociale: il riconoscimento del carattere sempre riflessivo della ricerca, riflessivo in un duplice senso. Riconoscere che ogni società, anche la più semplice, si narra, prende le distanze da sé e si rappresenta, e, per altro verso, riconoscere che anche l'antropologo narrando riflette il suo mondo, le sue idee, i suoi gadameriani "pregiudizi". In altri termini, riconoscere che la ricerca antropologica, in qualche

caso di più, in altri meno, è sempre narrazione di una narrazione, una narrazione seconda. Il lavoro antropologico diventa per sua natura lavoro polifonico, incontro fra autori di storie, e la forma letteraria si adatta meglio della forma della classica monografia a questa istanza dialogica.

Di più: il riconoscimento del carattere riflessivo dell'etnografia, il riconoscimento del carattere illusorio della obiettività etnografica, modifica non solo la maniera di scrivere, ma anche l'oggetto del lavoro. Obbliga a considerare ogni società nella sua complessità e nella sua attualità.

E così si evidenzia un secondo motivo che sembra rinforzare questa tendenza a passare da un registro scientifico a un registro letterario. È una maniera differente per dire quel che abbiamo già detto. La relazione fra antropologia e letteratura diventa più stretta quanto più dall'antropologo che viaggia si passa all'antropologo nativo, all'antropologo che fa ricerca in casa propria. De Angulo non era indiano, ma visse fra gli indiani per quasi quarant'anni. Arguedas cominciò a parlare in quechua; Zora Hurston conduce la sua ricerca fra la sua gente; e lo stesso può dirsi per Michael Garfield Smith, o per Zapata Olivella. L'antropologia classica insegna giustamente la distanza etnografica, ma ci sono situazioni nelle quali questa distanza diventa impossibile. Il nesso fra antropologia e letteratura diventa più serrato quanto più il mondo osservato comincia a fare antropologia di se stesso. Gli antropologi che scrivono romanzi sono molte volte antropologi delle culture che nella tradizione sono oggetto dell'antropologia, antropologi delle scene culturali non dominanti, delle minoranze linguistiche. Antropologi nativi: tutti nel mondo attuale siamo un poco antropologi nativi; nessuno può pretendere di avere solamente per sé lo statuto di osservatore.

Giulio Angioni è forse il caso italiano più chiaro. Il terreno della sua ricerca è sempre il medesimo. Alla Sardegna, alla vita pastorale e contadina dei Sardi, Angioni ha dedicato i suoi primi saggi negli anni Settanta; allo stesso contesto hanno prevalentemente fatto riferimento i suoi primi racconti, e anche i successivi romanzi lo mantengono come orizzonte, più o meno direttamente. Penso che non sia casuale che

tutto questo accada in Sardegna, dove l'italiano è lingua scolastica, lingua appresa. Sul lavoro di Angioni si tornerà dopo. Ma possiamo ricordare un altro caso italiano, o meglio italo-americano. Il caso di Thomas Belmonte, un antropologo americano figlio di emigranti italiani, allievo (evidentemente non fedele) di Marvin Harris alla Columbia University, che ritornò in Italia, a Napoli, per il suo dottorato: abitò (negli anni Settanta) nella parte più difficile della città e finì per scrivere una relazione-romanzo, *Broken Fountain*, "una etnografia in forma di romanzo", come egli stesso diceva, libro candidato nel 1979 al premio Pulitzer come Academic Press Book

Infine, un terzo punto che sembra ben presente nell'esperienza di de Angulo: la traduzione soggettiva di tutto ciò. L'antropologia come risposta alla propria personale inquietudine, al proprio personale spaesamento. Una ricerca che prima che ricerca sulla identità degli altri è ricerca in prima persona sulla propria identità: "Mi domandavo se per caso non stessi cadendo all'indietro verso la mia infanzia".

Un'esperienza simile sembra essere caratteristica comune a molti antropologi che scrivono romanzi, ma è comune anche ai romanzieri che utilizzano i metodi dell'antropologia: si può pensare ai grandi delle diaspore europee, come Conrad, o Canetti, ma anche ai romanzieri delle diaspore extra-europee, come Marlyse Condé, o Naipaul, e ai romanzieri africani.

