



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

“La condizione semicoloniale e la narrativa di
Sardegna.

I casi di Angioni, Mannuzzu, Tanchis, Todde.”

verfasst von

Stefano Fogarizzo

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien 2013

Studienkennzahl:

A 066 887

Studienrichtung:

Sprachen und Kulturen der Italo-romania

Betreuerin:

O. Univ.-Prof. Dr. Birgit Wagner

*A mamma, a babbu e a sorre mia
dae su coro*

Indice generale

Introduzione.....	3
1. Sardegna tra storia e alterità.....	4
1.1 <i>La Questione sarda</i>	4
1.2 <i>Qua e là</i>	9
1.3 <i>Tracce di un passato semicoloniale</i>	15
1.4 <i>Tratti della letteratura sarda in italiano</i>	20
1.5 <i>Correnti</i>	22
2. Afa di Giulio Angioni: (Ri) narrare al presente.....	26
3. Lo Stato delle Anime di Giorgio Todde: Ad Abinei, lo stato delle anime.....	48
4. Una Luce Passeggera di Aldo Tanchis: Il corto circuito coloniale.....	66
5. Alice di Salvatore Mannuzzu: Enigmi.....	83
Conclusioni	100
Bibliografia.....	101
Abstract.....	109
Curriculu vitae.....	111
Appendice (Interviste)	112

Introduzione

Nella scelta, non scevra di una componente personale forte, del tema del seguente lavoro, ha prevalso la volontà di dare un seppur piccolo contributo nell'ambito della letteratura sarda. Il punto di partenza si può riassumere in una domanda: in che rapporto si trovano il passato semi-coloniale della Sardegna e la narrativa sarda contemporanea? Questa questione ne apre altre propedeutiche del tipo: cos'è un passato semi-coloniale? Per quanto riguarda la Sardegna, una definizione del genere è adatta? A queste domande si cercherà di dare risposta nella prima parte del lavoro, per poi confrontarsi con quattro testi modello espressione ognuno di quelle che chiameremo correnti letterarie. Ed è qui che si cercherà il passato semi-coloniale, nei modi in cui i vari autori daranno vita a luoghi e personaggi, nelle strategie letterarie, nello stile, provando anche a individuare l'autore reale dietro al testo.

Giova ricordare che il qui presente lavoro abbandona ogni pretesa di completezza, vista l'ampiezza del tema, ma rappresenta forse un punto di partenza per una discussione più ampia a più voci.

1. Sardegna tra storia e alterità

1. La Questione sarda

Affrontare la "Questione sarda" non è un compito facile a causa della complessità dei fattori in gioco. In definitiva, cos'è la "Questione sarda"? Qual'è il suo oggetto? E quali gli attori? Sostenere che si tratti dei problemi della Sardegna in senso lato non è un errore, ma non aiuta a coglierne le reali dimensioni. Si è davanti ad una serie di problematiche, o ad una problematica dalle molteplici sfaccettature, la cui struttura è simile a quella del nido d'ape, nel quale ogni singolo nodo è collegato agli altri. Questa serie di problematiche dà luogo quindi ad una serie di visioni o modi di trattare la "Questione". Si tratta, per usare una metafora, di angolazioni dalle quali il nostro nido viene guardato. È inoltre opportuno aggiungere che la "Questione" si muove seguendo due vettori: l'uno che dalla Sardegna si dirige verso l'esterno e l'altro che compie il cammino inverso. Questa bilateralità è evidente se si affronta la "Questione" dal punto di vista politico. Secondo il vettore esterno-Sardegna, il problema sta nei termini in cui lo stato centrale, sia esso l'Italia unita o il regno sabauda, si pone politicamente nei confronti dell'isola. Ideologicamente il punto di partenza è da situarsi nel fatto che, come ci ricorda Manno¹, Vittorio Amedeo II fu sostanzialmente costretto ad accettare la Sardegna in cambio della Sicilia, come stabilito a Londra il 2 agosto 1718. Le politiche attuate dal quel punto in poi hanno tenuto conto della situazione di sostanziale casualità per cui la Sardegna era parte prima del regno sabauda e poi dell'Italia unita e che spesso era considerata più come pedina di scambio da sacrificare alla causa dell'unità che come risorsa per la stessa causa². La "Questione sarda" politica vista secondo il vettore Sardegna-esterno, è da intendersi all'interno di un quadro il cui punto di partenza è idealmente situato nell'isola. Un esempio concreto di questa visione ci viene dato da Camillo Bellieni, il quale nel 1920 scrive che la Sardegna una

1 Manno Giuseppe, *Storia di Sardegna*, (Formato ebook): Aonia edizioni, 2012, posizione 12065 e sg; prima edizione Torino, 1925-27

2 Cfr. Del Piano Lorenzo, a cura di, *Antologia storica della questione sarda*, Padova: Cedamo, 1959, pg. XIV e sg.

“nazione abortiva”³. È da qui che dialetticamente e ideologicamente parte il discorso politico sulla Sardegna in quanto nazione e, conseguentemente, stato. È da qui che prede spunto quel carteggio del 1926 tra Gramsci e Lussu sull'appartenenza politica dell'isola⁴. Prima di interrogare l'Italia, è necessario che la Sardegna interroghi e analizzi se stessa, per capire prima di tutto dove si trova e instaurare di conseguenza i rapporti e le richieste verso l'esterno, siano esse di tipo nazionalista, autonomista o federalista. Altri esempi in questo senso posso essere considerati il discorso sull'alterità e quello sulla partecipazione all'unità⁵.

Una visione della “Questione”, legata in maniera strettissima alla politica, si può individuare nel dilemma identitario. Come sostengono gli antropologi, l'identità si basa sul rapporto con l'altro, senza il quale non può esistere. Mattone e Berlinguer segnalano per esempio la posizione del Partito sardo d'Azione, per il quale i termini di identità regionale e nazionale non si escludono a vicenda ma coesistono⁶. Oppure il discorso del già citato Bellieni⁷, quello di Lilliu⁸ e degli antropologi quali, tra gli altri, Angioni, Caltagirone e Paulis⁹.

Proseguendo nell'esposizione dei principali modi di intendere la “Questione sarda” ci si imbatte in quello che può essere definito economico. Dialetticamente il punto di partenza sta nella presa di coscienza della condizione di povertà in cui la Sardegna si è trovata per secoli. Opere come quella del Lei-Spano¹⁰ o del Gemelli¹¹ si incentrano sui dati e su proposte che vanno alla ricerca di soluzioni per i problemi strutturali dell'economia sarda dei rispettivi periodi. In un quadro del genere, questioni quali l'abigeato, vengono viste come ostacoli al raggiungimento di una condizione

3 Bellieni Camillo, *I sardi di fronte all'Italia*, in: Bellieni Camillo, *Partito Sardo d'Azione e Repubblica federale; Scritti 1919-1925*, a cura di Luigi Nieddu, Sassari: Edizioni Gallizzi, 1985, pg. 219.

4 Gramsci Antonio, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido Melis, Nuoro: Ilisso edizioni, 2008, pg 120-125.

5 Cfr. Melis Guido, *La "questione sarda", esiste ancora?*, in: Ichnusa, anno 11, numero 23 Nuova Serie, marzo 1992-febbraio 1993, pg 33 e sg.

6 Berlinguer Luigi, Mattone Antonello, a cura di, *Storia d'Italia; Le regioni dall'Unità a oggi; La Sardegna*; Torino: Einaudi, 1998, pg. XXI e sg.

7 Bellieni Camillo, *Partito Sardo d'Azione e Repubblica federale*;

8 Lilliu Giovanni, *La costante resistenziale sarda*, a cura di Antonello Mattone, Nuoro: Ilisso 2002, in particolar modo pg. 225-237.

9 Dell'argomento e degli autori avremo modo di approfondire nel corso del lavoro.

10 Lei-Spano Giovanni Maria, *La questione sarda*, a cura di Manlio Brigaglia, Nuoro: Ilisso, 2000, riedizione di: Lei-Spano Giovanni Maria, *La questione sarda*, Torino: Fratelli Bocca, 1922.

11 Gemelli Francesco, *Rifiorimento dell' Sardegna, proposto nel miglioramento di sua agricoltura*, Torino: Giemmichele Briolo, 1776.

economica migliore. Le proposte di soluzione, quindi, vengono avanzate secondo questa chiave di lettura, la quale in alcuni casi tradisce la natura del problema, che ha radici più profonde e complesse di quelle puramente economiche e non sta solo nei numeri e nelle statistiche. Perciò molte situazioni problematiche vengono sussunte a quella economica e “risolte” di conseguenza. Un'analisi numerica dei furti di bestiame (attività strettamente connessa alla piaga del banditismo) non centra il bersaglio, perché, come ci ricorda Pigliaru¹², non si tiene conto del “come ruba e perché ruba”¹³, cioè della cosiddetta offesa. Per lo stesso motivo un corpo di leggi specifiche volto al controllo del bestiame e all'inasprimento delle pene, da solo, non risulta efficace, almeno nei casi in cui il furto viene commesso per offendere¹⁴.

Spostando il punto di vista sul sociale, la “Questione” assume una dimensione ancora più complessa. Ci si confronta prima di tutto con il tradizionale binomio pastore-contadino, per la cui comprensione il testo letterario di Salvatore Satta¹⁵ è uno degli esempi più illuminanti. Dopo la seconda guerra mondiale questa situazione si è arricchita di altri fattori dovuti al processo di industrializzazione e di modernizzazione dell'isola, basti pensare alla situazione dei minatori. Questi processi hanno reso più acuta e evidente una problematica, almeno nei sentimenti dei sardi, non ancora del tutto risolta: la creazione di una classe dirigente isolana che rappresenti gli interessi della Sardegna. Oppure, vista con gli occhi dei sardi, la questione dei “padronos”. Se, infatti, prima c'erano i proprietari terrieri e i contadini, i pastori e i servi pastori, in un quadro sociale decisamente bloccato o comunque poco flessibile, dopo l'abolizione del regime feudale e l'avanzare del processo di modernizzazione la situazione è mutata. Nasce una classe operaia, la cui parte più cospicua è rappresentata dai minatori e la gestione delle risorse e delle industrie è quasi sempre iniziativa e prerogativa di forze

12 Pigliaru Antonio, *Il banditismo in Sardegna: la vendetta barbaricina (1922-1969)*; Nuoro: Il Maestrale, 2000, soprattutto pg. 291 e sg.

13 Pigliaru Antonio, *Il banditismo in Sardegna*, pg. 129.

14 Secondo Pigliaru "1.1 Un'azione determinata è offensiva quando l'evento da cui pende l'esistenza di essa è preveduto e voluto allo scopo di ledere l'altrui onorabilità e dignità. 1.2 Il danno patrimoniale in quanto tale non costituisce offesa né motivo sufficiente di vendetta. Il danno patrimoniale costituisce offesa quando, indipendentemente dalla sua entità, è stato prodotto con specifica intenzione di offendere, ovvero è stato realizzato in circostanze tali da implicare, per se medesime, sufficiente ragione di offesa, ovvero quando in esso sia presente l'esplicita volontà di recare danno effettivo." in: Pigliaru Antonio, *Il banditismo in Sardegna*, pg. 146.

15 Satta Salvatore, *Il giorno del giudizio*, Milano: Adelphi, 1979.

esterne. In questo senso esempi emblematici sono la costruzione della Costa Smeralda o la gestione delle miniere del Sulcis¹⁶.

Il capitolo sulla giustizia può essere definito a buon diritto uno dei più spinosi nel quadro della "Questione". Qui il tema del banditismo, in tutte le sue sfaccettature, assorbe la gran parte degli scritti. Prima delle fatiche del già citato Pigliaru¹⁷, gli sforzi, sia da parte degli intellettuali sardi che non, si concentrano sulla descrizione e sulla ricerca di soluzioni al problema. In questi studi, però, il bersaglio della vera origine del banditismo non viene praticamente mai centrato, come ad esempio la teoria razziale/razzista portata avanti da Niceforo¹⁸. Un altro punto delicato della giustizia in Sardegna riguarda i sequestri di persona, di cui l'apice emotivo è rappresentato dal sequestro del piccolo Farouk. Anche qui le soluzioni adottate hanno dato adito ad accese discussioni come quella sulla decisione del governo centrale di inviare l'esercito in Barbagia nei primi anni 90 per controllare il territorio, dando all'operazione un nome, *Forza Paris*¹⁹, non troppo adatto, almeno nei confronti della sensibilità dei sardi²⁰.

Un'altra visione, cronologicamente tra le prime ad essere apparse, è sicuramente quella linguistica. Siamo davanti al problema della lingua sarda, sia in senso linguistico stretto (cos'è la lingua sarda?), sia in senso più ampio (il rapporto tra lingua e nazione, per esempio). Il dibattito, in entrambi i sensi, è abbastanza ampio. Il primo studio sistematico de *sa limba* può essere ricondotto a Matteo Madao, che nel 1782 pubblica *Saggio di un'opera, intitolata Il ripulimento della lingua sarda lavorato sopra la sua antologia colle due matrici lingue, la greca e la latina*. Da quel momento in poi la discussione si è sviluppata in maniera talmente ampia da attirare vari studiosi,

16 Cfr. Sechi Salvatore, *La Questione sarda*, in: Brigaglia Manlio, a cura di, *La Sardegna*, Cagliari: Edizioni la Torre, 1988, Vol. 3, pg 71-92; e Lelli Marcello, *Le classi sociali*, in: Brigaglia Manlio, a cura di, *La Sardegna*, Cagliari: Edizioni la Torre, 1988, Vol. 2, l'Economia, pg. 155-159.

17 Pigliaru Antonio, *Il banditismo in Sardegna*.

18 Niceforo Alfredo, *La delinquenza in Sardegna*, Palermo: Remo Sandron, 1897.

19 "Nella Brigata "Sassari", specialmente nei momenti critici in cui era necessario fare appello all'orgoglio etnico, il grido "Avanti Savoia" veniva spesso sostituito con il grido "Avanti Sardegna", cui faceva seguito il grido di guerra "Forza Paris", che tradotto significa "Forza Insieme". Nei momenti terribili dell'assalto, contro un avversario spesso superiore per numero e mezzi, occorreva più che mai stare uniti, per garantirsi protezione reciproca e per fronteggiare insieme e compatti il pericolo da superare: ecco il significato di "Forza Paris"." da:

http://www.assonazbrigatasassari.it/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=124

20 Cfr. *Cercando l'ennesimo alibi*, in: Ichnusa, anno 11, numero 23 Nuova Serie, marzo 1992-febbraio 1993, pg. 24-27.

soprattutto in ambito germanofono come Max Leopold Wagner²¹, per quanto riguarda la linguistica sistemica, oppure Rosita Schjerve-Rindler²² per quanto riguarda la sociolinguistica. Questo dibattito si è sviluppato in maniera molto viva e accesa nel corso degli anni ed ha portato all'adozione, nel 2006, della cosiddetta *limba sarda comuna* come lingua ufficiale accanto all'italiano da parte della regione Sardegna.

In questa breve esposizione della “Questione sarda”, la pretesa di completezza è stata messa da parte, poiché l'obiettivo era ed è quello di mettere in evidenza la complessità del problema. Mattone e Berlinguer affermano a ragione che i termini della “Questione” sono mutevoli²³. Nel corso degli anni ad azioni che hanno cambiato anche radicalmente la realtà locale, dando vita a problematiche nuove oppure a nuove visioni di problematiche esistenti. Situazioni come quella derivate dall'editto delle chiudende possono considerarsi chiuse dal punto di vista tecnico, ma le conseguenze di quell'azione rimangono vive ancora oggi, soprattutto nella coscienza dei sardi. Perciò, a nostro avviso, categorizzare alcune situazioni come anacronistiche, è un errore che mina la natura e la completezza della “Questione”. Il passato conta quanto il presente, entrambi fanno parte di un qualcosa di unico e inseparabile, per quanto si presenti in tante sfaccettature. A nostro avviso è in questo modo che si dovrebbe interpretare l'affermazione di Mattone e Berlinguer, e, probabilmente anche il modo in cui essi stessi la intendono.

Nello spicchio qui descritto abbiamo anche notato che i termini della “Questione”, indipendentemente dal punto di vista, si trovano in un rapporto reciproco tra di loro, in quanto ognuno ha influenza sugli altri.

21 Wagner Max Leopold, *La lingua sarda, storia, spirito e forma*, Bern: Franke Verlag, 1951.

22 Rindler Schjerve Rosita, *Sprachkontakt auf Sardinien*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987.

23 Berlinguer Luigi, Mattone Antonello, a cura di, *Storia d'Italia; Le regioni dall'Unità a oggi; La Sardegna*, pg. XLIII.

1.2 Qua e là

Nei tratti descritti nel capitolo precedente ci siamo imbattuti in un concetto che pare (e forse lo è) ovvio. Esiste un qua e un là. Con qua è intesa la Sardegna, con il là il resto e nel nostro caso è relativamente rilevante se lo si chiami Italia o con un altro nome. Mannuzzu²⁴ individua nel mare la prova dell'esistenza dei due. C'è il mare perciò c'è anche un qua e un là. E se il mare, sia geograficamente che metaforicamente, "*rappresenta un senso della Sardegna, forse il meno provvisorio*"²⁵, ci sembra utile farci un'idea di cosa può significare di questo "mare" per la gente che vive di qua. O meglio, prendendo in prestito le parole di Buttitta, provare ad apprendere "*della condizione, dei sentimenti, dei pensieri*"²⁶ di questo qua e là, attraverso l'analisi di alcune situazioni problematiche. Lo scrittore sassarese afferma che il mare è il referente meno provvisorio, più duraturo della Sardegna e si potrebbe dire che sia comunque dappertutto, cioè che la sua presenza ha effetti anche su quelle zone che paiono distanti e non si trovano a contatto diretto con esso. È molto probabile che in tempi passati relativamente lontani molti abitanti delle zone interne nascessero e morissero senza aver visto il mare. Ciò non vale, o comunque vale in via del tutto eccezionale, ai tempi d'oggi, ma lascia in eredità quella percezione del mare come qualcosa di lontano, anche se geograficamente tanto lontano non è. In una terra dove spesso lo straniero è arrivato in armi con pretese da dominatore, che il più delle volte gli sono riuscite, non stupisce che il mare possa essere quella fonte che dà nutrimento alla convinzione che esistano un qua e un là. Se, però, il tempo delle conquiste pare sia finito, il rapporto col mare è mutato, diventando più complesso e assumendo significati differenti. Ci fa notare Angioni²⁷, che ciò che arriva dal mare non sono più, o quasi, navi da guerra, ma istanze con caratteristiche diverse.

È fenomeno relativamente nuovo, rispetto alla millenaria tradizione degli

24 Mannuzzu Salvatore, *Finis Sardiniae (o la patria possibile)*, in: Berlinguer; Mattone; *La Sardegna*, pg.1223-1243.

25 Mannuzzu Salvatore, *Finis Sardiniae*, pg. 1225.

26 Paulis Susanna, *La costruzione dell'identità*, Sassari: EDES, 2006, prefazione di Antonino Buttitta, pg. 18.

27 Cfr. Angioni Giulio, *Pane e formaggio e altre cose di Sardegna*, Sestu: Zonza Editori, 2000, pg. 9 e sgg.

invasori, quello di imbattersi in nigeriani, senegalesi o filippini a spasso per e città e paesi che vendono i loro oggetti. Di fronte a questi diventa palese, per chi vive di qua, l'esistenza di un là che guarda alla Sardegna in quanto parte del mondo industrializzato occidentale, senza se e senza ma. Questo però non vale per il popolo di qua. Sempre Angioni²⁸ si pone la questione se in Sardegna ci si senta parte del mondo (cosiddetto occidentale oppure di qualcosa che sta nel mezzo. Pare non ci siano risposte univoche in questo senso. Si potrebbe sostenere che esiste una Sardegna in contraddizione con sé stessa che afferma di appartenere ad entrambi i mondi, oppure almeno due Sardegne che sostengono una soluzione ciascuna. Ci si potrebbe, inoltre, rifugiare in vie di mezzo che asseriscono la non appartenenza completa ad uno di questi mondi, ma nemmeno all'altro; altre di convenienza che a seconda della situazione si inseriscono in una delle due categorie, oppure altre ancora in cui si sostiene di essere l'ultima ruota del carro occidentale, quindi il terzo mondo del primo mondo²⁹. Ai nostri fini non è importante sapere da che parte si trova la Sardegna, ma mettere in luce il fatto che ciò che arriva da là ha referenze molteplici che influiscono sul sentirsi del di qua. Ed è un sentirsi spezzettato e plurimo. Il mare diventa quindi testimone e simbolo di una condizione ambigua, dove il qua e là non sono più univocamente definibili, nonostante continuino ad esistere come qua e là.

Un'altra istanza che di fatto si basa sulla distinzione netta di qua e là è la legge regionale 27/1997 sulla tutela e la valorizzazione della cultura e della lingua sarde. È compito semplice capire che si tratta di una referenza meno stabile, forse la più provvisoria, rispetto al mare. Ciò che fa veramente la differenza tra il mare e la legge sta nel fatto (ovvio?) che la legge la fanno gli uomini (quelli di qua, nel nostro caso), il mare invece no. Questa banalità apre però una discussione che la presenza indiscutibile del mare non può contemplare. Ovvero il qua diventa per legge positivo³⁰, l'appartenere alla gente di qua assume un valore positivo. Il sentimento di appartenenza si caratterizza secondo due vettori, uno interno, che si realizza in

28 Si vedano Angioni, Giulio, *Pane e formaggio* in particolar modo pg. 9 e sg e pg 111 e sg.; e Angioni Giulio, Bachis Francesco; Caltagirone Benedetto, Cossu Tatiana, *Sardegna, seminario sull'identità*, Cagliari: CUEC/ISRE, 2007, in particolar modo pg. 11 e sg.

29 Con tutte le riserve sui termini "Primo" e "Terzo" mondo, da noi intesi come mondo occidentale e mondo non occidentale.

30 Si veda Angioni Giulio, *Pane e formaggio*, pg. 111 e sg.

rapporto a se stessi, e uno che si muove verso l'esterno e prende vita dal rapporto con l'altro. Bisogna però stare molto attenti, soprattutto per quanto riguarda questo secondo vettore. Se guardiamo indietro di qualche anno soltanto, ci troviamo davanti a episodi e fatti che, in nome di appartenenza etnica più o meno giustificata (si pensi ai vari nazionalismi), hanno cambiato in maniera drammatica i destini di molti esseri umani³¹. Questa è la prova che considerare il qua (qualunque esso sia) solamente positivo apre questioni di non poco conto. *“Infatti, che bene sarebbe per la Sardegna, e non si dice per paradosso, la preservazione del complesso pigliariano della vendetta barbaricina?”* chiede Angioni³², e ci fa capire che la riflessione appena fatta nel rapporto con l'esterno va attuata anche secondo il vettore interno. Insomma, il qua non è *eo ipso* positivo, ma necessita di un processo perché lo diventi. E perché tutto ciò avvenga bisogna tener presente il cosiddetto problema dell'alterità, tenendo il qua al riparo da estremismi di sorta, senza nascondersi in un guscio di “sardità” e vedere tutto ciò che ne sta fuori come un pericolo da neutralizzare³³. Il modo con cui ci si rapporta all'alterità è sicuramente influenzato dall'immagine che il di qua ha e ha avuto nel mondo occidentale. Si tratta o si è trattato per lungo tempo *“di diversità profonda, luogo della differenza come altri e pochi nel mondo che si dice occidentale”*³⁴ prima di tutto negativa. Da qualche decennio a questa parte il negativo, quindi certe condizioni di vita, certi atteggiamenti e certe pratiche, hanno assunto valori positivi. Ciò che prima era vecchio, povero, arretrato e fuori dal mondo diventa genuino, naturale, arcaico, puro, quasi idilliaco fino ad arrivare alla mitizzazione non solamente letteraria³⁵. Questa positività è però contraddittoria, perché è la modernità che fa della continuità della tradizione un fatto positivo. La continuità quindi si muove da sentimenti che sembrano affermare una diversità unica, un'immagine di alterità positiva figlia forse di un atteggiamento di rivalse verso un passato non troppo magnanimo nei confronti del

31 La situazione della Sardegna non è certo paragonabile ai grandi nazionalismi come quello nazista, ma se si guardano realtà come quella catalana o basca, ci si rende conto che in nome degli stessi valori si sono compiute addirittura stragi.

32 Angioni Giulio, *Pane e formaggio*, pg. 116.

33 Cfr. Tiragallo Felice, *Su alcune pratiche di identità*, in: Angioni; Bachis; Caltagirone; Cossu; *Sardegna, seminario sull'identità*. pg. 143-156.

