

La Sardegna contemporanea nello specchio della sua letteratura¹

“È piuttosto che le virtù sociali non sono affievolite nei Sardi, pur dopo tante traversie, ma dormono soltanto, e basta una circostanza, che essi riconoscano importante, a ridestarle.”

S. Cambosu, *Miele amaro*

1. Premesse

Sotto la spinta della preoccupazione per il presente intendo leggere alcune opere letterarie di autori sardi, pubblicate fra il 1999 e il 2006², quale materiale documentario in cui rinvenire le tracce di un tema centrale per comprendere le condizioni storico-sociali della Sardegna³: il tessuto delle relazioni sociali, le reti parentali, amicali e socio-politiche.

¹ Il testo costituisce la versione aggiornata della relazione tenuta il 22.5.2006 presso l'Associazione Amici del Libro, Cagliari, e pubblicata in S. Sanna, *La ferita Sardegna*. Cagliari: Cuec, 2007.

² La loro azione, anche quando affonda nei secoli passati, non spezza tuttavia il nesso con l'attualità sia in ragione della poetica, su cui v. *infra*, sia in ragione della continuità fra passato e presente, la quale determina che nelle opere di uno stesso autore, in cui pure si fa talora ricorso alle tecniche collaudate del 'dire e non dire', l'immagine della società non muti, anche quando l'azione è collocata in epoche (o spazi) differenti.

³ Le opere analizzate sono le seguenti: Francesco Abate, *Il cattivo cronista*. Nuoro: Il Maestrone, 2003; Milena Agus, *Mente dorme il pescecane*. Roma: nottetempo, 2005; *Mal di pietre*. Roma: nottetempo, 2006; Giulio Angioni, *Millant'anni*. Nuoro: Il Maestrone, 2001; *Il mare intorno*. Palermo: Sellerio, 2003; *Assandira*. Palermo: Sellerio, 2004; *Alba dei giorni bui*. Nuoro: Il Maestrone, 2005; *Le fiamme di Toledo*. Palermo: Sellerio, 2006; Rossana Carcassi, *L'orafo*. Nuoro: Il Maestrone, 2005; Giulia Clarkson, *La città d'acqua*. Nuoro: Il Maestrone, 2003; Alberto Capitta, *Creaturine*. Nuoro: Il Maestrone, 2004; Roberto Concu, *Verità per verità*. Nuoro: Il Maestrone, 2005; Rosanna Copeze, *Si chiama Violante*. Nuoro: Il Maestrone, 2004; Gianluca

Il tema è a tal punto dominante che perfino i romanzi più recenti, incentrati sulla rappresentazione di un'Isola post-identitaria e globalizzata, finiscono per rievocare a modo loro il “substrato di costumi, di modi di vita, di tradizioni, di rapporti umani, familiari e di amicizia”⁴, che determinano uno specifico “spirito comunitario” (19), un’“idea di gruppo, di comunità” (21) con le sue “attività solidaristiche” (19) consuete. Altrettanto ricorrente è la prospettiva complementare: il rischio di una resa acritica agli aspetti deteriori della modernità quali “l'individualismo” che, qualora prendesse il

Floris, *I maestri cantori*. Nuoro: Il Maestrale, 2000; Luciana Floris, *La dop-pia radice*. Nuoro: Il Maestrale, 2005; Marcello Fois, *Sangue dal cielo*. Milano: Frassinelli, 1999; *L'altro mondo*. Milano: Frassinelli, 2002; *Tamburini*. Nuoro: Il Maestrale, 2004; *Memoria del vuoto*. Torino. Einaudi, 2006; Livio Lai, *Arcobaleno di sera*. Sassari: Delfino, 2004; Nicola Lecca, *Ho visto tutto*. Venezia: Marsilio, 2003; *Ritratto notturno*. Venezia: Marsilio, 2003; Bastiana Madau, *Nascar*. Nuoro: Poliedro, 2003; Giuseppe Marci, *Vita, pensieri e opere di Giuseppe Torres*. Nuoro: Poliedro, 2000; *Bingia*. Nuoro: Poliedro, 2003; *Il tesoro di Todde*. Nuoro: Poliedro, 2004; Gianni Marilotti *La quattordicesima commensale*. Nuoro: Il Maestrale, 2004; Luciano Marrocu, *Fáulas*. Nuoro: Il Maestrale, 2000; *Debrà Libanòs*, Nuoro: Il Maestrale, 2002; *Scarpe rosse, tacchi a spillo*. Nuoro: Il Maestrale, 2004; Sandro Mascia. *Café Marina*. Cagliari: Aispa, 2005; Bruno Muntoni, *Sotto il segno di Lyra*. Cagliari: Demos, 1999; Salvatore Niffoi, *Il viaggio degli inganni*. Nuoro: Il Maestrale, 1999; *Il postino di Piracherfa*. Nuoro: Il Maestrale, 2000; *Cristolu*. Nuoro: Il Maestrale, 2000; *La sesta ora*. Nuoro: Il Maestrale, 2003; *La leggenda di Redenta Tiria*. Milano: Adelphi, 2005; Salvatore Pinna, *La vera storia di gigaggioga gungu*. Cagliari: Cuccu, 2004; Andrea Pubusa, *Gioco pericoloso*. Cagliari: Cuccu, 2006; Mariangela Sedda, *L'Esilio dei re*. Cagliari: Condaghes, 2000; *Oltremare*. Nuoro: Il Maestrale, 2004; Flavio Soriga, *Diavoli di Nuraid*. Nuoro: Il Maestrale, 2000; *Neropioggia*. Milano: Garzanti, 2002; Aldo Tanchis, *L'anno senza estate*. Nuoro: Il Maestrale, 2005; Simona Tilocca, *Scuola di guerra*. Cagliari: Zonza, 2006; Giorgio Todde, *Lo stato delle anime*. Nuoro: Il Maestrale, 2001; *La matta bestialità*. Nuoro: Il Maestrale, 2002; *Paura e carne*. Nuoro: Il Maestrale/Frassinelli, 2003; *Et*, Nuoro: Il Maestrale, 2004; *E quale amor non cambia*. Milano: Frassinelli, 2005; *L'estremo delle cose*. Milano: Frassinelli, 2007. Alle opere si rinvia nel testo corrente con la sola indicazione delle pagine.

⁴ A. Cossu, *Il riscatto*. Nuoro: Il Maestrale, 1998, p. 43, edizione cui si rinvia d'ora innanzi con la sola indicazione della pagina.

sopravvento, porterebbe all’“abbandono di intere comunità” (43) e delle loro tradizioni locali, come rilevava Antonio Cossu ne *Il riscatto* nell'ormai lontano 1969.

Da tale duplice prospettiva emerge il centro nascosto attorno al quale ruotano molte opere letterarie della Sardegna contemporanea: la ricerca del *tertium non datur* di una modernità risanata, in grado di trasporre nel futuro gli aspetti solidaristici della nostra tradizione plurisecolare e di coniugarli con un programma capace di produrre sviluppo autentico⁵. Raramente tale concezione di comunità si collega a un progetto effettivo, come invece accade in Antonio Cossu che – nel nuovo “clima di impegno collettivo per il rinnovamento generale della nostra terra” (46) connesso ai Piani di Rinascita – auspicava il propagarsi nell'Isola delle *Comunità concrete* teorizzate da Adriano Olivetti: “Ecco, nel territorio che attraversavamo si potevano individuare alcune comunità concrete, segnate dalla natura e dalla storia [...] che potevano trovare una dimensione e una funzione moderne, riconsiderate in una società effettivamente democratica” (45)⁶.

Di fatto, neppure i due Piani di Rinascita della Sardegna del 1962 e del 1974 – essi stessi storia di relazioni sociali – avrebbero modificato il tessuto socio-culturale isolano, giacché soprattutto la seconda fase sarebbe stata caratterizzata

⁵ Dopo Cossu, anche Giuseppe Marci tematizza nella trilogia *Il tesoro di Todde* la ricerca di un presente che recepisca la pienezza vitale del passato, insistendo sul fatto che “avremmo potuto sognare anche soluzioni diverse” (2004: 48) dai modelli di sviluppo adottati: ma non “hanno capito neppure gli altri che la testa l'hanno tratta fuori dal sacco, per tempo, e li abbiamo colmati di prebende e di onori, abbiamo loro offerto le sedie più alte nei consigli elettivi del nostro paese, ancora li rispettiamo più di quanto non meritino” (2004: 48).

⁶ Cfr. la ‘comunità concreta’ rappresentata da Sandro Mascia in *Café Marina*, “quartiere, con tutti i suoi problemi, ma anche con tutta la sua straordinaria solidarietà” (163), capace di integrare i numerosi extracomunitari che vi risiedono. V. anche la micro-comunità, sarda “sin dal paleolitico superiore” (11), ma singolarmente aperta sul mondo in *Mentre dorme il pesceccane* di Milena Agus.

dalla scarsa incidenza di una funzione sociale essenziale: la funzione progettuale, il governo dello sviluppo⁷. Di conseguenza, mentre le regioni economicamente più forti affrontano la competizione con le regioni più ricche dell'Europa e del mondo, la Sardegna è tuttora alle prese con problemi di ritardo⁸. Peraltro, il clima ottimistico degli anni della Rinascita è oggi profondamente cambiato. Così come è mutato il contesto internazionale, visto che molti si interrogano sulla bontà e la ragionevolezza della teoria dominante della crescita illimitata⁹ che considera il progresso economico un fine in sé e in cui il metro di misura dell'individuo è rappresentato unicamente dall'efficienza e dal successo. Oggi si parla, di contro, di sviluppo sostenibile e della rivitalizzazione di valori come la differenza e il confronto equilibrato.

In Sardegna, appunto, tale mutato contesto – anticipato da Salvatore Mannuzzu in *Un morso di formica* del 1989 e da Giulio Angioni in *Una ignota compagnia* del 1992 – ha incoraggiato i romanzieri a tematizzare *ex negativo* il sogno di una modernità risanata, soprattutto rievocando le opportunità della storia sconfitte nel passato, ma anche a rappresentare le condizioni di un degrado che avanza e in cui gli elementi del passato fungono oramai da freno allo sviluppo di nuove forme di solidarismo connesse a un modello avanzato di società civile¹⁰. Sembra questo il messaggio di Giulio

⁷ Cfr. in “L'eredità trascurata di Antonio Pigliaru”, in S. Sanna, *La ferita Sardegna*, cit., le istanze con cui ne *Le parole e le cose. Alfabeto della democrazia spiegato alla radio*. Sassari: Iniziative culturali, 2005, lo studioso di Orune confrontava il Piano di Rinascita, previsto dall'art. 13 dello Statuto regionale sardo.

⁸ Cfr. A. Accardo, *L'isola della rinascita. Cinquant'anni di autonomia della Regione Sardegna*. Roma, Bari: Laterza, 1998.

⁹ In prospettiva politico-economica rinvio a Muhammad Yunus, *Il banchiere dei poveri*, 1999, ma anche a Serge Latouche, *L'invenzione dell'economia*, 2001; Antonio Cianciullo, Ermete Realacci, *Soft economy*, 2005; Amartya Sen, *Etica ed Economia*, 2005; Claire Gaudiani, *L'economia del bene*, 2006.

¹⁰ In *Alba dei giorni bui* Giulio Angioni varia questa congerie “di resurrezioni

Angioni nel suo recentissimo romanzo *Le fiamme di Toledo* quando, in rapporto al nostro tema, fa dire a Sigismondo Arquer – “sardo di nazione” ma insieme cittadino di “molte patrie” – che “se solo una parte della solidarietà che ognuno dei baroni esercita all'interno della propria consorzeria [...] diventasse solidarietà verso la nazione, verso il regno sardo, tutto qui cambierebbe molto in fretta” (187)¹¹.

