

SCRITTORI SARDI

Non so più nemmeno se il mio sia amore o fastidio, rabbia di essere nato lì, rabbia di essere legato ancora a questa terra troppo vecchia e tanto lontana dal mondo nel quale vivo – dall'Italia, voglio dire. Eppure quella è la mia patria. È là che sono nato. È là che ho passato gli anni più importanti della mia vita, l'infanzia e l'adolescenza. Là c'è la casa di mio nonno, di mio padre: case e tombe. Ma ciò che conta di più è che là io mi sento forte, intelligente, anzi onnisciente. Immergo la mano nell'acqua del Tirso, del Temo, del Rio Mannu, e so di che cosa è fatta quell'acqua. Raccolgo un sasso, e ho di quel sasso una conoscenza che arriva fino all'atomo, fino alla molecola. È là che ho letto per la prima volta Leibnitz e Spinoza senza bisogno di traduzione o di note a piè di pagina. Là mi sono sentito solo al centro dell'Universo come un astronauta. E per questo sono geloso della mia Isola. Geloso di tutto ciò che la rende volgare, turistica.

GIUSEPPE DESSÌ

OPERA PUBBLICATA CON IL CONTRIBUTO DI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ASSESSORATO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, BENI CULTURALI,
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

COMITATO SCIENTIFICO: Nicola Tanda - Università di Sassari, Paolo Cherchi - Università di Chicago, Giuseppe Frasso - Università Cattolica di Milano, Rosanna Bettarini - Università di Firenze, Andrea Fassò - Università di Bologna, Edoardo Barbieri - Università Cattolica di Brescia, Carlo Donà - Università di Messina, Marcello Cocco - Università di Cagliari, Giovanna Carla Marras - Università di Cagliari, Giuseppe Marci - Università di Cagliari, Maurizio Viridis - Università di Cagliari, Dino Manca - Università di Sassari, Mauro Pala - Università di Cagliari, María Dolores García Sánchez - Università di Cagliari, Patrizia Serra - Università di Cagliari.

I volumi pubblicati nella collana del Centro di Studi Filologici Sardi sono passati al vaglio da studiosi competenti per la specifica disciplina e appartenenti ad università italiane e straniere. La valutazione è fatta sia all'interno sia all'esterno del Comitato scientifico. Il meccanismo di revisione offre garanzia di terzietà, assicurando il rispetto dei criteri identificanti il carattere scientifico delle pubblicazioni, ai sensi dell'art. 3-ter, comma 2, del decreto legge 10 novembre 2008, n. 180, convertito dalla legge 9 gennaio 2009, n. 1.

GIUSEPPE DESSÌ

LE CARTE
DI MICHELE BOSCHINO

edizione critica a cura di
Dino Manca

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Giuseppe Dessì
Le carte di Michele Boschino

ISBN: 978-88-8467-708-2
CUEC EDITRICE © 2011
prima edizione dicembre 2011

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI

PRESIDENTE Sandro Catani

DIRETTORE Giuseppe Marci

CONSIGLIERI María Dolores García Sánchez, Dino Manca, Mauro Pala,
Patrizia Serra, Maurizio Viridis

Via Bottego, 7
09125 Cagliari
Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.filologiasarda.eu
info@centrostudifilologici.it

Realizzazione editoriale:
CUEC Editrice
by Sardegna Novamedia Soc. Coop.
Via Basilicata 57/59, 09127 Cagliari
Tel. e Fax 070271573
www.cuec.eu / info@cuec.eu

Realizzazione grafica Biplano, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)

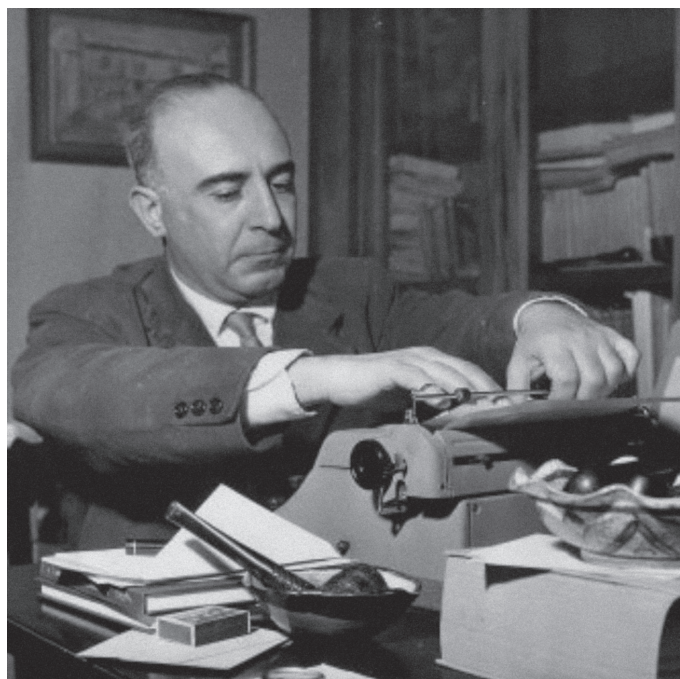
In memoria di Franca Linari

*«Coloro che ci hanno lasciati non sono degli assenti,
sono solo degli invisibili: tengono i loro occhi pieni di gloria
puntati nei nostri pieni di lacrime».*

SANT'AGOSTINO

Tutte le immagini a corredo del testo sono state pubblicate su gentile concessione del prof. Francesco Dessì e del «Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux» nella persona del suo direttore, la dottoressa Gloria Manghetti. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo delle immagini qui pubblicate.

Un ringraziamento particolare va – oltre che al prof. Dessì e alla dottoressa Manghetti – al personale della Sala Manoscritti dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» e a Vanna Fois, direttore editoriale della Ilisso, per la gentilezza e la disponibilità.



Nella pagina precedente: Giuseppe Dessì nel suo studio a Roma

INTRODUZIONE

1. Giuseppe Dessì nacque a Cagliari il sette agosto del 1909 da Francesco Dessì-Fulgheri e Maria Cristina Pinna, entrambi di Villacidro, borgo rurale del medio Campidano posto ai piedi della catena montuosa del Linas e alla bocca della valle di Castangias, già sede, ai primi dell'Ottocento, di una delle quindici prefetture istituite in Sardegna dal governo Sabauda. Fin da bambino soffrì delle continue assenze del padre, ufficiale di carriera dell'esercito, costretto a lunghi e ripetuti spostamenti nelle tante guarnigioni della Sardegna e del continente:

Fui così nel Veneto, a Roma, a Ferrara, a Bologna, e fin da bambino fui portato a contrapporre il mondo isolano agropastorale a quello cittadino del continente¹.

Soprattutto negli anni della guerra, quando più forte si avvertì il peso del distacco e della lontananza, egli trascorse l'adolescenza, con la madre e il fratello minore Franco, a Villacidro, nella grande residenza del nonno, Giuseppe Pinna, grosso proprietario terriero. La casa rappresentò il nucleo dell'azienda agricola, faticosamente costruita negli anni, e di fatto divenne il luogo della sua prima formazione. Non esiste comunicazione senza contesto e l'apprendimento di ogni ragazzo, avvenuto per esperienza diretta

¹ Lettera di Giuseppe Dessì a Salvatore Pennisi, Roma (via Prisciano, 75), 18 maggio 1966. La lettera, conservata presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto "G. P. Vieusseux" a Firenze, si trova pubblicata in: F. NENCIONI (a cura di), *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori*, Firenze, University Press, 2009, pp. 431-432. Ricordi autobiografici si trovano altresì in: *Ritratti su misura* (Venezia, Sodalizio del Libro, 1960), *La Scelta* (Milano, Mondadori, 1978), *Un pezzo di luna, Note, memoria e immagini della Sardegna* (Cagliari, Edizioni Della Torre, 1987).

mente vissuta e sperimentato emozionalmente, si realizza dentro un ben preciso tessuto culturale e ambientale e si regge, come ogni percorso educativo, sull'imparare a conoscere, a fare ma soprattutto a essere. L'identità, si sa, non è mai disgiunta dal senso di appartenenza a una comunità inserita storicamente in un territorio. Se è vero, dunque, che la conoscenza e il primo discorso del mondo cominciano dalla soglia di casa, certamente per Dessì il processo di apprendimento dei codici della comunità educante e dei linguaggi della natura, i riti d'iniziazione, la scoperta degli uomini e delle prime difficoltà del vivere, ebbero inizio nel microcosmo operoso, protettivo e idillico di *Biddacidru*:

La casa era grande, piena di zii, zie, cugini e gente di passaggio [...] Credo che il fatto di aver vissuto in campagna da bambino abbia contribuito a rendere la realtà più accessibile alla mia conoscenza. La comunità intorno a me, questa vita sociale di cui ho cercato di dare un'idea, faceva come da cassa armonica ai miei sentimenti, ingigantiva e al tempo stesso mi permetteva di percepire e di partecipare ai sentimenti degli altri².

Il paese dei genitori fu, dunque, l'originario *milieu*, il luogo vissuto, plasmato nella relazione, il sistema peculiare di condizioni naturali e socio-culturali stratificate nella sua memoria e rappresentò il primitivo contesto linguistico e antropologico entro cui lievitarono le sue narrazioni migliori. Frequentando pastori e contadini alle pendici del Monte Linas, infatti, egli prese coscienza delle sue radici e comprese profondamente eventi ed esistenti di un mondo che ben presto tradurrà in finzione letteraria. Alla fine del conflitto anche il padre, congedatosi, si ricongiun-

² Cfr. G. Dessì, *Un pezzo di Luna, note, memoria e immagini della Sardegna*, a cura di A. Dolfi, Cagliari, Edizioni Della Torre, 1987 [2006], p. 187.

se definitivamente al nucleo familiare dedicandosi all'amministrazione del patrimonio della moglie e alla cura del primogenito. Il ragazzo, d'indole irrequieta e ribelle, iniziò a studiare privatamente fin dalle scuole elementari e pur essendo un «pessimo scolaro» si dimostrò tuttavia lettore bramoso ed eccentrico:

Pessimo scolaro, riottoso e disordinato, fuggito dal collegio, fui fin dall'infanzia un lettore avido e insaziabile. Quasi abbandonato a me stesso, leggevo tutto ciò che un ragazzo della mia età non avrebbe dovuto leggere³.

Terminato il ciclo elementare andò a Sassari per il primo anno di Ginnasio. Nel 1924 si iscrisse all'Istituto Tecnico inferiore e nel 1925 il padre lo inserì come interno nel Collegio Carlo Felice di Cagliari, dove frequentò la scuola industriale. Da qui fuggì per essere ritrovato in una delle tenute di famiglia:

Io scappai da Cagliari e tornai a casa, a Villacidro, dopo lunghe peregrinazioni e dopo essere stato creduto morto. Fu scandagliato il porto e fu sguinzagliata per la provincia una compagnia di soldati ciclisti con l'incarico di cercarmi e di riportarmi a casa. Mi trovò invece un guardiacaccia di mio nonno materno, il quale non credette alle bugie che gli raccontavo (dicevo di essere in vacanza) e minacciò di legarmi su un cavallo se non fossi tornato a casa docilmente. Il ritorno fu bellissimo. Mio padre mi accolse a braccia aperte e perdonò la mia scappata, ma fu messo sotto accusa dai famigliari, che non approvavano la sua indulgenza⁴.

Dopo l'inutile tentativo di farlo studiare a Cagliari e dopo

³ G. DESSÌ, *Il mio incontro con l'Orlando Furioso*, in *La scelta* [Milano, Mondadori, 1978], intr. di cura Varese comm. di A. Dolfi, Cagliari, 2003, p. 127.

⁴ Cfr. *Lettera di Giuseppe Dessì a Salvatore Pennisi*, cit., p. 431.

essere stato mandato a lavorare nel frantoio e come contabile nel caseificio dello zio Erminio, alla fine del 1926 egli preferì fare gli studi in privato con Don Luigi Frau (che gli insegnò soprattutto il latino e il greco) per sostenere gli esami di licenza ginnasiale. Questa esperienza si concluse negativamente e il fallimento lo riportò alla decisione di intraprendere un corso di studi regolare. È importante rilevare, tuttavia, come in questo tormentato periodo della sua vita, il ragazzo avesse sentito l'esigenza di accostarsi a opere filosofiche che lo indussero a riflessioni angoscianti e destabilizzanti sull'origine del mondo e sul senso dell'essere e dell'esistere. Ritiratosi, infatti, dalle scuole, scopri dietro un muro della casa del nonno la biblioteca lasciata da un prozio giacobino, che i parenti avevano murato alla sua morte. L'attività di lettura matta e disperatissima, disordinata e frenetica, per quanto sconvolgente e controversa, fu ciononostante esaltante e feconda e contribuì non poco alla sua prima formazione intellettuale e umana:

scopersi in un vecchio armadio a muro i resti della biblioteca di un prozio avvocato e pubblicista considerato "un giacobino". Era morto mezzo secolo prima ucciso da un cavallo imbizzarrito e i suoi beni e la sua casa erano stati ereditati da mio nonno, ch'era riuscito a salvare parte della biblioteca, di cui peraltro non faceva gran caso. Lessi così, con la consueta avidità, *L'origine dell'uomo* di Darwin, il *Sistema di filosofia sintetica* di Spencer, il *Corso di Filosofia positiva* di Augusto Comte e il suo *Catechismo positivista* ossia *Esposizione della Religione universale*. Trovai il *Piccolo compendio del Capitale* di Caffero, il *Discorso sul Metodo* di Descartes e le *Conversazioni sulla pluralità dei mondi* di Fontenelle. La lista potrebbe continuare, ma le opere che addirittura mi sconvolsero furono *La Monadologia* di Leibniz e l'*Etica* di Spinoza [...] Ricordo che la lettura di quei filosofi mi esaltava e mi dava angoscia allo stesso tempo. Senza che nessuno se ne accorgesse o potesse nemmeno lontanamente sospettarlo mi ero andato facendo del mondo un'idea de-

terministica estremamente rigorosa. Consideravo ogni mia azione, anche il minimo gesto, come l'anello di una catena di cause ed effetti che aveva inizio con la creazione del mondo e dalla quale non avrei potuto liberarmi, anzi arrivai a pensare che il solo atto di libertà possibile fosse il suicidio. Senza saperlo stavo arrivando alla stessa conclusione di Michelstaedter. La nostra casa era piena di armi e io ero stato addestrato a maneggiarle fin da bambino, dai pesanti fucili da caccia grossa alle leggere carabine flobert da tiro a segno. C'era anche la pistola d'ordinanza di mio padre. Io andavo rimuginando i pensieri cui ho accennato, oppresso da un senso di angoscia claustrofobica, dalla quale c'era un solo modo di liberarsi. Nessuno poteva aiutarmi, nessuno avrebbe potuto capirmi. A chi avrei potuto parlare dell'*ordo causarum* o dell'*armonia prestabilita* alla quale volevo sottrarmi? Tuttavia scrissi una lettera d'addio, che sigillai e riposi nel primo cassetto del canterano, in camera mia⁵.

Nel 1928 si trasferì a Cagliari per completare la sua preparazione prima dell'esame di licenza ginnasiale. Nel 1929, quando era già ventenne, si iscrisse al Liceo Dettori, dove incontrò Delio Cantimori, insegnante di storia e filosofia, e Claudio Varese, studente modello, col quale strinse un rapporto di fraterna e duratura amicizia:

Conobbi Delio Cantimori a Cagliari, dove fu mio professore di filosofia e storia in prima liceale, nel 1929. Egli era un giovane professore di 26 anni, io uno studente ritardatario di 20, disordinato, discolo, e frequentavo per la prima volta una scuola pubblica, dopo una disastrosa carriera scolastica da privatista. Cantimori portava allora una nera barbetta che somigliava stranamente a

⁵ G. DESSÌ, *Il mio incontro con l'Orlando Furioso*, cit., pp. 128-129. Il padre, per attenuare e compensare quell'ossessivo e «claustrofobico» rovello deterministico-meccanicista, gli propose di leggere l'*Orlando Furioso*. L'incontro con la poesia e l'«armonia» compositiva dell'Ariosto risultò essere, per il sedicenne Dessì, salvifico.

quella di Sant'Efisio [...] Cantimori aveva mani grandi e bianche, ben curate ed eloquenti. Noi scolari di provincia, rozzi e protervi, eravamo affascinati da quelle grandi mani bianche. Non sapevamo che appartenevano a uno studioso, a un dottore in teologia dell'antica Università di Basilea, ma per noi quelle mani avevano sfogliato tutti i libri e ne conoscevano i segreti [...]»⁶.

Un anno dopo la dolorosa morte della madre, finito il Liceo e fatto tesoro dei preziosi consigli di Cantimori, che gli aveva aperto le porte della sua biblioteca privata, si iscrisse alla facoltà di Lettere dell'Università di Pisa (dopo aver tentato l'ammissione alla Normale Superiore) dove si laureò nel 1936 a pieni voti con una tesi su Manzoni discussa con Russo e Momigliano⁷. Il soggiorno in questa città gli permise di inserirsi nell'ambiente dei normalisti e di seguire gli insegnamenti oltre che dell'illustre critico e storico della letteratura, di Binni, Saitta e Russo. A Pisa, dove ebbe come maestri e compagni di studio («*maîtres-camarades*») il sodale Varese, Claudio Baglietto («*pochi uomini sono stati importanti come Baglietto, anche per me*»), Carlo Ludovico Ragghianti, Aldo Capitini, Enrico Alpino, Mario Pinna e Carlo Cordiè, il livello di partecipazione politica crebbe fino a diventare vera e propria lotta contro le dittature (a lungo sentirà il fascino delle teorie liberalsocialiste dei fratelli Rosselli e di Guido Calogero):

Qui ne *I passerì*, della drammatica vicenda di Giacomo si parla – sia pure indirettamente – in modo più diffuso che altrove; se ne parla attraverso il padre, l'ex aviatore della Grande Guerra conte Massimo Sgarbo, il quale, nel 1943, quando gli alleati stanno per occupare la Sardegna, aspetta ancora il suo ritorno. Giacomo era partito

⁶ G. DESSÌ, *Il professore di liceo*, in *La scelta*, cit., p. 138.

⁷ Seguìto da Momigliano, inoltre, aveva preparato una tesina triennale sulla personalità e l'opera del Tommaseo.

per molti anni prima clandestinamente raggiungendo la Francia attraverso la Corsica per arruolarsi nelle brigate internazionali e combattere contro i fascisti. Si tratta, in altre parole, di un mio possibile coetaneo: avrebbe potuto essere uno dei miei editori, un fratello minore di Antonio Gramsci o di Velio Spano, un gemello di Claudio Baglietto o di Aldo Capitini [...]»⁸.

Dopo la laurea frequentò il gruppo raccolto attorno alla rivista “Letteratura”. Intrapresa la carriera d’insegnante, viaggiò per varie città italiane. Nel 1937 trovò un posto di supplente a Ferrara, all’istituto magistrale “Carducci”, su suggerimento di Varese. Condivisero quell’esperienza anche il fratello Franco e l’amico Pinna. Nella città emiliana sposò Raffaella Baraldi (Lina), figlia di un noto avvocato ferrarese⁹, e, tra gli altri, conobbe Giorgio Bassani. Scrisse di quel sodalizio il giovane scrittore:

L’incontro con Varese, con Pinna, con Giuseppe Dessì e col fratello Franco, il rapporto amichevole, totale, che ne nacque, è stato per me un’esperienza decisiva dal punto di vista psicologico [...] non sarebbe stato possibile diventare antifascista senza di loro, per uno come me che ha avuto la rivelazione dell’antifascismo come scelta essenzialmente morale¹⁰.

Nel 1939 la casa editrice Guanda gli pubblicò la prima silloge di racconti *La sposa in città*¹¹ e la fiorentina

⁸ G. DESSÌ, *Prefazione a I Passeri*, Milano, Mondadori, 1965, p. X.

⁹ L’avvocato Baraldi fu radiato dall’albo perché di idee socialiste.

¹⁰ Cfr. A. ROMAGNINO, *Dessì e Varese dal liceo Dettori a Ferrara*, Cagliari, Demos editore, 1999, pp. 29-30.

¹¹ Cfr. G. DESSÌ, *La sposa in città*, a cura di C. Varese, Parma, Guanda, 1939 [a cura di A. Dolfi, Nuoro, Ilisso, 2009]. Gli undici racconti furono scritti e pubblicati tra il 1930 e il 1938: *La sposa in città*, *Un ospite di Marsiglia*, *La città rotonda*, *Giuoco interrotto*, *I piedi sotto il muro*, *Il cane e il vento*, *Le amiche*, *La rivedremo in Paradiso*, *Una collana*, *Inverno*, *Cacciatore distratto*.

Le Monnier licenziò *San Silvano*¹², il suo primo romanzo. L'opera piacque a Giaime Pintor, a Pietro Pancrazi, a Silvio Benco e soprattutto a Gianfranco Contini che sulla rivista "Letteratura" definì l'autore il «Proust sardo»¹³.

Nominato per «chiara fama» di scrittore Provveditore agli studi da Bottai, nel 1941 – dopo la feconda esperienza pisana e l'insegnamento a Ferrara – Dessì prese servizio a Sassari, città nella quale restò per tutto il periodo della guerra. Gli anni sassaresi, segnati da un intenso impegno politico e da importanti frequentazioni filosofiche¹⁴, furono altresì gli anni della pubblicazione del romanzo *Michele Boschino*¹⁵, la cui composizione era cominciata a Ferrara, dopo l'uscita della prima raccolta di racconti e contemporaneamente all'uscita del romanzo che lo aveva imposto all'attenzione della critica letteraria nazionale¹⁶.

¹² Cfr. G. DESSÌ, *San Silvano*, Firenze, Le Monnier, 1939 [Milano, Feltrinelli, 1962; Milano, Mondadori, 1981; a cura di A. Dolfi, Nuoro, Ilisso, 2003].

¹³ Cfr. G. CONTINI, *Inaugurazione di uno scrittore*, "Letteratura", aprile 1939 [in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 175-180].

¹⁴ Si deve tener conto «della formazione gentiliana e delle frequentazioni idealistiche pisane, lo storico dell'arte Ragghianti e Varese, il normalista sardo Borio. Soprattutto [...] occorre conoscere meglio le frequentazioni filosofiche sassaresi da Borio a Forteleoni, in un ambiente in cui si discuteva oltre che di socialismo, di idealismo, di contingentismo, di esistenzialismo» (N. TANDA, *Lingue e letteratura nella Sardegna moderna e contemporanea*, in *Dal mito dell'Isola all'Isola del mito*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 177).

