

EUGENIO TESTA

La vita ci è cara.

Note sulla narrativa di Giulio Angioni.*

[in *Archivio di Etnografia*, 2. (2000), n. 1: 107-119]

*La mia ala è pronta al volo,
volentieri torno indietro*

Gershom Scholem, *Saluto dall'angelo*

Ci è cara la vita? La vita è cara a ognuno, ognuno vuole vivere, il meglio possibile, il più a lungo possibile. Per ognuno, anche, la vita è cara: vivere costa, la vita si paga. Ci vuole fatica, ci vuole dolore, ogni giorno bisogna dare qualcosa e ogni giorno che passa il capitale di partenza si assottiglia.

All'inizio si spende e si corre in avanti, senza pensarci, senza saperlo. Quando ci vorremmo fermare, e ci voltiamo indietro, ci accorgiamo che non si può, che non abbiamo scelta. Restiamo con le spalle al futuro, ma continuiamo ad andare (avanti?), una forza ci spinge, ci trascina, ci risucchia. E' la storia di ognuno, è la storia di tutti.

Cos'è la storia? A noi, dice Benjamin, appare come una catena di eventi, ma l'angelo, l'angelo che guarda inorridito, che dà le spalle al futuro e vorrebbe fermarsi e fare qualcosa per noi, ma non può, perché è lui stesso travolto dal turbine, questo angelo, che è l'angelo della storia, guardando al passato non vede che una catastrofe di detriti che sale fino al cielo.

Eppure è esercizio quotidiano, da un certo punto in poi, scavare nel passato alla ricerca di detriti, e anche questo ci è caro e diventa parte della vita: raccogliere questi frammenti, e con la memoria ricomporli, e poi tornare a farlo ottenendo un risultato sempre un po' diverso.

Il rapporto con il proprio passato e con la storia, la ricerca di memoria in caccia di fili, tessere e frammenti, la ricomposizione di verità mai definitive e alle quali da soli, senza le voci degli altri, non si arriva, sono temi diffusamente presenti nei racconti e nei romanzi di Giulio Angioni.

I protagonisti di queste storie sono eroi di tipo particolare. Sono persone normali, alle prese con le normali eccezionalità che l'esistenza propone. Ma soprattutto sono campioni della lotta contro l'oblio e l'inconsapevolezza, non accettano di vivere senza darsi conto e senza fare i conti. I romanzi e i racconti di Angioni sono storie di ricerca, ma le verità e le conoscenze che si inseguono sono meno importanti della ricerca in sé. Il conoscere è spesso un ri-conoscere, il trovare un ri-trovare, ed è per arrivare a questo che occorre anche volgersi indietro, tornare sui propri passi, raccogliere memoria.

* Questo testo riprende parzialmente e amplia uno scritto pubblicato in collaborazione con Maria Federico: "Il caleidoscopio della memoria e la tastiera della verità". *Ossimori*, n. 4, 1994 : 103-106

* * *

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*. Cagliari, EDES, 1978; *Sardonica*. Cagliari, EDES, 1983; *Lune di stagno*. Cagliari, Demos, 1993), un testo teatrale (*La visita*. Sassari, Condaghes, 1993) e quattro romanzi (*L'oro di Fraus*. Roma, Editori Riuniti, 1988; *Il sale sulla ferita*. Padova, Marsilio, 1990; *Una ignota compagnia*. Milano, Feltrinelli, 1992; *Se ti è cara la vita*. Nuoro, Insula, 1995).

* * *

L'oro di Fraus è stato pubblicato nel 1988. La vicenda si svolge tra il maggio e il settembre del 1981, in un piccolo centro sardo di tremila abitanti a cui è dato il nome di Fraus.

La storia la leggiamo nella trascrizione che uno scrivano, narratore a tempo perso, fa per un notaio, sbobinando le cassette a cui il sindaco di Fraus ha per precauzione affidato il suo racconto, come eventuale testimonianza a futura memoria.

Dopo il ritrovamento del cadavere sevizato del quattordicenne Benvenuto, inizia l'«esercizio di ricerca del vero», «metafora del conoscere» o «del conoscersi», che porta il sindaco e altri frauensi sulle tracce di misteriosi nemici che sembrano minacciare la comunità. Il ragazzo è stato trovato sulla montagna, nel preistorico pozzo sacro della caverna di Cavanna, vicino agli antri della Casa dell'Orco, antica dimora di tesori ed esseri fantastici, poi miniera di talco, infine teatro delle segrete attività di sedicenti micologi e, secondo alcuni, meta di visitatori extraterrestri.

Benvenuto è solo il primo dei «morti male». Accusato ingiustamente del delitto, morrà suicida Mariano Pistis, sarto e suonatore, allevatore di canarini, omosessuale, comunista come il suo sindaco. Morrà, apparentemente d'asma, in realtà forse assassinata, Veneranda Depalmas, professoressa di lettere e assessore alla cultura nella giunta comunale, che per proprio conto indagava sul caso. Morrà infine, «giustiziato» da un frauense, Giuseppe Miroglio, piemontese e antico compagno di collegio del sindaco, spione e killer al soldo di chi traffica ora alla Casa dell'Orco.

