

Jessica Mazzotti

Carola Farci

Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin

Cagliari

CUEC Editrice

2015

ISBN: 978-88-8467-920-8

Il noto schema della comunicazione linguistica di Jakobson, poi rivisitato da Francesco Orlando in *Per una teoria freudiana della letteratura* (1980), evidenzia l'esistenza di diverse focalizzazioni per affrontare il discorso critico. Tra le componenti da considerare, oltre all'opera in senso stretto, ci saranno allora l'autore e la sua biografia, il pubblico e la ricezione, le coordinate storico-geografiche del testo, la lingua e le convenzioni di genere. L'operazione che ha deciso di compiere Carola Farci col suo *Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin*, sembra a prima vista inserirsi nella scia inerente allo studio del Destinatore. Attraverso una serie di 22 testi, risultato di una sbobinatura di interviste a conoscenti, amici e studiosi di Atzeni, la Farci ci propone un lavoro in cui chi ha conosciuto la persona dell'autore, anche indirettamente attraverso le sue opere, ci parla dell'uomo Atzeni e del suo lavoro, quindi anche dello scrittore Sergio Atzeni. Sono insieme in gioco la biografia e imprescindibilmente la bibliografia. E poiché negli studi letterari, persino nei più focalizzati, l'oggetto letteratura rimane refrangente, un tassello come questo è senza dubbio in grado di gettar luce sulla superficie ideologica dell'opera di Atzeni e su molti dei suoi aspetti.

Si hanno così informazioni sulla personalità e sul carattere dell'autore: «Trovava lo spirito in tutto» (p. 80), «si comportava come fosse un *borderline*, uno spaesato» (p. 49), durante le discussioni alla Fgci «prendevo sempre la parola» (48), «gli piaceva molto raccontare, quasi mitizzare il '68» (p. 63). E altre molto interessanti sul suo *modus operandi*: «l'illustrazione veniva fatta parallelamente alla stesura del testo» (p. 39), «non scriveva mai senza aver prima messo la musica» (p. 35), etc. Il testo raccoglie notizie finora inedite, spesso riassuntive e con un alto grado di efficacia comunicativa, persino divulgativa. Grazie ai tratti colloquiali di testi che rimangono fedeli ad un'origine orale, in seno al contesto di una conversazione, queste interviste hanno grande e quasi poetica potenza aneddotica. Una ragione in più per avallare l'idea, espressa dalla stessa autrice, che i lettori ai quali una ricerca del genere è indirizzata possono essere i più diversi: studiosi, amatori, lettori occasionali, curiosi.

Atzeni, secondo molti degli intervistati, è stato il «primo autore che distoglie l'attenzione dall'ambientazione di tipo deleddiano, legata a una Sardegna ancestrale» (p. 27), per concentrarsi invece sulla «calaritanità» (p. 27), sull'ambiente urbano. Molti perciò lo inscrivono nella tradizione dello sguardo post-coloniale.

Il testo è strutturato in base al modello di un'opera artistica dello stesso Atzeni, *Il figlio di Bakunin* (1991), che ricostruisce il personaggio di Tullio Saba, anarchico e minatore, attraverso la forma di «una sinfonia corale che, tra registri alti, medi, bassi, riesce a ricostruire la memoria collettiva, confusa e contraddittoria» (p. 7). Le interviste fittizie del narratore a chi Tullio Saba lo aveva conosciuto o a chi di lui aveva sentito parlare, corrispondono alle interviste dell'autrice che si muove nel contesto umano in cui aveva vissuto Sergio Atzeni. Entrambi i testi non riportano le domande, ma solo le risposte degli intervistati e l'insieme delle risposte si presenta come un seguito di monologhi, anonimi ed eterogenei per lingua, lunghezza, autorità di parola, che si fondono in un'unica voce, *medium* di recupero della memoria sopravvissuta e plurale di un personaggio storico. Perseguire una forma significativa come quella della voce collettiva ha il senso di rispettare e rispecchiare la volontà dell'autore, la sua poetica d'interrogazione delle differenze, dei legami tra Storia e memoria.