¹⁵ Cfr. G. DESSÌ, *Michele Boschino*, Milano, Mondadori, 1942 [Milano, Mondadori, 1975; Milano, Mondadori, 1977; a cura di C. A. Madriagnani, Nuoro, Ilisso, 2002].

¹⁶ A Pisa, già durante gli anni dell'università, quotidiani e periodici iniziarono a pubblicare alcuni suoi lavori. Nel 1937 collaborò a "La Stampa", seguirono negli anni poi le collaborazioni a "Primato", "Il Giornale d'Italia", "L'Orto", "Portanova", "Campano", "Il Resto del Carlino", "Il Giornale", "La Gazzetta del Popolo", "Il Messaggero", "Il Giornale", "Il Tempo", "Belfagor", "Il Ponte", "Botteghe Oscure", "Il Lavoro", "Rinascita", "Sipario", "L'Unità" e "Paese sera". Come già scritto, nel

Durante gli anni drammatici del conflitto, Dessì avvertì

1939 venne pubblicata, a cura dell'amico Varese, *La sposa in città* e uscì *San Silvano*. Nel 1942 toccò a Michele Boschino e nel 1945 vide la luce un'altra raccolta dal titolo *Racconti vecchi e nuovi* [Torino, Einaudi, 1945; a cura di M. de las Nieves Muñiz Muñiz, Nuoro, Ilisso, 2010: *Giuoco interrotto, Inverno, Una collana, La rivedremo in Paradiso, Un ospite di Marsiglia, Cacciatore distratto, Incontro nel buio, Ricordo fuori del tempo, Un bambino quieto, L'insonnia, Suor Emanuela, Vigilia, Ritratto, Le aquile, Gli amanti, Saluto a Pietro Quendesputas, Lebda, Paesaggio, Innocenza di Barbara, La cometa*]. Nel 1948 a puntate la rivista "Il Ponte" pubblicò *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* [Venezia, Sodalizio del libro, 1959; Milano, Mondadori, 1973; a cura di A. Dolfi, Nuoro, Ilisso, 2004] e nel 1949 venne licenziata la *Storia del principe Lui* [Milano, Mondadori, 1949; 1969; Nuoro, Ilisso, 2011]. Nel 1955 fu la volta de *I Passeri* [Pisa, Nistri-Lischi, 1955; Milano, Mondadori, 1965; pref. A. Colasanti, Firenze, Giunti, 1997; Nuoro, Ilisso, 2004], mentre nel 1957 furono pubblicati la silloge *l'Isola dell'Angelo* [Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1957; in *Lei era l'acqua*, Milano, Mondadori, 1966; Nuoro, Ilisso, 2003: *Isola dell'Angelo, I segreti, La cometa, La mia trisavola Letizia, Lei era l'acqua, Il bacio, La capanna, Black, La frana*], *La ballerina di carta* [Bologna, Cappelli, 1957; Nuoro, Ilisso, 2009: *La mano della bambina, I violenti, La ballerina di carta, La magnolia, Fuga di Marta, La paura, Il fidanzato, La verità, Succederà qualcosa, Paese d'ombra, Giovani sposi, La rondine, Le scarpe nere, Caccia alle tortore, Oh Martina, La ragazza nel bosco, L'uomo dal cappello, Lo sbaglio, Il colera, La felicità, Un canto, La clessidra, L'utilitaria, Il grande Lama, La bambina malata*] e i *Racconti drammatici* [*La giustizia, Qui non c'è guerra*, Milano, Feltrinelli, 1959] coi quali si affermò anche come autore teatrale. Il dramma *La giustizia* fu messo subito in scena in molte città italiane e venne trasmesso per radio in Italia ed in Inghilterra. Nel 1961 uscì *Il disertore* [Milano, Feltrinelli, 1961; Milano, Mondadori, 1974; 1976; a cura di S. Maxia, Nuoro, Ilisso, 1997]. Le sue opere iniziarono ad essere tradotte in molte lingue straniere. Al Festival della prosa di Bologna per *La Giustizia* ricevette il "Nettuno d'oro" e la seconda rete televisiva venne inaugurata con la rappresentazione di un suo originale dal titolo *La trincea* [in *Teatro Nuovo*, marzo-aprile 1962; poi in *Drammi e Commedie*, Torino Eri, 1965]. Il dramma *Eleonora d'Arborea* [Milano, Mondadori, 1964; a cura di N. Tanda, Sassari, Edes, 1995; Nuoro, Ilisso, 2010] rappresentò, per i Sardi, quel che l'*Adelchi* aveva rappresentato per l'Italia risorgimentale, un'opera nazionale e popolare. Negli ultimi anni della sua vita fu pubblicato *Paese d'ombre* [Mi-

e interiorizzò gli effetti devastanti della contingenza storica, il clima di precarietà e d'incertezza che andava lacerando le coscienze di molti intellettuali, disorientati e angosciati dalla tragicità e irrazionalità della guerra. Nel maggio del 1942, qualche mese prima della pubblicazione del romanzo, scrisse:

Lina [Raffaella] mi diceva l'altro giorno che io dovrei scrivere ciò che penso di quel che accade nel mondo oggi, delle origini di questo stato di cose; non perché sia importante quello che penso, ma perché è quasi impossibile scrivere altro. Eppure vorrei avere tanta forza da tornare in mezzo a questo tumulto, nell'orto del mio vecchio Boschino, di ritrovare nel dolore rassegnato di uno solo il dolore che oggi oscura il mondo: in altri termini: vorrei ritrovare la forza di pensare il dolore. In fondo, è questo l'unico nostro rifugio [...]¹⁷.

La tragica esperienza del conflitto pose nuovi e impellenti interrogativi a quegli artisti che si dimostrarono testimoni lucidi di un passaggio storico tormentato e complesso e che adeguarono l'impegno morale alle condizioni mutate e alla profonda trasformazione segnata, ad esempio, di lì a qualche anno dall'uso delle armi atomiche. In questo contesto, acquistò rilievo l'operazione di alcuni scrittori che seppero coniugare l'imperativo civile ed etico con l'impegno estetico, orientato oltre che sul piano dei contenuti, sul versante formale dei linguaggi e delle strutture letterarie. La lettura di Spinoza, Leibniz, Kant,

lano, Mondadori, 1972; 1975; Nuoro, Ilisso, 1997] il grande romanzo che gli meritò l'assegnazione del "Premio Strega". Collaborò ancora a "L'Unità", "Rinascita", "Paese Sera" e alle riviste "Nuova Antologia" e "L'Albero". La morte lo colse, dopo una lunga malattia, il sei luglio del 1977 a Roma, mentre era impegnato nella stesura del romanzo *La scelta*, pubblicato postumo [a cura di A. Dolfi, Milano, Mondadori, 1978].

¹⁷ G. DESSÌ, *Diari (1931-1948)*, a cura di F. Linari, Roma, Jouvence, 1999, p. 80.

Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Proust, Joyce, Einstein, Mann, Hesse, Rilke, Heidegger, Husserl, Merleau-Ponty e la considerazione più tardi della portata eversiva della pittura di Monet, Manet, Pissarro, Sisley, Cézanne, Van Gogh, Gauguin ma soprattutto di Rouault, Braque e Picasso, offrirono allo scrittore sardo importanti chiavi di lettura della realtà isolana, quegli strumenti filosofici, conoscitivi e narrativi che condizionarono e informarono buona parte della sua scrittura creativa sino a *Paese d'ombra*:

Ancora alla mostra con R. D. e F. e L. M. Checchino s'è un po' annoiato ma è stato buono. Capito meglio Braque e Rouault e anche Picasso, e sempre più li capisco come ribellione, e ribellione anche all'impressionismo, ch'era, a sua volta ribellione [...]¹⁸.

E già in *Michele Boschino* s'iniziano a leggere i segni di questa contemporaneità. Modernità nell'approccio demologico e antropologico che informa soprattutto la prima parte del romanzo, nel relativismo prospettico e conoscitivo (straordinario antidoto contro ogni esclusivismo ed etnocentrismo) – che egli sperimenta come migliore dimostrazione della problematicità (se non talvolta impossibilità) gnoseologica, spesso sconfinante nell'incomunicabilità – nel rinnovato rapporto fra soggetto e oggetto, fra individuo e realtà, nel rapporto tra tempo fisico e interiore, nell'analisi dell'inconscio e subconscio, nella

¹⁸ G. DESSÌ, *Diari...*, pp. 170 e 235. Il 25 febbraio del 1948 fu inaugurata al "Museo Sanna" di Sassari, grazie all'interessamento di Raffaello Delogu, direttore della Soprintendenza alle Belle Arti della Sardegna, e di Filippo Figari, direttore dell'Istituto d'Arte, una mostra didattica di pittura moderna presentata con un catalogo da Corrado Maltese, e comprendente stampe stereoscopiche di Manet, Gauguin, Pizzaro, Sisley, Seurat, Deraine, Monet, Manet, Renuart, Cezanne, Van Gogh, Degas, Picasso, Rouault, Matisse e Bonnard.

riduzione fenomenologica attuata attraverso la coscienza dei personaggi. Il Dessì pisano-ferrarese aveva oramai superato e metabolizzato l'ossessivo e «claustrofobico» rovello deterministico-meccanicista derivatogli, tra l'altro, dalla lettura de *L'origine dell'uomo* di Darwin, del *Sistema di filosofia sintetica* di Spencer ma soprattutto del *Corso di filosofia positiva* di Comte. Peraltro da decenni, nella cultura occidentale, era entrato in crisi il modello di razionalità ereditato dall'Illuminismo che a sua volta lo aveva costruito sulla base della rivoluzione scientifica del Seicento. Per i positivisti fine ultimo della conoscenza era stato la spiegazione «oggettiva» del mondo e della realtà, nella sua costituzione materiale, concreta, e nei rapporti di causa ed effetto che la governano; conoscenza assicurata dal metodo scientifico, l'unico che si riteneva potesse possedere i tratti della razionalità e della verificabilità. Tuttavia, un tale modello meccanicista, che si era retto sulla possibilità di comprendere la natura solamente attraverso spiegazioni matematiche e geometriche e sulla possibilità di rappresentarla come una grande macchina che si muove secondo leggi di tipo deterministico, era stato messo in discussione proprio dalle stesse scienze cosiddette «esatte». Infatti, lo sviluppo della termodinamica e precipuamente il suo secondo principio, avevano avvertito dell'irreversibilità del tempo e di un processo unidirezionale che conduce la natura, attraverso l'entropia, alla sua morte termica. La scoperta delle geometrie non euclidee e la teoria della relatività di Einstein, inoltre, avevano attribuito un altro colpo al presupposto che vi potesse essere una sola (e sempre dimostrabile) verità circa il mondo e un'idea del tempo e dello spazio assoluti; ma soprattutto avevano dimostrato che anche le scienze più rigorose si fondano su presupposti convenzionali e relativi:

Il tempo passa in fretta, acquista una nuova spaventosa realtà oggettiva con gli anni che passano, con l'odiosa vecchiezza. Si potrebbe dire: la sclerosi del tempo.

Io ignoro la geometria, euclidea e non euclidea, ma ho passato, come sai bene, la mia scarlattina relativistica. Mentre ti scrivo il giornale radio annuncia che una stazione radio lanciata sulla luna dagli astronauti molti anni fa si è rimessa a trasmettere misteriosamente. Non mi stupisce. Tutto ciò che succede è successo. Tutto ciò che succede succederà di nuovo. Questi, molto in breve, sono i corollari della mia inespresa geometria, che ha le origini nell'infinito spinoziano¹⁹.

Lo stesso dogma secondo il quale l'universo poteva essere descritto come un sistema regolato da rigide leggi di causa ed effetto si era incrinato con la fisica quantistica elaborata da Planck, che aveva intaccato il principio di continuità dei processi naturali. Le implicazioni di un'idea funzionale della scienza, che si fondava sulla produzione di modelli validi non perché ritenuti reali e rispecchianti la natura ma più semplicemente perché funzionanti, erano dunque state molteplici anche negli ambiti della cultura umanistica e filosofica. Mentre nell'antichità e nel Medioevo si era creduto, infatti, che tra il soggetto e l'oggetto ci fosse una corrispondenza, per cui l'atto conoscitivo poteva cogliere l'essenza del mondo, e mentre con la filosofia kantiana si era ritenuto che si potesse conoscere solo ciò che appariva alla struttura razionale dell'«io», nel Novecento era venuta meno un'idea di verità oggettiva come corrispondenza tra individuo e mondo. Si era introdotto così un carattere di convenzionalità e arbitrarietà che andava orientando l'attenzione verso l'analisi del linguaggio e verso gli enunciati (l'oggetto si dà «per» il soggetto conoscente e il «per» è il linguaggio, il testo, il «discorso del mondo»).

¹⁹ Giuseppe Dessì ad Anna Dolfi, Roma, 10 aprile 1976. Cfr. G. Dessì, *La scelta...*, p. 167.

Le conseguenze sulla visione della società e sui modi di rappresentarla, erano state, com'è noto, di portata storica. Il reale era diventato multiforme, polivalente, senza una prospettiva privilegiata da cui osservarlo, perché infinite erano le prospettive possibili. La realtà per molti artisti era diventata magmatica, «perpetuo movimento vitale», incessante divenire, flusso continuo, non ingabbiabile in schemi totalizzanti e onnicomprensivi. Bergson aveva avvertito che la fluidità mutevole e irriducibile degli accadimenti del mondo (il «divenire»), non poteva essere in alcun modo determinata in senso rigoroso dalle leggi fisiche e matematiche e aveva concluso che accanto a un «tempo esterno», misurabile secondo precise scansioni e accanto a un tempo meccanico della fisica – in cui tutti gli attimi sono rigidamente e convenzionalmente uguali tra loro e si susseguono sempre con lo stesso intervallo – esiste un «tempo interiore», del vissuto soggettivo che si dilata nella coscienza e che da questa è percepito come «durata». La perdita della verità oggettiva, quindi, aveva condotto alla moltiplicazione delle verità soggettive, e quindi all'incomunicabilità e alla deriva monadica, alla moltiplicazione delle solitudini di individui che andavano scoprendo con angoscia di essere «nessuno». La perdita di fiducia nella possibilità di sistemare il reale in precisi moduli d'ordine, il relativismo conoscitivo, il marcato soggettivismo, il crollo di un meta-punto di vista, dunque, avevano collegato molti pittori (Picasso tra tutti) e scrittori (in Italia Pirandello e Svevo) a quel clima culturale europeo in cui si era consumata la crisi delle certezze positivistiche. Nel tema della perdita d'identità e della conseguente disperata ricerca di un senso per l'esistere, molti avevano trovato un motivo di profonda sintonia. Il «male di vivere» era diventato così una condizione individuale estesa all'intera dimensione dell'esistenza. L'individuo rappresentato, privato delle sue certezze, agiva, costretto dentro un mondo

sempre più segnato dalle convenzioni e dall'inautenticità, sempre in bilico fra sdoppiamento e coscienza di sé, ricerca della verità e relativismo conoscitivo. Nacquero così nella migliore letteratura novecentesca personaggi portatori di un «io» deflagrato, incapaci di inserirsi negli schemi della società, segnati dalla nevrosi e condannati non di rado all'insuccesso e alla solitudine. L'uomo si scopri fragile, impossibilitato a conoscersi e a conoscere, colpito da una sorta di paralisi della volontà e dell'azione. È evidente che al «Proust sardo», per dirla con Contini, non sfuggì la portata di questa rivoluzione epistemologica, filosofica ed estetica, ma anche ermeneutica, esistenzialista e antropologica²⁰. *San Silvano* e soprattutto *Michele Boschino* costituiscono il risultato di questa profonda e sofferta maturazione che preparerà le rielaborazioni successive:

Ebbene c'è un momento nella vita di Dessì, in cui la superbia idealistica si incrina, sotto la crisi marxista, sofferta e tutta da esplorare e da ricondurre nei suoi termini esatti, almeno quanto ad ortodossia, per un liberal-socialista come lui, come i suoi amici del gruppo pisano, da Capitini a Borio, allo stesso Varese, finché trova nella fenomenologia husserliana un punto di riferimento. Poi attraverso De Martino e Lévi Strauss (il nodo problematico che riguarda il pensiero selvaggio più che le conclusioni scientifiche), quella superbia idealistica cede e crolla la fiducia nella ragione²¹.

²⁰ «Quanto alla fenomenologia e alla linguistica, (partecipò alla presentazione dell'opera di Bailly, *Linguistica generale e linguistica francese*), ed è sufficiente scorrere il catalogo del «Saggiatore» di quegli anni per scorgervi opere di Gramsci, De Martino, Kerényi, Cantoni, Paci, Sartre, Lévi-Strauss, Jung; (io stesso ho assistito spesso a discussioni su Merlau Ponty e su Lévi Strauss), né si può trascurare che curatore di quella collana era Giacomo Debenedetti, amico di Dessì» (N. TANDA, *Lingue e letteratura...*, cit., p. 177).

²¹ N. TANDA, *La Sardegna come la luna di Giuseppe Dessì*, in *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 142.

2. L'intera tradizione del romanzo *Michele Boschino* si trova conservata nella Sala Manoscritti dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», costituito presso il Gabinetto Vieusseux a Firenze. Essa è parte del «fondo Dessì», tra i più importanti dei circa centocinquanta ospitati nelle sale trecentesche di Palazzo Corsini Suarez, in via Maggio 42²². Per più di vent'anni le carte erano state custodite a Roma, in via Prisciano 75, in casa di Luisa Babini, compagna dello scrittore dal 1954 e sua seconda moglie dall'aprile del 1972. L'intenzione di donare gli scritti del marito all'«Archivio Bonsanti» risalirebbe alla fine degli anni Novanta e sarebbe testimoniata da una lettera datata sei gennaio 1997, anche se il vero atto formale di trasferimento delle carte è certificato da uno scritto del ventuno gennaio 2000 indirizzato all'allora Presidente del Gabinetto Vieusseux, Giovanni Ferrara, e al Direttore Enzo Siciliano²³. Il fondo consta di numerosi quaderni e taccuini, appunti preparatori, stesure dattiloscritte in parte compiute, diari, carteggi, fogli sparsi e annotazioni varie che precedono le redazioni definitive e autografe dei racconti e dei romanzi, quando non rimaste allo stato embrionale di nota o di abbozzo. Si deve al rigore e all'acribia filologica della signora Babini la conservazione altresì – insieme al prezioso *corpus* avantestuale e testuale – di una ricca documentazione paratestuale fatta di carteggi, interviste, articoli, recensioni, traduzioni, pubblicazioni

²² Sull'archivio Dessì cfr. *Giuseppe Dessì: storia e catalogo di un archivio*, a cura di A. Landini, Firenze, University Press, 2002; *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di C. Andrei, Firenze, University Press, 2003; *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori*, a cura di F. Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2009.

²³ Le clausole sottoscritte per la donazione furono: la catalogazione completa del materiale, la pubblicazione del catalogo e l'affidamento ad Anna Dolfi del ruolo di supervisione. Cfr. *Giuseppe Dessì: storia e catalogo di un archivio*, cit.

periodiche con anticipazioni antologiche dei suoi romanzi migliori, corrispondenze, informazioni accessorie che rendono edotto il lettore della circolazione e della ricezione dell'opera²⁴. Analoghi criteri di raccolta e di organizzazione si riscontrano per i testi drammatici, cinematografici e televisivi. Ai testimoni manoscritti e dattiloscritti di sceneggiature, documentari, soggetti, elaborati vari per il teatro, per la televisione e la radio, fa da corollario dell'altro materiale completivo (articoli, opuscoli, lacerti di stampa, notizie sulle traduzioni, copioni, riduzioni da romanzi, commenti a film). A ciò si aggiunge una piccola raccolta di componimenti poetici dall'autore mai definiti o perfezionati. Seguono saggi, introduzioni, presentazioni, recensioni, traduzioni, monografie, interviste, dello e sullo scrittore apparsi su antologie, riviste, quotidiani e cataloghi d'arte. Altre sezioni del fondo sono costituite, inoltre, da quaderni, taccuini, agende con annotazioni di carattere personale e, soprattutto, dalla preziosa corrispondenza di ambito familiare, amicale e lavorativo²⁵.

²⁴ Il materiale riordinato e schedato nel rispetto delle norme archivistiche giunse a Firenze già organizzato in faldoni e raccoglitori sistemati a loro volta dentro quattordici scatoloni accuratamente predisposti e numerati dalla vedova. Si tenga conto, peraltro, che la Babini partecipò tanto alla formazione e alla conservazione dell'archivio del marito quanto alla scrittura (con appunti, note, integrazioni di titoli, segnalazioni, trascrizioni) fin da quando iniziò a vivergli accanto e in particolar modo dopo che nel dicembre del 1964 l'uomo fu colpito da un'emiplegia. È stato quindi dovere del catalogatore «presupporre da parte sua la conoscenza dei criteri in base ai quali lo scrittore amava ordinare e conservare le proprie carte». Cfr. *Giuseppe Dessì: storia e catalogo di un archivio*, cit.

²⁵ Il *corpus* è costituito dalle lettere dello scrittore al padre Francesco (e viceversa), alla madre, al fratello Franco (e viceversa), a Luisa Babini (e viceversa), a parenti, ad amici e a destinatari del mondo letterario, editoriale e massmediologico (case editrici, riviste, giornali, teatro, televisione, radio); dalle missive della prima moglie Lina Baraldi e di mittenti vari (colleghi, amici, scrittori, critici).

Finisce la raccolta una sezione miscelanea con materiali sui premi letterari e sulla sua attività di pittore.

Il romanzo *Michele Boschino* è, quindi, giunto sino a noi secondo forme e modi di trasmissione differenti, ossia: attraverso redazioni autografe non compiute (tre quaderni di abbozzi che precedono le redazioni strutturalmente compiute e la stesura definitiva del romanzo e che documentano i nuclei generativi e le primitive fasi di elaborazione dell'opera); attraverso redazioni strutturalmente compiute ma non ancora considerate definitive (tre elaborati dattiloscritti e un'ultima bozza di stampa con correzioni manoscritte della prima edizione Mondadori); attraverso redazioni parziali (due articoli usciti rispettivamente su rivista quindicinale e mensile, i cui testi corrispondono in larga parte al VI – con brani del X – e al XIII capitolo del romanzo); attraverso, infine, redazioni compiute e considerate definitive (due edizioni a stampa autorizzate, la prima del 1942 – edizione Mondadori “Lo Specchio” – la seconda del 1975 – edizione Mondadori “Scrittori italiani e stranieri”).