Giudici e carabinieri propendono per spiegazioni di comodo e cercano di scoraggiare il sindaco, così come Miroglio, che attenta alla sua vita e gli minaccia il figlio. Ma questo corpo estraneo, sebbene restato misterioso (traffico di droga? sperimentazioni militari? rifiuti radioattivi?), Fraus riuscirà a espellerlo dalle viscere della sua montagna, o forse a seppellircelo dentro. Non così per altri segni dei tempi, la cui diffusione testimonia l'avanzata della modernità: dai rifiuti solidi urbani che si ammucchiano fuori dell'abitato alle motociclette aizzate per sfregio contro le vecchie, dai blocchetti in calcestruzzo che come cancro si diffondono sui muri delle case sostituendo pietra viva e mattoni colorati allo snack-paninoteca dove l'antica maledizione del mangiare soli diventa regola e non ci sono più commensali a spartirsi il boccone, fino al progetto di museo del minatore, avanzato dalla Pro Loco «non perché a Fraus si possano sognare turismi museali» ma solo «perché così vogliono i tempi».

Il sale sulla ferita è stato pubblicato nel 1990. Le vicende del racconto in parte risalgono al periodo tra il 1948 e il 1951 e in parte si collocano tra l'autunno del 1983 e l'estate del 1984, quando chi le racconta, «sociologo urbano e anche rurale», mentre si trova a Berlino per una ricerca sull'emigrazione, casualmente incontra proprio un emigrato compaesano suo, sardo di vicino Fraus, amico d'infanzia.

Questo incontro comincia a risvegliare ricordi che sembrano provenire «da un'altra vita», con un «salto di millenni», tanto il mondo a cui sono legati pare distante. Una figura, quella di Benito Palmas, fratello del Tiberio incontrato a Berlino, fa da catalizzatore per questi ricordi, da guida per questa ricerca di memoria. Benito «morto male» a nemmeno diciott'anni, là al paese, più di trenta anni prima, e al cui nome ora vogliono intitolare la via dove sta la casa di famiglia, ormai disabitata.

Il sociologo decide di partire, e torna al paese per l'estate, come faceva da ragazzo, ma stavolta «con gli arnesi del mestiere». Le sue domande sul come e sul quando morì Benito vengono rivolte a quelli che c'erano allora e ancora vivono, a quelli che allora non c'erano ancora, a se stesso. Erano anni in cui la contrapposizione fra i dominanti di sempre e i subalterni di sempre prendeva nuove forme, con i subalterni a tentare la via della rivendicazione collettiva di condizioni meno misere. Lo scontro elettorale del 18 aprile 1948, nel '50 un tentativo di occupazione delle terre e l'intervento della polizia, l'anno dopo un grande incendio sull'aia della tenuta padronale: sui singoli accadimenti le versioni non concordano. C'è chi fa di Benito una vittima della violenza poliziesca, chi delle malversazioni dei possidenti, chi delle strumentalizzazioni dei suoi compagni. C'è chi dubita sia mai esistito.

Chiedi e chiedi, il sociologo una sua idea di come andarono le cose se la fa, e ce la dice proprio alla fine del racconto, prima di prendere la nave che lo riporta in continente. Ma in fondo non era quello l'importante: come le cose erano andate l'aveva in realtà sempre saputo, lui che, ragazzino, ne era stato testimone.

L'importante è stato questo viaggio di memoria, che ha riportato in vita con le parole un mondo morto, che aveva cominciato a morire poco dopo la fine di Benito, quando il cambiamento era arrivato, ma non per opera dei tradizionali antagonisti locali, agrari e contadini: per opera di capitalisti di fuori ha cominciato ad arrivare la modernità, con l'industrializzazione dell'agricoltura e la messa a coltura delle terre un tempo abbandonate. Un mondo contadino che ha finito di morire, nel racconto, quando l'eroe suo più grande, quel Modesto Adamo Palmas padre di Benito e di Tiberio, sempre sconfitto e mai arreso, sempre più forte del nemico possidente in virtù di una paziente consapevolezza di sé, alla fine la pazienza l'ha perduta, e con quella la speranza, ed è diventato un vinto: è stato quando, conquistato nel '75 il comune dalla lista di sinistra, lo zio Modesto Adamo si è irragionevolmente illuso potessero quadrare i conti di una vita, insieme a quelli antichi della Cooperativa Proletaria di consumo da lui promossa e presto fallita. Quando ha visto che per lui nulla cambiava, per la prima volta l'ha presa veramente male, complice magari quel tumore al cervello che forse gli mutava i sentimenti, e l'ultimo suo anno l'ha passato immalinconito e solo.