In questi punti sembra si configuri un primo nucleo della relazione fra antropologia e romanzo: i due generi tendono ad avvicinarsi: a) quanto più l'antropologia riconosce di essere narrazione di una narrazione, narrazione di una realtà che in ogni caso è narrata e che noi narriamo; e quanto più l'antropologo è capace di ascoltare la narrazione degli altri e di avere coscienza del carattere comunque storico della propria narrazione; b) quanto più il terreno di studio diventa quello del proprio mondo, quanto più una stretta relazione prende il posto della distanza etnografica; c) e infine, quanto più è presente quell'inquietudine interiore che Wittgenstein considerava la condizione di ogni ricerca; quanto più la ricerca diventa, oltre che ricerca scientifica, anche esperienza personale.

Se Condé sembra il caso più chiaro di romanziere che non può risolvere la propria ricerca nel romanzo, ma deve tendere alla verità etnografica, o per lo meno a una presunta verità etnografica, Naipaul, indiano, figlio di emigranti indiani trasportati a Trinidad alla fine del secolo scorso, è in questa prospettiva l'autore che con più forza definisce i limiti dell'antropologia. Tutti i suoi romanzi non sono in fondo che una tale ricerca di identità, ma un'identità molto poco antropologica. Un'ultima citazione: "Avrei potuto fare molte professioni, ma non quella dello storico... Posso offrire una visione generale della nostra storia, ma non posso spiegare il mistero dell'identità. Conosciamo i nostri padri e i nostri nonni, ma apparteniamo a un tempo molto più antico. E mai potremo intendere tutti i tratti che abbiamo ereditato. A volte possiamo essere stranieri a noi stessi... La stessa idea di un passato cancellato, ma completo, si fece metafisica".

L'antropologia e la letteratura sono due terreni molto differenti e che richiedono di essere tenuti ben distinti. La prima, malgrado tutto, tende alla verità, la seconda al possibile; la prima, come ogni scienza, tende a semplificare il mondo, la seconda a complicarlo. Il discorso della scienza deve essere cumulativo, esplicativo, al contrario nulla di questo si richiede alla letteratura. Ma vi sono anche momenti nei quali anche la scienza deve tornare a pensare il possibile e a complicarsi un po' la vita. Uno dei grandi marginali dell'antropologia americana, Gregory Bateson, parlava di relazione fra antropologia e letteratura come di una relazione fra la mappa e il territorio; se una scienza vuole essere una scienza – diceva Bateson – deve lavorare con le mappe, ma se una scienza desidera rinnovarsi, a volte deve confrontarsi e attraversare i suoi territori, a rischio di perdersi.

5. In Italia: Giulio Angioni

Giulio Angioni è nato nel 1939 a Guasila, nella Trexenta, a nord di Cagliari. È antropologo, insegna Storia della cultura materiale all'Università di Cagliari e dirige la rivista *Europaea*.

Come autore di narrativa ha pubblicato in volume tre raccolte di racconti (*A fuoco dentro. A fogu aintru*, 1978; *Sardonica*, 1983; *Lune di stagno*, 1993), un testo teatrale (*La visita*, 1993) e quattro romanzi (*L'oro di Fraus*, 1988; *Il sale sulla ferita*, 1990; *Una ignota compagnia*, 1992; *Se ti è cara la vita*, 1995).

Perché scrive anche romanzi e racconti, Giulio Angioni? Che rapporto c'è tra la sua opera saggistica e quella narrativa? Quali sono i temi della sua narrativa? Naturalmente qui non possiamo dare a queste domande delle risposte argomentate come si dovrebbe. Ci limitiamo a qualche annotazione, cominciando dalla fine.

Di che parlano le scritture narrative di Angioni?

Facciamo riferimento per brevità ai soli romanzi, tenendo anche conto del fatto che in essi si ritrova buona parte dei temi e delle situazioni trattati nei racconti.

Ciascuna delle storie è presentata come la cronaca di una ricerca, costruita in modo da suscitare nel lettore l'aspettativa di uno scioglimento finale.

