

INTRODUZIONE

Non so quale sia la verità, se c'è verità. Forse qualcuno dei narratori ha mentito sapendo di mentire. O invece tutti hanno detto ciò che credono vero. Oppure magari hanno inventato particolari, qui e là, per un gusto nativo di abbellire le storie. O, ipotesi più probabile, sui fatti si deposita il velo della memoria, che lentamente distorce, trasforma, infavola, il narrare dei protagonisti non meno che i resoconti degli storici.

S. ATZENI, *Il figlio di Bakunin*

1. Le geografie e le storie sono, almeno dall'alta lezione di Carlo Dionisotti, il paradigma vincente di un approccio ermeneutico alla letteratura che ha dato indicazioni fondamentali per orientarci nel *mare magnum* della modernità letteraria e non solo. Le dislocazioni, le distanze, l'altrove, i luoghi della vita culturale e civile della letteratura assumono particolare rilievo se vengono indagati in relazione al tempo, alla storia: la banalità apparente di questa constatazione si riduce tenendo conto che la prospettiva diacronica annienta i confini politici, ridefinisce i luoghi comuni, sbaraglia gli schemi rappresentativi cui siamo assuefatti e può mettere in discussione i rapporti gerarchici tra le cosiddette realtà marginali e la centralità con cui sono solitamente confrontate, per far emergere quello che più di tutto e forse solo conta, «la vita degli uomini».

La questione delle storie deve essere dunque sempre più al centro del dibattito letterario e non letterario sulle culture periferiche: storie scritte o ripensate proprio verso l'identificazione di una cultura nazionale, che si inserisce autonomamente all'interno del contesto europeo. Al di fuori di questo contesto non è possibile nes-

suna storia letteraria di quelle nazioni che si situano nei cosiddetti atlanti delle periferie e pertanto, per venire a ciò che più ci preme, sempre al di fuori di questo contesto «non è concepibile [...] neppure una storia dei sardi e della loro letteratura»¹. L'affermazione si richiama alle certezze di Enrico Costa, per il quale «non vi ha popolo senza storia»², constatando per la Sardegna la mancanza, ancora all'alba del Novecento, di una codificazione che ne sancisse in tal senso l'identità letteraria. Un'identità letteraria che doveva essere però ricostruita e raccontata *iuxta propria principia*, guardando il suo farsi dall'interno e non dall'esterno (o ancor peggio dall'estero), secondo una focalizzazione che ponesse al centro della narrazione la «terra e i suoi abitanti»³.

Una smania di raccontare sentita come esigenza politica sì, ma anche culturale e spirituale, prima di tutto e soprattutto dai suoi scrittori che – nel secolo che vide nascere l'Italia unita con i suoi entusiasmi e le sue mitologie condivise ma con le sue inesorabili strutture uniformanti e centralizzanti – davano una fiducia quasi religiosa «alla parola scritta e nella sua capacità di suscitare nuove energie e nuove direzioni di vita, anche in una situazione di

¹ G. MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi /CUEC, 2005, p. 14.

² E. COSTA, *Rosa Gambella. Racconto storico sassarese del secolo XV*, Sassari, Tipografia della Nuova Sardegna, 1897, p. 344. Cfr. G. MARCI, «Non vi ha popolo senza storia»: Enrico Costa, educatore di una minoranza, in *Minori e minoranze tra Otto e Novecento. Atti del Convegno di Studi* (Cagliari, 19-21 maggio 2009), a cura di G. MARCI e S. PILIA, Cagliari, CUEC, 2009, pp. 209-222.

³ G. MARCI, *Antonio Baccaredda e l'Ottocento letterario sardo*, in A. BACCAREDDA, *Vincenzo Sulis. Bozzetto storico*, a cura di S. PILIA, introduzione di G. MARCI, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi /CUEC, 2005, p. X.

passività e di arretratezza» come quella della società sarda⁴, la quale aveva vissuto la palingenesi risorgimentale come «esperienza tutt'altro che lieta» e che, invece di sanare, aveva moltiplicato i vecchi mali e condotto ben presto, dopo il primo esperimento di vita unitaria, a nuovo disagio e alla consueta disillusione.

La narrativa ottocentesca dell'Isola, come ha scritto Giuseppe Marci, «racchiude le attestazioni di un sentimento, di un atteggiamento mentale, di una forma dell'approccio culturale» che sono da una parte «la testimonianza del modo in cui i sardi percepiscono sé stessi»⁵ e dall'altra la conseguenza leggibile di quella «rivoluzione spirituale» che coinvolse gran parte dei popoli europei e che si affidò, in Sardegna come nel resto del continente, alla forma letteraria che meglio aveva saputo assumere un valore tirtaico nazionale: il *romanzo storico*. Ecco che i romanzieri sardi si fecero araldi di questa «nuova coscienza isolana»⁶, riesumando dall'oblio con strabordante entusiasmo quei fatti storici, quei personaggi a volte rivestiti dei velami eroici del mito, che dichiaravano a gran voce che il popolo di Sardegna fu «calpesto e deriso» nella sua condizione di oppresso, ma che nonostante questo seppe mantenere intatta la sua dignità e la sua identità di nazione con le sue tradizioni e i suoi caratteri peculiari ben riconoscibili, come quella costante resistenziale che ha

⁴ M. BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria dal Cinquecento alla fine dell'Ottocento*, in *La Sardegna. Enciclopedia*, a cura di M. BRIGAGLIA, vol. I, sez. Arte e Letteratura, Cagliari, Edizioni Della Torre, 1982, p. 36

⁵ MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, cit., p. XXXIII.

⁶ BRIGAGLIA, *Intellettuali e produzione letteraria*, cit., p. 38. L'autore metteva in relazione proprio su questo punto il romanzo sardo con il romanzo risorgimentale come veicolo per la formazione dell'ideale unitario.

caratterizzato nei secoli la civiltà dell'Isola dall'Arte alla Letteratura, dalla Lingua alla Politica⁷.

Se di per sé già questo meriterebbe il rispetto di chi si avvicinasse con occhi di critico a questa produzione così emblematica, bisogna constatare con una certa amarezza che al contrario i giudizi su questi romanzi storici e sui loro autori sono in buona parte severi se non addirittura sprezzanti, e che tale atteggiamento è riscontrabile, come vedremo, *in primis* nei critici sardi. La summa di questa censura impietosa sta forse nelle parole di Francesco Alziator, che accusava gli autori di tale rigogliosa fioritura romanzesca di «prolissità nella narrazione, ridondanza retorica, fissità di schemi, povertà o farragine di fantasia, lingua toscanamente stucchevole».

Non basta. Alziator rimarcava anche il «solito fenomeno di “distemporamento”» per cui a fronte del declino ormai più che incipiente del romanzo storico nel continente, la produzione sarda appare oramai fuori tempo massimo; e passando ai contenuti si liquida tutto come «banale imitazione» priva d'individualità e spontaneità, che porta in sé la tara di una «poetica falsamente interpretata» che non riesce a nascondere la scandalosa mediocrità di «innocenti maniaci della penna che tentarono di dare lustro a sé e all'Isola romanzandone la storia con personaggi presi a prestito dalla narrazione romantica europea»⁸. L'estrema superficialità di questo giudizio lascia perplessi, tanto più che esso si sgretola nelle mani di chi volesse con parametri e prospettive diversi verificarne la consistenza degli enunciati.

⁷ Cfr. G. LILLIU, *La costante resistenziale sarda*, a cura di A. MATTONE, Nuoro, Ilisso, 2002 (1970¹).

⁸ F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954, pp. 381-382.

Alle prime riserve si risponderà tra poco scandagliando le pagine del romanzo che qui si ripubblica; l'accusa di «distemporamento» merita invece qualche riflessione preliminare. Se si considera la Sardegna come un'area marginale, legata esclusivamente all'influsso culturale e letterario della Penisola, allora dobbiamo concordare con l'Alziator che la fioritura del romanzo storico sardo, che ebbe la sua massima estensione negli anni '70 dell'Ottocento, avvenne quando il genere era ormai superato. Se invece ampliamo quelle che abbiamo chiamato le geografie letterarie e prendiamo come riferimento il contesto europeo, il discorso cambia e permette delle analogie inedite.

Si permetta un esempio. Uno dei massimi autori di lingua tedesca del secondo Ottocento, lo zurighese Conrad Ferdinand Meyer scrive e pubblica tutti i suoi più importanti romanzi storici proprio nel decennio 1870-1880. Il romanzo *Jürg Jenatsch*, il suo più popolare e significativo, che rielabora le vicende dell'età delle guerre di religione dei primi decenni del 16° sec. nel cantone dei Grigioni, viene pubblicato nel 1876 proprio come *Una congiura in Cagliari*⁹. E se si considera che questo racconto del Meyer – autore svizzero-tedesco e pertanto anche lui figlio di una terra culturalmente periferica e isolata – è un capitolo dedicato alla storia, ai confini, all'identità nazionale e religiosa e ai miti sociali di un popolo conteso tra Spagna e Francia durante la Guerra dei trent'anni¹⁰, ecco che il

⁹ C. F. MEYER, *Georg Jenatsch. Eine alte Bündnergeschichte*, Leipzig, H. Haessel, 1876 (trad. it. *Jürg Jenatsch. Una storia grigionese*, introduzione di I.A. CHIUSANO, saggio critico e riedizione a cura di F. MONTEFORTE, Bellinzona, Casagrande, 1993).

¹⁰ Cfr. R.C. HEAD, *Jenatsch's Axe: Social Boundaries, Identity, and Myth in the Era of the Thirty Years'War. Changing Perspectives on Early Modern Europe*, Rochester, University of Rochester Press, 2008.

romanzo storico sardo e quello di Brundo in particolare non ci sembrano più così tanto anacronistici¹¹.

2. Di questa stagione, particolarmente significativa della storia letteraria della Sardegna, per l'ampiezza della sua produzione e per la varietà e la ricchezza dei suoi soggetti, Carlo Brundo può essere ritenuto sicuramente lo scrittore più rappresentativo. La bibliografia di questo avvocato, nato a Cagliari nel 1834, ci trasmette il profilo di un letterato attivissimo, protagonista della vita culturale della sua città nella seconda metà dell'Ottocento: promotore culturale fece parte, a partire dal 1875, del gruppo fondatore della «Rivista Sarda»; nel 1882 fondò la rivista letteraria quindicinale «Serate letterarie. Effemeridi quindicinali» edita da Timon, casa editrice che rilevò l'anno successivo ma che non riuscì a salvare dal fallimento. Dal 1891 collaborò alla rivista «Vita sarda. Periodico quindicinale di scienze, lettere ed arti» edita dalla Tipografia del Corriere fino al 1893. Per farci un'idea della sua attività di scrittore basta presentare ai numeri delle sue pubblicazioni: delimitando la statistica ai soli romanzi e alle raccolte di racconti, pubblicò diciassette opere narrative tra il 1869 e il 1881 e dodici tra il 1882 e il 1893. Aveva esordito piuttosto tardi, all'età di 35 anni, con la *Raccolta*

¹¹ In realtà questo apparente ritardo della narrativa storica sarda è tipico delle zone periferiche che «nel vasto panorama letterario italiano di fine Ottocento e dei primi del Novecento, continuano a essere le indiscusse protagoniste di uno zoccolo resistente di trame che hanno come referente il dato storico e che portano sulla scena il disagio e il logoramento sociale» (M. MARRAS, *Dall'Ottocento ai nostri giorni: la parabola del romanzo a tema storico in Sardegna tra coloniale e post coloniale*, in *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, a cura di P. SERRA, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 195-213, a p. 199).

di tradizioni sarde¹², alla quale seguirà nel 1870 il primo racconto storico *L'Alcalde di Longone*¹³ e, negli anni seguenti, altri romanzi storici e di costume come *La rotta di Macomer* – sulla sconfitta dell'esercito sardo guidato da Leonardo Alagon, che consegnò il marchesato di Oristano agli aragonesi – *Adelasia di Torres*, la giudicessa moglie di re Enzo di Svevia, *Il Picco Balistreri*, *Una congiura in Cagliari*, *Il castello dell'Acquafredda*, *Marina e Nerino*, *Il primo dei Giudici*. Racconto storico, *Lucrezia Montanina*, *Natalia*, *Tocchi in penna*, *Santa Barbara*, *macchietta paesana*, *Nozze di Vitalina*¹⁴. Di qualche interesse anche i suoi saggi dedicati alla storia e ai costumi della sua terra, tra cui *Cagliari antica e Cagliari moderna*, un bozzetto del

¹² C. BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, Cagliari, Timon, 1869 (ora a cura di A. LEPORI, Cagliari, Artigianarte, 2003). Sul valore identitario della produzione narrativa del Brundo si veda il fondamentale saggio di S. PAULIS, *La costruzione dell'identità: per un'analisi antropologica della narrativa in Sardegna fra '800 e '900*, Cagliari, EDES, 2006, pp. 105 ss.