Una ignota compagnia è stato pubblicato nel 1992. Le vicende della storia si collocano tra il principio del 1988 e la primavera del 1990, e il narratore ne fa il racconto nell'estate del 1991. Il filo della narrazione è costituito da quanto avviene durante l'ultimo giorno in cui Tore Melis da Fraus, classe 1968, lavora come tagliatore per la *Lucetta Confezioni* a Milano. Quel martedì 16 gennaio del 1990 luoghi, persone e

attività tra cui si è mosso Tore nel suo anno e mezzo milanese entrano in scena uno dopo l'altro, direttamente o indirettamente, e la loro comparsa o menzione dà luogo a digressioni che a volte si rincorrono a cascata.

Dunque quel martedì, come ogni altro giorno, sveglia tra le cinque e mezzo e le sei alla pensione di Brugherio, dove in tre stanze dormono in dodici, e sono quasi tutti neri, più i due vecchi padroni, fratello e sorella, veneti. Poi di corsa a prendere l'autobus di cintura, che, carico di affascinanti passeggere abituali, accompagnerà Tore nel lungo tragitto fino a via Leoncavallo, dove si fronteggiano la *Lucetta* e il deposito ATM. Qui lavora da tranviere Eligio Zara, sardo anche lui, amico in gioventù del padre di Tore e ora amico suo; è lui che gli ha trovato il lavoro a Milano, e sua figlia Giuseppina, forse, silenziosamente, lo ama. Alle otto si attacca alla *Lucetta*, nove ore ogni giorno, un'ora per il pranzo, il sabato mezza giornata. Quel giorno alla *Lucetta* c'erano, come sempre, le cinquanta lavoranti (tutte quasi al nero e provvisorie, tranne una), e poi la Signora e il Bolgiani, suo marito e azionista di minoranza del laboratorio; quello di maggioranza era stilista famoso, e quando si faceva vedere era un avvenimento. Quel martedì è comparso anche lui, così come sono comparsi, dato che era giorno di consegna, i vari uomini (una volta tutti tranvieri, ora per lo più immigrati) che portavano i pezzi del lavoro a domicilio fatto dalle donne di famiglia. Finita la giornata, Tore aveva appuntamento per andare a trovare i Serenelli, famiglia italo-somalo-kenyota di vecchia immigrazione. Ecco dunque sciorinati tutti gli elementi del suo piccolo mondo milanese.

Tutti tranne uno.

Warùì Kihika, classe 1966, kenyota kikuyu, è arrivato a Milano sei mesi prima di Tore, anche lui chiamato da un amico del padre, il Serenelli. Con Tore sono quasi coetanei, si sono conosciuti alla pensione e presto faranno coppia fissa. Entrambi diplomati, vorrebbero risparmiare per poter continuare gli studi, e intanto si mostrano pazienti (ma non remissivi) e curiosi verso la vita, il mondo e gli altri umani. Tutti e due attaccati alle proprie origini, sono costretti a confrontarsi con la Milano straniera a tutti e due, e 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), una volta riconosciute queste maggiori di quelle.

Questo almeno tra pari nella gerarchia sociale: ché le differenze tra ricchi e poveri, tra padroni e servi, possono essere altra cosa. E infatti Warùì lascerà Milano due mesi e mezzo prima dell'amico a causa di una lite col Bolgiani ubriaco, dopo che Tore aveva introdotto anche lui alla *Lucetta*.

* * *

Fermiamo l'attenzione su questi tre romanzi.

Ciascuna delle tre storie è raccontata usando la prima persona. L'io narrante del primo romanzo è nato intorno al 1940, è professore di filosofia al liceo e sindaco comunista, ha moglie e un figlio. Quello del secondo è del '39, fa il sociologo, ha opinioni politiche di sinistra, è sposato ma in via di separazione, non ha figli; buona parte della storia è raccontata dal se stesso ragazzo. Il terzo narratore è nato nel 1968, è diplomato, fa l'operaio tessile, ha un nome: Salvatore Melis. Tutti e tre sono sardi, il primo e il terzo

di Fraus, il secondo di vicino Fraus.

La prima storia si svolge tutta tra Fraus e località vicine. Fraus è il nome (che sta per 'frode' in latino e per 'fabbrì' in sardo campidanese) dato a un luogo di cui si precisa che ha tremila abitanti e che sta a sessanta chilometri di strada a nord-est di Cagliari e a trenta in linea d'aria dalla costa orientale (dunque nel Gerrei; ma sulle carte geografiche lo cercheremmo invano).

La seconda inizia a Berlino e prosegue nel piccolo paese natale del narratore, di cui si sa che è poco distante da Fraus.

La terza è ambientata a Milano.

La collocazione cronologica dei fatti narrati è esplicita solo nel secondo romanzo. Negli altri due è la menzione di un fatto violento accaduto altrove a consentire una datazione (nel primo caso l'attentato al papa del maggio 1981, nel secondo l'uccisione, nell'agosto del 1989, di Jerry Essan Masslo, sud africano, rifugiato politico in Italia).

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

«Ricerca del vero», «metafora del conoscere» o «del conoscersi», si dice nel primo romanzo, che con la materialità e l'urgenza dei suoi presenti accadimenti (assassini, misteri, colpi di scena) mostra il vivo di una lotta, di una contrapposizione tra un 'noi' e un 'loro' che approda perfino a una sorta di lieto fine. Lotta dubbiosa e impaurita, senso del 'noi' intaccato e anzi largamente già stravolto, lieto fine solo parziale: ma insomma questa volta Fraus-Pollicino l'Orco l'ha ucciso.