Prima di passare in rassegna tali alternative, propongo ancora qualche notazione di carattere generale. Individuare la specificità della letteratura sarda nella *letteratura della resistenza* o dell'*oblio non pacificato* (H. Weinrich), come emerge di frequente nel dibattito, credo non produca una corretta espansione del suo significato. Soprattutto perché ogni opera letteraria riuscita – di tutti gli spazi, periferici e centrali, e di tutti i tempi, passati e presenti – articola e preserva il sogno di un'umanità pacificata (in genere, *ex negativo*, vale a dire per mezzo del suo fallimento prodotto dall'urto con la ‘bruta realtà’). In altri termini, ogni opera letteraria, soprattutto *eminente*, tende ad annullare l'opposizione fra servo e padrone, natura e cultura, piacere e dovere, tempo circolare della natura e tempo lineare della storia, nonché a dare voce all'immagine inattuabile di un individuo riconciliato con se stesso, perché inserito organicamente nella comunità umana cui appartiene e nella natura. In tal senso, il “ricordo controfattuale” non caratterizza la sola letteratura sarda, bensì anche le letterature *altre* di tutti i tempi¹².

e di sopravvivenze” (225), questo “ritornare di pregi e di difetti, di vizi grandi e piccoli di padre in figlio, di madre in figlio” (13), non più in chiave etnico-antropologico-storica, bensì in chiave psicologico-archetipica.

¹¹ Similmente in Rosanna Copez, *Si chiama Violante*, il feudatario catalano Berengario Carròz, che “con promessa di benefici e prebende e potere” (125) teneva legati a sé i dignitari, non “era tenero né con servi né con vassalli. A lui interessavano soltanto quelli che vivevano al Castello. Ecco perché era amato dentro e odiato fuori” (48).

¹² J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.

Analogamente, è indubitabile lo sfasamento temporale fra centro e periferia, rilevato di frequente dalla critica, anche se la cronologia storico-sociale non può essere trasferita *sic et simpliciter* all'arte e alla letteratura: storicamente l'innovazione, la rottura con il passato, si sono compiute in Sardegna in epoca tarda e con modalità e ritmi sconvolgenti, di sicuro più impetuosi rispetto a quelli di altre parti del mondo industriale. Ma, in generale, i ritmi della storia non sono quelli della letteratura: in prospettiva estetica, la "buona infinitezza" (H.-G. Gadamer) dell'opera letteraria, grazie al suo potere di anticipare e precorrere i tempi, sconvolge l'ordine storico-cronologico integrando le vicende e le loro valenze fantastiche in una superiore riflessione sull'esistenza umana.

2. Il protagonista *scontroso* e il *grande paese in mezzo al mare*

Prima di specificare il tema delle strutture relazionali personali e collettive, è opportuno soffermarsi su una caratteristica ricorrente dei testi letterari esaminati: la distanza fra protagonista e comunità. Se in genere il romanzo moderno ha per oggetto i destini individuali in contrasto con l'ambiente circostante, le condizioni di insularità sembrano riservare ai protagonisti delle vicende narrate un isolamento più intenso. La solitudine ne diventa lo stigma, sicché di regola pare delinearci un'intrinseca frattura tra l'eroe solitario e le sorti collettive¹³. Inoltre, se in ambito comunitario i tratti

¹³ Non ostante il vincolo profondo con la sua terra, anche Torres, il "padrone grande" di G. Marci, vive "sapendo d'aver lasciato la [sua] specie dietro le spalle" (2000: 149). Così lo vede la moglie Sophie, nell'"attimo che rappresenta l'eternità del [suo] essere": "Torres in un primo piano di sconfitta solitudine, dietro di lui Dora che piangeva, ancora più indietro la corona dei servi silenti. Così Torres li aveva voluti, tutti gli uomini, un poco più indietro, indispensabili per servire al suo piano eppure poco importanti." (2000: 133)

distintivi o, se si vuole, le 'idiosincrasie identitarie' sembrano determinare un destino *malfatato* e un susseguirsi di sconfitte, nell'eroe paiono convertirsi in virtù, trasformandosi in forza nel singolo che si sottrae alla rete. Con caratteristica inversione, la 'costante resistenziale', che negli anni '70 si applicava all'intero popolo sardo e alla sua storia, pare ribadita nella letteratura contemporanea, sia pur esclusivamente in rapporto al singolo isolato¹⁴.

Prendiamo, ad esempio, Efsio Marini, protagonista di numerosi romanzi di Todde, il cui motto è: "ecco, signori, questa è la mia testa e io la uso come voglio" (*E quale amor non cambia*, 70). Pur essendo legato alla Sardegna da una "nostalgia geologica [...] meteorologica [...] olfattiva" (13), l'imbalsamatore è caratterizzato da "una voglia scontrosa di mettersi di traverso a quello che è definitivo e perpetuo" (15), mentre gli abitanti dell'Isola, di fronte ai quali egli "si sente di un'altra razza" (90), sembrano vivere come in una "gabbia di scimmie". Non a caso in *Paura e carne* Marini osservava come proprio "la solitudine è disprezzata in città" (241). Parimenti, si legge ne *La città d'acqua* di Giulia Clarkson: "la parola 'ribelle' [...] è sempre stata utilizzata a designare quanto di peggio si possa concepire, in questo villaggio" (96), così come ne *Il tesoro di Todde* di Giuseppe Marci il professor Torres lamenta ripetutamente le "incongeniali compagnie" (2004: 11, 80).

La solitudine ostinata è una costante dei protagonisti, che si sentono 'stranieri' in patria (B. Madau, *Nascar*, 60).

¹⁴ Cfr. in proposito Giovanni Lilliu, *Autonomia come resistenza*, 1970; *La costante resistenziale sarda*, 1971; *Cultura e culture*, 1995; Giuliano Cabitza (Efsio Spiga), *Sardegna rivolta contro la colonizzazione*, 1968; Gianfranco Pintore, *Sardegna. Regione o colonia?*, 1974, nonché Giuseppe Manno, *Storia della Sardegna*, 1825-27, per la resistenza al dominio romano. E, per il concetto di destino malfatato, Salvatore Cambosu, *Miele amaro*, 1954, ma anche *Il supramonte di Orgosolo*, 1955; *Una stagione a Orolai*, 1957, e i testi postumi *Lo sposo pentito*, *Due stagioni in Sardegna*, 1992, *L'anno del campo selvatico*, *Il quaderno di Don Demetrio Gunales*, 1999.

Solitari, che rifuggono dalla moltitudine, sono sia gli investigatori di Fois, Soriga e Marrocu, sia gli eretici di Niffoi e Angioni. In *Creaturine*, denso e sapiente romanzo di Alberto Capitta, la differenza costitutiva fra solitudine e appartenenza determina propriamente il diverso destino dei due fratelli-nemici. Nicola, il protagonista in cui con *pietas sub specie aesthetica* assumono forma i paesaggi, i suoni e gli odori della Sardegna, è “fatto della pasta delle leggende che accompagnano i latitanti e i solitari per consolare quelli che della vita non hanno saputo far altro che un giardinetto di buone abitudini” (65). Difatti Rosario, l’amico fraterno sospinto verso un opposto destino, vive con Bianca in un “invisibile recinto protettivo” (157), credendosi “al sicuro a mollo nel suo lavamano di amore” (189) e ritrovandosi, anche quando la moglie sarà fuggita, “di nuovo lì, sulla stessa casella della vita” (223).

Nicola, invece, è per eccellenza “il ladro, l’assassino, il fuggiasco” (65). E, al pari di lui, gli altri eroi solitari tendono appunto a fuggire, a ‘passare il mare’ e “uscire dal recinto”, come il personaggio di Mitrio Zigattu ne *Il postino di Piracherfa* di Niffoi (32). Talora, quale “primo doloroso passo verso l’esilio” (B. Madau, *Nascar*, 67), nutrono “il desiderio di abitare il luogo, standone fuori” (ivi), poiché solo così ci si può sentire “uomo tutto intero” (203), come Sigismondo Arquer di Angioni¹⁵, che aspirerebbe a scrivere un “*Elogio della differenza*, per sostenere il diritto di ciascuno alla sua diversità” (263)¹⁶: “la mia patria è l’ecumene, è l’umanità” (170). Anche in *Nascar* di Bastiana Madau un personaggio

¹⁵ Ad Angioni il tema è caro fin da *Il sale sulla ferita*, 1990, e *Una ignota compagnia*, 1992.

¹⁶ Si tratta della medesima diversità che il narratore della *Vera storia di gigaggioga gungù* di Salvatore Pinna aspirerebbe ad offrire ad ogni lettore: in un testo che possiede “un centro che doveva essere stato un estremo” ma che poi era stato “scompagnato e mischiato a criterio di ognuno che ci aveva messo mano” (347), questi dovrebbe accollarsi “l’onere di mettere lui le cuciture” (321).

condivide con la protagonista la ribellione “all’ineluttabilità dell’appartenenza: a un luogo, a un nome, a un modo. La ricerca dell’identità? Il terrore di averne *una*, invece, o il disgusto di imporre gli argini a *Nascar*...” (71); egli ritiene di contro che l’unico modo di abitare nel paese “sarebbe stato quello di viverci circondato dalle chincaglierie portate dalle terre lontane, dove andava a cercare se stesso” (68)¹⁷. Per inciso si può osservare che, in prospettiva sociale, coloro che ‘passano il mare’ sono i sardi-migranti dall’antichità ad oggi raffigurati in *Millant’anni* di G. Angioni, nei *Diavoli di Nuraiò* di F. Soriga, in *Oltremare* di M. Sedda, in *L’orafo* di R. Carcassi o in *Bingia* di G. Marci¹⁸.

L’eroe, insomma, è tanto nomade quanto è sedentario l’anti-eroe o la comunità, che a lui somiglia¹⁹. Il “giardinetto chiuso” di Rosario in *Creaturine* diventa ne *La vera storia di gigaggioga gungù* di Salvatore Pinna il “nostro pollaio” (38),

¹⁷ Cfr. di contro il rapporto comunità locale/mondo in *Canne al vento* di Grazia Deledda, in cui le dame Pintor, identificate col loro ruolo (“Tu in casa dell’usuraia? Tu, donna Ester Pintor?”), vietano al nipote Giacinto di sposare la povera e quindi indegna Grixenda, mentre questi, obiettando al servo Efix, paragona le severe regole familiari al sogno di libertà nel grande mondo di fuori: “Che ne sai tu? Più di un lord inglese, più di un milionario d’America han sposato serve, maestre, cantanti [...] E le donne? Le principesse russe, le americane [...]”.

¹⁸ Cfr. in proposito anche Giorgio Todde, *Et*. In Maria Giacobbe, *Il mare*, 1997, la solitudine e il diritto alla diversità differenziano i personaggi stranieri dai sardi, come nel caso dei tedeschi Vivi e Franz: “Vivi era libera. E perciò le altre donne la odiavano” (67); “L’unico modo col quale io, se un giorno fossi diventata donna, potevo immaginare di vivere con un uomo era quello di Vivi con Franz. Due esseri che [...] se aprivano una porta agli altri era come avevano fatto con me senza darmi il diritto di passarla” (124). Ma cfr. anche Sergio Atzeni che in *Passavamo sulla terra leggeri*, rappresentava Karale quale il “frutto di incroci reiterati fra tutti i popoli del mare che bagna la città” (81), anche se poi constata che i “s’ard” sono nemici tra loro, non degli “istrangios” (53).

¹⁹ Cfr. anche il solitario protagonista, avverso ai “cortigiani” (184), di Gianluca Floris, *I maestri cantori*: “Giro d’azione: tutto il mondo” (175). Sedentari sono pure i protagonisti dell’epopea di G. Marci, per i quali “solo la terra conta, e le pietre” (2000: 19).

ne *Il postino di Piracherfa* di Salvatore Niffoi quell’“immenso cortile che è il paese” (41), nei *Diavoli di Nuraid* di Flavio Soriga una “terra eterna e immobile in mezzo al mare” (79) o in *Memoria del vuoto* di Marcello Fois il “paese mondo” (134). Il protagonista di Giulio Angioni, *Le fiamme di Toledo*, parla della “nostra aiola di terra in mezzo a troppo mare” (141), quella di Gianni Marilotti, *La quattordicesima commensale*, avverte l’Isola come “un unico grande paese” (30) sempre uguale. “Quante generazioni serviranno a cambiare questa gente? [...] Un secolo? Qui servirà più tempo... [...] Vedete, di qua la storia non passa, è impegnata da altre parti” (118), osserva l’investigatore Marini ne *Lo stato delle anime* di Giorgio Todde, che individua il motivo di tanta arretratezza precisamente nell’esistenza di una rete sociale pervasiva e soffocante, tant’è che l’Isola gli appare “abitata da naufraghi che si conoscono tutti e si vedono di continuo” (167)²⁰.