¹³ ID., *L'Alcalde di Longone. Racconto storico del XVII secolo*, Cagliari, Timon, 1870 (ora col titolo *Giovanni Gallurese, l'Alcalde di Longone. Racconto storico del secolo XVII*, Sassari, La Nuova Sardegna, 2013).

¹⁴ *La rotta di Macomer. Racconto storico del XV secolo*, Cagliari, Timon, 1872; *Adelasia di Torres. Racconto storico del secolo XIII*, Cagliari, Timon, 1874 (ora Sassari, La Nuova Sardegna, 2013); *Bozzetti storici intorno all'epoca romana in Sardegna*, Cagliari, Timon, 1875; *Il piccolo Balistreri. Racconto storico del secolo XVII*, Cagliari, Timon, 1875 (ora in ed. anastatica con un saggio introduttivo di L. AGUS, Tempio Pausania, Istituto di studi, ricerche e formazione Giulio Cossu, 2012); *Una congiura in Cagliari*, Cagliari, Timon, 1876; *Il castello dell'Acquafredda*, Cagliari, Timon, 1878; *Marina e Nerino. Racconto storico del secolo XII*, Cagliari, Timon, 1878; *Il primo dei Giudici. Racconto storico*, Cagliari, Timon, 1880; *Lucrezia Montanina*, Cagliari, Timon, 1882; *Natalia, scene della vita del contado*, Cagliari, Timon, 1884; *Tocchi in penna*, Cagliari, Timon, 1884; *Santa Barbara, macchietta paesana*, Cagliari, già Timon, 1885; *Nozze di Vitalina, scene della vita del contado*, Cagliari, già Timon, 1885.

1871, e *Bozzetti storici intorno all'epoca romana in Sardegna* (Cagliari, Timon, 1875); di argomento patriottico la *Commemorazione del senatore Giovanni Siotto Pintor* del 1882 e i *Ricordi storici di Gaetano Cadeddu e dei suoi tempi* (1887), dedicato alla vita avventurosa dell'esule bonapartista cagliaritano, mentre di stampo risorgimentale è dichiaratamente il testo al *Monumento ai Sardi caduti combattendo per il Risorgimento italiano* del 1886.

L'elenco nutrito è la principale motivazione dell'attenzione che gli storici della letteratura sarda hanno dedicato a questo avvocato prestato alle lettere, la cui fama fu larga negli anni della sua massima attività, ma che scemò ben presto col mutare del gusto e con l'avvio di fasi nuove della cultura. Basta leggere il necrologio uscito sul *Bullettino bibliografico sardo* nel 1904 che, annunciando la morte dello scrittore, notava «silenzio sulla sua tomba» ed esprimeva giudizi segnanti sulla sua opera:

Datosi alla letteratura per spiccata tendenza educata con studio, troppo speciale forse, dell'arte dello scrivere, egli coltivò a preferenza il romanzo storico, della cui prima fioritura – la celebre e la migliore – fu uno degli ultimi epigoni: la storia sarda, così poco conosciuta criticamente ai suoi tempi, era terreno adatto per la vita di quel genere d'arte che, in mano di grandi autori, può come tutti gli altri generi esser fecondo di opere insigni¹⁵.

Per l'autore del trafiletto, Raffaele Garzia, purtroppo il Brundo non può essere annoverato nella schiera dei “grandi autori”, né le sue opere possono essere definite “insigni”:

¹⁵ R. GARZIA, *Commemorazione in morte di Carlo Brundo*, in «Bulettno Bibliografico Sardo», 1904, vol. IV, p. 24.

gli fece difetto la genialità né la sua fantasia fu alacre: si aggiunga il vizio d'uno stile greve, freddo, troppo curante della purezza del linguaggio a scapito dell'efficacia nella rappresentazione degli effetti e dei caratteri: però i molti suoi romanzi [...] furono presto dimenticati: la stessa sorte che toccò a parecchi suoi imitatori che non potevano neanche vantare, come il Brundo, la nobiltà di un intendimento artistico (qual ne fosse il valore)¹⁶.

Indifferente alle buone usanze della pietà popolare, il tono di questo ricordo non può che lasciarci meravigliati. Vi troviamo infatti, senza troppi giri di parole, la denuncia delle già citate mancanze che venivano mosse agli autori di quella generazione, una giaculatoria di difetti che saranno ripresi quasi pedissequamente dalla critica successiva. Il primo importante autore di una storia della narrativa sarda, Egidio Pilia, nel 1926 affermava, riprendendo alla lettera le stesse parole, che al Brundo

mancò la genialità e gli mancò il giuoco vivace della fantasia colorita, che lo portasse a superare i suoi precursori nella riproduzione di episodi storici già sfruttati, mediante una più geniale coloritura del fatto, scelto a soggetto del proprio racconto¹⁷.

Come si può ben vedere, si tratta di un giudizio sull'autore che si estenderà fino all'Alziator e oltre. Nonostante queste criticità di fondo, il Pilia riconosceva però all'autore della *Congiura* una motivazione profonda, pura nella sua ascendenza manzoniana:

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna*, vol. I, *Il romanzo e la novella*, Cagliari, Edizioni della Fondazione il Nuraghe, 1926, p. 76.

incitare i sardi all'amore verso la propria terra, rievocandone le pagine di gloria e di dolore del passato. [...] chiamare alla memoria dei suoi contemporanei, idealizzandone con il giuoco della fantasia, le figure di Adelasia di Torres, vittima della prepotenza del tedesco re Enzo; di Leonardo Alagon, vittima della prepotenza spagnuola; di Agostino di Castelvì, *padre della patria sarda*, vittima della tristezza dei tempi e delle mene di corte del secolo XVII¹⁸.

Quale fosse in realtà l'idea e la motivazione alla base della sua opera di scrittore è dichiarato – come manifesto della sua narrativa – nel capitolo introduttivo della sua prima pubblicazione, la *Raccolta di tradizioni sarde*:

Dove manca un documento, o l'incertezza del tempo e del luogo avvolgono i fatti tra le tenebre del mistero, l'opera dello storico trova le sue colonne d'Ercole, non può andar oltre d'un passo; ed è gran ventura se con un rapido cenno, con una parola di dubbio ricorda taluno di quelli episodi della vita intima, che pure rivelano tanti tesori ignorati, e che sono spesso le faville che accendono i grandi incendi, le cagioni latenti che possono spiegare molti problemi della sociale esistenza¹⁹.

Il rapporto tra storia e immaginazione che, come noto, è il nodo intricato della babelica “questione” del romanzo storico ottocentesco²⁰, è spiegato dal Brundo attraverso la

¹⁸ Ivi, p. 78.

¹⁹ BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, cit., p. 5.

²⁰ Sull'argomento esiste una bibliografia sterminata, pertanto mi permetto di rimandare a C. SEGRE, *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993 e alla sezione bibliografica di G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2000 e ora a ID., *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier, 2017.

nozione di “tradizione”, quale elemento di congiunzione tra storia degli uomini e storia dei popoli. Analogamente alla visione scottiana, le tradizioni allora «sono tanti anelli che legano il passato al presente, che lasciano sospettare una storia intima conservata con affetto dal popolo, passata nei suoi costumi, quasi trasfusa nel suo sangue» e la Sardegna «è ricca di siffatte tradizioni che pure son degne d’essere conosciute. Molti lati oscuri della storia per esse vengono a chiarirsi, molti ignoti si palesano, gran parte di costumi e di vita sociale vien fatto rivelarsi»²¹:

Chi potrà mai ridire quante lacrime segrete siano costate molte celebrate glorie, o quanti rimorsi non si celassero sotto l’abbagliante splendore d’un nome illustre, o l’umile rassegnazione d’un pio credente? La storia commendava quei nomi e tirò un velo sul resto. Fra le convulsioni del medio evo e quelle dei secoli che lo seguirono, quanti contrasti, quante guerricciuole ignorate, quanto vertiginoso cozzarsi di passioni sfrenate, che la storia appena rammenta, ma le cui conseguenze dovettero essere perturbatrici e funeste! Intere generazioni ne andarono disperse e rimutate, e nessuna storia potrà mai raccontare i lamenti di quelle vittime, lo strazio di quei momenti²².

La tradizione permette allora allo scrittore di rispondere a domande fondamentali su eventi ignorati dalla storiografia, ma che hanno forgiato profondamente e spiritualmente l’intima identità dei popoli:

Lo sperpero delle famiglie e delle fortune fu conseguenza

²¹ Sul valore che hanno per il Brundo le tradizioni e la loro funzione nella costruzione dell’identità sarda nel XIX sec. si veda il già citato studio di PAULIS, *La costruzione dell’identità*, cit., pp. 105 ss.

²² BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, cit., p. 9.

dolorosa della conquista. Come si acconciarono a stare insieme gli oppressi e gli oppressori? Quali dolorose transizioni dovettero suggellare il patto del vincitore col vinto? La storia accenna vagamente alla trafila dei sacrifici imposti dalla legge inesorabile del più forte, ma non poteva contare i palpiti d'una generazione morente, le ultime convulsioni d'un popolo schiacciato sotto il peso funesto d'una nuova signoria²³.

Il racconto poteva insomma «strappare il velo che avvolgeva il passato, dissipare le incertezze e le dubbietà sempre rinascenti». Non è con la rimozione del suo passato che la Sardegna potrà vivere il presente con speranza e guardare con fiducia a un futuro radioso:

Da noi, giova ripeterlo, abbondano le tradizioni come ad ogni piè sospinto vien fatto rinvenire monumenti, la cui origine si perde nel buio dei tempi. La civiltà al cenere antico ha sovrapposto un nuovo strato, non infecundo quanto la cenere, ma certo non sempre fecondo di bene. Ma poteva essa distruggere le memorie del passato, e qual prò sperare da tale inconsulta demolizione? La nostra esistenza d'un giorno non si lega forse da una parte alla memoria, dall'altra alla speranza? Il passato e l'avvenire non sono forse la continuazione d'una vita di secoli, lo sviluppo d'uno stesso pensiero? L'antica tela casca a brandelli consumata e logora, ma il nuovo stame non avrebbe la tenacità di vincere l'opera distruttrice del tempo, se il pensiero che presiede alla sua formazione non si fortificasse con gli esempi della esperienza²⁴.

Lo scrittore compie dunque una missione fondamentale, quasi come colui che riesumando dal passato le glorie

²³ Ivi, pp. 9-10.

²⁴ Ivi, pp. 13-14.

e le miserie, gli ideali, le paure non solo del popolo ma anche degli uomini, sappia meglio di altri indicare la via da percorrere insieme:

Non sarà quindi opera vana ritornare sui nostri passi e cercare nelle sventure dei secoli decorsi quelle lezioni e quelli ammaestramenti, che possono esserci di guida tra' perigli del presente, e prepararci al conquista dell'avvenire. Noi camminiamo sopra i teschi dei nostri padri, e troppo sprezzando o non curando quel che essi furono, quel che fecero e soffrirono nella scena della vita, non osiamo interrogare i monumenti che ci lasciarono. Ma ogni tempo, come Issionne, ha da volgere la sua ruota; ogni generazione, come Sisifo, ha da rotolare il macigno alla sua vetta. Non importa se questo venga a ricaderle sul capo: essa non può fermarsi nel suo fatale andare²⁵.