Il primo quaderno di abbozzi (Q - GD.1.2.1) reca nella copertina illustrata il titolo *Studi per Michele Boschino*. Esso è a righe e il testo – composto verosimilmente tra il 1939 e il 1942, generalmente in pulito e con poche correzioni autografe a penna e a matita rossa – è contenuto entro sei carte numerate nel *recto* e in cifre arabe da mano aliena (probabilmente del catalogatore). Ogni carta misura 204x150 mm. La scrittura, di una mano, è distribuita su ventidue righe nel *recto* e nel *verso*, tranne la carta numerata 6, il cui specchio è contenuto nelle ventuno righe; essa è corsiva, inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Il tratteggio, morbido, si caratterizza per l'ampio calibro dei caratteri e per gli allunghi sopra la media. Il *ductus* appare uniforme per intensità, ampiezza e altezza. Lo stato di conservazione del testimone è buono.

Il secondo quaderno (Q¹ - GD.1.2.2) non reca alcun titolo, è a righe e il testo – composto anch'esso tra il 1939 e il 1942, con correzioni autografe a penna e a matita blu, nera e rossa – è contenuto entro settantasei carte doppiamente numerate sino alla quindicesima (la numerazione autografa a penna coesiste, infatti, con quella a lapis probabilmente del catalogatore da c. 5r. a c. 15r.), poi unicamente a matita nel *recto* e in cifre arabe da mano aliena e recenziere. Ogni carta misura 307x210 mm. La scrittura, di una mano, è generalmente contenuta in uno specchio di trentuno righe nel *recto* e nel *verso*; essa è corsiva, inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* appare uniforme per intensità, ampiezza e altezza. Intenso è il processo correttorio. Lo stato di conservazione del testimone, nonostante si riscontrino gore d'umido, sbavature d'inchiostro e residui di carte strappate (una tra le cc. 19-20, due tra le cc. 43-44 e otto tra le cc. 74-75), è nel suo complesso accettabile. Il contenuto narrativo riguarda la seconda parte del romanzo.

La tradizione avantestuale si chiude con un terzo quaderno di abbozzi (Q² - GD.1.2.3), recante sulla copertina il titolo a penna *Michele Boschino*, di trentacinque carte, a righe, il cui testo – composto tra il 1939 e il 1942, con correzioni autografe a matita e a penna nera e blu – è contenuto dentro le trenta carte numerate (2-31) a lapis nel *recto* e in cifre arabe da una mano altra (verosimilmente del catalogatore). Ogni carta misura 310x204 mm. La scrittura, di una mano, è (tranne la c. 31v.) generalmente contenuta in uno specchio di trentadue righe nel *recto* e nel *verso*; essa è corsiva, inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa e prodotta con un inchiostro nero e blu. Per la grafia e il tratteggio valgono le stesse argomentazioni sugli altri testimoni. Residui di fogli tagliati ci sovven-gono tra le cc. 1-2 e 24-25. Anche in questo caso intenso è il lavoro revisorio dell'autore e, analogamente a quanto

già scritto, anche il contenuto diegetico di questa sorta di terzo brogliaccio rinvia al «secondo racconto».

Il primo dei tre elaborati dattiloscritti (D - GD.1.2.4) – che ha trasmesso testimonianza totale e strutturalmente compiuta del romanzo (ancorché non ancora definitiva), dal quale si è approntata la nostra edizione critica e che costituisce altresì la matrice sulla quale si sono geneticamente evoluti i due dattiloscritti che seguono – si compone di duecentoventi carte sciolte, raccolte in cartella, con correzioni autografe a penna. Ogni carta misura 282x220 mm. Lo specchio di scrittura è, quando a pagina piena, contenuto nel *recto* e nel *verso* entro le ventinove interlinee. In questa prima fase redazionale il lavoro correttorio è ancora poco sostenuto. Lo stato di conservazione del testimone è buono.

Il secondo e il terzo dattiloscritto (D¹ - GD.1.2.5, D² - GD.1.2.6), sono quasi certamente copie carbonare del primo e contengono altre correzioni manoscritte a matita e a penna (inchiostro nero, blu e rosso), attestando, come prima evidenziato, la presenza di nuove fasi elaborative e di più stratificazioni di varianti realizzate. In un caso (D¹) le correzioni apportate sono di mano autorale, nell'altro (D²) di mano diversa, verosimilmente intervenuta in una fase successiva (ma sotto stretta sorveglianza dell'autore) per ricopiare in forma leggibile e su una terza copia in pulito la prima campagna correttorica condotta dallo scrittore e testimoniata da D¹. Doveva essere consuetudine codificatoria di Dessì, infatti, porre uno o due fogli di carta carbone tra due o tre fogli di carta supplementari per poterne ricavare, attraverso la pressione applicata dalla macchina per scrivere, una o due copie dell'originale su cui poter continuare un eventuale e prevedibile lavoro seriore di revisione testuale. Mentre D¹ si compone di duecentoventi carte sciolte, D² si presenta cucito con fermagli.

Il processo rielaborativo continua, anche se solo in mini-

ma parte, con la bozza di stampa dell'edizione Mondadori del 1942 (B - GD.1.2.7), che si compone di duecentocinquantanove carte sciolte, raccolte in busta, con correzioni autografe a penna²⁶. Ogni carta misura 228x165 mm. Lo specchio di scrittura è, quando a pagina piena, contenuto nel *recto* e nel *verso* entro le trentadue interlinee. La numerazione [1-4], 11-264, è a stampa, progressiva e in numeri arabi. Lo stato di conservazione del testimone è buono, anche se mancano le carte numerate 144 e 145.

Per quanto riguarda le redazioni parziali ci restano due articoli rispettivamente su rivista mensile e quindicinale: il primo uscito su "Lettere d'oggi" (L - GD.1.2.8), il cui brano corrisponde, seppur con difformità redazionali, al XIII capitolo del romanzo²⁷; il secondo pubblicato dalla rivista "Primato" (P - GD.1.2.9), il cui testo corrisponde, con talune innovazioni, in larga parte al VI capitolo, con brani, parzialmente modificati, del X²⁸.

Infine, chiudono la tradizione testuale del romanzo, le due edizioni a stampa di Arnoldo Mondadori Editore, rispettivamente del luglio 1942 (M¹) e dell'agosto 1975 (M²)²⁹.

I dati emersi dalla *collatio* attestano l'esistenza di numerose lezioni divergenti tra i testimoni. Le varianti interne a D e quelle intercorrenti fra D, D¹, D², B e M², mostrano un percorso correttorio vario e articolato per tipologia, tem-

²⁶ Raccomandata espresso dalla Casa Editrice A. Mondadori, 20 maggio 1942 all'Illustre Prof. Giuseppe Dessì, R. Provveditore agli Studi di Sassari.

²⁷ Cfr. "Lettere d'oggi. Rivista mensile di letteratura", III (serie III), 4 (maggio 1941), pp. 30-33. Nell'archivio è conservata l'intera rivista.

²⁸ Cfr. "Primato. Lettere e arti d'Italia", II, 7 (1 aprile 1941), pp. 9-11. Nell'archivio sono conservate tre copie dell'intera rivista.

²⁹ Cfr. G. DESSÌ, *Michele Boschino*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (luglio) 1942 [edizione "Lo Specchio"]; Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (agosto) 1975 [edizione "Scrittori italiani e stranieri"].

pi e modi d'esecuzione, fasi elaborative e impianto stratigrafico. Il risultato di tale processo restituisce un'identità testuale e redazionale che generalmente coincide, almeno nell'impalcatura diegetica e nella struttura segnica del racconto, con le edizioni a stampa. Le varianti intercorrenti tra i vari testimoni sono, infatti, e come si vedrà, di prevalente natura discorsiva, linguistica e stilistica. Si parte da D per arrivare a M²:

D

distingueva ora distintamente il rumore che faceva la zappa di Michele urtando un sasso, lo schiocco delle forbici, il cigolio lungo del cancello di legno. Si ricordò che da quando s'era ammalato non mangiava più pomodori crudi, e subito gliene venne desiderio.

D¹ D²

distingueva ora ›distintamente‹ il rumore /ben noto/ che faceva la zappa ›di Michele‹ urtando un sasso, lo schiocco delle forbici, il cigolio lungo del cancello di legno /e questi rumori gli facevano bene come l'aria della campagna/. Si ricordò che da quando s'era ammalato non mangiava più pomodori crudi, e subito gli (← gliene) venne ›voglia di mangiarne (›desiderio‹).

B

distingueva ora il rumore ben noto che faceva la zappa urtando un sasso, lo schiocco delle forbici, il cigolio lungo del cancello di legno, e questi rumori gli facevano bene come l'aria della campagna. ||A un tratto si|| (›Si‹) ricordò che da quando si era ammalato non mangiava più pomodori crudi, e subito gli venne voglia di mangiarne.

M²

distingueva ora il rumore ben noto che faceva la zappa urtando un sasso, lo schiocco delle cesoie, il cigolio lungo del cancello di legno, e questi rumori gli facevano bene come l'aria della campagna. A un tratto si ricordò che da quando si era ammalato non mangiava più pomodori crudi, e subito gli venne voglia di mangiarne.

Una storia a sé vivono, invece, le redazioni parziali testimoniate da P e L, i due articoli usciti rispettivamente su rivista quindicinale e mensile e i cui testi corrispondono in larga parte al VI (con brani del X) e al XIII capitolo del romanzo. Nel primo caso l'autore compie una singolare opera di *contaminatio*, ossia di riscrittura creativa del testo fatta attraverso l'inserzione all'interno di un capitolo-

modello di unità narrative, descrittive e discorsive appartenenti a luoghi differenti dell'opera. Nel secondo caso il lavoro di rielaborazione, pur non replicando le modalità proprie della precedente trasmissione orizzontale, tuttavia pone ugualmente in essere interventi di profonde modifiche di assetto³⁰. Il primo lavoro di analisi ha riguardato, dunque, l'individuazione e lo studio della tipologia, dei modi di esecuzione e delle fasi elaborative delle varianti tutte interne a D. L'importanza filologica e documentaria del primo dattiloscritto, infatti, sta proprio nella sua marcata distanza formale e redazionale rispetto a tutti gli altri testimoni seriori. La seconda operazione svolta sulla tradizione d'autore è stata invece quella di studiare i rapporti reciproci intercorrenti tra tutte le testimonianze strutturalmente compiute (D, D¹, D², B e M²) e di stabilire se esista tra loro identità redazionale, oppure difformità e, nel qual caso, di che natura e portata, ritenendo più opportuno destinare l'incompiuta e germinale documentazione avantestuale e paratestuale ad altri e più appropriati contesti argomentativi³¹.

Il primo esemplare dattiloscritto che ha trasmesso testimonianza totale del romanzo presenta un processo correttivo poco intenso, con poche varianti soprattutto di tipo soppressivo e sostitutivo (raramente instaurativo) e con molte carte in pulito. Gli sporadici interventi per espunzione, almeno in questa prima fase, sono prevalentemente finalizzati allo snellimento dell'architettura sintattica e narrativa e alla potatura di ridondanze discorsive ed esplicative secondo un orientamento correttivo, volto all'essenzialità e al sottinteso, che si definirà meglio, per intensità e sistematicità, nelle successive revisioni:

³⁰ Cfr. APPENDICE C.

³¹ Il testo critico del primo quaderno (Q) con apparato genetico è stato collocato a titolo esemplificativo *in cauda*. Cfr. APPENDICE B.

[le sfiorò] (›allungò la mano‹) **D**; magri. ›[La pelle pareva posata su quelle grandi ossa] (›Le grandi ossa parevano‹)‹ Lentamente **D**; confermavano. ›Doveva essere una di quelle poverette che vanno a lavorare a giornata dove la chiamano‹ Qualche **D**

D

la portò nel capanno.

Della grassazione di Cantòria le parlò solo molto tempo più tardi, quando Severina era sua moglie già da parecchi mesi.

Della grassazione non pensò più a parlargliene, anche perché quel segreto non gli pesava più ormai.

D^{1a}

la portò nel capanno.

›Della grassazione di Cantòria le parlò solo molto tempo più tardi, quando Severina era sua moglie già da parecchi mesi.‹

Della grassazione non pensò più a parlargliene, anche perché quel segreto non gli pesava più ormai.

D

Come accade alle persone che si trovano all'improvviso in una condizione nuova, Severina fantasticava per suo conto anche quand'era in compagnia. Le piacevano certi lavori quieti, come mondare il grano e fare la farina, e le tornavano in mente le nenie con le quali ninnava i bambini di sua sorella, e le cantava a mezza voce

D^{1a}

›Come accade alle persone che si trovano all'improvviso in una condizione nuova, Severina fantasticava per suo conto anche quand'era in compagnia. Le piacevano certi lavori quieti, come mondare il grano e fare la farina, e /le tornavano in mente/ [le canticchiava a mezza voce] [-] le nenie con le quali ninnava i bambini di sua sorella, e le cantava a mezza voce: Quando, dopo le nozze, Maddalena non seppe resistere alla tentazione di riferirgli certe chiacchiere che la gente aveva fatto sul suo matrimonio, Michele, invece di adirarsene, come sua madre s'aspettava, disse che non gliene importava nulla.

Se l'identità di **M²** è il risultato finale di un processo revisorio che parte da **D**, per il filologo che voglia addentrarsi nei meccanismi compositivi ed evolutivi dell'opera, è fondamentale indagare e descrivere da subito la portata, la gradualità e l'intensità di tale impianto stratigrafico. Nel nostro caso la campagna correttoria conosce diverse fasi elaborative variamente realizzate. La prima marcata evo-

luzione testuale è attuata dall'autore nel passaggio da D a D¹. Il picco variantistico, che trova evidente esplicazione soprattutto nel secondo dattiloscritto, si caratterizza per la molteplicità e intensità degli interventi:

D

Anche altre persone, amici comuni, cercarono di convincere Benedetto e Salvatore a lasciarlo in pace, finché Giuseppe, vedendo che tutto era inutile, pregò queste persone di non occuparsi più della cosa. "Io" diceva Giuseppe "li ho ascoltati fin'ora perché mi dispiaceva di vederli sempre così inquieti. Ma se proprio ci vogliono stare, nella loro rabbia, che friggano pure!" Un giorno però Salvatore

D¹ = M²

'Parenti e (›Anche altre persone,‹) amici comuni cercarono /inutilmente/ di convincere 'i due testardi a desistere (›Benedetto e Salvatore a lasciarlo in pace‹) ›finché Giuseppe, vedendo che tutto era inutile, pregò queste persone di non occuparsi più della cosa. "Io" diceva Giuseppe "li ho ascoltati fin'ora perché mi dispiaceva di vederli sempre così inquieti. Ma se proprio ci vogliono stare, nella loro rabbia, che friggano pure!" ‹.

Un giorno ›però‹ Salvatore



Parenti e amici comuni cercarono inutilmente di convincere i due testardi a desistere.

Un giorno Salvatore

La redazione di D¹ coincide in larghissima parte con quella di D², nonostante esistano delle difformità dall'editore comunque accolte in apparato (divergenze che si possono spiegare con una non sempre attenta e impeccabile opera di trascrizione del processo correttivo fatto dall'esemplare D¹ alla sua copia D² da mano aliena):

l'invidia] e l'invidia DD² ›e‹ l'invidia D¹ me:] me, D me; (‹ me,) D² me: D¹ ringrazierei;] ringrazierei, D D² ringrazierei; D¹ preventivo] preventivo|,| D¹ D² preventivo D viaggio] viaggio, D¹ viaggio D D² B teneva] tenesse D D² teneva (‹ tenesse) D¹ tetto; il] tetto. Il D D² tetto; il (‹ tetto. Il) D¹ persone,] persone D D² persone|,| D¹ lui;] lui, D D² lui; D¹ dall'occhio alla spalla,] dall'occhio alla spalla D dall'angolo dell'occhio alla spalla|,| D¹ dall'angolo dell'occhio alla spalla, D² Gli sarebbe...

chiuso,] Avrebbe voluto stendersi lì sulla paglia, accanto ai buoi, dire a Beniamino che poteva andarsene per i fatti suoi, D *Gli sarebbe piaciuto potersi (>Avrebbe voluto<) stendere (< stendersi) lì|,| sulla paglia, *tra le mangiatoie dei (>accanto ai<) buoi, dire a Beniamino che *se ne andasse al chiuso (>poteva andarsene per i fatti suoi<), D¹ *Gli sarebbe piaciuto potersi (>Avrebbe voluto<) stendere (< stendersi) lì|,| sulla paglia, *tra le mangiatoie dei (>accanto ai<) buoi, dire a Beniamino che *poteva andarsene (>poteva andarsene per i fatti suoi<), D² Gli sarebbe piaciuto potersi stendere lì, sulla paglia, tra le mangiatoie dei buoi, dire a Beniamino che se n'andasse al chiuso, B guardasse] guardassero D D² guardasse (< guardassero) D¹ accaduto ora] accaduto di lui D D² accaduto >di lui< D¹ accaduto ||ora|| (>di lui<) B nulla] altro D D² *nulla (>altro<) D¹ uno smemorato; in lui] come uno smemorato. Nel vecchio D come uno smemorato, (< smemorato.) *in lui (>Nel vecchio<) D² come uno smemorato; (< smemorato.) *in lui (>Nel vecchio<) D¹ un buco...infilarvi.] un buco dove voi, coi vostri intrighi, potevate infiltrarvi. D D² un buco dove voi, /potevate entrare come <peschi> / coi vostri intrighi, potevate infiltrarvi.] D¹ un buco dove voi, coi vostri intrighi potevate infiltrarvi. B magra, piuttosto] magra e piuttosto D D² magra|,| >e< piuttosto D¹ canna, e] canna e D D² canna|,| e D¹ carro;] carro, D D² carro; (< carro,) D¹ come se...fortuna».] come se disapprovasse quel fatto. «Ti auguro fin d'ora buona fortuna». D come se disapprovasse quel fatto. «Ti auguro >fin d'ora< buona fortuna». D² come se /dentro di sé/ disapprovasse quel fatto. «Ti auguro >fin d'ora< buona fortuna». D¹ sposa;] sposa, D D² sposa; (< sposa,) D¹ veniva fuori] usciva D *usciva (>^ausciva ^bveniva fuori<) D¹ *veniva fuori (>usciva<) D² veniva ||fuori|| (>quasi<) B gioia;] gioia, D D² gioia; (< gioia,) D¹ carretta;] carretta, D D² carretta; (< carretta,) D¹ sul] sul suo D D² sul >suo< D¹ cose,] cose D D² cose|,| D¹ Aurelia] Anna D D¹ *Aurelia (>Anna<) D² d'amaranto] di rosso D D² di *amaranto (>rosso<) D¹ d'amaranto B col quale] con quale D D¹ con /il/ quale D² col quale B poi,] poi D D² poi|,| D¹ accettato] accettato D D¹ accet|t|ato D² E anche] Anche D D² E anche (<

Anche) D¹ stramazò,] stramazò D D² stramazò|,] D¹ macellaio] macellaio D D¹ ma»c«cellaio D²

Una seconda significativa ricognizione testuale con ulteriore *labor limae* si riscontra, a seguire, nel passaggio da D¹D² a B. Il vettore correttorio conosce, infatti, un'altra impennata. L'autore non si limita – nel passaggio dai dattiloscritti alla bozza che precede la prima edizione Mondadori (M¹) – alla correzione dei soli refusi ma, colto da nuovi ripensamenti e prima di dare alle stampe, innova ancora e in non pochi luoghi del testo (B = M¹)³²:

D

Ma quando poi fu nell'orto, si straiò all'ombra del pergolato, accanto alla vasca, »e non si mosse di lì per tutta la giornata« con la testa sul basto del mulo. Disse che voleva star lì un poco a riposarsi, e si addormentò beatamente allo scroscio del ritrecine. Michele gli mise accanto una brocchetta d'acqua fresca, per quando si svegliava, e andò a zappare, poco discosto. Ogni tanto, sentendolo parlare, tornava;

D¹ D²

Ma quando poi fu nell'orto, /fu preso da una grande stanchezza./ Si sdraiò (← si straiò) all'ombra del pergolato, accanto alla vasca, con la testa sul basto del mulo, (← mulo.) »Disse che voleva star lì un poco a riposarsi,« e si addormentò beatamente allo scroscio del ritrecine. Michele gli mise accanto una brocchetta d'acqua fresca, per quando si svegliava, e andò a zappare, poco discosto. Ogni tanto, sentendolo parlare, tornava;

B

Ma quando fu poi nell'orto, fu preso da una grande stanchezza. Si sdraiò all'ombra del pergolato, accanto alla vasca, con la testa sul basto del mulo e si addormentò beatamente allo scroscio del ritrecine. Michele gli mise accanto una brocchetta d'acqua fresca, per quando si svegliava, e andò a zappare ||i cavoli|| (»poco discosto«). Ogni tanto, ||parendogli di sentirlo|| (»sentendolo«) parlare, tornava;

Accade, inoltre, anche se eccezionalmente, che alla lezione definitiva si arrivi solo con M². A trentatré anni

³² Da qui in avanti la sigla B designerà sia B (ultima bozza di stampa) che M¹ (I^a edizione, 1942).

di distanza, infatti, Dessì sottopose la redazione de “Lo Specchio” a una nuova, ancorché lieve, ricognizione testuale in vista della riedizione Mondadori “Scrittori italiani e stranieri” dell’agosto del 1975. A tal proposito e a titolo esemplificativo si propongono le seguenti combinazioni corrispondenti alle distinte vicende elaborative realizzate:

D D ¹ D ² B	M ²
voleva	esigeva
nei cassoni	nelle cassapanche
disse neppure la cosa	disse la cosa
ringiovanito dalle loro parole. Ed era un piacere misto di pudore. Io non	ringiovanito di pudore. Io non
Mi assumo io il peso e la conseguenza della bestemmia.	In questo momento me ne assumo io stesso il peso e la conseguenza.

parola. Se D D¹ D² parola! se B parola!, se M²

confondeva a quello D D¹ D² fondeva (← confondeva) ||con|| (>a<) quello B confondeva con quello M²

e mi guardai D ma (← e) mi guardai D¹ D² B ma mi guardavo M²

Lo ricostruivo D l’ho ricostruito (← Lo ricostruivo) D¹ D² B l’ho riconosciuto M²

bruciavano... D bruciavano il culo (← ...) D¹ D² B bruciavano il sedere. M²

Com’è altresì capitato che, o per un successivo ripensamento o per distrazione, l’autore (o chi per lui) abbia ristabilito (o ricorretto o semplicemente lasciato) – nello stesso luogo del testo di una versione successiva – una

lezione in precedenza emendata e non coincidente con quella terminale di M²:

e l'invidia D ›e‹ l'invidia D¹ e l'invidia D² l'invidia M²

Infine, sia pur di rado, l'editore si è imbattuto in B in una sorta di *lectio singularis*, nonostante che alla lezione definitiva si fosse già giunti, nello stesso luogo del testo, con le precedenti lezioni o di D, o di D¹ oppure di D²:

Erano un certo Pedonca, capraio, padrone D C'erano invece Pedonca, il padrone D¹D² C'erano invece Pedònca, il padrone B C'erano invece Pedonca, il padrone M²

Altre lezioni confinate a una testimonianza isolata e innovazioni o varianti (anche alternative) riscontrate in un solo testimone sono:

disse|, /e gettò/ [gettando] D¹ gettando D D² B M²

/ai truogoli/ [in ogni truogolo] D¹ in ogni truogolo D D² B M²

/in molti/ non D¹ non D D² B M²

paura ›di Salvatore e di Benedetto‹, D¹ paura di Salvatore e di Benedetto, D D² B M²

›chi se (›non se‹) le ricordava più|?| /che colore avevano?/ D¹ non se le ricordava più D D² B M²

²giovane ¹voce B voce giovane D D¹ D² M¹ M²

interiore, D D¹ D² B interiore M²

L'orto D D¹ D² B Lo orto M²

In conclusione e per riassumere possiamo dire che, sebbene buona parte delle lezioni di D trovi sostanziale esito

e conferma dapprima in D^1 , poi in D^2 , infine (anche se comprensibilmente sempre di meno) in B e in M^2 , Dessì ha sempre e gradualmente innovato a tutti i livelli e sino all'epilogo della parabola evolutiva del romanzo coincide con l'edizione del 1975, a due anni esatti dalla sua morte.

