

SALVATORE SATTA

L' autografo de
IL GIORNO
DEL GIUDIZIO

edizione critica a cura di
Giuseppe Marci

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Salvatore Satta
L'autografo de "Il giorno del giudizio"

ISBN 88-8467-121-3
CUEC EDITRICE © 2003
prima edizione giugno 2003

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI

PRESIDENTE Nicola Tanda
VICEPRESIDENTE Giuseppe Marci
DIRETTORE Paolo Maninchedda
CONSIGLIO DIRETTIVO Angelo Castellaccio,
Marcello Cocco, Giuseppe Meloni,
Mauro Pala, Maurizio Viridis

Via Principessa Iolanda, 68
07100 Sassari

Via Bottego, 7
09125 Cagliari

Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC

Cooperativa Universitaria
Editrice Cagliariitana
Via Is Mirrionis, 1
09123 Cagliari
Tel. e Fax 070291201 - 070271573
www.cuec.it
info@cuec.it

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

IL ROMANZO DEL ROMANZO

Pubblicato postumo da Cedom nel 1977, poi ristampato da Adelphi nel 1979 e da Ilisso nel 1999, *Il giorno del giudizio* costituisce di sicuro un affascinante problema editoriale.

Già alla sua prima uscita, il lettore era reso avvertito di almeno due aspetti importanti: riguardava il primo una caratteristica che *Il giorno del giudizio* condivide con i testi impressi dopo la morte dell'autore e, di conseguenza, privi di quel lavoro di *accompagnamento* che la vigile coscienza autoriale in genere dedica alla propria opera nella delicata fase precedente la stampa.

Il secondo aspetto riguardava – e ancora oggi riguarda – i cambiamenti onomastici e toponomastici operati dagli eredi di Salvatore Satta per comprensibili ragioni etiche e giuridiche.

Grazie alla testimonianza dei familiari si sapeva di due distinte fasi della stesura: manoscritta, la prima, dattiloscritta, la seconda. Proprio la redazione dattiloscritta, come logico, era stata consegnata all'editore, mentre il manoscritto, contenuto in due agende, è stato custodito dalla famiglia che ne ha consentito, nel corso del tempo, la riproduzione fotostatica e quindi l'accesso giustificato da ragioni di studio¹. Del dattiloscritto, invece, sembrava essersi persa la traccia finché un recente fortunato ritrovamento ne ha consentito lo studio e, di conseguenza, ha offerto la possibilità

¹ Cfr., ad esempio la tesi di laurea di Elisa Careddu, *L'opera letteraria di Salvatore Satta* (discussa nell'Anno Accademico 1996/97 nella Facoltà di Lettere di Cagliari, relatore Giuseppe Marci) nella quale, per concessione dei familiari, sono riportati passi inediti del romanzo. Per quanto mi concerne, devo alla liberalità dei familiari – che ringrazio sentitamente – il privilegio di aver potuto disporre delle agende e di una fotocopia del testo dattiloscritto.

di valutare il ruolo che riveste come punto d'avvio della tradizione editoriale alla quale abbiamo fatto riferimento.

In principio c'è dunque il testo manoscritto; da tale manoscritto è stata ricavata una copia dattiloscritta sulla quale, successivamente, sono stati operati distinti interventi. Il primo è di mano dell'autore che, rileggendo, ha corretto i refusi della dattiloscrittura, ha completato il testo laddove il dattilografo, non comprendendo la grafia, aveva lasciato uno spazio bianco, ha operato lievi modifiche. Tale copia, dattiloscritta e corretta (anche se qua e là alla revisione sfugge qualche svista del dattilografo), rappresenta l'ultima volontà dell'autore.

Dopo la sua morte, e in vista della edizione Cedam, i familiari operano un secondo intervento: cancellano quasi tutti i nomi segnati da Salvatore Satta (corrispondenti a personaggi effettivamente esistiti) e li sostituiscono con nomi di fantasia. La stessa operazione compiono nel caso di alcuni microtoponimi che avrebbero consentito l'individuazione di località definite col loro nome reale e, di conseguenza, del proprietario. Entrambe le modificazioni conservano ancora oggi la loro ragion d'essere, tanto è vero che il manoscritto è stato cortesemente messo a disposizione di chi scrive con l'unica condizione che, sussistendo le originarie ragioni di discrezione per le quali erano stati modificati, non venissero resi pubblici i nomi attribuiti dallo scrittore ai suoi personaggi: di conseguenza anche in questa circostanza, e cioè nell'edizione critica del manoscritto, vengono adottati i nomi sostitutivi, introdotti nel dattiloscritto e poi proposti nelle diverse edizioni dell'opera a cominciare dalla prima.

Ma ci sono due altri interventi che meritano di essere almeno segnalati, anche se verranno meglio esaminati in seguito: riguarda il primo l'annotazione: "*probabilmente alla fine del cap. XVIII.*" scritta (con grafia diversa da quella di Salvatore Satta) nel margine sinistro del foglio interca-

lato fra le pagine 192 e 193 del dattiloscritto, e che evidentemente rappresenta l'ipotesi di qualcuno che non è l'autore e che, trovandosi tra le mani un foglio non numerato decide (quasi sicuramente a ragione) di inserirlo in quel punto.

Ancora più rilevante il caso dell'inversione operata tra i due capitoli finali, il XIX e il XX del manoscritto che, come vedremo, prendono l'uno il posto dell'altro, determinando un non lieve cambiamento rispetto al manoscritto e allo stesso ordine proposto dal dattiloscritto.