In queste parole possiamo leggere tra le righe quella definizione di nazione che converge con le teorizzazioni poco più tarde di Ernest Renan:

Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis²⁶.

La galleria degli eroi della storia sarda che riprendono vita nelle pagine del Brundo è nutrita: fra questi personaggi, tra queste storie, tra queste vite riportate alla luce

²⁵ *Ibid.*

²⁶ E. RENAN, *Qu'est-ce qu'est une Nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882*, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 26.

con i loro atti di coraggio o le loro miserie, Pilia ricordava anche Agostino di Castelvì, «padre della patria sarda», protagonista di questo romanzo, nel quale ci addentreremo brevemente per verificarne le presunte mancanze e i difetti che ai critici sembravano tanto evidenti.

3. Per chi passasse oggi in via Canelles, già *calle de los caballeros*, antica e stretta via che dal Bastione di Saint Remy conduce alla Piazzetta Carlo Alberto antistante la Cattedrale – che in epoca spagnola veniva chiamata per le sue dimensioni ridotte *plazuela* – dopo poche decine di metri in uno dei punti più stretti, alzando gli occhi sulla facciata dei palazzi che quasi sembrano toccarsi, è possibile leggere una lapide di grandi dimensioni che riporta parole ormai oscurate dal tempo:

PARA PERPETUA NOTA DE INFAMIA QUE FUERON TRAYDORES AL REY NUESTRO SEÑOR DON JAIME ARTAL DE CASTELVÍ QUE FUE MARQUÉS DE CEA, DOÑA FRANCISCA CETRILLAS QUE FUE MARQUESA DE SIETEFUENTES, DON ANTONINO BRONDO, DON SILVESTRE AYMERICH, DON FRANCISCO CAO, DON FRANCISCO PORTUGUES Y DON GAVINO GRIXONI COMO REOS DE CRIMEN DE LESA MAGESTAD POR HOMICIDAS DEL MARQUÉS DE CAMARASSA VIRREY DE CERDEÑA, FUERON CONDENADOS A MUERTE, PERDIDA DE BIENES Y HONORES, DEMOLIDAS SUS CASAS CONSERVANDO EN SU RUINA ETERNA IGNOMINIA DE SU NEFANDA MEMORIA Y POR SER EN ESTE SITIO LA CASA DE DONDE SE COMETIÓ DELICTO TAN ATROZ A VEYNTE DE JULIO DE MIL SEISCIENTOS SESENTA Y OCHO SE ERIGIÒ ESTE EPITAPHIO.

Si tratta dell'epilogo, immortalato nel marmo, del più grave attentato politico che la storia di Sardegna ricordi, la

cui esecuzione potrebbe esserci in qualche modo familiare: il 21 luglio 1668, la massima autorità dell'Isola rientrava in carrozza verso il Palazzo viceregio dalla Chiesa del Carmine, scortato dai suoi uomini e salutato da due ali di cagliaritani festanti assiepati lungo la via. Accanto a lui la moglie e i figlioletti. Passata la Torre dell'Aquila e imboccata la strettissima via dei Cavalieri, all'altezza della casa del mercante Antioco Brondo, dove la strada si restringe ulteriormente, la personalità in questione viene colpita da diversi colpi di fucile. La carrozza, raggiunta dalle guardie, riparte a gran velocità verso il palazzo dove il ferito arriva però ormai cadavere. La moglie e i figli rimasero miracolosamente illesi. Manuel de los Cobos y Luna, IV marchese di Camarassa, Grande di Spagna, il viceré di Sardegna, viene assassinato con un attentato che ha le stesse riconoscibili dinamiche dell'assassinio di J.F. Kennedy²⁷:

Quando giunse in quel punto, gli spararono contemporaneamente tre colpi di carabina e gli piazzarono venti palle nel petto. Soltanto una colpì di striscio alla spalla la Viceregina. Al povero Signore restò appena il tempo di dire: "Gesù, Gesù, Vergine del Carmen", e cadde morto ai piedi della moglie²⁸.

²⁷ Sulle vicende storiche si vedano G. MANNO, *L'assassinio del viceré spagnolo marchese di Camarassa*, in *Note sarde e ricordi*, a cura di A. ACCARDO e G. RICUPERATI, ed. del testo di E. FRONGIA, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2003, pp. 21-36 e ID., *Storia di Sardegna*, a cura di A. MATTONE, Nuoro, Ilisso, 1996, voll. 3, II, pp. 190 ss.; J. REVILLA CANORA, *El asesinato del virrey Marqués de Camarasa y el pregón general del Duque de San Germán (1668-1669)*, in *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación de historia moderna*, a cura di E. SERRANO, Madrid, Instituto Fernando el Católico, 2013, pp. 570-595.

²⁸ J. ALEO, *Storia cronologica del regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, a cura di F. MANCONI, Nuoro, Ilisso, 1998, § LVII.

Un'estate di morti eccellenti quella del 1668: solo un mese prima infatti era stato brutalmente assassinato in una via del quartiere di Castello, in circostanze poco chiare a pochi metri dal suo palazzo, don Agostino di Castelvi y Lanza, prima voce dello stamento militare, amato e onorato dal popolo come «padre della patria».

Su questo doppio omicidio si incardina la trama di un romanzo storico che ha tutte le componenti del moderno thriller d'azione. Se poi gli omicidi dei due principali protagonisti della vita politica sarda della seconda metà del '600 si collocano in quel contesto di crisi morale, istituzionale e politica che caratterizza la decadenza spagnola, abbiamo tutti gli elementi di un pastone storico che necessiterebbe unicamente di un trascrittore capace.

Si era trattato di un *saeculum horribile* il Seicento per i regni periferici della Corona spagnola e la Sardegna era stata una delle terre più colpite²⁹:

Aveva subito il Regno quattro svalutazioni della moneta, quattro anni di pestilenza, tre annate di cavallette e di carestia, nonché altri accidenti e disgrazie sufficienti per mettere in difficoltà e impoverire qualsiasi Regno per quanto ricco e potente³⁰.

L'invasione francese di Oristano nel 1637, la terribile peste barocca a metà del secolo, l'instabilità politica per la minore età di Carlo II e la conseguente reggenza, misero a dura prova quella *fidelidad*, quel «lealismo monarchico»

²⁹ Cfr. F. MANCONI, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Roma, Donzelli, 1994 e B. ANATRA, *Corona e ceti privilegiati nella Sardegna spagnola*, in B. ANATRA-R. PUDDU-G. SERRI, *Problemi di storia della Sardegna spagnola*, Cagliari, Sedes, 1975.

³⁰ ALEO, *Storia cronologica del regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, cit., § LIII.

che era profondamente radicato nella popolazione. Questa incrinatura si manifestò nel 1665 con la nomina di un nuovo viceré:

Era vacante il Viceregno di Sardegna ed allora Sua Maestà lo attribuì al Marchese di Camarassa. Aveva costui esercitato per sei anni la stessa carica a Valencia e prima aveva ricoperto il posto di Maggiordomo Maggiore del Re. Era grande di Spagna e apparteneva ad una delle Case più qualificate ed antiche di Castiglia. Giunto a Cagliari, prestò giuramento nella Chiesa maggiore e con le consuete cerimonie e solennità prese possesso del governo [16 agosto 1665]³¹.

La nomina del Camarassa non fu gradita alla nobiltà sarda che aveva fortemente sollecitato il sovrano affinché nominasse Bernardino Mattia di Cervellon che aveva *ad interim* ricoperto più volte quel ruolo, ma che era stato ritenuto inadatto a causa del suo carattere troppo impetuoso e una compromettente accondiscendenza con i ceti possidenti autoctoni³².

La corona spagnola, nella necessità di cospicue risorse economiche per far fronte alla cosiddetta guerra di devoluzione contro la Francia del Re Sole, richiedeva nuove prove di lealtà e bussava alle casse dei suoi Regni³³. Il nuo-

³¹ Ivi, § LII.

³² Cfr. P. TOLA, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1837, vol. I, *ad vocem*.

³³ La cosiddetta “guerra di devoluzione” fu combattuta nel 1667-1668 tra la Francia e la Spagna, per i Paesi Bassi spagnoli, rivendicati da Luigi XIV in virtù dello *ius devolutionis*, costume locale del Brabante e Hainaut per cui solo i figli del primo matrimonio ereditano i beni patrimoniali (la moglie di Luigi XIV, Maria Teresa, era la sola superstite dei figli di primo letto di Filippo IV di Spagna, mentre Carlo II, allora regnante in Spagna, era figlio di seconde nozze).

vo viceré, che già non iniziava il suo mandato sotto i migliori auspici, si affrettò a convocare il parlamento sardo nei suoi tre stamenti affinché adempisse formalmente alle richieste del sovrano:

È tradizione sempre rispettata nel Regno di Sardegna da quando i serenissimi Re d'Aragona di gloriosa memoria conquistarono l'Isola che ogni dieci anni si celebrino Cortes o Parlamento, con la partecipazione dei tre stamenti, ecclesiastico, militare e reale, sotto la presidenza del Viceré. La scadenza giunse nell'anno del Signore 1666, il secondo del Vicereame del Marchese di Camarassa. Costui, in virtù degli ordini e delle credenziali inviatigli da Sua Maestà, convocò nella città di Cagliari tutti coloro che per legge e per consuetudine avevano diritto di voto nel parlamento³⁴.

È proprio a questo punto della storia che Brundo comincia il suo romanzo: il parlamento sardo decise che «il donativo richiesto si sarebbe potuto concedere a condizione che Sua Maestà si obbligasse per il futuro ad attribuire tutte le dignità ecclesiastiche, gli *oficios* e le *plazas de paz y de guerra* del Regno a *naturales* sardi, con la sola eccezione del Vicereame»³⁵. Già un decennio prima, facendo leva sulle difficoltà demografiche ed economiche determinate dalla pestilenza, il parlamento convocato dal viceré Lemos aveva posto al centro della contrattazione parlamentare sul donativo la questione dell'esclusività delle cariche pubbliche del regno a favore dei sardi. La rivendicazione da parte della nobiltà sarda di *plazas* e di stipendi in esclusiva per i *naturales* veniva posta come

³⁴ ALEO, *Storia cronologica del regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, cit., § LIII.

³⁵ *Ibid.*

condición, ossia come clausola determinante per la concessione del donativo al re³⁶. Questa fazione si opponeva a quella parte di nobiltà che propugnava al contrario la *fidelidad* alla corona spagnola senza deroghe e con un'evidente insofferenza verso le libertà provinciali del regno. Questo partito di lealisti è rappresentato nel romanzo dal Viceré Camarassa, dal mefistofelico regio avvocato fiscale De Molina e dal nobile Blas de Alagon³⁷, un aristocratico tradizionalista che credeva ancora nel vincolo dell'*auxilium* militare al re e nell'obbligo del sovrano di ricompensare i *servicios* ricevuti con *mercedes*³⁸:

– Penso, – fu primo a rispondere il De Molina – che non s'abbia a dar loro nemmeno l'appagamento d'una giustificazione, che potrebbe interpretarsi per atto di debolezza. L'autorità è indiscutibile, e quel che essa prescrive ha a essere sacro per ogni suddito fedele. Coi sovvertitori poi bisogna andare fino all'ultimo estremo senza alcun riguardo (p. 179).

In questo difficile braccio di ferro tra il parlamento locale e la corona emergono le personalità archetipe del

³⁶ Cfr. MANCONI, *Castigo de Dios*, cit., pp. 262 ss. e ANATRA, *Corona e ceti privilegiati nella Sardegna spagnola*, cit., pp. 111 ss.

³⁷ Come Augustín de Castelví è il campione del ribellismo al potere vicereale, il marchese di Villator Blas de Alagon (16??-1652) è il suo contraltare. La contiguità degli Alagon con la monarchia spagnola è antica e lo stesso don Blas nacque a Madrid e visse molti anni a corte sposando donna Teresa Pimentel y Bazan, appartenente a una delle famiglie più illustri di Spagna (il padre era stato Viceré di Sardegna dal 1626 al 1631). Fu cavaliere dell'ordine di Santiago e le sue benemerenze sono tutte improntate al valore della fedeltà alla Corona (cfr. MANCONI, *Sardegna barocca*, cit., p. 39).

