Federico Scarpelli

LA FRATTURA DELLA MODERNITÀ E LA FINE DELLA PENITENZA DI SALOMONE

Definibile è soltanto ciò che non abbia una storia.
Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*

Queste pagine fanno riferimento a una ricerca sulla narrazione orale da me compiuta tra 1999 e 2001 ad Armungia, piccolo centro della zona del Gerrei, nella Sardegna sud-orientale. Nel corso di questo lavoro si sono depositati nelle cassette un certo numero di 'oggetti orali' che a volte sembrano avere in comune tra loro solo la forma narrativa.[1] Tentando un breve inventario, vi trovano posto: alcune classiche fiabe di magia (con una giovane perseguitata come protagonista); parecchie storie di paura, con diavoli, streghe e fantasmi (spesso capaci di apparire in pieno giorno); racconti sul ritrovamento (in genere mancato) di tesori nascosti; storie sui santi e Gesù; leggende che spiegano l'origine di un certo luogo di culto; biografie romanzate di famosi banditi, spesso basate su vecchie canzoni; le canzoni medesime; racconti leggendari su antichi personaggi storici; episodi soprannaturali con sedute spiritiche, famosi guaritori e fenomeni paranormali; aneddoti sul malocchio e la sua cura; vere e proprie leggende metropolitane. Nei miei appunti, per riferirmi sinteticamente a un materiale tanto eterogeneo, uso l'espressione 'racconti straordinari', che ha il pregio, se non della precisione, almeno dell'ampiezza.

Naturalmente per lavorare sulla narrazione orale sono disponibili definizioni più esatte, ossia i 'generi folklorici' elaborati nel corso del tempo da generazioni di studiosi. Difficile non fare uso almeno dei termini più generali (fiaba di magia, leggenda, aneddoto), se non delle sotto-categorie più specifiche. Si tratta comunque di strumenti che servono a suddividere, collocare,

---

[1] Le mie interviste sono state complessivamente ventotto, per oltre trentacinque ore di registrazione. Vi compaiono una trentina di armungesi, con un rapporto tra donne e uomini di due a uno. Facendo riferimento a tre fasce d'età – persone anziane, mature, giovani – si nota che ciascuna ha consistenza numerica pressoché doppia rispetto a quella successiva. Ciò potrebbe dipendere in qualche misura dalle mie scelte; ma nel complesso sembra confermata la generalissima impressione che siano più disposti a indossare 'ufficialmente' i panni dei narratori gli anziani rispetto ai giovani e le donne rispetto agli uomini.

rendere più maneggevoli i racconti, a sottolinearne determinati aspetti, a individuare gruppi di caratteristiche solidali fra loro, insomma, a offrire indicazioni di massima al lavoro del ricercatore. È del tutto evidente che un simile ordinamento del materiale non corrisponde necessariamente al modo in cui vedono le cose i narratori.

Dopo il primo rapido inventario, si potrebbe essere tentati di suddividere i tipi di oggetti orali incontrati in 'più' e 'meno armungesi'. A volte particolari della *Cenerentola* disneyana si intrufolano in versioni 'più folkloriche' della stessa fiaba, o il linguaggio del paranormale reinterpreta concezioni 'più tradizionali' del soprannaturale, e poi ci sono esemplari di un macro-genere come quello delle *urban* (o *contemporary*) *legends*, che presenta uno spiccato carattere globale e mediatico e sembra avere solo incidentalmente a che fare con Armungia. Questa impressione – che in qualche misura a suo tempo ho sperimentato – dipende però da un'idea di autenticità che presupporrebbe qualcosa di relativamente stabile e omogeneo a cui riferirsi. Nelle pagine che seguono, invece, cercherò di dare un'idea degli aspetti dinamici, contraddittori, vitali della narrazione orale ad Armungia. Preferire il termine 'narrazione' (anziché il più usato 'narrativa') orale vorrebbe, da parte mia, evidenziare il più mobile e fluido carattere di evento e di azione (o *performance*) che il raccontare presenta, al di là delle utili e necessarie catalogazioni dei materiali che ne risultano.

A questo scopo, una prima dimensione di cui tenere conto è quella del tempo. Non solo, però, il tempo sedimentato nei repertori e nei loro aggiornamenti, ma anche il tempo 'vivente' delle diverse persone che abitano ad Armungia. Oltre a trovare più inclini a farsi intervistare e a mettersi nei panni del narratore gli anziani piuttosto che i giovani, ci sono differenze notevolissime anche per quanto riguarda ciò che viene narrato, e come; l'età di ciascuno, il periodo storico e le esperienze che ha vissuto influiscono su ciò che conosce, ciò che vuole e ciò che è in grado di raccontare oggi. Da questo punto di vista le generazioni costituiscono un termine di riferimento fondamentale, una sorta di dimensione sociale del tempo. Una questione interessante, di cui ci si occuperà nelle pagine che seguono, è se le generazioni ad Armungia si susseguano ordinatamente, o se ci sia un punto di svolta, un momento decisivo, uno spartiacque attorno al quale disporle. In quest'ultimo caso potrebbe trattarsi della «frattura della modernità», un insieme di eventi che tra gli anni '50 e i '70 ha cambiato il volto di un'Italia fino a quel punto prevalentemente contadina.[2]

Una seconda dimensione da prendere in esame corrisponde invece al modo in cui vedono le cose i narratori. In primo luogo, il modo in cui le storie vengono usate, cioè raccontate: quali, e in quali contesti, con quale tono e

---

[2] Cfr. P. CLEMENTE, *Oltre la frattura del tempo: diari e storie di vita di anziani*, in E. MILEO, *Il salumificio*, Firenze, Giunti, 1992, pp. 229-236.

quale atteggiamento, come si richiamano l'un l'altra ('vengono a cadenza') e come si rendono adatte alle circostanze e agli ascoltatori. Si tratta spesso di questioni di dettaglio, che dipendono dalla situazione, dall'identità dei partecipanti e dall'andamento della singola situazione narrativa. Per forza di cose, degli innumerevoli particolari di cui le storie sono fatte, ci si dovrà limitare a fornire solo qualche rapido esempio.

Inoltre, si può dedicare attenzione ai modi di ascoltare le storie, di parlarne, di suddividerle e definirle, e di interpretare le richieste (spesso vaghe) del ricercatore. Oltre ai racconti, esistono insomma dei discorsi, anche se spesso minimali, sui racconti. Attraverso l'uso di certi termini si individuano in linea di massima tipi di narrazioni, e alcune divisioni assumono una dimensione storica, facendo riferimento a quei cambiamenti nella vita sociale e culturale ai quali abbiamo già accennato. Insomma, le trasformazioni, anche per quel che riguarda il raccontare, sono oggetto di discussione, e producono a loro volta immagini e persino racconti. Potrebbe rivelarsi interessante metterli in parallelo con alcune idee, concetti ed espressioni proprie della comunità degli studiosi, ad esempio parlando della frattura della modernità attraverso l'immagine della «fine della penitenza di Salomone», e viceversa. Ci si potrebbe anche chiedere se questi discorsi non contribuiscano a materializzare – attraverso l'atteggiamento delle persone che vi partecipano – i fenomeni ai quali fanno riferimento; se, anziché semplice riflesso di una determinata situazione, non siano parte di ciò che la costruisce, e se le generazioni, anziché 'trovarsi' in successione, non rappresentino una modalità del nostro 'leggerci' nella società e nel tempo.

Nei quattro paragrafi che seguono verranno presentate direttamente, come esempio e come spunto, quattro brevi fonti armungesi piuttosto diverse fra loro. La prima è forse la meno imprevista: la trascrizione di un brano di intervista che contiene un racconto 'tradizionale', compiuto e ben delimitato. Nel secondo paragrafo avremo ancora un brano di intervista, ma più che di un racconto si tratterà di un discorso sui racconti, o forse di qualcosa a metà fra l'uno e l'altro. Nel terzo, invece, apparirà di nuovo una narrazione, ma stavolta estratta da una pubblicazione locale di una ventina di anni fa, che si ricollega ad un raccontare precedente e in qualche caso è diventata riferimento di un raccontare successivo. Visto, invece, che i giovani sono stati quelli che, per vicinanza anagrafica, ho frequentato di più, ma anche i più restii a concedere interviste, nel quarto paragrafo ricorrerò direttamente ai miei appunti per presentare una particolare seduta narrativa della quale sono protagonisti. Nelle mie intenzioni, questi diversi tipi di materiale dovrebbero contribuire a dare un'idea di alcune dimensioni del raccontare ad Armungia, e del loro intrecciarsi.

1. *Storie "antiche" e repertorio tradizionale*

> *Giovanna Serri*: Sai come diciamo noi? *Contus de forredda.*
>
> *Federico Scarpelli*: Che vorrebbe dire...
>
> *Giovanna Serri*: Racconti vicino al focolare, ecco, per passare il tempo. Per quello si dice *contus de forredda*, perché era per passare il tempo.

All'interno di un insieme multiforme e dai confini incerti come quello dei racconti straordinari, le «storie antiche» occupano probabilmente lo spazio meno ambiguo, la distanza che le separa dal mondo di oggi sembra aiutare a identificarle. Uno dei filoni principali è quello che ha come protagoniste le *cogas*, pericolose streghe-vampiro, capaci di introdursi di notte nelle case per dissanguare i neonati.

Giovanna Serri: *Is cogas* erano quelli che succhiavano il sangue.