Ma procediamo con ordine. Il manoscritto de *Il giorno del giudizio*, si dispiega su due agende simili – l'una dell'anno 1970, l'altra del 1971 – formate da una copertina in pelle marron chiaro che contiene l'agenda vera e propria, rilegata con una seconda copertina di pelle scamosciata che del foglio posteriore si serve come supporto per inserirsi nell'apposita tasca del contenitore esterno, e in quello anteriore reca inciso a caratteri in oro, stampatello maiuscolo, il nome Morano Editore. Le dimensioni delle pagine delle agende sono di cm 21x14 e ogni pagina si compone di 23 righe, tracciate al di sotto dell'intestazione che contiene, a sinistra il nome del mese e, più in basso e allineati sulla stessa riga, quello del giorno della settimana, il riferimento al calendario liturgico e, a destra, riquadrato, il numero relativo al giorno.

Nella prima pagina utile (dopo la consueta parte iniziale contenente lo spazio per i dati personali, l'elenco delle sigle automobilistiche, il calendario del 1970, l'elenco dei codici postali e dei prefissi della teleselezione e la rubrica destinata ad accogliere – ma non compilata – gli indirizzi e i numeri di telefono) sopra l'indicazione “gennaio 1, giovedì † Ottava di Natale”, troviamo scritto: Fregene – 25 luglio 1970, ore 18 e, di seguito, la firma col nome di battesimo

abbreviato: "S. Satta". Nella prima riga compare il titolo *Il giorno del giudizio* che è sottolineato, come del resto è sottolineata la data; nella terza, centrato, il numero romano I che indica il primo capitolo.

Nella quarta (con il capoverso infossato) le prime parole del romanzo che si apre e, come vedremo, nel manoscritto perfettamente si chiude, col nome del protagonista: seguono venti ordinatissime righe scritte con inchiostro azzurro, grafia minuta e senza ripensamenti, al di fuori di quello segnalato dalla cancellatura di tre parole inserite nell'interlinea e successivamente eliminate.

Si dice che per uno scrittore la frase d'avvio sia un dono del cielo, e tutto il resto frutto della sua fatica: noi non sappiamo se Salvatore Satta abbia, su qualche foglio poi distrutto, elaborato stesure preparatorie di questa prima pagina, ma ci piace pensare che sia sgorgata, *pulita* come appare, dalla sua penna. Forse frutto di un racconto interiore che l'autore faceva da lunghi anni a se stesso, definendo e precisando strategie narrative e aspetti stilistici che alle ore 18 di quel 25 luglio del 1970, a Fregene, cominciano a essere fissati sulla carta.

Il dato obiettivo dice che nei giorni compresi tra la pagina del 1 gennaio e quella del giorno 11 dicembre (è l'ultima scritta, le successive dell'agenda sono bianche), quindi per un totale di 345 facciate (cui devono essere sommate 2 facciate bianche inframmezzate), con l'aggiunta di 32 foglietti di colore celeste pallido (cm. 16x17), che sembrano essere bozze di un testo giuridico stampate, come d'uso, su una sola facciata, e utilizzate, di conseguenza, per scrivere sul verso, è contenuta la stesura dei 20 capitoli che compongono la prima parte (ma tale dicitura non compare) de *Il giorno del giudizio*.

La seconda parte è invece contenuta in un'agenda identica alla prima (fuorché per l'anno, che in questo caso è il 1971) nella cui pagina relativa al giorno 1 gennaio, alla prima riga, troviamo una data, 26 II 72 (e non è dato comprendere se *II* significhi 2 o 11; ma nella data iniziale per indicare il mese aveva usato il numero arabo: 8; per analogia dovremmo forse orientarci a considerarlo: 11), il titolo sottolineato: *Il giorno del giudizio* cui seguono, nella terza riga, la dicitura: Parte II e, nella quarta il numero I riferito al capitolo. Il testo si sviluppa per 24 facciate (cui devono essere sommate 2 facciate bianche inframmezzate), fino alla pagina relativa al 27 gennaio. Tutte le restanti pagine dell'agenda sono bianche.

Forse è meglio partire proprio da questa seconda agenda che rappresenta uno degli elementi di novità più consistenti rispetto allo stato delle conoscenze.

Se prendiamo quale termine di confronto la prima edizione a stampa, ovvero quella realizzata dall'editrice Cedom (1977), nella quale il testo della *Parte seconda* occupa una sola pagina (la n. 283) con singolare squilibrio nei confronti della *Parte prima*, che invece si sviluppa tra la pagina n. 11 e la 280, dobbiamo osservare che quanto pubblicato corrisponde alle 19 righe vergate nella pagina del 1 gennaio e alle tre iniziali della successiva. Le righe restanti della pagina relativa al giorno 2 e le successive pagine del 3, 4, 5, 6, 7 (quella dell'8, come detto, è bianca), 9, 10, 11 (quella del 12 è bianca), sono biffate con lunghe linee trasversali.

Le pagine 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 (escluse le ultime tre righe, biffate), 22 (escluse le prime 16 righe, biffate), 23 (escluse le prime cinque righe, più fittamente cancellate), 24, non portano segni di cancellatura, mentre la 25 e la gran parte della 26 (ad eccezione delle ultime 4 righe che trovano poi sviluppo nelle prime 6 del giorno 27) portano

vistosi segni di cancellatura. Sui loro contenuti torneremo più avanti.

Prima può essere utile soffermarsi sulle date contenute nel manoscritto e sulla cronologia compositiva che lasciano scorgere.

Abbiamo detto della data d'apertura "25 luglio 1970, ore 18", segnata sull'agenda del 1970, alla pagina del 1 gennaio. Diciannove facciate più avanti (siamo nella pagina del 19 gennaio sulla quale sono scritte le ultime 16 righe del primo capitolo) troviamo una seconda data: "2 8 70": la qual cosa ci induce naturalmente a pensare che per comporre quel capitolo il Satta abbia impiegato 8 giorni. E forse, in questo caso, non siamo lontani dal vero.