34 Angioni Giulio, *Tutti dicono Sardegna*, Cagliari: EDES, 1990, pg. 189.

35 Cfr. Wagner Birgit, *Sardinien, Insel im Dialog*, Tübingen: Franke Verlag, 2008, in particolar modo pg. 31 e sg. e pg. 105 e sg. Oppure Caredda, Giorgio, *Identità tra mito e storia*, in *Società sarda, periodico di nuovo impegno*, 2° quadrimestre 1996, Cagliari: Cuec, 1996.

di qua.

Il rapporto tra storia e atteggiamento positivizzante assume nel qua caratteristiche interessanti. Se si pensa al passato remoto dell'isola non si può dimenticare che è un passato non scritto, che si dà oggi attraverso gli artefatti. È a questi artefatti che si fa riferimento per ipotizzare un passato unico, glorioso, che pare secondo solo ai grandissimi della storia (egizi o greci per esempio)³⁶. L'atteggiamento positivizzante trova in quadro del genere terreno molto fertile. Nel sentimento della gente di qua si può percepire la consapevolezza di far parte non della "grande storia", ma di una storia periferica, di un'istanza che non è stata protagonista degli avvenimenti che hanno segnato il corso del tempo nel mondo occidentale. Ed è qui che si colloca l'esigenza di riscrivere (o reinventare?)³⁷ la storia, proiettandola sul futuro. Con un passato nuovo si può inventare, sognare, progettare, indirizzare il futuro. Questo atteggiamento non è di per sé negativo, ma presenta pericoli, come quello in cui cadono alcuni cultori della costante resistenziale, che spesso non danno il giusto peso a quella parte di popolazione, non proprio minoritaria, più accondiscendente e aperta verso i popoli che venivano da là. Gli stessi pericoli si intravedono anche nel momento in cui si va alla ricerca degli "eroi" di questo passato emblematico, come testimonia la cesura tra il sentimento e i dati storici nelle figure, per esempio, di Ampsicora e Lussu³⁸. Questo discorso può essere valido anche per quello che si potrebbe definire un "eroe" non fisico, come *Sa die de sa Sardigna*, della quale Caltagirone³⁹ ne mette in luce l'ambiguità. Da queste poche righe si può notare come il rapporto tra presente e passato non sia del tutto sgombro da contraddizioni e ambiguità che potrebbe, comunque, essere letto come una sorta di atteggiamento di ricerca di una posizione nel tempo e nella storia che dia dignità al di qua. Atteggiamento forse non scevro da un sentimento di rivalsa che va alla ricerca di una base storica con la quale avanzare e motivare una serie di rivendicazioni.

A proposito di rivendicazioni, quella che pare sintetizzare meglio di altre la

36 Vedi Cossu Tatiana, *Dell'identità al passato: il caso della preistoria sarda*, in: Angioni; Bachis; Caltagirone; Cossu; *Sardegna, seminario sull'identità*. pg.119-125.

37 Cfr. Il capitolo su *Afa*

38 Cfr. Madau Marcello, *Le radici e gli eroi*, in: Angioni; Bachis; Caltagirone; Cossu; *Sardegna, seminario sull'identità*. pg. 127-135 e dibattito.

39 Caltagirone Benedetto, *Identità sarde. Un'inchiesta etnografica*. Cagliari: CUEC, 2005, pg. 105 e sgg.

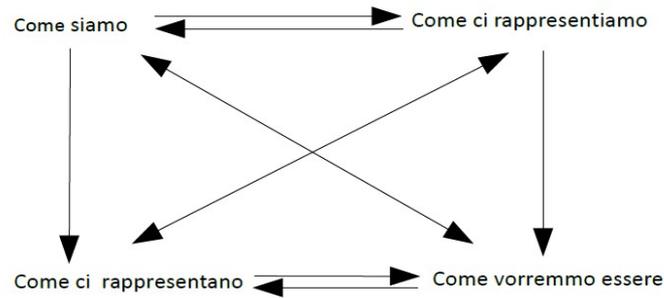
situazione di qua riguarda il sardo. In Sardegna la situazione linguistica può essere definita come diglossia a favore dell'italiano⁴⁰. Questo fatto ricorda una volta di più che esistono un qua e un là, poiché l'italiano è arrivato dal là (attraverso il mare) e si è scontrato, vincendo (per ora), con ciò che qua già era presente, il sardo. Circa dagli anni settanta, nei sentimenti della gente di qua si è sviluppato sempre di più un istinto di conservazione e una convinzione che a salvare il sardo si salvi anche tutto il resto. Affermazione, questa, non del tutto insensata. Questo spirito, però, può anche essere sintomo di una consapevolezza di uno stato di cose che non si vuole accettare (vedi sopra), ovvero che il sardo possa essere una lingua di "serie B". Non è questo il luogo per un dibattito sulla veridicità di questa affermazione, quello che ci interessa è mettere in rilievo che in una situazione di diglossia il sardo è la lingua "debole" e che vi sono sforzi di conservazione o continuità in nome di quella genuinità, purezza e naturalità citate poco sopra, che però a volte non sembrano tener conto di una tal situazione linguistica⁴¹. Non ultimi i decreti che parificano (almeno in campo amministrativo) il sardo con l'italiano. Un quadro del genere ci pare si possa anche interpretare secondo gli schemi della rivendicazione e della rivalsa del qua che non accetta la sua posizione in rapporto al là. È qui che la cosiddetta questione della lingua sarda diventa esempio di una problematica più ampia e si può inserire in quel quadro di rivalsa accennato poche righe sopra.

Il discorso appena affrontato ci serve a mettere in luce alcune caratteristiche del di qua e della sua percezione da parte degli attori interessati. Per poter comprendere più a fondo questa situazione ci sembra utile il quadro teorico proposto dal già citato Buttitta e da Paulis⁴², composto da quattro estremi: come siamo, come ci rappresentiamo, come ci rappresentano, come vorremmo essere.

40 Si veda Schjerve-Rindler Rosita, *Sprachkontakt auf Sardinien: soziolinguistische Untersuchung des Sprachwechsels im ländlichen Bereich*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987.

41 Tra gli altri si veda il contributo di Cerchi Placido, *Crais. Su alcune pieghe profonde dell'identità*, Sestu: Zonza Editori, 2005 pg. 26-38 e anche pg. 43-64.

42 Paulis, Susanna, *La costruzione dell'identità*, Sassari: EDES, 2006.



Dallo schema notiamo che i quattro termini tengono conto della presenza di un qua e di un là, dove questo qua e là si trovano in relazione tra di loro, a seconda del livello in cui ci si trova. Questa categorizzazione ci dà l'opportunità di caratterizzare i nuclei tematici individuati e che si possono individuare (per esempio la rivalsa) e di tenerli presenti in quanto dinamici, poiché in costante relazione con gli altri termini. Ai nostri fini questo discorso è utile come sfondo da tenere presente in tutto il corso del lavoro, poiché i temi e i nuclei teorici e tematici che individueremo si muovono all'interno di questo schema.

1.3 Tracce di un passato semicoloniale

Nell'assemblare i discorsi appena fatti sulla “Questione sarda” e sul qua e là, la parola “colonialismo” è apparsa varie volte. Nella maggior parte dei casi tra le virgolette, probabilmente poiché la Sardegna non si è mai trovata in una condizione ufficiale di colonialismo, non è mai stata colonia di nome. E di fatto? Difficile dirlo, ma il punto di partenza più promettente sembra la constatazione che la Sardegna si sia trovata e forse si trovi ancora in una condizione marginale.

La scelta di D.H. Lawrence⁴³ di visitare la Sardegna nel 1921 e quella di Ernst Jünger⁴⁴ di visitarla nel 1954 hanno a che fare con questa condizione. Tenendo conto ognuno dei propri fini e del proprio pensiero, i due autori sembrano andare alla ricerca di un luogo fuori dal tempo e fuori dallo spazio, in rapporto ai rispettivi periodi storici. E questo luogo è la Sardegna. La rappresentazione che ne vien fuori è quella di una terra archetipica, immobile, incastonata in un passato perenne lontano dagli sfaceli della modernità e popolata da gente “diversa”, originale e genuina. È qui che si incontrano quindi volti che danno i brividi e persone indomite, che altrove non esistono più. Ad onor del vero i due autori nei loro resoconti nascondono quelle informazioni che non si integrano pacificamente con l'oggetto della loro ricerca, ma a noi interessa il ritratto che della Sardegna che ne viene dipinto. Ci muoviamo, infatti, sul livello del “come ci rappresentano”. E ciò che ne risulta è una terra esotica, primordiale e bloccata, luogo di ristorazione per quelle anime perse nei labirinti caotici della modernità. Questa visione di certi luoghi è un segnale tipico che si riscontra spesso in quegli ambienti occidentali che guardano alle (ex)colonie, che diventano (sempre secondo lo sguardo del “colonizzatore”) luoghi esotici, immobili e fuori da ogni storia. Da questo discorso risulta evidente la base dialettica del colonialismo, secondo la teoria post-coloniale e che noi abbiamo già implicitamente introdotto nei capitoli precedenti, cioè quella del discorso basato su opposizioni binarie: in questo caso occidente vs. non-occidente, oppure, se si vuole, qua vs. là⁴⁵.

43 Lawrence David Herbert, *Mare e Sardegna*, Nuoro: Ilisso, 2000.

44 Jünger Ernst, *Terra sarda*, Nuoro: Il Maestrale, 1999.

45 Qui vengono riprese alcune delle analisi sviluppate della più volte citata Birgit Wagner in *Sardinien*.

Volendo dare una dimensione più completa alla questione della marginalità, non possiamo non notare il ruolo dell'isola nel periodo savoiaro. Dopo secoli in cui lo straniero è arrivato sempre in armi, con la nascita del regno di Sardegna questa situazione cambia. Vale la pena mettere in risalto che, nonostante il nome, il centro (in senso assoluto, non solo politico o economico) del regno era Torino, quindi ben distante dall'isola. Solo questo⁴⁶ ci dà ragioni sufficienti per poter introdurre un altro binomio: centro (metropoli) vs. periferia. Il re non risiedeva in Sardegna e gli amministratori e gli ufficiali che venivano mandati nell'isola consideravano la loro condizione come punizione oppure come tappa temporanea necessaria alla carriera. Questi, perciò, agivano per lo più con soluzioni a breve termine che avessero una eco positiva in Piemonte sul piano personale, non badando troppo alla situazione reale dell'isola. Inoltre l'avvento di funzionari e ufficiali dal continente ha impedito la creazione di una classe dirigente indigena, creando un circolo vizioso per cui questi funzionari erano in qualche modo sempre necessari⁴⁷. Questo scenario degli indigeni esclusi dalla classe dirigente è una caratteristica delle (ex)colonie di oltremare. È importante, però, mettere in rilievo che questa forma di immigrazione elitaria/punitiva e a breve termine era pressoché l'unica forma di immigrazione dal là verso il qua⁴⁸, segnale, questo, di rottura rispetto alle caratteristiche del colonialismo d'oltremare, dove si dirigevano ingenti masse di popolazione in cerca di fortuna. Sul versante dell'emigrazione, invece, la situazione del qua e quella delle colonie lontane trova di nuovo un punto di incontro. Dai Paesi colonizzati, soprattutto dopo la “fine” formale dell'era coloniale, si è assistito ad uno spostamento di larghe fasce di popolazione verso l'occidente, in particolar modo verso il Paese colonizzatore. Allo stesso modo, dalla Sardegna c'è stato un massiccio movimento di persone verso l'esterno, non solo italiano, causato in buona parte dalla condizione di povertà endemica in cui l'isola versava.

Un altro binomio su cui vale la pena mettere l'accento riguarda la distinzione bianco vs. non-bianco. Nelle colonie di oltremare gli occidentali vennero a contatto con

Insel im Dialog.

46 Per ulteriori informazioni in proposito si torni al paragrafo sulla “Questione sarda”.

47 Cfr. a questo proposito la bibliografia sulla “Questione sarda”.

48 I tentativi di migrazione “guidata” hanno dato risultati poco rilevanti, mentre quella spontanea di fasce di popolazione non dirigente era quasi inesistente. Cfr. Berlinguer, Mattone, *La Sardegna*.

popolazioni dai tratti fisici non comuni e non riscontrabili in Europa, perciò introdurre discorsi razziali e farli diventare caratteristica del colonialismo (in nome di una presunta superiorità *tout court*) si rivelò pratica comune. A prima vista non sembrerebbe ci siano analogie tra il qua e l'oltremare. Se però si interpreta il binomio in maniera metaforica, si incontrano particolarità interessanti. Un esempio in questo senso è il già citato Niceforo, secondo cui i sardi erano un'etnia incapace di evolversi (per natura psicofisica) e dotati di una naturale attitudine a delinquere⁴⁹. Se oggi il positivismo sul quale si basano gli studi di Niceforo è stato ampiamente confutato, rimane il fatto di una prospettiva razzista nei confronti di una popolazione e di una terra che vivono in una condizione di marginalità, tipico anche nei confronti delle colonie di oltremare. Seguendo le indicazioni di Niceforo, si attuavano quindi contro questo popolo "primitivo perenne" misure nelle quali si poteva leggere una chiara base di svalutazione della persona, di riduzione a bestia, non a caso Bechi chiama la lotta al banditismo "caccia grossa"⁵⁰. Si assisteva a veri e propri rastrellamenti e deportazioni verso le carceri di Cagliari e Sassari, senza che vi fossero prove di colpevolezza, ma secondo il principio della colpa collettiva. La pratica del rastrellamento (non inconsueta in Africa o nelle Americhe) conferma che il valore della vita e i diritti dell'individuo non occidentale erano ridotti a zero. La convinzione della colpa collettiva, alla base della "caccia grossa" e i metodi di applicazione della giustizia, fanno inoltre pensare ad una sorta di militarizzazione (almeno in nuce) del territorio, altro elemento che accomuna il passato (solo il passato?⁵¹) dell'isola con quello delle colonie. Riassumendo, abbiamo constatato che se si parte da una visione metaforica del binomio bianco vs. non-bianco si incontrano similitudini significative tra il qua e le colonie *strictu sensu*.

Proviamo ora a cambiare prospettiva e chiederci quali siano le caratteristiche percepibili se si connota la parola "colonialismo" in quanto *Befindlichkeit*⁵², cioè rapporto culturale tra colonizzatore e colonizzato che vive di momenti diversi, a volte contraddittori, e con una componente emozionale molto accentuata. Ci si muove in

49 Niceforo Alfredo, *La delinquenza in Sardegna*.

50 Bechi Giulio, *Caccia grossa. Scene e figure del banditismo sardo*, Nuoro: Ilisso, 1997. Riedizione di: Bechi Giulio, *Caccia grossa. Scene e figure del banditismo sardo*, Milano: Fratelli Treves, 1914.

51 Cfr. *Cercando l'ennesimo alibi*, Ichnusa, numero 23.

52 Vedi Ruthner Clemens, *K.u.K., >Kolonialismus< als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung*. in: *Kakanien Revisited*, 29.01.2003.

maniera trasversale rispetto alla struttura dei binomi e i fenomeni ascrivibili alla *Befindlichkeit* si possono inserire in più d'una coppia antinomica. Ci si trova in questo campo se si parla, per esempio, di rivendicazioni e rivalsa. Costruire basi nuove per dare validità al presente e influenzare il futuro è, come abbiamo visto, una pratica che è stata messa in atto, come testimoniano per esempio le false Carte d'Arborea. Alcune rivendicazioni prendono vita da questa pratica e si possono leggere come un sentimento di rivalsa verso l'esterno. Perciò il qua vive la sua alterità in maniera contrastiva (come, tra l'altro fa anche il là), affermando la propria parità culturale rispetto al resto. Questo paradigma, in Sardegna, lo si può estrapolare per esempio dalle rivendicazioni sulla lingua. Questo paradigma, però, vive di una contraddizione: si afferma la parità per distacco (la lingua è diversa, ma ha lo stesso valore, come implicitamente affermato nella legge regionale 27/1997), cioè si esigono misure "speciali" al fine di arrivare ad una parità di opportunità e reputazione rispetto al là. Il valore assiologico delle sue istanze è ritenuto uguale, nonostante l'affermazione delle differenze (oltre alla lingua, qui possiamo citare per esempio la continuità territoriale). Per dirla in maniera grossolana, si "pretende" che la lingua sarda (quindi la lingua minoritaria) venga parificata a quella ufficiale italiana, pareggiandone gli usi e il prestigio, ma tenendo presente la differenza. Ma per ottenere questa uguaglianza si rendono necessarie misure speciali (come una legge sulla cultura e sulla lingua o norme che rendano più economici i viaggi verso il continente, in maniera che i sardi abbiano un vantaggio che pareggi lo svantaggio del vivere su un'isola). È qui che la *Befindlichkeit* vive uno dei suoi momenti contraddittori.

Si può notare che, quindi, è possibile considerare l'atteggiamento di rivalsa secondo il punto di vista del "colonialismo" come *Befindlichkeit*. Rimanendo nel campo della rappresentazione⁵³ proviamo considerare la questione dei miti e della (re)invenzione del passato. In questo caso il soggetto agisce attivamente nel riscrivere la propria storia o nel ricercare, rivisitandoli, i propri eroi. In questo modo non si cambia solamente il proprio di passato, ma anche quello altrui, quello del là. Perciò si

53 Nel senso che Stuart Hall ne dà quando parla di politica delle rappresentazioni, alla quale i soggetti partecipano attivamente e ne sono anche responsabili, nel saggio *Chi ha bisogno dell' "identità"?* In: Hall Stuart, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, a cura Giovanni Leghissa, Milano: Il Saggiatore, 2006, pg. 313-331.

dà vita ad un rapporto dialettico tra il qua ed il là, che vive dell'alterità e, se si considera il vettore che va da qua a là, l'atteggiamento di rivalsa assume una dimensione più tangibile dando legittimità alla visione di “colonialismo” come *Befindlichkeit*.

A questo punto occorre, però, fare alcune precisazioni sulla situazione sarda. Se si guarda alle colonie d'oltremare si notano differenze sia quantitative che qualitative non di poco conto. Il contributo di sangue e la violenza subita dalle popolazioni africane, per esempio, non possono in nessun modo essere paragonati agli atti di forza compiuti contro i sardi. Anche le conseguenze degli atteggiamenti razziali e razzisti nei confronti delle popolazioni indigene hanno avuto conseguenze di portata decisamente differente, così come la gittata dei movimenti migratori verso le colonie è stata indiscutibilmente maggiore. A livello formale, per quanto riguarda le conquiste d'oltremare, si possono tracciare confini temporali più o meno precisi dell'inizio e fine dell'era coloniale, mentre questo discorso non vale per le zone europee che vivono in condizioni di marginalità. La Sardegna, inoltre, era un territorio non troppo ambito dalle nazioni potenti, a differenza della maggior parte dei territori extraeuropei, come dimostra la riluttanza di Amedeo II, nel momento in cui venne sostanzialmente costretto ad accettare la Sardegna in cambio della Sicilia. Inoltre non bisogna dimenticare la posizione dell'isola nella geografia politica del mondo. Per quanto, infatti, si tratti di una situazione marginale, la Sardegna fa parte (e ha fatto parte) di uno stato colonizzatore, quindi del mondo occidentale⁵⁴ e ciò apre scenari interessanti⁵⁵ che non possono essere contemplati dalle colonie extraeuropee.

Per tutti questi motivi appena elencati e altri che spazio e tempo non ci hanno permesso di citare e approfondire, preferiamo sostituire il termine “colonialismo” con quello di passato semi-coloniale⁵⁶. “Semi-coloniale” perché abbiamo notato che ci sono delle differenze qualitative e quantitative marcate rispetto alle colonie per così dire classiche, nonostante siano presenti punti di incontro con le situazioni d'oltremare. “Passato” perché se abbiamo elementi che ci possono far considerare la condizione della Sardegna dei secoli precedenti come semi-coloniale, la questione riguardo al presente rimane da discutere.

54 Nonostante sia difficile considerare l'esperienza coloniale italiana come un successo.

55 Cfr. Il capitolo 4.

56 Per una discussione approfondita sul tema si veda Wagner Birgit, *Sardinien. Insel im Dialog*.

1.4 Tratti della letteratura sarda in italiano

Per quanto riguarda la situazione sarda si è aperta solo un' "isperaglia"⁵⁷ che però ci dà la possibilità di scorgere ciò che noi abbiamo individuato come passato semi-coloniale. A questo punto, quindi, volgiamo il nostro sguardo alla letteratura e ci chiediamo quali tracce di questo passato semi-coloniale sono reperibili nella letteratura sarda in lingua italiana. Un quesito del genere dà vita ad altre questioni che occorre approfondire. Innanzitutto, si può parlare di letteratura sarda in lingua italiana? I tentativi di fornire una definizione, e con essa dare legittimità, della letteratura sarda sono vari e quasi tutti si basano su di un paradigma riconoscibile composto da tre elementi: letteratura prodotta in Sardegna o anche fuori, da autori sardi o vicini alla Sardegna, i cui contenuti e topoi siano più o meno sardi, ma comunque scritta in italiano⁵⁸. Tenendo presente l'impossibilità pratica di dare una definizione definitiva e priva di punti d'ombra (e questo vale per la letteratura sarda quanto per quella italiana, spagnola, inglese e così via), ci sentiamo di mettere in discussione questa struttura tripartita per come essa si presenta. Se, infatti, la Deledda, Satta, Ledda, Dessì (solo per citare i più noti) rientrano completamente nella definizione sopra sintetizzata, integrare la narrativa contemporanea in questo quadro diventa più complesso. I topoi sono molto cambiati rispetto a quelli rappresentati fino agli anni '60 e '70, si sono ampliati e arricchiti di elementi nuovi e impensabili fino a poco tempo fa. La narrativa si è evoluta e per questo motivo la definizione di letteratura sarda accennata sopra necessita quantomeno di qualche integrazione o specificazione. La parte più problematica in questo paradigma è sicuramente la terza. Se ci si affida al senso comune, si potrebbe dire che i temi "sardi" siano la vita tradizionale, pastorale, i miti e le leggende sarde, il banditismo, l'abigeato solo per citarne alcuni. Non c'è dubbio che questi siano stati e

57 Piccola apertura che serviva a far entrare la luce oppure il cono di luce, normalmente non grande, che esce da un'apertura. Qui da intendersi in senso metaforico.

58 Cfr. tra gli altri Amendola Maria Amalia, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)* Cagliari: CUEC, 2006; Marci Giuseppe, *Narrativa sarda del novecento. Immagini e sentimento dell'identità* Cagliari: CUEC, 1991; Marci Giuseppe, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*. Cagliari: CUEC, 2006; Paulis Susanna, *La costruzione dell'identità*, Sassari: EDES, 2006; Sanna Simonetta, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*. Cagliari, CUEC, 2008.

siano ancora temi molto vicini, tipici se si preferisce, all'ambiente dell'isola. Ad ogni modo una risposta affermativa alla domanda se la narrativa⁵⁹ sarda in italiano si esaurisca in questi temi non pare rendere giustizia alla produzione contemporanea. Ci permettiamo di ampliare l'interpretazione riguardo alla terza parte del paradigma⁶⁰, introducendo un punto di vista post-coloniale. Considerare come caratteristica della letteratura sarda in italiano (almeno per quanto riguarda la narrativa) il fatto che si possano reperire tracce di un passato semi-coloniale permette di ampliare gli orizzonti. Questo passato "si dà" nella narrativa e il darsi diventa espressione di quella *Befindlichkeit* rintracciabile negli atteggiamenti e nelle rivendicazioni (per esempio). Così si dà legittimità ai contenuti tipici sardi, a seconda che li si considerino, tra gli altri, come rivalse o accettazione della propria condizione, ma anche a contenuti diversi che esprimono atteggiamenti di negazione (come a volte accade per l'identità) o superamento di una determinata condizione. Il negare o il superare può riferirsi a varie situazioni: il passato (semi-coloniale), oppure l'atteggiamento dei contemporanei verso il passato stesso, la *querelle* sulla lingua e via discorrendo. Il punto è che ciò che si nega o si supera rimane legato alla Sardegna ed è anche qui che si gioca la partita della narrativa sarda in lingua italiana. Ed è per questo che ci sembra legittimo chiamare letteratura sarda in italiano almeno quella parte di narrativa, come dice Angioni, scritta in Sardegna con intenti letterari⁶¹ i cui orizzonti tematici sono ampi e molteplici e rispecchiano la condizione attuale della Sardegna, con i suoi problemi, le sue contraddizioni, ma anche le situazioni positive. Non è questa la sede per approfondire il discorso, basti considerare che questo punto di vista rappresenta una via in grado di aprire prospettive interessanti anche perché non esclude altri punti di vista o altre integrazioni.