La comunità sembra consolidata proprio da quelle disposizioni che, passando dalla psicologia individuale alla storia di un popolo, sono all’origine delle sue sconfitte²¹. In *Fáulas* di Luciano Marrocu una giovane sarda trapiantata a Roma trova “irritanti le [...] abissali insicurezze e il conseguente bisogno di riconoscimento” dei suoi conterranei (47), mentre un altro personaggio li ritiene “sempre convinti che tutti congiurino contro di loro, che a Roma si voglia la loro miseria e che anzi segretamente se ne goda. Invidiosi l’uno dell’altro. Possono stare zitti per secoli, ma quando il paese

²⁰ Si legge ancora in Todde, *L’estremo delle cose* (2007), nell’ultima avventura dell’imbalsamatore, che vi trova la morte: “nulla, non succede mai nulla, non cambia nulla” (144) nell’Isola, che “è troppo piccola. Ogni giorno guardi il tuo nemico in faccia, non te ne puoi dimenticare e il tuo nemico ti fa vivere, ti tiene in piedi” (174).

²¹ Scrive Salvatore Cambosu in *Miele amaro*. Nuoro: Il Maestrale, 1999, p. 22: “molto si esiste e poco si vive, [...] se esistere significa sopra tutto la monotonia [...] il malinteso, il ripicco, il litigio, [...] la malattia storica che ha lasciato, e lascia ancora, scarso margine all’iniziativa dell’individuo e alla esperienza personale, la paralisi della volontà, [...] le ore avvelenate dalle ombre e dai sospetti”.

vicino ottiene dal governo, che so... una strada, un ponte, un canale... beh, allora vogliono anche loro il canale, il ponte, la strada... serve o non serve” (78). Un paesano di Salvatore Niffoi ne *La leggenda di Redenta Tiria* reputa che “ad Abracra, quando qualcuno riusciva a dimostrare di saper fare qualcosa di diverso dal solito tira a campare, veniva sacrificato lentamente sull’altare del malanimo”, giacché il “passatempo preferito della maggior parte degli abitanti era tagliare l’erba del vicino quando superava il palmo” (102).

Insomma, la narrativa contemporanea continua di regola a elencare i difetti di sempre, dai *pocos, locos y malunidos* di Carlo V al *chentu concas, chentu berrittas*, parole che *La vera storia di gigaggioga gungù* di Salvatore Pinna attribuisce a Caterina Parr, moglie di Enrico VIII di Inghilterra e favolosa progenitrice di Gigaggioga: “*Quot homines, tot sententiae* che voleva dire che ogni testa non ce n’era una che andava d’accordo con l’altra” (279), tant’è che ancora ai tempi della “casa comune europea” in Sardegna si deve “chiedere una licenza edilizia a ciascun inquilino che dovrà abitarla” (38). Ma anche Marcello Fois, *Memoria del vuoto*, insiste: “Fuori dalla Sardegna siamo tutti sardi, – sussurra Samuele, che proprio non riesce a trattenersi, – ma dentro, a casa, in bidda semus cadaunu pro contu suo” (72). Tornano, e con insistenza, soprattutto le “tante piccole invidie paesane”, di cui parlava Grazia Deledda; ma pure la perfidia, il rancore e l’inoperosità. Si veda in proposito G. Angioni, *Assandira*: “l’invidia della gente” (47), “l’idea dell’incendio per vendetta, malanimo, invidia del bene altrui” (96); G. Clarkson, *La città d’acqua*: “rancori e piccole vendette rimbalzarono da una famiglia all’altra, da un quartiere all’altro e persino tra i municipi” (20); M. Fois, *Memoria del vuoto*: “quell’esistenza che si porta addosso è frutto amaro di una pianta cresciuta nell’invidia” (122); L. Lai, *Arcobaleno di sera*: “Permalosi, diffidenti, gelosi [...] abbastanza perché ognuno avesse più paura del vicino di podere che del mondo oltremare” (59); G. Marilotti, *La quattordicesima commensale*: “il sardo è cattivo, invidioso;

leccaculo coi potenti e feroce coi deboli” (30); L. Marrocu, *Fáulas*: “il lusso attira l’occhio dell’invidioso e dall’invidia a volere il male di una persona ci passa davvero poco” (95); “il malcontento, lo spirito di divisione” (133); S. Niffoi, *Cristolu*: “ciacciaras di gente che s’impasta la bocca col fango” (51), “gli occhi le s’infuocarono d’invidia” (86), e *La leggenda di Redenta Tiria*: “erano invidiosi, si sprecavano in un mare di complimenti e ne uscivano astiosi, lodando per denigrare” (102); M. Sedda, *Oltremare*: “non ascoltare la critica di paese, per invidia ti vorrebbero muta e cieca” (57); “qui la guerra ha cambiato il mondo e solo gli invidiosi non cambiano” (61)²².

Unicamente Giuseppe Marci, sulla cui trilogia torneremo, respinge l’apatia e la neghittosità dei sardi quale “sciocco e immotivato insulto che la terra non merita né i suoi abitanti” (2000: 41). Ma anche in lui, la differenza rispetto al passato è costituita dall’avanzare di una modernità degradata, che la comunità non riesce a contrastare. In Niffoi, *La sesta ora*, il sarto sardo, che dopo avere conquistato le passerelle internazionali tornerà in paese a morire, deve constatare: anche nella “sua terra che non sapeva più vincere la guerra contro il tempo” (151) ormai “su progressu correva in fretta come un cavallo imbizzarrito” (30). In *Neropioggia* di Soriga il protagonista capisce di vivere in “un paese dove si pensa come negli anni Cinquanta, ma si mangia e si consuma il triplo di allora, un paese di consumatori modernissimi con la testa rimasta indietro” (109). Il paese intero vuole essere partecipe dei benefici del moderno consumismo, chiudendo gli occhi sui danni irreparabili: “sono stati poveri per troppo tempo, e troppo poveri, perché qualcosa possa turbarli in questo loro nuovo stato di grassezza, direi, di obesità. Rifiuti

²² Si veda, ad esempio, il profilo biografico di Giommaria Angioy in *I 2.000 sardi più illustri*, le cui fonti sono costituite in larga parte dalle lettere diffamatorie, spesso anonime, scritte dai compatrioti, vale a dire dalle *ciacciaras* dell’epoca, cui lo stesso Angioy fa frequente riferimento: una circostanza difficile da ubicare in un contesto diverso da quello sardo.

tossici, bracconaggio, brutture edilizie, non importa niente a nessuno” (46)²³. Sulla mutazione ecologica torna soprattutto Giulia Clarkson ne *La città d’acqua*, in cui le acque intorno alla ‘città di pietra’ sono “bruciate dal miracolo industriale” (56), da “crescita, trasformazione, progresso” (107) arrivati senza i “millenni di preparativi” che “ogni evoluzione richiede” (108).

Ma la modernità non ha mutato lo status degli abitanti, tant’è che Marcello Fois in *Tamburini. Cantata per voce sola* può continuare a racchiudere l’Isola nell’immagine del nano regalato dai sardi a Carlo Alberto: “Qui si muore per destino di servitù” (83). Gli elementi del passato, che pure perdurano, non si mostrano capaci di costruire future alternative: “si comincia regalando un ‘nano’ e si finisce regalando se stessi” (11)²⁴. Come allora, l’Isola “scagliata al centro del mare”, continua a essere “granaio, miniera e serbatoio di carne da combattimento” (23). Come ai tempi della Prima guerra – quando non “bastavano malaria, incendi e le altre disgrazie”, ma si andava “all’assalto gridando Forza paris” e mostrandosi “di una razza più coraggiosa” (M. Sedda, *Oltremare*,

²³ Cfr. in proposito anche ne *La Sardegna che vorrei* (2004) le riflessioni di Francesco Manai, autodidatta, sardo emigrato che ha capito che “un mondo senza regole diventa una giungla” (52) e che “dobbiamo pensare al plurale ed agire al plurale”. E invece Manai è poi costretto a constatare che le comunità sarde sono ormai unicamente “basate sull’avere” (14), su “competizioni delle rendite [...] che durano tutto l’anno” (10), soprattutto nei paesi più benestanti come il suo o come Ittiri. Il suo compaesano Salvatore Mura, in *Racconti, personaggi e poesie di Bonorva* (2006), illustra invece i motivi storici dei ritardi isolani, esigendo a suo modo “una classe dirigente illuminata, che guarda a più vasti orizzonti e non ai quattro cantoni dei propri ciechi interessi e privilegi” (84).

²⁴ Cfr. l’anticipazione del tema in *L’altro mondo* dello stesso Fois, in cui un personaggio “ignorava di essere anch’egli una cavia. Come tutti i servi sciocchi che in nome di un progetto che sempre li sovrasta, e mai li riguarda, si prestano alla lotta fra i pezzenti. Perché sia chiaro che hanno perso due volte: hanno perso la vita e hanno perso la dignità. Questi sono errori che ci si porta addosso, sono errori che figliano, che generano, che producono frutti avvelenati.” (196)

46-7) – i soldati sardi seguitano a morire “in condizioni che fanno sospettare di contatti con materiale radioattivo (uranio impoverito?) durante le operazioni di pace in Jugoslavia” (85), come continuano a immolarsi in Iraq²⁵.

Salvo in Marci, nei romanzi citati, il malessere diffuso sembra originare dall’insularità stessa, dall’incapacità di voltare pagina per un attaccamento al passato e in particolare al suo tessuto relazionale che, determinando un forte controllo sociale, finisce per imprigionare il destino collettivo e l’individuo stesso²⁶. Persino Sigismondo Arquer, protagonista di *Le fiamme di Toledo* di Giulio Angioni, vi ravvisa le fondamenta del suo essere: “Siamo fatti così. Ma siamo fatti male. Come una specie di condanna, ci sbraniamo nella nostra aiola di terra in mezzo a troppo mare. Così ho fatto io, partendo dall’odio sardo degli Aymerich contro noi Arquer. Io non l’ho acceso né cercato, ci sono nato dentro. Da bambino, con bellica baldanza ho incorporato i miti familiari dell’ini-

²⁵ Nel suo recentissimo *Memorie del vuoto* Marcello Fois insiste sul senso tutt’affatto moderno dell’onorabilità quale fondamento dell’identità del singolo e della comunità sarda. Questo il titolo dell’ultimo capitolo del romanzo: “Dove si racconta la ridicola origine di tutto” (198). Poiché, “l’inizio di tutto”, della cruenta faida di Arzana legata al nome di Samuele Stochino, “è stato un bicchiere d’acqua negato. Semplicemente. E non è stato nemmeno il fatto in sé, ma il modo” (132), così come “l’origine, dicono, di un’inimicizia terribile” è stata “la figura del fesso davanti a tutto il paese” che Stochino fa fare al possidente Manai (91): “Qui il punto è che le occasioni vanno onorate. Onorate, come Onore. [...] E questo vale per sempre, perché è una di quelle cose che nemmeno si devono insegnare.” (17). Ma tale tema e le sue diramazioni contemporanee, che esulano dalla nostra prospettiva, meriterebbero uno studio a sé.

²⁶ Cfr. però Livio Lai, *Arcobaleno di sera*, che con esilarante e insieme amara sagacia rappresenta l’affievolirsi dei vincoli fra le generazioni, che costituiva invece un importante valore comunitario della Sardegna premoderna. Risuscitando le “leggi tribali nate con l’uomo” (7), i giovani ogliastrini, abitanti di “un’isola formata da tante piccole isole”, di “una regione che era come una coltre fatta di scampoli ricuciti, con caratteri, dialetti e interessi diversi” (59), decidono di imbarcare gli anziani in una novella ‘nave dei vecchi’, affrancandosi dal peso di accudirli e impossessandosi finalmente dei loro averi: la modernità degradata rischia di ricadere nella barbarie.

micizia” (141)²⁷. In *Scarpe rosse, tacchi a spillo* Luciano Marrocu evidenzia la saldatura fra “miti familiari” e comunità. Anzitutto, l’avvocato che a Roma presiede il circolo dei Sardi identifica il protagonista, che si sottrae a tale stretta, a partire dalle sue ascendenze familiari: “Serra dei Serra di Uta? [...] Non credo che mio padre fosse di quei Serra: era un Serra isolato lui.” (196) Di fatto, una simile esaltazione unilaterale dei vincoli – “le ascendenze sono le radici e senza radici non si ha un vero legame con la propria terra” e “nessun sardo perde le proprie radici” (196) – si scopre poi funzionale alla conservazione dei rapporti di dipendenza isolani²⁸. Tramite Serra intenderebbe, infatti, “suggerire” ai magistrati “la via migliore” per scagionare il deputato sardo e preservare il suo intreccio di affari: “Vede Serra, è dentro questa rete che va compresa la solidarietà tra sardi.” (198)

Ma vediamo da vicino tale rete, a partire dagli intrecci politici.

