



Tanda, Nicola (2000) *"Gli Arcipelaghi di Maria Giacobbe tra ethos barbaricino e mito classico"*. In: Mulas, Francesco Gesuino (a cura di). *Itinera: studi in memoria di Enzo Cadoni*, Sassari, EDES Editrice Democratica Sarda (stampa Tipografia TAS). p. 19-30.

<http://eprints.uniss.it/6506/>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Itinera

Studi in memoria di Enzo Cadoni

a cura di Francesco Mulas
Facoltà di Lingue e Letterature straniere

Sassari 2000

des

EDITRICE DEMOCRATICA SARDA

Tipografia TAS

**Stampa TAS - Tipografi Associati Sassari
Via Predda Niedda 43/D - Sassari
Tel. 079/262221 - 079/262236 - Fax 079/260734**

Anno 2001

**EDES - EDITRICE DEMOCRATICA SARDA
Via Nizza, 5/A - Sassari**

Nicola Tanda

“Gli Arcipelaghi di Maria Giacobbe
tra *ethos* barbaricino e mito classico”*

Come ogni narrazione che tenga in considerazione i modelli della tradizione classica quella di Maria Giacobbe in *Arcipelaghi* prende l'avvio da un viaggio di ritorno dall'esilio. L'io che narra ritorna nella sua isola che, vista dall'alto dell'aereo, gli appare antichissima, come un fossile o un meteorite. Tuttavia non è fatta di materia inerte, anzi è viva come la groppa terrosa di un pachiderma, quella terra a lungo sospirata, che per tanti anni aveva rappresentato il suo eden e un rifugio da ogni paura e malinconia.

Dapprima i contorni che emergono netti dalla spuma del mare azzurro le si rivelano come atolli "deserti", "vergini", "inviolati" e ne percepisce la natura primigenia e subito il ritorno nell'isola, ancora quasi intatta dalla remota preistoria, è avventuroso e nostalgico:

"Dopo tanto spazio di mare, così azzurro che le creste circolari delle onde vi spiccavano con la ferma grazia di atolli, apparvero i contorni dell'isola, rosei come una cicatrice recente, bordati di una frangia di spuma. Deserti, sembravano vergini, inviolati. Di nuovo, come ogni volta, lo colpì il carattere animale - non vegetale, non minerale - di quelle coste, che continuava nella solida, terrosa groppa d'elefante, che s'ingrandiva sotto l'aereo, mentre l'azzurro del mare diventava una lama sempre più sottile, lontana [...] Come altre volte, vedendola dall'alto, si sorprese a ricordare quasi incredulo che quella terra, quel grumo di fango rappreso aveva per tanti anni rappresentato il suo paradiso perduto. Il luogo segreto nel quale il suo pensiero e il suo ricordo sempre meno precisi, sempre più magici, si erano rifugiati ogni volta che da bambino e da ragazzo la paura e la malinconia l'assalivano, in quella città dove si era sentito ingiustamente esiliato"¹.

Il titolo "arcipelaghi" si apre così, fin dall'inizio, a una pluralità di significati possibili che convergono, perché l'isola, vista dall'alto, con il suo contorno di isole minori, appare come una serie di arcipelaghi, e via via che la

* MARIA GIACOBBE, *Gli arcipelaghi*, Biblioteca del Vascello, Roma 1995; *Diario di una maestrina*, Laterza, Bari 1957; *Piccole cronache*, Laterza, Bari 1961; *Il mare*, Vallecchi 1967; *Radici*, Della Torre 1977.

¹ *Arcipelaghi*, p. 9.

prospettiva cambia, a mano a mano che ci si accosta, come anche nel ricordo degli approdi dal mare, rivela aspetti, dimensioni e distanze insospettate:

"La nave continuava il suo corso nel lunghissimo fiordo, e a mano a mano che vi s'addentrava, si scopriva che quella che appariva una costa frastagliata ma compatta si presentava come una serie di arcipelaghi le cui isole e isolette, quando ci si avvicinava e cambiava la prospettiva, mutavano aspetti e dimensioni e insieme alla loro diversità rivelavano le insospettate distanze che le separavano"².