59 Non diciamo letteratura poiché il campo che noi analizzeremo è la narrativa, lasciando da parte la poesia.

60 Siamo del tutto consapevoli che non sia una aggiunta definitiva ma mutabile a seconda del periodo storico e che non sia l'unica possibile.

61 Vedi intervista Angioni.

1.5 Correnti

È questo il momento adatto per sondare un po' alcune caratteristiche della narrativa sarda contemporanea. Dalla "svolta" alla quale hanno dato vita *L'oro di Fraus*⁶² e *Procedura*⁶³ si è assistito ad un aumento esponenziale della produzione letteraria della Sardegna⁶⁴, la maggior parte rimasta a livello regionale, ma con esempi di esponenti che sono riusciti a raggiungere palcoscenici nazionali ed europei. Se, quindi, si aprisse un' "isperaglia" da un punto di vista post-coloniale anche sulla narrativa contemporanea, che per convenzione faremo partire appunto da questa svolta, si noterebbe la presenza di correnti secondo le quali la narrativa sarda si muove⁶⁵. Le chiamiamo correnti, perché, come quelle marine, sono mobili e non date una volta per tutte. Si tratta quindi di una caratterizzazione provvisoria, data dall'esigenza umana di mettere ordine al caos, che può essere valida oggi, ma non domani. Una delle correnti ha come caratteristica principale il (ri)narrare la propria storia, reinventandola o riscrivendola. L'atteggiamento verso il passato è il nucleo centrale che si sviluppa in modi differenti. Prendendo in mano *Passavamo sulla terra leggeri* di Atzeni si viene catapultati in un passato, inventato quasi ex novo, nel quale solo i secoli "gloriosi" vengono narrati, mentre il resto cade nell'oblio. In questo modo il passato assume una sorta di velo mitico, che si può intravedere in maniera trasversale se si prendono in considerazione le opere appartenenti alla corrente del reinventare il passato. In questa direzione si muovono anche *Apologo del giudice bandito* sempre di Atzeni, *Millant'anni* o *Le fiamme di Toledo* di Angioni o ancora in *Memoria del vuoto* di Fois. In *Afa* di Angioni, invece, ci si accorge che l'atteggiamento mitizzante verso il passato svanisce, o comunque si riduce drasticamente, la propria storia viene interrogata per quella che è (o quasi)⁶⁶, senza che vi siano troppi spazi lasciati all'esaltazione di un periodo mitico. La questione di come un lettore medio non sardo

62 Angioni Giulio, *L'oro di Fraus*, Roma: Editori riuniti, 1988.

63 Mannuzzu Salvatore, *Procedura*, Torino: Einaudi, 1988.

64 Cfr. Amendola Maria Amalia, *L'isola che sorprende*.

65 Qui si riprende sostanzialmente la suddivisione fatta da Birgit Wagner in: *La questione sarda. La sfida dell'alterità*. In: *Aut Aut*, 349, gennaio-marzo 2011.

66 Siamo pur sempre in ambito narrativo, ovvero nella finzione e in una sorta di continuità con il romanzo postmoderno. Nel caso di *Afa* è l'atteggiamento che fa la differenza.

riesca a rintracciare questo valore de-mitizzante rimane comunque irrisolta, nel senso che se si vuole leggere di un passato “mitico”, lo si trova, guardando al romanzo da una prospettiva non “sarda” o tralasciando il fatto che viene messo in discussione. Comunque, che si tratti di reinventare o riscrivere, in questa corrente l'azione al centro del processo finzionale è quella del (ri)narrare il passato.

Una seconda corrente si muove intorno al tema della vita tradizionale, soprattutto delle zone interne, prima fra tutte la Barbagia. La maggior parte dei testi inseribili in questa corrente è ambientato nel periodo savoiano prima e italiano poi, fino in alcuni casi alla metà del secolo XX. Ed è qui che si concentra la maggior parte della produzione e che si registra un'eterogeneità di stili e generi che non si riscontra nelle altre correnti. Abbiamo, quindi, il giallo “storico”, come la serie di *s'abbocau Bustianu* di Fois o quella di Efisio Marini, personaggio realmente esistito rivisto da Giorgio Todde; poi storie di “ordinaria” vendetta come *La vedova scalza* di Niffoi; argomenti che nella narrativa sarda non sono proprio così frequenti, ovvero l'amore in *Mal di pietre* di Milena Agus; e le vicende di figure ambigue e sconosciute (ai non sardi) come *Accabadora* della Murgia. Tendenza comune negli scritti di questa corrente è la mobilità e la problematicità della raffigurazione di questo mondo tradizionale. Si tratta spesso di un mondo in cambiamento o che ne mostra il pericolo⁶⁷, non statico come può dirsi (anche qui non sempre) di quello deleddiano. In altre parole di un mondo che si confronta con l'alterità e non solo con sé stesso.

Spostandoci, letteralmente, su altri lidi troviamo scritti che mettono a confronto la situazione marginale sarda con quella di altre colonie. Accade quindi che ci siano città sarde rappresentate come quelle africane (come in Atzeni, in alcuni racconti de *I sogni della città bianca*) oppure trattano la questione su una base più personale, confrontando le due situazioni (qui si pensi alla letteratura sull'emigrazione, come per esempio *Oltremare* di Mariangela Sedda o *L'orafo* di Rossana Carcassi). Poi ci sono altri casi, come *Una luce passeggera*, dove il viaggio dentro se stessi ricade quasi inevitabilmente e indirettamente sulle situazioni vissute in Libia e sul confronto tra la terra lontana e la propria patria. Non vi è solo un rispecchiarsi nella realtà coloniale

67 In questo senso Satta con il suo *Giorno del giudizio* è stato forse il più lucido dei letterati sardi a riconoscere e analizzare la situazione.

extraeuropea, ma anche un confronto che si muove formalmente sul binomio occidentale vs. non occidentale, dove però la marginalità dell'occidente sardo apre a momenti che il binomio "puro" non può contemplare. In altre parole la condizione di "non forza" della Sardegna, rispetto a quella di forza della Francia, per esempio, apre prospettive interessanti per quanto riguarda il confronto con una situazione coloniale.

Infine, possiamo trovare forme di rappresentazione alternativa della realtà sarda, quindi una narrativa che prova ad andare oltre e scoprire nuove situazioni, luoghi, valori e atteggiamenti, rispetto a quelli tradizionali. È qui che si trovano le *Bellas mariposas* di Atzeni, dove le storie della periferia di una città di provincia, Cagliari, danno un ritratto della condizione (post-coloniale) dell'isola secondo un punto di vista completamente differente rispetto ai tre già accennati delle altre correnti. La stessa scelta dell'ambientazione ci dà indizi in questo senso.⁶⁸ Qui possiamo inserire, tra gli altri, *Sardinia blues* (Soriga) o *Un anno senza estate* (Tanchis), ma la corrente vede il suo apice (però forse non la sua completezza) nella produzione di Mannuzzu. La mancanza di completezza di questa corrente sta nel fatto che, a nostro modo di vedere, questi tentativi non arrivano a quel "post-sardo-tradizionale"⁶⁹ verso il quale si muovono. Cioè non riescono a liberarsi completamente del dolore per quell'arto amputato⁷⁰. Queste problematiche, sviluppate in maniera differente rispetto a Mannuzzu, le troviamo anche in *Afa* o *L'oro di Fraus* di Angioni. Per questa corrente si sono evitate caratterizzazioni come "rottura", poiché spesso in questa tendenza al superamento, che può avvenire in molti modi, non ultimo la negazione, pare cercare continuità con la tradizione. Ed è forse anche questo uno dei motivi per cui la corrente della rappresentazione alternativa non trova la sua completezza.

Da questo breve quadro si può notare quanto tali correnti siano "mobili", nel senso che un romanzo può rientrare in più di una, a seconda del punto di vista che si assume. Non si tratta di un tentativo di categorizzazione basato sulla sola componente

68 " Avevo notato che nei giornali, in televisione, quando si prendevano descrizioni di Cagliari, o di alcune zone di provincia, si finiva sempre per citare autori non sardi, come se non ci fosse una descrizione di Cagliari o del Campidano nella nostra letteratura. C'è molto di più sulla Barbagia, mentre del sud c'è pochissimo" in: Sulis Gigliola, *La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni*, in: *La grotta della vipera* 66-67, 1994, pg. 34-41, estratto pg. 38.

69 Da intendersi non solo come costumi, ma anche e soprattutto come tradizione letteraria

70 Cfr. Intervista Mannuzzu.

oggettiva, ma un ruolo importante viene giocato anche dal soggetto. Porre paletti oggettivi fissi sarebbe operazione inadatta, se non impossibile, in un ambito complesso e eterogeneo come quello letterario. D'altra parte si è cercato di evitare relativizzazioni troppo estreme consci dei pericoli che queste posizioni portano con sé e che quindi questo tentativo si trasformasse in impossibilità di dare un ordine. L'obbiettivo sarebbe quello di trovare una struttura in cui la narrativa sarda si possa muovere senza zone d'ombra, al fine di una migliore comprensione. In altre parole, un "luogo" in cui la produzione sarda trovi spazio, senza che vi siano romanzi che ne rimangano fuori. É qui che la soggettività ci permette di ampliare il nostro raggio di azione e inserire un'opera in varie correnti, che quindi non si escludono a vicenda.

2. *Afa* di Giulio Angioni: (Ri) narrare al presente

Afa di Giulio Angioni rappresenta a nostro modo di vedere un esempio del (ri)narrare il passato. Se si dà un'occhiata al romanzo, si nota che è ambientato nella Sardegna di oggi, senza analessi, racconti cornice e simili. A questo punto, come è possibile (ri)narrare il passato ambientando l'azione nel presente? Questo è uno dei motivi principali che hanno fatto ricadere la scelta su questo romanzo per quanto riguarda la corrente del (ri)narrare. Se si volge uno sguardo post-coloniale a questa particolarità, si vedono prendere vita istanze che riempiono il romanzo di interesse, soprattutto tenendo conto del nostro fine di rintracciare scampoli del passato semi-coloniale dell'isola.

Il romanzo preso in analisi vive in continuità con le fatiche precedenti di Angioni. Quelle che Franco Manai⁷¹ chiama “linee di sviluppo” della narrativa dell'autore (realistico-contemporanea e lirico-memoriale), l'*io/noi* lirico, l'elemento memoriale e soprattutto, ai nostri fini, “la rappresentazione di un passato, antico e recente, continuamente rievocato e rielaborato, per dar voce alle intimità di un io che di quel passato si sente intimamente pervaso”⁷² sono presenti in anche in *Afa*. Questa citazione è particolarmente significativa, poiché è la porta di ingresso verso il (ri)narrare il passato. Resta da capire da che momento il rievocare e rielaborare diventa (ri)narrare.

Il giornalista Josto Melis, mentre la moglie e la figlia si trovano in vacanza sulla costa orientale sarda, è rimasto in città a dirigere ad interim un giornale provinciale. Una sera, dopo una cena di lavoro, fa uno strano incontro nella sua auto: una donna misteriosa impossibile da riconoscere a causa del buio. La curiosità si sveglia in Josto, e qui comincia un viaggio tra Cagliari, Fraus, paese inventato ma che ha molto del paese natale di Angioni, Guasila, e la costa orientale, tra passato e presente, tra mito e storia, fino ad arrivare ad una strana morte in un sera afosa d'Agosto.

Se proviamo a puntare lo sguardo sulla rappresentazione della città, ci

71 Manai Franco, *Cosa succede a Fraus? Sardegna e mondo nel racconto di Giulio Angioni*.

Cagliari: CUEC, 2006. Rimandiamo a quest'opera per ulteriori informazioni sulla narrativa di Angioni fino al 2004.

72 Manai Franco, *Cosa succede a Fraus?*, pg. 11.

accorgiamo che l'autore non dedica la sua attenzione a descrizioni lunghe e precise sull'ambiente cittadino, ma tende più verso uno stile più immediato e quasi duro, limitato all'essenziale, in continuità con la sua produzione letteraria precedente. Basti pensare a tutte le occasioni in cui Josto elogia il panorama visibile da casa sua, poiché la "vista dal nostro gran terrazzo, modestamente è la più bella di Castello, quindi di mezzo mondo"⁷³, la quale, però, viene descritta in maniera molto essenziale e solo delle varie vasche dello stagno vengono presentati dettagli che vanno oltre il nome. In pratica, vengono presentati gli indizi minimi per farci capire che si tratta di una vista bellissima, senza "profanarla" elencandone i particolari più intimi. Per quanto riguarda la città, quindi, bisogna tener conto di questo fatto per poterne tracciare un ritratto, tanto fisico quanto simbolico. Per quasi tutto il romanzo ci troviamo in una Cagliari vista con gli occhi di Josto, il narratore. Ci si presenta una città afosa, calda e deserta. Siamo ad Agosto, presumibilmente intorno alla metà, quando la maggior parte delle persone si trovano in vacanza. Il nostro autore implicito inserisce Josto in un periodo in cui la città di Cagliari ha in comune con la maggior parte delle città italiane del continente, quel ferragosto in cui il caos della quotidianità sparisce per lasciare spazio ad alla calma, alla tranquillità e anche alla pigrizia (non per Josto, però). Con questa strategia, l'autore implicito ci comunica qualcosa di più della semplice comunanza ferragostana tra le città. Cagliari si trova sul mare, perciò, che ragione ci sarebbe di abbandonarla in massa a metà Agosto? Uno dei motivi lo possiamo trovare nel personaggio di Josto. Egli è originario di Fraus, lì ha trascorso la sua infanzia per poi muoversi verso Cagliari. È molto probabile che molti abitanti della città abbiano compiuto lo stesso tragitto del narratore, vuoi per motivi di lavoro, vuoi per amore, vuoi per noia. E per questo tutta questa fetta di popolazione si muove verso altri lidi durante il mese di vacanza per eccellenza. Non è fondamentale sapere se tornino nelle zone di origine o meno, ciò che si rivela con questa scelta è il fatto che Cagliari sia la meta di tanti sardi e il centro di attrazione di almeno buona parte della Sardegna, particolare questo che ne fa una città moderna, europea, nonostante le dimensioni⁷⁴

⁷³ Angioni Giulio, *Afa*, pg. 25.

⁷⁴ Questo vale in generale, ma se si considera che l'area metropolitana di Cagliari conta circa mezzo milione di abitanti, ovvero poco meno di un terzo dell'intera popolazione dell'isola, ci si rende meglio conto delle proporzioni della concentrazione di abitanti intorno alla città.

non paragonabili a città come Milano, Torino o Napoli. Questa caratteristica agglomerante della città viene presentata anche sotto un altro aspetto, quello del rapporto col passato. Josto, infatti, decide di recarsi al MAN, ovvero il Museo Archeologico Nazionale (quindi italiano), che a Cagliari però ha una particolarità: “è un museo di antichità locali, nostre, sarde, dal neolitico all'età gloriosa dei nuraghi, dai fenici ai romani ai bizantini e alla non meno gloriosa età dei giudicati, i nostri regni medievali sardi: *Giudice Nin gentil, quanto mi piacque...*”⁷⁵. Lasciando momentaneamente da parte l'ironia che pervade queste poche righe, il museo fa della città un luogo di raccolta e esposizione delle antichità non di Cagliari e non nazionali, bensì sarde, raccogliendo, quindi, le testimonianze a nome dell'isola intera. Così come pare inglobare rappresentanze delle persone del presente, riunisce anche le rappresentanze del passato⁷⁶. La dimensione simbolica della città non si esaurisce in questo fatto e Angioni ci presenta anche almeno un'altra faccia, cioè quella esotica. Ciò si nota, non tanto nelle descrizioni di porzioni della città o dell'insieme, ma più dai particolari. I platani del viale, agli occhi di Josto, “sono sempre sembrati esotici”⁷⁷, per quanto fossero o siano di una varietà indigena. Il narratore, quindi, fin dalle prime pagine del libro ci introduce esplicitamente il carattere esotico della città, che poi si ritrova e si rivela, oltre che in varie sfumature, soprattutto in un altro particolare, ovvero la strana costruzione che si vede dal terrazzo. Si tratta di un qualcosa di provvisorio, estivo, destinato a venir meno con il venir meno della bella stagione. E questo vale anche per l'esoticità che porta con sé. Per un breve periodo, quindi, un tratto della città si trasferisce idealmente in Africa o nel Medio Oriente, dove la “cupola bianca con due cupolette, arabe, moresche”⁷⁸ sono di casa come le “tende del deserto, solenne, dello sceicco bianco”⁷⁹. Qui non si è di fronte a una mera enumerazione di “cose esotiche”, ma anche lo stile cambia, diventa anch'esso esotico. La ripetizione dell'aggettivo “bianco”, l'inciso “solenne”, il trasporto ideale in Africa, che fa viaggiare i pensieri del nostro narratore e immaginare il proprietario di questa strana costruzione,

75 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 31-32.

76 Si confronti in proposito la parte dell'intervista in cui Angioni prende come esempio della Sardegna, provocatoriamente, proprio la città di Cagliari.

77 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 18.

78 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 115.

79 *Ibidem*.

trasformano quello dovrebbe essere un chiosco-bar in un elegante castello abitato da un principe sahariano. Josto, con la sua descrizione, prende un pezzo di Africa e lo trasporta a Cagliari, quell'ideale di Africa che gli europei hanno conosciuto con l'avvento del colonialismo. In questa direzione, infatti, ci conduce la narrazione, poiché “la baracca estiva [...] ti dà l'impressione come di uno che ha in testa il casco coloniale”⁸⁰ e il tendone diventa “afrocoloniale”⁸¹. L'esotico della città sembra quasi appartenere a due categorie diverse: quello di qua, in cui i platani indigeni danno questa sensazione, e quello di là, volontariamente trasportato di qua e caratterizzato esplicitamente come coloniale. Questi due “esotici”, differenti nell'origine, si incrociano nella percezione del lettore, dando vita ad una sorta di appiattimento più o meno marcato tra la città sarda e le colonie africane. In questo discorso è possibile intravedere quella concezione della Sardegna che a lungo era insita negli sguardi del là: una terra esotica all'interno dell'occidente.

Se ampliamo la categoria dello spazio, in questo romanzo, come in praticamente tutta l'opera angioniana, un posto d'onore viene ricoperto da Fraus, intesa nel senso ampio di paesino e campagna tutt'intorno. Luogo ambiguo già dal nome, che in latino significa “frode” e nella variante locale della parlata “fabbro”⁸². In *Afa*, la Fraus che ci viene presentata ha una forte caratterizzazione emotiva, cosa che per Cagliari non si trova, almeno non in maniera così intensa. In questo modo prende vita il binomio città vs. campagna, oppure centro vs. periferia. Di esotico, il paesino d'origine del narratore ha ben poco, almeno ai suoi occhi. “A Fraus non ci sono né spiagge né pastori coi gambali, e mai stati banditi”⁸³, ovvero mancano tutte quelle istanze che hanno reso e continuano a rendere conosciuta l'interno della Sardegna al di là del mare. Se, però, ci estraniamo dalla focalizzazione del narratore e proviamo a metterci nei panni di un lettore non sardo, troviamo paesaggi “spogli ma dolci, brulli di tre millenni di cerealicoltura. Niente bosco, poca macchia”⁸⁴ e anche “lunghi altipiani, pianori e

80 Ibidem.

81 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 135.

82 Come ci fa notare Sandro Maxia stesso in *L'oro do Fraus*, Nuoro: Il Maestrale, 2008, prefazione, pg. 7-9.

83 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 49.

84 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 52.

tavolati, dove di brado non ci sono solo i cavallini”⁸⁵. Quello che Romolo Demontis definisce “una palla”⁸⁶, visto da fuori sembra avvicinarsi a quella esoticità ricercata da Jünger e Lawrence, una terra autentica e genuina. In rapporto a Cagliari, in parte esotica anche agli occhi di Josto, la campagna presenta questa caratteristica solo se si abbandona il punto di vista del narratore. Come per esempio il discorso di Josto con suo padre in cui il giornalista informa che quelle costruzioni preistoriche non sono case di fate, ma tombe neolitiche, togliendo quindi magia a quei luoghi, rendendoli meno esotici. Fraus e dintorni vengono raccontati seguendo una spinta emotiva molto forte, dove lo spazio e il tempo si legano in maniera completamente differente rispetto alla città. Siamo nei luoghi dell'infanzia di Josto, “più vicina a un'infanzia nuragica che all'infanzia di oggi”⁸⁷, dove il cambiamento non pare sia avvenuto o pare che invece lo sia. Se, infatti, l'infanzia è stata nuragica, quindi avvenuta in un ambiente che non si è modificato (come sostiene don Agostino), dove “è tutto ancora qui”⁸⁸, il nostro narratore si trova in un luogo in cui “tempo e spazio si dilatano, dove uno si aspetta di trovarli circoscritti”⁸⁹. Questa è la vertigine che Josto accusa per tutto il romanzo, una vertigine, se ci si passa il termine, identitaria, di cui l'autore vuole raccontarci. E il palcoscenico in cui tutto questo avviene è Cagliari vs. Fraus. La campagna diventa simbolo del passato, ma non di tutto, di quello forse più “glorioso” per la storia dei sardi, il nuragico (l'altro è il periodo giudicale)⁹⁰. Ed è qui che troviamo uno degli indizi che ci fa pensare a un romanzo proiettato verso il passato, che diventa non solo categoria necessaria per lo svilupparsi della diegesi, ma anche personaggio attivo. Un personaggio atipico che si palesa, pone domande, crea vertigini, e che, come vedremo, non solo investe tutti i personaggi ma li caratterizza anche. In questi luoghi e in questo passato troviamo nuraghi da temere come case di orco, dirupi che proiettano verso pericoli antichissimi, chiesette romanico-pisane che agli occhi di don Agostino non valgono quanto le antichità nuragiche e protosarde, ma soprattutto troviamo “un luogo

85 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 67.

86 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 52.

87 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 36.

88 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 65.

89 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 67.

90 Si confronti in proposito la citazione alla nota numero 75, nella quale l'età nuragica e giudicale sono "gloriose" mentre e altre sono semplicemente età.

che uno non lo trova se lo cerca, ma solo se si perde”⁹¹. E non un perdersi solamente spaziale, ma anche un perdersi temporale, una sorta di asceti, per cui solo il liberarsi dalle catene spazio-temporali come noi le conosciamo, permette la (ri)scoperta di certe cose, intime e legate a doppio filo all'io (in questo caso di Josto). Non a caso il narratore mette queste parole in bocca al vecchio padre, conoscitore profondo di una Fraus tutta sua, intima, per cui le *domus de janas* sono, sono state e sempre saranno case delle fate e non tombe.

A fare da corollario al binomio Cagliari vs. Fraus, troviamo Costa Rei e la zona costiera chiamata Rocce Rosse presso Arbatax, entrambi nella costa sud-orientale. Siamo quindi in luoghi di vacanza, con i quali Josto deve fare i conti. È qui che sua figlia Sara conosce il suo “etrusco” (circostanza che, come vedremo, apre una serie di circostanze e simbolismi interessanti), ma soprattutto è alle Rocce Rosse che avviene il fatto che mette la parola fine alla ricerca, per così dire, fisica del narratore, anche se non risolve il problematico viaggio dell'io. È nella cornice vacanziera che le indagini di Josto, iniziate qualche notte prima nella sua punto sul viale, prendono la svolta decisiva e si avviano in discesa verso la soluzione. Angioni, in questo romanzo, non abbandona definitivamente il genere del giallo, nel senso che in *Afa* riscontriamo i tratti dei suoi investigatori, come ad esempio il primo di tutti, il sindaco de *L'oro di Fraus*, ovvero un personaggio non del mestiere, ma dotato della caparbia, curiosità, cultura e acutezza intellettuale necessarie per portar a termine un caso, mosso da “atavica abitudine alla caccia”⁹². Anche la narrazione si avvicina a quella di un giallo. La parte maggiore della diegesi è, infatti, caratterizzata dalla ricerca, dalle indagini se si preferisce, e Josto vuole scoprire chi è la donna misteriosa. Così facendo si sposta, chiama e affronta una serie di problemi e tentativi di copertura da parte del destino. La nota fuori tono rispetto agli altri gialli angioniani è il fatto che questa volta è il caso che va verso il nostro investigatore, si risolve quasi da sé, è la donna misteriosa che in una maniera alternativa gli si pone davanti nella sua vera natura. Qui l'investigazione ha un ruolo quasi di copertura e l'autore di fatto vuole raccontarci del rapporto di Josto con la sua terra, con il passato e con lo spinoso problema dell'identità. Ed è qui che si vede

91 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 57.