3. Il potere di *intimorire o comprare* e la rete socio-politica

Nello specchio della sua letteratura, le condizioni politiche e sociali della Sardegna sembrano in genere essersi fermate ai rapporti di stampo feudale. Fondata sui vincoli orizzontali di natura o ceto, la rete costituisce un sistema cui nessuno può sottrarsi, dai notabili ai popolani di campagna

²⁷ Similmente in *Santi di creta*, Cagliari: La voce sarda, 1987, di Bachisio Zizi i personaggi “non riuscivano a parlarsi perché covavano il rancore dei padri” (27), tant’è che perfino le sentenze erano dettate da “codici fondati su rancori che non si estinguevano mai” (89).

²⁸ Cfr. in proposito Gianluca Floris, *I maestri cantori*: “Ancora oggi in Sardegna, la mia terra, quando uno si presenta in un paese con il suo nome e cognome, poniamo Mario Puddu, gli vengono fatte una serie di interrogazioni sulle ascendenze. ‘Ma sei dei Puddu di Nuoro o di dove? Di chi sei figlio? Sei parente di Antonio Puddu di Soleminis? Conosci Antonia Serra, la moglie di Frantziscu Puddu?’ e così via fino allo sfinimento dell’ospite.” (162)

e città, dai borghesi ai rappresentati di Stato e Chiesa. Se si escludono le rievocazioni dello sciopero dei minatori di Buggerru, le gesta della Brigata Sassari durante la Prima guerra mondiale, gli isolati episodi di resistenza antifascista ormai remoti, le imprese degli eroi di Giuseppe Marci cui “serve una squadra, per non spaventarsi davanti alla terra” (2003: 51), o le più attuali battaglie ambientali ne *La città d’acqua* di Giulia Clarkson²⁹, non è attestato nel presente alcun tentativo di composizione equa e rigorosa degli interessi di parte in vista di un traguardo comune, mentre i personaggi esprimono qua e là l’esigenza di maggiore trasparenza dei processi decisionali, di una partecipazione più responsabile. Laddove si prospetta, la modernizzazione sociale appare un fenomeno di facciata, che non attenua le relazioni sociali reticolari.

Anche la sfera politico-sociale, che limita ogni possibilità di cambiamento e di evoluzione della società, tende a configurarsi come immutabile³⁰. I maggiorenti operano piuttosto

²⁹ Cfr. Romano Ruju, *Quel giorno a Buggerru*, 1970, e soprattutto Giuseppe Dessì, *Paese d’ombre*, 1972, in cui il personaggio di Angelo Uras eredita dal vecchio Fulgheri una concezione illuminata della convivenza civile, un sentimento di viva empatia verso i suoi simili e la natura. Per le gesta dei sardi durante la Prima guerra – oltre a Emilio Lussu, *Un anno sull’Altipiana* – cfr. soprattutto M. Fois, *Tamburini*, e M. Sedda, *Oltremare*, ma v. anche Maria Baldessari, *La figlia della Taliana*. Cagliari: Demos, 2004; in riferimento al comunicato in cui Cadorna elogiava il coraggio sul Carso dimostrato dalla Brigata Sassari, i quotidiani nazionali del 17.11.1915 parlano del “premio collettivo d’una splendida virtù collettiva” (*Corriere della Sera*). Per gli episodi di lotta antifascista cfr. G. Clarkson, *La città d’acqua*, e F. Soriga, *Diavoli di Nuraiò*, ma anche Bruno Muntoni, *Sotto il segno di Lyrà*, per la descrizione delle condizioni di vita e di lotta in un paese della Sardegna durante la Seconda guerra. Per le battaglie ambientaliste v. ancora *La città d’acqua*, mentre nello spazio rurale di *Neropioggia* di Soriga tali lotte rimangono appannaggio degli eroi isolati. Ma cfr. anche L. Floris, *La doppia radice*: “il regime c’aveva sbattuto sull’isola perché s’era un po’ testa calda [...]. In quella terra sconosciuta, invece, non si sentiva alcun fermento: non arrivavano le lotte dei lavoratori, non montava la rabbia per essere sfruttati.” (28)

³⁰ Cfr. in proposito Renzo Laconi, *La Sardegna di ieri e di oggi. Scritti e discorsi (1945-1967)*, a cura di U. Cardia, 1988; Alberto Maria Cirese,

in nome di privilegi ereditari, non già di leggi e regole frutto di moderne dinamiche sociali valide *erga omnes*. Tale ritardo epocale è rappresentato in numerose opere. Salvatore Niffoi situa l’azione in diverse epoche, accomunate però dalla “diga” eretta dai potenti “contro i mali del progresso”, affinché i paesani continuino a vivere come “bestie nel recinto” (*La leggenda di Redenta Tiria*, 125), in un “eterno buio feudale, che nulla salvava e nulla tramandava e tutto avvolgeva nella notte buia e granitica” (*Il viaggio degli inganni*, 169)³¹. Anche i cambiamenti celano, come si legge in *Cristolu*, la realtà della conservazione: “i sempre nobili” rimangono tali, “anche adesso che si erano venduti le terre e avevano comprato cariche pubbliche e titoli” (65)³². L’immutabilità, la falda di “storia lenta” segnalata da Alberto della Marmora nel suo *Voyage en Sardaigne*, continua a essere peculiare della Sardegna contemporanea. Rinvio a due soli esempi: “laureati e viaggianti e quasi cittadini, vi illudete di fuggire, di seppellire i secoli di fango e merda, ombre scure che vi segnano indelebili” (F. Soriga, *Diavoli di Nuraiò*, 96), “erano così da sempre e così dovevano rimanere” (L. Marrocu, *Fáulas*, 115).

“Considerazioni sul mondo tradizionale sardo”, in *Bollettino del repertorio e dell’atlante demologico sardo*, 1968/71, p. 5-11; Antonello Mattone, *La Sardegna e il mare. Insularità e isolamento*, in “Quaderni sardi di storia”, 1981/1; Manlio Brigaglia, Luciano Marrocu, *La perdita del regno. Intelletuali e costruzione dell’identità sarda tra Ottocento e Novecento*, 1995.

³¹ Cfr. anche Rosanna Copez, *Si chiama Violante*: “il tempo, gli anni, in quest’isola, hanno un senso diverso...” (46); “Questi Sardi aspettano... aspettano sempre” (95).

³² Cfr. Paolo Maninchedda, *A conti fatti. Democrazia e clientele in Sardegna*. Cagliari: Cucc, 1988, p. 29: “furono le nuove élites politiche che utilizzarono il reclutamento nelle strutture pubbliche come strumento di costruzione del clientelismo politico e di incremento elettorale, scambiando col notabilato rurale, ancora radicato nei territori di origine, potere politico con il nuovo potere burocratico. Ovviamente la neonata burocrazia regionale, dove si collocarono anche molti nuovi dirigenti di partito, non tardò a manifestare propriamente ambizioni politiche. Si consideri solo [...] che circa il 60 % dei consiglieri regionali eletti tra il 1979 e il 1989 proveniva dall’amministrazione regionale”.

In quest'unico grande paese che è l'Isola, il principale garante dell'immutabilità è anzitutto costituito dalla solida rete dei rapporti che uniscono persona a persona, "ramo per ramo, vicinato per vicinato" (M. Sedda, *Oltremare*, 12). Si legge in *Cristolu* di Salvatore Niffoi: "chi metteva piede in quella casa aveva subito la sensazione di appartenere, per timore, per dovere o per affetto, a un unico focolare" (96). Il potere ha due modi di agire: "intimorire o comprare" (65), prefigurati sin dalle due bestie dell'Apocalisse, di cui l'una si adoperava a "far guerra ai santi e vincerli" (13, 7), mentre l'altra "sedusse gli abitanti di questa terra dicendo loro di erigere una statua alla bestia" (13, 14)³³. Inoltre, la rete è cementata dall'alleanza fra i maggiorenti e l'ordine costituito, fra cui il potere ecclesiastico ("gli arrivò la notifica del trasferimento che arrivava direttamente dalla Santa Sede Pontificia", 172), le forze dell'ordine ("i carabinieri con i Sioppo, i Thruccu e i Melonza, sono culo e letto", 125) e la stessa giustizia (M. Fois, *Sangue dal cielo*: "il vecchio giudice Loddo, il padrone di Tempio per intenderci, che, dicevano, discutesse la maggior parte delle cause fuori dal tribunale", 23-24, mentre un collaboratore di giustizia "si era barattato la testimonianza", 94). Essi stessi istituzione, che si pensa unitaria o contigua, i potenti non distinguono fra luoghi pubblici e privati, ma impongono ovunque il proprio sigillo.

Le prebende sono difese con "perfidia" tale (S. Niffoi, *La leggenda di Redenta Tiria*, 97) che "toccare certa gente ad Orotho è peggio che masticare carboni ardenti" (Niffoi, *Cristolu*, 123)³⁴. Ne consegue che "quelli disposti a giocare

³³ I Melonza o i Sioppo sono usi comprare e intimorire: "Un agnellone per lei, don Frunza... Assaggi questo formaggio fresco, se lo faccia arrosto, sulla pietra... Gusti questo vino novello... Benedica il tale e scomunichi talaltro... Quello non lo sposi e quello non lo battezzi... Copra questo scandalo o interceda col Monsignore" (65).

³⁴ Ne *Il tesoro di Todde*, G. Marci integra anche l'università nella rete: "Crobu non pappu crobu -, avrebbe detto Cristòlu, [...] Perché è vero che si salvavano, l'uno con l'altro, appartenenti a una corte" (2004: 19), e ancora:

la libertà e la vita per spedichinarli ci potevamo contare in punta di mano" (143). Principalmente, il potere è sorretto dai legami parentali ramificati, giacché i personaggi si considerano "tutti cugini fino al quarto grado" (165), nonché dalle reti amicali – si è "amico di un amico" (44) e soprattutto si ha "qualche amico Onorevole" (F. Soriga, *Neropioggia*, 180) – ma getta le sue ombre anzitutto sul mondo degli affari: "appalti relativi ai lavori di bonifica sardi. Investimenti enormi, [...] finanziamenti e approvazioni ministeriali, a lui si riferivano i gerarchi sardi, che in questi consorzi hanno ovviamente le mani in pasta" (67), come si legge in riferimento al personaggio di Musio in *Fáulas* di Luciano Marrocu, mentre in *Scarpe rosse, tacchi a spillo* il deputato sardo "Zanda tende ad occultarsi [...]. Dagli però un incarico dove possa gestire risorse e affari, allora ti diventa una macchina da guerra [...], è il punto di riferimento italiano di almeno due o tre gruppi internazionali. Una specie di loro agente" (112). Ma anche il giudice di *Neropioggia* individua "legami chiari tra la discarica e le minacce e le crocifissioni" (162) e il potente "senatore affarista" (157).

I testi registrano altresì il passaggio dal clientelismo dei notabili al clientelismo politico, favorito da una concezione personalistica propria della società moderna, cui ormai non sono estranei neppure gli esponenti della sinistra democratica. Ecco, ad esempio, il ritratto del "segretario regionale del partito" presentato dal protagonista del *Viaggio degli inganni* di Salvatore Niffoi: la sua "apologia del lavoro ci sembrò finalizzata a far tornare le cose come prima, iniziammo a fischiare e a chiamarlo sporco parolaio, [...] per un po' rima-

"Disprezzarli non vale, compatirli, piuttosto, uomini e donne illusi di partecipare al generale banchetto; raccolgono briciole e se ne fanno contenti" (61). Cfr. anche *Gioco pericoloso* di A. Pubusa sui "tanti dell'Università" che "s'inginocchiano davanti a Ben", sicché mentre il narratore e il suo gruppo volevano "democratizzare il partito, loro facevano la fila per qualche incarico di merda [...], li ho annusati e so che si accontentano di poco. Non hanno mai messo in discussione il comando altrui" (22).

se accucciato, e poi si riprese la parola per dire che ero un rivoluzionario in cerca di facili e rovinose palingenesi, che gli obiettivi si raggiungevano per gradi e le lotte andavano scaglionate e ragionate, e io replicai che [...] questa è demagogia, e non potete più fotterci con belle parole imparate nella scuola di partito, come avete fatto coi nostri nonni e bisnonni” (136-7). Sta di fatto che “in sezione arrivavano dirigenti sempre più eleganti e sempre più lontani da quel girare lento e inesorabile che era il mulino ad acqua del piccolo mondo di Oropische” (184), molto simili ai “positivisti della sezione del partito” (75) che si aggirano nella Nascar di Bastiana Madau.