Federico Scarpelli: E questi erano solo donne... o donne e uomini?

G. S.: Erano donne e uomini normali. Però avevano questo: dicevano che sotto le ascelle, per diventare uccelli, si mettevano olio santo.

F. S.: Olio santo?

G. S.: Olio santo. A mezzanotte andavano al cimitero. Si riunivano a mezzanotte al cimitero. Allora partivano dal cimitero. Determinavano ciò che dovevano fare, prendevano il volo e andavano... Dice: Dobbiamo succhiare il sangue... hai saputo che è nato questo bambino, e quindi glielo dobbiamo uccidere. E andavano lì. Però, quella storiella che ti ho raccontato, che arrivavano, erano in quattro...[3]

F. S.: Sì.

G. S.: È arrivata la prima e s'è messa sopra il legnaio. Il bue, ti ho detto, al pascolo, aveva raccolto quest'erba in mezzo all'unghia nel piede; si chiama *aisoppu* quest'erba che aveva il bue nell'unghia del piede.[4] È arrivata la prima e ha detto: *Aisoppu aisoppu, prangiu po non ti toccu / Ca ti portat Arangiu... Arangiu* era Arancio, che si chiamava il bue... *Ca ti portat Arangiu, ca non ti toccu, prangiu...* che non ti tocco, piango.

F. S.: Perché l'erba li teneva...

---

[3] Si riferisce a un'altra versione della stessa storia, raccontatami qualche giorno prima, senza il registratore.

[4] Issopo, in italiano. Solo in seguito mi sono accorto che il legame narrativamente costruito fra questa particolare pianta, il sangue, e la morte di un figlio presenta un'analogia con l'episodio biblico della decima piaga scagliata sull'Egitto: «Mosè convocò tutti gli anziani d'Israele e disse loro: "Andate a procurarvi un capo di bestiame minuto per ogni vostra famiglia e immolate la pasqua. Prenderete un fascio di issopo, lo intingerete nel sangue che sarà nel catino e spruzzerete l'architrave e gli stipiti con il sangue del catino. Nessuno di voi uscirà dalla porta della sua casa fino al mattino. Il Signore passerà per colpire l'Egitto, vedrà il sangue sull'architrave e sugli stipiti: allora il Signore passerà oltre la porta e non permetterà allo sterminatore di entrare nella vostra casa per colpire"» (Esodo 12, 21-23).

G. S.: Eh, l'erba la teneva il bue, però avevano un ragazzino per i buoi, e quindi questo ha sentito tutto. Arriva la seconda e dice la stessa cosa. Quando erano tutti e quattro hanno detto: Beh, deve andare a una festa, tu diventi questo, tu quell'altro, e accerchiamo il carro – perché andavano *a carru*, col carro – accerchiamo il carro e lo uccidiamo lo stesso, il bambino. Però questo ragazzino l'ha detto alla nonna. Ha detto: Nonna, così e così. Aah, quelle sono *is cogas*, gli aveva detto la nonna. *A' nau:* Tu portami questo, questo e questo. E ha fatto tutto un miscuglio di erbe e gli ha detto: Mettilo in ogni davanzale, vedrai che non entrano. Questo ha fatto come ha detto la nonna; sono arrivate, prima l'una, e si è messa sul legnaio e ha detto: *Aah, innoi nci è d'aisoppu e tramazzu de riu*...è una legna che fa nel fiume...[5] *tramazzu de riu, cornu spezzau biu*...del corno del bue... *e luxe de monti*... è un'erba che non mangia nessuna bestia, velenosa pure è...[6] *e luxe de monti, a innoi eus a intrai ci donanta sa morti*... se entriamo qui ci danno la morte. Allora è arrivato il giorno della festa e questo ragazzo voleva andare alla festa...[7]

F. S.: Ma come aveva fatto a sapere la cosa che c'erano *is cogas* per dirlo alla nonna?
G. S.: Eh, le sentiva perché parlavano. Loro parlano.

F. S.: Parlano proprio...

G. S.: Parlano. Il padrone gli ha detto: Tu non ci vai alla festa perché non ci fai niente; rimani a casa. No, io voglio andare alla festa. Però non ha svelato niente. Il padrone è partito e l'ha lasciato a casa. Lui è arrivato al punto che avevano detto queste *cogas*, con la roncola, ha tagliato tutti questi rami, questi rami attorcigliati con le spine, che si erano messi così, attorcigliati e anche con le spine, come passava il carro loro avevano determinato di scendere, di scendere sopra il bambino...

F. S.: Cioè loro si erano trasformate in piante.

G. S: In piante. Si possono trasformare come vogliono, così dicevano.

F. S.: Si possono trasformare in tutto.

G. S.: Dicono che si mettono... No, olio santo no, ho sbagliato... Olio del diavolo. *In dialettu sardu esti: ollu fora-de-nosu*, perché invece di nominare il diavolo dicevano sempre: *fora de nosu siada.*

F. S.: Che vorrebbe dire...

G. S.: Fuori da noi sia il diavolo. Ecco... e loro arrivano, il padrone con questo carro e il bambino e la moglie, arrivano lì e vedono tutto questo massacro... Perché come li tagliava... li ha tagliati tutti a pezzi e li stava anche bruciando... C'era un lago di sangue. Tu mo' ci credi a questo?

F. S.: No...

G. S.: No. E c'era un lago di sangue. Arriva il padrone e dice: Ma, *a' nau*, ti ho detto io di rimanere a casa. Cos'è tutto questo? Allora gli ha raccontato tutto e l'ha tenuto sempre in casa come se fosse il figlio proprio... È finita la storia *de is cogas*. Eh, però ne dicevano tante.[8]

---

[5] Tamerice.

[6] Potrebbe essere l'euforbia (*lua de monti*), che effettivamente è velenosa.

[7] Evidentemente la protezione magica degli ingressi della casa deve avvenire prima (ed essere la causa) della decisione delle *cogas* di attaccare il carro.

[8] Intervista del 26 maggio 1999, la prima delle quattro che hanno visto come protagonista Gio-

«Tu mo' ci credi a questo?» La domanda segnala una chiara presa di distanza. La storia delle quattro *cogas* e del ragazzo che bada al bestiame è 'incorniciata', separata dal flusso della conversazione come una fiaba di magia vera e propria (da «quella storiella che ti ho raccontato...» a «...è finita la storia delle *cogas*»). All'interno della cornice domina uno spiccio passato prossimo. Fuori dalla cornice, quando si parla delle *cogas* in generale, lo si fa invece all'imperfetto – succhiavano il sangue, si riunivano al cimitero, e così via – come per delineare lo sfondo, ormai poco familiare, del racconto vero e proprio. Ma cos'è che in realtà, con questo uso dei tempi verbali, viene respinto nel passato? Non le streghe-vampiro in quanto tali – non sarebbe affatto necessario, dal momento che, come si è visto, noi non ci crediamo – ma coloro che ne raccontavano le macabre imprese, insomma quelli che «ne dicevano tante».

Volendo rievocare scena e occasione del raccontare tradizionale, gli armungesi mi hanno quasi invariabilmente parlato delle sere d'estate nelle quali le donne anziane sedevano fuori a prendere il fresco e a snocciolare *contus*. I bambini si fermavano incuriositi ad ascoltare, ma stava alle anziane signore decidere se rischiare di spaventarli con storie di streghe e di fantasmi, o scegliere racconti più adatti ai piccoli ascoltatori, o mandarli semplicemente a dormire. Oltre al vicinato, dalle parole degli intervistati emergono anche altri contesti degni di nota. Molte vicende, come le imprese di famosi banditi, si diffondevano a partire dalle canzoni narrative interpretate e vendute da cantastorie girovaghi – in uno dei numerosi cortocircuiti tra oralità e scrittura che animano la circolazione delle storie. È probabile, poi, che un tempo le cene delle compagnie di caccia fossero una buona occasione per il racconto straordinario, e che altrettanto si potesse dire di quei lavori comuni (la tosatura o il piantare una nuova vigna, ad esempio) che ancora rappresentano un'occasione sociale festosa. Infine, l'espressione *contus de forredda* ricorda l'importanza centrale, talmente scontata da non doversi quasi menzionare, dello spazio narrativo che circondava il focolare, uno spazio più ristretto, di famiglia, anche se potenzialmente allargato ad amici o vicini in visita.

Il camino è tuttora largamente utilizzato ad Armungia; ma nella stessa stanza, oggi, sarà probabilmente accesa anche quella televisione che molte anziane signore considerano prima responsabile della crisi della narrazione orale. Perché le «storie antiche» sono appunto quelle che si raccontavano una volta, ma che oggi sembrano definitivamente uscite dalla circolazione. Mi pare che il modo armungese di utilizzare l'aggettivo «antico» non sia pri-

---

vanna Serri (all'epoca settantatreenne). All'inizio dello *stage* del 1999, che mi fece conoscere Armungia, mi dissero che ero davvero fortunato ad avere come padrona di casa *tzia* Giovanna. I fatti l'hanno confermato ampiamente. La grande riconoscenza e l'affetto che conservo per lei non dipendono solo dalle tante storie che mi ha raccontato con espressività e intelligenza narrativa, ma anche dalle sue qualità umane e da un senso dell'ospitalità capace di mettere subito a proprio agio questo aspirante antropologo romano piuttosto preoccupato.

vo di un'intonazione antropologica, nella misura in cui suggerisce una dialettica identificazione/distacco, un *gap* in una continuità, l'attuale non partecipazione a certe espressioni culturali con le quali tuttavia si riconosce un legame. Storie 'di qui', ma 'di altri tempi', e di altre circostanze. A volte, nella parola «antico» sembra presente anche una sfumatura di svalutazione, la costruzione di un'opposizione implicita ma avvertibile con una (non menzionata) 'Armungia moderna'. Traspare l'idea che a un piccolo paese, situato nell'entroterra della Sardegna e avviato su una china demografica pericolosa, forse già destinato a occupare un posto marginale nella modernità, non si addica la nostalgia di un passato oltretutto abbastanza difficile, povero e faticoso.