92 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 99.

l'Angioni antropologo. In questo romanzo, infatti, è possibile distinguere in maniera chiara i tre livelli di narratore, autore implicito e autore reale. Con gli occhi di Josto vediamo e sentiamo luoghi e i personaggi, percepiamo le sue sensazioni e quelle degli altri e vediamo lo svilupparsi dell'investigazione. Il povero Josto, però, è un Ulisse nelle mani di un Omero che non vediamo, ma che possiamo solamente intuire. Egli prova a raccontare una storia che non capisce, di vederla da fuori, ma lui ne è parte, ne è soggetto protagonista e non riesce quindi a coglierne l'interezza, problema, questo, che lo inquieta. L'autore implicito lo manovra e lo fa spostare da un luogo ad un altro, da uno stato d'animo ad un altro per sottolinearne l'inquietudine. Se è possibile ascrivere il tratto dell'investigazione come appartenente al narratore, la problematica del rapporto con il proprio passato pare sia in mano al nostro autore implicito, che fa (ri)scoprire la nicchia con il simbolo di Tanit in casa sua a Josto, e di conseguenza anche al lettore, solamente al dodicesimo capitolo, nonostante sia chiaro fin dal primo incontro con la donna misteriosa che il narratore sia alla ricerca della dea. Se, infatti, l'investigazione si conclude con successo, per quanto sia il destino che indichi la svolta decisiva, e alla fine si scopre chi in realtà sia la donna misteriosa, non è ben chiaro come il problema dell'io del narratore si risolva, se "la coerenza tra gli opposti, il tutto nel niente, il sempre nel mai, l'indifferenza a scindere reale da irreale, le cose che non sono quel che sono, mentre sono già troppo quel che sono"⁹³ sia un segnale di pace fatta con il passato, oppure un'ammissione di sconfitta, un rassegnarsi tormentato e problematico all'inquietudine della situazione. Quindi, Josto ha portato a compimento la sua ricerca, mentre l'autore implicito lascia lui e noi in un dilemma difficile da decifrare, e "l'ignota e risaputa verità"⁹⁴ pare rimanere tale. Dietro tutto questo possiamo trovare il nostro autore reale, che imposta il tema identitario attraverso gli occhi di Josto e le trame dell'autore implicito. L'antropologo Angioni, che come abbiamo visto nei capitoli precedenti, si occupa da lungo tempo di identità e che con questo romanzo ce la vuole raccontare in un modo che gli studi scientifici non contemplano, ovvero in maniera letteraria. Il punto massimo in cui il nostro autore in carne ed ossa si palesa in *Afa* lo possiamo trovare nella questione della madonna che

93 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 259.

94 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 20.

piange. Se si fa un'analisi comparativa con l'articolo "Donne e miracoli"⁹⁵, non ci pare inadeguato affermare che si tratti dello stesso testo, raccontato nel romanzo in maniera letteraria. La problematica di fondo delle donne sacerdotesse profane "che così riscattano un antico sacerdozio negato per millenni"⁹⁶, il fatto che si tratti di un falso miracolo, il luogo dell'accaduto, Assemini, sono gli stessi, come coincidono le conclusioni che il giornalista Josto e Angioni traggono per i rispettivi articoli. Non ultimo anche il parallelo tra la Madonna e Tanit. Poi ci sono le sfumature, come la citazione dei popoli della papuasias e i riferimenti alla moda dei monili etnici, che "erroneamente" Josto chiama locali e al quale viene fatto notare che si tratta di ornamenti identitari. A questo seguono una serie di pensieri e ragionamenti sia da parte di Josto che di altri suoi interlocutori, sul significato di tutto ciò e sul fatto che qui "si cucina tutto in salsa identitaria"⁹⁷, e se questi pensieri si raggruppano, ci si possono intravedere tanto le critiche a certi atteggiamenti, quanto le conclusioni stesse dell'antropologo.

Nonostante, come detto, la focalizzazione sia interna e il narratore intradiegetico, è possibile distinguere anche le voci di altri personaggi importanti nella diegesi, come il caso di don Agostino. In prima linea attraverso i dialoghi, spesso molto brevi e completati o commentati dai pensieri e dai ragionamenti del narratore, ma anche dall'utilizzo del discorso indiretto libero. Queste due strategie stilistiche sono messe in atto in modo che la scrittura assuma velocità, non si fermi, rimanga immediata e pragmatica. Uno stile asciutto e pregnante adatto a valorizzare l'ironia esplicita e per nulla celata, quasi mai nascosta dietro doppi sensi, sbattuta in faccia al lettore. In questo senso però abbiamo delle eccezioni. In alcuni tratti del testo, soprattutto quelli della dimensione onirica, lo stile si raddolcisce, diventa elegante e l'ironia scompare, forse l'unico "luogo" in cui il nostro narratore trova un po' di tranquillità e si trova più a suo agio. Ed è nella dimensione onirica che spesso Josto torna indietro, nel suo passato personale e in quello storico, o anche in quello della sua terra e di sua figlia, affondando nei ricordi personali e collettivi. Il suo stesso nome evoca il passato, una

95 Articolo comparso su *altravoce.net* il 05.05.2006 e ripubblicato in Angioni Giulio, *Il dito alzato*, Palermo: Sellerio, 2012, pg.72-80.

96 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 110.

97 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 69.

battaglia gloriosa, nonostante la sconfitta. E sul nome è lo stesso autore che ci dà le informazioni di cui abbiamo bisogno. Josto, figlio di Amsicora, che combatté e morì eroicamente nella battaglia di Cornus, durante la seconda guerra punica, nella quale l'isola finì nelle mani dei romani. Un nome presente da lungo tempo in Sardegna, probabilmente protosardo, che “viene dai nuraghi”⁹⁸ e affonda quindi le sue radici nella preistoria. Nome che per don Agostino significa amico di Tanit, almeno da quando la dea “è arrivata”⁹⁹ nell'isola. Il nome del nostro giornalista è uno dei primi indizi che l'autore, pure quello in carne ed ossa, ci lascia sul fatto che si tratti di un romanzo proiettato verso il passato. Ma come porta il giornalista questo nome? O meglio, come viene caratterizzato il personaggio e qual'è il suo rapporto con il passato? Su questo punto i puristi del sardismo non rimarranno soddisfatti, nonostante Josto ammetta che gli piace pensare al proprio nome con radici preistoriche e nonostante il suo cognome sia anch'esso tipico sardo, Melis. Egli non venera i tempi “gloriosi” del passato, anzi si chiede se siano stati veramente gloriosi e, nel caso di risposta positiva, se siano veramente stati sardi. Ce lo dice lui stesso che in Sardegna sono in tanti a “mettere le ali a troppe fantasie. Anche alla mia, se la lascio andare. Non lasciarla andare, Josto. Caso mai sono obblighi, le tue radici.”¹⁰⁰. In questo passo notiamo come vi sia un atteggiamento disilluso, distaccato, de-mitizzante nei confronti di quel passato verso cui il narratore sente degli obblighi. Obblighi che non sono glorificatori, ma intimi, volti alla ricerca di una verità ignota e risaputa. È in questo atteggiamento che si può scorgere anche l'autore reale, che riassume il suo pensiero centrando con un paio di frasi il bersaglio più grosso e lontano. Il genere del romanzo, quindi, gli permette di dire nella maniera forse più efficace ciò che, con successo e puntualità, ha spiegato nei suoi scritti scientifici, ovvero la visione critica della questione identitaria. Josto affronta questa questione e il suo rapporto col passato con l'arma tagliente e affilata dell'ironia, che nel romanzo non è certo utilizzata con parsimonia, si tratta forse più di una mazza che di uno stiletto. Perché affermare che “con la nostra storia al massimo noialtri ci facciamo la birra”¹⁰¹, lasciata sgasare “poco patriotticamente”¹⁰², o andare alla ricerca di

98 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 28.

99 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 57.

100 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 28.

101 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 94.

102 Ibidem.

“concentrati di sardità preistorica”¹⁰³ sono affermazioni dense di ironia, dirette e non sottili. La criticità ironica di questi punti (come tanti altri nel testo) non è fine a sé stessa, anche se distaccata, ma dolorosa e inquieta, come inquieto è il nostro Josto. Dolore e inquietudine che pervadono il giornalista dall'incontro con la donna misteriosa, fatto che lo induce a iniziare la ricerca della fonte di questa inquietudine, radicata nel passato, esasperata nel presente. Josto non accetta che la sua identità si riduca a birra e ciondoli, che si svuoti, perché altrimenti sarebbe anche lui vuoto. Così come non accetta invenzioni o teorie arbitrarie su “tempi in cui eravamo Atlantici, o arrivati in cima al Gennanrgentu su navi extraterrestri a inseminare il mondo col genere umano”¹⁰⁴. Il suo pensare disilluso è anche conseguenza del fatto che la storia non è scritta con l'inchiostro su una pergamena, ma rinchiusa nei siti archeologici e nei musei, scritta “quasi solo per chi se ne intende, di cocci testimoni del tempo, sotto vetro”¹⁰⁵. E questa storia di difficilissima lettura non può essere accettata acriticamente, soprattutto se considerata fondante di istanze nazionali. Il giornalista, più va avanti con la sua ricerca, più si accorge che la fine potrebbe non piacergli, “come succede quando si sente un arto amputato”¹⁰⁶. Per questo vede tutto con distacco e ironia, per non permettere alla sua fantasia di mettere le ali e distorcere la realtà, sia essa presente o passata. Tutto ciò dimostra che Josto si pone con mente lucida davanti al problema, che per lui è serio e reale, come quando afferma “[d]a sveglio, con il pudore di capire chissà cosa, avrò la nostalgia di avere capito qualche cosa”¹⁰⁷. Questo passaggio, condito con un po' di auto-ironia, esprime il desiderio di capire realmente come stanno le cose, poiché la nostalgia implica una componente emozionale, intima, che tocca le corde dell'io del nostro narratore e ne scatena stati d'animo importanti, mentre il pudore è una sorta di ammissione di umiltà, virtù necessaria per poter capire determinate cose e accettarne anche il lato non proprio glorioso. “Mi sono sempre illuso che di Fraus so tutto”¹⁰⁸, pensa Josto nel buio della sua casa, pensiero che a noi lettori apre esplicitamente la strada verso un romanzo disilluso, come lo è il nostro giornalista,

103 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 45.

104 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 38-39.

105 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 35.

106 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 177.

107 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 176-177.

108 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 45.

che ammette socraticamente di non sapere. E se Fraus in questo romanzo rappresenta il passato, la preistoria, allora si può dedurre che il narratore ammetta il suo non sapere rispetto al proprio passato, peccato quasi capitale “in una terra dove tutti si sentono archeologi, etnologi, linguisti”¹⁰⁹. Lo Josto che Angioni ci presenta è un personaggio decisamente diverso dall'eroe mitico e patriottico presente nella memoria dei sardi, anche se forse adattato ai tempi, una sorta di antieroe in un tempo e una terra che ha bisogno di eroi¹¹⁰ ed è “bisognosa di orgoglio nazionale”¹¹¹, più arrabbiato o deluso per l'uso che oggi si fa di questo passato che non per il passato da terra di conquista della Sardegna.

Chi invece non ha dubbi sul proprio passato e su tutte le questioni che mettono in subbuglio la mente di Josto è don Agostino Deliperi. In questo caso l'autore non pare voglia stabilire paralleli illustri con personaggi del passato in base al nome. Il prete officia a Fraus, della quale conosce ogni palmo, perché è da un “cinquantennio che setaccia la campagna dove gli altri portano le pecore”¹¹². In don Agostino non vi è la minima traccia di dubbio o debolezza, un muro solido a cui poggiarsi, “uno che sa tutto sul nostro passato più lontano, senza tanti dubbi”¹¹³, a differenza di Josto nel quale, dopo l'incontro inaspettato, il dubbio diventa una costante. È anche per questo che il narratore torna a Fraus nel tentativo di sapere qualcosa su Tanit e per “fare a pugni con tutto questo nuovo smemorato”¹¹⁴. La sicurezza di don Agostino è figlia delle sue ricerche sul campo sul passato, ricerche non troppo lecite, grazie alle quali si è illegalmente appropriato dei tempi antichissimi e per le quali, alla fine, è stato nominato “ispettore onorario delle antichità di Fraus”¹¹⁵. Ma l'unico passato che per il prete riveste una qualche importanza è quello “glorioso” nuragico, il resto è solo una storia di soprusi e abusi nei confronti di un popolo, di una terra e dei suoi dei e dee. Lui che le parole romanico-pisane riesce a dirle quasi solo “con disprezzo, anzi con astio”¹¹⁶

109 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 37.

110 Cfr. Il capitolo 1 e Madau Marcello, *Le radici e gli eroi*, in: Angioni; Bachis; Caltagirone; Cossu; *Sardegna, seminario sull'identità*, pg. 127-135 e dibattito.

111 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 35.

112 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 48.

113 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 23.

114 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 51.

115 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 22.

116 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 54.

perché certificato di morte dell'unica civiltà degna di nota. Ma anche quel qualcuno che tornando a ritroso nel tempo riesce a leggere in quella storia non scritta accessibile solo a pochi, dove gli altri, Josto compreso, non vedono che “monili, armi, spade e pugnali, come se l'umanità non pensasse ad altro che a ornare le donne ad armare gli uomini”¹¹⁷. Però, don Agostino non si esaurisce in un tombarolo fanatico di anticaglie, è anche un sacerdote, uno molto particolare. Come dimostrato in vari passi del testo, per lui l'unica dea degna di culto e adorazione è Tanit. Ma la storiografia ci dice, e Josto dice a lui, che si tratta di una divinità fenicio-punica, che quindi in Sardegna non è arrivata¹¹⁸, ma importata da quelle stesse genti straniere venute dal mare per conquistare e porre fine all'età d'oro dell'isola. Ma per don Agostino questo non ha importanza, Tanit era una dea panmediterranea, quindi in Sardegna c'è sempre stata, anche quando ancora il suo vero nome non era conosciuto, perché Tanit “ha in sé il divino di tutte le grandi e vere dee mediterranee, Venere, Afrodite, Iside, Cibele, Cerere e molte altre, compresa Athena Minerva, che da noi ha ereditato come suoi tutti i tratti degli antichi sardi liberi e felici”¹¹⁹. Questo brano, anch'esso carico di ironia sui sardi liberi e felici (è Josto che ci riferisce le parole di don Agostino), mette una volta di più l'accento sulla parzialità del prete, che nonostante sia un profondo conoscitore di quella determinata epoca, la distorce e la adatta al suo credo, e allo stesso modo modifica la sua percezione dei periodi precedenti e successivi. In questo modo don Agostino assolve appieno la funzione simbolica di custode del tempo, del passato glorioso, non solo in maniera concreta, raccattando beni archeologici, ma anche in maniera mistica, dove si gioca la partita della *Befindlichkeit*, cioè nella parte più profonda e religiosa dell'io. Interessante è anche notare che don Agostino è un prete, e abbiamo buone ragioni di credere cattolico cristiano (è difficile pensare ad altro credo nella Fraus angioniana), che sposa questa dea profana e la innalza a dea assoluta, più di quanto non faccia per la divinità femminile maggiore del suo credo ufficiale, la Madonna. Infatti, mentre Josto ammira la statua di Tanit al museo e fa un parallelo tra lo strabismo della dea e quello della Madonna nei suoi ricordi da bambino, il prete irrompe nei suoi pensieri per dirgli che “prima di quello di Venere, c'è stato lo strabismo

117 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 48.

118 Si veda la nota 99.

119 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 55.

di Tanit¹²⁰. In questo caso l'autore implicito sembra usare il narratore per instaurare una sorta di confronto temporale tra le tre dee, della quali Tanit è la primogenita e quindi quella "originale". Si ha quindi l'impressione che don Agostino, non potendo diventare sacerdote di Tanit per il fatto di essere nato troppo tardi, diventa sacerdote di ciò che ai suoi tempi ne rappresenta l'istanza più simile, ovvero la Madonna. Impresione che prende più forza se si tengono presenti anche altre affermazioni del tipo "quando Maria era Tanit"¹²¹ o "Maria Dormiente sopra un catafalco, non morta e poi assunta in cielo, a imitazione di Tanit"¹²². Questo fatto può essere interpretato come un ulteriore segnale di romanzo proiettato verso il passato e di parallelo tra tempi antichi e moderni. Nel testo il prete sembra, quindi, incarnare il filone della teoria della costante resistenziale, che non poteva mancare vista l'impostazione ideologica del lavoro di Angioni. L'idea, non accettata a priori dal narratore e sottoposta a critica ironica, di un popolo sardo puro e combattivo, nemico di tutti popoli che vengono dal mare, non rimane astratta, ma prende forma visibile nel personaggio di don Agostino. Josto ha, però, ben presente l'importanza del prete, o meglio del suo sapere, infatti "Come giornalista a me don Agostino ha mostrato tutto, portandomi a ritroso, passo dopo passo fino all'inizio della storia di Fraus, e poi nella preistoria, sempre più indietro, nelle pieghe del tempo di ogni tempo"¹²³. È grazie al prete che il narratore scopre dell'esistenza e del significato dell'urna, elemento che ricopre un'importanza decisiva e che lo porterà a scoprire l'identità della donna misteriosa. In fin dei conti Josto pare perdonare a don Agostino il fatto di essersi appropriato in maniera non proprio lecita del passato e di sposare le tesi discutibili della costante resistenziale, poiché consapevole dell'importanza che ricoprono lui e il bagaglio di conoscenze che porta con sé. Per potersi confrontare con il passato e poterlo valutare con la giusta misura, le conoscenze di don Agostino sono condizione *sine qua non*, ma è necessario tenere un atteggiamento sobrio e non mettere le ali alle fantasie. Probabilmente è proprio questo il messaggio, o uno dei messaggi, che il nostro autore reale vuole mandarci attraverso il narratore. Josto, quindi, non mette in

120 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 36.

121 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 113.

122 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 111.

123 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 48.

dubbio il prete in quanto persona, ma quelle idee che portano ad una distorsione degli eventi, piegati e interpretati secondo criteri discutibili.

Una sorta di via di mezzo tra le posizioni di Josto e quelle di don Agostino è rappresentata da Romolo Demontis, per quel poco che l'autore lascia trasparire soprattutto dalla bocca del narratore, che è comunque sufficiente a tracciarne un quadro esauriente. Angioni, già dalla scelta del nome, ci dà indicazioni precise, come fa anche con altri personaggi. Infatti, che il capo servizio alla cultura del giornale sia “un romano oriundo sardo poi risardizzato”¹²⁴ lo si capirebbe anche dal suo appellativo, dato che nome più romano di questo è difficile da trovare, trattandosi del nome del fondatore della città eterna. Poi Demontis, nome di famiglia tipico sardo. Qui troviamo già un parallelo-rottura storico. Romolo viene da Roma, quella stessa città che lo Josto storico ha combattuto per la libertà della Sardegna (o di Cartagine?). Però, come accade per Josto, questo romano non incarna il latino storico e quindi il conquistatore, ma è appunto oriundo, presumibilmente figlio di sardi. Ed egli ci tiene alla sua sardità, per la quale è tornato “alle origini”¹²⁵, quasi per scoprirla e capirla dall'interno, nonostante non dimentichi i morti dell'altra parte del mare, o meglio i “suoi *mortacci nostra!*”¹²⁶. Inoltre il narratore lo nomina quasi sempre con nome e cognome, quasi a voler mettere l'accento su questa dualità del capo servizio alla cultura. Per riscoprire o confermare la sua sardità egli “medita un libro sui nuraghi”¹²⁷, cioè i testimoni più longevi e resistenti dell'età dell'oro dell'isola, invidioso del nome nuragico del suo collega e “uno che ha imparato ad arrabbiarsi per la nostra storia, che ci hanno scritto gli altri”¹²⁸ e anche per “le ciminiere lacrimogene dei dintorni fino giù a Portoscuso”¹²⁹. Lo stesso che va alle cene “revival bidduncolo cioè cafone, che essendo d'alto bordo si chiama cena etnica”¹³⁰, quindi a base di porchetta, sebàdas e quanto altro la cucina “etnica” sarda abbia da offrire, e che si annoia quando viene portato da Josto a visitare i paesaggi e i luoghi campestri tipici delle sue origini (di entrambi). In sintesi si potrebbe

124 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 32.

125 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 37.

126 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 134.

127 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 38.

128 Ibidem.

129 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 109.

130 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 156.

dire che Romolo Demontis rappresenta tutto ciò che un occhio estraneo all'isola si aspetta di trovare nei sardi. Ma è lo stesso Romolo che rimprovera Josto, e in qualche modo lo motiva a scrivere un pezzo su Fraus. Con le parole "Sei stato in mezzo mondo e non hai scritto mai del tuo paese", Romolo non copre solo il buco nell'inserito culturale estivo grazie all'articolo di Josto, ma apre una prospettiva più ampia nella narrazione. Il narratore, infatti, scriverà di Fraus con tutto quello che rappresenta e quindi ne esprimerà tutta la simbologia che abbiamo già descritto. In altre parole viene costretto a scrivere del passato. Di un'isola "dalla bellezza problematica, interrogativa"¹³¹, aggettivo che, se si pensa alla figura di Josto, pare azzeccatissimo. Ma anche di un luogo in cui "tempo e spazio si dilatano, dove uno si aspetta di trovarli circoscritti, chiusi, limitati dal mare"¹³². Ecco quindi lo Josto che rifiuta l'idea di suo padre e anche di don Agostino che tutto sia rimasto uguale e immobile, in altre parole, antico. E Romolo si inserisce come mediatore tra le due idee, in quanto non si sa da che parte stia, diventa compatibile con entrambe. Il punto è che sia Josto che don Agostino sono arrabbiati, come lui, ma è il modo di arrabbiarsi a fare la differenza. Don Agostino si arrabbia per il passato, che è stato scritto da altri e desidera un ritorno alla libertà e allegria dei tempi nuragici, Josto sembra arrabbiarsi, invece, per il modo in cui questo passato viene strapazzato e abusato oggi e per questo assume un atteggiamento interrogativo e non accondiscendente verso le idee maggioritarie. Mentre per Romolo è difficile dire se sposi più l'uno o l'altro atteggiamento. Quindi sono tutti arrabbiati, la differenza la fa il come e il con chi.

Rimanendo sull'asse Sardegna-penisola, si riscontra un altro parallelo interessante. Grazie a don Agostino, Josto scopre la forma dell'oggetto che dovrebbe trovarsi nella teca vuota del museo. Cioè la miniatura della cesta proveniente da Fraus e, manco a dirlo, ritrovata dal prete in persona. La particolarità non sta solo nel pezzo in sé, ma nel fatto che un esemplare gemello dell'oggetto è stato ritrovato in una tomba del Vulci, in Etruria, assieme ad altri manufatti nuragici. Il che è sintomo di buoni rapporti, o forse addirittura integrazione, delle popolazioni locali del tempo con i popoli d'oltremare. Pare, infatti, che nella tomba del Vulci fosse seppellita una donna

131 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 67.

132 Ibidem.

sarda andata in sposa ad un etrusco di alto rango¹³³. Ed è qui che l'autore implicito instaura il parallelo. La figlia di Josto, Sara, conoscerà un ragazzo di Viterbo, con il quale instaurerà un rapporto affettuoso. Questo ragazzo, dal cognome significativo, Romanelli, viene continuamente chiamato "l'etrusco" dal giornalista quasi a metterlo nei panni dell'etrusco vero che ha preso in sposa la donna della tomba del Vulci, nel caso del romanzo identificabile nella figlia Sara. Inoltre. Il parallelo è portato avanti dal fatto che una riproduzione della cesta, dopo una serie di circostanze tragiche, finirà proprio nelle mani della ragazza e, come vedremo, farà da collante nella narrazione tra l'episodio dei ragazzi e la ricerca della donna misteriosa. Il timbro definitivo su questo parallelo lo ritroviamo nel sogno di Josto, in cui la figlia "va sposa Oltretirreno in quel di Vulci"¹³⁴, ma è vittima di un naufragio e viene salvata da Tanit, un po' come accade nella realtà/finzione del romanzo.