L'esplorazione della particolare società insediata in un territorio circoscritto dal mare, finisce per rivelare così non solo "arcipelaghi" formati da isole, ma anche isole di individui singoli e di gruppi sociali che, per caratteri e aspetti, sono altrettanto distanti e insieme diversi.

Arcipelaghi possono risultare perciò non solo quelli collocati nello spazio, ma anche quelli collocati nel tempo, nella memoria. Chi li esplora può vivere in un tempo che non è disposto in una dimensione orizzontale e contigua ma in un tempo che può presentare discontinuità che non rientrano certamente nelle gabbie delle cronologie tradizionali ma in quelle soggettive del ricordo, del vissuto, delle esperienze. Esse possono fluire, distendersi e svilupparsi in un racconto che non scorre uniforme come un fiume ma ha intermittenze, le intermittenze del cuore, e compone, nella sua contemporaneità spaziale, davvero un "arcipelago di ricordi":

"Così è per me il tempo, se provo a ripensarlo, a riassumerlo, a sistemarlo in cronologie più o meno esatte. Tutto ciò che riesco a ottenere è un arcipelago di ricordi che affiorano ad altezze e con superfici diverse in un'acqua liscia, uniforme, orizzontale. Più che una successione d'eventi in un fiume che scorre, una contemporaneità anche spaziale"³.

Questo approccio soggettivo, sostanziato da un vissuto di percezioni e sensazioni, ci rivela il sentimento che l'io narrante ha degli arcipelaghi, dell'isola - rifugio, isola - paradiso perduto, e insieme dichiara la volontà di recuperare la memoria e comprenderla, riconoscendola con un atto conoscitivo che non può che essere la conoscenza che l'io ha e del presente e del passato. Prevale una tenace volontà di penetrare le oscure vicende di sangue che contraddistinguono la vita degli abitanti della Barbagia, di questo atollo sopravvissuto alla preistoria, e di comprenderne, in un processo di autoidentificazione, le ragioni, le motivazioni profonde e le paure ancestrali prodotte dalle dure esigenze della sopravvivenza.

² A., p. 157.

³ A., p. 158.

Un'operazione di grande rilievo etico e stilistico, poiché chiunque scriva con una serena e onesta intenzionalità letteraria rifugge sempre dagli stereotipi e, per sua deliberata scelta, come un solista, si distingue dal coro. La distanza può favorire l'identificazione, se si è in grado di controllare nostalgia, mozione degli affetti e delle ideologie che da tempo insidiano la difficile lettura di questa isola imperfetta ma mitica che distilla il miele nascosto della sua natura inviolata.

Nel 1965, proprio Giuseppe Dessì, nel presentare le pagine scelte dal *Diario di una maestra* di Maria Giacobbe, da inserire in *Scoperta della Sardegna*, aveva scritto: "...ci dà [...] un'immagine conturbante dei paesi del centro dell'Isola, e proprio di quelli che più hanno contribuito a renderla tristemente famosa per l'alta percentuale di crimini che vi si commettono [...]. Essa non si propone aprioristicamente di giustificare lo stato di arretratezza delle popolazioni che studia, né di rendere accettabile ciò che accettabile non può essere, ma il suo *Diario* è illuminato da una luce di intelligenza e da un senso di carità che restituisce un volto umano e comprensibile a quei luoghi che l'effe-
ratezza di certi crimini aveva, in certo senso, strappato pur sempre all'umano consorzio [...]. La sua forza di persuasione, senza voler per questo togliere qualcosa alla efficacia intrinseca dello stile, riposa nella perfetta adesione all'ambiente e nel fatto che è stata anche lei una bimba simile alle sue scolarette e ai suoi scolaretti..."⁴.