Ne *L'oro di Fraus* l'indagine parte dalla morte misteriosa del ragazzo Benvenuto, alla quale altre ne seguiranno. Chi uccide? Chi traffica nelle viscere della montagna di Fraus, nella dismessa miniera di talco? Il sindaco, testardo e comunista, guida la ricerca contro questa estrema violenza fatta al paese, già arreso alle inevitabili violenze della modernità: rifiuti solidi urbani e motociclette, blocchetti in calcestruzzo e snack-paninoteca, fino ai tentativi di auto-imbalsamazione museale.

Il sale sulla ferita è quello che va spargendo, a forza di ricordi, il sociologo urbano e anche rurale, studioso di emigrazione, che un'estate decide di fare inchiesta al proprio paese per ricostruire la storia della morte di Benito Palmas, avvenuta nel 1951, all'epoca delle lotte per la riforma agraria. Questa ricerca mostrerà, a lui e a noi, che la memoria è un caleidoscopio di frammenti che ogni volta si ricompongono diversamente, e che la verità non suona sempre uguale come un carillon, suona sempre diversa come la tastiera inesauribile di zio Cheddu Frau, fisarmonicista antico.

La ricerca di *Una ignota compagnia* è una ricerca di sé. La storia è quella di due giovani emigrati, uno sardo l'altro kenyota, che a Milano si conoscono e fanno amicizia. Entrambi lavorano a cottimo in un laboratorio tessile, e sono costretti a confrontarsi con la città straniera a tutti e due, e anche con i tanti non milanesi che ci vivono. Ciascuno per suo conto, e presi insieme, danno grandi esempi di come sia possibile trasformare in comunicazione anziché in ostilità il gioco senza fine del riconoscimento di differenze e somiglianze (tra quelli del nord e quelli del sud, tra bianchi e neri, tra uomini e donne). In capo a un paio d'anni i due giovani si ritroveranno adulti, e torneranno a casa.

In *Se ti è cara la vita* troviamo un musicista al quale un giorno diagnosticano un cancro e danno ancora sei mesi di vita. E lui che fa? Scappa, rifiutando il tempo e i luoghi che lo hanno decretato malato, voltando le spalle al futuro che gli viene negato e tornando al suo paese, nel posto del suo passato. Un posto il cui tempo più vero, più vivo, è quello che non c'è più: è il tempo che il narrante fa rivivere nella memoria, convocandone uno a uno i protagonisti, ora morti quasi tutti. L'indagine su come trent'anni prima morì veramente suo padre fa da filo conduttore e pretesto alla narrazione.

Evidentemente queste storie parlano molto di Sardi e della Sardegna. Dei quattro romanzi, tre sono ambientati in Sardegna, e tutti hanno dei Sardi come protagonisti. Ma forse non è la "sardità" il loro contenuto principale. Certo l'ambientazione sarda è tutt'altro che estrinseca, di maniera o occasionale: Tore Melis (*Una ignota compagnia*) o zio Modesto Adamo Palmas (*Il sale sulla ferita*) sono sardi-sardi, e sardo è il paese Fraus, immaginario ma collocabile tra Trexenta e Gerrei, luogo di riferimento delle vicende e patria di tutti i personaggi principali. Ma l'impressione è che la sardità di luoghi, fatti e personaggi sia tale semplicemente perché forse non poteva non esserlo, perché l'autore Angioni (sardo che vive in Sardegna ed è studioso anche di cose sarde), come quasi tutti gli autori, per parlare di quello che gli sta a cuore ha bisogno di farlo partendo da ciò di cui ha

migliore esperienza. E allora di che parlano le storie di Angioni, storie sarde ma non solo?

Parlano anche di Storia, queste storie: della fine di un mondo, quello della civiltà contadina, consumatasi nel trentennio postbellico. È storia nazionale, non solo sarda, anche se la Sardegna e altre regioni contadine povere l'hanno vissuta nel segno specifico dell'emigrazione. Modernizzazione, consumismo, sradicamento provocano spesso ferite e dolore, ma al cambiamento, anche se subito più che scelto, si reagisce anche con curiosità, fantasia, capacità di adattamento.

Parlano, queste storie, anche di noi: della relazione tra noi e il nostro passato, tra noi e le nostre origini (casa, paese, patria), della nostra identità che cambia col passare del tempo. Parlano di solitudine e di relazioni umane. Parlano della natura della verità, che è plurale e mai definitiva, e di quella della memoria, che è cangiante, e collettiva anche quando è privata e individuale.