³⁸ Cfr. R. VILLARI, *Per il re o per la patria. La fedeltà nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 8 ss.

mutamento che si verifica nella società sarda di quell'epoca. *Primera voz* dello stamento militare, Augustín de Castelví y Lanza (1626-1668), personaggio «bullicioso e inquieto» come lo definisce il Consiglio di Aragona, ebbe una vita turbolenta costellata di omicidi, stupri e conflitti d'arme che gli costarono diverse volte il carcere e l'esilio. Nel 1656 eredita a soli trent'anni il titolo di marchese di Laconi, assumendo il ruolo di guida dell'opposizione alla legalità monarchica. Appoggiato dal partito del donativo condizionato e dalla popolazione che vedeva in lui un nuovo «padre della patria», il Castelví, scavalcando l'autorità del viceré, venne inviato a Madrid «in nome e per conto dei tre *stamenti* e di tutte le Città, munito di ampi poteri per concludere il Parlamento se il Re fosse stato disposto a concedere quanto gli si chiedeva»³⁹. Poco dopo essere ritornato in Sardegna senza aver ottenuto alcuna concessione, venne barbaramente assassinato. Questo primo omicidio, evento scatenante delle vicende storiche narrate, è posto significativamente dal Brundo esattamente a metà del suo romanzo.

A prima vista tutto sembra così elementare: il principale esponente della resistenza alle esose richieste della monarchia spagnola viene eliminato in quanto nemico politico e combattivo difensore degli interessi della nazione sarda. Per la nobiltà dell'Isola e per il popolo, il mandante di tale delitto non può essere che uno: il viceré Camarassa, che voleva decapitare la fronda nazionalista sarda antispannola ed eliminare un suo personale nemico, che lo aveva indebolito agli occhi della corona e ne aveva minato l'autorità nel Viceregno.

Nel racconto, a rappresentare la nobiltà sarda intenta

³⁹ ALEO, *Storia cronologica del regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, cit., § LIV.

alla faticosa e confusa «ricontrattazione del rapporto con la Corona in senso più apertamente autonomistico»⁴⁰, due personaggi che spiccano per le loro diverse personalità e motivazioni: il vecchio Jacopo Artal de Castelvì, marchese di Cea⁴¹, e il giovane Silvestro Aymerich figlio dei conti di Villamar⁴², generazioni lontane ma unite apparentemente da una causa comune. Per costoro è necessaria una risposta appropriata e forse l'unica possibile: l'uccisione del Camarassa.

Il piano va ben oltre l'immaginazione: assassinare il più alto rappresentante della corona è di fatto come attentare alla vita stessa del re. Sarebbe stato il più grave atto contro quella *fidelidad* che da sempre era alle fondamenta della società sarda. Un attentato che difatti avrebbe avuto conseguenze terribili e inimmaginabili. Per questo motivo, nell'intento dei congiurati, la reazione all'omicidio del Castelvì non deve essere l'assassinio del rappresentante della corona spagnola in terra sarda – e dunque un crimine di lesa maestà – ma la vendetta legittima nei confronti di un uomo che ha fatto eliminare per una motivazione strettamente personale un suo rivale politico che lo aveva ridicolizzato agli occhi del re⁴³. Solo in questi termini la

⁴⁰ MANCONI, *Sardegna barocca*, cit., p. 41.

⁴¹ Jacopo Artaldo Castelvì, uno dei principali protagonisti di questo romanzo, nacque a Cagliari il 27 dicembre del 1606 da Paolo marchese di Cea e da Marianna de Yxar. Prese parte alle guerre per il Monferrato. Sul fronte delle Fiandre, si guadagnò il grado di sergente maggiore e un seggio nel Consiglio di guerra di quegli Stati. Alla morte del padre, nel 1650, gli successe nel titolo di marchese di Cea. Cfr. TOLA, *Diz. Biogr.*, cit., vol. I, *ad vocem* e P. MARTINI, *Biografia sarda*, Cagliari, Reale Stamperia, 1842, vol. I, *ad vocem*.

⁴² Cfr. TOLA, *Diz. Biogr.*, cit., vol. I, *ad vocem*.

⁴³ A sostenere questa sottile distinzione giuridica del delitto «contribuì ancora una consulta legale di un dottore Deoneto; il quale, ad allontanare dai congiurati lo spavento del *crimen legae*, inseparabile

congiura della nobiltà cagliaritana (e solo quella imparentata col Castelvì) poteva e doveva essere compiuta, come esprime a chiare lettere il marchese di Cea:

Un rivolgimento, che si proponga la morte del Viceré, noi non possiamo volerlo. Sarebbe offendere direttamente il sovrano che rappresenta, sarebbe un vero *crimenlese*. Invece, l'uccisione del Marchese di Camarassa perpetrata da privati, per private offese, rientra nel diritto comune. Le partite tra lui e noi sono pari; mettendoci il popolo per mezzo, la nostra vendetta assume proporzioni troppo vaste, sembrerà un pretesto per sovvertire lo stato (p. 204).

Il giovane Silvestro Aymerich unisce alle motivazioni appena esposte un ulteriore scopo: vendicare la morte del Castelvì per rendere giustizia alla sua giovane vedova, donna Francesca Zatrillas marchesa di Sietefuentes, della quale era innamorato. La componente sentimentale e la vicenda d'amore non sono in questo caso una concessione alla fantasia dell'autore, ma un fatto storico ben testimoniato: la coppia di amanti, come vedremo in seguito, permette al Brundo di introdurre le emozioni e i sentimenti nel romanzo, senza venire meno alla rigorosa fedeltà alla Storia.

Inizialmente, la linea d'inchiesta seguita dal nuovo viceré *ad interim* Bernardino de Cervellon appoggia pienamente la versione della vendetta personale, dunque del crimine di natura privata, senza nessuna grave motivazione politica nei rapporti con la Spagna. Ma l'uccisione

dall'uccisione di un Viceré, avea con speciosi raziocini sostenuto essere nel Camarassa come due distinte persone: la viceregia, che si lasciava passare rispettata all'altro mondo, la rea dell'omicidio del Laconi, sulla quale potea porsi la mano senza profanazione» (MANNO, *Note sarde e ricordi*, cit., p. 27).

del Castelvì viene invece sfruttata per lasciare esplodere la rabbia, la frustrazione, il malcontento della popolazione contro l'oppressione spagnola. Quando la Spagna nomina un nuovo viceré – il napoletano Francesco di Tuttavilla e del Tufo, duca di San Germano⁴⁴ – con il mandato di fare piena luce su avvenimenti che erano agli occhi della Corona gravissimi e imperdonabili, e di arrestare e perseguire tutti coloro, dal più importante magistrato al più umile cozzone di cavalli, che si erano macchiati di *crimenlese*, ecco che la ribellione nobiliare si trasforma a tutti gli effetti in resistenza civile.

A questo punto del racconto compare sulla scena il personaggio archetipico del brigante sardo in due differenti interpretazioni con diversa valenza storica e morale: a metà tra il criminale comune e il bandito, Jacopo Alivesi, di nobili origini sassaresi, sarà una delle figure nere del romanzo, sgherro dell'autorità spagnola e traditore delle istanze sarde⁴⁵; al contrario Lodovico Rizzo, cavaliere di Tempio Pausania, dandosi al brigantaggio con i suoi figli nei boschi della Gallura, sarà alleato e fedele amico del Marchese di Cea e dunque rappresentante di quella resistenza che pone nella solidarietà e nella fedeltà ai sardi e non al padrone straniero, il suo massimo valore.

Con pieni poteri, forze militari – che si posso riconoscere in una vera e propria occupazione armata dell'Isola – e arte dell'inganno, il duca di San Germano riesce a

⁴⁴ Francesco di Tuttavilla e del Tufo (1604-1679), duca di San Germano e di Sassone, generale e Consigliere di Stato di Carlo II, fu Viceré di Navarra, Catalogna e di Sardegna, dove venne inviato per istituire il processo per l'assassinio del Camarassa.

⁴⁵ Il suo profilo di fuorilegge nella Sardegna del XVII è stato studiato da B. ANATRA, *Banditi e ribelli nella Sardegna di fine Seicento*, Cagliari, AM&D, 2002, pp. 76 ss. e P. MARONGIU, *Criminalità e Banditismo in Sardegna*, Bologna, Carocci, 2004, pp. 29 ss.

catturare e a giustiziare tutti i protagonisti della congiura contro il Camarassa, mostrando tutta la ferocia e la prepotenza della dominazione spagnola: le teste dei congiurati rimarranno appese alla Torre di San Pancrazio per quasi vent'anni, dei loro palazzi non resterà pietra su pietra e i loro nomi saranno associati, nella lapide di via Canelles, all'eterna infamia⁴⁶.

4. Veniamo dunque a quel sentimento antispagnolo che traspira quasi da ogni pagina del romanzo e che è uno dei temi riconosciuti della narrativa sarda ottocentesca⁴⁷. L'astio contro il giogo straniero e contro il dominio della Spagna si manifesta nel romanzo di Brundo anche e soprattutto nelle scene popolari. Il dialogo dei popolari manifesta spesso un chiaro sentimento antispagnolo e apre alla costante resistenziale sarda da leggersi attraverso l'occhio post-unitario dell'autore e il suo «anelito verso l'idea di nazione»⁴⁸. In una continua contrapposizione tra «loro» e «noi», le voci della gente segnano un sentimento d'odio diffuso, che nasce dunque dal basso, dagli strati più umili, e che è dunque voce dell'anima del popolo:

⁴⁶ Sulle conseguenze del delitto si veda J. REVILLA CANORA, "Para perpetua nota de infamia": *The crime of Lèse-majesté behind the consequences of the assassination of Viceroy Camarasa*, in *Kings & Queens 6. At the Shadow of the Throne*, Atti del convegno di Madrid, 12-15 settembre 2017, Madrid, Universidad Nacional de Educación a distancia, Geography and History Faculty, 2017, pp. 320-332.

⁴⁷ Cfr. MARCI, *Antonio Baccaredda e l'Ottocento letterario Sardo*, cit., p. XIX; U. CARDIA, *Autonomia sarda: un'idea che attraversa i secoli*, Cagliari, CUEC, 1999. Sul sentimento antispagnolo del popolo sardo Brundo si sofferma nella prefazione al romanzo *L'Alcalde di Longone*, cit., pp. 3-22.

⁴⁸ MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, cit., p. 29.

Noi si va stenti stenti per procacciarsi il pane, e poi si dà la stura ai tesori per le loro guerre. Sono i nostri grani, che vanno via per alimentare il commercio dei loro porti, le nostre derrate che accrescono i loro tesori. E noi...
– E noi – dondolandosi su le anche, soggiungeva un altro – abbiamo i corsari per trastullo, le pesti per divertimento, le carestie per svago.
– E noi – saltava in mezzo un terzo – paghiamo per aver torri, che ci difendano, e abbiamo un mucchio di calcinacci, paghiamo per aver un'armata in mare, e non abbiamo che due gusci di noce, con tanta gente morta di fame per governarli... (p. 40).

Voci di popolo che vengono ribadite anche alla fine del romanzo, quando la reazione spagnola mostra la faccia più crudele e violenta della dominazione:

Ma il Duca aveva a riuscire a tutti i conti, e la sua autorità, superiore ad ogni legge, esercitava con ferina ferocia dando l'ultimo tracollo ad un paese, che la Spagna, della quale il suo governo fu la più odiosa incarnazione, poi ad aver smunto, assottigliato, inselvatichito, sbalestrava nel baratro d'ogni miseria (p. 303).