Questa perfetta identificazione del narratore nei suoi personaggi, di cui fa cenno Dessì, si riscontra ancora nella serie di sequenze narrative di questo singolare romanzo, articolate in modo che lo stesso fatto criminoso viene riproposto da diversi punti di vista e da diverse voci narranti che sono, di volta in volta, quelle dei diversi attanti, cioè dei protagonisti che a quel fatto hanno partecipato con ruoli o di vittime o di carnefici o di testimoni. Come se i ragazzi che, nel rapporto educativo, la maestra aveva conosciuto e che erano, come gli attuali, il centro vero della narrazione, rivelassero le norme segrete di quella scuola impropria costituita dalla famiglia e dalla comunità e insieme raccontassero le drammatiche conseguenze che l'attuazione di quelle norme aveva comportato per loro.

Un furto di bestiame può ledere gli averi e rendere precaria la sopravvivenza di una famiglia ma, se chi lo compie, tradendo le norme del gruppo, trasgredisce anche il codice della solidarietà tra vicini e parenti, si macchia di una colpa che compromette l'onore e richiede perciò anche il silenzio perpetuo di un eventuale testimone. Si determina in questo modo l'esigenza di una

⁴ G. DESSÌ, *La scoperta della Sardegna*, Il Polifilo, Milano 1965, p. 26.

vendetta inesorabile, poiché l'offeso è chiamato dai codici della comunità a reagire con la medesima determinata violenza dei criminali carnefici.

La feroce uccisione del piccolo Giosuè, testimone involontario di un furto di bestiame da parte di un vicino e parente, richiede vendetta e determina l'esecuzione del colpevole da parte del fratello più piccolo, Oreste, indotto a questo omicidio dalla madre che, dopo gli accertamenti di rito secondo le vincolanti norme della vendetta, ne arma la mano.

Le dure regole della sopravvivenza, infatti, per un arcaico principio di giustizia, producono una serie quasi inevitabile di vendette a catena. Proprio quella vendetta che, individuata e descritta da Antonio Pigliaru nella sua cogenza di codice, costituisce il presupposto indispensabile per comprendere il comportamento della società dei pastori. Nell'accezione distorta, che è poi quella che ha avuto maggiore diffusione, è stata però interpretata come un ordinamento statutale rovesciato e considerata come una legittimazione della vendetta. Probabilmente l'enfasi sulla cogenza dell'ordinamento giuridico, più che sulla codificazione strutturale delle norme, ha favorito una lettura pericolosamente ambigua del testo e ne ha facilitato un uso strumentale e ideologico⁵.

La Giacobbe affronta invece, in *Arcipelaghi*, una vicenda di sangue, originaria e drammatica, con una analisi sofferta ma spietata, e percorre, questa volta dall'interno, i processi di coscienza dei vari protagonisti e ne evidenzia le motivazioni oscure e profonde. Rivela cioè come i comportamenti efferati siano spesso il prodotto di una paura che non riesce a tenere conto delle reazioni che è in grado di scatenare.

Uno sguardo implacabile, ma carico al tempo stesso di pietà, quella "carità" di cui parlava Dessì, mette in luce, meglio di qualsiasi saggio sociologico, la vita di una comunità che cerca, da sola, senza l'aiuto di uno Stato che non sa comprendere né intervenire, di risarcire il danno e le ferite inferte ai singoli dall'egoismo dei singoli.

La Giacobbe ha innestato sul linguaggio essenziale e minuzioso del diario - cronaca, che mirava a rappresentare, a tutto tondo e dall'esterno, fatti e personaggi, il flusso di coscienza che rivela le reazioni dell'individuo immerso in una società ancora arcaica come quella dei pastori, e mostra la loro capacità, in situazioni di emergenza, di sviluppare quegli istantanei meccanismi di difesa, che possono salvare la vita di un uomo ma anche produrre altre reazioni che ne suscitano altre a catena.

⁵ A. PIGLIARU, *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, Giuffrè, Milano 1959/1993.

L'indagine che la Giacobbe compie nel vissuto di ciascun personaggio mette a nudo ogni riflesso istantaneo, ogni associazione mentale, quella fulminea, istintiva tempestività con la quale l'animale reagisce quando è insidiato dal predatore. Finora le regole della società barbaricina non erano ancora state proposte, almeno letterariamente, con un processo di identificazione così immediato e totale e passate al vaglio di una analisi altrettanto lucida e ragionata.