Anche la storia del secondo romanzo ha la forma di una ricerca di verità: l'indagine sul come e sul quando morì Benito Palmas. Ma è un pretesto. La ricerca è proiettata stavolta sul passato, un passato morto e insepolto, interrogato nei suoi morti e nei suoi sopravvissuti. Archeologia di quel 'noi' contadino che era tante cose insieme, buone a unire come a dividere, con cui bisogna fare i conti. Ricerca di verità, ricerca di memoria: quella somiglia alla tastiera inesauribile di una fisarmonica, capace di ogni musica, che ognuno suona come vuole, questa a un «gruzzolo d'immagini ogni volta ricomposte in un caleidoscopio di frammenti di ricordo».

La terza storia è una ricerca di sé. Tore arriva a Milano sentendosi ancora «un non finito, un pivellino», recluso nel suo corpo, mancante di qualcosa, incapace ancora di «pensare in grande». Trascorre il tempo nell'attesa, nel presentimento di qualche cosa d'imminente, di qualcosa da capire. E infine, la sera di quel sedici gennaio, martedì, crede d'aver capito: si sente «grande, già finito, cresciuto fuori dalla vecchia pelle». Ha fatto il suo tragitto, ormai ne è fuori. Perciò non tornerà alla *Lucetta Confezioni*, decidendo di fermare il tempo «con un gesto grande», con «un taglio di raso da maestro» come Warù, come Warù decidendo di ritornare a casa.

Dalla prima alla terza storia possiamo forse notare come decresca la 'materialità' della ricerca, la 'sardità' dell'ambientazione, l'impegno politico, il livello sociale e l'età dell'io narrante, e cresca di quest'ultimo la solitudine.

Nessi e collegamenti tra l'una e l'altra delle storie possono essere stabiliti secondo percorsi diversi, anche seguendo le tracce di ricorrenze e rispecchiamenti in tutto o in

parte espliciti (si potrebbe fare un piccolo elenco di immagini e formule - nomi, detti, frasi - che si ritrovano più d'una volta tra i tre racconti).

Simmetrie notevoli si trovano ad esempio tra la conclusione della vicenda del primo romanzo e la fine di Benito nel secondo. In entrambi i casi c'è un luogo mitico, caverna che la tradizione vuole abitata da esseri fantastici: la Casa dell'Orco, con l'Orco, la Mosca Macella e le api guardiane, e le Grotte Scure, col Bue Nero, anima d'imbovato. Gli uomini a un certo punto invadono i luoghi con i loro traffici: della Casa dell'Orco fanno miniera, delle Grotte Scure stalla. La miniera finisce, la stalla non ospita più buoi e la seconda invasione avviene sotto il segno della modernità e della malvagità, precludendo alla catastrofe catartica. Alla Casa dell'Orco si insediano misteriosi malfattori con «macchinesimi» complicati ed elicotteri; le Grotte Scure diventano autorimessa che ospita un trattore e la motocicletta con cui il cattivo padroncino terrorizza il Benito malato, divenuto stupefatto ed innocente. Viene fatta saltare la vecchia miniera, e la Casa dell'Orco inghiotte nelle sue viscere il mistero dei suoi nuovi occupanti e forse il corpo dello spione Miroglio. L'autorimessa viene incendiata, il fuoco divora le Grotte Scure e il corpo del vindice Benito, che da quella sparizione comincia a rinascere nel mito. E per entrambi gli scomparsi verrà confezionata, per motivi opposti, una falsa identità di morti.

Anche tra personaggi e narratori delle diverse storie vediamo qualche volta un gioco di rinvii.

L'io narrante del primo romanzo è un sindaco comunista, persona schiva e incline al dubbio: ma tenace se una decisione è presa, di memoria proverbiale, portatore di progetti, convinto di poter rimediare ai guai del mondo, almeno del mondo-Fraus. Nel secondo romanzo il narratore è in cerca di passato e incontra al suo paese anche il sindaco, «sindachino nuovo e progressista, misto di sinistra», brava persona, ma estraneo alla memoria dei suoi luoghi, inconsapevole propalatore di ricordi artefatti, i cui progetti di cambiamento consistono, gramscianamente secondo lui, nel mutare nome alle strade, quelle del paese e quelle della capitale.

La seconda storia è narrata da uno studioso sardo di emigranti, in viaggio al nord per incontrare chi vi lavori; la terza da un sardo emigrato al nord per lavorare.

Sia nel secondo che nel terzo romanzo, colui intorno al quale e dialogando col quale il narratore costruisce il suo racconto, è un presente-assente, uno che non c'è più quando il racconto viene cominciato: Benito è morto, Warùì partito.