Minori certezze abbiamo, invece, per la terza data: "25 MAR. 1971" che troviamo, impressa con un timbro, nel foglio *riciclato* utilizzando bozze di un testo giuridico e incollato sulla pagina corrispondente al giorno 28 maggio (siamo, grosso modo, nella parte centrale del nono capitolo). Non abbiamo, al momento, se non un dato certo: il foglio incollato non copre una pagina scritta, bensì bianca: ciò sembrerebbe escludere che si tratti di un rifacimento posteriore, mentre la prima impressione è che, per una convenienza momentanea, il testo sia stato steso sulle pagine dell'agenda e sui foglietti intercalati nel modo descritto. Ma onestamente bisogna dire che si tratta solo di un'ipotesi. Né, d'altra parte, abbiamo elementi per affermare che il timbro sia stato effettivamente impresso il giorno 25 marzo (il che porterebbe a pensare che la composizione dei primi 9 capitoli si sia sviluppata nell'arco di tempo compreso tra il 1 gennaio 1970 e il 25 marzo 1971) o nei giorni successivi, e comunque prima dell'incollatura che avrebbe poi resa impossibile l'operazione o nei giorni precedenti, come alle volte si fa con i timbri datari che possono essere impressi, anche se regolati in modo non corrispondente alla data

reale, per errore o, come può capitare, per prova dell'inchiostro: in tal caso non trasmettono un'informazione attendibile.

La quarta data, lo abbiamo già ricordato, campeggia in apertura della seconda agenda: "26 II 72" e questo fatto, anche a prescindere dalle incertezze generate dalla terza, ci porta a pensare che, terminata la prima agenda (e la prima parte del romanzo), nell'arco di tempo compreso fra il 25 luglio 1970 e il 26 febbraio (o novembre) 1972, nel momento indicato dalla data il Satta si sia accinto alla stesura di righe e pagine comprese in una seconda agenda e quindi cronologicamente successive a quelle contenute nella prima.

Dobbiamo, tuttavia, prendere in considerazione altri aspetti che rendono più complessa questa cronologia.

Nella seconda agenda, oltrepassata la porzione di testo che è stata recepita nella *Parte seconda* dell'edizione Cedam, troviamo il racconto della *diaspora* dei figli dalla casa nella quale restano Donna Vincenza e Don Sebastiano. La figura centrale di queste pagine è Donna Vincenza, che medita sui suoi rapporti col marito ormai vecchio e i figli, ritorna con i pensieri al passato e lo confronta col presente. Questa parte si conclude nella facciata del 7 gennaio.

Dal giorno 9 e fino all'11 abbiamo una ripresa del tema relativo al caffè Tettamanzi, ai suoi avventori colti nei momenti successivi alla fine della Prima guerra mondiale, ai cambiamenti intervenuti nella vita nuorese.

Nella facciata del giorno 13, protagonista è ancora Donna Vincenza, in un passo che ha molti punti di contatto con l'apertura del capitolo XIX della *Parte prima*.

Nelle facciate relative ai giorni 15, 16 e nella metà della 17 si sviluppa la storia di Peppeddedda, la fanciulla che aiutava in casa Gonaria e talvolta andava anche da Donna Vincenza, e che poi era partita per Genova dove aveva trovato la morte nel tubercolosario Santa Tecla.

Dalla metà della facciata del giorno 17, e poi nei giorni dal 18 al 24 si sviluppa il racconto al cui centro sono i cambiamenti dei tempi e le trasformazioni della società nuorese, il caffè Tettamanzi, il clero e i notabili, le decisioni dei nuovi vescovi che *hanno il torto* di non capire il complesso legame dal quale i nuoresi sono uniti alla divinità.

Le facciate relative ai giorni 25 e 26 riprendono il tema dei tormentati rapporti fra Donna Vincenza e il marito; ma nelle ultime 4 righe della pagina e nelle 6 righe della successiva dedicata al giorno 27 gennaio tornano in primo piano i nuoresi frastornati dai nuovi avvenimenti che preludono all'avvento del fascismo: le ultime parole contenute nell'agenda dicono: "In tutta questa confusione era tornato in campo Mussolini,".

Quella virgola finale lascia nel lettore tutto il senso di sospensione che ci coglie di fronte all'incompiuto.

A ragionare, come fa Don Sebastiano, con (debole) logica razionale, saremmo tentati di pensare che tutti i passi contenuti nella seconda agenda siano sviluppi, precisazioni o rielaborazioni di temi già avviati o trattati nella *Parte prima*. In ogni caso, che la loro stesura segua cronologicamente, come, d'altra parte, anche la data segnata all'inizio sembra indurre a pensare.

Ma almeno in una circostanza abbiamo la prova che non è così.

Rivolgiamo per un attimo la mente a quella *Parte prima* della quale non abbiamo ancora compiutamente parlato ma che bisogna evocare, almeno provvisoriamente, in questo contesto, prima di descriverla con maggiore dettaglio.

Siamo nel capitolo XVIII, quando Gonaria, al culmine della sua fuga verso Gonone, viene accolta nella casa cantoniera e distesa in un letto perché riposi: in quel momento, tra sogno e allucinazione, compare la figura di Peppeddedda, l'antica alunna che poi si era trasferita a Genova. Il rac-

conto non è interamente sviluppato in quella agenda, anzi, ad un certo punto, troviamo le parole: “La fanciulla...” cui fa seguito, scritto a matita e chiuso fra parentesi, il numero 1. Inutile chiedersi a che cosa rimandi quel numero. Non ci sono indicazioni che guidino nel percorso e continuiamo la lettura dell’agenda con quei puntini di sospensione nella mente. Ma, arrivati, nella seconda agenda, alla pagina del 16 gennaio, troviamo una accettabile risposta ai nostri quesiti. Anche in questo contesto si parla di Peppeddedda, di come abbia lasciato Nuoro per Genova in una fredda giornata in cui “lei saltellava sulla neve come un passero, felice dell’ignoto mondo che la chiamava a sé”. Le parole successive sono: “La fanciulla” cui fa seguito un segno di inserimento che non contiene parole ma una linea tracciata a matita che porta verso un numero 1 racchiuso fra parentesi; si tratta del riferimento esattamente corrispondente a quello trovato nella prima agenda. In quel contesto posso, infatti, ed anzi devono, perfettamente inserirsi le 32 righe comprese fra le parole: “aveva a Genova” e “quello di grano”, dopo le quali, sempre nella seconda agenda, troviamo una X tracciata a matita che rinvia nuovamente alla prima agenda, e al naturale sviluppo del racconto: “Si riscosse di colpo” con quel che segue fino alla conclusione dell’episodio. (Ad analoga conclusione è giunto colui che ha rivisto il dattiloscritto prima della stampa: trovando, come abbiamo visto, un foglio non numerato, ha ritenuto dovesse essere inserito fra le pagine 192 e 193, e ha espresso tale congettura con le parole: “*probabilmente alla fine del cap. XVIII*”. Ne è derivata la tradizione editoriale che conosciamo).