Solo Salvatore Satta era riuscito a dare di questa società una rappresentazione letteraria credibile ed efficace attraverso uno strenuo e nobile processo conoscitivo. Ora il dibattito che avviene nel foro interiore dei personaggi di *Arcipelaghi* viene articolato e condotto con ragionamenti altrettanto ineccepibili dal punto di vista soprattutto umano e anche etico-giuridico.

Questo romanzo affronta con coraggio il problema della giustizia e accantona davvero il sentimento di una vendetta che risponde ai vincoli di un arcaico codice d'onore, proprio mentre trionfa, al di fuori della arcaica società sarda, la barbarie della legge del taglione nelle forme aggiornate delle vendette politiche trasversali che avvelenano la vita pubblica attuale.

La vicenda di *Arcipelaghi* si inquadra proprio all'interno del codice barbaricino, questo atollo sopravvissuto intatto nella sua primordiale organizzazione e viene esaminata dall'interno di vari e diversi vissuti e passata al vaglio delle diverse esperienze antropologiche, giuridiche e umanistiche coinvolte e implicate nella narrazione.

Una vera e propria verifica che tiene conto delle analisi proposte di chi appartiene alla società sarda e vi agisce e possiede insieme l'intelligenza acuminata di quella ma anche gli strumenti concettuali della cultura contemporanea. Nella strategia della narrazione, proprio il figlio di un magistrato umanista, che appartiene ad una civilissima società europea e che ha coscienza chiara della complessità e del mistero di ogni processo, è delegato a chiarire, alla moglie medico e narratore, ma che proviene da quella società arcaica e primitiva, come la ricerca di una giustizia inesorabile corrisponda specularmente alla legge del taglione.

Proprio alla fine, la Giacobbe imprime una svolta decisiva alla narrazione e la sottrae al tendenziale meccanicismo delle teorie estremizzanti della vendetta barbaricina, ma anche ai criteri astratti della crudele analisi dei fatti che non considerano i valori della persona e la restituisce intera al versante di quella civilissima tradizione culturale e giuridica sarda rappresentata dalla *Carta de Logu* che ha trovato eco e continuazione adeguata nelle opere creative oltre che giuridiche di Salvatore Satta.

Lo sguardo impietoso del narratore non è più quello osservante ma quello partecipe e vigile dell'osservato. E' questo, senza dubbio, uno dei principali

risultati di questo romanzo che pare voler archiviare definitivamente i modi di una narrativa documentaria distante dall'oggetto per aprire un capitolo nuovo e diverso dei codici narrativi di ascendenza realista per proporci una narrazione partecipe ma dialettica e calata nel contesto altrettanto reale del vissuto dei suoi protagonisti.

La partitura del romanzo risulta divisa in quattro parti, veri e propri atti, ciascuno con una precisa indicazione tematica: *Voci e silenzi* il primo, *La fossa dei fantasmi* il secondo, *Paradiso con serpente* il terzo, *L'Isola e gli arcipelaghi* il quarto. Il termine partitura appare preferibile a quello, forse più corretto, di struttura che rinvia a quell'*esprit de géométrie* caro allo strutturalismo, poiché con questo termine del linguaggio musicale si può meglio rendere conto del carattere composito delle voci narranti che *Arcipelaghi* presenta.

Ciascuna parte o atto, infatti, è preceduto da un preludio o prologo con precise indicazioni che riconducono al tema. Il primo, *Esilio*, rinvia al quarto, *Ritorno*, ed entrambi riguardano la condizione soggettiva del narratore. Il secondo, *La legge dell'acqua*, rinvia al terzo, *Numeri e foglie*, ed insieme riguardano la modalità e la condizione dei due referenti, da una parte l'isola e dall'altra la città - continente. *La legge dell'acqua* ha infatti a che vedere con le norme magiche e antropologiche di una comunità; *Numeri e foglie* con le geometrie e gli spazi non misurabili della città che è abitata da numeri e alla quale le foglie dei parchi fanno sentire agli abitanti più forte l'assenza della natura perduta.