Parlano della necessità di mettere in rapporto la nostra storia con le storie degli altri, della necessità di essere consapevoli, di darsi conto. Ognuno i propri conti se li fa da solo, ma poi li rifà con gli altri, ragionando, dialogando (le trame di Angioni crescono tra scambi diretti di parole, molto più che su descrizioni e spiegazioni dell'autore), trovando e ritrovando il posto di ogni storia nella Storia.

Veniamo alla seconda questione, quella del rapporto tra opera saggistica e opera narrativa. E cominciamo a rispondere ponendo un'altra domanda: quando ha cominciato a narrare l'antropologo Angioni? Lui stesso ha detto una volta di essersi "accorto tardi" che "il raccontare è un mezzo espressivo formidabile", "se no chissà quali opere avrei scritto a venti o trent'anni" (in G. Marci, *Romanzieri sardi contemporanei*. CUEC, Cagliari 1991, p. 92). Però la prima raccolta di racconti è stata pubblicata già nel 1978, solo cinque anni dopo la prima raccolta di saggi (e trattandosi di venti testi possiamo pensare che la loro stesura abbia richiesto almeno qualche anno). In un'altra occasione Angioni ha ricollegato a due eventi precisi l'impulso ad esprimersi usando il registro

narrativo: la morte di Lussu, che è del 1975, e l'esecuzione di Eichmann, che avvenne nel 1962 (Presentazione di *Una ignota compagnia*, Università di Roma "La Sapienza", 18/5/1992). Dunque si risale ancora più indietro nel tempo. Date alla mano, verrebbe da chiedersi se in realtà i due registri espressivi, quello narrativo e quello saggistico, non siano entrambi originariamente propri dell'autore Angioni. Ma lui ha parlato esplicitamente di scoperta tardiva, come abbiamo visto. Forse riferendosi alla forma-romanzo, all'impegno di progettazione e gestione di testi di respiro ampio, il cui governo come sappiamo è altra cosa rispetto a quello dei racconti, che possono a volte risolversi felicemente anche nella dimensione del bozzetto. Il romanzo è in effetti approdo successivo, stando almeno alle date di pubblicazione. Ma è comunque da notare che il primo dei romanzi, *Loro di Fraus* (1988), è anche quello la cui materia narrativa è interamente nuova rispetto ai racconti precedenti, che saranno invece ampiamente ripresi nel *Sale sulla ferita* e in *Una ignota compagnia*. Angioni l'avrà scritto di getto? Ci avrà lavorato a lungo? Non lo sappiamo. Una considerazione "interna" potrebbe far supporre che la scrittura del primo romanzo sia cronologicamente meno distante dai racconti di quanto appaia dalle date di pubblicazione: la storia narrata è ambientata nel 1981 (le vicende dei romanzi di Angioni hanno sempre una collocazione cronologica precisa, ma di solito questa non viene esplicitata, va ricostruita in base alla menzione di fatti di cronaca noti – in questo caso l'attentato al Papa da parte di Ali Agca), e di solito Angioni ambienta la narrazione delle sue storie in momenti piuttosto o anche assai vicini a quello in cui un ipotetico sollecito lettore possa leggerle effettivamente. Quello che voglio suggerire, comunque, è che la produzione narrativa di Angioni sia stata per lui un impegno continuo nel tempo e di non recente inizio.

Cercando nessi tra la scrittura narrativa e quella saggistica, certo dobbiamo tener presente quanto programmaticamente diceva l'autore chiudendo la raccolta del 1978, e cioè di voler "tentare, col mezzo antico del raccontare, un contributo a far crescere la consapevolezza di ciò che siamo diven-