Sembra di poter comprendere, quindi, che mentre scriveva (o piuttosto *rielaborava*) il capitolo XVIII contenuto nella prima agenda, l’autore sapeva di poter disporre di un *serbatoio* di testo, cui difatti attinge, e che tale *serbatoio* con-

sista proprio nella seconda agenda, dei cui materiali già elaborati l'autore si serve per la definitiva sistemazione di un episodio e di un capitolo ai quali ha dedicato particolari cure.

L'evocazione di quel XVIII capitolo impone l'esigenza di descrivere, sia pure nelle linee generali, l'agenda del 1970 in cui sono raccolti i venti capitoli della *Parte prima*, a proposito della quale abbiamo già detto che comincia e termina nel nome di Don Sebastiano.

Il primo dato che va segnalato in una descrizione d' assieme (e fatta salva l'esigenza di una mappatura precisa e puntuale di ogni modificazione operata dall'autore sul suo testo) è che i primi 8 capitoli si sviluppano come fossero stati scritti fluentemente e con pochissimi ripensamenti, per lo più si tratta di aggiunte nell'interlinea. Il primo intervento di una certa entità avviene nel quarto capitolo con l'eliminazione di un'intera pagina (per un totale di 21 righe, per altro leggibili – come la quasi totalità delle parti successivamente eliminate – sotto due linee incrociate). Seguono gli interventi operati nelle pagine del 30 marzo (capitolo V: eliminazione di 10 righe), 11 aprile (capitolo VI: eliminazione di 11 righe), 27 aprile (capitolo VII: eliminazione di 18 righe), 18 maggio (capitolo VIII: eliminazione di 11 righe).

Con il nono capitolo l'autore avvia una pratica che ripeterà più volte, e che consiste nell'adoperare per la sua scrittura alcuni fogli già impiegati come bozze – stampati su una sola facciata – che vengono riutilizzati nel verso, rimasto libero da segni di stampa. Tali fogli vengono o incollati su pagine bianche dell'agenda o piegati e intercalati in vario modo (alcuni sono fissati con graffette, altri rimangono sciolti). Non è dato comprendere il motivo che lo abbia spinto ad adottare tale soluzione; si può ipotizzare che non avendo a portata di mano il solito supporto, abbia scelto di

scrivere su fogli nei quali proseguiva, senza interruzioni, la stesura del suo racconto, riservandosi di unirli successivamente all'agenda.

Comunque siano andate le cose, certo è che tali fogli compaiono, a partire dal capitolo IX, e in essi il racconto si sviluppa per ritornare poi nelle pagine dell'agenda. Questo vale per il primo blocco di fogli incollati sulle pagine comprese fra i giorni 26 maggio – 1 giugno (escluso).

Diverso è il caso rappresentato dalla conclusione del IX capitolo, le cui tre ultime facciate vengono eliminate e sostituite con due foglietti, sul primo dei quali, a matita, come del resto è segnato sull'agenda, ci sono precise indicazioni per l'inserimento.

Il decimo capitolo è *pulito*, con modeste modificazioni.

L'undicesimo, del quale erano già state stese oltre tre pagine, poi eliminate, ha un secondo *incipit*, ma salvo alcune modifiche che, sommandosi, consistono (oltre alle cancellature e alle riscritture di modeste porzioni di testo) nella rimozione di 26 righe, si conclude senza ulteriori modifiche.

Nel dodicesimo i ripensamenti hanno una maggiore consistenza e riguardano (oltre le inevitabili cancellature e riscritture) la eliminazione di un centinaio di righe (non continuative), e cioè di circa 5 facciate, sulle 18 che compongono il capitolo. L'ultima parte, pari a circa una trentina di righe, è stata eliminata e sostituita con il testo contenuto in 4 foglietti.

Caso del tutto a sé è rappresentato dal capitolo XIII che compare in due diverse redazioni: la prima, compresa fra i giorni 24 luglio – 7 agosto, per un totale di 17 facciate (ma sono state asportate due intere pagine, per cui il calcolo non può essere fatto con precisione) e sostituite con 17 foglietti che contengono, appunto, la seconda redazione del capitolo.

Il capitolo XIV propone nuovamente un testo *pulito* composto da 11 facciate dalle quali sono state eliminate

una quindicina di righe. E così pure il successivo capitolo XV, composto da ventidue facciate, dalle quali devono essere sottratte le due, corrispondenti alla pagina dei giorni 29 e 30 agosto, staccata con una taglierina, ma conservata all'interno dell'agenda.

Il capitolo XVI ha solo 9 facciate dalle quali sono state eliminate alcune righe per un totale inferiore a 30.

Sostanzialmente *pulito* anche il XVII: su 14 facciate non si arriva a contare 10 righe eliminate.

Analogo discorso può essere fatto per il ben più consistente capitolo XVIII che occupa 32 facciate, più due foglietti, più le righe *virtuali*, che abbiamo visto *prelevate* dalla seconda agenda.