Ma a volte lo schermirsi del narratore, che sembra togliere importanza a quanto sta per dire, si traduce semplicemente nell'osservazione che la narrativa tradizionale funzionava nelle circostanze di una volta, quando non c'erano divertimenti, o quando comunque era parte fondamentale dei divertimenti disponibili; ma ormai c'è la televisione, ci sono molti altri tipi di svaghi, la stessa socialità è cambiata, gli anziani solo raramente si mettono in strada a prendere il fresco e si può star certi che nessun bambino si fermerà da loro per farsi raccontare qualcosa di streghe o di vitelle parlanti. Dire che quelle storie «non hanno più importanza, ormai», come fa la stessa Giovanna Serri dopo avermi narrato delle *cogas*, potrebbe quindi non essere un giudizio di valore, ma la presa d'atto che, come storie, hanno perduto il centro dell'immaginario e non coinvolgono più nessuno; mentre nel ruolo improprio di 'testimonianze del passato' non avrebbero la stessa importanza di altri aspetti dell'Armungia antica (ad esempio quelli economico-produttivi), o la stessa urgenza di certe memorie personali o familiari. Che non si tratti di un'autentica svalutazione lo suggerisce anche il gusto ritrovato, all'atto di raccontarli, da molti di coloro che precedentemente ne avevano negato l'importanza.

Bisogna precisare che l'espressione «storie antiche» mi sembra più utilizzata dagli anziani che non dai giovani, e anzi sarebbe stata propria anche di coloro che raccontavano «storie antiche» agli anziani di oggi, quando erano ancora bambini. Lo dice esplicitamente, in un'intervista del febbraio 2001, il sessantottenne Beniamino Tradori.

Beniamino Tradori: Mentre filavano dicevano sempre qualche racconto del tempo; dicevano: Eh, nell'antichità... Quando sentivo antichità mi sembrava che era cinquecento anni, boh! Invece erano più o meno dell'età mia di adesso.

Qui si nasconde un problema di qualche interesse. Questa «antichità» riferita a se stessi è solo un modo (a sua volta antico) di esprimere la distanza relativa, nella consapevolezza del mutamento progressivo delle cose, delle continue discontinuità che in tutte le epoche finiscono per rendere lontani, se non proprio desueti, filoni narrativi una volta comuni? E l'espressione «storie antiche» ha sempre avuto una sfumatura di irrilevanza e di margina-

lità? Oppure l'ha assunta soprattutto oggi, perché è venuta a riferirsi a un gap improvviso e specifico tra «antichità» e modernità?[9] Insomma, bisognerà cercare di capire se l'odierna marginalità sia vista come effetto di un generico passare del tempo e delle generazioni, o se ci sia stato uno slittamento di senso della parola «antico», la costruzione di una sorta di spartiacque, rispetto al quale le cose appartengono a un quadro di riferimento oppure a un altro.

Si può provare ad avvicinare alla nostra «antichità» il più accademico concetto di 'cultura tradizionale'. James Clifford nota che «lo stesso definirla "tradizionale" implica una rottura».[10] Una concezione d'urgenza, se non addirittura 'archeologica', corrispondente al salvataggio di 'oggetti' tradizionali (come le storie) ormai fuori dall'uso e a rischio di sparire per sempre. Una concezione compatibile sia con la versione traumatica che con quella progressiva della frattura della modernità, ma più nello stile della prima.

In ogni caso, mentre l'archeologia non dispone che di reperti inanimati, io, quando mi trovo ad Armungia, intervisto anziane signore che non solo rappresentano fonti privilegiate per le «storie antiche», ma partecipano insieme ai loro concittadini alla costruzione del presente e del futuro. Il telaio dell'ultracentenaria Mariannicca Melis[11] fa bella mostra di sé nel museo etnografico voluto dalle generazioni successive, dove il *know how* della tessitura è illustrato in videocassetta da Giovanna Serri, della quale abbiamo già potuto constatare la capacità di tessere racconti. D'altra parte, in questo paese, come in mille altri dove l'età media è alta e le pensioni sono una voce importante dell'economia, sarebbe davvero paradossale negare agli anziani un ruolo nel presente. La frattura non è dunque assoluta e insuperabile; forse, più che tagliare a metà, organizza in un certo modo i comportamenti delle persone e la fisionomia delle generazioni. E lo fa sulla base di una dialettica che accomuna l'idea di 'repertorio tradizionale' e quella di «storie antiche»; una dialettica tra un'identità presente fondata nel passato, e una crisi, o comunque una trasformazione profonda, che in una certa misura separa da quel passato.

---

[9] Per completezza, bisogna dire che, nel caso appaiano all'inizio di una specifica narrazione, espressioni centrate sull'«antichità» possono assumere il ruolo della più classica fra le cornici narrative: «C'era una volta...».

[10] J. CLIFFORD, *Sull'allegoria etnografica*, in J. CLIFFORD & G.E. MARCUS (eds.), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Roma, Meltemi, 1998², p. 151; edizione originale: *Writing Culture: Poetics and Politics in Ethnography*, University of California, 1986.

[11] Purtroppo nel frattempo scomparsa, insieme alla sua straordinaria sapienza e piacevolezza di narratrice.

2. *La fine della penitenza di Salomone*

> Al contrario di altri patrimoni culturali (i saperi tecnici, per fare un esempio), il sapere relativo ad una pratica eminentemente sociale quale la narrazione, subisce immediatamente gli effetti derivanti dalla trasformazione del suo habitat.
>
> FABIO MUGNAINI, *Mazzasprunigliola*[12]

In una delle mie prime interviste, Linetta Serri, allora sindaco di Armungia, ricorda che da bambina era la zia, «che faceva quasi funzioni di nonna», a raccontare «le fiabe più tradizionali», mentre la madre, più giovane, ripiegava sullo straordinario meno incantato delle imprese del nonno, famoso cacciatore. Qui la frattura della modernità separa dunque due sorelle, a una delle quali tocca di restare sul versante «antico» della storia di Armungia, tanto da venire istintivamente assimilata alla generazione dei suoi genitori. Stavolta, il *gap* sembra davvero improvviso, e abbastanza riconoscibile.

Quello che è accaduto fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta è ovviamente la Grande Trasformazione, che ha tracciato una Linea Maestra di separazione tra il tempo passato e il tempo presente, tra ciò che siamo e ciò che eravamo, tra 'oggi' e 'una volta'. Ora, questa idea di Grande Trasformazione, non importa quanto storicamente fondata, ha natura *indicale*, come dicono gli etnometodologi: è cioè una categoria che noi assumiamo come attori e non (o oltre che) come studiosi. In questo senso è pregiudiziale, e dovremmo esercitare su di essa un certo dubbio invece di portarcela inconsapevolmente dietro come metanarrativa o *master trope* che sottende le nostre rappresentazioni della cultura popolare.[13]

Come segnalato da Fabio Dei, non stiamo parlando semplicemente dei fatti di quegli anni, come le migrazioni lavorative dal meridione, o il boom economico, il consumismo, le trasformazioni dell'Italia rurale, lo spopolamento di tanti piccoli paesi, la televisione; ma del modo in cui questi fatti diventano un modello unificato di interpretazione della realtà, applicabile al di là del diverso peso e della successione che i vari fenomeni storici hanno nell'uno o nell'altro luogo. Devo dire che fino a qualche tempo fa nella mia esperienza personale (e, credo, generazionale) c'era posto per la conoscenza dei fatti, ma non per quella del modello. Avendo raggiunto l'età della ragione quando ormai quei fenomeni erano acquisiti, immagino che per me equivalessero più o meno allo stato delle cose. Il prima e il dopo non avevano connotati precisissimi, e sembravano in linea di massima riconducibili a cambiamenti paralleli e

---

[12] F. MUGNAINI, *Mazzasprunigliola. Tradizione del racconto nel Chianti senese*, Torino, L'Harmattan, 1999, p. 19.

[13] F. DEI, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002, p. 13.

progressivi. È stata Armungia a darmi la possibilità di utilizzare davvero la Grande Trasformazione come idea organizzatrice, e poi a rimetterla in qualche misura in discussione.