Rimanendo all'interno dell'ambito familiare del narratore, si possono trovare anche particolarità nella figura della moglie. Questa, siciliana, importa anche i suoi spiriti, le sue credenze popolari che nel testo prendono la forma dei *patruneddi*. Si tratta, parole di Josto, di "invisibili inquilini, da tenere buoni, altri e più antichi padroni di casa"¹³⁵, spiriti dispettosi che agiscono soprattutto a luci spente per confondere gli inquilini in carne ed ossa. Questi spettri, però, dividono l'abitazione di Josto insieme ad altri coinquilini invisibili. La casa di Josto, oltre al panorama ha altro da offrire. Si tratta di un'abitazione costruita su una costruzione più antica, "una casa, la nostra, carica di millenni"¹³⁶ ci fa sapere il narratore. Una casa che vive in bilico tra antico e odierno, tra mito e realtà, una casa i cui inquilini non sono solo spiritelli dispettosi arrivati dall'isola più grande del mediterraneo (che su storia millenaria e tempi gloriosi avrebbe qualcosa da dire anche lei) o dee panmediterranee. Perché in quella casa, in parte scavata nella roccia, si trova una nicchia col simbolo di Tanit, e anche la statua di "legno d'olivastro

133 Si veda Bernardini Paolo, *I bronzi sardi di Cavalupo di Vulci e i rapporti tra la Sardegna e l'area tirrenica nei secoli IX-VI a.C. Una rilettura*, in Istituto nazionale di studi etruschi e italici, *Etruria e Sardegna centro-settentrionale tra l'età del bronzo finale e l'arcaismo. Atti del XXI convegno di studi etruschi e italici, 13-17 Ottobre 1998*. Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999, pg.425-431.

134 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 214.

135 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 171.

136 Ibidem.

rintanata nel grano lì in cucina”¹³⁷, che pare convivere senza grossi problemi con gli altri spiriti e con gli abitanti in carne ed ossa. Ma il coinquilino più scomodo per Josto, sicuramente quello più silenzioso e allo stesso tempo più vivo è il tempo. O forse il non-tempo. “Questo cortile senza tempo e senza luogo, fuori dal mondo”¹³⁸, un punto fuori dalla categoria dello spazio-tempo, testimone, rappresentazione dello stato d'animo, della *Befindlichkeit* del narratore, luogo dove i riferimenti del narratore di dissolvono e lasciano spazio a inquietudine e disagio, il non sapere quando e dove stare unito alla consapevolezza di non poterne uscire.

Il punto centrale della diegesi, quindi il nucleo attorno al quale ruota tutto ciò che è stato detto finora è sicuramente la figura della donna misteriosa. Questa appare già nel primo capitolo del romanzo, che quindi si apre con un episodio chiave, una rottura anomala, poiché la diegesi inizia proprio da quel punto e con il susseguirsi delle pagine si ha l'impressione che prima dello strano incontro di Josto tutto sia più o meno normale. Quella che sembrerebbe una delle più classiche scenate di gelosia con scambio di persona, degna delle più astruse telenovelas, si trasforma in una questione spinosa per il narratore. Il giornalista inconsciamente si aspettava la visita della sconosciuta e il dialogo spezzato tra i due, causato da un equivoco e portato avanti a mezzo di frasi sibilline e doppi sensi, sposta il lettore nella vera dimensione della diegesi, la strada che l'autore implicito vuole battere: il passato. Per questo abbiamo una donna che sa tutto “da secoli, millenni!”¹³⁹, che rivuole indietro “il segno e lo scrigno”¹⁴⁰ “perché io le so le cose come sono...”¹⁴¹. Perciò Josto parte alla ricerca di Tanit, nominata dalla donna, e alla (ri)scoperta del suo passato e di se stesso. Indagando nei meandri di un passato diverso e uguale al presente il giornalista cerca una dimensione nella quale l'io possa trovarsi a suo agio. Nonostante il fatto che la donna metta in chiaro che, a livello diegetico, lei non rappresenta Tanit (“E di Tanit non se ne parla più”¹⁴² afferma la donna), l'autore plasma l'azione in modo tale da confondere le idee di Josto e con lui del lettore. È in lei che il narratore ricorda “un

137 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 142.

138 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 127.

139 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 14.

140 Ibidem.

141 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 15.

142 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 14.

lampo di occhi strabici”¹⁴³ che si riscontrano nel prosieguo del romanzo a proposito della Madonna o di Venere (e come abbiamo visto, parallelamente, anche la dea punica). L'autore lascia navigare il narratore nel dubbio se la donna sia o no Tanit per buona parte del testo, fino al momento, cruciale e di rottura, in cui alla misteriosa ragazza verranno associati nome e cognome. Josto inizia la sua ricerca dai pochi elementi che la misteriosa donna dissemina, volontariamente o meno, dopo il primo incontro. O meglio, i segnali che l'autore ci manda. Quindi una donna strabica, che nomina Tanit, un paio di pendagli e, nell'impianto di paralleli per come si presentano nel romanzo, viene da un passato molto lontano. E Josto la cerca nel proprio nel passato, al museo, a Fraus ma anche a Cagliari, dove quasi tutto ormai prende il nome della dea, dai bar, agli hotel, ai chioschi. L'autore quindi ha deciso di abusare del nome Tanit, non solo nei pensieri dell'autore, da una parte, probabilmente per mettere in evidenza l'abuso a spese della figura della dea messo in atto nella Sardegna odierna. In altre parole, mette in evidenza quella Sardegna da bere e da mangiare, che utilizza i simboli e le tradizioni come merce di scambio o di vendita, svuotandole dai significati che portano o dovrebbero portare con sé. E qui si intravede l'Angioni antropologo e la sua critica agli usi e abusi dell'identità, soprattutto se questa viene svuotata per essere resa vendibile. L'altro motivo per cui l'autore utilizza in maniera sistematica il nome Tanit potrebbe risiedere nel fatto che vuole dare l'impressione, tanto a Josto quanto al lettore, che la dea non faccia parte solo del passato, ma anche del presente. Ed è una presenza che non si limita all'essere lì da qualche parte, passiva custode del tempo, ma è una presenza pesante come un macigno per il povero Josto, una presenza che nella narrazione si dà, non solo attraverso l'uso sistematico dell'appellativo, ma anche attraverso la donna misteriosa, che come detto rappresenta e non rappresenta la dea. Questa opera attivamente, muovendo l'azione, influenzandola, anche nei momenti in cui dal testo non si hanno elementi definitivi che portino ad affermare la sua responsabilità in certi momenti della diegesi. Come nel caso delle due telefonate che precedono il secondo incontro tra i due. La prima al giornale, alla quale Josto non riesce a non pensare e non si raccapezza più, la seconda invece alla moglie, che viene informata di incontri segreti del marito con una donna. La seconda chiamata ha un

143 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 15.

peso specifico molto maggiore rispetto alla prima, perché ora non si tratta più solo di Josto e del suo io, ma anche la moglie e la figlia ne subiscono le conseguenze. Nonostante, ripetiamo, non ci siano elementi per attribuire in maniera definitiva la paternità delle telefonate alla donna, rimane il fatto che sia lei al centro del fatto. Questi due episodi complicano ancora di più la già difficile ricerca del narratore, che si sente ancora più inquieto e perso. Il secondo incontro tra i due diventa fondamentale per capire a fondo il romanzo, poiché ci dà elementi sulla sua vera natura. A questo punto la donna è consapevole del suo errore, dello scambio di persona. Allora perché non svela il suo nome? Questa sarebbe la verità nella finzione che un lettore, seguendo Eco¹⁴⁴, sarebbe disposto ad accettare. Ciò, però, non accade, nonostante la donna si scusi, non rivela la sua identità e si nasconde dietro frasi del tipo “È che io vengo da lontano, mari e monti”¹⁴⁵, “Una i misteri non se li sceglie, ci si trova dentro”¹⁴⁶ e “Io su di te sono in vantaggio di millenni”¹⁴⁷. Tutte affermazioni che confermano i temi del romanzo, e che in altra forma erano presenti anche nel primo incontro. Josto, come il lettore, non capisce perché la donna si ostini a portare avanti questo gioco, con l'aggravante, per il narratore, che la donna conosce la moglie e la figlia di lui, cosa che lo rende ancora più irrequieto. Ma il lettore a questo punto ha una via d'uscita che Josto non ha. L'autore in questo punto svela implicitamente le sue intenzioni, cioè utilizza la donna per portare avanti i suoi fini, per parlarci del passato e del presente, del loro rapporto e del rapporto che un uomo ha con entrambi. Per questo Josto i misteri non se li può scegliere. E per questo il lettore è disposto ad accettare un accordo con l'autore che a prima vista non può essere preso per buono. Una volta che la donna va via, l'autore continua a confondere le idee del lettore nel momento in cui mette in bocca a Josto le parole “chi si crede di essere, velandosi, tacendo e parlando per enigmi, la Pizia, la Sibilla, la dea Tanit di don Agostino Deliperi che ritorna da un esilio di millenni?”¹⁴⁸. Si nota, quindi, come l'autore nel suo gioco dei paralleli, sembra voglia convincere il lettore che la donna sia la rappresentazione della dea, tenendo

144 Cfr. Eco Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano: Bompiani, 1994, pg. 91-177 (quarta passeggiata).

145 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 161.

146 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 162.

147 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 167.

148 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 168.

anche conto del fatto che Tanit, parole di don Agostino, è la dea della gelosia e anche dei ritrovamenti. Dopo un terzo incontro segreto in cui Josto pare molto vicino alla donna, per quanto non riesca a sapere chi sia, accade l'episodio risolutivo del romanzo, l'incidente alle Rocce Rosse nel quale sono coinvolti Sara, la figlia, il suo etrusco, il padre e una donna misteriosa che avrà la peggio e morirà. Una donna che Sara non esita a chiamare “<La Nostra Salvatrice>, [...] con le sue maiuscole parlate”¹⁴⁹ e che il Romanelli padre definisce “una dea del mare”¹⁵⁰, poiché secondo la versione ufficiale pare sia stata lei a salvare la vita ai tre con un gesto eroico. Quella dea che si scoprirà essere la donna misteriosa, riconosciuta da Josto all'obitorio grazie al ciondolo col simbolo di Tanit, della quale all'inizio non si conosce il nome. Il rapporto tra lei e Sara, però, non si esaurisce qui. La ragazza, infatti, sostiene di essersi aggrappata alla donna per salvarsi e di averle strappato un bracciale, quello con la miniatura del cesto che la ragazza non si sente di tenere, ma il padre sostiene “è solo tuo, da lei a te”¹⁵¹. A questo punto il parallelo tra Sara e la donna del Vulci si fa più solido, sia per il fatto che la ragazza possiede lo stesso oggetto della sua antica progenitrice, sia per la benedizione, anomala, che Tanit le ha impartito, nel momento in cui la figlia di Josto si trova in mano l'oggetto appartenuto alla donna. A rafforzare l'idea del parallelo tra la donna e Tanit ci pensa la notizia che per bocca del tirocinante Carrus arriva a Josto, la donna “Non risulta annegata, non risulta morta di una qualche forma di asfissia, di traumi, di morte naturale. Come non fosse morta”¹⁵², ovvero morta senza morire, proprio come una dea o come la Madonna. E poi c'è il nome della donna, che come per altri nel romanzo, è denso di significati. Si chiama Elisa Delunas, e come spiegherà il prete al giornalista “Elisa o Elissa o Elissar... è il primo vero nome di Didone, devota di Tanit”¹⁵³, appellativo che ci sposta dal parallelo donna-dea e, come detto, rende complicato il riferimento. La simbologia equivoca della figura della donna, infatti, è resa dal fatto che Elisa sia l'impersonificazione di entrambe Tanit e Didone, per quanto non sia né del tutto l'una né del tutto l'altra. E questo crea confusione nel lettore. Il cognome poi fa riferimento alla luna, simbolo di Tanit. Inoltre la donna pratica due mezze professioni, archeologa e

149 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 195.

150 Ibidem.

151 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 210.

152 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 234.

153 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 251.

designer, è nipote di don Agostino ed era presente quando il prete scoprì la nicchia nella casa del giornalista. Da questi particolari si intuisce anche la funzione finale di collante tra eventi e persone esercitata nella narrazione dalla figura della donna. La complessità del personaggio Elisa, assieme ai numerosi riferimenti all'Eneide, dà adito ad altri paralleli con l'opera virgiliana per cui Josto a tratti pare mettersi nei panni di un Annibale copia sbiadita dal tempo, scelto da Tanit per vendicare Didone contro “quel mollaccione traditore”¹⁵⁴. La strategia dei paralleli, sia storici che letterari, e la simbologia degli spazi contribuiscono non poco alla determinazione della categoria del tempo. Nonostante il romanzo sia ambientato nel presente, abbiamo visto che la presenza del passato è molto forte e svolge un ruolo di primo piano in tutta la diegesi. Si potrebbe quasi affermare che il passato è personaggio attivo. In questo modo, l'autore, ci racconta una storia parallela che vive nel passato, continuando a raccontarci del presente. Questo passato, però, non è rappresentato assumendo un punto di vista celebrativo o moralizzante, ma tende verso una visione critica delle istanze e delle situazioni della Sardegna e della *Befindlichkeit* degli abitanti dell'isola di oggi. I quali si devono confrontare con il passato e probabilmente è arrivato il momento di farlo in maniera differente, cosa che Angioni pare proporre in quest'opera. In questa prospettiva spazio-tempo, nello specifico Sardegna e passato, diventano anche personaggi¹⁵⁵ che si vendicheranno sul povero Josto. E sembra essere l'afa a fare da collante tra tempi lontani e vicini e luoghi antichi e moderni, almeno per Josto: “Tempi e luoghi afosi tutti, tempi e luoghi, lontani e vicini, perché io non riesco a immaginare altre stagioni nell'afa dell'estate, neanche in questo cortile fuori tempo e luogo, fuori dal mondo”¹⁵⁶. In questo modo Angioni ci (ri)narra una storia della Sardegna e dei sardi diversa, nuova e non si limita alla rievocazione o rielaborazione, ma la riveste di un ruolo attivo, le dà voce in capitolo, le permette, in parte, di raccontarsi da sé. E non è la storia ad essere nuova di per sé, ma è la sua percezione, la sua visione e il rapporto che si ha con essa ad essere inedito. Un modo alternativo di reinventare. Non si tratta di un'epopea, come *Passavamo sulla terra leggeri* di Atzeni o *Millant'anni* dello stesso Angioni, ma di un romanzo che non cede all'esotizzazione o per così dire ai facili

154 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 123.

155 Vedi intervista.

156 Angioni Giulio, *Afa*, pg. 127.

entusiasmi, che rimane, come detto, disilluso. Anche l'uso del sardo è limitato, non eccessivo e nella maggior parte dei casi si tratta di toponimi o antroponimi.

In questo romanzo il passato di terra di conquista della Sardegna è ben evidente, con tutte le conseguenze che questo comporta, anche nella *Befindlichkeit*, basti pensare al personaggio di don Agostino e, paradossalmente, anche di Romolo. In altre parole le istanze della Sardegna post-coloniale sono ben rappresentate, sia nei personaggi che nei luoghi che nei tempi, ma è il modo in cui l'autore le tratta che rendono questo romanzo ricco di interesse, soprattutto se si tiene presente ciò che è stato detto sul passato semi-coloniale dell'isola. Abbiamo, infatti, una Cagliari esotica (almeno in parte), un esotico indigeno e uno africano, e sono anche presenti alcuni dei percorsi binari tipici degli studi post-coloniali, come ad esempio città-campagna. Non pare un'opera scritta con spirito di rivalsa o con rivendicazioni particolari nei confronti del là, ma piuttosto un tentativo di andare nella direzione del "post-post-coloniale", un tentativo di approccio nuovo alla stessa situazione, di visione alternativa delle cose, che può anche non piacere, che avvicina il romanzo alla quarta corrente narrativa, sulla quale abbiamo speso qualche parola nel capitolo precedente. Il tutto tentando di rinarrare in maniera alternativa un passato pieno di insidie.

3. *Lo Stato delle Anime* di Giorgio Todde: Ad Abinei, lo stato delle anime

Queste sono in ordine le prime due e le ultime tre parole del romanzo di Giorgio Todde, che appunto si intitola *Lo stato delle anime*¹⁵⁷. Si tratta di un testo, breve per trattarsi di un romanzo ma troppo lungo per essere un racconto, che si è deciso di inserire nella corrente della vita tradizionale. Seguendo la teoria di Buschhaus, si tratta di un giallo tradizionale storico, in cui il detective grazie alle sue capacità intellettive sopra la media risolve i casi più complessi. Per dirla in maniera un po' grossolana, i buoni vincono, sempre!¹⁵⁸ E storico poiché il periodo in cui i fatti sono ambientati è la fine del secolo XIX, precisamente dal 1893 in poi, quindi dopo l'unità d'Italia ma prima degli avvenimenti che dal secondo decennio del 1900 cambieranno le sorti dell'intero pianeta. E il nostro autore dalle prime due parole ci introduce l'ambientazione, o meglio il luogo al centro dell'azione, Abinei, un paese non reale della reale Ogliastra, regione montuosa della Sardegna centro-orientale. Efisio Marini, personaggio realmente esistito, è l'investigatore protagonista di una serie di gialli storici dei quali *Lo stato delle anime* è il primo. Si tratta di un medico con una specializzazione molto particolare: ha sviluppato un metodo di imbalsamazione innovativo che permette di conservare i cadaveri nella loro interezza evitando che le carni diventassero dure. L'autore propone un modello di vita tradizionale da un punto di vista contemporaneo e la questione che noi ci poniamo è quella di valutare quanto ci sia di semi-coloniale in questo modello di esistenza e nella narrazione. La ricerca dei tratti semi-coloniali, quindi, non si concentra solo sul "cosa" ma anche sul "come". Come detto i tre delitti accadono ad Abinei, paesino di 808 abitanti arroccato tra le montagne dal quale però si vede il mare. Da questo si intuisce la presenza di un qua e un là nel romanzo, i quali si esprimono in vari modi. Come vedremo, infatti, la simbologia del mare nel testo si avvicina molto a ciò che afferma il già citato Mannuzzu in *Finis Sardiniae*. Il testimone più antico e longevo dell'insularità non solo geografica della Sardegna, che si fa sentire

157 Per quanto riguarda note e citazioni si farà riferimento alla seguente edizione del testo: Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, in: *Le indagini dell'imbalsamatore*, Nuoro: Il Maestrale, 2011, pg. 11-137.

158 Buschhaus Ulrich Schulz, *Formen und Ideologien des Kriminalromans*, Frankfurt: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1975, pg. 1-13.

anche quando non si vede, ci viene “mostrato”, nonostante il paese venga caratterizzato in quanto luogo di una società tradizionale tipica dell'interno, della quale non si può dire che sia di cultura costiera. In sintesi, il mare si vede ma non sembra influenzare la vita tradizionale dell'interno se non nel ricordare che esiste un qua e un là, con tutto ciò che ne consegue.

Già nelle prime due righe del romanzo il paesino è caratterizzato in maniera molto forte: “Ad Abinei le case di pietra sono sempre le stesse perché nulla si moltiplica o diminuisce nel paese fossile”¹⁵⁹. Ci si trova davanti ad un paese sempre uguale a se stesso, dove l'aggettivo fossile dà l'impressione che questa condizione sia rimasta invariata da tempo immemore, alimentando l'idea di scarsa modificabilità tipica delle aree marginali. In un paesino in cui gli abitanti sono 808 “da quando gli abitanti di Abinei sono stati contati”¹⁶⁰ e “era così anche prima”¹⁶¹, non sono solo gli esseri umani a dover fare i conti con questa immutabilità, ma anche gli animali, per cui se nascono due pulcini è necessario che due galline si sacrificino sotto forma di brodo e lessato. Ed è il parroco del paesino, don Cávili, a tenere il conto di chi lascia l'infinito attraverso una membrana per percorrere per un un po' la terra dei vivi prima di tornare all'infinito attraverso un'altra membrana. Lo stesso prete ossessionato dai numeri, che “restano quelli... sempre gli stessi...”¹⁶², come il paese di Abinei, dove Dio si manifesta in vari modi a seconda di chi è autorizzato dal narratore onnisciente a prendere la parola. E don Cávili vede Dio nei numeri che non cambiano mai, un Dio orologiaio creatore di tutto, compresa l'immobilità degli eventi del piccolo paese e che si manifesta nella sua perfezione in un luogo, come si usa spesso dire, dimenticato da Dio. Dimenticato perché, mentre lo stesso prete nella predica domenicale invita i fedeli a dare il giusto peso alle cose terrene di cui dispongono, il povero Gaetano Lèpore

“un pastore di quarant'anni che torna al paese solo la domenica, non si sente d'accordo e, pensando alle notti all'addiaccio, ai furti del suo bestiame, al vaiolo, alla siccità, al prezzo dei pascoli e tanti dolori della sua esistenza, non riesce a immaginarsi un mondo peggiore”¹⁶³

159 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 12.

160 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 15.

161 Ibidem.

162 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 85.

163 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 20.

Ci troviamo davanti un luogo in cui la povertà, il dolore e la paura la fanno da padroni, in cui addirittura nemmeno i matti sono felici, “pazzi e savi, qua son tutti tetri!”¹⁶⁴. Una delle istanze che caratterizza Abinei in questo romanzo è sicuramente la povertà, la quale è presente in ogni pagina, a tratti implicita, a tratti evidente e tagliente. “Questo è un paese di litigiosi e poveri e, come tutti i poveri, disposti a odiare se qualcuno tocca la loro miseria”¹⁶⁵, afferma il prete, dando al lettore anche la dimensione di quanto la miseria e la povertà influisca nella vita quotidiana delle 808 anime di Abinei, e perciò si possa interpretare come un elemento presente nella società tradizionale di quel tempo. Le case di fango, come quella del pastore Gianuario Lomba, i pavimenti in terra battuta, i muri neri dal fumo e le lendini nei capelli, sembrano comuni alla maggior parte degli abitanti del paese, tranne per “i pochissimi abbienti di Abinei”¹⁶⁶, tra i quali si annovera anche il medico Pierluigi Dehonis, che addirittura può permettersi di possedere una casa a due piani. La società tradizionale, però, in questo romanzo ha anche altro da offrire. In un mondo che ci permettiamo di definire, idealmente e non cronologicamente, pre-sattiano¹⁶⁷, troviamo un paese diviso tra pastori e contadini, mentre i monti sono popolati da banditi. La rappresentazione del bandito in senso lato non è solamente delegata ai personaggi, ma la si può intravedere anche attraverso le esternazioni degli altri personaggi o del narratore. Troviamo quindi Serafino Lovicu, “il padrone di questa strada e della foresta”¹⁶⁸, come egli stesso si definisce. Nelle sue apparizioni nel romanzo è sempre solo, non pare a capo di una banda o avere complici. Si tratta di un uomo semplice, povero che a mala pena sa leggere e scrivere servo di vari padroni, potenti, con l'illusione di essere libero, padrone di se stesso e di ciò che lo circonda. L'uomo, che al primo incontro con Marini ostenta sicurezza e, quasi, onnipotenza, una volta in carcere con l'accusa di omicidio, cambia totalmente. La sua malattia, il male caduco, lo mette in una posizione di netto svantaggio rispetto all'imbalsamatore, prima lo spinge ad essere aggressivo, ma poi lo fa cedere e la paura lo porta a confessare ciò che Efisio voleva sentire. Non si tratta quindi di un bandito-mito, nei suoi comportamenti e nel suo rassegnarsi alle minacce di

164 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 72.

165 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 21.

166 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 15.

167 Cioè il mondo sul quale Salvatore Satta a posto la pietra tombale.

168 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 102.

Marini, non dimostra eroismo o valore che vadano oltre la paura e lo conducano ad una morte onorevole, o per dirla con le parole di Efisio “grand'uomo con le donne deboli e vigliacco con gli uomini”¹⁶⁹. L'unico momento in cui il personaggio Lovicu assume tratti mitici o “esotici” lo si riscontra nel momento in cui confessa uccidere una donna che probabilmente non meritava la morte “mi ha fatto piangere”¹⁷⁰, per il resto siamo di fronte ad un pover'uomo diventato bandito per chissà quale motivo che in situazioni limite agisce per paura nonostante affermi più volte di non temere nulla. Il motivo per cui Sisinnio Bidotti si dà alla macchia, invece, è ben noto. Anche lui un pover'uomo, vecchio, indiziato per gli omicidi avvenuti nel paese a causa della sua posizione nei confronti delle vittime, agisce per paura, sa che il carcere è peggio della morte e per questo preferisce trascorrere i suoi ultimi giorni sotto le stelle. Perciò Sisinnio non rappresenta nemmeno lui l'ideale mitico di bandito, sia esso fuorilegge benefattore o sanguinario spietato. La figura del bandito che viene fuori dal romanzo non è quella di un Robin Hood mitico dotato di un particolare senso della morale o dell'onore, ma, parole di don Càvili, quella di “belve sanguinarie che ammazzano agnelli e uomini allo stesso modo”¹⁷¹, non prive di contraddizioni come testimoniano le lacrime di Lovicu o il fatto che “alcuni sono persino molto religiosi”¹⁷². D'altronde è difficile aspettarsi qualcosa di diverso da un ambiente in cui gli abitanti, parole di Dehonis (quindi un sardo) “hanno anche un verbo per dire che uno si fa bandito”¹⁷³, son abituati ad “assassini primitivi”¹⁷⁴ e dove il figlio di un povero ignorante, sempre Dehonis che parla, “eredita povertà e ignoranza [...] e cattiveria e così per generazioni e generazioni”¹⁷⁵. Questa rappresentazione di bandito però viene attutita dalla figura di Sisinnio, per il quale Dehonis sembra mostrare una strana empatia per la scelta di morire sotto le stelle e non in carcere, considerato che, a causa delle contingenze, non aveva più niente per cui vivere e la cui unica scelta riguardava il luogo della sua morte, una cella o i monti. Da queste considerazioni pare evidente che la figura del bandito

169 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 131.