Tutto il mondo è paese; paese che vai usanza che trovi. Certamente il terzo è romanzo della differenza e della somiglianza, dove il 'noi' e il 'loro' sono ritagliati più su base etnica, geografica, sessuale e culturale che sociale. Fra i tanti argomenti a partire dai quali il tema viene sviluppato quello del cibo è forse uno dei più immediatamente esemplificativi; il pane e la salsiccia, la cassava e il rahat lukum: odori sapori colori e forme di casa, fonti di identità, causa di ostilità, pretesti di curiosità e di scambio. Ma già nel secondo romanzo leggiamo: «Voialtri siete sempre tutti uguali» «Noialtri chi?» «Tutti quelli che hanno e che dispongono, la gente che si sente a casa propria in tutto il mondo: alberghi e case, aerei navi e treni, bere, mangiare e tutto il resto, per loro è sempre uguale dappertutto. Invece l'operaio, il poveraccio, trova sempre degli altri come lui, però molto diversi», diversi come razze e come lingue, come vita e modi di pensare, di mangiare e digiunare, uguali, da immigrati, solo nel lavoro per conto dello straniero.

Differenze e somiglianze: dunque radici, ‘patria’ nel senso di luogo d’origine, casa. «Primo spazio percorribile, dove mi sono conquistato riso e pianto, e iniziato la scuola dura dei distacchi, delle contese e delle voglie: mondo imparato senza accorgermi, come a camminare» si dice nel primo romanzo, «origine di tutti gli orizzonti, causa e principio di ogni via, ... luogo dove il modo si rivela per la prima volta» nel secondo. E a casa si ritorna «in cerca di equilibri e di certezze», come nel secondo, dove il tema del ritorno è molto presente, e come nel terzo, quando prima Warùì e poi Tore chiudono l’esperienza milanese. Warùì alla fine «voleva solo ritornare a casa sua», «...per fare provvista di qualcosa, chissà cosa, forse di vita vera, dove fermarsi a sciogliere i suoi dubbi» (ma non è un ritorno da sconfitto, e forse è provvisorio); e Tore sente che alla *Lucetta* per lui non c’è domani: «Domani vado via, ritorno a casa anch’io, domani. Eccomi qua, mi sento grande, già finito, cresciuto fuori dalla vecchia pelle».

* * *

Oltre ai romanzi, abbiamo detto, ci sono tre raccolte di racconti e un testo teatrale. La prima raccolta, *A fuoco dentro. A fogu aintru*, esce nel 1978, cioè solo cinque anni dopo la pubblicazione del primo libro di saggi di Angioni. La seconda, *Sardonica*, è del 1983, ma l’ultimo testo è datato “Nuraddei, novembre 1977”. Il luogo è fittizio, la data non sappiamo.

A proposito di queste raccolte, col senno di poi possiamo parlare di materiali che da vari punti di vista preparano alcune delle scritture successive. Molti dei personaggi e delle situazioni del secondo e del terzo romanzo sono rielaborazioni e sviluppi di elementi presenti in questi testi, e il nucleo narrativo stesso delle due storie si trova qui già proposto, rispettivamente nei racconti “Martirio oscuro” e “Il mestiere di Tore”. Ancora: due tratti che caratterizzano i romanzi, la narrazione in prima persona e il riferimento a un paese della Sardegna meridionale, dalle caratteristiche definite ma il cui nome è inventato, sono presenti in numerosi di questi racconti. Un io narrante è sperimentato con caratteristiche che ritroveremo: o adulto, intellettuale di professione, con esperienze di studio e poi di lavoro in continente, o ragazzo, ancora immerso nella vita del paese, a volte testimone di episodi legati alle battaglie politiche e sociali del dopoguerra; quando un’età del narratore è esplicitata o ricostruibile, questa più o meno coincide con quella dell’autore. In *A fuoco dentro* i racconti ambientati in Sardegna sono riferiti a dieci paesi diversi, tutti esistenti, posti nel centro-sud dell’isola (il più citato è Sanluri); e poi si menziona Fraus una volta, di sfuggita. In *Sardonica* invece tutte le ambientazioni sarde sono concentrate a Nuraddei, descritto come nei romanzi sarà descritto Fraus, e parimenti inesistente. Guasila con altro nome.

Altri due aspetti, presenti spesso nei racconti e sempre nei romanzi, possiamo in qualche modo accomunarli per l’affinità con i ferri del mestiere dell’antropologo: l’andamento dialogico delle ricostruzioni, degli scavi di memoria che spesso costituiscono l’oggetto della narrazione, e il fatto che questa sia sempre ambientata in momenti molto prossimi alla data di scrittura (o di pubblicazione) e riferita a episodi non lontani, comunque a tiro di memoria, di storia orale, di intervista.