I mutamenti avvenuti ad Armungia nel periodo cruciale sembrano comunque avere l'implacabile evidenza dei numeri: rispetto al massimo storico di 1358 abitanti, raggiunto nel 1954, la popolazione è oggi ridotta a meno della metà. Su questo tema, la consapevolezza degli armungesi non è troppo lontana da quella di un demografo che constati il possibile prossimo raggiungimento di una soglia di non ritorno – forse le fatidiche 500 persone – sotto la quale difficilmente la natalità di un gruppo è capace di compensare la mortalità. Troppo poche persone e, peggio ancora, troppo pochi giovani, quindi troppo poche nuove coppie e troppo poche nascite. La precisione con la quale gli abitanti del paese si rappresentano i cambiamenti avvenuti si può verificare dalla sicurezza con la quale indicano una data, il 1961, come momento di svolta. In effetti il 1961, con un saldo negativo di 154 persone, è di gran lunga il picco di un fenomeno migratorio che domina il decennio 1955-'65, segnando il destino dell'«antica» Armungia. Dal culmine demografico del 1954 al 1966 il paese perde più di trecento abitanti, naturalmente in massima parte giovani. Prima c'è l'emigrazione, e solo in seguito ad essa, e alla modificata composizione generazionale che ne consegue, la natalità diventa insufficiente a compensare la mortalità e il proseguire, anche se molto meno esplosivo, dell'emigrazione. Parallelamente allo spopolamento e all'inserimento in un sistema economico ormai diverso e più ampio, l'agricoltura (in particolare la cerealicoltura) subisce una forte contrazione e molti terreni tornano incolti. Un paese più piccolo e più vecchio, quindi, che ha cambiato completamente la sua struttura economica e di lavoro, anzi, ha cambiato persino il suo paesaggio.

Felice Tiragallo nel suo *Restare paese* ha analizzato proprio il caso dello spopolamento di Armungia cercando di andare oltre lo stereotipo della lenta e malinconica estinzione. La socialità armungese non sembra affatto morta o agonizzante, anzi manifesta una sua particolare «vivacità intermittente» nei giorni festivi, quando le famiglie trasferitesi a Cagliari si riaffacciano per un paio di giorni, e soprattutto d'estate, con il ritorno di emigrati anche da più lontano.[14] Tiragallo azzarda l'ipotesi che Armungia sia oggi il centro affettivo, di memoria e perciò di identità, di una comunità armungese non localizzata ma sparsa per l'Italia, con propaggini in altri paesi europei. Un rovesciamento di prospettiva per cui quello che sembra più concreto, paesaggi, strade, case, si rivela simbolo di una socialità che sa mantenersi anche a distanza.

Più indietro mi sono chiesto se l'uso della parola «antico», nell'indicare una relazione prima/dopo (o tradizionale/moderno) si riferisca a un mutamento progressivo o ad un preciso punto di svolta. La seconda ipotesi sembra

---

[14] F. TIRAGALLO, *Restare paese. Antropologia dello spopolamento della Sardegna Sudorientale*, Cagliari, CUEC, 1999, p. 22.

ora esplicitamente confermata dai discorsi che, come ho detto, ricostruiscono con ricchezza di dettagli i profondi cambiamenti avvenuti tra anni Cinquanta e Sessanta. Ma l'osservazione di Fabio Dei riportata verso l'inizio di questo paragrafo, oltre ad attirare l'attenzione sulle implicazioni analitiche della Grande Trasformazione, serve a puntualizzare come questa categoria non sia patrimonio solo dell'accademia, ma anche degli attori sociali – quindi, per esempio, degli armungesi stessi. Ed è possibile non considerarla 'semplicemente oggettiva', ma riconoscerla come una lettura, una narrazione, una odierna ri-costruzione (per quanto ben fondata) della propria storia. O meglio, come un insieme di versioni che con modi e accenti diversi fanno riferimento allo stesso punto di svolta. Occupandomi della narrazione orale e dei racconti straordinari, per esempio, ho avuto l'occasione di incontrare la Grande Trasformazione anche 'in forma figurata'.

Secondo tutte le persone con le quali ho parlato, uno dei filoni narrativi più importanti dell'«antichità» era quello degli incontri con fantasmi. Spesso non si trattava di storie gotiche, notturne, apertamente orrorifiche, ma di episodi fulminei ambientati in pieno giorno. Lo schema di base prevede l'incontro casuale con un defunto che cammina, vestito degli stessi panni e spesso preso nelle stesse occupazioni di quando era vivo, ma che poi scompare improvvisamente alla vista. Si tratta in genere di vicende raccontate per vere, caratteristica apparentemente trasparente, ma che va invece maneggiata con una certa cautela. In questo caso la credenza (che comunque non fa parte dei temi di questo scritto)[15] era probabilmente diffusa; ma bisogna lo stesso tenere presente che una storia può essere raccontata per vera non solo perché ritenuta tale, ma anche perché sentita raccontare come tale, o magari perché la presunta veridicità può rappresentare un espediente (particolarmente appropriato alle storie di paura) per aumentare l'immedesimazione, o semplicemente perché questo modo di presentarle fa parte della forma più comune di un certo tipo di storie.

In ogni caso, Linetta Serri bambina sentiva raccontare cose del genere da sua zia o dalle donne anziane sedute a prendere il fresco nel vicinato; finché sua madre, collocandosi sempre più chiaramente sul lato 'non-antico' della spaccatura, non provvide a farle capire che la crisi di questo filone narrativo era iniziata.

Linetta Serri: Io ricordo che mia mamma mi raccontava, forse per tranquillizzarci, me e mia sorella... Ci diceva che appunto queste cose [...] succedevano quando lei era giovane, quindi molto tempo fa, e che adesso però dovevamo stare tranquille; non succedevano più perché i morti non uscivano più in giro per penitenza. Perché poi la giustificazione era che tornavano qui, ma per penitenza, dovendo ancora scontare...

---

[15] In relazione a questa stessa ricerca ho toccato (senza alcuna pretesa di esaustività) il tema del rapporto credenza-narrazione in F. SCARPELLI, *L'ordine improvvisato del racconto soprannaturale*, in «Religioni e società», LII, 2005, pp. 76-86.

Federico Scarpelli: Come una specie di Purgatorio...

L. S.: Una specie di Purgatorio, sì. Allora mia mamma ci raccontava che invece adesso non uscivano più i morti, quindi noi non potevamo rischiare di incontrarne di morti, noi bambine, perché era finita la penitenza di Salomone. E noi bambine: va bene, la penitenza di Salomone, quindi noi non dobbiamo aver paura. Che era un modo per tranquillizzarci.

F. S.: Ma che cosa fosse questa penitenza di Salomone...

L.S.: Ah, non ne ho la più pallida idea. Se l'era inventata mia madre, probabilmente.

Nel campo delle storie soprannaturali può capitare che gli informatori affermino che qualcosa esisteva o avveniva una volta, ma oggi non più. Solo che qui la famosa «antichità» era semplicemente l'ieri dell'esperienza personale della madre, che nei confronti delle figlie si poneva, allo stesso tempo, come testimone sia dell'inesistenza presente che dell'esistenza passata dei morti che camminano. Così il *gap* non si limitava a separare sorella maggiore e minore (zia e madre), ma faceva la sua comparsa all'interno della vita di quest'ultima.

La fine della penitenza di Salomone era il modo scelto dalla madre di Linetta Serri non solo per rendere l'idea del cambiamento culturale in atto, ma anche per realizzarlo nelle figlie, espellendo paure che non avevano più ragione di essere. Allo stesso tempo, però, questa espulsione andava a recuperare qualcosa dell'immaginario tradizionale. Infatti, se davvero la penitenza di Salomone è una pura invenzione materna, si tratta comunque di un'invenzione con un suo riconoscibile pedigree. L'idea di penitenza si legava infatti sia al vagare dei morti sulla terra, sia all'incontro con animali magici e spesso parlanti, nei quali queste anime penitenti potevano incarnarsi. E anche Salomone non è un nome come un altro, è il nome classico dei re saggi, e spesso magici, della narrativa orale. In una versione sarda della nota favola sui buoni (anche se apparentemente banalissimi) consigli che un padrone dà al servo al momento del congedo (AaTh 910B), il saggio datore di lavoro si chiama appunto Salomone.

La penitenza di Salomone è finita. Prenderò questo modo incantato per descrivere il disincantamento del mondo come immagine di una circolazione narrativa che ha senz'altro i suoi binari morti e le sue trasformazioni e tuttavia rimane troppo fluida, vitale e imprevedibile per essere definita in termini di adozioni comunitarie, censure preventive, interruttori solo spenti o accesi. Questa maniera di esprimere un cambiamento in termini che fanno riferimento a prima del cambiamento medesimo, contribuendo al tempo stesso ad attuarlo, sottolinea il fatto che per dare un'idea della narrazione orale ad Armungia bisogna cercare di portare il diacronico dentro il sincronico, evitare l'archeologia senza tacere, eventualmente, le crisi.

In questa versione fantasiosa e imprevedibile, il modello della Grande Trasformazione si conferma non una mera astrazione accademica, ma un'idea degli attori sociali. Magari – e questo è forse il punto – un'idea 'operante', nel senso che questa rappresentazione dicotomica della propria storia c'entra qualcosa con lo schermirsi, lo stupirsi dell'altrui interesse, lo svalutare, il di-

stinguere proprio degli «antichi» narratori, e con l'atteggiamento di chi, stando dall'altro lato della linea di separazione, dice di non aver proprio più niente a che spartire con il repertorio tradizionale. Ma forse c'entra anche con i tentativi di salvataggio in extremis, i desideri di recupero, e il gusto per alcuni aspetti dell'«antichità». La Grande Trasformazione, o, a questo punto, la fine della penitenza di Salomone, si dimostra una ri-costruzione degli eventi dotata di una sua solidità, grazie alle circostanze documentabili e spesso quantificabili che l'avvalorano, e al tempo stesso capace di funzionare sia in senso 'modernista', che 'nostalgico', atteggiamenti che, del resto, possono trovarsi a coesistere nella stessa persona.