Nel prologo iniziale, *Esilio*, il lettore avverte un'aura rarefatta, mitica, che rinvia all'atmosfera liricamente sospesa che connota *L'Isola* ungarettiana che contrassegnava la raccolta *Sentimento del tempo* e ne propone, di fatto, un recupero specialmente nell'impiego della scrittura e della lingua poetica del primo Novecento⁶.

A parlare è Lorenzo, figlio di madre sarda, che ha maturato un sentimento nostalgico della propria "Isola", che scambierebbe volentieri con Milano. Solo un processo di autoidentificazione e al tempo stesso di autocoscienza, non disgiungibile dalla valorizzazione delle emozioni e degli affetti, può ridare senso a un recupero che riconsegna la Sardegna al mito dal quale proviene e dal quale deriva il fascino che esercita sul visitatore. Il solo fascino che riesce a immergerla nell'immaginario postindustriale e postmoderno del nuovo millennio.

⁶ G. UNGARETTI, *Sentimento del tempo*, Mondadori, Milano 1981:cfr., *L'isola*, pp. 40-41.

Altrettanto non accade per la madre di chi narra che, anche se non completamente convinta, gode finalmente della libertà che offre la città rispetto all'apparente angustia del controllo sociale del paese che essa vive ancora come una intrusione nel privato: "Le tasche sono trasparenti nell'Isola. La gente ti giudica e ti pesa per ciò che possiedi e per il potere che puoi dimostrare d'averne. Conta il potere, in un mondo senza potere, ma ancora più che la ricchezza e il potere conta l'onore. Non chiedermi cosa sia l'onore...L'onore è un mostro al quale ancora si fanno sacrifici umani..."⁷.

La madre avverte, è vero, che questo apparente rigetto può essere anche una manovra per non cedere alla quasi costante nostalgia dei profumi, dei colori e anche delle voci e dei silenzi della sua terra. Nostalgia della gente, al di là della indiscrezione di cui si lamentava, e orgoglio di appartenenza poiché sostanzialmente si sentiva fiera della arcaicità dell'Isola...

Per comprendere il fascino del mito di questa terra primordiale perciò bisogna aver percorso tutte le tappe della civiltà fino al suo esaurirsi nel formalismo. Si suppone che proprio per questo il padre di Lorenzo sia fiorentino e che questa origine indichi il livello di saturazione di questa civilissima città: "Nessun cittadino al mondo è civile e gentile come il toscano [...] Chi è nato e cresciuto a Firenze può amarla in pace e senza rimorsi". E tuttavia nel sapere antropologico di questi esseri isolani primitivi è implicito un istinto di sopravvivenza che è un distillato di saggezza e malizia. "Niente potrà sorprenderti, si dice ancora nel prologo, se hai imparato a non farti ingannare da un testimone isolano, magari analfabeta. Perché gli isolani davanti al giudice mentono, mentono anche quando dicono la verità e dicono la verità anche quando mentono"⁸.

E questo perché questo paradiso anche ecologico non può essere disgiunto dal serpente, dalla malizia cioè e dal tragico che ne consegue. Questo sapere, tra religioso e magico, sperimentato nei millenni, consiste nella interiorizzazione delle consuetudini e delle norme, di cui si può cogliere un indizio, ad esempio, in quelle che riguardano l'acqua e che l'autore spiega nel prologo, *La legge dell'acqua*.

E' sempre Lorenzo che racconta. Dopo il trasferimento a Milano egli conservava ricordi frammentari e confusi. Ricordava un'escursione al Parco Lambro cui si sovrapponeva nel ricordo una gita alle Cascine. Di quelle rare e domenicali escursioni col padre ricordava un gelato che gli aveva comprato nei giardini pubblici, e il fatto che in quello stesso giorno, allo Zoo, aveva

⁷ A., p. 10.