Entrambe le raccolte sono aperte e chiuse da testi che, in modo più o meno diretto (meno o più metaforico), pongono la questione del rapporto tra i due modi possibili,

quello narrativo e quello ‘scientifico’, di avvicinarsi alla realtà sarda contemporanea per comprenderla e raccontarla. Torneremo poi su alcuni aspetti più programmatici di questi scritti. Notiamo ora solo una differenza di stile: l’apertura e la chiusa di *A fuoco dentro* hanno un tono personale e dolente, mentre quelle di *Sardonica* tengono pienamente fede al titolo della raccolta, ed esibiscono distacco e feroce sarcasmo: all’inizio nella parodia dell’antropologo (americano) studioso di arcaismi, cultore dell’osservazione mimetizzata, della rilevazione non disturbata, ricco di tecnologie, che sa tutto e non capisce niente; e alla fine, nella visita al sociologo (svizzero) appassionato di relazioni tra modernità e tradizione, sì da prendere (lui e altri) la Sardegna e i Sardi come cavie ideali per i più fantastici corto-circuiti culturali tra passato e presente, e amarli pure sinceramente per questo. Qui l’Angioni narratore sembra dare voce alla ribellione dell’oggetto, parla da Sardo di come i non Sardi guardano i Sardi e di come i Sardi si sentano guardati dai non Sardi. E’ un modo per esprimere i dubbi che l’Angioni antropologo nutre su se stesso, che, Sardo o non, per mestiere guarda gli altri, Sardi compresi, e non può non farne, per mestiere, oggetti e casi di studio, fenomeni sociali (da baraccone?). Il dubbio è: e se queste vite, queste persone, queste storie, che *vanno* raccontate, le si raccontasse meglio, più rispettosamente, più efficacemente per le vie della narrativa anziché per quelle degli studi sociali?

‘Materiali preparatori’, abbiamo detto poco fa. Ma non sia inteso come una diminuzione. C’è varietà di mondo e ricchezza di vita in questi testi. Il racconto “La contrizione”, per esempio, che sta in *Sardonica*, è scritto con mano così felice da dimenticarsi di scendere alla fermata giusta, se lo leggete in autobus (mi è successo). Ambientato tra Ciampino e Roma, è semplicemente il ritratto della solitudine di zia Annetta, da Nuraddei, anni cinquantaquattro, sempre in movimento, che si occupa e preoccupa di tutti i suoi familiari, e li accudisce, e lavora come domestica in città. L’esistenza degli altri è la sua vita, degli altri che sono ognuno diverso, con le sue esigenze: la figlia diciottenne Caterina con poca voglia di studiare, rimasta incinta e che vorrebbe i soldi per abortire; il marito guardia notturna a Roma, che deve mangiare, bere e prendere le medicine ai suoi orari; la figlia maggiore Mariangela sposata con un ragioniere di Ciampino, che vive a Torre Angela e la cui figlia treenne si chiama Julia; l’altro figlio Luigi cassintegrato tiratardi; i coniugi Carlone, presso i quali lavora, padroni della casa di Ciampino, a cui lei porta con puntualità i soldi dell’affitto, ma che usano dimenticare di pagare a lei il suo lavoro. Zia Annetta li ha ben presenti tutti. Ma lei per loro pare una presenza scontata, doverosa. Necessaria, ma quasi fastidiosa, come tutte le necessità. E un giorno Annetta, tra una faccenda e l’altra, passando davanti a una chiesa decide di entrare a confessarsi. Teme di aver fatto mancanza grande: ha paura di non volere più bene. Non volerne al marito, ai figli, alla gente. Al prossimo, insomma. Già lo sa che, come le dice il prete, l’amore del prossimo è il primo dovere di un buon cristiano. Ma lei non ne ha più voglia, di voler bene agli altri, perché «a volte ... a me sembra che è come se non ci fossi per gli altri».

Lune di stagno, edito nel 1993, e *La visita*, composto nel 1988 e pubblicato anch’esso nel 1993, sono i due piccoli libri usciti prima del quarto romanzo. Il primo presenta sei racconti nuovi e quattro rielaborazioni di testi di *A fuoco dentro*. Il secondo è stato scritto per il teatro riprendendo temi narrativi presenti sia in *A fuoco dentro* sia in *Sardonica* e che ritroviamo in *Il sale sulla ferita*: protagonista è zio Sidorio Manis, al

quale la visita dello studente in cerca di testimonianze sulle occupazioni di terre del Cinquanta offre la possibilità di tornare a raccontare, in punto di morte, di quanto erano belli i suoi gioghi di buoi ornati in onore di Sant'Isidoro, e di abbracciare per l'ultima volta le *gutturadas* ricamate e tintinnanti.

* * *

Se ti è cara la vita, il quarto romanzo, è stato pubblicato nel 1995. La vicenda narrata si svolge lungo otto mesi, tra il novembre del 1993 e il giugno del 1994. Vitale Massa, protagonista e narratore dei fatti, di mestiere maestro di coro, si scopre malato di cancro: ancora sei mesi di vita, gli danno. Allora lui pianta tutto, lascia Roma, dove vive, e torna a Fraus, dov'è nato e ha cominciato a crescere. A nessuno parla del suo male, ufficialmente è venuto a riposarsi, a trovare zia Ofelia moribonda, a discutere col sindaco delle sorti della grande casa di famiglia, che si vuole destinare ad uso pubblico: museo, oppure centro per gli anziani o per i giovani.