3. *La memoria dopo la penitenza di Salomone*

> Il tessuto della cultura popolare si è smagliato, le sue stesse modalità di produzione sono state sconvolte e modificate, ma tra le fratture e gli squarci delle sue codificazioni cifrate (e anzi proprio in virtù di esse) la favola si apre ancora di più all'autobiografia, il mito si confonde con la memoria storica.
>
> AURORA MILILLO, *La vita e il suo racconto*[16]

Malgrado venga spesso contrapposto l'antico passatempo del raccontare alla moderna centralità della televisione, ad Armungia non siamo certo di fronte a un qualche autismo da mass media: le interazioni faccia a faccia non sono affatto scomparse, anzi, la socialità è intensa tra cene di caccia, pranzi e cene di tosatura, feste di matrimonio che possono durare anche diversi giorni, le chiacchiere al bar e lo scambiarsi delle visite. Ma, a quanto ho potuto vedere, in queste occasioni si aprono raramente spazi narrativi riconoscibili per storie dal carattere 'straordinario'.

Per districare l'intreccio di continuità e cambiamenti, bisogna tener conto dei molti che dopo essere andati via, sono rimasti lontani anni, e poi sono tornati: è ragionevole pensare che questa esperienza abbia modellato la loro personalità, il loro immaginario, il loro rapporto con la comunità. La separazione dal paese non è solo una questione di distanza fisica, ma anche di distacco esistenziale. Le «storie antiche», in rapporto alle immagini a cui facevano riferimento, alla trasmissione e memorizzazione dei 'canovacci', alle circostanze della narrazione concreta, erano inseparabili dalla vita del gruppo presso cui circolavano, erano in qualche modo 'fatte di Armungia', così come si presentava nell'«antichità». Si trattava di un ambiente dell'immaginario fortemente vissuto e quotidianamente condiviso. Se l'emigrazione che ha sparpa-

[16] A. MILILLO, *La vita e il suo racconto. Tra favola e memoria storica*, Roma-Reggio Calabria, Casa del Libro, 1983, p. 9.

gliato per l'Italia tanti giovani non ha necessariamente inciso dal punto di vista dei sentimenti, dell'attaccamento, dell'identità, e anzi può aver portato in qualche caso a un'idealizzazione del proprio luogo natale, ovviamente il discorso è diverso per quanto riguarda quella partecipazione che passa per le conversazioni quotidiane, i ritmi della vita, lo stesso attraversamento dei luoghi. È qui che l'«antichità» veniva costantemente riappropriata e aggiornata, e da qui provengono alcuni dei sapori, dei profumi, degli sfondi, spesso sottintesi, dell'«antica» narrativa orale.

Quest'allontanarsi diventa il cardine, frequentemente rievocato, delle singole biografie, ognuna delle quali disegna una specifica traiettoria. Di solito l'emigrazione viene considerata da chi l'ha fatta come l'avventura della vita, qualcosa con il sapore dell'impresa individuale, ricca di circostanze impreviste e foriera di crescita personale. È vero che molti armungesi si sono diretti negli stessi luoghi, ricostruendovi qualcosa delle loro reti di solidarietà; ma l'emigrazione, come tutte le avventure, rimane almeno parzialmente un esporsi da soli alla sorte. L'uscita dalla comunità, sia pure temporanea, oltre a determinare la creazione di quell'Armungia non localizzata di cui parla Tiragallo, può quindi essere intesa come uno dei fattori che conducono a un atteggiamento narrativo più 'individualista', e ad uno spostamento dell'asse della narrazione orale dal favolistico verso l'autobiografia – che può aiutare a presentarsi in un ambito nuovo, o a ri-presentarsi tornando a casa dopo molto tempo. Inoltre, l'emigrazione è di per sé un tema di racconto attraverso il quale il narratore può riuscire ad essere, secondo la formulazione di Benjamin, «persona di "consiglio" per chi lo ascolta»,[17] un genere ricco di scoperte e avventure, ma allo stesso tempo di informazioni su una strada che anche altri potrebbero scegliere. Tutto questo, poi, nel quadro di un ruolo del biografico che in generale, come dice Clemente, sembra accrescersi nel mondo moderno.

> L'individualità, come concezione della importanza della *propria* individualità per *altri*, o meglio per un pubblico, è fenomeno piuttosto recente, legato alle società occidentali. È straordinaria nel Medioevo la scrittura autobiografica di Abelardo, e sarà tutto sommato ancora eccezionale nel XIX secolo quella di J.J. Rousseau. Benché possa apparire eccessivo, è a mio avviso pienamente legittimo sostenere che dietro l'*uomo comune* che racconta la sua vita c'è Freud, la letteratura rosa di massa, la televisione.[18]

Se davvero l'interesse pubblico per l'individualità dell'uomo comune rappresenta un fenomeno storico, è possibile ipotizzare che tra i grandi avvenimenti di massa che l'hanno determinato ci siano anche le migrazioni a scopo lavorativo.

---

[17] W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, p. 250, edizione originale in *Schriften*, Suhrkamp Verlag, 1955.

[18] P. CLEMENTE, *Autobiografie al magnetofono. Una introduzione*, in V. DI PIAZZA & D. MUGNAINI, *Io so' nata a Santa Lucia*, Castelfiorentino, Società Storica Valdelsana, 1988, pp. 12-45.

Oltre a riconoscere come gli eventi abbiano potuto allontanare dall'immaginario e dal repertorio «antico», e più in generale spingere verso *temi* diversi, d'ispirazione più 'individualistica', bisogna anche osservare che particolarmente in difficoltà sembrano i generi più formalizzati, come certe virtuosistiche fiabe di magia, che, racchiuse dalla cornice dei «C'era una volta» e «vissero tutti felici e contenti», sfidano la memoria e l'abilità del narratore con il numero dei loro episodi, la necessità di coordinarli efficacemente, di dare una caratterizzazione (anche vocale) ai diversi personaggi, e in generale di colorire il racconto al punto giusto. Nell'affrontare compiti del genere, il narratore abile dà vita a quel che Dell Hymes chiama *full performance*, un'attività di narrazione particolarmente consapevole, autoriale, che si regola agilmente sull'andamento della specifica sessione di racconto, sui gusti, i desideri e l'umore del suo pubblico, giocando in tempo reale con le sue aspettative e suscettibilità per dare vita a quanto sarà considerato una buona performance.[19]

Ma nelle mie interviste alla generazione a cavallo della frattura della modernità non ho trovato qualcosa che mi sentirei di definire *full performance*. Ovviamente, non si tratta di un giudizio di valore, mi riferisco semplicemente a una differenza di atteggiamento: piuttosto che l'aspirazione a dimostrarsi un buon narratore, si ritrova lo sforzo di rievocare performance altrui negli stessi termini nei quali sono state udite a suo tempo, cioè indipendentemente dalle circostanze presenti. È un po' la differenza che passa fra intrattenere e documentare. Ma si può anche dire, in termini più generali, che è proprio il raccontare – e specialmente il raccontare storie 'straordinarie', ancor di più se «antiche» – a sembrare ridimensionato come forma riconosciuta di intrattenimento. Mettendola in termini un po' banali, è più difficile pensare, oggi, a persone che si propongano di passare la loro serata a raccontarsi storie simili a quelle di cui finora si è parlato.

Qui si sentono chiaramente il *gap* e la distanza, ma è pur sempre possibile attraversarli e colmarli. Ad esempio, quando insegnava ai ragazzi della scuola, Mariuccia Usala aveva fatto fare una ricerca sulle favole che circolavano in paese, con l'intento di salvarle dal disuso e dalla scomparsa. Linetta Serri, da parte sua, ha più volte cercato di informarsi su quei *contus de forredda* che l'avevano affascinata durante l'infanzia, a cominciare dai racconti sulle *cogas*. Sia Linetta Serri che Mariuccia Usala, poi, hanno avuto un ruolo nella vita politica del paese, contribuendo alla lunga e faticosa creazione del museo etnografico di Armungia. Malgrado la Grande Trasformazione e il più o meno brusco distanziamento dall'«antichità», insomma, questa generazione di mezzo non è meccanicamente modernista, anzi ha conservato racconti e immaginato musei, e conta molte persone la cui esperienza di emigrazione non si è conclusa con una nuova cittadinanza, ma con la necessità del ritorno a casa.

---

[19] D. HYMES, *Ways of Speaking*, in R. BAUMAN & J. SHERZER (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge University Press, 1989², p. 443.

Tra le iniziative pubbliche di raccordo con il passato c'è stata la produzione, nel 1983, del libretto *Donne di Armungia – storie dimenticate*, raccolta di «antichi» aneddoti al femminile. Antichi, ma usciti più dalla vita quotidiana, e dalle sue talvolta bizzarre circostanze, che dall'immaginario narrativo tradizionale. Parallelamente all'approccio storico e documentario alla narrativa c'è, si potrebbe dire, un approccio narrativo agli episodi della storia locale. In un rapidissimo saluto introduttivo a pagina 2, l'allora Assessore Provinciale alla Cultura accenna alla «memoria collettiva» che la breve pubblicazione contribuirebbe a recuperare. Qualunque cosa si pensi dell'espressione scelta, bisogna riconoscere che tra quelle pagine si ha effettivamente la sensazione di ritrovare qualcosa dell'andamento dei ricordi, di voci che raccontino i tempi passati. I rapidi excursus su aspetti generali della vita quotidiana come la produzione del lino, il lavoro a giornata, o la cura dei campi, si incardinano continuamente a episodi particolari, minuti, con i singoli protagonisti quasi sempre identificati per nome o per soprannome, in un susseguirsi di vite e identità particolari che – si intuisce – devono avere un preciso significato per coloro che sono serviti da fonte per il libretto. Quanto questa iniziativa 'ufficiale' si intrecci con dimensioni private e familiari della memoria, si può illustrarlo con l'aiuto di un breve episodio.