Una situazione che Ludovico Rizzo, personaggio della ribellione del popolo sardo contro il dominio straniero, espone ai compagni che con lui sono saliti sul Monti Nieddu per difendere il marchese di Cea:

La Spagna vuole vendetta, e si prepara con ardore a conseguirla. Il Duca di San Germano e i suoi segugi inviperiscono. L'esilio ci si minaccia come il minore dei mali, il capestro, il palco, la carcere, e ogni maniera di avanie non ci saranno risparmiate. Già fin d'ora si lavora del buono per dividerci con le blandizie e le promesse di grazie. A causa vinta le grazie si muteranno in flagelli. Stile

Spagnuolo! Ebbene, mostriamoci uomini. Gli è tempo di finirla. Lavorate le terre? A che prò? I nostri prodotti se ne vanno laggiù in Catalogna a cibare li eserciti affamati, mentre noi si va stenti stenti a mettere insieme quanto basti per stiracchiarla alla misera. Eppoi, siamo assottigliati dalle pesti? Si paghi il donativo, e chi muore è ben morto. La non può durare, via. Ora i nostri migliori sono perseguiti. Uno ne uccisero e fu il padre della patria. Si aveva forse a mandar giù quella pillola amara? Il Viceré ne pagò il fio. Oh, se il Cea fosse un uomo, com'io lo vorrei, nessuno più di quei signori di Ispagna tornerebbe qua a manomettere le nostre sostanze e a mettere a sangue il paese! (pp. 291-292)

Ogni nazione ha bisogno dei suoi eroi, e ogni risorgimento nazionale deve creare i suoi martiri. La trasposizione cristologica del Cea, condannato a morte e condotto in ceppi da un Capo all'altro dell'Isola in una personale *Via Crucis* che diviene salita al Calvario di un intero popolo, è funzionale a mostrare la ferocia spagnola e parimenti la condizione di assoluta sottomissione e umiliazione dei sardi e dei loro rappresentanti:

Quando il Marchese di Cea apparve circondato dalla soldataglia, insultante alla sua sventura, e lo si vide incedere grave e lento, facendo, ad ogni passo, sentire il suono delle scosse catene, un freddo raccapriccio corse per le membra di quanti erano presenti a quel tetro spettacolo. Gli stenti sofferti in tanti giorni di faticoso cammino, e più assai il lungo martirio dell'anima, lo avevano ridotto ad essere un fantasma. E su quella larva d'uomo, già curvo sulla tomba per il peso degli anni, esercitava il potere del San Germano le più spietate sevizie, quasi volesse ricattarsi della indugiata vendetta col condensarne le torture e accumulare su quel capo venerando le folgore del suo sdegno implacabile (p. 364).

La trasfigurazione – «Non era più un Marchese, nemmeno un uomo: era diventato uno spettacolo!» – è da leggersi nell’ottica di un necessario riscatto nazionale della Sardegna, ridotta alla passività e dominata dallo straniero, che nemmeno il Risorgimento saprà compiere:

Da parecchi anni si viveva la vita giorno per giorno, senza pure osare di voltarsi indietro, o di guardare innanzi, perché da una parte incalzavano tristi memorie, dall’altra minacciava sempre rovesciarsi qualche nuova tempesta. Così il paese, contristato da tante sventure, accasciato sotto il peso delle sofferte calamità, vedeva farsi innanzi lo spettro minaccioso dell’avvenire, con la lunga tratta di nuovi tormenti e nuovi tormentati (p. 346).

Ricordando le parole che Lukács dedica a Walter Scott, anche Brundo dunque «descrive mostrando le condizioni reali della vita, la crisi che realmente si determina nella vita del popolo, tutti i problemi della vita del popolo che conducono alla crisi storica da lui presentata»⁴⁹.

5. Dopo aver definito in negativo, all’insegna del comune nemico, l’identità nazionale della Sardegna del XVII sec. vediamo come il Brundo si periti di inserire nel suo racconto quegli elementi della tradizione, di costume, di folklore, di cultura sarda che parimenti partecipano alla definizione di tale identità: nella *Raccolta di tradizioni popolari sarde* del 1869, la sua prima opera pubblicata, l’autore si domandava: «che altro sono finalmente le tradizioni, se non la storia vivente di un popolo?»⁵⁰. Le tradizioni

⁴⁹ G. LUKÁCS, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1965, p. 36.

⁵⁰ BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, cit., p. 4.

che completano la storia sono, come abbiamo visto, «la linea di continuità tra passato e presente»⁵¹:

Se i gesti sublimi e le grandi virtù, che salvano una nazione, i grandi delitti e l'opera lenta della corruzione, che l'affiacchiscono e la prostrano, trovano un posto conveniente soltanto nelle pagine della storia; è pur certo che i fatti parziali, le lotte d'individui, che, come un episodio della vita, non possono adombrarsi in quella tela maestosa, e che pure son quelle che spesso qualificano un'epoca, ne danno nettamente il carattere, il colore, la fisionomia; la storia intima degli amori, degli odi di famiglia; le colpe, le credenze, le superstizioni, patrimonio di tutte le età, di tutte le genti, non appartengono che alla tradizione⁵².

Con questa posizione nei confronti dei processi storici, prima ancora delle cronache e delle ricostruzioni storiografiche ufficiali, in questo romanzo vengono mostrati gli uomini e i loro costumi. L'esempio più vistoso di questa componente è la particolareggiata descrizione di alcuni abiti del vestiario tradizionale della provincia di Cagliari che colorano la festa della Vergine del Carmine:

Al brulichio di tante teste mobili, si aggiungeva il barbaglio dei colori delle vesti paesane, tra le quali facevano un bel vedere parecchi costumi dei vicini villaggi. V'era qualcosa di campestre fra quel cittadino via vai, da cui forse ripete cotesta sagra quella peculiare attrattiva, che anco ai nostri giorni ne fa un piacevole convegno. Tra quel viluppo di veli leggerissimi, ond'erano adorne le donzelle del medio ceto, faceva leggiadro contrasto il costume grave della tozza donna dei sobborghi. Essa

⁵¹ PAULIS, *La costruzione dell'identità*, cit., p. 106.

⁵² BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, cit., p. 4.

incedeva con maestosa ruvidezza, coperto il capo della mantiglia di raso bianco, con balza celeste, il petto, le dita, il collo sopraccarichi, più che tempestati, di gioielli e gingilli d'ogni forma e grandezza, capricciosamente intrecciati. Certo il buon gusto e la semplicità non avevano che fare in tanta profusione, ma piaceva, se non altro per la stravaganza. Di qua di là, vicino a un crocchio di artigianelli, spiccava il pittoresco e marziale costume del miliziano. Busti scarlatti e busti bianchi, stretti alla vita, assaettati, chiusi ai fianchi da una filza di bottoni, d'oro o d'argento a seconda del grado d'agiatezza, soventi grossissimi. A sommo il petto usciva dal busto una camicia candidissima, cura diligente e orgoglio di solerti massai, serrata al collo da altri due bottoni d'oro, che lo imprigionavano fra' solini, resi duri dalla salda quanto un cartone. Cuopriva poi la testa un berretto rosso ripiegato per modo da renderlo della forma d'un cilindro, come anco ai nostri giorni si costuma da quel cetò. Cotesti costumi, mano mano modificati, vanno ora perdendo della loro primitiva originalità, finché spariranno del tutto (pp. 251-52).

Questa è un'altra caratteristica della narrativa sarda del secondo Ottocento: la commistione dei generi per cui il *romanzo storico* e il *romanzo di costume* si integrano e spesso si sovrappongono in autori in cui le tradizioni isolate non sono altro che le tessere mancanti e connettive della Storia, attraverso le quali è possibile rappresentare la molteplicità del reale⁵³. Come in altri narratori sardi dello stesso periodo, quali Enrico Costa, «l'intento descrittivo e la documentazione folklorica riescono a sciogliersi nella narrazione, divengono essi stessi materia del

⁵³ Cfr. G. MARCI, *Antonio Baccaredda tra romanzo storico e romanzo di costume*, in «La grotta della vipera», XVI, 52-3 (1990), pp. 28-35 e PAULIS, *La costruzione dell'identità*, cit., p. 115.

racconto. Emerge allora un'ambientazione sarda autentica e viva, sfondo ideale e coerente per le trame che vi si inseriscono»⁵⁴.

6. A questo punto è bene soffermarsi brevemente sulle fonti documentarie a disposizione dell'autore per la raffigurazione del quadro storico-politico degli eventi della narrazione. Fonte primaria del Brundo è senza alcun dubbio la *Historia cronológica y verdadera de todos los sucesos y casos particulares sucedidos en la Isla y Reyno de Sardeña del año 1637 al año 1672* del Padre Jorge da Cagliari, al secolo Lussorio Aleo, cappuccino della Provincia di Sardegna⁵⁵, che l'autore poteva aver consultato in una delle non poche copie manoscritte conservate a Cagliari⁵⁶. Il rapporto con la cronaca dell'Aleo è strettissimo e lo stesso frate cappuccino diviene uno dei personaggi secondari del romanzo: testimone oculare delle tragiche vicende dell'estate del 1668, nel 1671 viene esiliato in Sicilia dal duca di San Germano per la sua contiguità con i capi del partito avverso al viceré Camarassa. Nei capitoli della *Historia* si trovano tutti gli eventi e i personaggi citati dal Brundo, il quale non si limita a tener conto dei fatti ma assume anche particolari significativi per la narrazione: personaggi, dialoghi, ricostruzione di luoghi e particolari fondamentali per il corso degli eventi, che attribuiremmo senza pen-

⁵⁴ MARCI, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, cit., p. 217

⁵⁵ Cfr. TOLA, *Diz. Biogr.*, s.v. Aleo fr. Giorgio; G. SECCHI, *Cronistoria dei Frati Minori Cappuccini di Sardegna, Parte prima: dalla fondazione alla divisione della Provincia (1591-1697)*, Cagliari, Curia provinciale dei Frati minori cappuccini di Sardegna, 1991.

⁵⁶ Per un regesto dei manoscritti della *Historia* si veda la *Nota bio-bibliografica* in ALEO, *Storia cronologica del Regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, cit., pp. 43-53, a pp. 50-51.

sarci troppo all'arte di un abile narratore, si leggono già tutti nelle cronache dello sventurato cappuccino.

Un uso particolare delle fonti, che mostra l'abilità dell'autore nel riutilizzare i documenti storici in funzione della finzione romanzesca e dell'efficacia narrativa, lo troviamo nel Capitolo XV dedicato alla morte del Castelvì. In quella fatale notte l'autore colloca nelle vie del quartiere di Castello due gruppi di attentatori in agguato, ignari gli uni degli altri. Un primo gruppo – nascosto nei pressi di una taverna – di cui non vi è traccia nelle cronache, e un secondo, composto da quattro persone (tra cui l'Aymerich), in attesa sotto il portico del palazzo di Don Josep Niño, così come invece si trova riscontro negli atti processuali e nella *Historia*:

I suoi nemici sapevano di queste sue abitudini. Si appostarono nel portico delle case che anticamente appartenevano a Don Diego de Aragall, Governatore dei Capi di Cagliari e Gallura, e nelle quali viveva allora don Josep Niño, spagnolo, Regente della Real Cancillería⁵⁷.

Questa scelta narrativa permette al Brundo, sdoppiando i piani narrativi, di portare al massimo la *suspense* e la tensione in attesa degli eventi e, inoltre, di mettere in dubbio i fatti così come risultanti dai processi, secondo i dubbi avanzati da Ignazio Aymerich che nel 1865 aveva pubblicato uno studio storico sulla vicenda, intitolato *L'assassinio del Marchese di Laconi seguito nel 21 giugno 1668*⁵⁸. L'intento dell'autore era quello di dimostrare l'estraneità dei suoi avi Silvestro Aymerich e Francesca Za-

⁵⁷ ALEO, *Storia cronologica del regno di Sardegna dal 1637 al 1672*, cit., § LVI.

⁵⁸ I. AYMERICH, *L'assassinio del Marchese di Laconi seguito nel 21 giugno 1668*, Cagliari, Timon, pp. 20-21. Il volumetto dell'Aymerich era

trillas dall'assassinio del Castelvì e scagionarli dall'infame accusa di avere ucciso un congiunto e aver tradito la patria sarda: a questo scopo si cercano di smontare le verità processuali tramite la disamina critica delle vicende e dei documenti d'archivio e cronache dell'epoca (tra cui l'*Historia* dell'Aleo).