A questo punto ci chiediamo: di che natura sono le variazioni? Qual è stato il vettore correttivo? Quale orientamento di senso l'ha legittimato e motivato? Innanzitutto gli interventi revisori hanno riguardato gli aspetti ortografici e lessicali (errori di battitura, accenti, apostrofi, punteggiatura, doppie e scempie, pertinenza lessicale e parole considerate inadatte, imprecise, ridondanti):

Sta $D D^1 D^2 B$ Sta' M^2 ; Stai $D D^1 D^2 B$ Sta' M^2 ; fin' allora $D D^1 D^2 B$ fin allora M^2 ; qual'è $D D^1 D^2 B$ qual è M^2 ; cose $D D^2$ cose, D^1 ; foglie, $D D^1 D^2$ foglie B ; tutto $D D^1 D^2$ tutto, B ; soprattutto $D D^1 D^2 B$ soprattutto M^2 ; strappazzarla $D^1 D^2 B$ strappazzarla M^2 ; accettato $D D^1$ accettato $D^2 B$; un'avversione (›un odio‹) D ; nemmeno D neppure D^1 ; neanche D neppure D^1 ; nei cassoni $D D^1 D^2 B$ nelle cassapanche M^2 ; sentiva $D D^1 D^2$ udiva B ; capitato D successo D^1 ; bue che si scostò D bue, che si ritrasse D^1 ; tornata D ridiventata D^1 ; facile $D D^1 D^2$ agevole B ; pensieri riposti $D D^1 D^2$ ²pensieri ¹riposti B ; del vecchio D di suo padre D^1 ; incontrare D imbattersi D^1 ; s'alzavano D si drizzavano D^1 ; silenzioso $D D^1 D^2$ zitto B ; padre D morente D^1 ; gettato $D D^1 D^2 B$ portato M^2

Ad un secondo livello si collocano, invece, le emendazioni, innovazioni e calibrature morfo-sintattiche (tempi e modi verbali, periodi, coesivi, concordanze):

facesse D fa D^1 ; cercavo D ho cercato D^1 ; Potevo D Potevamo D^1 ; avrebbe chiuso D chiudeva D^1 ; fossi venuto D venivo D^1 ; e sia D se è D^1 ; si è D siamo D^1 ; muore $D D^1 D^2$ è morto B ; scomparve D era scomparsa D^1 ; potesse $D D^1 D^2$ poteva B ; stava aiutando $D D^1 D^2$ aiutava B ; con l'aiuto di un servo allo stesso modo che un cane

straiato al sole sente le pulci passeggiargli sotto il pelo. L'orto e il podere erano parti del suo stesso corpo. Gli bastava chiuder gli occhi **D** con l'aiuto di un servo. Gli bastava chiuder gli occhi **D**¹; alla bella vigna di Maddalena nei pressi del ponte del Faraone. **D** alla bella vigna del Faraone. **D**¹; rimedio. Così almeno spiegava l'antipatia istintiva che sentiva per lui. Siccome **D** rimedio. Siccome **D**¹; le persone: solo che si guardava bene dal farne parola per non fare la fine di Giovanni Boschino. Tra questi **D** le persone. Tra questi **D**¹; se niente fosse. Erano lì come certa gente che va in chiesa per abitudine, quasi per far piacere agli altri. Ma era **D** se niente fosse. Ma era **D**¹ **D**² prima. Ma era **B**; e gli pareva di udire, tra gli alberi della riva, voci di uomini. Disse che l'orto lo avrebbe visto un altro giorno, e che per quella volta gli bastava di respirare quell'aria buona che lo rigenerava. Michele tornò alle prere, **D** e udiva tra gli alberi della riva, voci di uomini. Michele tornò al lavoro, **D**¹ **D**² e udiva tra gli alberi della riva voci di uomini. Michele tornò al lavoro, **B**

A un terzo livello il discorso variantistico si sposta sul versante più strettamente narrativo e stilistico, con una più stringente tendenza sostitutiva o espuntiva. Lo scrittore, infatti, intensifica, soprattutto in **D**¹, il lavoro di controllo e di sfoltimento del sottobosco narrativo, potando e limando quanto più possibile gli elementi sovrabbondanti che ostacolano, rallentandolo, il percorso diegetico, innovando sui significanti e sugli aspetti più specificatamente formali³³. Sul «come», dunque, si determina la parabola evolutiva del romanzo, a partire proprio da **D**. È sul

³³ Per rendere il ritmo narrativo più sostenuto l'autore ha innovato a diversi livelli formali ed espressivi. Da ascrivere a questa finalità crediamo vi sia anche la frequentissima consuetudine codificatoria – precisatasi sempre meglio nell'evoluzione da **D** a **M**² – di apostrofare (“gl'infondeva”) e soprattutto di apostrofare le particelle pronominali atone davanti a vocale diversa da «i»: «s'affaccia» anziché «si affaccia»; «s'era»; «s'avvicinò»; «s'arrampicava»; «s'addormentò»; «s'alzò»; «s'apprivano»; «s'affidava»; «s'accorava»; «s'asciugava».

«come», infatti, che si definisce la stessa identità semantica del racconto, la quale, appunto e per converso, non può prescindere dalla peculiarità della sua forma. Partendo da un tale assunto si comprende altresì l'importanza di una filologia d'autore che, permettendoci di studiare la genetica del testo e i diversi stadi di elaborazione, può meglio chiarirci il rapporto intercorso tra l'autore e la sua opera³⁴. Altre volte e in altri contesti chi scrive ha ricordato – a proposito del laboratorio deleddiano, dell'*ars dictandi* e di quel «farsi del testo» che è proprio di ogni artigiano-compositivo e di ogni opera d'arte – che lo scrittore tende a essere reticente, talvolta essenziale (il massimo della comunicazione col minor numero di parole), perché il suo scopo è di creare atmosfere e non unicamente di mostrare i fatti, di raccontarli e non solo di fotografarli, di sublimarli in poesia e non di riprodurli pedissequamente. La trasfigurazione letteraria della realtà è, infatti, fondamentalmente simbolica, non esclusivamente denotativa e referenziale. La letteratura è evocazione, immaginazione, omissione e la sospensione dell'incredulità si fonda molto sul *non-visto* e sul *non-detto*, perché il non raccontato può contare almeno quanto l'esplicitato³⁵. Ancor di più questo discorso acquista significato e valore per un autore dello sguardo, della memoria e dello scavo psicologico, ontologico e conoscitivo qual è stato Dessì:

³⁴ Analogo discorso si è fatto a proposito della filologia deleddiana e, come già per la scrittrice sarda, analogamente si constata la quasi totale assenza di edizioni critiche con apparato genetico o diacronico di buona parte dell'opera dessiana. Tra le poche esistenti meritano di essere ricordate per completezza e rigore (presenza di testo critico, apparato diacronico, nota al testo, introduzione, note esplicative e di commento) soprattutto quelle approntate da Franca Linari: *Diari 1926-1931*, Roma, Jouvence, 1993; *Diari 1931-1948*, Roma, Jouvence, 1999; *Diari 1949-1951*, Firenze, University Press, 2009.

³⁵ Cfr. D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010, p. XCV.

D

Vacca disse che non era il caso di ritentare, dato che il colpo non era riuscito, e diede ai compagni l'ordine di ritirarsi. [Prima di allontanarsi] (>Prima di andare via<) si avvicinò al ferito, cavò di tasca il coltello da caccia, si chinò su di lui. Cosimo si voltò dall'altra parte: senti una specie di gorgoglio, un sospiro, poi più nulla. In silenzio s'avviarono verso la radura.

A Cosimo e a Michele fu intimato, sotto la minaccia dei fucili spianati, di continuare il viaggio come se nulla fosse accaduto.

Cosimo e Michele furono lasciati liberi con l'ordine preciso di continuare il viaggio come se nulla fosse stato. E quattro giorni dopo tornarono a Sigalesa coi loro acquisti: il torello da monta e il giogo di buoi da lavoro.

Interrogati dal capo della gendarmeria se avessero incontrato uomini armati sulla strada di Forri, dissero di no, e furono lasciati in pace.

D¹

Erano rimasti lì un poco, poi vedendo che non era il caso d'arrischiarsi a un nuovo tentativo, se n'erano tornati verso la radura dov'erano i cavalli. Vacca era rimasto indietro col ferito, che fu trovato poi sgozzato come un agnello.

A Cosimo e a Michele fu intimato, sotto la minaccia dei fucili spianati di continuare il viaggio come se nulla fosse accaduto.

D²

Erano rimasti lì un poco, poi vedendo che non era il caso d'arrischiarsi in un nuovo tentativo, se n'erano tornati verso la radura dov'erano i cavalli. Vacca era rimasto indietro col ferito, che fu trovato poi sgozzato come un agnello.

A Cosimo e a Michele fu intimato, sotto la minaccia dei fucili spianati di continuare il viaggio come se nulla fosse accaduto.

B M²

Erano rimasti lì un poco, poi pensando che non era il caso d'arrischiarsi a un nuovo tentativo, se n'erano tornati verso la radura, dov'erano i cavalli. Vacca era rimasto indietro col ferito, che fu trovato poi sgozzato come un agnello.

A Cosimo e a Michele fu intimato, sotto la minaccia dei fucili spianati, di continuare il viaggio come se nulla fosse accaduto.

Michele Boschino è un «doppio racconto», ciascuno con propria fonte di emittenza narrativa, proprio orientamento ideologico e orizzonte percettivo, proprio incrocio di punti di vista con rispettivi percorsi conoscitivi, proprie situazioni pratico-esistenziali dinanzi alle quali si pongo-

no in relazione gli eventi narrati, non sempre legati fra loro e, tuttavia, complementari e funzionali a una storia principale. Episodi apparentemente diversi confluiscono, in modo non di rado speculare, nell'alveo di un percorso condiviso riproducendone il paradigma diegetico. Tale «doppio racconto», dunque, ruota intorno ad un principale centro di gravità, Michele Boschino, appunto, alla sua storia, al suo vissuto, alla sfera pragmatica in cui è coinvolto, alla sua visione del mondo e della vita. Questa sorta di «racconto ripetuto» sembra ripercorrere – secondo direzioni, orientamenti e prospettive differenti – il corso di un fiume, in un certo qual modo metafora della vita di un contadino del centro Sardegna, vittima di soprusi e rancori che lui stesso vorrebbe a un certo punto dimenticare per poter finalmente morire in pace:

Cose e gesti che ritornano, situazioni che si ripetono, dovrebbero vivere nel libro come un albero vive nella campagna; vivere e rivelarsi dai diversi punti di vista da cui l'occhio dello scrittore e del lettore lo guardano, e nei mille possibili e taciuti punti di vista. Avere in sé queste mille possibilità come cose reali. Credo che tutto il libro sia impostato in questo senso. Ci sono due punti di vista che interferiscono, quello oggettivo e quello soggettivo del giovane e della introspezione, ma il racconto è solo apparentemente continuato: in realtà è ripetuto [...] Tutto sta in questa ripetizione, in questo aprire due punti differenti sull'orizzonte, da cui convergono due raggi in un solo punto. Vorrei che si sentisse la possibilità di mille altri raggi. Il lettore, nel mio ideale, dovrebbe sentire, al di là della più rigorosa precisione della mia immagine, il desiderio fantastico di ripensarla³⁶.

³⁶ Lettera di Giuseppe Dessì a Carlo Varese, 1947. La lettera si trova pubblicata in: G. DESSÌ, *Dal romanzo inedito Michele Boschino*, "Lettere d'oggi. Rivista mensile di letteratura" III (serie III), 4 (maggio 1941), pp. 32-33; C. VARESE, *Introduzione a Michele Boschino*, Milano, Mondadori, 1975, p. VII.

Si tratta di un viaggio, soprattutto in un caso, dal forte taglio analitico – memoriale, condotto in profondità (in entrambi i racconti attraverso una marcata alterazione dell'ordine lineare degli eventi) da due narratori diversi per statuto e funzione. La prima istanza produttrice del discorso narrativo richiama, molto sinteticamente, un narratore onnisciente, extradiegetico ed eterodiegetico. La seconda, più complessa, ricorda un narratore omodiegetico, rappresentato, protagonista, testimone (diretto e indiretto) e implicato nella vicenda³⁷; emittente della narrazione e agente della storia, quest'ultimo gravita intorno al pianeta Boschino:

Boschino era ancora bambino, quando suo padre cominciò a essere in urto coi fratelli, a causa di una piccola eredità che essi non volevano riconoscergli. A quanto ho capito, si trattava di un giogo di vecchi buoi. Questi fratelli, zii di Boschino, non avevano nessun diritto all'eredità, tanto è vero che ricorsero a minacce e finirono per passare alle vie di fatto: più volte picchiarono a sangue il padre di Boschino. Finché costui, stanco, un giorno reagì e spaccò la testa a uno dei fratelli. Fu denunciato e condannato a due anni di reclusione... Con tutto questo, Boschino dice che suo padre, dopo scontata la pena, non serbava rancore né contro i fratelli, né contro i testimoni che con le loro deposizioni ambigue avevano confuso le idee dei giudici. (Bada bene che queste sono le testuali parole che traduco dal dialetto. Boschino ha un altissimo concetto della legge e di chi l'amministra: il Procuratore del Re è per lui una persona quasi sacra.) Il padre di Boschino era un uomo mite, che smentiva il suo sangue violento e cruccioso. Nella famiglia, era 'come un ramo d'olivo in un albero d'olivastro' dice Boschino. Conoscendo bene i fratelli, esortò sempre suo figlio a evitare con loro ogni relazione, per l'avvenire, anche se avesse-

³⁷ L'io narrante racconta innanzitutto se stesso, e fa di una parte della sua vita l'oggetto del racconto.

ro mostrato di essergli amici. Boschino invece, dopo la morte del padre, si riconciliò con loro. Aveva comprato un terreno da mettere a vigna. Se ho ben capito, una parte di questo terreno, che apparteneva a una vedova, era intestato, forse per errore, a uno degli zii, che ne pagava anche le tasse; e la vedova lo rimborsava anno per anno. Da alcuni anni però, quando Boschino comperò il terreno, questo rimborso non veniva fatto. Boschino detrasse questa esigua somma dal prezzo del terreno che pagò alla vedova, per versarla allo zio, che già precedentemente s'era impegnato a far la voltura a suo favore. Lo zio però trascurò, in buona o in mala fede, di far la voltura, e i figli, dopo la sua morte, non vollero più sentire ragioni e pretendevano d'impadronirsi della parte intestata a loro che era al centro del terreno comprato da Boschino. Ci fu una prima causa, perduta, naturalmente, dai cugini. Rinasceva così, sotto altra forma, l'antica contesa, che finì per assumere tutti gli aspetti di quell'altra, perché i cugini non si davano pace, e chiedevano a loro volta un risarcimento dei danni della causa, riportando anche in ballo la questione dell'antica eredità! Qui, nella vicenda, considerata da un punto di vista oggettivo c'è un punto oscuro, che solo io forse sono in grado di spiegare. A un certo punto tutte e due le famiglie degli zii si trovano coinvolte nella contesa, mentre la causa era stata fatta contro gli eredi di uno solo di essi. A me è sembrato di capire che Boschino, per metter termine alla cosa, abbia promesso di dare – cioè di regalare – un giogo di buoi al più giovane dei cugini, figlio di Salvatore, quello che strepitava più di tutti. E meno strano di quanto può sembrare. Perché Boschino era rimasto vedovo, senza figli, e con un patrimonio discreto. Secondo la mia idea, gli altri parenti quando seppero che Boschino aveva deciso di regalare i buoi al giovane, accamparono anche loro dei diritti. Allora Boschino ritirò la promessa fatta. Tu ti chiederai perché. E molto semplice: Boschino, cedendo i buoi, non intendeva riconoscere il diritto dei parenti sull'antica eredità, ma comporre la lite presente. Intendeva fare un *dono* al cugino, un dono che fosse anche il *prezzo*, il *suggello* della pace – e che aveva la *forma*

dell'antica pretesa dei parenti: un giogo di buoi. Le pretese avanzate dagli altri trasformarono questo giogo di buoi nell'oggetto stesso della contesa primitiva, ormai conclusa con gli zii morti. Si trattava di ammettere il torto del padre, il proprio, di rimangiarsi tutto, di togliere valore alla riconciliazione avvenuta con quegli altri due che non c'erano più. Niente di strano dunque se Boschino non mantiene la promessa fatta. Poco tempo dopo, il giovine a cui erano stati promessi i buoi, se li prese dal chiuso di nascosto: era un furto, Boschino avrebbe potuto denunciarlo: ma invece non lo fece neanche quando si seppe che i buoi erano stati portati via, in un paese del Goceano. Minacciò però di sporgere denuncia, e allora i parenti del ragazzo gli promisero di fargli restituire i buoi o di rimborsarlo in qualche modo, e di pagargliene intanto il fitto. Per molti anni Boschino portò pazienza, e sempre, a chi gli chiedeva dei buoi, diceva di averli dati in affitto al cugino. Costui però andava dicendo che non gli avrebbe mai pagato un soldo, perché, secondo lui, Boschino era sempre debitore verso suo padre per via della vecchia eredità, e per giunta cominciò a metterlo in ridicolo. I parenti lo secondavano, e siccome Boschino, con la sua tolleranza, s'era fatto la fama di un buono a nulla, tutti credevano di poter approfittare della sua roba. Allora gli fu consigliato di rivolgersi a un avvocato. Antonio Colliva, che cominciava in quel tempo la sua carriera lavorando in provincia, gli offrì di patrocinarlo. Esaminata la questione gli assicurò che sarebbe riuscito a fargli restituire i buoi senza ricorrere al Tribunale. Era quel che desiderava Boschino. L'avvocato si fa fare una procura generale, interroga i testimoni, minaccia di denunciare il giovane per furto. I parenti protestano, affermano di aver avuto in affitto i buoi, si compromettono tutti quanti. Era lo scopo dell'avvocato, che intenta subito la causa per la restituzione dei buoi e per il pagamento del fitto di tutti quegli anni. Boschino ormai doveva accettare ciò che l'avvocato imponeva, e forse non si rendeva conto delle precise richieste del suo difensore. La causa è vinta. Capitale, interessi, spese della causa, onorario degli avvocati raggiungono una cifra incredibilmente alta. La

roba dei disgraziati parenti viene messa all'asta. Non so dirti come si siano trovati tutti implicati, nella causa, ma è un fatto che si rovinarono tutti per cercare di salvarne uno. Questa fu una vera disgrazia anche per Boschino. Ormai non poteva più vivere nel suo paese. Incaricò l'avvocato di vendere anche la sua roba e se ne andò col carro e i buoi. Si diresse verso Parte d'Ispi, dove lo chiamava il ricordo della moglie, che era di Mamusa. E si stabilì qui a Ultra [...]»³⁸.

Grande è il significato che, nella generale poetica dello scrittore, assume la temporalità proustianamente intesa come durata soggettiva, misura del vissuto e del percorso esperienziale dell'«io», come rapporto imperfetto e non speculare tra tempo interiore e tempo fisico (l'oggetto si dà, appunto, «per» il soggetto conoscente che lo intenziona nella sua coscienza):

Il tempo lì non è un tempo collettivo, sociale, è un tempo individuale, soggettivo, che non ha legge, inconcepibile per qualsiasi italiano della penisola, e forse per qualsiasi europeo³⁹.

Il flusso memoriale, se non proprio coscienziale, diventa in Dessì scandaglio conoscitivo di universi ontologici, ricerca problematica di storie parallele, verticali e concentriche, verso verità spesso rinviate e rimandate all'infinito. Il tutto è realizzato con un uso sapiente delle tecniche della variazione, del rallentamento e della sospensione ellittica, della ripresa e del disvelamento. La memoria, dunque, diventa la costante, il vero *tòpos* semantico:

Da molto tempo mi son fatto la convinzione che i fatti

³⁸ Si propone qui la relazione «oggettiva» della vita di Boschino fatta da Linda, per via epistolare, al giovane Filippo nella seconda parte del romanzo.