Né minore complessità deve essere riconosciuta al capitolo XIX, la cui intestazione, e un numero di righe iniziali che variano da 4 a 11, vengono scritte, cancellate e riscritte in forme diverse per 5 volte, prima che, alla sesta, venga imboccata la strada definitiva (ma non senza qualche ulteriore dubbio, se è vero che, dopo alcune facciate dall'inizio, ricompare, al centro della riga, il numero XIX, quasi l'autore fosse stato tentato di abbandonare tutto e ricominciare, salvo un ulteriore ripensamento dal quale è stato spinto a condurre in porto questo capitolo occupante 19 facciate).

L'ultimo, infine, il XX: 15 facciate caratterizzate da pochissime incertezze, 5 righe cancellate, intere pagine con appena qualche lieve modifica.

In linea di massima il romanzo sembra essersi costruito nella mente dello scrittore con sostanziale linearità, con una strutturazione già abbondantemente definita prima di arrivare sulla carta: molte delle parti eliminate sono semplicemente spostate più avanti (spesso solo di poche righe) da un *artigiano* che rispetta i suoi materiali, non li dilapida ma sa utilizzarli in contesti diversi da quelli nei quali erano stati originariamente inseriti.

Ma l'aspetto forse più significativo fra quelli che emergono dallo studio del manoscritto è che ci troviamo alle prese con un autore di sicuro intuito, capace di trascogliere fra quello che ha scritto, di eliminare le (poche) cose sfuggite alla penna per l'empito soggettivo del ricordo, tutto ciò che, restando nella pagina, avrebbe appesantito *Il giorno del giudizio* trasformando il grande romanzo che è, *crudele* anche verso se stesso, in una più *dolce*, ma artisticamente meno significativa memoria di famiglia o di paese.

Anche per quanto concerne il taglio che riguarda la *Parte seconda*, c'è da restare ammirati.

È come quando un regista che ha girato metri e metri di pellicola sa dimostrare l'intuito e il coraggio necessari per selezionare poche inquadrature, quelle funzionali al racconto: una di più sarebbe inutile appesantimento. La costruzione de *Il giorno del giudizio* con quello strabiliante squilibrio tra le due parti, è compiuta e a suo modo armonica.

Potevamo intuirlo, ma ora vedendo l'incisione nella carne viva del testo ne abbiamo conferma.

Quanto detto fin qui non esclude, si comprende, la necessità di sviluppare ulteriori ricerche che forniscano risposte ai quesiti aperti e relativi alla delicata fase di passaggio dal manoscritto all'edizione a stampa: problema non raro, del resto, nei casi di edizione postuma.

Tale fase di studio è ora resa possibile dalla disponibilità della versione dattiloscritta (chi scrive ha potuto operare su una copia fotostatica, sfortunatamente priva della *Parte seconda*) che offre risposte se non a tutti, almeno a numerosi interrogativi.

L'analisi e la trascrizione del manoscritto, la comparazione con il dattiloscritto e con le edizioni a stampa operate prima dalla casa editrice Cedam e poi, nei diversi momenti del tempo, da Adelphi e da Ilisso, consentono di ricostrui-

re l'affascinante – e per certi aspetti tormentato – viaggio percorso dal testo per giungere dalle carte dello scrittore fino alla più recente edizione. Con tutti gli inevitabili *accidenti* che una simile trasmissione operata da mani diverse (e per una certa parte avvenuta dopo la morte dello scrittore) non poteva non determinare.

Il dattiloscritto segna, talora, uno stacco rispetto alle scelte dell'autore attestate dal manoscritto: in parte per una sua volontà che si esprime nelle modificazioni dovute a successivi (minimi) ripensamenti; oltre che nell'integrazione (ad esempio quando il dattilografo, non essendo in grado di interpretare la grafia, lascia uno spazio bianco) e, naturalmente, nella correzione degli errori ingenerati dalla dattiloscrittura. Ma va segnalato il caso, non raro, degli errori di battitura dei quali il Satta non si avvede, che tuttavia modificano, persino stravolgendola, la sua intenzione e che, sfuggiti alla revisione del dattiloscritto, passano inesorabilmente nelle edizioni a stampa dove permangono. Il lettore potrà, scorrendo il testo e pazientemente seguendo il gioco delle annotazioni, formarsi un quadro pressoché completo in relazione a tale fenomeno; sia qui sufficiente accennare a pochi casi significativi e, in particolare, ad alcuni che possono essere considerati esemplari, come quello che riguarda la definizione delle fonti di Nuoro, le “*mirabili* fonti alla periferia del paese, Obisti, Istiritta, dalle acque freschissime” (cap. I) che nel dattiloscritto divengono: *miserabili*, e così rimangono dopo la rilettura, e con tale definizione contraddittoria rispetto al valore positivo sempre attribuito a quelle acque (si pensi, ad esempio, alla funzione dell'acqua di Obisti nell'episodio di Peppeddedda) giungono fino alle edizioni a stampa. Né meno significativo è quello rappresentato da uno degli aggettivi che qualifica la sabbia, la “*bianca* e fine sabbia di «Palma di seta»” (cap. XVIII): *bianca* come è nella dimensione reale e come deve essere nell'immaginario collettivo la sabbia delle spiagge sarde, ma

che diviene: *bruna* nel dattiloscritto e tale rimane nelle edizioni a stampa. Un caso a se stante è costituito da *marcatore* (“Gli aveva detto un marcatore di bestiame che nelle campagne di Mamojada aveva visto un gregge senza pastore” cap. II): forse per mero errore materiale chi dattiloscrive modifica in *mercatore*. Successivamente, perduto l’originario riferimento alla marcatura, intesa come atto con cui si pone il marchio al bestiame, forse ritenendo *mercatore* sinonimo obsoleto di *mercante*, qualcuno cancella le ultime 4 lettere di *mercatore* e sovrascrive (ma non pare grafia dell’autore): *n*te in modo da formare, appunto: *mercante*.