In genere, la concezione personalistica moderna si associa a una prassi politica clientelare di vecchio stampo, come nel notabile de *Lo stato delle anime* di Giorgio Todde: non disdegna i “personalismi” (84), ma molta è la “gente che gli deve pane e lavoro” (89), tant’è che un personaggio di alte idealità come Giorgio Asproni è costretto ad ammettere che si tratta di “un uomo che nel mio partito non vorrei ma che al partito serve e molto”, poiché altrimenti “in quelle contrade, non avrebbe un solo voto” (101). Man mano che la modernità si afferma portandosi dietro la sua scia di degrado, la corruzione diviene fenomeno diffuso, come già in *Bingia* di Giuseppe Marci, in cui le belle case costruite dall’Ente di riforma agraria “in seguito sono piaciute anche ai cani grossi della regione e se le sono mangiate” (27), e soprattutto ne *Il cattivo cronista* di Francesco Abate: “C’è un processo per tangenti, c’è un ex assessore regionale, c’è un pacco di miliardi che non si sa che fine hanno fatto” (56), ma ci sono anche “appalti del Comune” (82) poco chiari; insomma, il “ramo truffe e rapine” (56) e il “magna-magna” (82) dilagano.

Tutta la comunità è integrata nella rete e “miserò” rimane soltanto “s’òmine chi no atzettat azudu (miserò l’uomo che non accetta aiuto)” (Niffoi, *Cristolu*, 98). I notabili distribuiscono favori, dalla legna “promessa ad altri più bisognosi e più riconoscenti” (105), ai posti di lavoro: “c’erano le ele-

zioni in corso, la fabbrica che iniziava a fumare il suo sigaro velenoso nella piana, le raccomandazioni da cercare per indossare la tuta” (Niffoi, *La leggenda di Redenta Tiria*, 67). Ma, in realtà, il *dare* nasconde un protervo *leare*, sul piano individuale e su quello collettivo, in cui le risorse sono consumate ma non prodotte: “il loro Dio era la Kalì moglie di Siva, quella dei sacrifici umani, con tante braccia per prendere e nessuna mano per dare” (Niffoi, *Cristolu*, 73). Esemplare è in tal senso il personaggio di Bastianu Lilliu nei *Diavoli di Nuraiò* di Soriga, che riassume i motivi dell’immutabilità, del consumo delle risorse, del dare per conservare i rapporti di subordinazione. “Politico e puttaniere”, ne ha “fatte di buone e cattive” (91): “i meglio signori di Cagliari sono venuti per anni a comprare i miei voti” (92); “posti ne ho promesso e di soldi ne ho regalato, autisti uscieri bidelli impiegati operai, la festa delle elezioni, tutti in fila da me, [...] imbrogli ne ho fatto, [...] devozione eterna vassallaggio incondizionato, [...] finché le pecore voteranno con nel cuore la paura che finisca la povera erba che gli serve da vivere, finché andrà così (e andrà così all’infinito) sempre ci sarà un Bastiano Lilliu pronto a battersi per loro, coraggioso sfrontato arrogante viscido implorante” (94)³⁵.

In una prima fase, la politica si riconosce nel ruolo di mediazione con Roma, lo Stato e le imprese nazionali, nonché nella ripartizione delle risorse in ambito regionale. Così i possidenti di Marcello Fois, *Memoria del vuoto*, “avevano amici potenti a Nuoro, che avevano amici potenti a Cagliari, che avevano amici potenti a Roma” (185-6). Similmente, il politico locale de *Lo stato delle anime* di Giorgio Todde si

³⁵ Cfr. il ritratto dell’onorevole “battezzato ricco” in *L’altro mondo* di M. Fois: “L’onorevole è abituato a trattare con gli sconosciuti proprio come se conoscesse tutti. La sedia intarsiata dove ora si accomoda Bustianu ha accolto migliaia di persone col peso delle loro richieste: un posto di lavoro, il risanamento di una presunta ingiustizia, la richiesta di un appartamento, una lettera di raccomandazione, un accordo politico, una parola buona, un rimprovero...” (157-8)

fa bello dei suoi “colloqui con i reggitori dello stato, [...] alimentando la fama di uomo onnipotente” (83), al pari dell’influente politico e uomo d’affari di *Fáulas* di Luciano Marrocu, che raccoglie attorno a sé non solo “i più bei nomi della finanza italiana ma anche alcune figure politiche di primo piano. [...] Tutto questo sistema [...] aveva in lui un punto di passaggio obbligato” (68), occupato come era in una “specie di va e vieni tra Roma e la Sardegna” (140). Se poi il discorso politico adotta i temi ambientalisti o identitari, si tratta di una modernizzazione di facciata che non allenta l’esistenza dei vincoli consuetudinari. In *Assandira* di Giulio Angioni “esponenti regionali, provinciali e comunali” (69) parlano “dal palco infrascato [...] di pastori e di turismo, ma soprattutto di identità [...], dobbiamo campare di identità, di tradizione, perché noi siamo speciali, peculiari, etnici, da sempre qui uguali a noi stessi. [...] All’agriturismo Assandira si porterà in tavola l’identità dell’isola, contro la *coca-colonizzazione* del mondo” (70). “Con la scusa dell’etnia e dell’identità”, ne *La leggenda di Redenta Tiria* di Niffoi arrivavano ad Abacrastra “a frotte politici e giornalisti” (40) e solo un vecchio suonatore di launeddas, a proposito di certe commistioni di generi, trova “il coraggio di parlare di ‘prostituzione’ invece che di ‘contaminazione’” (149). Anche ne *La città d’acqua* di Giulia Clarkson, i giovani, facendosi finalmente interpreti di un’esigenza collettiva, tentano di fermare la strada che dovrà attraversare la laguna passando sulle vestigia del palazzo dei Giudici: interpellano “politici, giornalisti e accademici. Tutti dicono che abbiamo ragione, che in questa città si continua a distruggere o ricoprire non appena si intravede qualcosa. Ma nessuno può farci niente” (208). Le loro istanze civili non trovano risposta. La *buona o giusta politica* e i partiti moderni – con il loro patrimonio di elaborazione e idealità, con la capacità di progettare la trasformazione e di gestire i fenomeni della contemporaneità esercitando quella funzione di aggregazione delle proposte, essenziale in ogni democrazia progredita – sono assenti dallo spazio della rappresentazione.

4. La stampa regionale, la rete e l’immagine

Anche la stampa regionale, proprietà dei “baroni del petrolio e dei giornali” (F. Soriga, *Neropioggia*, 54), non possiede “un modello di società democratica da servire”³⁶, ma si integra a pieno titolo nel tessuto delle relazioni familistico-sociali. Di conseguenza trascura il compito di promuovere la formazione di un’opinione pubblica capace di esercitare un controllo sulla gestione degli interessi pubblici e alimenta di contro un atteggiamento reverenziale nei confronti del potere d’ogni colore, sino a confondere informazione e propaganda. Ma all’eclissi di ragione e responsabilità sembra contribuire, nelle opere analizzate, anche l’etica utilitaristica ormai diffusa, sicché un giornale è buono se vende. Mentre il lettore è declassato da cittadino a consumatore, reso oggetto di una manipolazione dei desideri e dominato dal conformismo di massa, la modernizzazione si trasforma in fenomeno di facciata: lasciando cadere l’approfondimento, le distinzioni, insomma l’esercizio dell’intelligenza critica, ma anche quella *fairness* che promuove la pluralità delle prospettive, la stampa traspone le lotte di potere (politiche, economiche, ecc.) sul piano dell’immagine, in cui i successi sono ‘di carta’ e le divergenze sono costruite secondo la logica della *fiction* o degli spot pubblicitari³⁷. La tendenza alla spettacolarizzazione prende il sopravvento, inducendo il lettore a rinunciare alla possibilità di “fare *uso pubblico* della propria ragione in

³⁶ Enrico Morresi, *Etica della notizia*. Bellinzona: Casagrande, 2003, p. 35. Cfr. anche Adriano Fabris, *Etica della comunicazione*. Roma: Carocci, 2006.

³⁷ Osservando come l’epoca della riproducibilità abbia prodotto “cambiamenti, specie quelli epocali”, Salvatore Pinna si chiede nella *Vera storia di gigaggioga gungù*: “Cosa ne sarà della sacralità del divino unico, l’Unicum, e lontano, il Procul, nell’epoca della sua fotografabilità? [...] Nessuno sentirà più il bisogno di realtà [...] si tributerà un’adorazione a queste immagini, a questi falsi idoli” (123-4).

tutti i campi”, facoltà che secondo Kant costituiva uno dei requisiti della società moderna.

Pertanto, con indubbio riferimento al presente, il personaggio di Efisio Marino di Todde lamenta in *E quale amor non cambia* la moltiplicazione delle testate: “Basta un foglio per le notizie della città. Però le cose da dire nessuno le scrive mai su questo giornale, mai, e sembra che racconti di un altro luogo e di altra gente. La città non vuole sapere cosa le accade davvero. Perciò Efisio lo compra e non lo legge. Ma oggi i fogli sono due. «Brutto segno... la *Gazzetta* oggi è doppia.... e non è perché ci sono tante buone notizie da non starci in un foglio»” (98). Fra stampa, politica, istituzioni e affari sussiste del resto un solido accordo, come nel caso del Lirico: “questo è grande teatro? No, ma non ce n’è altri in tutta l’isola, le opere arrivano regolarmente, il giornalista della *Gazzetta* cena nel palchetto, mangia l’aragosta offerta da noi e scrive articoli mentre mastica” (Todde, *Paura e carne*, 146). Neppure i giornalisti non professionisti cambiano lo stato di cose, giacché neppure essi dimostrano coraggio civile (“Tutta la tua ironia su chi si esibisce, su chi fa vedere il proprio sapere, su chi divulga scriteriatamente, sulla cultura sciatta, sulle bagascie della cultura, sulla timidezza di chi possiede conoscenza”, Todde, *La matta bestialità*, 188).

Impera, di conseguenza, una cronaca locale senza respiro: “La testata del quotidiano non gli parve cambiata rispetto all’ultima volta che lo aveva avuto tra le mani, dieci anni prima [...], i titoli non promettevano nulla di interessante. Un articolo parlava della banda musicale [...], un altro raccontava di una festa popolare a Guspini, un terzo faceva la cronaca della consegna ad Arzana di una medaglia d’argento alla memoria. Un breve trafiletto aveva per titolo: *Nozze a Lanusei*” (Marrocu, *Fáulas*, 76). La stampa si presta alla ricerca di visibilità dei politici locali, al punto da fare apparire “il mestiere di giornalista [...] superato dai tempi” (181), ridotto a quello di “un titolista unico, unico per tutti i gior-

nali voglio dire [...], scimmiette adeguatamente addestrate” (182).