Tuttavia, per il Brundo le responsabilità dell'Aymerich sono innegabili e il romanzo non propone verità alternative. Prima del delitto, nel capitolo XIII, Silvestro incontra per caso un conoscente di vecchia data – che l'autore chiama Pietro – che aveva combattuto sotto il suo comando come soldato del reggimento reclutato dagli Spagnoli in Sicilia⁵⁹. Sul vero nome di questo personaggio i documenti non sono univoci: si tratta probabilmente di Marcantonio Ghiani, così come risulta dagli atti processuali, bandito violento e infame, la cui figura si contorna però di alcuni tratti leggendari (il fascino, la furbizia, l'abilità nel cavalcare e la formidabile mira) del fuorilegge europeo, sul modello del Guglielmo Tell schilleriano. L'Aymerich lo segue a Gadoni, uno dei più bei borghi dell'antica regione della Barbagia di Belvì oggi in provincia di Nuoro, per coinvolgerlo nell'assassinio del Castelvì. Il colloquio tra i due è ricostruito dal Brundo sulla base degli atti del processo, nel quale il bandito barbaricino confesserà, in cambio del perdono regio di tutti i crimini commessi, di aver ucciso il marchese di Laconi su ordine di Silvestro Aymerich e di Francesca Zatrillas.

stato pubblicato dalla stessa Tipografia Timon che stamperà tutte le opere di Brundo.

⁵⁹ Cfr. AYMERICH, *L'assassinio del Marchese di Laconi*, cit., pp. 18-19 e 36-37.

7. Egidio Pilia, soffermandosi su *Una congiura in Cagliari*, si meravigliava del giudizio positivo che sul romanzo aveva espresso il critico sassarese Luigi Falchi per il quale il testo era «meritevole di speciale attenzione» in quanto «nessuno ha dato una rappresentazione così completa e specialmente in alcune parti così viva e suggestiva qual è quella fatta dal Brundo». Pilia invece biasimava che nella *Congiura* mancassero «ogni e qualunque descrizione del periodo storico in cui avvennero i fatti narrati» e questa, data la lezione del De Sanctis, era «una lacuna e una menda imperdonabile, soprattutto in un romanzo storico»; ma ancora più grave il fatto che il racconto era privo «di ogni larghezza di linea nella descrizione dei personaggi principali del racconto, i quali più che essere animati di vita propria, appaiono nella passione di parte o amorosa che li strugge, dei fantocci, che si muovono come automi»⁶⁰. I personaggi mancano di vita e di carattere e questo, per il critico, si ripercuote sull'azione che «appare fatalmente slegata e frammentaria»⁶¹.

Nel giudizio sul romanzo, Pilia nota che «non mancano reminiscenze manzoniane e come già rilevò il Falchi, la figura di Francesca Zatrillas appare ricalcata su quella della Monaca di Monza, come quella di Silvestro Aymerich trova un riscontro nell'Egidio manzoniano»⁶². Il prestigioso ascendente accomuna indubbiamente tutti i romanzieri sardi del secondo Ottocento e anche Brundo non vuole certo nascondere la sua devozione al Gran Lombardo, anzi le tessere memoriali, i caratteri, gli stilemi

⁶⁰ PILIA, *La letteratura narrativa*, cit., p. 77.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ivi*, p. 79.

ripresi dai *Promessi sposi* sono talmente evidenti che sembrano ai nostri occhi veri e propri omaggi⁶³.

Sensibile al modello manzoniano, prima che i personaggi parlino ed entrino in azione la loro fisionomia è delineata in protasi ritrattistiche, come la seguente dedicata all'avvocato fiscale Antonio De Molina:

Il De Molina, all'opposto, si mostrava pacato e meditabondo. Il suo volto terreo, pelato, angoloso, non esprimeva nulla. Se, tratto tratto, una ruga profonda non gli solcava la fronte marmorea, depressa come quella del rettile, e non gli si arricciano i muscoli delle labbra, non altrimenti che per contrazione spasmodica, si sarebbe potuto scambiare per un cadavere. Ma quel volto così privo di vita, si irradiava, all'improvviso, d'una luce sinistra quando, rialzate le gravi e sonnolenti palpebre, girava intorno gli occhi. Quegli occhi esprimevano qualcosa d'indefinito. Rivelavano un'anima bensì, ma un'anima tormentata dall'assillo d'infiniti rimorsi, che si agita smaniosa, che si dibatte dentro le invisibili spire di mille desideri acri, di mille furie spaventevoli (pp. 8-9).

L'analisi psicologica, il *pathos* reticente, il ritratto interiore del personaggio, che in questo caso si richiama all'arcinota figura dell'Innominato, si manifestano nell'arte viva della raffigurazione che, come ha scritto Isella, traduce coi gesti e con descrizione dei particolari «l'intimo prodursi di uno stato d'animo o di un pensiero»⁶⁴.

⁶³ Brundo non è certo l'unico scrittore sardo del secondo Ottocento a fare dei *Promessi sposi* il modello narrativo di riferimento: il romanzo *Gli Anchita e i Brundanu* di Gavino Cossu (Cagliari, Tipografia dell'Avvenire di Sardegna, 1882) appare al Pilia un «singolare parallelo dei *Promessi sposi* ad uso e consumo dei sardi» (PILIA, *La letteratura narrativa*, cit., p. 72).

⁶⁴ D. ISELLA, *Porta e Manzoni, Porta in Manzoni*, in ID., *I Lombardi in*

Il ritratto di Francesca Zatrillas marchesa di Sietefuentes si ispira in modo evidente, come già notava il Pilia, a quello della Geltrude manzoniana. Una nobildonna del Seicento sacrificata (in questo caso senza troppe resistenze) alla volontà familiare e protagonista di una tragedia di cui è vittima inerme, ma anche inconsapevole attrice:

Nel secolo XVII, tra le famiglie patrizie, non pure si ammettevano ibridi incrociamenti, ma non era nemmeno dicevole discendere di qualche grado nella scala degli onori, imparentandosi con famiglie di meno autentica, o meno remota antichità d'illustri natali. [...] I parenti, con sollecitudine appellata amorevole, per non dirsi crudele, credendo di compiere a un sacro dovere, si davano attorno a fine di accasare le loro zitelle, senza che queste venissero, punto né poco, consultate nella scelta. Anzi il solo dubbio che la loro inclinazione potesse, in qualche modo, infrangere cotesto sacro diritto, sarebbe stato respinto con disdegnoso cipiglio, perché quel solo dubbio si reputava un misfatto di lesa potestà paterna. [...] L'ira di tutta la famiglia la fulminava, la perseguiva, non le dava tregua. Le si additava il chiostro, la si faceva segno al disprezzo, al deriso, la si umiliava mettendola in comunella con tutto il servidorame, il quale, alla sua volta, si rendeva complice del risentimento dei suoi padroni, manifestandosi ostile e minaccioso contro la ribelle. Francesca Zatrillas comprese tutto questo, come la inattività d'ogni suo tentativo di ribellione; e, vinta dallo sgomento, non si oppose al volere dei suoi parenti. Con la morte nel cuore sorrise al suo promesso; e tutti furono unanimi nel levarne a cielo la virtù quanto la bellezza; fu ammirata come un esempio imitevole di sommissione filiale (pp. 69-70).

rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda, Torino, Einaudi, 1984, pp. 179-230, a pp. 215-216.

La Zatrillas è forse, dopo Eleonora d'Arborea, il personaggio femminile più rappresentato nella narrativa e nella storiografia sarda⁶⁵: un corrispettivo in negativo però delle virtù e della fierezza della giudicessa d'Arborea. La storia ci presenta una giovane ambiziosa e viziata, che si ritrova suo malgrado, ma senza opporre resistenza, sposa dello zio don Augustín de Castelví molto più anziano di lei. Innamoratasi del giovane cugino don Silvestro Aymerich, arriverà a ordire e a organizzare l'omicidio dell'ingombrante marito. La marchesa di Sietefuentes, per Brundo, è vittima di vicende più grandi di lei e strumento per le mire politiche e amorose dell'Aymerich – una sorta di Egidio manzoniano – il quale aveva approfittato della situazione politica per eliminare il rivale in amore Augustín di Castelví, facendo poi cadere la colpa di tale delitto amoroso sul viceré, e sfruttando l'evento di sangue per sollevare i sardi contro la Spagna. La consapevolezza di essere stata pedina di giochi terribili la delinea come il personaggio del fallimento esistenziale, che dalla Geltrude manzoniana porta a Emma Bovary.

A differenza della storiografia dell'epoca e di quella successiva che vede nella Zatrillas la demoniaca ispiratrice dei due omicidi, il Brundo sembra sgravarla però d'ogni colpa, giudicandola inconsapevole delle trame che la ve-

⁶⁵ Nata a Cagliari nel 1642, alla morte del fratello Giuseppe le vennero riconosciuti i titoli dei feudi di Cuglieri e Sietefuentes. Donna Francesca fu dunque 5^a contessa di Cuglieri, 4^a marchesa di Sietefuentes. Alla morte dei suoi genitori, si affidò allo zio don Agostino di Castelví (era infatti figlia della sorella di costui Ana María de Castelví y Lanza) che la sedusse, la mise incinta e poi la sposò. Su donna Francesca Zatrillas si è scritto forse più che su ogni altro personaggio sardo, pertanto ci limitiamo a rimandare a D. SCANO, *Donna Francesca Zatrillas, marchesa di Laconi e di Sietefuentes*, in «Archivio Storico Sardo», vol. XXIII, 1940-41, pp. 75 ss.

dono suo malgrado protagonista:

– Silvestro, – gli disse – qui siamo soli, soli in faccia a Dio, in faccia alla nostra coscienza, ebbene liberami da un dubbio tremendo... non sarò giudice inesorabile, sai, no, non lo potrai... dirada la caligine; che si addensa nella mia mente, rispondimi...

Silvestro, a tutta prima, parve soprappreso da un senso d'invincibile ripugnanza: si fe' pallido pallido, esitò. Ma una forza maggiore di sé stesso gli diede animo e stringendo le di lei mani con effusione irresistibile:

– Ebbene? Prosegui – le disse.

– Non scorgi tu un'ombra aggirarsi in questa tetra stanza?

– Fantasie! Io non vedo che te sola, né mi cale d'altro.

– Ma non sorge dalla tua coscienza una voce ad accusarti?

– Di che mai? Forse che t'amo sino al delirio?

– Tu non mi rispondi, tu mi schernisci. Io vedo ancora quel capo canuto, quel viso smorto, quell'occhio vitreo, sento la sua voce che mi accusa, che grida vendetta! (p. 272).

La visione dello spettro del Castelvì, epifania fantasmatica del rimorso e dei sospetti della fedifraga vedova, è una chiara concessione del Brundo al modello del Guerrazzi e dello Scott e, in generale, alla letteratura gotica e romantica nella sua declinazione mediterranea⁶⁶.

Anche la forte connotazione paesaggistica che caratterizza la narrativa del Brundo è indubbiamente di origine manzoniana, ed è già rilevabile in opere precedenti come nell'*incipit* de *La rotta di Macomer* (1872)⁶⁷. La città con i

⁶⁶ Cfr. M. SCOTTI, *Gotico mediterraneo. Letteratura fantastica sul mare nostrum*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.