³⁹ G. DESSÌ, *Introduzione a Scoperta della Sardegna...*, cit., p. 5.

non hanno alcuna importanza: per questo è inutile notarli. Non i fatti contano né la loro concatenazione di causa e di effetto (che è una interpretazione astratta, meccanica) ma la loro trama, il loro fluire. E ho sempre preferito sentirli fluire nella memoria. Una nota che fissa un fatto sul diario mi dà tristezza come una fotografia; mi ripugna. Come se forzassi la natura del fatto stesso chiudendolo in una cornice artificiale e morta di tempo [...]»⁴⁰.

Nella generale struttura segnica del racconto, fra le unità descrittive, più che gli attributi fisici prevalgono quelli psicologici e fra le unità funzionali si distinguono le eidetiche (riguardanti la processualità interiore degli esistenti) che si rapportano al codice semico-simbolico e alla struttura antropologica dei personaggi. La forma che gli avvenimenti assumono nella libera dinamica dell'esposizione è, come scritto, ricca di sfasature temporali. Il confronto fra l'ordine degli accadimenti nel racconto-narrazione e l'ordine degli stessi nella storia-diegesi evidenzia sistematiche anacronie, ripetute e indicative distorsioni temporali che connotano, in termini anche simbolici, l'impianto narrativo. Un lavoro di destrutturazione della parafrasi integrativa della fabula – già estrapolata e asciugata delle numerose unità circostanziali e complete – ci consegna, infatti, un racconto caratterizzato da una struttura a recuperi analettici multipli, da un continuo ondivagare fra un non sempre ben definito adesso narrativo⁴¹ ed *excursus* regressivi con *flash-back* riassuntivi che ricostruiscono in modo quasi pulviscolare le *tranches* di un prima. L'utilizzo del verbo all'imperfetto, che il processo correttorio da D a M² rende evidente, concorre a suo

⁴⁰ G. DESSÌ, *Diari...*, p. 80.

⁴¹ Spesso di carattere generico, continuativo, iterativo e singolativo sono infatti le determinazioni temporali: «un giorno», «alcuni anni prima», «sui vent'anni», «parecchie volte a distanza di tempo».

modo a determinare un flusso temporale indeterminato, durativo e iterativo:

conobbe D conosceva D¹; volesse D voleva D¹; avrebbe dato D D¹ D² dava B; avrebbe chiuso D chiudeva D¹; fosse venuto D venivo D¹; potesse D D¹ D² poteva B; stava aiutando D D¹ D² aiutava B; hanno D avevano D¹; disturba D D¹ D² disturbava B; raddrizzasse D raddrizzava D¹; ossessiona? D ossessionava? D¹

In questo quadro la categoria del tempo si dilata e si frantuma nello spazio, che è altresì spazio verticale, dell'anima, dell'immaginazione e del vissuto. La memoria, individuale, familiare e collettiva, si convoglia entro percorsi apparentemente immotivati e distanti che s'intersecano e si risolvono invece sullo sfondo di un paesaggio carsico, in una tramatura fitta puntellata di recuperi rimemorativi gestiti – nella prima parte – da una coscienza narrante depositaria di una verità ontologica di cui investe gli esistenti e che, nel sapiente atto della rappresentazione, diventa la verità stessa dei personaggi che interagiscono in vario modo e a diversi livelli.

L'io-narrante conosce bene il microcosmo trasfigurato in finzione letteraria⁴²; lo conosce dall'interno, tanto da

⁴² «Non è vero che Vincenzo conosca la campagna meglio di me: lui sa sfruttarla meglio, ma io la conosco più intimamente di lui, e sono certo che se tornassi a San Silvano fra venti anni dopo essere vissuto a Milano o a Londra, tornando e sentendo la ruvidezza di questi tronchi, l'odore amaro di queste foglie, l'erba piegata dal vento sfiorarmi le gambe, io riacquisterei questa conoscenza perfetta della campagna. Che è conoscenza di questa campagna. Un giorno, ad Assisi, dove ero stato a trovare un amico sul finire della primavera, dopo un lungo soggiorno cittadino, mi sentii, mi svegliai in mezzo alla campagna. Intorno grano verde, odore della terra ricca di [-] riscaldata dal sole, l'odore della estate che si avanzava, uno di quegli annunci che ti fanno sentire la stagione che viene quasi spiritualmente; l'estate, l'autunno. Eppure io in quella ricchezza della natura, in mezzo a tutto quel verde, a quei

insinuarsi, confondendosi e mimetizzandosi, ad esempio, in non pochi eventi verbali, soprattutto scenici:

«Io, quando gli ho parlato la prima volta, *mi* è sembrato un uomo giusto, sincero»

«È tuo padre che deve decidere»

«non farti *vedere a piangere* da tua madre»

«a volte *la gente* non *sanno* quello che dicono [...]»

«[...] perché non è lei *che* guardano male, ora!»

«Babbo *se ne sta andando*»

«Non vorrei avere *su di me* l'odio di un uomo come Boschino»

«non vorrei aver contribuito anch'io, parlandoti dei suoi rimorsi, *a farti* un'opinione sbagliata»

«Come sarebbe bello ora» pensava «se Michele *sposava* Angela!»

«*Cosa ci possono fare, la gente?*»

«*A me mi* hanno ammazzato il figlio [...]»

«Chi sa cosa *diranno, la gente*»

Altri usi linguistici regionali dell'italiano, forme d'uso comune e della colloquialità, modi di dire e significati idiomatici, anche nelle parti discorsive e descrittive (che

monti lontani dalle linee ampie e calme, mi sentii rapire da quell'odore verso San Silvano, riconobbi San Silvano, la sola campagna che io conosco e possiedo come possiedo il mio corpo. Nessuno conosce e ama così San Silvano [...]» (G. DESSÌ, *Diari...*, p. 71).

rimandano più direttamente alla fonte di emittenza narrativa), confermano questa consuetudine codificatoria:

I due stettero ad ascoltarlo con la faccia incantata; poi gli saltarono addosso e cominciarono *a menar botte, che se continuavano ancora un poco lo lasciavano morto*

le tornava sempre anche quando *ce l'aveva* col figlio

non avevano nulla *a che fare* con l'argomento che le stava a cuore

sapere cosa si diceva in paese;

si sentiva nudo e trasparente *come un gecko che ha la pancia piena di mosche*

Avevano *fatto la strada* a piedi

Pensava invece ad Angela. *Anche con lei avevano cominciato a salutarsi*

eppure Michele non sapeva *decidersi*

Io e te dobbiamo dimenticarci

Allora, per non farsi *vedere a piangere* scioccamente

Sembrava di cera, e odorava solo a guardarlo

Ma *a me mi* giudicherà Quello che vede tutto e sa tutto

Non è la loro educazione *che* limita le loro letture

Ma non vorrei aver contribuito anch'io, parlandoti dei suoi rimorsi, *a farti* un'opinione sbagliata

per sciogliere al pascolo i buoi

Intenti mimetici e modulazioni del parlato si celano anche nelle frequenti iterazioni retoriche (anadiplosi, epianadiplosi, epanalessi) poste in essere dalla voce narrante:

La terra affittata *rendeva* meno sì, ma *rendeva* ogni anno nella stessa misura;

Pensava a Michele, ai *figli* di Michele, e ai *figli dei figli*

accrescere la *roba* del padre, che era *roba sua*, ingrandire la casa del padre, che pure era *sua*

obbedire a qualcuno come prima aveva *obbedito* a suo padre.

scerbavano il grano nel *piccolo* campo di Spinàlva, più *piccolo* anche di questo di Monte Ulia

Disse che si vedeva che la fortuna *aiutava* Michele come aveva sempre *aiutato* Giuseppe

L'uso, inoltre, del trasposto in stile indiretto nel riferire i discorsi e i pensieri dei personaggi, a volte determina, secondo un effetto di *transfert*, un certo grado di mediazione e d'imitazione che riduce la distanza fra lettore ed esistenti accrescendo nello stesso tempo il livello di verosimiglianza narrativa:

Ma il malato, quando si parlava di questo, non ragionava più. S'era messo in testa di stare meglio, che quei dolori insopportabili era il letto che glieli dava, che la vera medicina per lui era l'aria della campagna; e voleva farla finita una buona volta, se no ci lasciava la pelle davvero [...] Neanche a lui i testimoni della difesa avevano detto le sole cose che importava dire: non osavano accusare apertamente Salvatore e Benedetto. Sapevano che l'avvocato si sarebbe valso delle loro parole e li avrebbe costretti a ripeterle nell'aula. Ora, con Salvatore e Benedetto Boschino non c'era tanto da scherzare. Non era-

no uomini di buona pasta come Giuseppe, quelli. Ecco cosa avevano fatto i testimoni della difesa, la gente! Cosa sarebbe accaduto ora, se dalla deposizione di Antonio Màsala, o da qualche altro indizio, si scopriva che c'era-no anche Cosimo Aneris e lui, quella sera? O se la stessa persona che aveva avvertito Antonio Màsala faceva la spia? Chi lo avrebbe difeso? Chi avrebbe creduto che lui stesso aveva subito una violenza? Meglio non pensarci neppure. Non contava nulla essere onesti e miti come suo padre. Nulla! [...] Come avrebbe voluto ascoltare ancora quella voce amica e saggia! Come avrebbe voluto poter credere che per il vecchio non c'era nulla d'impreveduto, e che anche la cosa che era capitata a lui qualche sera prima non era né straordinaria né terribile, e che lui, Michele, era innocente, e che faceva bene a tacere, a confessarsi solo con lui, suo padre [...]

L'io-narrante, proiezione per certi versi di un io-autorale, si rivela figlio e voce fedele della coscienza di quel mondo. Attraverso il racconto «oggettivo» egli cerca, nella prima parte, di spiegare e comunicare agli altri:

Un racconto oggettivo poteva essere bello poteva mettere me in comunicazione con gli altri più di quanto non potesse farlo il racconto intimistico. *Michele Boschino* nacque per soddisfare questa esigenza. [...] Ho portato avanti per un bel po' questo romanzo, ma a un certo punto mi risvegliò l'antico amore per le cose che solo nel segreto si conoscono, che solo violando il segreto, magari di un'altra persona, si riescono a penetrare. Il racconto oggettivo viene lasciato in tronco e il libro continua alla voce dell'io⁴³.

In verità, però, a ben vedere giganteggia piuttosto una sorta di «io» dimidiato, scisso, posto tra due universi linguisticamente, antropologicamente e semioticamente connotati che tuttavia – pur nella conflittualità dei codici

⁴³ Cfr. C. TOSCANI, *Dessi*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 5.

e nella dialettica ideologica – coesistono e si compenetrano e inducono il soggetto poetante ad una narrazione contrassegnata dalla stratificazione del linguaggio, ad una trasfigurazione letteraria dell'identità contaminata e simbiotica, pluridiscorsiva e plurilingue. Del resto questo è stato uno dei tratti distintivi della scrittura letteraria in Sardegna. Attraverso gli alfabeti del mondo e le lingue storicamente affermatesi nel proprio territorio, un popolo compie – soprattutto grazie ai suoi poeti, scrittori e artisti – la transizione modellizzante e simbolica dal piano della natura a quello della cultura, e ogni cultura tende a sua volta a pensare e a descrivere se stessa in un certo modo, ossia a costruire un «automodello»⁴⁴. Quale rappresentazione, quindi, quale idea o immagine della Sardegna e della cultura sarda ci hanno consegnato la Deledda e Dessì e con essi, come vedremo, tanti scrittori, artisti e poeti isolani? Quale rappresentazione della propria gente, della propria storia, delle esistenze, degli spazi immaginati e vissuti? Quale «automodello», appunto? Certamente attraverso la trasfigurazione artistica e metaforica dell'isola, si è realizzata la sublimazione (jughianamente intesa) di una sorta d'inconscio collettivo, immenso archivio di simboli e miti che si è tramandato nel tempo, di generazione in generazione, e che si è strutturato attorno ad archetipi fondanti, a fantasie e a immagini primordiali e condivise, a un sentimento religioso e a modelli originari d'esperienza sedimentati nelle profondità della psiche non solo dell'individuo ma di un intero

⁴⁴ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 1966; J. M. LOTMAN, *Tesi sullo studio semiotico della cultura*, Parma, Pratiche, 1980; *Testo e contesto*, Bari, Laterza, 1980; J. M. LOTMAN - A. USPENSKIJ BORIS, *Tipologia della cultura*, a cura di R. Facciani, M. Marzaduri, Milano, Bompiani, 2001; C. SEGRE, *Semiotica, storia e cultura*, Padova, Liviana, 1977.

popolo⁴⁵. La ricorrenza di temi, motivi, figure, situazioni, percezioni, visioni del mondo e della vita – riscontrabili in buona parte della produzione letteraria sarda – deriva dall'enorme serbatoio di esperienze, che devono la loro esistenza all'ereditarietà sociale di una comunità millenaria antropologicamente connotata. Queste possibilità ereditate di rappresentazioni e una tale predisposizione degli artisti sardi a riprodurre forme e immagini archetipiche, che corrispondono alle esperienze storicamente e culturalmente compiute dalla propria gente nello sviluppo storico di una coscienza individuale e collettiva, si sostanziano letterariamente in *topoi* e isotopie sememiche che trovano magistrale compiutezza in molte opere letterarie e non solo. La descrizione e la percezione del paesaggio, il rapporto con la natura e con la madre terra, una certa idea della vita e della storia, il sentimento dell'identità e dell'appartenenza, la concezione del tempo e del mito, la rappresentazione dei personaggi, il sentimento religioso, il tema della nostalgia e della memoria, l'idea d'insularità e di frontiera, il rapporto con l'altro, l'altrove e lo straniero, determinano percorsi semantici ricorrenti e ossessivamente incombenti nelle opere di molti scrittori e poeti in lingua sarda e italiana⁴⁶. E una delle questioni dirimenti che gli autori più avvertiti e consapevoli dovettero affrontare da un punto di vista narrativo fu, infatti – dopo il processo di unificazione e a partire

⁴⁵ Cfr. C.G. JUNG, *L'uomo e i suoi simboli*, Roma, Ed. Raffaello Cortina Editore, 1983.

⁴⁶ Cfr. G. MARCI, *Introduzione a Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, CUEC, 1991; C. LAVINIO, *Narrare un'isola*, Roma, Bulzoni, 1991; N. RUDAS, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Roma, Bulzoni, 1997; N. TANDA, *La rappresentazione della Sardegna tra cultura osservante e cultura osservata*, in *Quale Sardegna? Pagine di vita letteraria e civile*, Sassari, Delfino, 2007, pp. 15-139; D. MANCA, *Introduzione a G. DELEDDA, L'edera*, ed. critica, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2010, pp. XXIX-LIX.

almeno dall'opera del Nobel nuorese – come tenere insieme cultura osservata (il mondo sardo) e cultura osservante (sardo-italica); come costruire un narratore capace di raccogliere lo straordinario bagaglio conoscitivo di un autore implicito figlio del suo mondo e profondo conoscitore dei suoi codici: un narratore che, ponendosi a una distanza minima dall'universo rappresentato, sapesse nello stesso tempo raccontare l'anima e il vissuto della sua gente a un pubblico d'oltremare. Tuttavia, una completa estraneità linguistica, culturale e morale rispetto al mondo narrato avrebbe, infatti, reso inautentica e soprattutto incomprensibile l'operazione letteraria. Anche per questo talvolta, per accrescere la naturalezza della resa «oggettiva» dell'ambiente, molti scrittori in lingua italiana attinsero dal ricco giacimento etnolinguistico, intraprendendo la difficile strada del mistilinguismo, della mescolanza e dell'ibridismo; opzioni certamente più adeguate e rispondenti alla messa in scena di un microcosmo sardofono. Perciò s'innestano sul tronco della lingua di derivazione toscana elementi autoctoni (calchi, sardismi, soluzioni bilingui), procedimenti formali della colloquialità e termini pescati dal contingente lessicale della lingua sarda; per corrispondere all'intento mimetico di *traducere*, trasportare, un universo antropologico fortemente connotato dentro un sistema linguistico altro; o viceversa, per modellare o rimodulare il codice letterario di riferimento (quello della tradizione letteraria italiana scritta) su un sostrato linguistico altro, per secoli quello dell'oralità primaria e principale veicolo di comunicazione del tessuto semiotico e dei saperi della comunità rappresentata letterariamente. E tutto ciò, per gli scrittori in lingua italiana, sarebbe dovuto accadere senza rinunciare – pena l'insuccesso editoriale e la fuoriuscita da quei criteri inclusivi che andavano definendo i canoni estetici e letterari «nazionali» – all'attrazione secolare e

legittimante del modello toscano. Sarebbe sufficiente, a tal riguardo, dare una scorsa al contingente lessicale del romanzo dessiano anche nella sua evoluzione stratigrafica, per capire il certosino lavoro di ricerca e di selezione svolto sui dizionari (il *Tommaseo* su tutti) dallo scrittore sardo. Nella lettura di *Michele Boschino* ci sovengono, ad esempio, termini come:

ritrecine, basto, noria, gora, profenda, maglio, scerbare, accestire, in traversare, mallo, cimolo, callaia, gerla, mastello, muglio, beccaio, coltella, mezzaria, crescione, apio, sala, sgonfiotti, barbicaia, staggiano, abbarcato, comperò, giovine, danari⁴⁷.

Per converso, ai preziosismi lessicali e alla ricercata pertinenza terminologica fanno da contrappunto consuetudini codificatorie e scelte stilistiche che significa-

⁴⁷ Le riflessioni di Dessì sulla lingua «meritano indubbiamente un esame attento a cogliere e rilevare sia il versante dell'impegno teorico ma anche quello dell'impegno formale che egli, intellettuale ormai di cultura italiana ed europea, ha impiegato riformulare, in un altro sistema linguistico, italiano, ciò che egli riusciva a decifrare, con la sua competenza, dai codici sardi. Un impegno che è in ragione di una scelta linguistica e letteraria perfettamente ortodossa, come ha rimarcato la Lavinio ma, aggiungiamo, proprio perché altra, di inappartenenza: una scelta vissuta, evidentemente, e anche sofferta in maniera lacerante. Non a caso il suo modello di lingua tende verso l'integrazione nazionale verso una lingua letteraria che egli si è conquistato giorno per giorno, con lo studio. Davanti al suo tavolo di lavoro Dessì aveva un'edizione ottocentesca del *Dizionario* del Tommaseo. Solo ora nel rileggere alcuni suoi libri, in particolare *Michele Boschino*, riesco a immaginare e a comprendere quale debba essere stato il suo rovello nel commutare in italiano, in una prosa corrispondente ai modelli letterari tra le due guerre, per intenderci tra "Solaria" e "Letteratura", e che egli ha contribuito ad arricchire ed innovare, quanto aveva appreso e conosciuto dei codici sardi, ripulendo la lingua mediante il Tommaseo [...]» (N. TANDA, *Dessì e il problema dei codici*, in *Letteratura e lingue in Sardegna*, Cagliari, Edes, 1984, pp. 119-122).

tivamente allontanano il dettato dal rigore normativo e dalla tradizione grammaticale del modello (in taluni casi difficilmente ascrivibili a esclusivi intenti mimetici), come, ad esempio, la non infrequente scelta di isolare le proposizioni subordinate e le frasi nominali tra due pause forti o di introdurle con la congiunzione coordinativa di tipo avversativo, come alcune mancate concordanze tra soggetto e predicato, oppure come l'uso dei pleonasmi o l'utilizzo, nelle forme passive, di «venire» al posto di «essere», del pronome di terza persona «egli» piuttosto che «lui», del verbo intransitivo anziché transitivo, dell'ausiliare «avere» in luogo di «essere», dell'indicativo invece del congiuntivo:

Così anche per il grano in erba, per il grano da mietere e da trebbiare.

Tornare e trovare tutto in ordine, il cortile scopato, la pentola sul fuoco, il telaio coperto col panno di lino, e ricevere il saluto di quella voce simpatica e allegra.

Ma la bambina non piangeva.

la piazzetta e la scarpata scoscesa si *riempiva* di suoni acquatici

Si *sentì* su per le scale un *passetto* leggero e la *vocetta* di Caterina

Pensava perfino che delirasse; *ma invece* era fresco e il polso batteva regolarmente.

La certezza che suo padre *venisse messo* in libertà

Forse gli altri sapevano di lui più di quanto *egli* non sapesse di loro.

sfuggendo lo sguardo di Michele

avrebbe dovuto venir divisa in tre parti uguali

Pensò che qualcosa *doveva* essere accaduto.

A differenza di quanto era accaduto per altre grandi lingue di cultura, infatti, la fisionomia dell'italiano era stata determinata soprattutto dallo stretto legame con la tradizione letteraria, avviata, soprattutto a partire dalla proposta normativa del Bembo, sui binari della compattezza e dell'arcaismo classico. Una tradizione che si era dimostrata lontana dalla lingua d'uso quotidiano, riccamente rappresentata dai dialetti parlati nelle varie regioni. Un tale scarto avrebbe provocato col tempo il declino della stessa lingua italiana, appresa, come una lingua straniera, in modo libresco, attraverso lo studio delle grammatiche, dei vocabolari e delle opere dei classici e sentita, parafrasando Isella, «estranea e inamabile»:

Ma chi si senta di addentrarsi nell'isola per proprio conto, rinunciando agli itinerari prestabiliti, chi vuol vedere le cose come stanno veramente, non correrà nessun rischio di perdersi. Anche se la faccia di questi uomini e di queste donne è dura e chiusa. Sono ospitali e silenziosi. Non tollerano di essere interrogati sulle loro faccende personali. Questo fa sì che di fronte a loro ci si possa sentire estranei come di fronte ad antiche statue barbariche. Ma per superare il disagio, basta che ci liberiamo dalla nostra storicità. Essi sono lì, fermi, davanti a voi [...] parlate, aspettate che rispondano, e uno strato di tempo incommensurabile vi separa da loro mentre vi porgono il loro pane di grano duro appena sfornato, la ricotta ancora calda, e parlano un italiano corretto, stranamente libresco, imparato a scuola⁴⁸.

E così scrisse la Deledda:

⁴⁸ G. DESSÌ, *La mia Sardegna*, "Il Gatto Selvatico", n. 8, VII (agosto 1961), p. 12.