Certo, in apparenza si è proceduto a una più precisa definizione degli spazi, a una più puntuale divisione dei ruoli. Eppure il giornale scandalistico, che osserva la realtà isolana come dal buco della serratura, non è che l’altra faccia del calcolato perbenismo degli altri fogli. Così *il Pungolo* parte lancia in resta “contro il magna-magna degli onorevoli, contro i forchettoni, quelli democristiani e quelli degli altri partiti” (Marrocu, *Scarpe rosse, tacchi a spillo*, 89), ma, “ricostruita la storia, la divide in due parti. La prima la pubblica sul suo giornale, in modo da far sapere a chi di dovere che lui sa. Il silenzio sulla seconda lo offre direttamente all’interessato” (114). Anche i giornali di sinistra stanno tuttavia al gioco: rispettosi delle regole vigenti, tuonano contro le “grandi entità metafisiche. Non certo contro i singoli politici, quelli che truffano, rubano, comprano voti” (96). Insomma, tanto in ambito nazionale quanto in ambito locale, anche il foglio di sinistra “è prudente”, “un quotidiano particolare, che obbedisce a logiche particolari” e che non sempre farebbe raccontare a un proprio stipendiato “le storie che vuol raccontare come le vuole raccontare” (219-20). Essendo la comunicazione in buona parte destinata a un consumo interno alla sfera politica, orientato a registrare chi sale e chi scende, la distanza che separa elettore e politica è la stessa che separa lettore e giornali, come osserva un personaggio di Roberto Concu in *Verità per verità*: “Se avesse letto i giornali – stamattina – avrebbe già tutte le risposte possibili e immaginabili, [...] faida, pedofilia, omicidio a luci rosse... scelga un po’ lei” (102).

L’asservimento a logiche estranee è rappresentato soprattutto ne *Il cattivo cronista* di Francesco Abate, egli stesso giornalista professionista. Il protagonista del romanzo, un cronista inviluppato in tutte le contraddizioni della moderna società mediatica, è presentato come “attore nato” (19), che adatta i pezzi più alle convenzioni di stile e alle attese

della gente, che non all'approfondimento o allo sviluppo di una prospettiva critica: "Tanto il pezzo sulle bagasse me lo invento" (15); "un battesimo, un matrimonio sono il massimo: tempi felici versus giorni di morte" (17); "apro l'archivio e ricapitolo i miei formati standard. Orgoglio sociale: no. Cronaca secca: neanche. Decadente: fuori luogo. Registro De Amicis: commovente con brio" (85) e, ancora: "Format: cronaca secca più preoccupazione sociale" (117). Opportunista come è, usa cautela nei confronti dei poteri costituiti: "Troppo forte, troppo forte. Poi chi lo sente l'arcivescovo e tutte le associazioni cattoliche" (49). E ancora: "basta mettere qua e là che la questura diretta da Antonio Gallù fa miracoli [...]. Basta citare chi tutto ha preso parte alle indagini, dal pianoterra all'ultimo dirigente..." (62), ma anche "il Comune ogni tanto va fatto contento" (84). I favori sono però anche personali, sicché quello concesso tacendo "sui furti nella cassaforte in questura" (188) si converte nell'agevolazione reclamata per un'amica: "le dico che ci parlo io con il questore e che il trasferimento lo avrà qualcun altro" (187). Insomma, in genere, "non si fanno favori a nessuno. Sempre che non ci sia una buona contropartita" (158). L'intento è quello di consolidare i rapporti di appoggio reciproco: "L'avvocato Casu ha la sua bella foto sul giornale e la sua pubblicità. Gratis e nel rispetto della legge. [...] È il mio lavoro" (113). La rete tradizionale si sovrappone così alla società dell'immagine, facendo aumentare le tirature: "La foto serve a fare vendere di più" (66) e "davanti a uno scoop il mio direttore è pronto a tutto" (62), anche perché il cronista si è perfettamente adattato al funzionamento del sistema: "Sa che per un pezzo in prima sono pronto a vendermi l'anima" (85).

Se la stampa viene meno ai suoi compiti, la narrativa si incarica – in funzione sostitutiva – di rappresentare criticamente gli eventi, che altrimenti rischiano di diventare inintelligibili agli occhi degli stessi protagonisti: "oggi Assandira è l'agriturismo più noto d'Italia. Ne parlano tutti i giornali". Eppure, "mostrando ancora il pacco di giornali", il magistra-

to che indaga afferma di essere lì "perché questa storia non dipenda solo da chi ce la racconta" (Angioni, *Assandira*, 29). È la letteratura a dovere passare il testimone, anche "perché il mondo dipende [...] da chi ne parla con voce in capitolo o ne scrive con inchiostro perentorio" (237). Ma su questo torneremo.

5. Disagio e *resa dei conti senza sangue*.

La funzione della narrativa sarda contemporanea

Nello specchio della sua letteratura, alla società sarda, soffermata come è dalla fitta rete di scambio, dal tradizionale *dare e leare*, sembra fare difetto proprio la presenza di un'opinione pubblica che coniugando etica e politica costringe quest'ultima, come Kant esigeva, "a piegare le ginocchia davanti alla morale" invece di coltivare indisturbata gli *arcana imperi*. Nei romanzi esaminati non vi è traccia della presenza diffusa di quella società civile che, tenendo alta la tensione etica, identifica più ragionevoli intese in difesa degli interessi generali, impedendo la riduzione della politica alla conta dei voti. Per la letteratura contemporanea – che sembra invece riconoscersi in tale funzione – si tratterebbe di una società da costruire a partire dalla chiara coscienza della distanza che ci separa da essa: ai guasti della democrazia non può che ovviare la realizzazione di una democrazia consapevole dei suoi limiti, e dunque capace di perfezionare i suoi strumenti.

Solo Flavio Soriga, in *Neropioggia*, risolve *ex positivo* tale problematica, legandola però al tema della rinuncia. Il giudice che si rifiuta di denunciare la rete di interessi e politica che si cela dietro l'affare delle discariche, è consapevole dell'assenza di una società civile. Non basta l'individuo isolato che combatte le sue "crociate ingenuie, siamo ai buoni che combattono i cattivi, alle scene finali, al coraggio che si fa follia" (169), anche perché "le crociate non si vincono per il solo motivo che probabilmente si ha ragione" (170): "Non credo

sia un compito possibile, mi sembra sproporzionato, utopico, una finzione retorica del sistema”. Inoltre, così come “la colpa era di tutti” (50), anche la responsabilità è di “tutta Nuraiò” (45), che è insieme beneficiaria e vittima: “siamo tutti diventati signori; [...] a nessuno importa dell’anima pulita, nessuno vuole più il pane d’orzo e suonar le launeddas” (172). Il giudice ritiene che, nelle condizioni presenti, non si può che “ascoltare l’indignazione generale, sopirla”, mentre “se tra dieci o vent’anni la cosiddetta gente, la massa, si indignerà per una scarica, allora sarà nostro compito cercarne il colpevole. Badi bene, questo succede già, in paesi in cui ci si indigna per cose così, ma non ora e non qui” (173)

Non ora e non qui, dunque. E infatti negli altri autori la risoluzione è demandata, da una parte, all’esempio soprattutto di personaggi del passato – come nel caso di Sebastiano Satta in Fois, di Sigismondo Arquer in Angioni o di Cristolu in Niffoi, dall’altra alla funzione assegnata alla letteratura. Il protagonista de *Le fiamme di Toledo* esemplifica la prima modalità, in prospettiva sia individuale, sia del destino collettivo. Se Arquer spera di “contare sul futuro per essere capito” (146) o in una “morte che serva a chi ci sopravvive” (352), egli sa anche “che nelle nuove terre americane un giorno si decideranno i destini del mondo. La mezzaluna perderà. Ma senza rassegnarsi. E non perdonerà” (263), sicché la comunità un giorno pagherà “questo che si è fatto e si sta facendo in Spagna contro i musulmani, contro l’islam, per non dire degli ebrei e altri ancora nelle terre atlantiche” (261). Ma esemplare è anche il personaggio di don Franza in *Cristolu* di Niffoi, che “aveva recuperato e reso pubblica la storia di quel cristo barbaricino [...] per denunciare, partendo dal passato, la tirannia dei Sioppo, dei Melanza e dei Thruccu, che comunque girava si credevano ed erano quasi onnipotenti”, assumendosi quella che per lui “ormai stava diventando una battaglia per la verità e la giustizia” (132). E, come in Angioni, si passa dalla prima alla seconda modalità, che concerne la funzione del narratore e il ruolo assegnato al lettore: “io

pescavo nel passato e sparavo sul futuro, per dare un senso alla mia vita” (140), mentre grazie al racconto “la memoria si contorceva nelle coscienze e ridava a tutti un po’ di coraggio per estinguere il male”, come in una specie di “resa dei conti senza sangue” (135). E al *ponte* gettato fra passato e futuro, fra narratore e lettore, fa riferimento anche Sebastiano Satta in *Sangue dal cielo* di Marcello Fois: “Forse il mio compito, e di quelli come me, è proprio di pensare al modo giusto per attraversare questo ponte, guardando avanti senza timori, con fiducia. Pensando al passato, remoto o recente che sia, come a un apparato in cui vale la pena di discernere quanto ci fortifica e quanto ci indebolisce” (97).

È soprattutto questa seconda modalità a essere attestata, tramite la figura del narratore che, incaricandosi di un doloroso processo di agnizione, spera di passare il testimone al lettore. Così in Giorgio Todde, *E quale amor non cambia*, dove “quando c’è qualcosa che gli altri non capiscono a Efisio viene il desiderio forte, troppo forte per lui, di spiegare” (26). Al pari dell’autore, il narratore interno aspira, infatti, a “lasciare traccia” (*Paura e carne*, 143), sicché *mummificare* diventa per lui “un modo di riflettere, una filosofia” (76). Tale funzione accomuna tutti i testi esaminati. Mi limito a pochi fra i molti esempi possibili, fra cui Aldo Tanchis in *L’anno senza estate*: “Un vero scrittore persegue la verità e visto che questa non esiste, deve inventarsela. Deve fare, insomma, quello che gli uomini non fanno con la propria vita” (110); Salvatore Niffoi ne *La leggenda di Redenta Tiria*: “i morti bisogna farli parlare, farli rivivere nelle storie. E ai vivi bisogna far capire che il mestiere del vivere è cosa difficile da imparare, ma non impossibile” (161); Bastiana Madau in *Nascar*, che accentua la valenza fantastica: “Storie, racconti. Emozioni narrate ad alta voce, trasmesse da persona a persona, dagli adulti ai bambini, come nelle loro lontanissime infanzie. Imparare a condividere e a non fuggire di fronte a tutta la vastità del nostro sentire...” (22) e “provare a immaginare che qualcosa di diverso attraversasse i vicoli, senza

stravolgerne il complesso labirinto, senza doverlo per forza spiegare, spiegare tutto...” (68).

Il quadro richiede però qualche precisazione. Per intanto, continuano a palesarsi i due assi tradizionali della cultura sarda, vale a dire la differenza fra le metropoli (soprattutto Cagliari) e le zone interne. Sia chiaro, entrambe le prospettive sono innervate da una pluralità di esperienze culturali internazionali – come già in Salvatore Satta e Salvatore Mannuzzu, o Sergio Atzeni che teorizzava con Patrick Chamoiseau non già la purezza, ma il meticcio della scrittura e gli incroci reiterati capaci di sfiorare l’indicibile –, esperienze che sottraggono gli autori contemporanei a una identità chiusa in se stessa, garantendo una pluralità di codici. Ma va pur detto che giovani scrittori come Francesco Abate e Aldo Tanchis sono comparativamente più svincolati dalla rappresentazione di un passato irrisolto, diversamente da Salvatore Niffoi che ama indugiare sulle “incrostazioni ulcerose della nostra infanzia di barbaricini, che lascia i suoi segni indelebili sino al cadere della vecchiaia” (145) o da Giulio Angioni, che pure si muove agilmente su entrambi i versanti³⁸.

Eppure, rivoltando “il mondo a fondo in su” (2003: 129)³⁹, il cagliaritano Giuseppe Marci mira a costruire un’epopea regionale moderna capace di attingere dal passato “il segno di una sua grandiosità” (2000: 48) e insieme di integrare l’Isola nella storia moderna. In particolare, il legame col passato si affida tuttavia a un sentimento affatto individuale: poiché il disegno corale della trilogia mal si concilia con l’isolamento dei suoi protagonisti – ognuno dei quali somiglia più a un demiurgo che non ai suoi simili (“Per questa terra egli è un dio”, 2000: 36)⁴⁰ – Marci conferisce

³⁸ Un’altra variante ancora è rappresentata da *I cimenti dell’agnello - Sos chimentos de s’anzone*. Milano: Scheiwiller, 1995, di Gavino Ledda, sperimento narrativo e linguistico fra i più originali, in cui il sardo diviene lingua poetica di grande densità simbolica.

³⁹ Così è descritto il personaggio del socialista Mraci (sic).