170 Ibidem.

171 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 50.

172 Ibidem.

173 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 89.

174 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 45.

175 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 98.

fosse presente nella vita quotidiana di quelle parti e legata quindi alla vita tradizionale, intesa in senso lato. Il bandito ci introduce altre due istanze presenti nel testo, relazionate in modi differenti alla cultura tradizionale. Stiamo parlando del codice barbaricino e della questione razziale.

È grazie al gran lavoro del già citato Antonio Pigliaru se oggi è possibile inquadrare la questione del codice barbaricino nelle sue dimensioni reali. Si tratta di un vero e proprio corpo di leggi non scritte basato sulla vendetta nato spontaneamente per regolare la vita delle comunità dell'interno montuoso, di cui la Barbagia ne rappresenta il cuore, per colmare quel vuoto di potere lasciato dalla scarsa presenza dello stato centrale (qualunque esso sia stato). Nel momento in cui questo potere si è rafforzato e ha iniziato a farsi sentire, il sistema giuridico barbaricino è entrato in conflitto con quello centrale, creando una serie di problemi. Questo conflitto è, secondo Pigliaru, una delle cause di origine e espansione del banditismo, e per questo vendetta barbaricina e banditismo vengono considerati quasi come un'unica entità. Tale codice non scritto non può neanche a pieno titolo essere chiamato orale, poiché le regole alla sua base non si sentono esplicitamente, ma attraverso "una rete di bisbigli muti"¹⁷⁶, se ci si consente di utilizzare questa espressione adattata ai nostri scopi. Allo stesso modo nel testo, questo codice è inserito tra le righe, senza accenni espliciti, ma se ne conoscono i contenuti e le idee di fondo non si hanno problemi a riconoscerlo. I vecchi seduti a fumare la pipa per strada svolgono una funzione, quella di "moderare i costumi dei giovani"¹⁷⁷, ma in caso di omicidi si trasformano in "un braccio indipendente della legge che raccoglie informazioni e decide poi cosa farne per la salute e la pace del paese"¹⁷⁸. La legge alla quale il narratore onnisciente e extradiegetico fa riferimento è quella italiana, poiché i vecchi ne rappresentano una alternativa, che in quei luoghi era il codice barbaricino. Ecco quindi un riferimento implicito al codice e la figura degli anziani custodi di questa giustizia sembra più che un accenno al fatto che questa si tramandi di generazione in generazione e che siano appunto le generazioni più vecchie a determinare ed essere responsabili dello stato di legalità del paese. Un altro riferimento più o meno esplicito lo si trova nelle

176 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 37.

177 Ibidem.

178 Ibidem.

dichiarazioni sul padre di Rais Manca, del quale “così si dice, considerava l'abigeato non un crimine ma una naturale attività dell'uomo”¹⁷⁹. Senza scendere troppo nei particolari, ci limitiamo a mettere in luce il fatto che la pratica del furto di bestiame in alcuni casi rappresentava un'offesa e quasi mai veniva considerata, nemmeno secondo i canoni del codice barbaricino, come atto lecito o legale, nonostante poi fosse pratica comune in quei luoghi, rubare il bestiame per restituirlo solo dietro congruo compenso. Questo per evitare soluzioni più violente. Alla luce di queste considerazioni, il pensiero del Rais Manca padre non pare frutto di un ragionamento approfondito con basi antropologiche o giuridiche, ma avvicina l'uomo a pratiche illecite tipiche di un regolamento come quello dell'interno dell'isola. Se a questi indizi si aggiungono i ripetuti riferimenti alla primitività di quella comunità e visto che la legge barbaricina, agli occhi dei moderni e in rapporto alla spazio (Europa) e al periodo (fine 1800), è un apparato di regole primitive, se ne può desumere una prova. Quella che la vita tradizionale proposta nel romanzo faceva i conti in tutta “normalità” con il codice della vendetta barbaricina.

Se la caratterizzazione della figura del bandito e del codice barbaricino nel testo è divisa tra narratore, autore implicito e personaggi, per quanto riguarda la questione razziale, le varie istanze narrative delegano questa incombenza quasi in toto al personaggio di Efisio. E non poteva essere altrimenti. Nel romanzo il razzismo verso gli indigeni ha il nome di Alfredo Niceforo, il criminologo positivista che nel suo studio pubblicato nel 1897 aveva definito gli abitanti di quella che lui chiamava “zona delinquenziale” come primitivi, incapaci di evolversi e naturalmente predisposti alla delinquenza a causa della loro conformazione cranica e delle condizioni ambientali¹⁸⁰. Nonostante Niceforo in questo romanzo sia cronologicamente sfasato, ci si rende subito conto l'unico personaggio che aveva oggettive possibilità di conoscerlo era sicuramente Marini (anche il narratore, ma non lo dimostra). Il lettore vede la figura di Niceforo solo ed esclusivamente attraverso gli occhi dell'imbalsamatore, e sono occhi critici, pesantemente critici. Egli non accetta la teoria della naturale tendenza a delinquere dei sardi e cerca di confutarla nel momento in cui si trova a contatto con

179 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 77.

180 Si veda Niceforo Alfredo, *La delinquenza in Sardegna*.

quelle genti, anche se i suoi sforzi sono impegnati principalmente in altre direzioni. Marini, cioè, lascia la questione in sottofondo e la fa riapparire (o meglio sono il narratore e l'autore implicito che "guidano" il personaggio) in alcuni momenti. E già dalla prima esternazione riguardante il criminologo la posizione di Efisio sull'argomento è chiara: "Se Niceforo sosterrà ancora una volta in pubblico quelle teorie che non esito a definire idiote sulla microcefalia degli abitanti dell'isola"¹⁸¹ e come mezza prova contro tali teorie vuole portare la bellezza di Graziana, donna sarda vittima di uno dei tre omicidi e molto bella. Anche se ogni tanto, davanti ad alcuni comportamenti e accadimenti, l'imbalsamatore dubita ("Ha ragione Niceforo?"¹⁸²), riesce comunque a trovare la prova definitiva dell'infondatezza delle tesi del criminologo: "È dolicocefalo! Alfredo Niceforo ti sbagli! Lovicu è dolicocefalo, come me e come lei, capitano! Ha solo il cranio piccolo... Ah, ah! Ma è do-li-co-ce-fa-lo!"¹⁸³. L'attacco al razzismo di fondo delle tesi niceforiane è quindi frontale, deciso e soprattutto unilaterale, non è presente nel testo un'istanza che in qualche modo le giustifichi o confuti le idee di Efisio. Questo anche perché agli occhi del lettore moderno una tesi razziale e razzista di questo genere non trova terreno fertile sul quale proliferare. Nel romanzo ci viene presentata anche la visione da parte dell'esterno, dal di là, sul mondo tradizionale del centro Sardegna, anche se sicuramente non quella più esotica o mitica. Si potrebbero interpretare secondo un'ottica razzista anche alcune affermazioni sulla primitività della gente e della società, come i riferimenti all'età del bronzo. In questo caso, però, sono Dehonis, Marini o il prete a fare tali riferimenti, cioè tutti sardi. Ma sardi particolari in questo contesto, poiché appartenenti a quella sottilissima minoranza di persone con alle spalle uno studio e, in qualche modo, conoscitori del mondo esterno. Sembra che questi non vogliano esprimere giudizi di valore, ma semplicemente attenersi ai fatti, alla descrizione delle condizioni di vita della società. Se prendiamo come esempio Dehonis, le sue affermazioni sono piene di empatia, come lo è il personaggio in genere, costretto a vivere ad Abinei, non sappiamo se per scelta o necessità. Egli sembra provare dolore e amarezza per lo stato in cui riversano i suoi compaesani, infatti:

181 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 57.

182 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 129.

183 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 132.

"Pierluigi si era costruito una piccola religione. La compassione per i suoi malati e la povertà delle sue cure buone solo ad allungare le sofferenze. Considerare la morte un momento, solo un momento e perciò tollerabile. La convinzione che certe agonie fossero un'esagerazione della natura che lui (anche di questo non aveva mai parlato al prete) accorciava."¹⁸⁴

Già il fatto che il narratore parli esplicitamente di compassione dà indizi definitivi sull'atteggiamento di Dehonis verso la comunità. Inoltre i malati sono "suoi", vi è quindi un rapporto empatico con i degenti, acuitizzato dalla consapevolezza di non aver a disposizione i mezzi necessari per curarli e dover quindi, alla bisogna, trasformarsi in un "accabadore" anomalo rispetto alla figura tradizionale. È difficile categorizzare come razziste le affermazioni riguardo la primitività della comunità uscite dalla bocca di un personaggio caratterizzato in questo modo e per di più sardo, ma sembrano più associabili ad una dolorosa presa di coscienza delle condizioni ai limiti della disperazione della popolazione di Abinei.

Ognuna delle tre istanze di banditismo, codice barbaricino e razzismo, nel caso concreto è spiegabile solamente in rapporto alle altre due e sono presenti in maniera forte nel testo. Come nella realtà, anche nel testo il banditismo e la figura del bandito si possono interpretare come prova del contrasto tra due sistemi di legge basati su principi molto diversi, nei quali si può intravedere, all'interno di un discorso dialettico, un binomio centro vs. periferia dal sapore (semi) coloniale. Se ci si sposta nella prospettiva di un lettore contemporaneo (soprattutto se sardo), a distanza di più di un secolo rispetto all'ambientazione del romanzo, gli attacchi frontali a Niceforo e alle sue idee sembrano avere un sottofondo di rivalsa. Certe teorie, al giorno d'oggi confutate in quanto inconsistenti, non sono assolutamente accettabili per i moderni, per cui gli attacchi sembrano alimentare una certa insofferenza, per non dire forse rabbia, a fronte di queste idee e delle conseguenti misure pratiche messe in atto per arginare il problema. Questo atteggiamento di rivalsa, per quanto circoscritto e difficilmente rintracciabile nel testo in contesti diversi da quello del razzismo, tendono a rendere la fatica di Todde un romanzo dal retrogusto post-coloniale.

Vi sono, inoltre, tanti altri particolari che fanno riferimento al passato turbolento dell'isola interpretabili secondo la dialettica post-coloniale. Il capitano Pescetto,

184 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 64.

genovese trasferito in quelle zone, è come un pesce fuor d'acqua, che si trova catapultato in una realtà che non conosce e fatica a capire, nonostante entrambe le regioni stiano sotto la stessa bandiera. La differenza tra le due realtà è sottolineata dal fatto che il carabiniere “si sente come un poliziotto di Londra o Parigi alle prese con visconti e contesse”¹⁸⁵ ma l'unico nobile che egli conosce in tutta l'isola è “nientepopodimeno che il visconte di Flumini”¹⁸⁶. L'ironia di questo passo sottolinea il valore di essere un nobile, ovvero essere un gradino meno disperato del resto della popolazione e allo stesso tempo dà una dimensione alla figura del capitano, perciò essere capitano in Sardegna non era poi un gran prestigio come esserlo altrove. Già qui si può intravedere tra le righe la visione dall'esterno della Sardegna come luogo punitivo o tappa forzata per funzionari o amministratori, che prende più forza poi nelle parole, se si vuole anche provocatorie, di Dehonis verso Pescetto: “che paura avete? Che vi mandino in una regione peggiore di questa per voi?”¹⁸⁷. Inoltre il carabiniere viene catapultato nella dimensione coloniale, e assieme a lui la Sardegna, in maniera esplicita quando “[d]ice già d'avere quella malattia di quegli inglesi che stanno tanti anni in India e poi tornano a Londra dove la nostalgia li divora”¹⁸⁸, segnale aperto di raffronto, almeno per quanto riguarda una condizione circoscritta, tra l'isola e la colonia inglese.

All'interno del discorso sulla situazione dell'isola di particolare interesse è anche la figura di Rais Manca. Egli, deputato liberale a Roma, è personaggio ambiguo, “violento e volgare”¹⁸⁹ e potenzialmente capace di tutto, per via dei suoi “rapporti con i latitanti di quella terra [...] in mano sua veri e propri strumenti di convincimento per avversari, nemici e non estimatori”¹⁹⁰ secondo le parole del suo compagno di partito Giorgio Asproni¹⁹¹. Il Rais Manca, per come viene presentato dal narratore e da Efsio e Pierluigi (non certo suoi estimatori), pare un cinquantenne benestante attento più all'interesse personale che al bene comune di quelle zone, ma si lamenta di “questa

185 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 68.

186 Ibidem.

187 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 90.

188 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 135.

189 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 78.

190 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 77.

191 Anche egli personaggio realmente esistito ma cronologicamente sfasato, poiché morto nel 1876.

nostra isola bistrattata”¹⁹² nella quale lo stato si è fatto sentire dato che “la ferrovia per Nuneì è una realtà”¹⁹³, sembra quasi grazie al suo intervento a dandosi in tono pronunciando frasi in spagnolo e inglese. Ma dalla prima impressione di Efsio sul suo aspetto che lo porta a immaginare il suo comportamento in continente (“un *debe* qualunque”¹⁹⁴) e in Sardegna, dove racconta “i suoi colloqui con i reggitori dello stato”¹⁹⁵, se ne ricava una concezione diversa, decisamente non positiva, confermata qualche pagina più avanti dalle parole di Asproni “Mazzini rabbrivirebbe a sentirlo... e anche a vederlo. Ma senza di lui i liberali, in quelle contrade, non avrebbero un solo voto.”¹⁹⁶. L'autore implicito dipinge, o fa dipingere ai personaggi, un Rais Manca che è solo strumento del partito, un baronetto che porta con sé un tesoretto di voti, acquisiti, per quanto se ne apprende dal testo, a suon di favori e minacce. Il deputato non pare avere nessuna influenza a Roma, preso atto che il capo del suo stesso partito non lo conosce nemmeno e pare incarnare la mediocrità della maggior parte della classe dirigente dell'isola, incapace di far sentire la propria voce davanti al potere centrale (anche se, come abbiamo visto, le cause di questa situazione non sono solamente interne)¹⁹⁷. Il personaggio Rais Manca sembra essere l'incarnazione del binomio dialettico centro vs. periferia, e lui, rappresentante della periferia, pare essersi piegato alle logiche del centro “alimentando la fama di uomo onnipotente che Rais Manca ha tra questi poveretti”¹⁹⁸, quindi preoccupandosi di mantenere per i propri fini la distanza culturale tra periferia e centro, al quale a lui è permesso prendere parte.

Nelle colonie di oltremare, erano molto diffuse le missioni di evangelizzazione delle popolazioni considerate selvagge ed è possibile trovare accenni di queste pratiche anche nel testo di Todde. “Sono mezzo pagani e mezzo credenti [...] cristiani da pochi secoli”¹⁹⁹ afferma Don Cávili, quindi una popolazione che ha subito quel processo di conversione²⁰⁰ da tempo relativamente breve e quindi non capace di distinguere in

192 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 65.

193 Ibidem.

194 Ibidem.

195 Ibidem.

196 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 77.

197 Si veda il primo capitolo.

198 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 65.

199 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 16.

200 Sulle peculiarità del caso sardo si veda Wagner Birgit, *Sardinien Insel im Dialog*, pg.18 e 25-26.

maniera chiara il sacro dal profano. A questa visione si aggiunge quella di Dehonis, che scrive “padre Thomas, un pastore anglicano venuto nell'isola per una decina d'anni come missionario (ci considerano evidentemente come uomini delle savane, da civilizzare, e non hanno tutti i torti...)”²⁰¹. È presente un pastore anglicano, quindi sicuramente inglese, impersonificazione di quella Gran Bretagna colosso della colonizzazione, ma la parte più interessante di questa citazione è sicuramente compresa nelle parentesi. “Ci considerano evidentemente...” sposta il punto di vista dall'interno all'esterno e viene subito proposto un paragone esplicito con i popoli delle savane, di quella parte dell'Africa considerata la più selvaggia. Un paragone del genere non può che portare a riflettere sulla condizione semi-coloniale dell'isola, ancora di più se è Pierluigi, personaggio eloquente di cui il lettore si fida, a confermare la validità di questo paragone (“e non hanno tutti i torti...”), spostando poi nuovamente il punto di vista dall'esterno all'interno.

Agli argomenti appena esposti si aggiungono poi dei particolari, come il fatto che i giornali sia sardi provenienti dalla città di Cagliari che quelli continentali “arrivano a Dehonis con ritardo metodico”²⁰², che sembra sottolineare la condizione marginale e periferica della Sardegna e soprattutto del suo interno. Oppure il riferimento all'adozione di misure inadeguate per contrastare o risolvere situazioni particolari, come ci fa notare il narratore, “[i]n municipio stilano il bando per la prevenzione dell'epidemia che pochi leggeranno perché pochi sanno leggere”²⁰³. Mettendo insieme tutti i fattori analizzati se ne ricava il ritratto di un ambiente e una società che nell'insieme porta con sé i sintomi di un passato e, alla fine del 1800, un presente semi-coloniale. Abinei simboleggia anche quella parte dell'isola non urbana dell'interno, la quale però non è tutta la Sardegna.

Nel testo, per quanto il centro dell'azione sia il paesino dell'interno, compare anche la città di Cagliari soprattutto in maniera comparativa rispetto ad Abinei. Già dalla prime righe sulla città la sua caratterizzazione è chiarissima, “[q]uando apre il portone di casa, gli sembra di essere stato lontano molto tempo e, soprattutto, in un

201 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 134.

202 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 59.

203 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 69.

mondo lontano”²⁰⁴. Abinei e Cagliari rappresentano nei pensieri di Marini due mondi completamente doversi, come effettivamente è, infatti “[l]e strade, il movimento, i palazzi, le colline con le agavi e le palme, e il mare gli appaiono come segni di una grande civilizzazione lontana da arrivare ad Abinei”²⁰⁵. La distanza tra il capoluogo e l'interno è quindi abissale, non tanto in chilometri ma più in termini di “civilizzazione” e progresso, che la rendono una città moderna, nonostante nel testo si possano trovare tracce della sua dimensione periferica. Efisio si lamenta con il presidente dell'acquedotto, del fatto che a differenza del presente (suo, ma anche di chi scrive), “i romani, milleottocento anni prima, avevano provveduto a rifornire la città d'acqua in ogni angolo e in tutti i momenti della giornata vincendo la siccità”²⁰⁶, condizione inaccettabile in una città moderna. Un altro elemento che produce nel lettore la sensazione della perifericità di Cagliari è sempre un'affermazione di Marini disposto a lasciare Napoli solo per “la cattedra di anatomia a Cagliari. Un'università modesta, è vero, per molti una vera punizione”²⁰⁷. Nonostante si tratti di una carica di un certo rilievo, il capoluogo isolano non è certo ambito nell'ambiente accademico, tanto da essere visto come punizione, per cui la Sardegna come castigo non è solo quella di Abinei ma anche quella di Cagliari. L'elemento del mare poi è presente in entrambi i luoghi, ma con peculiarità differenti che portano ad una caratterizzazione e simbolismi differenti. Si nota che la città è vicina al mare non solo geograficamente ma anche culturalmente. Cagliari ha un porto, già di per sé simbolo di attività utili alla vita quotidiana e utili alla sopravvivenza della città, ma anche “acque del golfo celeste”²⁰⁸ e bagni con “un servizio solerte e una sabbia calda e bianca che elimina ogni reumatismo”²⁰⁹. Questi fattori danno quindi un valore del tutto positivo e utile al mare cittadino sia per il tono e sia dalla relazione con situazioni di calma e relax, alle quali queste affermazioni vengono associate nel testo. Inoltre “[i]l vento da sud non smette mai questo mese e porta una polvere rossa sulla città dall'altra parte del mare”²¹⁰, per

204 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 75.

205 Ibidem.

206 Ibidem.

207 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 43.

208 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 94.

209 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 93.

210 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 121.

cui il mare diventa unità di misura di distanza, fatto che conferma l'esistenza del qua e del là. Se ad Abinei il mare è simbolo di chiusura, di limite, di lontananza, porta chiusa a doppia mandata, quello di Cagliari è una porta aperta verso il là, verso il nuovo e il diverso, e motivo di benessere per gli abitanti. In un particolare i due “mari” convergono: nell'essere testimoni, in modi diversi, dell'esistenza di un qua e un là.

Nella primitiva Abinei, paese in cui tutti sono “abituati a crani spaccati da una fucilata o a gole scannate dal coltello”²¹¹, accadde un fatto inusuale, una fatto di rottura. Milena Arras viene uccisa con dell'acido nell'ostia consacrata, un delitto non rude o rozzo ma elegante, progettato nei minimi particolari dall'assassino per farlo sembrare una morte naturale perché, eventualmente, non se ne scoprisse l'identità. Ma l'occhio attento di Dehonis si accorge della necessità di approfondimenti e si rivolge al suo brillante amico medico e imbalsamatore Efisio Marini. Questi scopre che è appunto l'ostia avvelenata la causa della morte di Milena e la sospettata principale diventa Graziana Bidotti, odiata dalla vittima per cause di eredità. Il sospetto però svanisce presto, poiché la bella Graziana, “[t]roppo bella per questo paese!”²¹², viene trovata morta vicino al fiume, pare annegata. Anche qui Marini però scopre che si tratta di un omicidio mascherato da incidente, quindi un atto “elegante”. A questo punto entra nella narrazione il personaggio di Rais Manca per confessare il suo rapporto affettuoso con Graziana, ma i sospetti a suo carico cadono nel momento che anch'egli viene ucciso qualche giorno dopo le altre vittime. Sarà Efisio, nome del patrono di Cagliari e quindi tipico di quelle parti, a risolvere gli enigmi, grazie alle sue doti. Il personaggio dell'imbalsamatore assume una particolare importanza nella narrazione, poiché si tratta di un personaggio sardo, famoso non solo in Italia ma anche in Europa. Egli abbandona “il natio borgo selvaggio”²¹³, conosce il mondo oltre il confine del mare e si ritrova a dover affrontare un malvagio elegante in una terra primitiva. Egli è affascinato dalla mente ingegnosa e fine dell'assassino, capace di partorire un atto così complesso in un ambiente non troppo fertile. Esattamente come è estasiato dalla bellezza della morte, che raggiunge il suo apice nella figura di Graziana morta, con la quale egli si confida e parla, come se fosse viva, “la guarda a lungo.

211 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 68.

212 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 44.

213 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 97. Evidente qui la citazione di Leopardi.

Sembra più viva lei di tanti abitanti del villaggio”²¹⁴. Marini diventa anche il simbolo di un ideale estetico quasi gotico, che esalta la bellezza della morte non solo a parole, ma anche attraverso la caratterizzazione del personaggio stesso, come lascia intuire il suo impiego di medico e imbalsamatore e inventore di tecniche all'avanguardia per la conservazione dei corpi, “è riuscito a far avvenire in poche ore quello che la natura fa per caso impiegando i tempi suoi”²¹⁵, proprio come farà la modernità con la società tradizionale di quelle zone, non senza traumi. Inoltre siamo di fronte ad un romanzo dove le tinte scure la fanno da padrone e il buio accompagna la narrazione in maniera costante. Il senso dell'olfatto nel testo non fa che aggiungere concretezza a questo gusto estetico, per cui se alla morte si vuol dare una dimensione olfattiva, sicuramente la si associa al cattivo odore o alla puzza. E sono proprio gli odori e la parola “odore” a dominare nel romanzo, nella quasi totalità dei casi accompagnata da qualificazioni di tipo negativo, quindi odori cattivi, che solo qualche volta sono puzza e raramente profumi. Per quanto riguarda l'estetica nella totalità di questi fattori possiamo vedere la mano dell'autore, poiché l'unico personaggio dalla mente sufficientemente aperta e dall'intelletto fine a sua disposizione per rappresentare questo ideale esplicitamente è il medico. Per questo motivo il narratore è “costretto” dalla mano dell'autore a seminare indizi nella dimensione olfattiva e in quella visiva, in modo da dare man forte al personaggio Marini.