In realtà lui è semplicemente scappato, rifiutando il tempo e i luoghi che lo hanno decretato malato, voltando le spalle al futuro che gli viene negato e tornando nel posto del suo passato, un posto che gli pare fuori dal tempo, un posto il cui tempo più vero, più vivo, è quello che non c'è più. E' il tempo che il narrante fa rivivere nella memoria, convocandone uno a uno i protagonisti, ora morti quasi tutti. Così nel racconto scorre una folla di personaggi, decine di ritratti, di vite, di volti, di voci, a comporre un coro, un'antologia. Più *danza macabra* che *Spoon River*, ma danza con le movenze composte del ballo sardo. Danza immobile.

Rispetto ad alcune osservazioni fatte per i primi tre romanzi, notiamo che anche in questo torna una 'ricerca di verità' a fare da filo conduttore, e da pretesto, alla narrazione: come morì, giusti trent'anni prima, il padre del protagonista? Il figlio lo sapeva trovato una mattina all'alba sotto un albero di prugne. Così, morto. Ma adesso l'amico Luigi e la domestica Marietta gli lo raccontano vittima di un agguato, ucciso. Ma perché? Alla fine il protagonista scoprirà di esserci entrato anche lui, nelle cause di quella morte, lo scoprirà grazie a voci e racconti, oggetti ritrovati e ri-perduti, memorie proprie e altrui, che pian piano emergono dal passato. Immagini e ricordi che sembrano formare rivelazioni «come in caleidoscopio». Bisognava voltarsi indietro, per sollecitarli a farsi avanti.

Inoltre, anche in questo libro è un io narrante a raccontare la storia. E' musicista, come abbiamo visto, è nato all'incirca nel 1944 e quando narra ha cinquant'anni, l'età in cui morì suo padre. Oltre a un nome ha un soprannome, "Mercoledì", ereditato dal padre, come il padre l'aveva ereditato dal suo (e sarà di mercoledì che la sua condanna gli verrà annunciata dal dottore, angelo di sventura). Ha anche una specie di 'doppio'. E' un personaggio misterioso, che gli compare spesso davanti (e gli appare anche in sogno), che pare conoscerlo ma che lui non conosce, come assurdamente nessuno lo conosce, in paese. Eppure con lui qualcosa c'entra, il tipo misterioso. Visto di spalle somiglia a suo padre. E sta sempre in mezzo. «Sarà un Mercoledì anche lui», conclude Marietta. Ecco, è un alter ego. Ma il pizzetto pepe e sale da califfo, l'aria ironica, il montgomery con gli ossicini del tizio misterioso, chi ricordano a quelli che hanno conosciuto di persona Giulio Angioni?

Questo libro è il racconto di un volgersi indietro, di un ritorno, e nelle sue pagine spesso si parla di moto a ritroso, di ripiegamento, di retrocessione, di retromarcia. E' un ritorno a casa, al luogo d'origine, tema già tanto forte nel secondo e nel terzo romanzo, come abbiamo visto. Ma qui lo spazio è solo una delle due dimensioni del movimento. Il tempo è l'altra.

Questo libro parla del rapporto tra passato, presente e futuro nella vita delle persone. Non si può arrestare lo scorrere del tempo, che ci trascina avanti, nel futuro. Ma se il futuro reca una minaccia, ci si aggrappa al presente, un presente lungo e ampio fatto dei ricordi di tante vite altrui. Il passo che all'inizio del racconto mette in scena il dramma originario, la scoperta della malattia, già mostra l'immagine di un futuro rovesciato, che minaccia e spinge indietro: «Era mercoledì ... all'ospedale di Roma. Poco prima di me un altro condannato era tornato dallo studio del primario con le mani in alto: minacciato alle spalle dal futuro, arreso al suo destino». Queste mani levate, questo volgere le spalle al futuro minacciante fanno pensare all'*Angelus novus* di Paul Klee e al commento che ne diede Walter Benjamin, che abbiamo richiamato all'inizio, e che costituisce la nona delle sue "Tesi sulla storia". In epigrafe alla quattordicesima tesi è posto un verso di Karl Kraus, «L'origine è la meta» (da *Worte in Versen*, I), al quale possiamo accostare la citazione da Thomas S. Eliot che Angioni pone in apertura del suo romanzo: «... il fine di tutto il nostro esplorare / sarà di giungere al punto da cui siamo partiti / e di conoscere il luogo per la prima volta» (da *Quattro quartetti*).