⁴⁰ Il testo esalta la mascolinità tradizionale dei protagonisti, che forgiano il

loro un sentimento radicato di appartenenza sia alla propria terra percepita “come un canone morale” (2000: 40), sia alle generazioni passate: “li sento terribilmente quegli antichi che mi hanno preceduto sullo stesso suolo” (2000: 111). Ma proprio tale presupposto, sostenuto da un legame *soggettivo* di sangue e di suolo che ispira alcune delle pagine più belle, consente di rilanciare nel presente quel mito *collettivo* di una libera comunità solidale, quel senso di coesione sociale della Sardegna arcaica, di cui i nuraghi disseminati nell’Isola sono per i protagonisti la traccia vivente: “i costruttori di quei monumenti dell’ingegno e della forza dell’uomo erano esseri liberi, nessuna frusta li incalzava ma il pensiero del comune vantaggio” (ivi)⁴¹. La revoca dello sfasamento fra centro e periferia si affida, invece, a una prospettiva *storicistica* che determina la destrutturazione dell’immagine tradizionale sia dell’isolano “statico e per così dire poco incline all’intrapresa, neghittoso finalmente” (2000: 41), sia di una Sardegna appartata⁴². Giuseppe Torres, dinamico industriale agrario sul finire dell’800, e Cristolu, che “partito con le pezze al

loro destino al pari di quello collettivo: “Cristolu femmina non era di sicuro, anzi si sentiva un cuore da leone, e una forza che era certo l’avrebbe ottenuto, ciò che voleva.” (20003: 23) Cristolu ricorda così Giuseppe Torres, il “padrone grande”: “Ziu Peppinu Torres era un uomo ed è molto ma molto più difficile trovare uno che sia un uomo davvero” (69). Torres rimane inaccessibile alle qualità muliebri, tant’è che la moglie sardo-francese, Sophie, avverte “un senso d’impotenza” e comprende “di non essere riuscita ad aggiungere le virtù che mancavano all’uomo” (134).

⁴¹ Il contro-esempio è fornito dalla costruzione della “bella colonia” penale: “– Schiavi. Torres si voltò a guardarlo perplesso, poi atteggiando un mesto sorriso convenne: – Hai ragione” (2000: 118).

⁴² Anche una certa arretratezza è spiegata in chiave storica (“lo Stato ci chiude i mercati”, 116), tanto da ricordare le osservazioni di Attilio Deffenu sui “balzelli protezionistici”. Cfr. in proposito Manlio Brigaglia, Luciano Marrocu, *La perdita del regno*, cit., p. 164. Di conseguenza, convivono nella trilogia di Marci due valori considerati antitetici, come documenta Norberto Bobbio, *Destra e sinistra. Ragioni e significati di una distinzione politica*. Roma: Donzelli, 2004, quali la tradizione e l’innovazione o un atteggiamento romantico e razionalista.

fondo dei calzoni” (54) si ingegna, studia e si emancipa, tendono, infatti, a raccordarne la storia “all’universale ordito” (11), concretando due capitoli significativi della moderna epopea del lavoro⁴³.

La Sardegna commemorata nella terza parte ricorda la scena iniziale di *Riva abbandonata* di Heiner Müller, emblema della modernità degradata, della fine della storia: “Sulla spiaggia le deiezioni dell’universale naufragio, bottiglie plastificate fiorite d’ingrognato catrame, scampoli di cordame, taniche portate dall’onda [...]” (47). Ma dal groviglio delle contraddizioni del presente, il protagonista Professor Torres si districa individuando una sua soluzione personale, sia sul piano teorico – “Sarebbe una ben strana pretesa voler di punto in bianco modificare l’ordine consolidato del mondo. Della mia vita rispondo, non d’altro.” (62) – sia su quello pragmatico: “Cominciamo ad arare” (85). Sarà infatti il recupero della *Bingia manna* in compagnia di Cristolu che lo ravvicinerà alla “conoscenza profonda”, che non ha conseguito “nel mondo dedicato allo studio” (80), e soprattutto agli antichi: “Gli parve cosa buona e giusta” (85)⁴⁴. Sia pure con una soluzione in tono minore, Torres rilancia così nel presente la ricerca del *tertium non datur*, capace di recepire

⁴³ Tale sentimento individuale – “il passato, da solo, si proponeva con forza, ogni giorno, e aveva una bella forza. Quello più antico e quello recente, l’uno e l’altro capaci di suscitare un sentimento d’orgoglio” (31): “sfiorò con il dito la tempia destra e aggiunse: È tutto qui dentro, il tesoro” (175) – si coniuga con l’epopea del moderno *homo faber*: Torres aveva un disegno “vasto e complesso, e riguardava l’intero territorio fin dove arrivava la vista, e anche oltre, dietro i crinali dei monti.” (2000: 39); più tardi, nei tempi della “generale rinascita” (2003: 37), anche Cristolu continuava a conoscere “il disegno completo della terra che doveva giorno dopo giorno conquistare e delle opere necessarie per farlo” (52), soprattutto adesso che “era possibile. Erano arrivati loro, primi uomini al mondo, [...] invincibili per le macchine che conducevano.” (25)

⁴⁴ Marci non rinuncia peraltro alla trasfigurazione epica di questa soluzione in tono minore, cui continua a conferire una certa “grandiosità”, anche tramite i riferimenti biblico-liturgici, “cosa buona e giusta” (85) e “Salomone aveva una vigna in Baal-Hamon” (39).

la promessa di pienezza vitale vagheggiata dalle generazioni passate.

Nicola Lecca, anch’egli cagliaritano, appare invece del tutto svincolato dalle rievocazioni del passato isolano, non ostante i temi della solitudine e della modernità degradata, colti ormai nella loro universalità, conservino un legame segreto con l’humus originario. Nel suo *Ritratto notturno*, la protagonista – personaggio irrimediabilmente “diverso”, che non piace al mondo e che ne è a sua volta disgustata (30), quasi un Malte odierno al femminile, che “vive o scrive” (54), coglie amore o poesia (51) – è intenta a una “disperata fuga dal mondo” (99), una “fuga dalla modernità” (49) che “inva-de i nostri spazi di giorno in giorno, senza sosta” (23). Vive in una Parigi dalle dense atmosfere rilkiane⁴⁵, di cui assapora ogni attimo, gli innumerevoli volti dei vinti cui sente di appartenere, ma anche una solitudine gremita di immagini, suoni e odori, trovandosi insieme il suo spazio di silenzio, arte e morte. “Poetessa della mancanza e dell’assenza” (36), che possiede “il dono e la condanna di saper scorgere il fondo di ogni tristezza” (51), porterà con sé la sua ultima “creazione sigillata” che proviene dal silenzio e al “silenzio ritorna” (151). Ha “scelto di dedicare interamente la vita all’arte”, poiché la avverte quale “inconciliabile forma di solitudine” (28), propria di chi “nei meandri del sonno [ha] conosciuto un mondo ideale”, una sua “vera vita”, notturna e lunare, una vita popolata di ricordi, antitetica a quella “razionale, dominata dalle ingiuste leggi del mondo” (24) e dal “progresso” associato “al degrado” (23)⁴⁶. Altrettanto radicale è l’approdo

⁴⁵ Cfr. in proposito S. Sanna, “Wie in einem Bilde: Die Poetik der Bilder in *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* von Rainer Maria Rilke”. In: *Moderne und Mythos*, a cura di S. Vietta e H. Uerlings. München: Fink, 2006, pp. 143-168.

⁴⁶ La protagonista ha scelto il “silenzio”, ha scelto di tacere della sua città natale, L., “fra le più provinciali che il mondo conosca” (113), di cui non si è “mai sentita parte” e a cui non deve la sua “formazione culturale” (111). La “Gazzetta di L.” è un quotidiano che “teme la verità: si lascia rappresentare

nella successiva prova, *Ho visto tutto*, in cui il narratore, alla ricerca del segreto del male e nel tentativo di sottrarlo all'indicibile, osserva il "disagio dell'Europa" che va "conosciuto" (57). La fedeltà a un mondo premoderno – fatto di povertà, lentezza, "pazienza infinita, segreta" (36), silenzio ostinato, attenzione ai dettagli e agli attimi pieni, intensi e pesanti, propri dell'arte e collezionati nella memoria (26) – caratterizza soprattutto le variazioni sul tema del silenzio nella prima parte, mentre la seconda, dedicata al dolore, si chiude sulla scoperta dell'"orrore più grande": che "ci si abitua a tutto e che non si prova più dolore, né disagio" (143).

Dopo l'epopea regionale di Giuseppe Marci e il romanzo estetico di Nicola Lecca, Salvatore Pinna, smentendo il pregiudizio secondo cui in Sardegna "ci sia malinconia ma non ci sia umorismo" (113), scrive con *La vera storia di gigaggioga gungù* un moderno romanzo umoristico, che vive propriamente del contrasto fra il chiuso sistema delle reti primarie tradizionali e l'antirete tessuta per mezzo dell'immaginazione. Il primo termine dell'opposizione è affidato sia all'elemento iniziale della pubblicazione dello stesso libro per il tramite di una raccomandazione politica, sia all'elemento terminale dell'avvicinarsi della fine del mondo – causata non solo dall'effetto serra e da altre sventure globali ma anche dalla politica regionale⁴⁷ – che peraltro non riuscirà a domare

dai suoi intellettuali di carta pronti ad intervenire con la medesima autorevolezza [...] sulla grandezza di Stéphane Mallarmé, e su quei finti scrittori che i redattori tengono in grande considerazione e con i quali si citano a vicenda, come se questa fosse una valida credenziale d'esistenza" (114).

⁴⁷ Nell'ottica del "racconto a chiave" (250), la politica regionale è rappresentata soprattutto dalle figure del presidente e del suo ministro delle finanze. Mentre il primo dichiara durante il discorso di apertura del 14 luglio: "Io voglio essere il presidente di tutti i morti, anzi voglio essere un morto tra la gente, con la gente e per la gente" (31), "un appiedato tra gli appiedati. 'Deu bollu atturai strantaxiu', aveva detto. Non tutti avevano capito il nobile gesto ma chi aveva capito lo aveva spiegato agli altri. Tutti lo avevano apprezzato perché sentivano intimamente che veniva dal cuore" (198); successivamente il ministro delle finanze provvederà a taglia-

l'"ossessione, tipicamente sarda", della ricerca identitaria: "La Sardegna chi se lo ricorda più che c'era? Era un'isola e poco più. Quando se n'è inabissata per circa tre quarti, la metà dei suoi isolani stavano appena incominciando a scoprire la propria identità" (301). Superando tali trame unidirezionali e oppressive, l'autore dà "vita a un mélange grottesco", che mischia "radici sarde, con radici arabe e con lombi inglesi e provenzali" (223) e ridendo sottrae la Sardegna all'insularità, aprendola al mondo. Ma soprattutto apre il romanzo stesso, restituendo una piena sovranità al lettore cui prospetta un autonomo orizzonte di verità e giustizia: "comare verità galleggia nel mare del tempo e anche a distanza [...] può

re "draconianamente le spese superflue, si riducevano gli interventi della mano pubblica nel campo dell'assistenza e si riprendeva il nucleo del pensiero di Andrea Fadrile che affermava "Ognuno per sé e Dio per tutti". [...] "Meno Stato, niente grassi e zuccheri, più moto". (202). Cfr. in proposito anche il romanzo di Andrea Pubusa, *Gioco pericoloso. L'entrata a gamba tesa di Ben Nivarra*, ambientato in un improbabile Illinois. Pubusa, consigliere per due legislature, descrive gli scenari della politica regionale, in cui "bande ormai omogenee brigano per il controllo del territorio, enti, banche, istituzioni" (58). L'azione inizia però con la 'discesa in campo' di Ben Nivarra, re dei telefoni, che avendo "ricevuto l'investitura a Washington" (31) si fa promotore del *Development Project* (44), "struttura tipica della postdemocrazia", "più gerarchizzata degli attuali partiti" (55). Eppure, il suo autocratico "programma di modernizzazione" (42) miete applausi ovunque giacché "piace quel suo modo fittiziamente ingenuo di dire le cose, la sua immediatezza nel porre i problemi" (47), che sembrano fare 'piazza pulita del politichese' (52). Da eroe "senza macchia e senza paura" (58) e assicurando: "sorriderò di più", investe su "conoscenza e l'intelligenza" (93), anche se "la cultura può servirgli solo come specchio per le allodole" (23). Ma soprattutto "punta sull'orgoglio dell'Illinois, punta al cuore della platea" (93) e parlando di "autonomia e difesa dell'identità" (31), attiva un *frame* culturale forte, che produce una salda identificazione da parte dell'elettorato, giacché questo – come insegna George Lakoff in *Non pensare all'elefante*. Roma: Internazionale, 2006 – vota, anche contro i propri interessi, per la sua identità, le origine etniche, gli stereotipi e gli eroi della propria cultura. Il romanzo termina peraltro col ritiro di Nivarra il quale, avendo compreso che il suo "successo economico, disgiunto da un visibile impegno sociale, non giustifichi la corsa al governatorato" (39), concorre alla vittoria di un onesto giovane di sinistra, di cui ha bisogno la causa della democrazia nell'Illinois.

mostrarsi e cantare se viene suonata nel modo *giusto*” (333, cors. mio). Su questo spazio comune di libertà senza inizio né fine, vertice o centro, finisce per infrangersi ogni consueto rapporto di rete.