Accanto a Efisio si muove poi il personaggio e suo amico Pierluigi Dehonis, anch'egli medico. A differenza dell'imbalsamatore, dopo i suoi studi a Pisa, egli si trasferisce ad Abinei a vivere nella comunità semplice dove è l'unico laureato. Assieme a Graziana e alla sua aiutante Antonia Ozana egli rappresenta un cetto che fino a quel tempo praticamente non esisteva e che rappresenta l'adeguamento alla cultura del resto d'Europa, cioè la borghesia. Egli è istruito, conosce il mondo oltre Abinei, e rappresenta in nuce il cambiamento che al volgere del secolo investirà quella società agro-pastorale composta per lo più da proprietari terrieri o di bestiame e contadini o pastori. Si tratta di una figura, come detto, consapevole della situazione di quelle zone, che fa il possibile con i pochi mezzi a disposizione per rendere la vita degli abitanti

214 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 72.

215 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 41.

meno amara e, come vedremo, contrastare il potere di don Cávili che ha dalla sua parte i metodi persuasivi, soprattutto nei confronti di gente povera e ignorante, che il suo ufficio di sacerdote gli mette a disposizione. L'autore inserendo Dehonis nella comunità, immette un personaggio di rottura, sapendo bene in quale direzione si muoverà il cambiamento nel secolo successivo e Pierluigi non è che l'anticipazione di questo modificarsi.

Come detto i delitti sono tutti collegati in qualche modo alla figura di Graziana, e l'assassino non pare sia potuto essere qualcuno al di fuori della comunità. Il cerchio dei sospettati si restringe alla gente del luogo. Il narratore gestisce la diegesi in modo da allontanare il lettore da sospettare del vero assassino. Chi avrebbe potuto, infatti, mettere l'ostia avvelenata nell'ostensorio e far in modo che proprio quella finisse nella bocca di Milena Arras? Risposta semplice, don Cávili. In questa strategia l'autore mostra una rottura tra presente e passato. Il lettore moderno sarebbe portato a sospettare del prete fin dal primo momento, essendo lui la mano che compie il primo delitto, allora perché la mente acuta di Marini non sospetta di lui? Perché i tempi erano diversi e, come nota Efisio, ci si basava su un sillogismo fondato su un preconcetto, "don Cávili è un sacerdote, i sacerdoti sono educati sin da giovani a fare il bene, dunque Cávili è buono"²¹⁶. Questo modo di pensare dell'epoca e l'aiuto del narratore che tenta di far sviare i sospetti dal prete, conducono Marini sulla cattiva strada, ed è proprio in questo modo che l'autore implicito vuole mostrare la rottura tra passato e presente. Un tal modo di pensare era conseguenza del fatto che, in un paese come Abinei, il parroco, assieme al medico e al maestro, era sicuramente una delle personalità più influenti della comunità, almeno per il semplice fatto di essere istruito in un paese dove in 15 sanno leggere e scrivere. Avere poi Dio dalla sua parte non faceva che aumentarne l'autorità, soprattutto in una società nella quale è meglio "tenersi le domande per sé"²¹⁷, dove la povertà e la paura sono il pane quotidiano e l'unico sollievo lo si può cercare in un essere superiore, non è certamente uso comune porsi delle domande sulla legittimità di questo essere e tantomeno mettere in dubbio l'autorità del suo sacerdote. Se nel romanzo Dehonis rappresenta il cambiamento, don

216 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 113.

217 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 104.

Càvili è sicuramente la personificazione dell'immutabilità, del mantenimento dello stato delle cose. Secondo lui Abinei rappresenta la purezza e la perfezione divina poiché "Dio sceglie luoghi poveri, fuori dalle rotte degli uomini per manifestare i miracoli perfetti"²¹⁸, perfetti come i numeri dei quali il prete è responsabile. È il sacerdote che custodisce lo stato delle anime, l'anagrafe dei nati e dei morti, che non subisce modifiche quantitative da quando a popolazione è stata censita. Vi è quindi immobilità, volontà di preservare il mondo premoderno esattamente come esso è, dato che così è (quasi) sempre stato. Il prete quindi si innalza a rappresentante unico in terra di quel Dio orologiaio grazie al quale tutto ha una sua forma e una sua dimensione e diventa strumento in terra di questa quadratura dei conti immobile, eterna, "[i]o mantengo l'ordine qui ad Abinei, qui io sono l'alfa e l'omega, una porta che io chiudo qui nessuno la apre e nessuno chiude una porta che io apro"²¹⁹. È a causa di questa ossessione per i numeri e parallelamente per l'astio verso il cambiamento, che il sacerdote non vede di buon occhio né Marini, né Dehonis né gli altri, pochi, istruiti del paese, poiché rappresentano quel mutamento che potrebbe scombussolare l'ordine perfetto dei numeri. Unica eccezione in questo senso può essere Graziana, donna amata non solo platonicamente da don Càvili. Fatta uccidere per mano del povero Lovicu, non solo per far quadrare i numeri, ma per "paura di perderla e che quel corpo vivo smettesse di trasferire forza dentro di me."²²⁰, dopo che gli fu chiaro che lei l'avrebbe abbandonato per Rais Manca. Paura che quindi non investe solo la povera gente del villaggio, ma anche chi del paese si sentiva il padrone incontrastato e custode di tutte le anime.

Dietro tutti questi personaggi troviamo un narratore, come detto extradiegetico e onnisciente. Dalle informazioni e dai particolari disseminati nel romanzo si dà un'istanza con buone probabilità appartenente anch'egli a quel ceto borghese di cui Dehonis e anche Marini fanno parte. Si tratta di un narratore che conosce sia il mondo tradizionale della Sardegna ma anche il mondo esterno in maniera profonda, come dimostra, per esempio, il passo "don Càvili, arrabbiato per il gesto volterriano"²²¹, dove

218 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 119.

219 Ibidem.

220 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 117.

221 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 34.

l'aggettivo volterriano è sintomo della conoscenza da parte del narratore di Voltaire, non proprio il pane quotidiano dalle parti di Abinei, mentre non si hanno indicazioni chiare sulla conoscenza del filosofo francese da parte del prete. Il punto di vista però non è corrispondente alla visione del narratore, ma è mitigato dal fatto che molto spesso questi scivola nel discorso indiretto libero e nel flusso di coscienza grazie ai quali (e al discorso diretto) i personaggi hanno la possibilità di caratterizzare se stessi, gli altri e tutto ciò che gli sta intorno. Ciò non toglie che anche il narratore giochi un ruolo importante nella caratterizzazione delle varie istanze, come si può intuire dalle citazioni e dai ragionamenti esposti durante tutto il capitolo. La particolarità più interessante della mimesi, intesa con Genette, nel romanzo di Todde si trova però altrove. Se si prendono in considerazione i passi “sale sul pulpito [...] e inizia in italiano scandito”²²², ma visto che la gente non capisce “si rassegna indispettito a continuare il sermone nel dialetto mezzo spagnolo e mezzo latino delle prediche”²²³ e “pensa che il dialetto della città è diverso da quello del paese”²²⁴, si capisce chiaramente che gran parte della mimesi è da intendersi in sardo nonostante la forma corrisponda all'italiano parlato standard. Todde nasconde quindi il sardo dietro l'italiano, lasciando al lettore la fatica di capire, in qualche modo di tradurre, i dialoghi nella lingua dei sardi. Interessante anche l'utilizzo della parola dialetto, e non lingua come riconosciuto da buona parte dei linguisti, probabilmente perché alla fine dell'ottocento l'attenzione verso le lingue di minoranza non era sviluppata come sarà al volgere del millennio e il sardo veniva considerato dialetto dell'italiano. Nonostante questo fatto, l'intenzione di Todde pare proprio quella di rendere esplicita la cesura tra forma italiana e realtà (finzionale), nella quale la lingua utilizzata era il sardo. Il narratore compie quindi una operazione di interpretazione e traduzione linguistica dalla quale però non risultano differenze di stile o registro rispetto alle parti in cui nella realtà finzionale e la diegesi, in mano al narratore stesso, la lingua utilizzata è verosimilmente l'italiano, come nei casi di discorso tra Marini e Pescetto per esempio. Dietro tutta questa strategia linguistica di Todde, si può intuire la consapevolezza dell'autore stesso riguardo alla situazione linguistica attuale della Sardegna e del sardo, ancora in ritardo per quanto riguarda la

222 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 20.

223 Ibidem.

224 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 29.

standardizzazione e sotto la minaccia sempre più pressante di estinzione. E Todde fa quello che può, in un romanzo in cui la strategia linguistica diventa parte di un progetto più grande. Il mondo tradizionale sardo non esiste più, ciò che rimane è la memoria, capitale prezioso da salvaguardare e la lingua diventa lo strumento più efficace perché ciò avvenga. Non sembra ci sia spazio per la rivalsa nel romanzo, piuttosto la direzione sembra quella della preoccupazione e della volontà di preservare la memoria, di tenere ben in mente il mondo tradizionale anche quando non ci sarà più e cercare di far prevalere la moneta buona a quella cattiva.

Ma l'uomo Todde non si vede solo attraverso il discorso appena descritto, lo si scorge anche da alcuni particolari. Il protagonista e il co-protagonista del romanzo sono entrambi medici, esattamente come l'autore, il quale da oculista non poteva non dare particolare attenzione agli occhi, nel caso specifico all'interno del romanzo quelli di Graziana morta. Marini, infatti, “[l]e apre le palpebre perché la soluzione ci arrivi più facilmente. Gli occhi devono stare così, aperti”²²⁵ ed è soddisfatto quando nota che “[a]h, gli occhi, gli occhi sono venuti bene...”²²⁶, dedicando particolare cura agli occhi della ragazza (o almeno è questo che il narratore vuole far credere al lettore).

Per concludere, possiamo affermare che nel romanzo vi siano importanti elementi dai quali si può dedurre un passato semi-coloniale, non solamente nei fatti e nelle conseguenze che questi hanno avuto e hanno nella società tradizionale del periodo, ma anche nelle strategie narrative e nelle scelte dell'autore. In alcuni passi e in alcuni contesti, si può anche intravedere in nuce quella caratteristica che abbiamo chiamato *Befindlichkeit*, soprattutto nella strategia linguistica e nell'importanza della memoria e della sua conservazione, tratti che fanno al romanzo verso la letteratura post-coloniale.

225 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 59.

226 Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, pg. 73.

4. *Una Luce Passeggera* di Aldo Tanchis: Il corto circuito coloniale

Una luce passeggera, questo è il titolo del lavoro di Tanchis inseribile nella corrente del confronto con altre situazioni coloniali. Siamo di fronte ad un testo, forse più simile a un racconto lungo che a un romanzo breve, molto lirico e proprio per questo conciso, poiché tenere un andamento così poetico e filosofico in un testo lungo è in primo luogo arduo e in seconda battuta di difficile lettura. È il viaggio del protagonista Eolo dentro sé stesso che fa da filo conduttore nella storia e ci svela i particolari della vita sua e delle persone che gli stanno intorno. Un viaggio al di fuori delle categorie temporali dove i luoghi principali sono la Sardegna dell'interno nel secondo dopoguerra e l'Africa coloniale italiana della fine degli anni '30 e inizio '40. Il tempo viene trattato dal narratore in maniera funzionale al cammino del protagonista, si sottomette ai suoi pensieri e alla ricerca, dando al testo la caratteristica della frammentazione, dove tanti pezzetti disseminati all'apparenza in maniera casuale danno come risultato finale un agglomerato che assume la sua forma e rende chiare le intenzioni dell'autore e del narratore. Attraverso questi pezzetti, i ricordi, le parole e i pensieri è possibile per il lettore instaurare un confronto tra l'Africa e la Sardegna, che si arricchisce di elementi man man che il narratore sposta le vicende da un luogo all'altro e lui stesso si sposta da un livello all'altro, sfruttando il discorso indiretto e il flusso di coscienza, entrando nella testa di Eolo e, poche volte, anche in quella di altri personaggi. Il testo è dominato dalla diegesi, ma non per questo la mimesi perde di importanza. Il discorso indiretto si presenta formalmente in corsivo, all'interno di un paragrafo, riprendendo le parti di ciò che si intuisce un dialogo più lungo del quale il narratore riporta solo le parti essenziali. La mimesi rappresenta quindi una forma di rottura nella narrazione, si inserisce in maniera mirata in alcuni punti della diegesi spostando per un attimo il flusso dei pensieri in una direzione diversa. Questa strategia permette al lettore non solo di comprendere meglio l'animo del protagonista, ma dà indicazioni utili a caratterizzare il mondo in cui i personaggi si muovono (qualunque esso sia). E la struttura del romanzo non è solo funzionale al viaggio interiore dell'uomo ma anche ai nostri fini di confronto tra situazioni coloniali. Il testo si

compone, infatti, di due parti, una molto lunga e la seconda di tre sole pagine ambientata a distanza di circa quarant'anni rispetto al resto del romanzo. Questi sono gli unici due capitoli, se così possiamo chiamarli, poiché non sono presenti né titoli né tantomeno numeri ma solo due citazioni, una dalla *Chanson de Roland* e l'altra di Sant'Agostino, a connotare le due parti come unità. Il corpo del testo, la prima parte, diventa quindi un insieme di paragrafi ordinati in base all'esigenza di portare a compimento la presa di coscienza del protagonista. In questo spazio gli avvenimenti non sono in ordine cronologico, ma non si tratta di un processo di analessi, per vari motivi. Innanzitutto è complicato discernere quale sia il filone principale del racconto, se la ricerca del bestiame rubato (che formalmente appare per primo) oppure il tempo trascorso in Africa fino al rimpatrio e alle vicende subito successive. Inoltre le analessi sono presenti in alcuni paragrafi, nei quali si parla di Eolo che ricorda e ritorna indietro coi pensieri, ma in molti altri paragrafi il narratore porta il lettore in Africa, *in media res*, senza cambiare tono o registro rispetto ai momenti in cui racconta di Eolo alla ricerca delle bestie, spesso protraendo la narrazione di questo secondo filone per più paragrafi consecutivi, facendo dei due filoni quasi due storie con gli stessi protagonisti che si attorcigliano tra loro in maniera paritaria. La sensazione è che il racconto al presente e l' "analessi" siano sullo stesso piano a livello narratologico e simbolico, per cui sembra riduttivo chiamarla appunto analessi. La struttura priva di capitoli, la mancanza di ordine cronologico negli eventi e la strategia che va oltre la semplice analessi, avvicinano i due mondi, donano più immediatezza al confronto rispetto a quanto non si otterrebbe da un racconto diviso in due blocchi nel quale venga rispettato l'ordine temporale. La Sardegna presente in questo romanzo è quella tipica dell'interno, in particolare il paesino Lei e i dintorni, luogo caro a Tanchis il quale in qualche modo lo cita esplicitamente "un villaggio così piccolo e insignificante che nel circondario lo chiamano *Cenere*"²²⁷. La Sardegna di Eolo appena rientrato dall'Africa assieme a sua moglie Liliana, mentre la guerra mondiale non era ancora conclusa, e la Sardegna di circa 15 o 20 anni dopo, nella quale il protagonista va in giro a cercare le sue vacche rubate, paiono due mondi diversi. Differenti non nella sostanza, ma nella forma, nel modo in cui il narratore, con la complicità dell'autore, le presenta. Si tratta in

227 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 8. (cenere è il soprannome reale di Lei)

entrambi casi di ambienti tradizionali, con abitanti dediti alle attività tradizionali tipiche, quindi economia basata su pastorizia e agricoltura, caccia per gli uomini e tessitura per le donne, con i ruoli gerarchici ben definiti (*“Ma babbo ha detto che quando non c'è lui il capofamiglia sono io”*²²⁸ sostiene Giacomo, il figlio maggiore) e paesaggi brulli, poveri come le abitazioni (a parte pochissime eccezioni). Come accennato la Sardegna viene trattata dall'autore in maniera diversa a seconda dell'azione che il narratore racconta, cioè se descrive l'isola in cui gli sposi sono appena tornati dall'Africa o se si tratta della descrizione delle fatiche di Eolo e degli ambienti che ne fanno da corollario. Nel primo caso, quello del ritorno dall'Africa, l'attenzione del narratore, e di fatto quella del lettore, sono concentrate sugli avvenimenti e sulle conseguenze che questi hanno provocato a Eolo e a tutta la sua famiglia. In questi passaggi del testo il tono lirico si abbassa un poco e si intravede una Sardegna semplice, dominata dalle attività quotidiane, dal lavoro, quando c'è, e la quotidianità raramente serena e spesso turbolenta, con poco spazio per la filosofia ma molto per l'etnico. La Sardegna del filone narrativo della ricerca del bestiame si presenta in maniera molto differente. In tutto il testo si può rintracciare una prevalenza per il bianco e il nero, o meglio per il chiaro e per lo scuro, con poco spazio per altri colori e questa prevalenza diventa estrema nei passi sulla ricerca del bestiame. Eolo “è uscito di casa che era buio pieno”²²⁹ e “vede neve, neve, neve”²³⁰, e sarà così per tutto il viaggio, durante il giorno attraversare distese di neve e al calar della notte trovare rifugio da qualche conoscente in qualche paese per la via, in case spesso illuminate solo da candele o piccole lampade. Questa strategia, già da sola, contribuisce ad aumentare la poeticità del testo, dando all'ambiente Sardegna della ricerca delle vacche un timbro più esotico rispetto all'ambiente Sardegna di Eolo e Liliana appena tornati dell'Etiopia. L'ambiente più esotico viene descritto come una terra pura e incontaminata con i suoi monti e le sue valli, per le quali Eolo non incontra anima viva, candida come la neve che la ricopre durante il viaggio del protagonista. “Dovranno aggrapparsi all'oscurità, impedire che scenda, sperare nell'ultimo barlume di luce – le nuvole che si aprono per un attimo, mezza luna che scintilla sulla neve – per indovinare dove si sono nascosti la

228 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 13.

229 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 8.

230 Ibidem.

roccia a forma di diavolo, il viottolo che scende”²³¹, questo è ciò che il narratore esprime, addentrandosi nei pensieri dell'uomo, appiattendosi al suo io, ma anche ciò che entrambi vedono intorno a loro. L'oscurità si scontra con la luce, le nuvole che oscurano il cielo si aprono, tutto in bianco e nero, in pochissime righe questo scontro tra scuro e chiaro torna due volte, e innumerevoli volte in tutto il testo. Anche il lessico denota una certa liricità, aggrapparsi all'oscurità non è un'operazione fisica possibile, ma solo una speranza, come non è possibile ad una roccia nascondersi. Non una roccia qualsiasi, una a forma di diavolo, con tutti i significati che questo può portare con sé. Rude e allo stesso tempo idilliaco, pieno di contraddizioni questo è il monde che Eolo vede con i suoi occhi e sente nella sua anima, in una parola esotico. Un “tipo” di Sardegna come questo si avvicina a quello dell'immaginario comune esterno all'isola, che si potrebbe definire deleddiano, quindi non quello del mare e delle vacanze, ma quello del mondo, appunto, esotico dell'interno. Ma l'ambiente sardo non si esaurisce nel paesaggio, si dà anche dalle persone e dagli incontri che Eolo fa nel suo viaggio di ricerca. Il narratore stesso dà indicazioni sulla natura dei personaggi incontrati e di Eolo stesso, che va oltre la mera categoria di personaggio e ne caratterizzano l'ambiente in senso lato, “[a]mmettendo di essere solamente parte del paesaggio, che è sempre lo stesso”²³². I personaggi perciò diventano “solo” parte del paesaggio, uguale e diverso a se stesso a seconda di come gira la luce, proprio come le due Sardegne nel romanzo, uguali ed diverse a seconda di chi e di come le guarda. Gonario, uno dei conoscenti che il protagonista incontra durante il suo viaggio, riconosce “il piacere ruvido e nascosto di una visita”²³³ e accoglie il conoscente con “salsiccia dura e scura”²³⁴ e “vino aspro”²³⁵. Non è solo la natura, quindi, ad essere rude, ma anche il cibo e gli incontri. Questo è sintomo di un ambiente aspro e difficile a 360 gradi, non solo del suo elemento naturale. Negli incontri del protagonista con parenti, compari²³⁶ o nemici, la parola assume significati di rilievo nella caratterizzazione dell'ambiente e il detto-non-detto è

231 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 57-58.

232 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 16.

233 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 14.

234 Ibidem.

235 Ibidem.

236 Per quanto riguarda i rapporti di comparato si veda Lussu Emilio, *Il cinghiale del diavolo*, Nuoro: Ilisso, 2004, pg. 23 e sgg.; prima edizione: *Il cinghiale del diavolo. Caccia e magia*, Roma: Lerici Editore, 1968.

il padrone indiscusso degli incontri. Prevalgono “[s]ilenzio e prudenza”²³⁷ e Gonario “non farà nomi, direttamente, ma darà ad Eolo le indicazioni necessarie”²³⁸. E l’atteggiamento di Gonario è lo stesso che avrà un altro “informatore” del protagonista, Manca, il quale “dirà e non dirà”²³⁹ o dal comportamento dello stesso protagonista nel caso, eventuale, si trovasse davanti ai ladri: “Parlerebbe deciso e tranquillo. Mai implorare. Mai minacciare”²⁴⁰. Le tracce di questo modo di comunicare non si esauriscono nelle descrizioni del narratore, ma si espandono anche alla mimesi come nei passi: “Se sono stati chi pensa Eolo, aiutati dal paesano che lui sospetta – la giustizia se lo pigli – Gonario gli dirà, *te ne sali a Sarule?* Glielo dirà senza guardarlo negli occhi, affettando la salsiccia, le parole, la prudenza”²⁴¹ e “*Brutte bestie ci sono in giro... Boh, viste non le ho viste, Eolo, ma tu domani te ne sali a Sarule?* La domanda di Gonario sarà la risposta.”²⁴². Qui la strategia comunicativa tra le parti è chiara e pare trattarsi del cosiddetto *suspu*²⁴³, non solo un gergo, ma un vero e proprio modo di comunicare con profonde radici culturali, tipico della società tradizionale sarda dell’interno. In altre parole, un detto-non-detto. L’utilizzo di questa strategia lega il romanzo alla Sardegna più di quanto non lo sia già ad una prima vista, poiché ne svela uno dei segreti più profondi. Allo stesso tempo, però, questo linguaggio segreto allontana idealmente l’isola dal resto, nella simbologia del testo assume il significato che per Mannuzzu ha il mare: istanza testimone e, nel romanzo, in qualche modo creatrice di un qua e là. Ma non finisce qui, l’autore reale, per mezzo del suo fido narratore, in questi due passi spiega la strategia del *suspu*, la decompone e la rende intelligibile anche ad uno sguardo non sardo, anche a chi in mezzo a questo codice comunicativo non ci è nato. Tanchis compie un’operazione di traduzione che va ben oltre quella linguistica e giace

237 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 14.

238 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 15.

239 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 21.

240 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 50.

241 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 23.

242 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 28.

243 "súspiu, nm: suspu: su grabbu prus antigu de sos sardos de narrer sas cosas, manera de faedhare chi permitit de narrer calesisiat cosa in cuguzu e in dainanti de chiesisiat, chentza narrer sa cosa crara e tundha e mancu sas peràulas (chi si naran una pro un'àtera, fintzas pro no narrer peràulas rassas), ma faghíndhela a cumprèndher cun pertzisione a chie ndh'ischit carchi cosa o fintzas a s'àteru, si cumprèndhet su suspu, chentza però iscobiare totu (as. su corbu chi istat a rodeu pro si che bicare sa figu est, nâdu in suspu, s'òmine chi cheret carchi fèmina a furinu; "petza matziada de dónnia machineta mancu a iscupeta dh'emu a tocái": "petza matziada" inoghe est "fèmina matunzada, apodhigada" e "dónnia machineta" est "unu munton'e ómines")." Fonte: Ditzionariu.org

sul piano culturale, traduce un pezzo di cultura attraverso una strategia narrativo-letteraria²⁴⁴. Tutto ciò tende a dare all'ambiente Sardegna in senso lato un carattere quasi mistico, di lontananza ideale e spirituale rispetto al mondo di là, che diventa per questo molto esotico.