⁶⁷ «La vallata del Tirso è una delle più amene e delle più ricche di svariata

suoi elementi caratteristici e luoghi famigliari che rimpicciolisce fino a dissolversi per gli occhi di chi guarda dalla barca che si allontana, è un ulteriore omaggio al capitolo VIII dei *Promessi sposi*:

Sul ponte erano molti signori in vario atteggiamento, ma nessuno osava parlare. Forse la parola era impotente ad

ta vegetazione, che fecondi il nostro sole meridionale. Da ogni parte ti si pare un orizzonte, che va allargandosi tra due remote giogaje di alte montagne; un lembo di cielo orientale, il quale abbraccia nella sua immensa curva e campeggia le scene diverse, e pur sempre geniali, di quel tratto meraviglioso di paese, che attende ancora la magica tavolozza del paesista per esser riprodotto. Il dolce declivio dei colli sparsi qua e là, le mille morbide ondulazioni, le pieghe, le sinuosità di quel terreno verdeggiante di biade e di vigneti, che vanno via via digradando sino alla radice della catena del Goceano e alla pittoresca costiera del Marghine, non permettono che l'occhio di chi guarda si stanchi nel contemplare quella vasta pianura, dando nuova grazia e nuova leggiadria alle linee delicate di quel maestoso quadro campestre. Là, dietro a un colle, o trammezzo al verde di una selvetta, spuntano le case d'un villaggio; costà, lungo il margine fiorito d'un torrentello, dalle cui sponde esala il profumo del timo e della cedrina, vien fatta scorgere una cappannuccia umile e solitaria; più giù e un'antica chiesuola rovinaticcia, eventuale ricovero di qualche mandriano, la cui vita nomade e misteriosa non ha forse altro conforto, che quello d'ammirare quel cielo così puro e quel vallone tanto leggiadro; e ora dai dentro in un rudero, ora ti si para dinanzi un norache, o la testa merlata d'un vetusto castello; o interrompe il tuo cammino un modesto rivoletto tributario del Tirso, che ha fecondato, in suo passaggio, molti campi e rallegrato graziosi boschetti; o la vallata, d'improvviso, ti si dirompe in poggi ricchi d'oliveti, o ti mena per capricciosi andirivieni, solcati dal corso irregolare del fiume, o in mezzo a una selva di canneti e di pioppi, armonizzata dai gorgheggi festosi del rosignolo. Da ogni banda, in somma, un armonico brulichio di luce e di verde, come un palpito di vita nuova e vigorosa, un barbaglio continuo e dilettevole, una freschezza verginale e serena, che ti compensano largamente delle fatiche del cammino e dissipano dalla mente i molesti pensieri» (C. BRUNDO, *La rotta di Macomer. Racconto storico del XV sec.*, Cagliari, Timon, 1873, p. 7).

esprimere quello che provavano. E Cagliari, le sue torri pisane, le grigie sue mura e i pinnacoli delle sue case, rimpicciolivano, sfumavano innanzi a loro, perdevano i graziosi contorni per diventare qualcosa d'informe, finché apparve intieramente sommersa tra quella immensa distesa d'acque marine, che s'erano lasciato dietro (pp. 273-74).

E le parole accorate della Zatrillas, che contengono tessere memoriali dell'arcinoto «Addio, monti sorgenti», non fanno che confermare ulteriormente questo legame:

– Addio, addio, – mormorò poi alzandosi – terra diletta, addio! Forse i miei occhi non vedranno più l'azzurra curva, che abbraccia queste spiagge ridenti, forse... (p. 271).

Un'ultima riflessione. Seguendo il modello scottiano Brundo fa dei personaggi storici i protagonisti principali del suo racconto, ma decide di dedicare i paragrafi finali del romanzo a quella gente «di picciol affare» che venne coinvolta e poi travolta dagli eventi. Non solo dunque il «quadro politico di un particolare momento storico», ma la storia dei grandi e dei piccoli, che diviene un frammento, come in Manzoni, di storia universale⁶⁸.

8. Sappiamo che la soluzione monolingustica del Manzoni ebbe nei romanzi contemporanei e del quarantennio successivo poco seguito. Mancava agli scrittori ita-

⁶⁸ Cfr. G. TELLINI, *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 93-94; E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 309-318.

liani quella «mano che non pare aver nervi»⁶⁹ del Maestro e pur saccheggiando stilemi, situazioni, strutture narrative, motivi dei *Promessi sposi* non riuscirono o provarono con fatica ad affrancarsi dalla lingua della tradizione letteraria «con la sua abituale e talora stridente convivenza di vecchio e nuovo»⁷⁰. Anche il Brundo non sfugge a questa condizione comune a tutti i narratori italiani nati nei primi decenni dell'Ottocento. Riprendendo il giudizio più volte citato del Pilia, lo stile del Brundo

rivela il manzoniano di maniera, il quale crede di poter fare il purista, mettendo in bocca ai contadini sardi delle locuzioni e modi di dire, che potrebbero andar bene, puta caso, sulle labbra di un contadino Pistoiese, ma che fanno ridere se trasportati sulla bocca degli abitatori del centro dell'isola⁷¹.

Su questo giudizio, questa volta in parte condivisibile, torneremo tra poco. Questo romanzo è senza dubbio un esempio perfetto dell'eterogeneità della prosa di questo periodo, di quel «narrare mescolato», per riprendere una ormai classica definizione di Enrico Testa, dove si ritrovano «la lingua letteraria della tradizione con la sua plurisecolare specificità; le forme del patrimonio dialettale della penisola [...]; la componente del toscanismo quale tratto surrogatorio di un tono medio e colloquiale di difficile raggiungimento; e, infine e in subordine, stan-

⁶⁹ G. I. ASCOLI, *Proemio all'«Archivio glottologico italiano» e una lettera su lo stile*, con prefazione di F. D'OIDIO e note di A. CAMILLI, Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1914, p. 30.

⁷⁰ L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, p. 54.

⁷¹ PILIA, *La letteratura narrativa*, cit., p. 77.

te la situazione linguistica nazionale e la sordità nei confronti della lezione manzoniana, i moduli dell'uso parlato dell'italiano»⁷². In questa specificità dei romanzi di Brundo possiamo riconoscere tutto il complesso di inferiorità di un autore nato in *partibus infidelium*, che rivendica, attraverso la lingua, la sua appartenenza alla gloriosa tradizione letteraria e linguistica italiana in cui si riconosce, ma che ha solo in parte gli strumenti adeguati per elevarsi al livello dei maggiori.

Se diamo un occhio alla veste linguistica della *Congiura in Cagliari*, possiamo affermare che, come per il Tommaseo di *Fede e Bellezza*, le «“voci ruvide e strane e pazze” [...] saturano la pagina con un'oltranza lessicografica che muove dalla ricerca della coincidenza tra arcaismo letterario e locuzione del contado, tra la diacronia assopita negli scaffali della tradizione libresca e la sincronia dell'uso regionale o, spesso municipale»⁷³.

La componente colta e tradizionale che comprende, spesso con difficoltà di distinzione, aulicismi evidenti, semplici forme letterarie, elementi propri della prosa ottocentesca (e per questo non necessariamente marcati), e toscanismi, invade tutti i livelli della lingua del romanzo. Appartengono alla norma scritta dell'epoca, e per questo da non sopravvalutare, l'uso pletorico della *i-* prostetica, l'enclisi pronominale, e le cosiddette oscillazioni libere che al lettore moderno restituiscono una falsata patina di aulicità (ad esempio *amminicolo*, p. 95; *danaro*, pp. 45, 59; *divotamente*, pp. 23, 93, 229; *divota*, p. 118; *divolgava*, p. 196; *dimandò*, p. 241; *giovine*, pp. 12, 25, 67, 71, 320; *gittare*, pp. 266, 276, 338, 372; *maraviglia*, pp. 13-14, 24, 45,

⁷² E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 59.

⁷³ Ivi, p. 60.

ecc.; *rigali*, p. 101; *riescire*, pp. 74, 88; *riputazione*, pp. 181, 342; *securò*, pp. 63, 355; *tristamente*, p. 311). Troviamo invece numerose voci di estrazione lirica o libresca:

ambio, pp. 295, 315; *anfanio*, pp. 34, 167, 264; *appetto*, pp. 69, 89, 337; *apporre* 'trovar da ridire', p. 321; *ardenza*, pp. 4, 38; *atrabile*, p. 21; *atrabiliare*, pp. 144, 246; *atticiato*, pp. 155, 289; *ausare*, pp. 11, 46, 54, 69, 92, 280, 328; *avania*, p. 291; *buccinare*, pp. 31, 85, 91, 247, 277, 314, 359; *curro*, p. 34; *degnazione*, pp. 86, 252, 277; *difalta*, p. 59; *donzello*, p. 3; *emolo* 'rivale', pp. 21, 49; *gavazzare*, p. 75; *guiderdone*, pp. 133, 187, 371; *lentare*, p. 210; *musorno*, p. 142; *nappo*, p. 132; *nimistà*, pp. 4, 302; *popolato* 'luogo con molta gente', p. 263; *procella*, pp. 13, 118, 291; *prosapia*, p. 141; *ragunato*, p. 3; *riotta*, p. 7; *rovaio*, p. 350; *serpere*, pp. 65, 183; *sicurtà*, pp. 89, 100; *sirte*, pp. 148, 183; *soprassello*, pp. 118, 293; *tenzonare*, p. 79; *vago* 'amante', p. 373.

I latinismi sono frequenti (ad esempio *ambage*, pp. 99, 124, 134, 341; *fomite*, p. 214; *cenobio*, pp. 274, 315, 371; *cimento*, pp. 5, 289, 358; *quissimile*, p. 99; *crimenlese*, pp. 204, 337) e spiccano anche alcuni arcaismi fonetici come *conchiudere*, *conchiudeva*, *conchiusa* (pp. 57, 136, 137, 181; ma non è sistematico), la dittongazione del suffisso *-(u)òlo* (ad esempio *poggiuolo*, p. 169; *figliuolo*, pp. 4, 118, 202, 370; *mariuolo*, pp. 49, 124, 235, 334, 336; *tristanzuolo*, p. 48; *spagnuolo*, pp. 3, 4, 27, 164, ecc.) e il tratto antimanzoniano per eccellenza costituito dall'adozione sistematica, a scapito di *lui* e *lei* soggetto, dei pronomi personali *egli*, *ella*, nonché il rarissimo *queglino* (pp. 276, 293).

A livello lessicale la componente toscana è preminente, e il Brundo scandaglia anche i piani inferiori del vocabolario toscano recuperando voci di schietto sapore regionale in funzione di una "popolarità" e una colloquialità che risul-

tano spesso forzate e ineleganti:

abbriccagnolo, p. 175; *abbriccico*, p. 316; *accendigliolo*, pp. 217, 297; *acciancare*, p. 197; *appanciollato*, p. 86; *armeggiare*, pp. 10, 37, 38, 81-82, 88, 240, 302; *bòtta 'rospo'*, p. 110; *bruco 'mentecatto'*, pp. 30; *burchio*, p. 48; *buscherio*, pp. 43, 103, 139 ecc.; *cavalocchio*, p. 303; *cicalata*, p. 37; *cicaleccio*, pp. 73, 168; *ciombolo*, p. 317; *codiare*, pp. 42, 63, 194, 255, 259, 360; *dare di cozzo*, p. 41; *di cheto*, pp. 61, 86, 193, 229, 285, 298; *diacciato*, p. 288; *disutilaccio*, pp. 25, 111, 334; *frollo*, p. 173; *fruscolo*, p. 99; *gherminella*, p. 57; *giulebbe*, p. 182; *grulleria*, p. 177; *impillaccherare*, p. 66; *impresciuttito*, p. 31; *incamuffato*, p. 303; *insatanassato*, p. 317; *intrampolo*, pp. 314, 337; *inuzzolire*, pp. 295, 313; *letichio*, pp. 93, 337; *lungagnate*, p. 208; *malescio*, pp. 208, 282; *mestolone*, pp. 27, 211; *mozzaorecchie*, p. 208; *nesci*, p. 155; *pencolare*, pp. 60, 225; *raccozzare*, pp. 66, 111, 123, 243, 250, 322; *rezzolone*, p. 139, ripreso direttamente dalla prosa toscaneggiante del Guerrazzi; *rimpannucciato*, pp. 182, 210; *rinfalconare*, p. 27; *rintostare*, pp. 109, 190, 210; *rivoltolone*, p. 231; *schiccherare*, p. 153; *smucciare*, pp. 29, 319; *sperpetua*, pp. 35, 93, 123; *sprillare*, p. 217; *sputatondo*, p. 40; *squassone*, pp. 42, 317; *storcileggi*, p. 59; *strabocco*, pp. 101, 142; *stranguglioni*, p. 46; *sulle peste*, p. 38; *tafanare*, p. 114; *tarpano*, p. 218; *ubbia*, p. 282; *uggire*, p. 101; *uzzolo*, pp. 54, 209; *villan rifatto*, p. 32; *vipistrello*, p. 319.