L’elenco potrebbe continuare comprendendo, fra gli altri, i casi di *tornasse* che diviene *toccasse* (cap. I); *campagna* > *capanna* (cap. II); *danaro* > *denaro* (la prima volta nel cap. V e poi ripetutamente); *trent’anni* > *tant’anni* e *rispose* > *ripresse* (cap. IX); *padre* > *padrone* (cap. X); *aveva* > *ancora* (cap. XI); *abbruciacchiati* > *bruciacchiati* (cap. XII); *presieduto* > *presenziato*, *seunesi* > *nuoresi* e *lui* > *sé* (cap. XIII); *prominenti* > *pronunciati*, *rimpicciolivano* > *impicciolivano*, *vorticosamente* > *vertiginosamente*, *penombra* > *tenebra* e *appresso* > *dietro* (cap. XVII); *covava* > *aveva*, *coppa* > *cappa*, *dell’uno e dell’altra* > *dell’una e dell’altro*, *cisti* > *mirti*, *ingiallito* > *impallidito* e *concessione* > *concezione* (cap. XVIII); *della finestra, del fondo* > *dalla finestra, dal fondo* (in questo caso Adelphi e Ilisso ripristinano, ricostruendo il senso che con la modifica andava perduto), *pila* > *fila*, *assai* > *anzi*, *sull’abisso* > *nell’abisso* e *era come uno di quei temi* > *era uno di quei temi* (cap. XIX che, come vedremo, diviene XX nelle edizioni a stampa); *deserto* > *desolato*, *calava* > *cadeva*, *improvvisate* > *prime*, *ululato* > *urlato* e *percorsa* > *percossa* (cap. XX che diviene XIX nelle edizioni a stampa).

Per concludere su questo aspetto può essere utile richiamare l’attenzione (ancora una volta per fare solo qualche esempio) su altri interventi operati da chi ha dattiloscritto aggiungendo (nel cap. V introduce per ben due volte di

seguito – uno addirittura là dove l'autore lo aveva eliminato – i possessivi *sue/suoi* che vanno ad aggiungersi, con effetto sicuramente non voluto dal Satta, ai preesistenti *sua/suo*: “Quest'uomo antico che aveva messo in case e campi ogni soldo che usciva dalla *sua* penna, e avrebbe, occorrendo, difeso il *suo* con tutte le *sue* forze, aveva delle strane preveggenze, temeva che in qualcuno dei *suoi* figli si sviluppasse il senso del proprietario”), togliendo (il manoscritto, nel cap. VI, aveva: “quel Priamo che Don Matteo aveva per conto suo collocato nell'inferno”; il dattiloscritto elimina: *Priamo*, l'autore nella rilettura trova la frase: “quel che Don Matteo...” e modifica *quel* in *quello*, nella sostanza accettando l'eliminazione del nome), comunque modificando (come abbiamo visto nella frase precedente Priamo è stato collocato “*nell*'inferno”; nella fase di dattiloscrittura la preposizione diventa: *all* e tale rimane nella stampa) il testo elaborato con cura dallo scrittore e manipolato senza che egli, talvolta, se ne avveda quando effettua la rilettura.

Relativamente ad altre modificazioni non siamo in grado, al momento, di stabilire se discendano, o meno, dalla volontà dello scrittore. Rientra in questa *categoria* il caso, importantissimo, costituito dall'inversione dei due capitoli conclusivi della prima parte. Il manoscritto, infatti, propone come capitolo XIX quello che nelle edizioni a stampa compare come XX e, viceversa, come XX quello che nelle edizioni a stampa è il XIX.

Chi e quando ha deciso l'inversione dei capitoli?

Il dattiloscritto offre solo qualche parziale risposta, essenzialmente dicendo che nel momento della digitazione i capitoli avevano lo stesso ordine che occupano nel manoscritto. Non solo: poiché, come detto, il dattiloscritto è stato numerato a mano (e la mano che traccia i numeri sembra essere quella dello scrittore), nelle pagine in cui è stato trascritto quello che era, e momentaneamente è, il

capitolo XIX, la numerazione prosegue, in coerenza con le pagine precedenti, per 5 delle 9 facciate che compongono il capitolo sulle quali sono segnati i numeri compresi fra 193 e 197. A questo punto la numerazione si interrompe e riprende dal numero 193 (ma sembrerebbe una grafia diversa da quella del Satta) su quello che era stato dattiloscritto come capitolo XX (e il numero romano è modificato a mano in XIX). Terminato questo capitolo, la nuova numerazione prosegue in quello che era stato dattiloscritto con in cima il numero XIX (trasformato a mano in XX) e nel quale, cancellati i numeri in precedenza scritti, viene apposta in maniera sequenziale la nuova numerazione che va dal 202 al 210, attribuito all'ultima facciata. E con questo termina l'informazione che possiamo ricavare da dati obiettivi.

Si tratta, come ognuno comprende, di un fatto sicuramente non secondario, ma che acquista ulteriore risalto se si considera che protagonista del capitolo indicato nel manoscritto col numero XIX è Ludovico e il suo atteggiamento a dir poco prudente nei confronti in generale della vita, in particolare del matrimonio. Il capitolo così si conclude: "Per l'uno e per l'altra sarebbe stato impossibile sposarsi, e anzi a Nuoro si sparse la voce che ogni lunedì, mercoledì e sabato un'ombra filtrasse attraverso la porta di Don Sebastiano e arrivava davanti alla porta di Don Gabriele sostava un poco e poi tristemente si ritirava".