Ma un discorso a parte meritano anche le giovani narratrici sarde, che paiono confermare appieno l'esistenza di una scrittura al femminile⁴⁸. Pur sapendo che “un tempo l'arte aveva sempre il sapore di una restituzione, era una forma concreta di salvezza” (23), Bastiana Madau, che guarda “obliquamente, verso le periferie” (29), partecipa a “ricreare sempre le genealogie”. Ma lo fa talora con lieve ironia e in ogni caso con “la consapevolezza che l'unica verità è nel mito di Sisifo, e nella pazienza di Giobbe” (20), sicché “non vuole essere ‘rigorosa’”, ma aspira ad una scrittura piena “di curiosità, di meraviglia” (23), a “rifugiarsi nell'immaginazione più feconda. E così continuare ad amare profondamente la vita”, assaporando la sua “area di buona angoscia” (32). Con tecnica narrativa raffinata intesse un variegato universo, un intreccio di storie fatto di presenza o di un “dolente errare” (50), in cui non fa differenza “se colma i vuoti o se apre nuovi spazi” (37), proprio perché, come si legge nell'epigrafe, *Aunque sepa los caminos yo nunca llegaré a Córdoba*.

⁴⁸ In Rosanna Copez, *Si chiama Violante*, l'ottica femminile caratterizza tanto il racconto – in cui una medesima prepotenza è narrata ora nella prospettiva del potente che fa ingresso nella storiografia, ora in quella del misero obliato che la subisce – quanto la protagonista. La ‘morbida’ (43) Violante rifugge, infatti, da battaglie, competizione, abusi e dominio, che percepisce come “un correre dietro al vento” (53), né intende “tirare fuori gli artigli” (97) e comportarsi “come un uomo” (112), alla maniera della contemporanea Eleonora d'Arborea. Come la Cassandra di Christa Wolf, opererà invece una scelta differente: “Da quel giorno decisi. Fuori dal Castello” (128). Il suo amore per “verità e giustizia” (77), la sua solidarietà con i “Sardi straccioni” (79), non solo susciteranno l'impressione che ella “con questo mondo abbia poco a che fare” (111), ma la consegneranno al mistero che la inghiottirà ‘come se non fosse mai vissuta’ (98). Ma cfr. anche la prospettiva umoristica e affatto ‘metropolitana’ adottata da Simona Tilocca nel suo *Scuola di guerra per donne abbandonate*.

Similmente Giulia Clarkson collega la scrittura ad antiche ricette (12, 48, 51, 52, 81), alla cucina quale “una sorta di nascosto rito amoroso” (49), ma anche alle stratificazioni infinite di un'orditura in cui intessere i riflessi della *città d'acqua*, colti tanto nell'esuberanza dei suoi abitanti – il “povero diavolo” Celestino (24), la “buon'anima di Gioacchino” (28), la signora “Tina e le galline” (90), Nandino, “filosofo della strada e della piazza” (35), ma anche Ignazino, Marieddu, Fisieddu e tanti altri – quanto in ‘fenicotteri, gatti, lucertole, cavallette’ (77). I piani non si limitano però alla superficie animata ma giungono a includere l'infinito, sia quello “sotto il primissimo strato della terra dove l'umido è la condizione della perenne riproducibilità” (208), sia “differenti strati d'orizzonte” che rinviano all’“esistenza di nuovi mondi, tempi ulteriori e inesplorati, che oltrepassano la laguna” (107). La verticalità dell'universo narrativo, con le sue infinite stratificazioni, si riversa altresì nel paragone fra la scrittura e l'opera di soluzione e sublimazione alchemica, centrata sulla virtù della pazienza che restituisce “ad ogni pur lunga attesa, la sua ragione” (174): “non posso scrostarne i sedimenti che di un millesimo alla volta, con una lentezza che non è pigrizia o incapacità, ma la sola forma possibile perché lo svelamento conservi la sua magia [...]; e guarda come l'afflato del tempo si nasconde dietro mutamenti impercettibili; e guarda ancora tutto quello che mi resta da ripulire, scrostare, grattare, levigare, spolverare” (97). È propriamente la mutevole città d'acqua che *alimenta* “lo sguardo con il quale [la narratrice si] accosta alle cose della vita” (208) e che diviene il marchio della sua scrittura: trasponendo il suo oggetto in uno spazio alleato, che accorda passato e presente, in una “dimensione temporale [...] compatta e priva d'angoli” dove “rischia di scomparire in una misteriosa permanenza” (129), dona a ogni cosa la “complessità dell'acqua, nel fluire continuo che ignora il riaffermarsi su pose rigide, fa della varietà sterminata la sua essenza più intima” (175). Il tempo lineare della *città di terra* si flette fino ad accogliere la dimensione

circolare della “ricerca delle tracce con cui il tempo iscrive il proprio misterioso alfabeto” (175), e in cui la dedizione alla vita include la commemorazione dei morti (“Imparo che la trasmissione ai vivi della maggior parte delle testimonianze del passato si compie attraverso il culto dei morti”, 200). È questa la specifica modalità di “riorganizzare la speranza, il sogno” (Madau, *Nascar*, 75), condivisa dalle scrittrici.

Anche le altre narratrici sarde costruiscono a loro modo un ‘antimodello’ alla cattiva razionalizzazione della società contemporanea, testimoniando contro l’oblio delle nostre tradizioni comunitarie solidaristiche. Come Milena Agus in *Mentre dorme il pescecane* che rappresenta una microcomunità, sarda “sin dal paleolitico superiore” (11), ma singolarmente aperta sul mondo”. Anche nel suo secondo romanzo, *Mal di pietre*, che in Francia ha conosciuto quattro ristampe in un solo mese, la narrazione del grande amore vissuto dalla nonna nell’immaginazione e annotato sul quadernetto ritrovato della nipote, consente col suo ‘disordine’ di stabilire un ‘equilibrio’, poiché “altrimenti il mondo si irrigidisce e si ferma” (104): se nella realtà del presente sembra che la nonna, “màcca schetta”, con una “conca prena de bentu” (14), “non scriri fai nudda cummenti si spettada” (14), i suoi racconti riescono a curare i dolori e dare gioia, proprio perché ella stessa “era una creatura fatta in un momento in cui Dio semplicemente non aveva voglia delle solite donne in serie e gli era venuta la vena poetica e l’aveva creata” (56).

Resta però il fatto che, oltre a nutrire il sogno di un *tertium non datur* di una modernità risanata che tenga vivo il nesso con la tradizione, la letteratura sarda contemporanea continua, insomma, ad assolvere una funzione ‘sostitutiva’. Sotto la spinta di quella “assurda, anacronistica vocazione”⁴⁹ che esorta a rammentare nell’oggi i valori di una Sardegna premoderna, spetta ancora alla nostra letteratura – che

⁴⁹ S. Satta, “Lo spirito religioso dei sardi”, in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova: Cedam, 1968, p. 538.

uno specialista riteneva pochi anni or sono ancora “scritta da sardi e rivolta principalmente, esclusivamente forse, ai sardi”⁵⁰ – fornire altresì “uno stimolo per la crescita delle generali consapevolezze”⁵¹. Nella ricerca di un *terzo* inattinabile, che lega parola e silenzio, gli scrittori non rinunciano a una tensione etica ormai inusitata nel panorama artistico della ‘postmodernità’. Il rapporto fra il prestigio nazionale e internazionale della letteratura sarda contemporanea e i ritardi della società isolana mi paiono peraltro evidenti, ma non già in ottica diacronica, bensì nella compiuta sincronicità delle sue funzioni: nelle condizioni sociali della Sardegna attuale, spetta ancora alla letteratura di anticipare la nascita di una moderna opinione pubblica, sostituendosi fra l’altro alla stampa, appunto “perché il mondo dipende da chi lo racconta” (Giulio Angioni, *Assandira*, 237)⁵². È una letteratura che trae la sua vitalità da un passato rilanciato verso il futuro, perché il sogno può essere salvaguardato solo se non è dimenticato – e in attesa di essere un giorno condiviso. I motivi del successo, su cui ci si interroga con insistenza, mi paiono racchiusi in tale amalgama.

Non si tratta però di un caso isolato o tanto meno limitato alla Sardegna, e non solo a causa della “buona infinitezza” dell’opera letteraria che si libra al di là della *fabula docet* della storia. Ma sono le stesse temperie della storia che talora, *mutatis mutandis*, esigono o stimolano posizioni e risposte affini⁵³. Anche entro le frontiere dei paesi socialisti, ad esempio,

⁵⁰ G. Marci, *Narrativa sarda del Novecento*. Cagliari: Cuccu, 1991, p. 17.

⁵¹ Ivi, p. 19.

⁵² Quasi si trattasse di una segreta “lezione”, e non già di un “discorso e chiacchierata” (38), come osserva un personaggio di Lecca in *Ho visto tutto*.

⁵³ A mio avviso, ciò spiega anche il successo diffuso di un genere come il giallo, che implica l’attitudine ad “affrontare i fatti come nemici, trascinarli per i capelli dal certo all’incerto, metterli in crisi, costringerli al punto critico per saggiarne la resistenza” senza “dargli tregua” (67), come si legge in Marcello Fois in *Sangue dal cielo*, o nella variante di Luciano Marrocu in *Debrà Libanòs*: “In che modo la vita di uno come Bellasai poteva servire a

scrittori come Christa Wolf o Heiner Müller, per limitarmi all'ambito tedesco, costituivano insieme un'istanza critica e la coscienza etica di una nazione in cui – mentre tutt'intorno scoccava l'ora della 'postmodernità' – la società e la cultura ufficiale indugiavano sui valori di una modernità in ritardo, incentrata su ragione e progresso, e confutata nel paese stesso dalla cultura della *nuova soggettività*⁵⁴. E dunque il caso è destinato a ripetersi ancora in altri parti del mondo.

comprenderne la morte? E su quale Bellasai aveva sparato l'assassino? Sul Bellasai seduttore? Sul giocatore indebitato? Sull'organizzatore di improbabili trame? Sul massacratore di indifesi?" (128)

⁵⁴ Rinvio in proposito ai miei studi "Il tempo dell'Io e del Noi in *Kassandra* di Christa Wolf", in *Lingua Letteratura* X/1988, pp. 86-117; "Schreiben im Widerspruch. Der Fall *Der gerechte Richter* von Anna Seghers", in *Zeitschrift für Germanistik* 2/1992, pp. 269-283; "Isole di disordine: *Medea* di Heiner Müller", in: *Lingua e Letteratura* 22-23/ 1994, pp. 103-124; "Anna Seghers", in *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Schmidt, 1994, pp.439-451; "Inseln der Unordnung Heiner Müllers *Medea*-Trilogie", in *Wahrheit und Wort*, a cura di G. Scherer e B. Wehrli. Bern: Lang, 1996, pp. 357-374; "Die Sehnsucht nach einem friedlichen Deutschland. Das Schicksal deutscher Frauen zwischen kriegerischer Geschichte und stiller Landschaft in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*", in *Argonautenschiff*, 5/1996, pp. 184-196; "Das Italienbild in der DDR/1949-1961", *Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion, Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945*, a cura di H. Schmidt Bergmann. Tübingen: Niemeyer, 1998, pp. 135-165.