Ne *Un figlio di Bakunin* le interviste vere e proprie sono precedute da tre piccoli capitoli

introduttivi. Nel primo, a mo' di premessa, si chiariscono intenzioni e natura dell'opera e se ne illustra la struttura, nel secondo si forniscono elementi minimi, ma sufficientemente dettagliati, per rispondere alle domande «chi era Sergio Atzeni?» e «che cosa ha scritto?». Questi due piccoli vademecum sono molto utili per cogliere i riferimenti che si troveranno nelle testimonianze che seguono, soprattutto per chi si avvicina al testo senza conoscere le coordinate essenziali sull'opera e sull'autore. Nel terzo testo introduttivo, intitolato *Quel pianoforte della memoria*, si ritraccia brevemente, in sintonia con la sede, il filo tematico della memoria («nucleo pulsante dell'opera atzeniana» (p. 18) rendendo conto infine anche della letteratura critica esistente sull'autore. Per rilevare la postura autoriale nei confronti della Storia si percorrono le opere di Atzeni, da *Quel maggio 1906* (1977), pièce teatrale riformulata poi in poemetto, ideata nell'occasione commemorativa del settantesimo della rivolta cagliaritano del 16 maggio 1906, all'*Apologo del giudice bandito* (1986), ispirato a uno spunto di cronaca giudiziaria sarda, un processo medievale contro le cavallette. Si approda poi al testo più emblematico, *Il figlio di Bakunin*, che fa riferimento alle lotte dei minatori in Sardegna, alle quali aveva partecipato anche il padre di Atzeni. Perciò appare felice l'oscillazione conclusa dall'autrice nel titolo: l'articolo determinativo che diventa indeterminativo sembra alludere, e in un certo senso lo fa, al richiamo biografico che lega Sergio Atzeni a Tullio Saba e può diventare il simbolo del riverbero identitario presente nell'opera di riferimento dell'autore. Se Saba viene chiamato «figlio di Bakunin» a causa delle idee politiche del padre, Atzeni, ricostruendo le vicende di qualcuno appartenente alla stessa generazione del padre, che storicamente avrebbe potuto essere il padre, si inserisce in quella filiazione (la Storia «viene messa in secondo piano rispetto alla memoria»).

Un nesso autobiografico è presente anche in *Passavamo sulla terra leggeri* (1995) che, tramite il racconto orale del personaggio Antonio Setzu, Custode del Tempo, rappresenta per Carola Farci il punto d'approdo della riflessione atzeniana sul rapporto Storia-memoria: «la memoria, unico tramite di ciò che è stato, interrompe il cortocircuito, la lotta tra realtà e finzione, e, pur restando non oggettiva, si riappropria di veridicità» (p. 23). La prospettiva maturata da Atzeni è quindi definita «antistoriografica» (p. 20), nella misura in cui è per lui più probabile rintracciare un contenuto di verità consultando le fonti non ufficiali, le «voci secondarie» (p. 25), per quanto incomplete, soggettive e frammentate, piuttosto che le univoche fonti ufficiali. Una convinzione che ricorda i concetti questa volta propriamente storiografici della «microstoria» che Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Giovanni Levi, tra gli altri, proponevano negli anni '70. Questo tipo di pensiero, però, non esclude un'attenzione al lavoro di ricostruzione storiografica in preparazione alla stesura dei testi, che lo scrittore comunque compiva, come testimonia per esempio Rossana Copez riguardo al famoso processo contro le cavallette: «Glielo racconto e lui non ci crede. Allora gli faccio vedere il volume. [...] Di lì c'è stato un lavoro di avvicinamento alle fonti storiche. Ai luoghi, anche. Siamo andati anche a vedere San Domenico, dove c'era la sede dell'Inquisizione» (p. 37). O ancora Luciano Marongiu, con cui Atzeni aveva collaborato per il programma radiofonico *Exaudi nos* sulle chiese medievali sarde: «Sergio si documentava sempre, andava nei luoghi, perché era una persona seria. Anche per *I luoghi del sacro* avrebbe potuto prendere dei libri, basarsi sul ricordo... invece no» (p. 45).