Ora non faccio nulla. Cioè, studio soltanto e, secondo il suo consiglio, cerco di studiare la lingua, perché la fantasia non mi manca. E ho afferrato il Manzoni, il Boccaccio e il Tasso, e tanti altri classici che mi fanno sbadigliare e dormire. Dio mio! È inutile! Io non riuscirò mai ad avere il dono della buona lingua, ed è vano ogni sforzo della mia volontà. Scriverò sempre male, lo sento, perché l'abitudine di scrivere così come viene è radicata ormai nella mia povera penna⁴⁹.

⁴⁹ Lettera di Grazia Deledda ad Antonio Scano, Nuoro 10 ottobre 1892. La lettera si trova pubblicata in G. DELEDDA, *Versi e prose giovanili*, a cura di A. Scano, Milano, Ed. Virgilio, 1972, p. 251. Sull'argomento si vedano altresì, a titolo esemplificativo: R. BONGHI, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia. Lettere critiche*, Milano, F. Colombo – F. Perelli, 1856; B. CROCE, *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, "La Critica", XXIV, 6 (20 novembre 1926), pp. 334-343 [poi in: ID., *Uomini e cose della vecchia Italia*, serie I, Bari, Laterza, 1927, pp. 225-234]; M. SANSONE, *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali*, in AA. VV., *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana – IV, Letterature comparate*, Milano, Marzorati, 1948, pp. 281-287; *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di P. P. Pasolini e M. Dell'Arco, Parma, Guanda, 1952; G. CONTINI, *Dialecto e poesia in Italia*, "L'approdo", III, 2 (1954), pp. 12-18; *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988; T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963 [1972]; D. ISELLA, *Introduzione* a A. MANZONI, *Postille al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, VIII-XVII; C. DIONISOTTI, *Per una storia della lingua italiana*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967; C. SEGRE, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 407-426; AA. VV., *Letteratura e dialetto*, a cura di G. L. Beccaria, Bologna, Zanichelli, 1975; G. DEVOTO, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1976; P. V. MENGALDO, *Lingua e letteratura*, in *Lingua, sistemi letterari, comunicazione sociale*, Padova, CLEUP, 1978, pp. 137-200; *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978, pp. LXXVII-1096; F. BREVINI, *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987; *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990; *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, III tomi, Milano, Mon-

Da una parte, quindi, un'élite d'intellettuali, scrittori e poeti proiettati verso un modello alto e sublime informato in poesia sul monolinguisimo petrarchesco e in prosa sul «bello stilo» boccacciano, dall'altra i tanti parlari e parlanti italici con i numerosi autori, cosiddetti periferici, esclusi da quella minoranza di eletti del Parnaso, non disposti ad adeguarsi a un sistema linguistico allotrio. Si era attivata cioè una dinamica centripeta, che più che a includere tendeva a escludere dal diritto di cittadinanza, in un'ideale e anelata *res publica litterarum*. *Per aspera sic itur ad astra*:

Per noi Sardi la cosa è molto diversa. Abbiamo un modo diverso di essere Italiani, o di diventarlo. Noi non parliamo un dialetto italiano, anche se, volgarmente, il sardo è definito tale. Si tratta di una lingua, non di un dialetto. Non una lingua dotta, ma pur sempre una lingua a sé, per la sua struttura morfologica e sintattica e per il suo lessico. Max Leopold Wagner, la massima autorità mondiale in questo campo, nell'opera che prende appunto il titolo dalla lingua sarda, pubblicata recentemente dalla casa editrice Franke, di Berna, illustra magistralmente questa tesi ormai accettata dai dotti. Non vi è dunque, tra la lingua materna di noi Sardi e la lingua

dadori, 1999; *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano*, Milano, Rizzoli, 2010; A. DETTORI, *Italiano e sardo dal Settecento al Novecento*, in *La Sardegna, Storia d'Italia. Le regioni (dall'Unità a oggi)*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 432-487; L. SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino, 1990; A. STUSSI, *Lingua, dialetto, letteratura. Dall'unità nazionale a oggi*, Torino, Einaudi, 1993; L. SERIANNI – P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana, II – Scritto e parlato / III- Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1998; C. MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico* [1994], Bologna, il Mulino, 1998; C. GRASSI, A. A. SOBRERO, T. TELMON, *Fondamenti di dialettologia italiana* [1997], Roma-Bari, Laterza, 1999; F. BRUNI, *L'Italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura* [1987], Torino, UTET, 2002; AA. VV., *Dialetti italiani. Storia struttura uso*, a cura di M. Cortellazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G. P. Clivio, Torino, UTET, 2002.

italiana quella continuità, quella possibilità di graduali passaggi e ritorni che esiste invece fra i dialetti italiani e la lingua comune. Il Sardo (parlo del Sardo medio, del Sardo autoctono, del milite della Guardia di Finanza, del piccolo impiegato e anche dello studente figlio di contadini) che lascia il paese nativo, Arzana, per esempio, Seù o Aritzo, un qualsiasi piccolo paese della Sardegna, e va a Cagliari o a Sassari, e poi, per ragioni d'impiego o di studio soggiorna a lungo a Torino, o a Pisa o a Roma, si sentirà non soltanto spaesato ma straniero, e dovrà fare, per ambientarsi, uno sforzo superiore di gran lunga a quello di qualsiasi altro provinciale italiano. Egli sarà, lo sappia o no, lo voglia o non ammettere, veramente straniero. Può darsi che, in breve tempo, per uscire dalla sua solitudine, o meglio per mascherarla, riesca a mimetizzarsi, adottando artificiosamente l'accento piemontese, toscano, romanesco, può darsi anche che mantenga il suo italiano corretto, un poco astratto e stranamente libresco; ma tanto nell'uno quanto nell'altro caso, gli mancherà quella possibilità di riferimento scoperto o segreto al dialetto, alla lingua materna. Non potrà, continuando a parlare italiano, con una semplice intonazione di voce, alludere a un mondo più intimo e noto, non potrà fare questo piccolo passo indietro senza sentirsi alle spalle il mare, la zona di silenzio che lo separa dalla sua isola. Certi suoni cupi, certe durezza che si riscontrano nella nostra pronuncia e ci rendono riconoscibili a un orecchio esperto, non sono segni di congiunzione tra la lingua materna e la lingua italiana ma piuttosto fratture; più che appoggi, nel discorrere, sono intoppi che si evitano con studio, come accade agli stranieri che parlano italiano. Ricordo che Vittorio Gorresio, in una sua cronaca pubblicata dall'Europeo nel 1948, poco dopo le elezioni politiche, a proposito dell'eloquenza del giovane parlamentare sardo Renzo Laconi, notava appunto la sua strana pronuncia esente da qualsiasi accento dialettale, e opinava con malizia che imitasse anche in questo il suo maestro Togliatti, il quale avrebbe acquisito tale pronuncia durante il lungo soggiorno in Russia. Se Gorresio avesse sentito parlare Antonio Gramsci avreb-

be notato in lui la stessa strana pronuncia. Il fatto è che tanto Gramsci quanto Laconi sono sardi, e che Togliatti, prima che in Russia, ha vissuto a lungo in Sardegna, e precisamente a Sassari, dove sua padre era rettore del Convitto Nazionale. Ora, nessun Sardo accetterebbe di considerarsi o esser considerato straniero in Italia. Ma io uso solo provvisoriamente questa parola, ben lontano dal voler negare la nostra italianità. Desidero solo approfondire un concetto che la retorica nazionalistica ha offuscato [...] ⁵⁰

Nel secondo racconto, a forte connotazione psicologica, si accentuano significativamente le incrinature (in parte già presenti nel primo) degli schemi canonici della rappresentazione. La narrazione si snoda attraverso una successione di eventi interiori che accompagnano lo stesso sviluppo narrativo. Alla logica obiettiva e spazio-temporale dei fatti, pur sperimentata e volutamente cercata ⁵¹, si sostituisce la coscienza particolare e frammentaria del personaggio, con effetti d'ingrandimento dell'episodio rievocato quasi a scapito dell'economia dell'insieme. La dissoluzione dell'ordine lineare degli eventi – cifra strutturale anche del primo racconto – è data ora, non più da un narratore onnisciente, ma è il risultato di una percezione tutta soggettiva della durata, lì dove cioè il tempo si riduce e si dilata secondo lo stato di coscienza del giovane intellettuale, Filippo, che vive e racconta in prima istanza il proprio vissuto; il ritmo del racconto è lo stesso del suo flusso memoriale e coscienziale. Pensieri, retrosezioni, ricordi, riflessioni, immagini, concorrono a costruire quella struttura a recuperi analettici multipli

⁵⁰ G. DESSÌ, *Le due facce della Sardegna*, "Il Ponte", rivista mensile diretta da Piero Calamandrei, 9-10 (1951), Firenze, Le Monnier, pp. 965-970.

⁵¹ Si confronti, a tal riguardo, la ricostruzione «obiettiva», logico-cronologica delle vicende di Boschino fatta per via epistolare da Maria.

che smaterializza, polverizzandolo, il tempo diegetico e lo traduce, questa volta per il personaggio protagonista, in tempo interiore. Il tempo storico si confonde col tempo psicologico, soggettivo e pulviscolare. La massa compatta del reale – come significato, come storia e come gerarchia di valori – si frantuma, ricostituendosi sotto forma di differenti galassie di senso. La realtà assume così aspetti diversi secondo i punti di vista e l'angolazione prospettica. La memoria dell'io narrante, secondo la dinamica dei cerchi concentrici, finisce quasi fatalmente (grazie peraltro all'aiuto di personaggi come Maria e Linda con i quali lo studente istituisce una serie di relazioni) con l'inglobare, nel dilatarsi, la memoria e il vissuto di Boschino. Il lettore si trova piacevolmente coinvolto in un viaggio *à rébours*, a ritroso, perduto tra i sentieri più reconditi della mente e dell'anima, in una trama intimistica di ricordi, di sensazioni, di *flash-back*, partecipe di un'opera di ripiegamento su se stessi, alla ricerca di un tempo perduto, ora ritrovato e rivissuto, quello dell'infanzia e della vita del giovane studente, che interseca, a un certo punto, il tempo immobile del vecchio ortolano.

Si assiste a un lavoro di scavo, di riesumazione e riabilitazione alla ricerca di un senso, di un *file rouge*, in un momento favorevole e gradito, segnato da una sorta di *beata solitudo* che diviene balsamo e lenimento di un presente segnato dall'immobilità fisica⁵². Passato e presente si alternano e si sovrappongono in un susseguirsi, a tratti sfumato, di accadimenti e di figure inestricabilmente legate fra loro; una successione che si dissolve nell'indefinitezza temporale e nell'impercettibile confine che talvolta corre fra pensiero e realtà. Il tempo della memoria diventa tempo elastico, fluido e soggettivo, della fantasia e della

⁵² L'evocazione, intesa come atto di coscienza del presente, non può non rimanere condizionata dall'adesso temporale.

trasfigurazione, di là della realtà, su una dimensione altra che non tollera la misura oggettiva:

Vale la pena di scrivere solo per raccontare fatti che non sono accaduti, o per “travisare”, trasformare, rivivere con la fantasia fuori del tempo reale, nel tempo della memoria, i fatti accaduti. Vale la pena di parlare di Elisa, che non è mai esistita, e di Boschino, che continua, completa, interpreta, spiega Giuseppe Rasino [...] ⁵³

Il passato non si conserva, si costruisce partendo dal presente, e la sua struttura dipende dalle circostanze dell’evocazione e si modifica con esse. Per dirla con Merleau-Ponty, i ricordi non sono nella coscienza, ma è la coscienza stessa che costituisce il ricordo ponendo il passato come passato. Infatti, è il presente il vero tempo del nostro esistere:

Il tempo: è un pensiero – se così si può dire – che mi inebria. Passato, presente e futuro: momenti dello spirito, aspetti di un “eterno presente” [...] ⁵⁴

Il passato in Dessì non è una linea di demarcazione astratta ma un frammento della durata che avvolge il passato e il futuro. La memoria affettiva non è altro che la risurrezione dei sentimenti sotto forma di ricordi. Risurrezione spesso proustianamente suscitata da uno stimolo sensoriale, non di rado uditivo e olfattivo:

D D¹ D²

A un tratto, mentre ero immerso in questi ricordi, e quasi impregnato di odori campestri, pensai che anche a Maria il tonfo che fa cadendo l’uccel-

B

A un tratto, mentre ero immerso in questi ricordi, e quasi impregnato di odori campestri, pensai che anche a Maria il tonfo che fa cadendo l’uccel-

⁵³ G. DESSÌ, *Diari...*, p. 81.

⁵⁴ G. DESSÌ, *Diari...*, p. 175.

lo colpito deve dare un brivido, come succedeva a me al solo pensarci; e desiderai ardentemente di rivederla [...]	lo colpito deve dare un brivido, come succede a me al solo pensarci; e desiderai ardentemente di rivederla [...]
--	--

Si attiva così un percorso conoscitivo – ma anche riabilitativo – volto a comprendere le ragioni, la profondità e la validità morale di un mondo, quello di Boschino, guardato dagli altri con ritrosia e sospetto. Un mondo per certi versi lontano, insondabile, statico, che mette a dura prova la capacità decifratrice del protagonista, Filippo, il giovane intellettuale cittadino, espressione di una cultura osservante, ciononostante figlia in qualche modo di quella osservata, contadina, primitiva, archetipica, sardofona (Boschino è l'«uomo dei boschi», la Sardegna arcaica). Due mondi, due culture, due orientamenti prospettici, due Sardegne, dunque; o, se si vuole, due generazioni che, nel caso di Filippo e Michele, riescono a dialogare e a momenti a intendersi⁵⁵. Ma anche altre due Sardegne, coesi-

⁵⁵ Ritornano alla mente altre pagine della migliore letteratura sarda dalla Deledda ad Atzeni, lì dove riaffiora in modi diversi il conflitto dei codici, espressione di mondi e mentalità diverse, e quella interferenza comunicativa che è discrasia culturale e geografica oltre che generazionale. Una novella, ad esempio, dai risvolti sociali, che si risolve nell'arco di una sequenza scenica e si specifica per la presenza di esistenti modellati per statuti dicotomici (giovane e vecchio, ricco e povero, sano e malato, istruito e incolto, innovazione e conservazione) che interagendo producono il significato letterario del racconto, è *Lo studente e lo scoparo*. Come suggerisce il titolo, la vicenda si impernia sul confronto dialogico fra un giovane studente-giornalista di nome Lixia, sconsigliato e abbattuto per lo stato di malessere sociale ed economico in cui ritrova la sua terra (e ciononostante mosso da una convinta tensione verso il cambiamento), e un vecchio e malazzato venditore di scope, zio Pascale, figlio di un'altra mentalità, uomo di oramai incerte e smarrite convinzioni, che, provato dalla miseria e dalla fatica rude, rassegnato e avvilito, si trascina, macerandosi, in un quotidiano senza speranza. È un confronto fra vecchi e giovani, fra tradizione e innovazione, fra generazioni diverse, lontane fra loro, proiezione simbolica di una Sardegna che vuole cambiare e di una terra invece diffidente e misoneista, irrimediabilmente prigioniera

stenti e confliggenti, attraversano i due racconti: quella degli «olivi» e degli «olivastri», del lavoro e della grassazione, del rispetto e dell'invidia, della pace e della violenza, della giustizia e della sopraffazione. La seconda agisce sulla prima come un tarlo, condizionandola e ostacolandola. Una molteplicità di codici e di sistemi valoriali cerca tuttavia di ricomporsi grazie ad una volontà vitalistica tesa a conoscere e a capire quella diversità morale e antropologica,

del suo atavico immobilismo. La relazione binaria di opposizione e antagonismo (in Dessì invece di curiosità, solidarietà e simpatia) che s'instaura tra i due personaggi, acquista dunque una forte valenza sul piano semico-simbolico. Così lo scoparo, simbolo di una vecchia Sardegna che muore, «s'avanza lentamente», si trascina, «geme», tossisce, parla «come un sonnambulo», risponde «a stento, umile e quasi pauroso», scuote «tristamente la testa» e sta ritto sotto il muro «con la falciuola in mano come l'immagine della Morte». Lixia, portavoce di una dimensione attivista, è per converso un concentrato tumultuoso di stati d'animo, interessi, curiosità, scopi, abilità; egli si «annoia», si indigna, «si infervora», salta «a sedere nel muro», domanda, si sente «inspirato», si «dispera», «allarga le braccia», «nega l'elemosina», rimane in ultimo «fedele ai suoi principi». Nella novella deleddiana, rispetto al romanzo di Dessì, non esiste evoluzione, non c'è convergenza. La distanza culturale e ideologica, ragione di un'incomunicabilità profonda, alla fine rimane. Ma è interessante constatare, nel caso della scrittrice nuorese, come sia pressoché impossibile capire da che parte alberghi il sentimento di adesione o repulsione autorale, e dove trovi piuttosto scaturigine un eventuale discriminante in senso morale, intellettuale ed emotivo dell'io narrante nei riguardi di questo o quel personaggio (del vecchio e del giovane). Da che parte sta infatti la Deledda? L'impianto scenico infatti, essendo una forma di rappresentazione mimetica in cui il narratore, adottando il discorso riferito, cede direttamente la parola al personaggio, tecnicamente si fonda sull'eclissi dell'autore e sull'azzeramento della distanza fra narratore e creatura letteraria. Non si riscontra cioè nessun significativo riferimento all'istanza narrativa, attraverso digressioni, giudizi morali, commenti e osservazioni *metadiegetiche* (tipiche di una funzione ideologica) che rimandino alla *weltanschauungen* autorale. Si tratta invece di una voce che si limita a mantenere nei confronti della storia una funzione meramente esplicativa, evitando qualsiasi alterazione prospettica che alluda all'emittente di tale voce.

se non anche ad apprezzarne e a valorizzarne il portato su se stessi, sul proprio presente e sulla definizione di un'identità individuale e collettiva. Spesso, infatti, nell'alterità e nella ricerca dell'altro disveliamo e ritroviamo noi stessi. Solo attraverso la memoria si ricostruisce la propria identità personale e si dà un fondamento alla coscienza di sé, che sta alla base della conoscenza stessa. Senza memoria, infatti, vengono meno i legami con le proprie radici, si disperde il proprio «io», ci si destruttura e si vive drammaticamente sospesi fra ordine e caos, fra pulsioni interne e cogenze esterne. Senza memoria e senza consapevolezza si cessa di essere coscienza progettante e si vive il proprio presente con angoscia e paura, sospesi sull'«abisso del nulla». Così scrisse nel marzo del 1948:

gli uomini di oggi vivono tutto al presente. Non trovano nel passato una norma e non trovano nel futuro sufficiente ispirazione. È nata la filosofia dell'atto puro, è nato Picasso, che non continua neppure se stesso, ma è sempre diverso perché esiste per lui soltanto l'attimo in cui crea. Ti ricordi "Il Gallo" di Picasso? Si può dire il suo simbolo. Il suo vivere è come l'amore per il gallo: istantaneo, puntuale. Rotti i ponti con il passato (anche nell'interno della propria vita e nei suoi limiti), rotti i ponti con il futuro. Per questo dà quel senso di travisamento. È l'angoscia di noi moderni per questo sentirsi sospesi nel nulla [...]⁵⁶

La conoscenza, si sa, non è data senza tempo e senza luogo, e il luogo, come entità storica e culturale, esiste⁵⁷;

⁵⁶ G. DESSÌ, *Diari...*, pp. 174 -175.

⁵⁷ Nell'introduzione a *I passeri* Dessì domandava e rispondeva: «Perché in Sardegna? mi si chiederà ancora una volta. Perché, a parte le ragioni storiche e artistiche che richiederebbero un troppo lungo discorso, come ci insegnano Spinoza, Leibniz, Einstein e Merleau-Ponty, ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo» (C. VARESE, *Introduzione a Paese d'ombre*, Milano, Mondadori, 1972, p. V).

luogo inteso come testo-cultura, spazio vissuto, paesaggio umanizzato e modellato, universo percettivo e simbolico. Nell'opera prevale su tutto un paesaggio sardo, a morfologia agraria, specchio di una comunità contadina autosufficiente e arcaica, indissolubilmente legata al suo territorio, condizionata, nelle sue attività e nella sua quotidianità laboriosa, dal ritmo delle stagioni. I luoghi e gli ambienti non hanno una mera funzione esornativa, quanto piuttosto significativa, funzionale e conoscitiva. Essi, nel secondo racconto, sono presentati attraverso l'orizzonte percettivo del personaggio protagonista e attraverso l'influenza che essi esercitano sulla sua psiche. I pensieri e i ricordi si rapportano ai luoghi sentiti, percepiti sensorialmente ed emotivamente, vissuti e amati. Lo spazio fisico e naturale si traduce in luogo dell'anima, condizione dell'essere e dell'esistere, talvolta sentimento inesprimibile, ai limiti dell'incomunicabilità:

D D¹ D² B M²

Forse anche l'amore per i luoghi è solitario e inesprimibile come l'amore per le persone [...] Ripensando alla terrazza di Giarrana, ora che sono qui immobile, in questo letto, mi pare di poter ritrovare tutta la mia vita in quel ricordo. E anche questo sentimento è solitario, incomunicabile. Mia madre entra nella stanza, si siede accanto a me. Non sa quello che penso, che sento. Inutile tentare di dirglielo, se lei stessa non lo capisce, se dal profondo del suo essere non è mosso lo stesso sentimento, lo stesso pensiero. Entro quell'orizzonte, nell'amore di quel luogo che è soltanto mio, in quel bisogno di andarmene, di ritornare, nella nostalgia che continuava a durare anche quando ero tornato, tutta la mia vita si delimita, si sistema, diventa comprensibile come se la leggessi narrata in un libro [...]

La presenza simultanea di differenti tipologie narrative e formali (racconto oggettivo e d'ambiente da una parte, scrittura soggettiva, memoriale e introspettiva dall'altra) e la non trascurabile valenza speculativa e filosofica – soprattutto per la proposta metodologica e per la mai risolta tensione gnoseologica – fanno di questo romanzo una sorta di laboratorio sperimentale che rende Dessì autore moderno e di respiro europeo⁵⁸.