Si racconta che ad Armungia viveva una bellissima donna di nome Celestina. Tutti i giovani ne erano innamorati e quando passava per la strada, restavano estasiati dalla sua bellezza e dal suo portamento signorile. Alcuni di essi fecero una scommessa: un giovane avrebbe dovuto tentare di entrare nudo in casa della ragazza e rapirla involta nelle lenzuola. L'impresa riuscì a metà, perché la donna si svegliò e iniziò a strillare. I familiari si svegliarono e il giovane scappò. Intanto gli amici avevano nascosto i suoi vestiti e lui fu costretto a vagare per le strade di Armungia nudo. La sua fuga continuò in campagna, braccato dai carabinieri. Tornò in paese 'vestito' dopo parecchi giorni.[20]

Nel corso di una delle mie interviste, la stessa storia mi è stata raccontata anche da una persona imparentata con uno dei suoi protagonisti. Questo racconto orale ricalcava quasi esattamente la versione scritta, con pochissimi particolari extra (come il fatto che la bella vittima dello scherzo non si sarebbe mai sposata). Una copia di *Donne di Armungia* era proprio lì, a casa del narratore mentre aveva luogo l'intervista, e non è escluso che l'avesse consultata di recente, magari per rinfrescarsi la memoria in vista della performance che a causa mia l'attendeva. Spesso citata dai miei interlocutori, la pubblicazione sembra essere diventata una sorta di 'versione ufficiale' dei ricordi che più di vent'anni fa sono stati raccolti per redigerla.

D'altra parte, però, questo genere di materiale continua a circolare per altri canali, oralmente, informalmente, in famiglia, tra amici, ricordando i vecchi

---

[20] *Donne di Armungia. Storie dimenticate*, Armungia, Biblioteca Comunale «Emilio Lussu», 1983, p. 20.

tempi, o solamente per farsi due risate. Si rievocano scherzi rimasti proverbiali, fatti di cronaca nera, casi divertenti – di cui solo una piccola parte è compresa all'interno di *Donne di Armungia*. Si tratta di racconti passati attraverso il flusso dell'aneddotica familiare; la straordinarietà è depotenziata, il soprannaturale è pressoché assente, ma le storie non rinunciano a puntare a un 'effetto' delineando vicende fuori dalla norma. Fra le varie caratteristiche, spicca il riferimento allo spazio sociale del paese e in primo luogo ai legami familiari; i personaggi del passato vengono accuratamente identificati in base alla parentela con gli armungesi di oggi, come se questo costituisse uno spunto valido per immaginarli, o un modo per rinforzare la loro 'attualità'. Durante l'intervista alla quale ho accennato, infatti, la persona che raccontava faceva sistematicamente riferimento alla sua discendenza da uno dei protagonisti, e questo mettere in relazione il mondo degli antenati e la tragicomica vicenda dello scherzo alla bella Celestina, dava alla narrazione un che di personale e di buffo allo stesso tempo. È facile immaginare che sentir chiamare i protagonisti di una storia del genere con appellativi come 'nonno' o 'zia', normalmente associati ad una pacata e matura saggezza, generi un effetto vagamente paradossale.

Riassumendo, da un certo punto in poi il rapporto con l'«antichità» comincia a somigliare a un terreno franoso che viene tenuto insieme dalle radici documentarie ufficiali e da quelle familiari; in particolare nel caso di questa generazione di mezzo, che tende a leggere se stessa in rapporto a una frattura della modernità ricondotta soprattutto al trauma dell'emigrazione. Il recupero – attraverso ricerche, pubblicazioni e musei – di forme culturali ormai minacciate, si intreccia a una memoria storico-aneddotica di stampo familiare.

4. *La leggenda e la globalizzazione dell'immaginario*

> L'apparizione è lo strumento essenziale del fantastico: ciò che non può accadere e che tuttavia si produce, in un punto e in un istante precisi, nel cuore di un universo perfettamente sondato e dal quale si credeva bandito per sempre il mistero. Tutto appare come ogni giorno: tranquillo, banale, senza nulla di insolito, ed ecco che lentamente si insinua, o all'improvviso erompe, l'inammissibile.
>
> ROGER CAILLOIS, *Dalla fiaba alla fantascienza*[21]

Fin qui ci siamo concentrati sulla narrazione 'faccia a faccia', ma non bisogna dimenticare che il racconto fantastico in altre modalità è quasi onnipresente, dagli scaffali delle librerie a riviste, fumetti e quotidiani allineati dal

[21] R. CAILLOIS, *Dalla fiaba alla fantascienza*, Roma-Napoli, Theoria, 1985, p. 25, edizione originale *De la féerie à la science-fiction*, Paris, Gallimard, 1966.

giornalaio, alla televisione, al cinema, alla radio, ai computer. È fin troppo evidente che non si tratta di forme di narrazione che possano essere ragionevolmente espunte dalla realtà di Armungia, magari facendo riferimento a un'idea di autenticità culturale che voglia prescindere dai flussi delle comunicazioni, che per molti versi unificano il nostro spazio.

Il repertorio narrativo tradizionale era composto di elementi la cui capacità di codificare l'espressione, il coinvolgimento, l'immaginazione, si fondava in misura notevole sul campo comune formato da coloro con i quali si era più spesso e strettamente in comunicazione, ossia i propri compaesani. Ma quanto più ci si avvicina alle generazioni giovani[22] tanto più capita di incontrare forme di narrazione non riconducibili a questo campo comune. Forse la frattura della modernità, come le spaccature sul terreno di certi terremoti, ha continuato ad allargarsi; oppure ci sono state altre scosse, e altre fratture, dopo quella principale. È come se, dopo l'allontanamento dalla 'tradizionalità' (o dall'«antichità»), si stesse verificando, progressivamente o a strappi, un dissolvimento della stessa 'località' del raccontare, che è invece ben presente in quella che ho chiamato la generazione di mezzo. Quanto quest'impressione sia vera, e quanto sia falsa, sarà in sostanza il tema di queste ultime pagine.

Oggi è probabile che un armungese si senta raccontare più storie fantastiche da persone lontane e sconosciute, come uno scrittore o un regista, che non dal proprio vicino di casa. È quindi possibile che siano le telecomunicazioni a garantire alcuni codici narrativi, rendendoli significativi e utilizzabili in modo non strettamente localizzato. E, per di più, è a questi circuiti di notevole ampiezza, se non proprio globali, che viene demandata buona parte dell'intrattenimento come attività autonoma, con la marginalizzazione di quella *full performance* di cui la fiaba di magia costituisce il prototipo. Ma questo non vale per ogni tipo di narrazione orale, tanto è vero che la folklorista ungherese-americana Linda Dégh parla di un autentico «rinascimento» della leggenda nel mondo della comunicazione di massa.[23]

Certo, il termine 'leggenda' è assai vago, adatto alle imprese del leggendario bandito come alle vicende del leggendario marchese, alle storie di paura, soprannaturali o meno, alle leggende sacre e ad un'infinità di altri racconti assai diversi fra loro. Minimo comune denominatore fra materiali tanto disparati, la leggenda si svolge in un mondo riconoscibilmente umano, nel quale il senso comune del pubblico non fa troppa fatica ad orizzontarsi (è anche grazie a questo che può venir raccontata 'per vera'). Ad esempio, in un paese di campagna come Armungia non era strano che si infilasse dentro casa qualche animaletto – a meno che non si trattasse in realtà di una pericolosa *musca ma-*

---

[22] Non ho avuto modo di frequentare molto i teenagers armungesi, per cui i giovani ai quali mi riferisco in questo paragrafo sono grossomodo compresi fra i venti e i trentacinque anni d'età.

[23] L. DÉGH, *Narratives in Society: a Performer-Centered Study of Narration*, Helsinki, FF Communication, Academia Scientiarum Fennica, 1995, p. 97.

cedda,[24] oppure di una *coga* a caccia di neonati. Era nel corso di normali circostanze dell'«antichità», come andare a prendere acqua a una fontana, o tornare a piedi dal pascolo, che si incontravano, vestiti con gli abiti di tutti i giorni, i defunti tornati ad affacciarsi sulla terra. La combinazione dell'evento straordinario con l'ambientazione quotidiana, comune, ragionevole, è probabilmente la vaga aria di famiglia del leggendario, che lo distingue dal meraviglioso integrale della fiaba – mentre una narrazione autobiografica non deve comprendere necessariamente eventi straordinari, anche se ne presenta sempre di straordinariamente significativi per chi li racconta. Il concetto di apparizione menzionato da Caillois si dimostra efficace, non tanto nel suo senso 'tecnico' (non sempre le leggende parlano di fenomeni soprannaturali), ma a significare il prodursi di qualcosa di sorprendente in un contesto normale. È quindi possibile suggerire che la leggenda sia caratterizzata da una sorta di 'estetica dell'apparizione', molto ampiamente intesa.