⁸ A., p. 12.

cercato di staccarlo e allontanarlo dal recinto delle capre. E quelle capre, per un procedimento della memoria involontaria, lo avevano riportato nell'Isola.

Ricordava che si trovava in campagna, nell'ovile di un ricco pastore. Dopo il pranzo rituale, aveva fatto amicizia con Pietro, un ragazzo che lo aveva messo al corrente di alcune consuetudini proprie di coloro che vivono in campagna. Gli aveva insegnato che in una fontana, dopo aver bevuto, si doveva gettare sull'erba il resto dell'acqua, dicendo: "che sia per le anime del Purgatorio". Allora un'ombra immersa nel fuoco avrebbe avuto un momento di sollievo nella sua pena. Il Purgatorio è come il carcere e bisogna aiutare le anime del Purgatorio, così si devono aiutare i carcerati perché "il carcere è fatto per gli uomini e chi non c'è entrato può entrarci". Ed ecco che nella coscienza del fanciullo cominciano ad insediarsi, attraverso immagini fantastiche, alcuni concetti, la morte, il male, l'espiazione e il carcere come purgatorio.

Lorenzo lo ascoltava come si ascolta un maestro. In una sorgente come quella si doveva sempre sciacquare la tazza prima di rimetterla al suo posto⁹. Rispettare la legge di non sprecare l'acqua è una meravigliosa regola che rinvia alla salvaguardia dell'ambiente e delle risorse. E allude a una società in cui le norme erano interiorizzate e garantivano la salute dell'ambiente e della comunità. Ma gli insegnamenti e i sentenziosi aforismi di Pietro non alludono solo ad un mondo terreno. "Le bisce sono fantasmi di gente che in vita ha fatto tradimento e ha perduto l'onore e perciò deve diventare serpente per poter scontare il suo peccato. Perché il tradimento è un peccato così brutto che gli altri dannati non sopportano di aver vicino uno che lo abbia commesso. Il tradimento è il peccato più grave di tutti [...] Il peccato di Giuda che aveva tradito Gesù e che da allora aveva perduto l'onore e non aveva più avuto pace sino a che non si era impiccato"¹⁰.

Questo prologo, come è evidente, riprende i temi e i motivi drammatici che costituiscono l'oggetto della narrazione e ravvisa le ragioni della tragedia nella presenza delle norme prodotte da quel sapere rivolto a sopravvivere e a sopravvivere meglio.

Lorenzo rimane coinvolto nelle conseguenze della vicenda, sia come persona che come personaggio, e determina nell'insieme l'orientamento della narrazione. I ricordi dell'isola gli apparivano remoti vivendo in una città dove gli spazi erano delimitati e gli stimoli alla fantasia assai rari. Le persone vi apparivano come numeri senza una loro identità e la natura veniva ricordata dalle foglie, così come risulta, da quel prologo che ha per titolo *Numeri e fo-*

⁹ A., p. 65.

¹⁰ A., p. 66.

*glie*¹¹. Dopo la morte della nonna i genitori avevano acquistato una tenuta in Toscana pensando di poter sostituire, con questa, l'Isola e da allora non vi erano più tornati. L'isola per Lorenzo si allontanava e si spegneva. Riviveva solo all'improvviso straziante e insostituibile come un'età dell'oro perduta per sempre. Troppo grigie gli apparivano al confronto le persone che rapidamente camminavano nella città mormorando tra sé, gli sembravano insensate cantilene di numeri. La magnificenza e anche la povertà dell'isola ricominciavano a vibrare dentro di lui come un grido.

Questa disposizione d'animo già prepara la presa di coscienza che quella condizione di vita, in apparenza disadorna e arcaica, reca in sé una suggestione profonda che può motivare una scelta diversa e quindi far maturare il desiderio di programmare il rientro. Per questo il prologo di questa quarta e ultima parte prende il nome di *Il ritorno*:

"Milano era diventata la sua città. Nell'Isola però continuava a collocarsi la sua mitologia e fu forse quella ormai inconsapevole nostalgia del mondo della sua infanzia che gli fece decidere di intraprendere gli studi di veterinaria, deludendo le attese del padre che aveva sperato che lo seguisse nella carriera giuridica. E fu il caso, o forse l'inconscio che, dopo la laurea, lo mise sulle tracce d'una condotta vacante proprio nella zona magica della sua infanzia"¹².