tati” in capo al trentennio postbellico. Qui ci sarebbe una contiguità tra alcuni dei temi che sappiamo studiati dall’antropologo e l’attenzione costante che vediamo nel narratore per i risvolti umani, psicologici, comportamentali che nelle vite dei suoi personaggi quegli sconvolgimenti sociali hanno indotto, direttamente o meno. Ma lo stesso Angioni ci mette sull’avviso contro piatte equivalenze: “non mi viene mai voglia di scrivere prendendo a materia le mie esperienze di studioso e insegnante, non come materia principale, almeno” (citato in G. Marci, *Narrativa sarda del Novecento* CUEC, Cagliari 1991, p. 310). Ci sono però altri elementi che paiono segnare un gioco di vicinanza-lontananza tra le due prospettive. Sul conto della lontananza, o allontanamento, dal mestiere dell’antropologo, possiamo mettere su un piano “esplicito” (o dei contenuti), le rappresentazioni non benevole che ne vengono date attraverso alcuni caricaturali personaggi di antropo-sociologi in *Sardonica*, dove poi, nell’ultimo testo, l’Angioni narratore dà anche in qualche modo voce alla ribellione dell’oggetto, e parla da Sardo di come i non Sardi guardano i Sardi e di come i Sardi si sentano guardati dai non Sardi. Su un piano “implicito” (o delle forme), a marcare la distanza e l’autonomia del narratore dallo studioso sta la prospettiva fortemente soggettiva con cui i testi vengono costruiti. Già le storie di molti racconti e poi quelle di tutti e quattro i romanzi sono raccontate da un “io narrante”, che riferisce ricordi, impressioni, accadimenti. Ed è un “io” che a volte viene fatto somigliare, per età, formazione, mestiere o altri tratti, all’autore stesso.

Ma questa stessa forte affermazione di soggettività ci ricollega ad altri elementi che invece avvicinano le narrazioni di Angioni ai ferri del mestiere antropologico. L’“io” in questione, infatti, è letteralmente il suscitatore delle storie che racconta: va a cercare persone, chiede e richiede, ascolta, confronta versioni, scava nel passato suo e altrui, dialoga con gli altri e con se stesso. E sempre le vicende di cui si tratta sono ambientate in momenti molto prossimi a quello in cui le si racconta, e riferite a episodi non lontani, comunque a tiro di memoria e di intervista, a dimensione di storia orale e di (auto)biografia.

E infine torniamo all’inizio: perché l’antropologo Angioni scrive anche romanzi? Probabilmente lui gradirebbe che si rispondesse nel modo più semplice e ovvio: li scrive perché è suo piacere farlo. O magari preferirebbe che tale domanda non venisse neppure posta (“Di certo io non posso fare a meno di essere anche antropologo, quando scrivo. Quelli che recensiscono le mie cose, che parlano o che scrivono delle mie cose, non dimenticano mai di mettere in evidenza questo fatto. Non so perché poi lo facciano solo per gente che fa mestieri come il mio e non per chi fa il maestro elementare o il medico. Per questi non è messo in evidenza il mestiere che fanno per guadagnarsi da vivere. Nel mio caso, invece, è un problema ...”, (in G. Marci, *Romanzieri sardi...* cit., p. 91). In effetti, forse i lettori di Mario Rigoni Stern e di Salvatore Mannuzzu non sono interessati a sapere che loro per guadagnarsi da vivere hanno lavorato l’uno al catasto e l’altro in magistratura. Il fatto è che il mestiere di antropologo è (pericolosamente?) contiguo a quello di scrittore. E non solo perché l’antropologo scrive (ma già questo basterebbe, dal punto di vista del pubblico: un lettore potrebbe entrare in quanto tale in contatto con un antropologo, anche se non narratore, ma non con un impiegato del catasto o con un magistrato, se non in quanto utente dei loro uffici), ma anche perché la materia su cui si arrovela può essere la stessa che appassiona un narratore. Si potrebbe allora porre un problema, a chi scrive: e se certe vicende, certe vite, certe persone, che vanno raccontate, le si raccontasse meglio, più rispettosamente, più efficacemente nelle forme della narrativa anziché in quelle degli studi sociali? Dice Angioni: “Ho cominciato a scrivere narrativa quando ho scoperto che così posso dire cose che non avrebbero diritto di cittadinanza nella saggistica. Sono strumenti diversi, forme di comunicazione che si integrano” (cit. in G. Marci, *Narrativa sarda...* cit, p. 310). L’indicibile saggistico diventa dicibile narrativamente.

* Alberto Sobrero è autore dei primi quattro paragrafi, Eugenio Testa del quinto