Esaurita questa pagina dedicata alla famiglia e, in particolare al figlio Ludovico, alle sue scelte di vita che in realtà sono non scelte, inazione, sospensione dubbiosa, il manoscritto ritorna, con il capitolo XX, sulla figura del protagonista, Don Sebastiano, sempre rappresentato come un uomo che costruisce, che si cimenta, sul piano professionale e in quello della conduzione delle campagne, che fronteggia difficoltà d'ogni genere. Così avviene anche in tale capitolo, aperto con il racconto di formidabili avversità

naturali e sviluppato con il nucleo narrativo centrato sulle calunniose accuse rivolte a Don Sebastiano da Ricciotti Belisai. È vero che da tale groviglio di accuse Don Sebastiano riesce a liberarsi grazie alle parole del servo Poddanzu, il quale, tuttavia, è molto più che un servo o un fattore: è “il suo fedele *alternos*”, un “Don Sebastiano rustico”. La frase conclusiva del capitolo, quindi: “Così per la seconda volta, e fu l’ultima, Ziu Poddanzu aveva salvato Don Sebastiano”, dice che Don Sebastiano ha salvato se stesso, e che egli è la figura centrale del romanzo che nel suo nome si apre e si conclude.

Una situazione e, se così possiamo dire, un *romanzo* completamente diverso da quello concluso da un’*ombra* che filtra attraverso una porta, sosta e tristemente si ritira.

Sicuramente non dipendente dalla volontà dello scrittore, invece, la decisione di modificare quasi tutti gli antroponimi e molti toponimi: il dattiloscritto la documenta attraverso l’insieme delle sostituzioni operate con grafia diversa da quella di Salvatore Satta.

Così come, ovviamente, non derivano da scelta d’autore ma, in genere, dal capriccio dei refusi le differenze che distinguono il dattiloscritto dall’edizione Cedam, tra le quali segnaliamo, a titolo d’esempio, il caso costituito dall’espressione avverbiale: *di repente* (cap. III) che troviamo tanto nel manoscritto quanto nel dattiloscritto e diviene (con chiaro stravolgimento di senso): *di recente* nell’edizione Cedam dalla quale poi passa alle edizioni Adelphi e Ilisso; e quello, ancora più singolare, che compare nel V capitolo, dove si parla della vendemmia e del trasporto dell’uva sui carri “che per l’occasione venivano rivestiti di stuoie di palma”. Chi trascrive non interpreta la grafia e lascia uno spazio bianco nel quale l’autore inserisce: *canna*, forse deliberatamente, perché la canna poteva essere impiegata nella costruzione di quel supporto atto ad ampliare le possibilità

di carico del carro. *Stuoie di palma*, dunque, o *stuoie di canna*: ma l'edizione Cedom ha *stuoie di canapa*, che trasmette poi a Adelphi e Ilisso.

Forse un refuso o forse una scelta editoriale sembrano presiedere al cambiamento: *pagata* > *pacata* (cap. VII). Eppure non ci sono dubbi: la processione che accompagna il morto ha la solenne ritualità dei "canonici in doppia fila e l'ermellino e il tricorno filettato di rosso" se la famiglia è ricca e può sostenere l'onere di questa "pagata lentezza". *Lentezza* con tale aggettivo qualificata nel manoscritto e nel dattiloscritto, non nelle edizioni a stampa che preferiscono sostituire la sua brutale materialità con la spiritualità di una "pacata lentezza".

Forse un altro refuso è quello che elimina la parola *istinto* ("Questo istinto di povertà legava il padre ai figli..." cap. V) e la sostituisce con *istituto*. E pensare che la parola *istinto* è fortemente voluta dal Satta: la introduce nel manoscritto sostituendola a un'altra scritta in precedenza e cancellata; poi la difende correggendo chi aveva digitato *istituto* e ripristinando *istinto*. Inutilmente, perché Cedom, Adelphi e Ilisso concordemente scrivono: "Questo istituto di povertà".

Ma in qualche caso le edizioni a stampa risarciscono, come avviene per il doppio *che fare* che il dattiloscritto elimina ("Lo riconobbero tutti. Che fare?" cap. XVII) e che ritorna, così come il manoscritto indicava: "Lo riconobbero tutti. Che fare, che fare?".

Si potrebbe continuare, naturalmente, nel gioco delle esemplificazioni, ma un lettore attento, con l'aiuto dell'apparato, avrà il piacere di costruire da sé il percorso che consente di attraversare, senza perdersi, la selva intricata delle varianti testuali, di arrivare a comprendere meglio le procedure seguite dall'autore, di apprezzare fino in fondo una qualità stilistica che è possibile cogliere in maniera compiuta.

ta osservando i diversi momenti attraverso i quali si sviluppa il processo della scrittura.

Processo dialettico, nel quale accanto alla prevalente fase del *farsi*, non manca quella opposta del *disfarsi*: altamente significativa per la doppia valenza etica e stilistica.

Si prendano, ad esempio, le grandi varianti dei capitoli XI e XIII, riguardanti la descrizione del caffè Tettamanzi e dei suoi avventori. Si tratta di un microcosmo rappresentativo perché in esso si esprime come un distillato dei sentimenti e delle passioni che agitano l'intera città. Forte, quindi, la tentazione di descrivere in presa diretta, di tratteggiare un quadro d'insieme all'interno del quale si muove un coro di personaggi; ma un successivo ripensamento induce l'autore ad eliminare il già scritto (nel secondo caso l'intero capitolo) per focalizzare l'attenzione sul personaggio destinato a campeggiare nell'uno e nell'altro, su quel Don Ricciotti che si staglia prepotentemente fin dall'apertura dei capitoli e diviene il protagonista assoluto, col suo rovello e i piani della personale vendetta, mentre il caffè Tettamanzi è un fondale che compare quasi di scorcio e gli altri avventori meri comprimari disposti attorno alla figura centrale.

In entrambi i casi, così come avviene per le sia pure meno ampie varianti che troviamo nei capitoli successivi, si ha una progressiva riduzione dell'elemento descrittivo e un aumento delle azioni attraverso le quali i personaggi, rappresentati dinamicamente nei contesti in cui operano, rivelano le proprie caratteristiche.