Per visitarla aveva preso la nave, come la aveva presa quelle volte che ritornava nell'Isola con i genitori per le vacanze e, giunto alla stazione, rivedeva lo spettacolo degli isolani sotto la pensilina della partenza, così goffi sui marciapiedi della città, quanto erano nobili e composti nelle loro montagne. Andavano affannati su è giù lungo il treno quasi per un rito propiziatorio, per raccomandarsi di non essere dimenticati in quel mondo, in quell'universo che i partenti stavano per raggiungere: "|...| quegli uomini, quelle donne, così nobili e composti nelle loro case e sulle loro montagne, sembravano una parodia di se stessi mentre agitavano a ventola le mani larghe e scure come per guidare o fingere di guidare, un immenso gregge sconosciuto e ribelle che continuava a sfuggire e dilagare intorno a loro come in un incubo [...| Quegli uomini, quelle donne, le loro valige sgangherate e i loro pianti e sudori, per lui bambino erano stati solo spettacolo. Spettacolo come i chiassosi e servizievoli portabagagli nel porto di Civitavecchia e come all'alba, all'arrivo, la vista delle coste e, nello sfondo, dei monti colorati di rosa che cominciavano a sorgere dal mare"¹³.

¹¹ A., p. 115.

¹² A., p. 155.

¹³ A., p. 156-57.

Il vissuto e le esperienze personali aiutano Lorenzo a penetrare meglio dentro la realtà sarda, a passare dal mitologema e dalla contemplazione dello spettacolo naturale alla comprensione vera. Ma occorrono le due diverse ottiche di Lorenzo e della moglie, la dottoressa Rudas, perché l'osservazione sia completa. Il punto di vista di Lorenzo, infatti, non è del tutto interno, quello della moglie, invece, è del tutto interno e addirittura esclusivo, ma entrambi sono complementari. Entrambi infatti concorrono alla medesima presa di coscienza che, in quello scenario ancestrale, si rappresentano i conflitti e le passioni umane di sempre, quelle che ritroviamo in Omero, nelle tragedie di Sofocle e di Eschilo, anzi in tutta la *Trilogia*, nell'*Orestiate*.

L'io narrante ha chiaro il confronto e il rapporto con la tragedia greca, con Omero, con i personaggi e gli archetipi tragici e non tragici del mondo classico. Rispetto a questi problemi la religione, rappresentata da don Marcellino, che è tentato solo dalla carne, risulta falsa e inadeguata. Qui invece si confrontano i terribili drammi dell'odio e dell'onore, riproposti però per giungere alla catarsi, per rendere inutile e vana la vendetta.

La madre, e non la sorella Elettra, arma la mano del piccolo Oreste che, appena compiuta la vendetta viene mandato a Trezene - Nuoro, per purificarsi. Qui non lo raggiungono le Erinni, i sensi di colpa, ma solo i carabinieri. Ospitato in seguito da Lorenzo e dalla moglie, Oreste si rivela persona mite e intelligente. E finalmente la dottoressa Rudas, che lo ha curato e assistito, impara dalle parole del marito a penetrare e a capire oltre la cortina della tradizione di giustizialismo del codice barbarico come si possa giungere a una visione più umana e serena e della giustizia e del processo. Paventando che il marito, per capire meglio, potesse rivolgersi al padre magistrato, si sente rispondere: "Perché non dovrei chiedergli di aiutarci a salvare una vita umana? Non è forse quello che tu cerchi di fare ogni giorno col tuo lavoro?...Perché, naturalmente, l'unica giustificazione per privare un essere umano della sua libertà è quella di impedirgli di continuare ad essere pericoloso e nocivo a sé e agli altri"¹⁴. E finalmente la dottoressa Rudas, che aveva curato come medico Oreste, impara dalle parole del marito a capire come, oltre la cortina della tradizione di quel codice barbarico, si possa giungere ad una visione più serena del processo e al trionfo di una giustizia più umana portatrice di nuove prospettive e condizioni di vita.