Accanto a questa componente di lessico, una posizione di assoluto rilievo è occupata dai toscanismi grammaticali⁷⁴ che spesso si sovrappongono ai modi letterari (è il

⁷⁴ L. SERIANNI, *Il primo Ottocento: dall'età Giacobina all'Unità*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. BRUNI, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 93-94 e V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, p. 275.

caso di *meco*, *teco* e *seco*): troviamo con frequenza l'uso di *codesto* e, in minore misura, di *costei* e *costoro*; il costruito con forma pronominale ridondante («Oh gli è da un pezzo [...]»); «Gli è mestieri di parlarci schietti»; «Gli è quello, Monsignore»; «gli è perché mi ci hai tirato»; «Ah, capisco, la è una tua sorpresa»; «La è chiara»; «La è una cosa semplicissima»; «La è una seconda canicola» ecc.); l'uso di *punto* rafforzativo di negazione («non mi affida punto lo stato del paese»; «proseguì senza punto turbarci la consorte»; «né punto sospettava di Caterina»; «senza che punto ne soffrisse» ecc.).

La forma discorsiva della narrazione è caratterizzata dalla inserzione di locuzioni proverbiali ed espressioni tratte dalla saggezza popolare come le seguenti: «La castagna di fuori è bella e dentro ha la magagna» (p. 109); «non dare né in tinche né in ceci» (p. 291), «L'impronto vince l'avarò» (p. 110), «la nebbia lascia il tempo che trova» (p. 110); «Quando il tuo diavolo nacque, il mio andava ritto alla panca» (p. 109); «si batte la sella per non battere il cavallo» (p. 110); «tra pirata e corsaro: scambio di barili vuoti» (pp. 88 e 295). Molto ricorrenti sono poi i moduli fraseologici connotati in senso colloquiale, tra cui:

«andare a busca», p. 227; «avere sulla cuccuma», p. 242; «bazza a chi tocca», pp. 112, 177, 255; «cervello in zurro», p. 154; «chiappare a frullo», pp. 138, 209; «far ridere le telline», pp. 98, 374; «fare a giova giova», p. 124; «fare a tira tira», p. 294; «fare alla stracca», p. 294; «fare groppo», p. 51; «fare il bello bellino», p. 332; «fare tanto di berretto», pp. 40-41; «farina da far ostie», pp. 43, 332; «farla bassa di quattro dita», pp. 109, 229; «farla col sego», p. 191; «non esserci cristi», pp. 34, 291; «non udirsi uno zitto», p. 368; «predicare ai porri», p. 297; «prender lingua», pp. 31, 263, 284, 292, 315; «trinciare i panni addosso», p. 98; «trovarsi alla porta coi sassi», p. 217.

Una prova ulteriore della mescolazione di registri – che in questo caso avvicina l'uso linguistico del Brundo alle *Confessioni* di Nievo – è fornita dalle forme interietive e dei moduli giaculativi dell'imprecazione e dell'invocazione⁷⁵. Anche questi elementi, che potremmo classificare come antimanzoniani, sono all'insegna della ricchezza e della teatralità: troviamo alcuni fenomeni interietivi privi di connotazione dialettale come *ahimé, uhm, oh, ah, eh, olà olà, va là*, nonché l'uso di *come* con tono esclamativo ad inizio di battuta («Come! Ti rifiuteresti a un mio desiderio, Emanuele?», «Come! Anco le cospirazioni!», «Come! Rinneghereste forse [...]»). Egualmente rappresentato è il settore delle formule di imprecazione: «diavolo!» («Diavolo! e a chi vuoi che si avesse a guardare se non a quei lì?») e i sostituti parafonici «diascolo!» («Che diascolo!»), «diamine!», «per Diana!», «affediddio!».

La rappresentazione del parlato nel romanzo assume, come possiamo già immaginare da questi brevi cenni, dei caratteri chiaramente non manzoniani. I moduli informali del parlato e l'equilibrio dei dialoghi dei *Promessi sposi* sono lontani mille miglia da una prosa in cui «l'aspetto archeologico permane, dissolvendo in parte la sua patina dotta e ibridandosi di formule popolareggianti e di spiccati idiotismi»⁷⁶. Questo si verifica anche e soprattutto

⁷⁵ Cfr. TESTA, *Lo stile semplice*, cit., pp. 73-74 e per uno studio generale I. POGGI, *Le interiezioni. Studio sul linguaggio e analisi della mente*, Torino, Boringhieri, 1981 e G. NENCIONI, *L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello*, in ID., *Tra grammatica e retorica*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 210-253 e L. SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni Forme Costrutti*, con la collaborazione di A. CASTELVECCHI, Torino, UTET, 1988, pp. 367-378.

⁷⁶ TESTA, *Lo stile semplice*, cit., p. 64. Sul dialogo dei personaggi dei *Promessi sposi* si vedano C. GRASSI, *La lingua parlata e la lingua scritta in Manzoni e dopo Manzoni*, in *Atti del Convegno di studi manzoniani*,

nei discorsi delle persone umili, dei popolani cagliaritani, dove ci si dovrebbe aspettare la naturalezza e l'informalità e non certo riboboli fiorentini. Eccone qualche esempio:

– E dire che quello scignuto losco di Don Antonio De Molina, si procura soventi il gusto di dirne tante e poi tante contro di noi! Eh, se sapeste quel che intesi io con queste orecchie! E quel che mi fu riferito da un certo tale amicone, che è cosa stretta col cuoco di sua eccellenza il Viceré...

– E ne dice?

– Immaginate! Quanto di peggio possa dirsene.

– Quel brutto allocco?

– E se ne vanta come mi confermava il cameriere della contessa di Villamar, donna rispettabile anco quella e tutta di casa Castelvì.

– E lo disse anco a me, – interruppe Michele – e con certe altre giunte... ma...

– Ma?

– La è chiara: non lo si può soffrire che il Marchese abbia dato di cozzo con esso loro, e preso le parti del suo paese. Vi è ruggine e ruggine vecchia tra lui e Don Agostino, che lo cura quanto il fango che gli imbratta li stivali (p. 41).

Nei dialoghi delle classi nobiliari l'elemento popolareggiante diminuisce in favore di un dettato più letterario e aulico o, nei dialoghi amorosi, enfatico e lirico, anche se vi sono eccezioni significative; per esempio i dialoghi dei nobili con i loro servitori più fidati sono caratterizzati da un tono familiare e informale molto evidente, come in questo colloquio tra il marchese di Cea e il vecchio servo Lucifero:

Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, pp. 121-132; A. CHIAVACCI, *Il «parlato» nei «Promessi sposi»*, Firenze, Sansoni, 1961; M. BARENGHI, *Ragionare alla carlona*, Milano, Marcos y Marcos, 1993.

– Alla buon’ora, così mi piaci. E ne val proprio la pena, sai. Mio cugino è una testa quadra, e a Madrid il nostro nome si fa aprire qualche porta difficile. Oh, la spunterà, te l’assicuro!

– Dio lo voglia! Non ci mancherebbe altro che un nuovo donativo!

– Ma vada pure il donativo, Lucifero; ma *a patto e a condizione*, come dice quel gabbadeo del mio notaro magro, bruco, impresciuttito, con quella sua riccioluta parruccaccia color cannella, e quella sua vocina arrangolata. *A patto e a condizione*, mi capisci? (pp. 30-31).

A leggere i dialoghi del romanzo, su per giù tutti improntati a questo stile, possiamo in questo caso dare ragione al Pilia quando diceva che Brundo fa parlare gli abitanti di Cagliari come contadini pistoiesi. Viene indubbiamente violato dal Brundo «sia il principio mimetico della sintonia tra la parola del personaggio e la sua origine sociale e geografica che *il* principio manzoniano di una lingua univoca e sincronica, parlata e nazionale», in quanto, come abbiamo visto, nei dialoghi del suo romanzo «predominano varianti municipali toscane, assunte ad espressione di un eloquio arcaico, immaginoso o rustico, ma mai realistico»⁷⁷. È la vittoria dell’espressività sulla mimesi, della fascinazione per la sonorità e per il valore evocativo dei termini e delle espressioni, nell’intento di ricreare una popolarità artefatta, progettata a tavolino «affastellando glossari e repertori lessicografici oppure scendendo nelle *enclaves* della nazione»⁷⁸.

La prosa del Brundo dimostra le grandi difficoltà di scrittura degli autori manzoniani che, paradossalmente, nella ricerca di una semplicità discorsiva legata ad una

⁷⁷ TESTA, *Lo stile semplice*, cit., p. 64.

⁷⁸ Ivi, p. 69.

«misura media della lingua» adeguata ad una narrativa che vuole essere identitaria e popolare, si ritrovano, in questo caso inconsapevolmente, ad opporsi proprio a quel Manzoni di cui si professavano devoti discepoli.

* * *

Con queste osservazioni introduttive ho cercato di suggerire un percorso che possa orientare nella narrazione, permettendo di apprezzare un romanzo che, nella colluvie di racconti storici sardi data alle stampe nel XIX secolo, può rivelarsi ancora una lettura piacevole se non una inaspettata sorpresa. Il lettore non ha gli stessi criteri dei critici, e in questo senso i giudizi che hanno relegato il Brundo tra la schiera degli autori non degni di essere riletti e ripubblicati possono lasciare il tempo che trovano; ma a questa divulgazione possono bastare anche quelle iniziative editoriali che tagliano e cuciono i testi su misura per un pubblico d'edicola, senza curarsi non dico della filologia, ma nemmeno del rispetto che sarebbe dovuto ad ogni prodotto intellettuale, anche il più umile. Ecco il perché di questa edizione, che cade inoltre nell'anno del 350° anniversario dei fatti di sangue che coinvolsero la Città di Cagliari.

Una congiura in Cagliari è, a mio avviso, l'esempio evidente del valore letterario del romanzo storico sardo del secondo Ottocento. Un romanzo che si ispira ai grandi modelli italiani ed europei e ne assimila con coscienza la lezione: la caratterizzazione dei personaggi, ispirata ai protagonisti dei *Promessi sposi*, le strategie e le strutture narrative manzoniane, le suggestioni e le atmosfere che guardano ai romanzi dello Scott, sono la riprova della maturità e dell'arte di uno scrittore di talento. Solo la lingua del Brundo non sembra superare indenne la prova del

tempo: *Una congiura in Cagliari* è, come abbiamo visto, un chiaro esempio di quel “narrare miscidato” che caratterizza la narrativa della seconda metà del Secolo con tutti i suoi conclamati difetti, ma sono difetti che il Brundo condivide allora col Tommaseo e col Nievo.

Per questi motivi, riportare la narrativa del Brundo e in generale tutta la narrativa sarda ottocentesca al contesto europeo permette di condurre gli autori sardi fuori dai recinti, a volte troppo limitati, in cui si è soliti collocarli e valutare così, con una visione più ampia e profonda, le critiche che ne hanno spesso ridimensionato e ridicolizzato la produzione come un abborracciato tentativo letterario di emancipazione nazionale e identitaria. Un’identità che al contrario è stata ricostruita attraverso la letteratura, ricercandola nelle vicende di una storia millenaria, segnata da una parte dalla oppressione e dal servaggio e dall’altra dalle gesta eroiche dei suoi protagonisti e dalla dignità della sua gente.

Brundo con questa opera realizza sulla pagina l’idea di una storia dei popoli che si completa solo attraverso la storia degli uomini e dei loro costumi e delle loro tradizioni, dei loro amori, delle loro infinite sofferenze e dei loro pochi riscatti: «così sotto forme nuove, con sembianze mutate» riesce a mostrarci ancora «le lagrime e i dolori d’altri tempi: le verità sotto l’orpello della favola»⁷⁹.

Joël F. Vaucher-de-la-Croix

⁷⁹ BRUNDO, *Raccolta di tradizioni sarde*, cit., p. 7.