Sia pure in un contesto notevolmente diverso, una scelta stilistica simile possiamo riscontrarla nella tormentata apertura del capitolo XIX: quattro delle cinque redazioni iniziali propongono un approccio metanarrativo, l'autodescrizione dello scrittore al lavoro e dei suoi tormenti, che la versione definitiva rifiuta, scegliendo, ancora una volta, di chiudere fortemente l'inquadratura sul volto della protagonista, Donna Vincenza, in questo caso, e di riassumere for-

temente tutto ciò che prima era illustrato con ampiezza, o di tacere, lasciando all'intuito del lettore la percezione di alcuni aspetti della storia narrata e del tormento di chi la sta raccontando.

Cinque esordi scartati: uno dedicato a Ludovico e alle sue indecisioni esistenziali, gli altri quattro alla fuga di Gonaria e al vero e proprio trauma che il raccontarla determina nello scrittore: "Mi riavvicino a queste pagine dopo parecchi mesi da quando ho lasciato per sempre la zia Gonaria nel letto coniugale della sperduta cantoniera. Essa mi aveva improvvisamente chiamato mentre svolgevo il mio tranquillo racconto: mi aveva chiesto di liberarla della sua vita, ed io l'ho accompagnata nella sua fuga. Ho sofferto molto, tanto che non riesco nemmeno a rileggere quello che ho scritto. Né posso accompagnarla nel suo ritorno"; "Ho lasciato Gonaria nel letto matrimoniale del cantoniere lungo la strada di Orosei. Non so quanto tempo sia trascorso: so che ho sofferto molto, e non mi è stato possibile avvicinarmi a queste pagine bianche. Gonaria, la zia Gonaria mi aveva scongiurato di liberarla dalla vita, ed io l'ho accompagnata nella sua fuga. Non la seguirò nel ritorno"; "Ho accompagnato Gonaria nella via della fuga, non l'accompagnerò nella via del ritorno. Era venuta da me pregandomi convulsamente di liberarla dalla vita, ed io l'ho contentata: le ho fatto ripercorrere il suo calvario"; "Sono passati alcuni mesi da quando ho accompagnato Gonaria nella sua fuga. Non avrei dovuto farlo: ma una sera, mentre fissavo con occhi lontani queste pagine bianche mi si è gettata ai piedi e mi ha scongiurato di liberarla dalla vita. Io non ho saputo resistere, e ho perduto la pace".

È lo stesso *incipit* che riformulato quattro volte, prima che il racconto trovi la strada della coerenza con se stesso, di un'essenzialità che non è soltanto rifiuto del particolare superfluo (la figura di Gonaria era già compiuta e non richiedeva alcuna aggiunta) ma soprattutto è rifiuto di ogni possibile autocompiacimento.

Spariscono, quindi, lo scrittore e i processi narrativi inceppati, cambia completamente di ruolo la povera Gonaria e sul proscenio appare un'altra figura, quella di Donna Vincenza, che noi percepiamo già nella sua grandezza ma che il manoscritto rivela in una luce più compiuta, anche mostrando la fatica che è stata spesa per delinearla, come dimostra l'insieme delle varianti del capitolo XII.

Il ritmo *crudele* del racconto non lascia spazio alla meta-narrazione e scarta come ormai consumata la figurina di Gonaria: "La fuga che non era riuscita alla cugina Gonaria era riuscita a Donna Vincenza, sempre più inchiodata dall'artrite nel seggiolone sotto la pergola. Ma Gonaria era spinta dall'amore, Donna Vincenza era spinta dall'odio. Quella indifferenza verso il marito di cui abbiamo parlato, era diventata un'assenza. Ormai non lo vedeva più, neppure come quell'ombra che i suoi spenti occhi le consentivano, non lo sentiva più".

È l'inizio del capitolo XIX che nell'edizione a stampa diviene il XX. Ed anche questo è un elemento sul quale importa riflettere: la conclusione del romanzo sarebbe in questo caso affidata non solo a Ludovico, all'ombra che filtra "attraverso la porta di Don Sebastiano e arrivata davanti alla porta di Don Gabriele sostava un poco e poi tristemente si ritirava", ma alla ben più potente figura di Donna Vincenza, "spinta dall'odio" che poi è, essenzialmente, odio verso Don Sebastiano.

È questa l'ultima volontà di Salvatore Satta? C'è da chiederselo, soppesando il valore di quel taglio netto che elimina tante pagine della seconda parte e, con esse, in primo luogo l'approfondimento del rapporto fra Donna Vincenza e il marito ormai vecchio: "Donna Vincenza era diventata ormai la prefica della vuota casa. Quella fuga che non era riuscita alla cugina Gonaria era riuscita a lei, sempre più inchiodata dall'artrite nel seggiolone sotto la pergola. Ma Gonaria era spinta dall'amore, Donna Vincenza era spinta

dall'odio. Profittava dell'unico vantaggio che aveva verso Don Sebastiano, quello dell'età, per restituirgli con l'indifferenza il male che aveva subito. Undici anni non sono molti quando si è giovani, ma una donna di cinquantanove anni, anche malata, anche distrutta, ha il bastone del comando in mano di fronte a un uomo di settanta, perché a quest'età l'uomo cerca l'affetto, e guai a lui se non lo ha cercato quand'era a tempo”.

È evidente la differenza determinata dall'inversione degli ultimi due capitoli; altrettanto evidente è il fatto che il taglio operato nella seconda parte ha a che fare con l'organizzazione strutturale e con gli aspetti stilistici del romanzo tanto quanto con la concezione morale che lo anima.

Non avrebbero aggiunto molto, quelle righe, anzi avrebbero determinato un inutile appesantimento per una figura, quella di Donna Vincenza, già compiuta e tale da risaltare quale autentica coprotagonista del romanzo. Di più: avrebbero connotato la seconda parte col segno del risentimento e del rancore, interamente rimossi, invece, in virtù della coraggiosa cancellatura che elimina l'insistenza sui particolari ed eleva la chiusa del romanzo sul piano di un'universale essenzialità.

Anche questo è possibile scorgere spingendo l'occhio, come ora siamo in grado di fare, fra le carte dello scrittore.

Giuseppe Marci