Come mostrano anche gli esempi che ho scelto, questa forma generale è propria dell'«antichità» quanto del mondo contemporaneo. Tuttavia le sue caratteristiche tendenziali di brevità (non di rado un solo episodio, cioè il prodursi dell'evento straordinario) e flessibilità (agevolata dalla normalità dell'ambientazione), sembrano consentire un più comodo e vario utilizzo, una più facile 'sintonizzazione' con i diversi tipi e mezzi di comunicazione che si intersecano velocemente nel nostro mondo – e conseguentemente un più facile passaggio fra dimensione globale e locale. Com'è noto, un suo importante sotto-insieme è designato con l'espressione 'leggende metropolitane', legata all'idea che tutto il mondo, o almeno tutto l'occidente avanzato, rappresenti ormai un'unica civiltà metropolitana, caratterizzata dal vorticoso circolare delle informazioni. Salta agli occhi l'esistenza di un 'folklore' delocalizzato. E tuttavia, io credo che questa sia solo una parte della verità.

Spostandoci da ciò che viene raccontato alle caratteristiche dell'atto del raccontare, si può notare come la leggenda, per la sua minore formalizzazione e autorialità, tenda (anche se non si tratta di vere e proprie regole) a non chiudersi in una 'cornice', a non richiedere in primo luogo un plauso estetico, e anzi a venir spesso presentata come fatto vero. Perciò, secondo la Dégh, il suo ambiente naturale sarebbe il confronto di opinioni, il dibattito. In effetti ho potuto constatare che in alcune occasioni, sia su temi antichi come le *cogas* che su più moderni fenomeni paranormali, la seduta narrativa prendeva proprio questa forma. Si discuteva sulla possibilità dell'uno o dell'altro fenomeno, oppure si accumulavano esempi di fenomeni affini, attraverso i quali venivano a confrontarsi credenza, scetticismo, credenza in questo ma non in quest'altro, agnosticismo. Ma, d'altra parte, ho avuto l'impressione che la controversia fosse solo una tra le varie possibilità. Altre volte si instaurava invece un clima

[24] Favoloso insetto che in Sardegna viene descritto nei modi più disparati, minuscolo o enorme, portatore di contagio o maligno avvelenatore, specie a sé o metamorfosi di altre creature soprannaturali.

di collaborazione, o una specie di 'competizione cooperante' nel rievocare l'episodio più sorprendente, o inquietante, o quello più adatto ad avvalorare un certo genere di interpretazione. Ma a dominare la conversazione – come vedremo – poteva anche essere semplicemente il gioco. In ognuno di questi casi, le caratteristiche dei racconti sono del tutto inseparabili dal movimento del dialogo nel quale appaiono, che determina il modo in cui una certa storia viene raccontata e la forma che prende, cioè quello che effettivamente è (oltre che un 'tipo' classificato nei repertori). Si potrebbe dire che in certi casi quello che si cerca non è tanto una bella storia, quanto una 'bella conversazione'.

Un esempio dell'importanza dell'aspetto ludico lo trovo fra le pagine del mio diario di campo. Si riferisce a una seduta narrativa – se vogliamo dire così – di circa tre ore, svoltasi a tarda sera a casa mia. Non trattandosi di una cosa organizzata, il registratore era spento in un'altra stanza.

14/12/2000
Presenti io, la mia collega Caterina Di Pasquale (23 anni), A. (25) e T.(30).[25] In seguito a un rumore non identificato sentito mentre entravamo in casa, si scopre che Caterina è più suggestionabile del previsto. Si dice spaventata e sostiene di voler essere accompagnata da tutti quando tornerà a casa. Questo dà la stura a una serie di storie macabre.

Questa premessa basta a far capire che il tono generale è quello di un gioco di società, nel quale si passa continuamente dalla ricerca del brivido, alla competizione narrativa, alla presa in giro della paura altrui. Anche Caterina gioca un ruolo, e al di là del soprassalto iniziale – che non so se fosse genuino o meno – lo gioca consapevolmente. La sua parte è quella di chi mostra di spaventarsi e protesta a ogni nuovo racconto, ma allo stesso tempo rimane ad ascoltare, e con questo atteggiamento non solo non ostacola, ma favorisce il procedere del gioco.

I numerosi racconti che si susseguono quella sera hanno un filo conduttore, il più classico di tutti, quello che più facilmente si lega ai brividi di paura e a sinistri scricchiolii nel buio: il fantasma. In genere, però, la sua figura già evanescente rimane appena accennata, forse perché talmente ovvia che menzionarla sarebbe quasi una caduta di stile. In primo piano si preferisce mettere ciò che si lega al fantasma come la causa all'effetto, ossia la morte violenta. Si ricordano casi di suicidio, ma con un tono secco velato di umorismo nero, molto lontano da quello solitamente usato ad Armungia per discorsi del genere; oppure si fa riferimento a delitti veri e propri, anche se per farlo bisogna tornare indietro di moltissimi anni. Ben presto trovare spunti reali diventa faticoso e non c'è altro da fare che affidarsi all'immaginazione: a un certo punto T. evoca un immaginario passato, antecedente alla stessa «antichità», nel qua-

[25] Visto che non si tratta di un'intervista consapevolmente accettata, ma di una conversazione privata, ho sostituito i nomi dei due amici di Armungia con due lettere assolutamente casuali.

le Armungia sarebbe stata una «zona di confine» dai tratti un po' western, con frequenti sparatorie e omicidi. Per cui, girando in campagna come dei forestieri attratti dalla bellezza del paesaggio, potrebbe capitare di imbattersi in qualcuno di questi defunti frettolosamente sepolti e perennemente inquieti.

È importante dire che in corrispondenza di ogni racconto, realistico o fantasioso che fosse, c'era lo sforzo di trovare un nesso con Caterina, di legare il fatto macabro e la possibile apparizione a persone che conosceva, a luoghi che frequentava o che avrebbe potuto frequentare. La cosa è evidente nel caso che sto per riportare (sempre dai miei appunti), uno dei pochi in cui i fantasmi appaiono direttamente.

Il vecchio asilo, *sulla strada che Caterina dovrebbe percorrere per arrivare a casa*. T. dice che di notte si sentono le voci dei bambini morti in un incendio che cantano facendo il girotondo (chi era che diceva che le espressioni di gioia fuori posto sono la cosa più spaventosa?).[26] T. racconta la cosa come se lui avesse frequentato quell'asilo, che invece è chiuso da chissà quanto.

Non so se T. abbia inventato questa storia sul momento (cosa che comunque mi sembra più probabile), o se l'avesse già raccontata o sentita raccontare, magari in occasioni simili a questa. Comunque sia, mi sembra che il sinistro girotondo infantile si possa ricondurre meno facilmente all'immaginario «antico» che non a quello 'moderno', eventualmente mediato da qualche pellicola della serie di *Nightmare*,[27] o dalla colonna sonora di *Profondo rosso*.[28] Ma al di là dei riferimenti, in questa seduta appare abbastanza moderna e poco locale la stessa forma del raccontare: storie scambiate a tarda notte da un gruppo di ragazzi che non si devono alzare troppo presto il mattino seguente, e che raccontano in deliberata osservanza delle regole di un horror forse un po' meccanico, ma efficace. Un tipo di seduta narrativa che si può incontrare ovunque e che a sua volta è un piccolo *topos*; il fatto di averlo incontrato anche ad Armungia non significa certo che si possa etichettarlo come armungese.

Allora la 'globalizzazione dell'immaginario' è assoluta, la località si è davvero dissolta, e l'unica metodologia ragionevole che ci rimane è una sorta di 'ricerca sul campo senza campo'? È sicuramente legittimo, se si vuole, inseguire una certa leggenda metropolitana (un certo 'tipo' di leggenda metropolitana) nei suoi spostamenti, e tracciarne le traiettorie per il mondo, magari in

---

[26] Pensavo a una frase, ritrovata qualche mese dopo, del racconto di Hawthorne *Ethan Brand*, «Il riso fuori posto, intempestivo o prodotto da un disordine del sentimento, può essere la più terribile modulazione della voce umana».

[27] A Nightmare on Elm Street. Film (Usa 1984) di Wes Craven, con Robert Englund, Heather Langenkamp, John Saxon. Ha dato il via, come è noto, a una lunghissima serie di seguiti, di cui non si vede ancora la fine.

[28] Film (Italia 1975) di Dario Argento, con David Hemmings, Daria Nicolodi, Gabriele Lavia, Giulio Brogi. Sulle note di una canzoncina infantile – un girotondo – vengono commessi alcuni dei delitti più efferati del film.

qualche caso riuscendo a identificare addirittura il punto di partenza del suo processo di diffusione. Ma se invece ci si limita ad 'incontrare' le storie, registrandole senza individuare punti di riferimento, senza ritagliare uno spazio, anche virtuale, per la loro circolazione, diventa problematico il più classico percorso interpretativo antropologico: la ricostruzione del contesto sociale e culturale di un dato fenomeno. Si può allora subire la tentazione di una scorciatoia 'universale', magari il ricorso a concetti e modelli di stampo psicoanalitico, che sembrano promettere un'efficacia interpretativa non localizzata. Ma ho l'impressione che postulare universali narrativi da presunti universali psicologici fatichi a dare un'idea del senso, qui e ora, di un certo racconto orale.