Il romanzo evidentemente fa esplicito riferimento al repertorio classico e ne attualizza e ripropone i temi perché in quest'isola, rimasta antica come ai

¹⁴ A., p. 167.

tempi di Omero, poteva ricomparire un sapere di norme interiorizzate in grado di guidare la società e di comprendere e dominare i conflitti tragici e le disarmonie dell'esistenza, rilegendole alla luce di una civiltà giuridica moderna. Poteva ricomparire a un tratto, in maniera molto naturale, Astianatte, privato del padre e inerme, ed una Euriclea protettiva e custode dei penetrali della casa, Lorenzo poteva comparire nelle vesti di Ulisse e sua moglie, la dottoressa Rudas, essere Penelope o avere il complesso di Penelope. Vi si potevano aggirare, insomma, insieme a Oreste e a Cassandra, vari personaggi della tradizione classica.

Oreste vi compare giustamente come protagonista perché l'io narrante vorrebbe che fosse, come l'Oreste del mito, l'ultimo di una generazione eroica, schiva di un fato tremendo, e il primo di una generazione umana che vive in una libera atmosfera in cui il giusto si sostituisce all'eroico, l'assennatezza alla potenza, la coscienza alla violenza e alla forza del Fato. Oreste infatti non segue tanto la sua volontà quanto il comando di una nemesi familiare, rappresentata dall'accanimento di Elettra, che lo vuole matricida e, nel nostro caso, l'accanimento di una madre che lo vuole omicida e vendicatore. Anche questo incerto e confuso Oreste accetta la tremenda responsabilità senza riflettere. Appena eseguito il suo compito comincia, con l'esilio dal suo paese, l'espiazione. Con le semplici referenze della dottoressa Rudas, che lo ha già curato ed ospitato viene assolto. E anche se, subito dopo il delitto, le Erinni, simbolo della coscienza torturata dal rimorso, lo perseguitano, l'incontro con Ifigenia - Rudas libera entrambi dai loro diversi sensi di colpa.

Tutti, come nella tragica vicenda mitica dei Pelopidi, espiano, tanto Ifigenia che Oreste; la prima vittima passiva, l'altro predestinato a un delitto e a un rimorso di portata universale. E' probabilmente questa, se badiamo ai significati, la conclusione catartica della narrazione. Una narrazione che rimette in discussione l'esistenza e le difficili prove che l'istinto di sopravvivenza pone alle persone insieme ai gravi e solenni problemi della coscienza del bene e del male. La Giacobbe si sottrae al meccanicismo di tante interpretazioni sociologizzanti, recupera, insieme al sapere antropologico religioso, il senso del sacro che ha il suo fondamento nel sapere umanistico e si colloca così con una rinnovata coscienza letteraria nella vicenda di una nuova letteratura sarda che ha trovato nelle poesie di Predu Mura il suo epico iniziatore¹⁵.

Bisogna in fine dare atto che, proprio per questo, Maria Giacobbe ci ha

¹⁵ P. MURA, *Sas poesias d'una bida* (Ediz. crit. a cura di N. Tanda), 2D Editrice Mediterranea, Sassari Cagliari 1993: cfr., *Pro chi colet ridende su beranu*.

consegnato un "romanzo di vibrante tono poetico e penetrante forza innovativa", poiché ha ricondotto la vicenda narrata in una prospettiva di grande ampiezza, che è, in fondo, quella in cui l'uomo si misura con gli archetipi della sua millenaria esperienza della vita. Si deve convenire inoltre che le strategie narrative, che ha adottato per costruire questo romanzo di impianto sostanzialmente classico, hanno funzionato davvero e lo hanno reso, oltre che attuale, avvincente fino all'ultima pagina.