La Sardegna, terra di «permanenza e non di viaggio», è il vero oggetto della sua scrittura e della sua speculazione. Essa diventa il correlativo oggettivo, l'equivalente emotivo del pensiero, di uno stato d'animo, di una condizione esistenziale; essa si traduce, come peraltro accade a molti artisti sardi, nel suo universale concreto:

Non so più nemmeno se il mio sia amore o fastidio, rabbia di essere nato lì, rabbia di essere legato ancora a questa terra troppo vecchia e tanto lontana dal mondo nel quale vivo – dall'Italia, voglio dire. Eppure quella è la mia patria. È là che sono nato. È là che ho passato gli anni più importanti della mia vita, l'infanzia e l'adolescenza. Là c'è la casa di mio nonno, di mio padre: case e tombe. Ma ciò che conta di più è che là io mi sento forte, intelligente, anzi onnisciente. Immergo la mano nell'acqua del Tirso, del Temo, del Rio Mannu, e so di che cosa è fatta quell'acqua. Raccolgo un sasso, e ho di quel sasso una conoscenza che arriva fino all'atomo, fino alla molecola. È là che ho letto per la prima volta Leibnitz e Spinoza senza bisogno di traduzione o di note a piè di pagina. Là mi sono sentito solo al centro dell'Universo come un astronauta. E per questo sono geloso della mia Isola. Geloso di tutto ciò che la rende volgare, turistica⁵⁹.

⁵⁸ Michele Boschino è uno dei «primi “meta romanzi” della nostra narrativa proprio secondo l'accezione di Moravia» (N. TANDA, *Dessì e il problema dei codici*, in *Letteratura e lingue in Sardegna*, Cagliari, Edes, 1984, pp. 119).

⁵⁹ G. DESSÌ, *La mia Sardegna...*, p. 13 [anche in: *Introduzione a Scopere*

E la modernità risiede proprio nella lettura che egli dà della sua Isola, terra peculiare, multiforme e complessa, i cui caratteri distintivi – oltre a quello dell'insularità che ne ha in modi diversi condizionata l'evoluzione culturale e storica – sono quelli del plurilinguismo e del policentrismo. Una frammentazione interna mai risolta che si specifica in una dicotomia di base fra zone costiere e pianeggianti, non precluse ai traffici, più aperte verso l'esterno, percorse non sporadicamente da tendenze insediative favorevoli all'urbanizzazione (la Cagliari di Filippo), e zone interne, spesso contigue alle coste, elevate e di difficile accesso, a economia agro-pastorale, meno permeabili agli influssi esterni, che generano sensi e comportamenti d'identità locale, di cui l'arcaicità linguistica e la conservatività culturale appaiono manifestazioni espressive (la Sigalesa e Mamusa di Boschino). Dessì – che a suo modo era stato quell'io dimidiato (sia il contadino Boschino → Villacidro che lo studente Filippo → Cagliari) – capisce che l'identità è il frutto di un processo storico polimorfo e dinamico, che va conosciuto e interpretato, e che la caratterizzazione della Sardegna è data da elementi tradizionali e non che convivono e dalla compresenza di differenti culture (urbana, rurale, pastorale). Soprattutto comprende che il rispetto della complessità e della diversità passa prima di tutto attraverso la riattivazione di un circuito interno della memoria, della conoscenza e della comunicazione che sostenga la crescita di una consapevolezza sempre maggiore di sé, della propria identità e della propria Storia.

La Sardegna di Boschino non è la Sardegna di Filippo (città *versus* campagna). Quella del vecchio ortolano è una Sardegna diversa, figlia di un tempo remoto, ripetitivo e

mitico, con proprie lingue, propri valori, propri criteri distintivi, propri reticoli di esclusione e inclusione, proprie leggi e proprie consuetudini, effetto di un millenario processo di adattamento alle difficili condizioni naturali. L'aver creduto di poter penetrare quel microcosmo attraverso codici e strumenti impropri, ha creato per secoli quello iato comunicativo fra potere costituito e società sarda, e fra Sardegna e Sardegna, che è stato fonte d'incomprensioni e causa d'irriducibile ribellione:

D

Colliva mi diceva dell'ostinazione di Boschino. Mi diceva che ha dovuto [lottare] (>fare<) per fare i suoi interessi. »Secondo lui Boschino ha una concezione preistorica del diritto. E forse c'è qualcosa di vero in questa definizione.< Non ha »mai detto che Boschino è un ignorante< parlato di Boschino con quel disprezzo che hanno per i contadini gli avvocati che sono stati costretti a lavorare in provincia per tanti anni. Non lo ha trattato neppure da ignorante. Secondo lui l'ostinazione di Boschino dipende dal fatto che Boschino ha una concezione *preistorica* del diritto. Gli ho chiesto se non sarebbe stato il caso di secondare il più possibile quest'idea preistorica del diritto, senza portare la contesa alle conseguenze estreme, cioè alla espropriazione dei beni dei parenti, all'asta, ecc. ecc. È rimasto un poco soprapensiero, poi ha detto che in teoria forse si poteva. In teoria, [non in pratica] (>perché nella pratica<). Perché non bisogna dimenticare che lui s'era trovato di fronte a un altro avvocato, il quale era pronto a valersi d'ogni sua debolezza. Cercare di venire a patti e accontentarsi di vincer la causa solo a mezzo, sarebbe stato lo stesso che riconoscere l'insufficienza

D¹ D²

Colliva mi diceva dell'ostinazione di Boschino. Mi diceva che ha dovuto lottare per fare i suoi interessi. Non ha parlato di Boschino con quel disprezzo che hanno per i contadini gli avvocati che sono stati costretti a lavorare in provincia per tanti anni. Non lo ha trattato neppure da ignorante. Secondo lui l'ostinazione di Boschino dipende dal fatto che Boschino ha una concezione *preistorica* del diritto. Gli ho chiesto se non sarebbe stato il caso di secondare il più possibile quest'idea preistorica del diritto, senza portare la contesa alle conseguenze estreme, cioè alla espropriazione dei beni dei parenti, all'asta, ecc. ecc. È rimasto un poco soprapensiero, poi ha detto che in teoria forse si poteva. In teoria, non in pratica. Perché non bisognava dimenticare che lui s'era trovato di fronte a un altro avvocato, il quale era pronto a valersi d'ogni sua debolezza. Cercare di venire a patti e accontentarsi di vincer la causa solo a mezzo, sarebbe stato lo stesso che riconoscere l'insufficienza dei propri argomenti. «Il diritto e la morale» ha soggiunto «non sempre coincidono. La morale, l'umanità, la tolleranza, la pietà, tutti questi elementi che possono aiutare a risolvere una contesa nell'ambito

dei propri argomenti. «Il diritto e la morale» ha soggiunto «non sempre coincidono. La morale, l'umanità, la tolleranza, la pietà, tutti questi elementi che possono aiutare a risolvere una contesa nell'ambito della famiglia, non hanno più voce quando ci s'affida al codice. L'ideale del codice sarebbe l'annullamento del codice stesso, **in teoria, nelle** cause civili per lo meno... il giudice di pace. Ma un giudice di pace seduto sotto un albero, in un paese abitato da tanti Boschini...». Ho riso per cortesia, e gli ho chiesto se era convinto della buona fede di Boschino. «Assolutamente» ha risposto «Boschino si sarebbe accontentato di riavere i suoi buoi, limitandosi a mostrare ai parenti che avrebbe potuto toglier loro tutto ciò che **avevano, avrebbe** voluto mostrare la sua potenza e la sua **clemenza**» [...] Tutte quelle questioni riguardanti Boschino, interessanti per se stesse, in quanto materia del suo lavoro, della sua professione, dopo la conversazione devono essergli sembrate vuote, gratuite, ridotte a una **questione morale**. Se un altro avvocato, uno del mestiere, gliene avesse parlato al mio posto, la questione di Boschino sarebbe potuta diventare ciò che essi chiamano un **caso elegante**. Pura forma. Ma io, che c'entro? Io sono un profano. Solo l'improntitudine giovanile può avermi indotto a parlare di questo con l'avvocato. Perché cos'è l'interesse morale, umano, disinteressato, se non improntitudine giovanile? Solo per un momento l'avvocato Colliva può essersi abbandonato a pensare che io parlassi con lui di *cose serie*. E passato quel momento, io sono tornato per lui, il ragazzo di sempre; e lui mi ha battuto sulla spalla dicendo come al solito: «Beh! Come va?».

della famiglia, non hanno più voce quando ci s'affida al codice. L'ideale del codice sarebbe l'annullamento del codice stesso, **nelle** cause civili per lo meno... il giudice di pace. Ma un giudice di pace seduto sotto un albero, in un paese abitato da tanti Boschini...». Ho riso per cortesia, e gli ho chiesto se era convinto della buona fede di Boschino. «Assolutamente» ha risposto «Boschino si sarebbe accontentato di riavere i suoi buoi, limitandosi a mostrare ai parenti che avrebbe potuto toglier loro tutto ciò che **avevano. Avrebbe** voluto mostrare la sua potenza e la sua **clemenza**» [...] Tutte quelle questioni riguardanti Boschino, interessanti per se stesse, in quanto materia del suo lavoro, della sua professione, dopo la conversazione devono essergli sembrate vuote, gratuite, ridotte a una **questione morale**. Se ne avesse parlato con un altro avvocato, con uno del mestiere, la questione di Boschino sarebbe potuta diventare ciò che essi chiamano un **caso elegante**. Pura forma. Ma io, che c'entro? Io sono un profano. Solo l'improntitudine giovanile poteva avermi indotto a parlare di questo con lui. Perché cos'è l'interesse morale, umano, disinteressato, se non improntitudine giovanile?

B M²

Colliva mi diceva dell'ostinazione di Boschino. Mi diceva che ha dovuto lottare per fare i suoi interessi. Non ha parlato di Boschino con quel disprezzo che hanno per i contadini gli avvocati che sono stati costretti a lavorare in provincia per tanti anni. Non lo ha trattato neppure da ignorante. Secondo lui l'ostinazione di Boschino dipende dal fatto che Boschino ha una concezione *preistorica* del diritto. Gli ho chiesto se non sarebbe stato il caso di secondare il più possibile quest'idea preistorica del diritto, senza portare la contesa alle conseguenze estreme, cioè alla espropriazione **delle povere case e dei piccoli poteri** dei parenti, all'asta, ecc. ecc. È rimasto un poco soprapensiero, poi ha detto che in teoria forse si poteva. In teoria, non in pratica. Perché non bisognava dimenticare che lui s'era trovato di fronte a un altro avvocato, il quale era pronto a valersi d'ogni sua debolezza. Cercare di venire a patti e accontentarsi di vincer la causa solo a mezzo, sarebbe stato lo stesso che riconoscere l'insufficienza dei propri argomenti. «Il diritto e la morale» ha soggiunto «non sempre coincidono. La morale, l'umanità, la tolleranza, la pietà, tutti questi elementi che possono aiutare a risolvere una contesa nell'ambito della famiglia, non hanno più voce quando ci s'affida al codice. L'ideale del codice sarebbe l'annullamento del codice stesso, nelle cause civili per lo meno... il giudice di pace seduto sotto un albero, in un paese abitato da tanti Boschini...». Ho riso per cortesia, e gli ho chiesto se era convinto della buona fede di Boschino. «Assolutamente» ha risposto «Boschino si sarebbe accontentato di riavere i suoi buoi, limitandosi a mostrare ai parenti che avrebbe potuto toglier loro tutto ciò che **avevano**; avrebbe voluto mostrare la sua potenza e la sua **magnanimità**» [...] Tutte quelle questioni riguardanti Boschino, interessanti per se stesse, in quanto materia del suo lavoro, della sua professione, dopo la conversazione devono essergli sembrate vuote, gratuite, ridotte a una *questione morale*. Se ne avesse parlato con un altro avvocato, con uno del mestiere, la questione di Boschino sarebbe potuta diventare ciò che essi chiamano un *caso elegante*. Pura forma. Ma io, che c'entro? Io sono un profano. Solo l'improntitudine giovanile poteva avermi indotto a parlare di questo con lui. Perché cos'è l'interesse morale, umano, disinteressato, se non improntitudine giovanile?

L'unico modo per capire l'altro e più in generale l'alterità, trova legittimazione solo nell'abbandono di ogni certezza, di ogni pregiudizio, di quella sorta di meta-punto di vista, onnicomprensivo, esclusivista ed etnocentrico, che forgia *topoi* degni, mentre tutto il resto decade a ruolo marginale, periferico, destituito in ultimo di propria dignità. Dessì, ponendo il fondamento del soggetto conoscente non più solo nell'autocoscienza ma nella relazione,

nel dialogo, nella reciprocità, nella solidarietà, nel riconoscimento delle diversità, sembra aprire all'essere dialogico per una verità dialogica. Si è già scritto in precedenza come la lettura di Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Einstein, Husserl, Merleau-Ponty, Heidegger, gli offra fondamentali strumenti filosofici e conoscitivi, e soprattutto importanti chiavi di lettura della realtà sarda. In questo senso la riflessione fenomenologica – che si affianca in quegli anni alla critica cosiddetta postmoderna dei paradigmi scientifici – come approccio metodologico, come orientamento e prospettiva, sembra rivestire nel percorso formativo dello scrittore sardo, un ruolo niente affatto marginale⁶⁰. La fenomenologia, in-

⁶⁰ La scuola gestaltista (della «Gestalt» o Psicologia della forma), ad esempio, che nasce fra il 1915 e il 1935 e che rappresenta una delle correnti più illustri della psicologia contemporanea, «trova la sua filiazione in quella psicologia dal punto di vista empirico di Brentano, che getta le basi per una psicologia fondata sull'atto, sull'intenzionalità: quest'ultima intesa come l'atto che rapporta il soggetto all'oggetto. L'oggetto ha realtà sua propria ma diviene esistente in sede psichica solo quando un atto rapporta ad esso l'essere umano. La psicologia dell'atto convoglia l'attenzione verso il soggetto, verso il suo mondo e verso i dati immediati dell'esperienza». Matrice di questa analisi dell'esperienza diretta è proprio l'atteggiamento fenomenologico, fondamento della filosofia di Husserl, che costituisce un'alternativa alla psicologia empirica, ed influenzerà largamente la psicologia clinica (Rogers) e la psichiatria (Laing), nonché l'analisi psicologica di Sartre e di Merleau-Ponty. Tanda, in *Letteratura e lingue* (cit., p. 119), osserva che «c'è non solo un'impossibilità gnoseologica, che è proprio quella della crisi delle scienze moderne denunciata soprattutto dalla fenomenologia husserliana, ma anche la consapevolezza della difficoltà di approccio alle persone e ai fatti relativa alle differenze dei codici rilevata da tutto il pensiero contemporaneo, Wittgenstein incluso, che soli possono metterci in comunicazione con questi e che ci rinviano continuamente al problema della incomunicabilità. La ragione della spaccatura del romanzo cui allude la Dolfi è da ricercarsi in questa direzione». Sandro Maxia, inoltre, ci ricorda che «tra gli scrittori di lingua italiana del nostro secolo [Dessi] si distingue per un'autentica e non dilettesca passione

fatti, introduce un metodo che consente di aprire nuovi orizzonti alla possibilità e ai modi attraverso cui l'uomo conosce il mondo e gli altri uomini. La cosa in sé si dà alla coscienza attraverso fenomeni percettivi, e dunque sempre *per-un-soggetto* che l'intenziona. Pur non essendoci divisione tra apparenza e realtà (la prima è infatti ciò che della realtà appare, ciò che si presenta), le due dimensioni non coincidono totalmente per l'oggetto esterno, ma sono inscindibili per la coscienza nell'atto del conoscere:

D

I colli all'orizzonte invece erano posti al di là di quel limite entro il quale i sensi operano concordi e dell'oggetto ti danno la cognizione completa, immediata.

L'oggetto è davanti a te, esiste. Esistono gli alberi, gli uccelli, i sentieri, gli sterpi. Non un oggetto solo, o meglio nessun oggetto isolato, ma tanti infiniti oggetti tutti assieme, uniti in una forma e in un nome **indeterminato**. Non un sasso, non un rametto secco o una foglia, ma **un colle**. E nessuno dei tuoi **sensi**, in particolare sente **il colle**, ma tutto il tuo essere sente l'esistenza del colle [...]

D¹ D²

I colli all'orizzonte invece erano posti al di là di quel limite entro il quale i sensi operano concordi e dell'oggetto ti danno la cognizione completa, immediata.

L'oggetto è davanti a te, esiste. Esistono gli alberi, gli uccelli, i sentieri, gli sterpi. Non un oggetto solo, o meglio nessun oggetto isolato, ma tanti infiniti oggetti tutti assieme, uniti in una forma e in un nome **indeterminati**. Non un sasso, non un rametto secco o una foglia, ma **un colle**. E nessuno dei tuoi **sensi** in particolare sente **il colle**, ma tutto il tuo essere sente l'esistenza del colle [...]

B M²

I colli all'orizzonte invece erano posti al di là di quel limite entro il quale i sensi operano concordi e dell'oggetto ti danno la cognizione completa, immediata.

per il pensiero filosofico della modernità, da Spinoza ad Husserl (in una lettera a Claudio Varese del 27 febbraio 1964, affermava: «*Credo sia abbastanza facile trovare nei miei libri qualche ascendenza filosofica – il che è abbastanza raro in Italia. I pochi filosofi che ho letto mi sono serviti perché li ho amati come si amano i poeti, e forse anche di più*» (Prefazione a *Paese d'ombre...*, p. 30). Sul pensiero filosofico di Dessì si veda altresì: A. DOLFI, *Il luogo e la percezione dell'istante*, in *La parola e il tempo*, Firenze, Nuove Edizioni Vallecchi, 1977, pp. 399-425.

L'oggetto è davanti a te, esiste. Esistono gli alberi, gli uccelli, i sentieri, gli sterpi. Non un oggetto solo, o meglio nessun oggetto isolato, ma tanti infiniti oggetti tutti assieme, uniti in una forma e in un nome *vago*. Non un sasso, non un rametto secco o una foglia, ma *un colle*. E nessuno dei tuoi sensi in particolare sente *il colle*, ma tutto il tuo essere sente l'esistenza del colle [...]

Al variare del punto di vista e dell'attenzione del soggetto la figura mostra oggetti diversi al limite della trasfigurazione in chiave antropomorfica. Attraverso le sensazioni e la memoria, la coscienza costruisce il suo senso del mondo e la sua idea cambia in relazione all'esperienza. Il significato, dunque, sembra nascere quale esperienza fatta del mondo:

D

Ma se perdo il senso di questo orizzonte, di questa prospettiva, e cerco di guardarla più da vicino, ogni fatto si riempie di altri fatti, all'infinito, è un brulichio infinito [...] **M'accontentavo** di fermare su un oggetto, su una persona, su un luogo le mie fantasie e i miei pensieri; come si ancora una nave al fondo sconosciuto del mare. Io stesso non **potrei riconoscere** ora una roccia, sopra Giarrana, che a un certo punto del sentiero sembrava, vista dal basso, un uomo seduto, un marinaio con un largo cappello di tela cerata >con< |dal|la falda |rialzata| (>alzata su<) sulla fronte, come usano i pescatori del Baltico. A Maria invece sembrava una donna china sul suo bambino. Salendo ancora, non era più possibile riconoscere in quella roccia alcuna forma umana. Era una roccia come tutte le altre. Ma accanto ve n'era una che per un foro che l'attraversava faceva pensare a uno di quegli anelli che vi sono nelle darsene per **legarvi** le gomene. E io mettevo in relazione la figura del marinaio seduto con quell'anello, e pensavo che, un tempo, solo la cima di quei monti

D¹ D²

Ma se perdo il senso di questo orizzonte, di questa prospettiva, e cerco di guardarla più da vicino, ogni fatto si riempie di altri fatti, all'infinito, è un brulichio infinito [...] **M'accontentavo** di fermare su un oggetto, su una persona, su un luogo le mie fantasie e i miei pensieri; come si ancora una nave al fondo sconosciuto del mare. Io stesso non **riconoscerei ora** una roccia, sopra Giarrana, che a un certo punto del sentiero sembrava, vista dal basso, un uomo seduto, un marinaio con un largo cappello di tela cerata dalla falda rialzata sulla fronte, come usano i pescatori del Baltico. A Maria invece sembrava una donna china sul suo bambino. Salendo ancora, non era più possibile riconoscere in quella roccia alcuna forma umana. Era una roccia come tutte le altre. Ma accanto ve n'era una che per un foro che l'attraversava faceva pensare a uno di quegli anelli che vi sono nelle darsene per **legarvi** le gomene. E io mettevo in relazione la figura del marinaio seduto con quell'anello, e pensavo che, un tempo, solo la cima di quei monti emergeva dal mare, e forse qualche

<p>emergeva dal mare, e forse qualche ciclopica nave era stata ormeggiata (◊legata◊) a quell'anello [...]</p>	<p>ciclopica nave era stata ormeggiata a quell'anello [...]</p>
---	--

B M²

Ma se perdo il senso di questo orizzonte, di questa prospettiva, e cerco di guardarla più da vicino, ogni fatto si riempie di altri fatti, all'infinito, è un brulichio infinito [...] **Mi accontentavo** di fermare su un oggetto, su una persona, su un luogo le mie fantasie e i miei pensieri; come si ancora una nave al fondo sconosciuto del mare. Io stesso non riconoscevo ora una roccia, sopra Giarrana, che a un certo punto del sentiero sembrava, vista dal basso, un uomo seduto, un marinaio con un largo cappello di tela cerata dalla falda rialzata sulla fronte, come usano i pescatori del Baltico. A Maria invece sembrava una donna china sul suo bambino. Salendo ancora, non era più possibile riconoscere in quella roccia alcuna forma umana. Era una roccia come tutte le altre. Ma accanto ve n'era una che per un foro che l'attraversava faceva pensare a uno di quegli anelli che vi sono nelle darsene per **legarci** le gomene. E io mettevo in relazione la figura del marinaio seduto con quell'anello, e pensavo che, un tempo, solo la cima di quei monti emergeva dal mare, e forse qualche ciclopica nave era stata ormeggiata a quell'anello [...]

L'approdo fenomenologico – e per certi versi esistenzialista – di Dessì sembra corrispondere alle più suggestive sollecitazioni filosofiche e artistiche che in quel momento attraversano la cultura europea. Per altro, forti sono i debiti dell'esistenzialismo verso pensatori quali Kierkegaard e Nietzsche, come del resto verso la fenomenologia di Husserl. L'uomo è heideggerianamente *esistenza* perché «essere-nel-mondo» e l'esistere è continuo mutare, progettarsi come evento del futuro. L'essere, dunque, non è altro che il dipanarsi dell'esistenza nel tempo che finirà ed esistere è vivere il dinamismo della realtà non solo nella propria coscienza ma anche e soprattutto nel proprio essere.