Qui ed ora ad Armungia, sembra che la figura del fantasma abbia nell'immaginario un ruolo non molto meno importante di quello che aveva nell'«antichità». Ma, che la si voglia ricondurre o meno a un generico 'perturbante', o all'elaborazione del lutto, o magari al trauma infantile della separazione dal seno materno, resta il fatto che negli anni le sue caratteristiche sono profondamente cambiate. È probabile che qualche giovane armungese abbia sentito parlare dell'«antica» processione dei morti (assistere alla quale poteva voler dire morire a propria volta), e che questa possa ogni tanto ricomparire in qualche contesto ludico, ma credo che si tratti di un motivo ormai marginale. E lo stesso direi per gli incontri in pieno giorno con persone defunte identiche nell'aspetto fisico e nell'abbigliamento a quando erano vive. I fantasmi sui quali si dibatte, o con i quali si gioca, sono alquanto più cosmopoliti, e appaiono piuttosto secondo le modalità del moderno paranormale. Tra di esse, la principale è probabilmente la seduta spiritica, magari organizzata da un gruppo di ragazzi per movimentare un fine settimana – non potendo immaginare, però, fino a che punto lo movimenterà. È difficile dire quanti film horror da teenagers siano stati costruiti su questa formula, la cui implicita morale è che con certe cose è meglio non scherzare – come con certi santi della tradizione.

Spesso questo schema narrativo si lega a un altro motivo classico, quello della sconfitta dello scetticismo, che prevede sia proprio l'incredulo a trovarsi faccia a faccia col fenomeno soprannaturale. D'altra parte, Paolo Apolito nota come la testimonianza di chi si è 'convertito' risulti particolarmente efficace in una discussione e venga quindi sottolineata: un certo fenomeno si è verificato sul serio, tanto è vero che una persona che aveva sempre avuto una certa opinione l'ha dovuta cambiare.[29] Come si vede, clichés narrativi e tattiche della discussione, bella storia e bella conversazione, in questo come in parecchi altri casi vengono a coincidere.

'Motivi' e strategie comunicative, inoltre, possono anche fare da ponte tra un filone e l'altro, stimolando la 'venuta a cadenza' di un tema nuovo. Per esempio, ad Armungia, mi è capitato in più di una occasione di vedere come

---

[29] P. Apolito, *"Dice che hanno visto la Madonna". Un caso di apparizioni in Campania*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 232.

una storia sulla sconfitta dello scetticismo in materia di fantasmi o fenomeni paranormali potesse richiamarne un'altra in cui il protagonista era costretto ad abbandonare la propria incredulità sull'efficacia dei *brebus*.

Per *brebus* si intendono le preghiere o formule usate per scacciare il malocchio e alcune altre forme di danno; un sistema magico e terapeutico senz'altro proprio dell'«antica» Armungia, ma in qualche misura anche di quella attuale. Il che non vuol dire affatto che ci sia una credenza generalizzata; su questo tema, le opinioni attuali coprono tutta la gamma possibile, dalla fiducia, all'indifferenza, all'agnosticismo, alla completa incredulità – riproducendo le condizioni per quel dibattito che abbiamo visto essere tipico della forma-leggenda. Tuttavia, il tema dei *brebus* è evidentemente più 'locale', meno ubiquo, meno mediatico di quello delle sedute spiritiche, o dei poteri paranormali. Qualcuno potrebbe dire che è più armungese.

Ma forse quello che è più locale è proprio il fatto che una storia di un certo tipo possa richiamarne una di un certo altro; in altre parole, il fatto che un giovane possa ricevere dalla propria nonna i testi dei *brebus*, o gli aneddoti (positivi o negativi) sulla loro efficacia, e poi scegliere di affiancarli ai racconti cui è mediaticamente esposto e che all'occasione riformula. Un rapporto con l'«antichità» che questa generazione costruisce anche a partire dalla propria distanza biografica: un modo per attualizzarla nei propri termini. E forse da questa constatazione si può anche arrivare a dire che la ricerca sul campo senza campo non è l'unica scelta possibile. Infatti, l'entrare in relazione di temi come questi produce una seduta narrativa che è a pieno titolo inscrivibile nella società della comunicazione globale, e allo stesso tempo intensamente armungese. Sempre a patto, naturalmente, che si abbandoni il cliché dell'autenticità culturale, intesa come una specie di 'caratteristica certificabile' di alcuni 'materiali' inerti. E che non siano inerti lo dimostra il fatto stesso che riescano ad avvicinarsi fra loro, superando la distanza di tempo, di spazio e di ispirazione che sembrerebbe separarli.

Questa idea di un avvicinamento potrebbe essermi stata ispirata da una frase di Clemente, quando, nella prefazione a un'importante raccolta toscana, accenna a coloro che «raccontano storie della loro vita vicina, date per storie vere».[30] Forse l'espressione è meno innocua di quanto possa sembrare a prima vista, e 'vicinanza' è un buon modo per alludere, oggi, a ciò che rende armungese ciò che si racconta ad Armungia. Ma in che senso 'vicino' sarebbe diverso da 'locale'? Premesso che si tratta in ogni caso di sfumature e di usi, direi che, in rapporto ai repertori narrativi, oggi locale somiglia troppo ad autentico, suggerisce l'esistenza di qualcosa di statico e stabilmente definito: qualcosa che 'è di lì'. Sappiamo che non si dava neanche nell'«antichità» (e persino nelle antichità precedenti all'ultima antichità) una circolazione puramente locale, ma ora

---

30 P. CLEMENTE, *Conoscere e raccontare*, in *Fiabe e storie della Maremma nel fondo narrativo di tradizione orale "Roberto Ferretti"*, Grosseto, Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana, 1997, p. III.

ciò che si svolge sul piano locale è ben più costantemente ed esplicitamente esposto a flussi di ampio raggio. Per chi vive ad Armungia sono vicini sia il televisore, che i ruderi del vecchio asilo, che, forse, la casa di una nonna che fa i *brebus* o potrebbe trasmetterli ai nipoti.

Inoltre, 'vicino', rispetto a 'locale', ha qualcosa di più informale, meno circoscritto e incorniciato, ma continuamente ridefinito dalle attività e circostanze della vita quotidiana, così come si rispecchiano nella conversazione, nel dibattito, nel gioco. Proprio in quanto le storie dipendono dall'uso che ne fanno le persone che le costruiscono, le riprendono, le modificano, danno loro una particolare tensione verso il significato all'interno della loro esistenza sociale, si può dire che malgrado la globalizzazione dell'immaginario le leggende e la narrazione in generale finiscano tuttora per 'acclimatarsi' (questa espressione, leggermente più naturalistica, è della Dégh) in un contesto particolare, almeno dove esista, come ad Armungia, una socialità ancora vitale. Da questo punto di vista 'leggenda', con i suoi connotati di brevità, quotidianità dell'ambientazione e informalità della narrazione, sarebbe soprattutto un termine utile per indicare ciò che del raccontare è più 'avvicinabile' – e forse proprio per questo più adatto ad essere trasmesso a largo raggio.

Sappiamo che Armungia non ha nulla dell'arcaico che a volte, nello studio delle tradizioni popolari, prende il posto dell'esotico; ma allo stesso tempo i suoi modi di 'vedersi' risalgono il corso del tempo, malgrado il gap, riavvicinando, riutilizzando e riformulando il passato. Riprendendo, ma rovesciato, l'incipit dell'introduzione di Giulio Angioni a *Restare paese*, direi quindi: che cosa succede ad Armungia? Niente di importante, forse, ma senz'altro qualcosa di particolare – come particolare è la vita di un certo paese e la personalità di un certo narratore. Non tutto l'immaginario è ugualmente globalizzato, e comunque i famosi flussi globali vengono utilizzati, vissuti, giocati in contesti specifici, dove ogni generazione recita la sua parte. Come è legittimo braccare le storie nella loro vorticosa circolazione multimediale, altrettanto sensato (e più etnografico) mi sembra aspettarle al varco, come un cacciatore alla posta, in un certo contesto esplorato più in profondità.

Riassunto – Summary

Alla base di questo saggio c'è una ricerca svoltasi tra 1999 e 2001 ad Armungia, un piccolo paese della Sardegna. Il tema è la narrazione orale e il modo in cui è cambiata nel corso del tempo, prima di tutto in relazione alle grandi trasformazioni socioculturali degli anni Cinquanta e Sessanta. In quest'ottica emergono, oltre alle vere e proprie narrazioni, anche discorsi locali sulla pratica del raccontare che possono venir messi a confronto con quelli prodotti dagli studiosi. Così, se l'espressione «storie antiche» rimanda a ciò che chiameremmo «repertorio tradizionale», la «Fine della Penitenza di Salomone» è un modo efficace e creativo di parlare del declino di tale repertorio e della sua sostituzione con un raccontare moderno, che bisogna però fare attenzione a non considerare stereotipato o semplicemente «globalizzato».

This essay is based on research carried out between 1999 and 2001 in Armungia, a small Sardinian village. Its subject matter is oral narration, and the way it has changed through the years, particularly along with the great social and cultural transformations that occurred in the Fifties and the Sixties. From this point of view, alongside straightforward narratives, light is shed on local discourses on the practice of storytelling that can be juxtaposed to those produced by scholars.

This way, if with the expression «ancient stories» we refer to what we could call a «traditional repertoire», «The end of Solomon's Penance» is a creative and effective way to allude to the decline of such a repertoire, as it yielded to a «modern» storytelling that, nevertheless, we should carefully avoid considering as stereotyped or simply «globalized».