* * *

Anche l'ultimo racconto di *A fuoco dentro* era la storia di un ritorno, anche se breve. Una visita, con la curiosità di vedere la vecchia casa che cambia, con una costruzione nuova che sostituisce il cortile antico e che serve al fratello che sposa, unico di tanti, in paese. E' l'occasione per fare i conti con la propria nostalgia, per mettere a confronto questa come emozione privata e individuale con forme di pubblici e politici vagheggiamenti di un passato scomparso, non rimpianto dai protagonisti, finito di sparire negli ultimi trent'anni (ricordiamo che con *A fuoco dentro* siamo nel 1978): «... qui dietro, ci sono trent'anni di storia che non sembra tumultuosa, che invece sono stati per tutta la nostra gente l'ingresso rapido e definitivo nella storia moderna, la fase finale di una grande trasformazione. Trent'anni che si aprono anche qui con le lotte per la terra, il pane e il lavoro, la riforma agraria, e per la democrazia e il progresso civile; e ora si chiudono, veramente sul calare di una parabola, con un ritorno parziale e non voluto, come non era voluta la partenza in massa e dolorosa verso altri luoghi e altre dimensioni di vita». Un passato fatto di storia collettiva e di vissuto individuale di tante persone. Cosa fare dei suoi frammenti, dei suoi detriti, cosa fare dei fatti e dei ricordi? Tentare di «destare i morti e ricomporre l'infranto» come avrebbe voluto fare l'Angelo della storia di Benjamin? Almeno si può provare a darsi conto di cosa, passato quel passato, si è diventati, anche senza negare la dimensione della nostalgia. Ci si può provare «col mezzo antico del raccontare», cominciando, con quel passato, a farci i conti: «Conti dell'inventario che dobbiamo fare, questi venti quadri contano gli spiccioli, ma vogliono alludere alle grandi cifre del trentennio ultimo scorso». Così Angioni definiva i venti racconti di *A fuoco dentro* chiudendo il libro, ma possiamo ora vedervi un intento programmatico che fonda il senso della sua ricerca narrativa.

A margine

Non è questo un testo da chiosare con note a piè di pagina. Aggiungerò tuttavia ancora tre appunti a margine di quanto detto.

Esistono Nuraddei e Fraus? Abbiamo detto di no, e in effetti se le cerchiamo nell'elenco dei comuni d'Italia non le troviamo. Ma al giorno d'oggi se si cerca qualcosa non si può non andare a controllare anche sull'(iper-)enciclopedia per eccellenza, la Rete delle Reti. E così facendo qualche sorpresa si ha. "Nuraddei", è vero, proprio non c'è, neanche per sbaglio (è dunque una bella e originale invenzione, da parte del nostro autore). Ma se chiediamo "Fraus" ad AltaVista (<http://altavista.digital.com>) otteniamo il responso «1,466 pages found», per un totale di 2357 occorrenze del lemma. La maggior parte di queste occorrenze rinvia alla forma latina "fraus", recepita anche nel lessico legale inglese ("Credit Card Fraus"). Ci sono poi tantissime pagine che parlano di signori e signore Fraus di nazionalità o origine germanica. Ci sono siti dedicati a un gruppo teatrale brasiliano e a un gruppo rock estone che hanno scelto lo stesso nome: *Pia fraus*. Scopriamo che una farfalla notturna australiana della famiglia *Hepialidae* si chiama *Fraus polyspila* (Meyrick). Ma infine scopriamo anche, in un sito sulle risorse turistiche sarde (<http://www.sardinia.net/agritur/uk/schede/448.htm>), che a Magomadas Marina (provincia di Nuoro, costa centro-occidentale, vicino Bosa) c'è un agriturismo posto in località Fraus, la cui *manager* risponde al nome di Maria Antonia Angioi.

Mettiamo ora vicini l'*Angelus novus* di Klee e la nona "Tesi sulla storia" di Benjamin:



«C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta» (Walter Benjamin, "Tesi di filosofia della storia", in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. A cura di Renato Solmi. Torino, Einaudi, 1997 : 80)

Le "Tesi" erano state scritte tra il febbraio e l'aprile-maggio del 1940. In epigrafe al passo citato Benjamin aveva posto una poesia del suo amico Gershom Scholem, "Saluto dall'angelo", scritta nel 1921, sempre ispirata al quadro di Klee: «La mia ala è pronta al volo, | volentieri torno indietro, | poiché, restassi io tempo vivente, | poca felicità ne ritrarrei». Klee aveva dipinto il quadro nel 1920 e Benjamin lo aveva acquistato nel 1921 (v. Gershom Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*. Milano, Adelphi, 1981 : 26, 28, 29-30, 51).

Il ricorso alla metafora del «fare i conti» col passato è frequente nella narrazione di Angioni. Nel testo che chiude la prima raccolta del 1978 è associata a discorsi su «nostalgia» individuale e «nostalgie cosmiche» proprie di «ruralismi salvifici». E si parla di tributi che è lecito versare, di pedaggi da pagare, pur di prendere la parola e usarla per dare rappresentazione del rivolgimento avvenuto. Sono temi che viene da accostare alle questioni che negli stessi anni poneva Alberto Cirese, commentando lui pure i rivolgimenti sociali e culturali dei decenni successivi al secondo dopoguerra in Italia. Cirese parlava, tra l'altro, di nostalgia come coscienza e percezione dei prezzi pagati dai subalterni nel passare da condizioni di maggiore miseria ma minore espropriazione a condizioni di minore miseria ma maggiore espropriazione, e di come tali sentimenti fossero tra le motivazioni del fiorire in quegli anni (i Settanta del secolo Ventesimo) di iniziative spontanee di museografia etnografica (cfr. A. M. Cirese, "Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione" [1975], in *Oggetti, segni, musei*. Torino, Einaudi, 1977).