Pur rinunciando a ogni pretesa fondativa della filosofia e, soprattutto, di una poetica di Dessì, tuttavia il paradigma fenomenologico, ermeneutico ed esistenzialista si rivela fin da una prima analisi particolarmente adatto a essere applicato, soprattutto a una concezione, tradotta in finzione letteraria, che intenda misurarsi con le questioni

della differenza e della diversità culturale⁶¹. Chi è Filippo? Chi è Boschino? Cosa li unisce, cosa li divide? Quale tensione conoscitiva? Nel secondo racconto sembra che gli oggetti, i fatti, la realtà perdano di significato come in sé e lo ritrovino solamente per il senso che assumono nella coscienza del personaggio che li intenziona. Questo porta necessariamente a una decisa rivalutazione del soggetto-Filippo che si predispone per un'accettazione dell'altro-Boschino, autentica, non vincolata da pregiudizi o preconetti. Una rivalutazione tanto necessaria in quanto, come avrebbe notato Merleau-Ponty, «l'esistenza dell'altro costituisce una difficoltà e uno scandalo per il pensiero oggettivo»⁶². L'aspetto più interessante di Dessì sta forse proprio nella sua «educazione dello sguardo»⁶³.

⁶¹ Sul rapporto tra paradigma fenomenologico e diversità culturale cfr. G. DAL FIUME, *Educare alla differenza*, Bologna, Emi, 2000.

⁶² Cfr. M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945 (edizione italiana *Fenomenologia della percezione*, a cura di A. Bonomi, Milano, il Saggiatore 1965).

⁶³ La condizione negativa dell'uomo contemporaneo fu, peraltro, il tema di fondo della corrente francese «École du regard» o «École du nouveau roman», che portò ad estreme conseguenze il tema dell'incomunicabilità e dell'incapacità gnoseologica. La presa d'atto dell'impossibilità di poter interpretare e spiegare la realtà spinse alcuni scrittori d'oltr'alpe a teorizzare la figura di un narratore nuovo, non più disponibile né a ordinare i fatti né a interpretarli. Egli semmai avrebbe dovuto – anche attraverso l'enumerazione e la struttura labirintica del romanzo – mostrare il non senso oppure la pluralità di sensi possibili, perché la realtà che ci appare non è nient'altro che un labirinto. Questi scrittori decostruirono, da fronti diversi, le strutture narrative tradizionali servendosi di monologo interiore, flusso di coscienza, sottoconversazione, descrizione fenomenologica di gesti e oggetti. Questa sorta di antiromanzo iniziò da Nathalie Sarraute con *Tropismi* (1938, e poi con i successivi del dopoguerra come *Ritratto di un ignoto*, 1956), seguito da Alain Robbe-Grillet con *Le gomme* (1953) e dalle opere successive che intesero porsi come momenti di descrizione freddamente oggettiva della realtà eliminando ogni preoccupazione di tipo psicologico, da Michel Butor con *La modifica* (1957) fino a Georges Perec con

Filippo non è il centro esclusivo che vive la sua deriva solipsistica, costretto in un letto. L'accento autorale è invece posto essenzialmente sulla sua tensione coscienziale, conoscitiva ed ermeneutica. Ciò lo porta a considerare come assolutamente centrale l'aspetto relazionale e a perseguire una concezione dialogica della verità, risultato di più verità limitate e parziali, perché sa che la realtà altra non è che il frutto di «tradizioni, saperi, opinioni, convenzioni, giudizi, sedimentati attraverso la storia e reificati dall'abitudine»⁶⁴. Il personaggio, dunque, si trova a vivere implicato entro una rete intersoggettiva che lo induce a un continuo sforzo di comprensione della visione del mondo dell'altro. Questo sforzo è infinito perché l'oggetto della conoscenza non viene mai definitivamente colto, sfugge all'abbraccio quando si è prossimi ad afferrarlo:

D

Mi sono chiesto quale differenza passa tra la conoscenza che ho di me stesso e la conoscenza che ho di quest'uomo che si chiama Michele Boschino.

Ho pensato a lungo a questo.

Che valore hanno i fatti della sua vita? Io **riconosco**, questi fatti, o perché lui stesso me li ha raccontati, o perché li ha raccontati a Maria, e poi Maria a **me**, o da altri. Se accetto questi fatti come **se fossero** la sua vita stessa, e do a questi fatti un valore assoluto (così, in fondo, li ho accettati finora) la sua vita si delinea chiarissi-

D¹ D²

Mi sono chiesto quale differenza passa tra la conoscenza che ho di me stesso e la conoscenza che ho di quest'uomo che si chiama Michele Boschino.

Ho pensato a lungo a questo.

Che valore hanno i fatti della sua vita? Io **li conosco**, questi fatti, o perché lui stesso me li ha raccontati, o perché li ha raccontati a Maria, e poi Maria a **me**, o da altri. Se accetto questi fatti come **fossero** la sua vita stessa, e do a questi fatti un valore assoluto (così, in fondo, li ho accettati finora) la sua vita si delinea chiarissima

cui venne a perdersi la distinzione di genere (romanzo, diario, saggio, registrazione di eventi, pensieri, discorsi). Manifesto dell'«École du regard» può essere considerato il saggio di Robbe-Grillet *Una via per il romanzo futuro* (1956), ma fondamentale è anche quello di Butor *Il romanzo come ricerca* (1955). Allo stesso Robbe-Grillet, sceneggiatore e regista, si deve lo stretto rapporto tra ricerca letteraria e cinema.

⁶⁴ D. DEMETRIO (a cura), *Nel tempo della pluralità*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 40.

ma nel mio spirito, coerente [...] non è la simpatia o l'odio che conta, ma i fatti, che si vestono di un sentimento particolare che **io ho di lui** [...] I due racconti si **fondono**, o meglio coincidono in un punto che è fuori di essi. Allo stesso modo, dalle descrizioni di Linda e dal ricordo delle descrizioni di Boschino è risultato questo paese di Sigalesa, concreto, visibile, noto come può esserlo **Ultra**.

Se quest'idea che io mi son fatto di Boschino coincide col Boschino reale, io conosco quest'uomo **meglio di me stesso**.

Ma è assurdo. Non si conoscono così gli uomini reali, ma i personaggi dei romanzi.

C'è dunque, dietro quest'uomo che io vedo muoversi, **seno** parlare, che vive con me ormai tutte le ore, e del quale conosco il tormento fino a soffrirne, c'è un altro uomo vero, sconosciuto, impenetrabile alla mia coscienza, un'inviolabile realtà morale [...] E se anche Maria si fosse fatta di lui un'idea falsa? Io e Maria potremmo avere di Boschino la stessa idea falsa. I nostri pensieri s'incontrano spesso, e tale incontrarsi ci dà la certezza della loro giustezza [...] Ma questa verità che a un tratto appare a noi due, non potrebbe essere un'illusione comune? Nel caso di Boschino, per esempio [...]

nel mio spirito, coerente [...] non è la simpatia o l'odio che conta, ma i fatti, che si vestono di un sentimento particolare che **io ho di lui** [...] I due racconti si **fondono**, o meglio coincidono in un punto che è fuori di essi. Allo stesso modo, dalle descrizioni di Linda e dal ricordo delle descrizioni di Boschino è risultato questo paese di Sigalesa, concreto, visibile, noto come può esserlo **Ultra, per esempio**.

Se quest'idea che io mi son fatto di Boschino coincide col Boschino reale, io conosco quest'uomo **meglio di me stesso**.

Ma è assurdo. Non si conoscono così gli uomini reali, ma i personaggi dei romanzi.

C'è dunque, dietro quest'uomo che io vedo muoversi, **che seno** parlare, che vive con me ormai tutte le ore, e del quale conosco il tormento fino a soffrirne, c'è un altro uomo vero, sconosciuto, impenetrabile alla mia coscienza, un'inviolabile realtà morale [...] E se anche Maria si fosse fatta di lui un'idea falsa? Io e Maria potremmo avere di Boschino la stessa idea falsa. I nostri pensieri s'incontrano spesso, e tale incontrarsi ci dà la certezza della loro giustezza [...] Ma questa verità che a un tratto appare a noi due, non potrebbe essere un'illusione comune? Nel caso di Boschino, per esempio [...]

B M²

Mi sono chiesto quale differenza passa tra la conoscenza che ho di me stesso e la conoscenza che ho di quest'uomo che si chiama Michele Boschino.

Ho pensato a lungo a questo.

Che valore hanno i fatti della sua vita? Io li conosco, questi fatti, o perché lui stesso me li ha raccontati, o perché li ha raccontati a Maria, e poi Maria a me; o da altri. Se accetto questi fatti come **se fossero** la sua vita stessa, e do a questi fatti un valore assoluto (così, in fondo, li ho accettati finora) la sua vita si delinea chiarissima nel mio spirito, coerente [...] non è la simpatia o l'odio che conta, ma i fatti, che si vestono di un sentimento particolare che **io ho di**

lui [...] I due racconti si **confondono**, o meglio coincidono in un punto che è fuori di essi. Allo stesso modo, dalle descrizioni di Linda e dal ricordo delle descrizioni di Boschino è risultato questo paese di Sigalesa, concreto, visibile, noto come può esserlo Ultra, per esempio.

Se quest'idea che io mi son fatto di Boschino coincide col Boschino reale, io conosco quest'uomo *meglio di me stesso*.

Ma è assurdo. Non si conoscono così gli uomini reali, ma i personaggi dei romanzi.

C'è dunque, dietro quest'uomo che io vedo muoversi, che sento parlare, che vive con me ormai tutte le ore, e del quale conosco il tormento fino a soffrirne, c'è un altro uomo vero, sconosciuto, impenetrabile alla mia coscienza, un'inviolabile realtà morale [...] E se anche Maria si fosse fatta di lui un'idea falsa? Io e Maria potremmo avere di Boschino la stessa idea falsa. I nostri pensieri s'incontrano spesso, e tale incontrarsi ci dà la certezza della loro giustezza [...] Ma questa verità che a un tratto appare a noi due, non potrebbe essere un'illusione comune? Nel caso di Boschino, per esempio [...]

Per Filippo non si tratta, perciò, di inseguire una mistificatoria conoscenza «oggettiva», ma di tentare di cogliere la visione del mondo di Boschino attraverso uno sforzo di decentramento e di *epoché*, di sospensione del giudizio sulla propria visione del mondo. L'entropatia, come capacità di mettersi al posto dell'altro – per dirla con Husserl – diventa in questo caso un atteggiamento empatico, un sentire dentro e insieme all'altro, un tentativo di penetrare la sua esperienza vissuta e di vedere il mondo attraverso i suoi occhi:

D

io posso agire, nei riguardi di Boschino, solo se lo considero come me stesso, se agisco verso di lui come potrei agire verso me stesso [...] Mi assumo io il peso e la conseguenza della bestemmia. Sono io stesso Michele Boschino. Sono io, disteso, non qui, nella mia camera, nel mio letto, ma sulla branda della rimessa. Ritrovo in me l'abitudine antica della bestemmia. Se il secchio non viene su facilmente dal pozzo, se la zappa s'impiglia in una radice più tenace delle

D¹ D²

io posso agire, nei riguardi di Boschino, solo se lo considero come *me stesso*, se agisco verso di lui come potrei agire verso me stesso [...] Mi assumo io il peso e la conseguenza della bestemmia. Sono io stesso Michele Boschino. Sono io, disteso, non qui, nella mia camera, nel mio letto, ma sulla branda della rimessa. Ritrovo in me l'abitudine antica della bestemmia. Se il secchio non viene su facilmente dal pozzo, se la zappa s'impiglia in una radice più tenace delle

altre e sono costretto a fare uno sforzo che rompe la mia resistenza fatta di lentezza e di misura, se non riesco ad aprire la porta, subito la bestemmia si formula nel mio spirito, mi sale alle labbra, pende minacciosa. Ed ecco **che subito il secchio sale docile dal pozzo, la zappa si libera dalla radice, la porta cede, si apre.** Le cose si fanno sommesse e timorose intorno a me. Ma non è questa improvvisa docilità delle cose che m'induce a **bestemiare**; e neppure la lieve ebbrezza che mi dà la bestemmia. È una tentazione improvvisa, irresistibile. Bestemmie-rei anche se sapessi che **la bestemmia può fulminarmi.** La bestemmia mi dà un senso di liberazione, di forza. Spesso, quando penso ai casi della mia vita, tutti legati l'uno all'altro come le maglie di una catena, e mi trovo qui fermo, **impotente**, e penso che un altro si gode i danari che mio padre e io abbiamo sudato, e che nulla mi rimane più d'attendere dalla vita, se non la minestra che quella puttana di Lavinia ruba in casa dei suoi padroni per portarmela, anche allora bestemmio. È un piacere sempre nuovo. Non mi stanca mai. È un piacere simile a quello che si prova da giovani quando si prende la donna. Mi sembra di bestemiare sempre per la prima volta. Per un attimo ho di nuovo trent'anni. Sono giovane. Il passato non ha importanza. Tutto è ancora da cominciare. Se riuscissi a trattenere la forza di quell'attimo, avrei tutto ciò che avevo allora. Come allora conterei i danari sotto la pianella della mia stanza. Saprei quanti altri me ne porterebbe il nuovo raccolto. Quanti me ne mancano per comprare un altro pezzo di terra. Penserei al grano seminato, alla fioritura dei mandorli, alla vigna **d'arare**, al tempo che fa, al lino che mia moglie **tesserebbe** sotto

altre e sono costretto a fare uno sforzo che rompe la mia resistenza fatta di lentezza e di misura, se non riesco ad aprire la porta, subito la bestemmia si formula nel mio spirito, mi sale alle labbra, pende minacciosa. Ed ecco **che subito il secchio sale docile dal pozzo, la zappa si libera dalla radice, la porta cede, si apre.** Le cose si fanno sommesse e timorose intorno a me. Ma non è questa improvvisa docilità delle cose che m'induce a **bestemiare**; e neppure la lieve ebbrezza che mi dà la bestemmia. È una tentazione improvvisa, irresistibile. Bestemmie-rei anche se sapessi che **la mia stessa bestemmia può fulminarmi.** La bestemmia mi dà un senso di liberazione, di forza. Spesso, quando penso ai casi della mia vita, tutti legati l'uno all'altro come le maglie di una catena, e mi trovo qui fermo, **impotente**, e penso che un altro si gode i danari che mio padre e io abbiamo sudato, e che nulla mi rimane più d'attendere dalla vita, se non la minestra che quella puttana di Lavinia ruba in casa dei suoi padroni per portarmela, anche allora bestemmio. È un piacere sempre nuovo. Non mi stanca mai. È un piacere simile a quello che si prova da giovani quando si prende la donna. Mi sembra di bestemiare sempre per la prima volta. Per un attimo, ho di nuovo trent'anni. Sono giovane. Il passato non ha importanza. Tutto è ancora da cominciare. Se riuscissi a trattenere la forza di quell'attimo, avrei tutto ciò che avevo allora. Come allora conterei i danari sotto la pianella della mia stanza. Saprei quanti altri me ne porterebbe il nuovo raccolto. Quanti me ne mancano per comprare un altro pezzo di terra. Penserei al grano seminato, alla fioritura dei mandorli, alla vigna **d'arare**, al tempo che fa, al lino che mia moglie **tesse-**

il portico, a un bambino che **dovrebbe** nascermi. Invece tutto è fermo, tutto è arido. Io non ho più radici, **sono come un albero** sradicato. Le foglie sono appassite, le radici all'aria, e non sono ancora morto.

rebbe sotto il portico, a un bambino che **dovrebbe** nascermi. Invece tutto è fermo, tutto è arido. Io non ho più radici, **sono come un albero** sradicato. Le foglie sono appassite, le radici all'aria, e non sono ancora morto.

B

io posso agire, nei riguardi di Boschino, solo se lo considero come me stesso, se agisco verso di lui come potrei agire verso me stesso [...] Mi assumo io il peso e la conseguenza della bestemmia. Sono io stesso Michele Boschino. Sono io, disteso, non qui, nella mia camera, nel mio letto, ma sulla branda della rimessa. Ritrovo in me l'abitudine antica della bestemmia. Se il secchio non viene su facilmente dal pozzo, se la zappa s'impiglia in una radice più tenace delle altre e sono costretto a fare uno sforzo che rompe la mia resistenza fatta di lentezza e di misura, se non riesco ad aprire la porta, subito la bestemmia si formula nel mio spirito, mi sale alle labbra, pende minacciosa. Ed ecco che il secchio sale docile dal pozzo, la zappa si libera dalla radice, la porta cede, si apre. Le cose si fanno sommesse e timorose intorno a me. Ma non è questa improvvisa docilità delle cose che m'induce a bestemmiare e in tentazione; e neppure la lieve ebbrezza che mi dà la bestemmia. È una tentazione improvvisa, irresistibile. Bestemmierei anche se sapessi che la mia stessa bestemmia può ricadere su di me all'istante e può fulminarmi. La bestemmia mi dà un senso di liberazione, di forza. Spesso, quando penso ai casi della mia vita, tutti legati l'uno all'altro come le maglie di una catena, e mi trovo qui fermo, impotente; e penso che un altro si gode i danari che mio padre e io abbiamo sudato, e che nulla mi rimane più d'attendere dalla vita, se non la minestra che quella puttana di Lavinia ruba in casa dei suoi padroni per portarmela, anche allora bestemmio. È un piacere sempre nuovo. Non mi stanca mai. È un piacere simile a quello che si prova da giovani quando si prende la donna. Mi sembra di bestemmiare sempre per la prima volta. Per un attimo, ho di nuovo trent'anni. Sono giovane. Il passato non ha importanza. Tutto è ancora da cominciare. Se riuscissi a trattenere la forza di quell'attimo, avrei tutto ciò che avevo allora. Come allora conterei i danari sotto la pianella della mia stanza. Saprei quanti altri me ne porterebbe il nuovo raccolto. Quanti me ne mancano per comprare un altro pezzo di terra. Penserei al grano seminato, alla fioritura dei mandorli, alla vigna da arare, al tempo che fa, al lino che mia moglie tesse sotto il portico, a un bambino che deve nascermi. Invece tutto è fermo, tutto è arido. Io non ho più radici, sono un albero sradicato. Le foglie sono appassite, le radici all'aria, e non sono ancora morto.

M²

io posso agire, nei riguardi di Boschino, solo se lo considero come *me stesso*, se agisco verso di lui come potrei agire verso me stesso [...] In questo momento me ne assumo io stesso il peso e la conseguenza. Sono io stesso

Michele Boschino. Sono io, disteso, non qui, nella mia camera, nel mio letto, ma sulla branda della rimessa. Ritrovo in me l'abitudine antica e tenace. Se il secchio non viene su facilmente dal pozzo, se la zappa s'impiglia in una radice, e sono costretto a fare uno sforzo che fiacca la mia resistenza fatta di lentezza e di misura, se la porta non cede alla spinta della mia mano, ecco che la parola terribile si formula nel mio spirito e pende minacciosa. Ed ecco che il secchio sale docile dal pozzo, la zappa si libera dalla radice, la porta si apre. Le cose si fanno sommesse e silenziose intorno a me in un vuoto di vertigine. Ma non è questa improvvisa e timorosa docilità delle cose che m'induce in tentazione e neppure l'ebbrezza leggera che mi dà, come un bicchier di vino a digiuno. È un bisogno di rivolta inutile e triste, una finzione di calma, come chi, nella mente, rinuncia alla ragione più profonda e misteriosa dell'esistenza, ed esca e s'affacci al di fuori di se stesso. Per un attimo ho di nuovo trent'anni. Sono giovane. Tutto è ancora da cominciare. Se riuscissi a trattenere la forza illusoria di quell'attimo, a fissare quel patto sacrilego, sentirei ancora il telaio battere sotto il loggiato, e la voce di Severina. Conterei mentalmente il danaro nascosto sotto un mattone a piè del letto. Saprei quanti scudi v'aggiungerei al nuovo raccolto, quanti me ne mancano per comprare un altro pezzo di terra. I miei pensieri sarebbero pieni e fecondi. Avrei negli occhi chiusi il grano seminato, la fioritura dei mandorli, la vigna da arare al tempo giusto. E un bambino dovrebbe nascermi e io lo aspetterei come si aspetta la maturazione di un frutto.

Invece tutto è fermo, tutto è arido, la leggera ebbrezza se ne va e il presente si distende ancora intorno a me come un campo pieno di sassi. E io sono un albero sradicato e non ancora morto.

Si assiste al crollo di un meta-punto di vista, di una verità oggettiva. Quale Boschino dunque?:

D

Non è il Boschino di Maria, il Boschino che parla, e forse neppure il Boschino che **monologa** vicino al fuoco. È quello e **questo**, è anche un Boschino finora sconosciuto e solitario e disperato come solo si può **esserlo** nella solitudine della bestemmia. Il Boschino che accenna a Maria il segno lasciato dal **Crocifisso** sulla carta ingiallita, è **un aspetto** di Boschino, **un modo di essere** [...]

D¹ D²

Non è il Boschino di Maria, il Boschino che parla, e forse neppure il Boschino che **monologa** e **mugola** vicino al fuoco. È quello e **questo**; è anche un Boschino finora sconosciuto e solitario e disperato come solo si può **esser** nella solitudine della bestemmia. Il Boschino che accenna a Maria il segno lasciato dal **Crocifisso** sulla carta ingiallita, è **un aspetto** di Boschino, **un modo di essere** [...]

B M²

Non è il Boschino di Maria, il Boschino che parla, e forse neppure il Boschino che monologa e mugola vicino al fuoco. È quello e **questo**, è anche un Boschino finora sconosciuto e solitario e disperato come solo si può esser nella solitudine della bestemmia. Il Boschino che accenna a Maria il segno lasciato dal **Crocefisso** sulla carta ingiallita, è *un aspetto* di Boschino, *un modo di essere* [...]

Alla fine, privo della comprensione della propria comunità d'appartenenza («quel mondo che per lui è di irreparabile colpa»), Boschino vive in se stesso, chiuso nella propria realtà comunicabile. Egli diventa per Filippo un tramite, senza sbocchi risolutivi, verso l'altro, verso un qualcosa che resta comunque misterioso e inconoscibile.