A fare da contraltare alla Sardegna c'è l'Africa, in particolare l'Etiopia colonia italiana nel periodo che va dalla seconda metà degli anni trenta alla prima metà degli anni quaranta, quando gli inglesi la riconquistarono a spese degli italiani. Cronologicamente si parte, quindi, da una situazione di relativa pace ad una di paura e guerra. E nel primo periodo che Eolo si sposta in Etiopia, "partito per bisogno"²⁴⁵ a differenza di suo suocero "Fiorelli era in Africa per spirito d'impresa"²⁴⁶. Già da questo punto è possibile intravedere un accenno della situazione marginale della Sardegna rispetto ad altre zone dell'Italia continentale, che tratteremo più avanti. Il protagonista va in cerca della Fortuna, sempre in maiuscolo nel testo, tentando in ogni modo di realizzare il suo sogno. E prova innanzitutto a farlo in Etiopia, descritta nel libro seguendo l'immaginario comune (che non significa sbagliato) del periodo su quella terra, quindi mostrandola esotica, con

*"tucul di tronchi ricoperti d'argilla col tetto di paglia o lamiera. Sfiando l'immenso mercato indigeno con montagne di datteri, mucchi di bananine tigrati brulicanti di mosche, le stesse che punteggiavano la carne poggiata in terra su fogli di carta. Polli e tagli di agnello che poveri demòni pesavano a mano, cantilenando il prezzo."*²⁴⁷

La particolarità dell'Africa che colpisce Eolo in maniera particolare sono le dimensioni, non tanto effettive, quanto più quelle percepite: "Era un mondo smisurato: montagne come isole, alberi come palazzi di città, nuvole come piroscafi. Tanta di quell'aria che si faceva fatica a respirarla. Si precipitarono nella discesa, abissi a destra e a sinistra, gli provocarono giramenti di testa nausea"²⁴⁸. Il protagonista si trova ad inseguire la Fortuna in un ambiente in cui non solo i luoghi e le cose sono immense, ma anche ciò che dovrebbe essere uguale dappertutto nel mondo, come le nuvole o l'aria. E lui,

244 Per quanto riguarda la traduzione culturale nella letteratura si veda Wagner Birgit, *Sardinien, Insel im Dialog*, pg. 55-80.

245 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 43.

246 Ibidem.

247 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 46.

248 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 34.

abituato a ben altre dimensioni, alla fine ne ricava un giramento di testa. Da qui si nota già la sensazione di un paragone tra Africa e la Sardegna, confermato qualche riga più avanti, “una capitale che in fondo era come il suo paesino, moltiplicato per diecimila”²⁴⁹, e il paragone che si instaura denota una differenza quantitativa e non nella qualità o nel modo di vivere. Nel romanzo, le particolarità delle dimensioni non si esauriscono qui, e si aggiunge anche la componente della durata. Il viaggio di Eolo alla ricerca del suo bestiame, simbolo del viaggio interiore, non è molto lungo, dura una dozzina di giorni ma la sensazione è che si dilati. Il cammino del protagonista è segnato da distese di neve, sulle quali gli uomini non sono che puntini neri, proprio come nel viaggio di ritorno forzato dall’Africa, dove “[d]istese di erba secca, cammelli e termitai li accompagnavano”²⁵⁰ e una volta oltrepassati bisognava navigare per giorni e giorni. Prendendo una cartina ci si accorge che il paesino Lei dista dalla costa orientale circa una settantina di chilometri in linea d’aria dalla costa orientale, ma si ha la sensazione, dovuta anche alla struttura del testo, che Eolo percorra centinaia e centinaia di chilometri senza mai vedere il suo obiettivo. Se in un primo momento si ha l’impressione che le distanze in Sardegna siano nettamente più brevi rispetto all’Africa, verso la fine del romanzo il discorso cambia, e la percezione che il lettore ha delle distanze nei due mondi si appiattisce, poiché al protagonista quella manciata di chilometri sembrano un’eternità, una distesa infinita come quelle che aveva avuto modo di apprezzare in Etiopia.

Degli indigeni e della loro quotidiana si parla poco, il centro è la vita degli italiani e di Eolo in particolare e per gli Etiopi il solo spazio a disposizione è quello dei ladri briganti o delle domestiche amanti. Amante che anche il protagonista aveva, per quanto in quel periodo non fosse sposato e per quanto fosse vietato dalla legge. Si chiamava Asede e la sua figura aiuta a dare una dimensione migliore al raffronto tra i due mondi, visto che “[l]e mogli coloniali invece erano fedeli, mansuete e gentili”²⁵¹, quindi i rapporti coniugali con le indigene erano, nell’ottica del romanzo, molto più semplici, quasi a mettere l’accento su quanto fossero più rigidi gli elementi culturali nel momento in cui si trattava di rapporti tra uomini e donne in Italia o in Sardegna. Ed

249 Ibidem.

250 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 73.

251 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 30.

Eolo in questo senso non fa eccezione, perché “non sarebbe potuto tornare con lei, dalla madre, dalle sorelle”²⁵² e soprattutto nel momento in cui capisce la vera essenza del carattere della sua futura moglie, la differenza diventa più chiara, “[c]on la sua negretta era stato tutto più semplice”²⁵³ e la colonia diventa una terra in cui alcuni parametri culturali molto radicati in patria vengono, nella sostanza, messi da parte a favore di una maggiore libertà, ma si nota abbastanza chiaramente quanto le ragazze e le donne africane venissero sfruttate.

Finora si sono considerati dei particolari nel confronto tra Africa e Sardegna, ma il nodo cruciale per un confronto sulla situazione coloniale è sicuramente la figura di Liliana, moglie di Eolo. Lei è di Parma e conosce il protagonista in Etiopia, viene da una famiglia benestante e si trova lì con la sua famiglia, non per bisogno ma per lo spirito imprenditoriale del padre. Per poter comprendere a fondo la natura del rapporto tra Sardegna e colonia, la via migliore ci pare l'analisi della figura della donna attraverso due correnti: come viene vista (e quindi caratterizzata) dal punto di vista dei sardi, soprattutto di Eolo, e le sensazioni più profonde del suo animo nei due mondi. Occorre sottolineare come in quel periodo le regole che vigevano nella società, soprattutto quella della Sardegna dell'interno, erano di matrice patriarcale, per cui la donna non aveva voce in capitolo. Questo fatto nel testo è palese, “[o]rmai lei era sposata, che stesse in casa a cucinare gli spaghetti col pomodoro, conditi col parmigiano vero”²⁵⁴ e “[c]he pensasse a dargli un figlio al più presto”²⁵⁵, come se fosse colpa sua. Per questo il primo figlio, che morirà dopo pochi mesi si chiamerà “[s]e sarà maschio, Giacomo, come il padre di Eolo, altrimenti Grazia come la madre...”²⁵⁶ e il secondo, nato il giorno dell'anniversario di morte del primo, “[l]ei non voleva chiamarlo Giacomo”²⁵⁷ ma il padre non le diede ascolto. Era prevedibile, quindi, che una volta costretti ad abbandonare l'Etiopia, il luogo prescelto per vivere sarebbe stato il paesino del centro Sardegna soprannominato “Cenere”, nonostante il suo desiderio fosse chiaro: “voglio

252 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 29.

253 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 44.

254 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 53.

255 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 52.

256 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 55.

257 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 91.

*tornare a Parma*²⁵⁸. Nell'ambiente sardo, Liliana è “[l]a loro nuova parente. Bruna, scura, ma continentale”²⁵⁹ e questa frase esprime molto di più di quel che si potrebbe cogliere ad una prima lettura. Liliana è bruna e scura, come la maggior parte dei sardi, e quindi un tratto che dovrebbe avvicinarla agli abitanti dell'isola. Il “ma” avversativo allontana, però, la figura della donna dall'ambiente sardo, ci dà un indizio sul come viene vista, gli aggettivi bruna e scura, i quali potrebbero connotare la maggior parte delle donne sarde, vengono visti come segnale di diversità nonostante la possibile vicinanza. Ma è con la parola “continentale” che si capisce la vera concezione che gli abitanti dell'isola hanno della donna. Il termine viene utilizzato in Sardegna col significato di “italiani non sardi”, gli italiani della parte peninsulare, quindi continentale. Questa frase pone una volta di più l'accento sull'esistenza di un qua e un là. Anche se “[l]ei veniva da un altro mondo”²⁶⁰, Eolo era “orgoglioso di quella moglie così sensibile – diversa dalle ragazze di paese”²⁶¹. Questa diversità di Liliana, però, non è il solo motivo di orgoglio del protagonista, “[l]ei è capace come le donne del paese – e meglio. Sa fare il pane, sa fare la preta, ha imparato i passi dei loro balli”²⁶² e “[s]a tessere i tappeti come e meglio di una del paese”²⁶³ e “capisce il nostro sardo”²⁶⁴. Alcune righe più avanti troviamo nuovamente una avversativa, per la quale vale il discorso di sopra, “[p]erò quando le parlano in un dialetto di un'altra zona lei non sa rispondere, e allora si capisce che è di un'altra razza”²⁶⁵, ovvero continentale. Per quanto Eolo sia orgoglioso della diversità di Liliana, è lui stesso il primo a non capirla del tutto, a non accettarla e sembra quasi volerla trasformare, o meglio di fatto la costringe, a diventare una donna di paese, anche se “[è] di città, lei”²⁶⁶. Nel testo la città non sembra connotata come luogo urbano in generale, indipendentemente da quale regione lo accolga. Infatti, quando la parola città viene menzionata nel testo, non pare ci si possa riferire a Cagliari o Sassari, ma a luoghi del continente, dato che “città” è quasi sempre citato in relazione

258 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 63.

259 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 82.

260 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 52.

261 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 17.

262 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 52.

263 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 85.

264 Ibidem.

265 Ibidem.

266 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 15.

alla donna o alla sua famiglia. Ed Eolo nega a sua moglie anche l'opportunità di andare a vivere in quella che nelle vicinanze del paesino somiglia ad una città, nel momento in cui gli viene proposto un incarico di sergente istruttore, “[a] Liliana brillarono gli occhi: Oristano. Una cittadina, avrà dieci, quindicimila abitanti!”²⁶⁷. Da questo passo si intuisce il sollievo che la donna avrebbe nell'abbandonare il paese, sollievo soffocato dall'orgoglio di Eolo. Il quale, si dimostra tanto onesto quanto incapace di capire la moglie, accecato dall'inseguimento della Fortuna. Lei che dopo i primi mesi di matrimonio, in Africa, “ancora e sorrideva e credeva”²⁶⁸ navigava nei ricordi, rivivendo con nostalgia i momenti in cui “andavamo dalla modista a rifare il guardaroba, le scarpe di vernice, i cappelli, i guanti... Ah, la passeggiata in Via Cavour, il primo ballo della stagione...”²⁶⁹, abitudini che Eolo non poteva permettersi. Liliana, nella sua nuova vita da sposata è costretta a vivere in “una casetta di periferia (ammesso che Aba avesse un centro) abbandonata qualche mese prima da una famiglia di ebrei”²⁷⁰ più simile a una capanna che a un'abitazione, visti “i muri di fango e paglia, i tetti di lamiera ondulata”²⁷¹. Inoltre le erano negati anche quei pochi svaghi che la cittadina africana poteva offrire, come andare a ballare, visto che “[o]rmai lei era sposata”²⁷². Il ritratto di Liliana durante il suo soggiorno in Etiopia non è quello di una donna felice o serena e per questo manifesta sempre più spesso la volontà di tornare in Italia, a Parma, soprattutto quando la guerra si avvicina sempre di più. E sarà proprio la guerra che la porterà in Sardegna, visto che la Fortuna inseguita da Eolo non si trovava in Africa, lo stesso decide che il posto migliore dove continuare a inseguirla è il piccolo paese. Lì porta la sua giovanissima moglie, presentandola come una della famiglia, perciò di casa in quei luoghi che non aveva mai visto prima, solamente per il fatto che era sua moglie: “Siete a casa, finalmente. Saluta Lilià, questa è mia madre, anche tua madre adesso”²⁷³. Lei però quegli ambienti e quelle persone non le aveva mai viste e probabilmente le veniva difficile perfino immaginarle, per cui quella non poteva essere casa sua. Infatti, il

267 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 84.

268 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 52.

269 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 53.

270 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 47.

271 Ibidem.

272 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 53.

273 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 82.

primo contatto della donna con il nuovo ambiente non è come Eolo si aspettava, Liliana esita, “[p]erché non avanza sicura verso la sua nuova famiglia? Sembrava ne avesse paura. Eolo quasi si era offeso”²⁷⁴. Oltre a dare ulteriore prova della scarsa capacità del protagonista di capire sua moglie, questo passo mostra lo stato d'animo irrequieto della donna, in quel luogo che sarebbe stata la sua nuova casa, ma del quale si sente intimorita. Il passare del tempo non sembra mutare questo suo stato, perché se è vero che “[n]el paesino si era ambientata in fretta.”²⁷⁵ si trova a vivere in una stanza a casa della suocera o in un magazzino sistemato apposta. La stessa Liliana che diceva “[q]uando saremo in Italia penseremo di esserci sognati tutto...”²⁷⁶, ora “[f]orse sta sognando la casa dei suoi ad Addis Abeba”²⁷⁷ e viene spesso trovata dalla suocera in giardino “con lo sguardo perso, forse verso l’Africa”²⁷⁸, quindi a ricordare i luoghi di un periodo della sua vita non certo sereno, ma percepito come migliore di quel presente in cui è costretta a vivere. Il malessere della donna si palesa anche nel pensiero-speranza di tornare nella sua Parma, città percepita come vera casa, “lei non potrà tornare sulle sue colline dolci, ai rumori soffici fra la nebbia. Se ne voleva andare, sì”²⁷⁹. E per questo prepara la sua valigia, perché “*stufa di mangiare pane e orgoglio*”²⁸⁰ anche se cosciente di non averne la forza, poiché il suo tentativo fallì “e la valigia era tornata sull’armadio”²⁸¹. Tornerà a Parma solo nella seconda parte del romanzo, quando malata probabilmente di Alzheimer non ricorderà più nulla. Dall’analisi delle due correnti sul personaggio di Liliana si dà una figura per nulla a suo agio in nessuno dei due ambienti, sia che venga considerata dal punto di vista dei sardi, sia nei suoi sentimenti. Per lei la differenza tra il vivere in Sardegna e in Etiopia non è poi così grande, anzi se ce ne fosse una, sarebbe l’Africa ad essere favorita. Per cui l’immagine dell’isola che viene fuori dalla caratterizzazione di Liliana è quella di un luogo che esce sconfitto dal paragone con la colonia, dove le condizioni di vita sono migliori rispetto ad un territorio appartenente alla nazione colonizzatrice. I motivi di interesse del romanzo di Tanchis

274 Ibidem.

275 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 85.

276 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 77.

277 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 36.

278 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 85.

279 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 48.

280 Ibidem.

281 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 98.

per quanto riguarda il confronto con una situazione coloniale non si esauriscono però qui. Liliana, infatti, “si sentì rinascere”²⁸² quando i coniugi si trasferirono a Tancamanna²⁸³, ovvero nel luogo meno sardo della Sardegna presente nel romanzo. Un luogo, situato su un altipiano, appartenente ad una signora inglese, Donna Sarah, fatto costruire due generazioni prima da suo nonno, “l'inglese”, nel romanzo. Il podere finisce nelle mani d Eolo poiché la proprietaria “per la durata della guerra le venne interdotta la gestione”²⁸⁴ e quindi lui se ne trova amministratore ma non padrone. L'esotismo è una delle caratteristiche di questo luogo, “una piana coperta da querce, sulle quali sventarono alberi altissimi, venuti certo da un altro mondo”²⁸⁵ dove “l'Inglese aveva fatto piantare un bosco meraviglioso con cedri del Libano, tuie e altre piante portate dall'India e dall'Africa”²⁸⁶ ma anche un palazzo “[a] pianta quadrata, su due piani, con torrette tonde ai quattro angoli, finestre gotiche, una scalinata in marmo che scendeva in un ricco giardino”²⁸⁷ e addirittura “una chiesetta gotica”²⁸⁸. Un ambiente da mille e una notte, in cui gli alberi venuti da lontano sovrastano quelli indigeni, la casa sembra somigliare più a un piccolo castello e la chiesa dà un tocco di miticità al tutto. “Una favola esotica”²⁸⁹, ci dice il narratore, che “in mezzo alla Sardegna, era una strana visione”²⁹⁰, a mettere l'accento sulla caratteristica principale dell'altipiano: luogo meno sardo che la Sardegna di quegli anni avrebbe mai potuto vedere. Ed è qui che Liliana ha un cortocircuito emotivo, “la visione scosse Liliana, che si stava addormentando. Gli occhi le brillarono”²⁹¹, “prima meravigliò Liliana, poi la intimorì”²⁹², “si meravigliò nel vedere una chiesetta gotica”²⁹³ per concludere con un “[s]embra un libro di Cronin”²⁹⁴. La donna torna a nuova vita, l'unica veramente felice del suo soggiorno nell'isola, proprio lì, nel luogo meno sardo del centro Sardegna. Questo fatto mette, una volta di

282 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 87.

283 Parola in sardo più o meno traducibile come podere (molto) grande

284 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 86.

285 Ibidem.

286 Ibidem.

287 Ibidem.

288 Ibidem.

289 Ibidem.

290 Ibidem.

291 Ibidem.

292 Ibidem.

293 Ibidem.

294 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 87.

più, la figura di Liliana al centro del paragone coloniale, poiché l'isola esce ancora una volta sconfitta dal confronto con una realtà coloniale, questa volta con l'aggravante dell'ubicazione del simbolo della colonizzazione: sotto il naso dei sardi stessi. La comparazione coloniale si realizza tenendo conto di altri due fattori oltre alla figura di Liliana. Prima di tutto chi ha costruito Tancamanna. L'Inglese, infatti, non è uno qualsiasi, ma un ingegnere che era stato in India, da sposato aveva un'amante indiana, figli, cavalli da corsa, amico della Regina. Il simbolo del colonialismo riuscito, a differenza di Eolo, che non poteva portare con sé la sua Asede, non aveva bestiame o una casa propria, simbolo, quindi, del fallimento. Donna Sarah aveva ereditato tutto ciò che il protagonista, e probabilmente molti altri, desideravano. In Africa, la Fortuna non si fece viva a causa della guerra, per questo l'uomo dovette abbandonare il sogno di costruire il suo podere lì e tornare nell'isola e a quel punto la confisca dei beni della donna inglese e la gestione degli stessi, parevano segnali del cambio di rotta della Fortuna stessa. Sembrava che il suo sogno si fosse realizzato. Eolo gestisce il podere con l'onestà che lo contraddistingue per tutto il romanzo, senza mai rubare o lasciarsi rubare niente, ma il suo atteggiamento troppo orgoglioso e poco accomodante verso Donna Sarah lo metterà in cattiva luce, e alla fine della guerra verrà cacciato. Il suo sogno è stato distrutto dagli inglesi, gli stessi che glielo hanno distrutto in Etiopia, che glielo hanno costruito sotto il naso, riuscendo a fare ciò che i sardi stessi non sono riusciti a fare.

Attraverso la figura di Liliana, i suoi sentimenti e la percezione di lei da parte dei sardi, unita al fatto che un inglese, colonialista di successo, importi la sua idea coloniale in Sardegna e che sua nipote distrugga qualsiasi speranza di Eolo, danno vita al cortocircuito coloniale del romanzo. Tenendo in considerazione gli elementi analizzati fin qua se ne ricava nel complesso un'immagine ambigua della Sardegna. Un'isola esotica da un lato, caratterizzata da un elemento, la neve, alla quale normalmente non viene associata, almeno nell'immaginario comune. Dall'altra parte ci si presenta una società con ancora su di sé i caratteri della premodernità. Qui mancano le possibilità oggettive di poter realizzare un progetto di vita diverso da quello tradizionale, tradendo la natura periferica dell'isola. La figura di Liliana non fa che rendere palese questa

marginalità, con i suoi desideri e pensieri, e facendosi portatrice del primo accenno di confronto con una realtà coloniale. Solo che in Africa, nel testo, non è costretta a vivere con gli indigeni, e di conseguenza se ne ricava distanza tra coloni e colonizzati (non a caso gli africani nel romanzo sono per lo più amanti, briganti o personale domestico). In Sardegna invece no, è costretta a vivere con i sardi, la sua nuova famiglia, perciò si attiva un contatto dialogico che in Africa era quasi inesistente, perché di nome si trovava in Italia, nonostante la differenza a livello di sentimenti profondi rispetto all'Etiopia non fosse per niente pronunciata. Non si sentiva a suo agio laggiù esattamente come nel paese. Si ottiene quindi un primo cortocircuito tra Sardegna-Africa-Continente che poi si amplia con l'elemento Inglese. Un colonizzatore di successo, che dopo la sua esperienza indiana, porta nell'isola il suo successo e lo trasforma nel sogno di Eolo, il quale può solo annusare questo sogno, prima che la donna inglese glielo porti di nuovo via, lasciandolo davanti al suo paesino a monito e simbolo del suo fallimento. Questo elemento completa il cortocircuito. La Sardegna si trova in una posizione ambigua. Ufficialmente è colonizzatore, ed è con questo presupposto che Eolo insegue la Fortuna in Africa, ma la sua natura periferica si mostra nel momento in cui egli ritorna nell'isola, dove si potrebbe dire che si stesse peggio. E dove un colonizzatore di successo è la prova vivente di come si realizza un potere, cosa non riuscita agli abitanti del luogo. In altre parole la Sardegna sembra quasi uscire sconfitta sia come colonizzatrice, poiché il suo ruolo nella conquista delle colonie non andava oltre all'offrire qualche soldato e qualche immigrato per bisogno, e come colonia, visto che non offriva possibilità di miglioramento della vita della società ma chiunque avesse un po' di risorse, poteva deciderne la buona e la cattiva sorte, come poi ha fatto Donna Sarah. La Sardegna si trasforma da teatro degli eventi a personaggio, assume un ruolo ben preciso, ambiguo, contraddittorio, ma riconoscibile ed è attraverso questo personaggio anomalo che nel romanzo si esprime la *Befindlichkeit*, non delegata alle istanze narrative e neanche personificata da un personaggio. La posizione della Sardegna nella dialettica del romanzo supera i limiti dell'ambientazione ed è a lei che l'autore cede, volontariamente o meno, il compito di rendere percepibile la *Befindlichkeit*, nella maniera più indiretta e meno palese

possibile. La struttura frammentata del romanzo e le strategie narrative scelte dell'autore non fanno che evidenziare il confronto e il cortocircuito. Da punto di vista post-coloniale possiamo affermare che il romanzo ruota intorno al binomio centro-periferia, il quale presenta una caratteristica che rende il testo molto interessante ai nostri fini. Non esiste un centro o una periferia, ma questi cambiano, a volte sono in un luogo e a volte in un altro, a seconda di chi prende la parola, anche se la Sardegna risulta praticamente sempre essere periferia. A livello dialettico è proprio qui che si realizza il cortocircuito. La Sardegna diventa quel punto di “[c]onnessione a bassa resistenza tra due punti di un circuito elettrico”²⁹⁵ nel quale si registra un eccessivo passaggio di corrente "coloniale", vista la posizione di colonizzatore colonizzato in cui l'isola si trova nel testo in questione.

Intorno a questa situazione di cortocircuito coloniale ruotano poi alcune sfumature, utili a comprendere a fondo il romanzo. Una di queste riguarda la guerra. Se in Africa, per gli italiani compreso Eolo, il conflitto è vivo, quasi parte della quotidianità, in Sardegna il suo peso è decisamente inferiore, poco più che nullo. Non vi sono segnali evidenti di guerra in corso al momento in cui il protagonista torna nell'isola, nonostante il ritorno si possa datare intorno al 1942. Non trova un paese privo degli uomini mandati al fronte, lui congedato a causa del suo cuore malato, familiari che piangono caduti o gioiscono per un figlio tornato illeso. Le uniche referenze assimilabili alla guerra sono la lettera del padre di Liliana, spedita chissà quando, con il timbro “POW, Prisoner Of War”²⁹⁶ e la lista di Eolo degli oggetti perduti in Etiopia, scritta nella vana speranza di ottenere un rimborso. Se si analizzano bene questi particolari, comunque non si ha l'impressione che la guerra tocchi la Sardegna in maniera diretta. Il padre di Liliana, infatti, era prigioniero in Africa e lei legge la lettera in un momento di nostalgia verso Parma, dove “[l]assù la guerra si sentiva poco, da mangiare ce n'era e in confronto all'ultimo anno in Etiopia si stava in pace”²⁹⁷. La guerra tocca quindi la donna e suo padre, due non sardi e anche Parma, anche se per confronto. La particolarità in questo passo riguarda il fatto che non si trovino né passi simili né accenni indiretti alle conseguenze sulla Sardegna di un conflitto mondiale. In altre parole, se a Parma si sta

295 Fonte: Dizionari.corriere.it/dizionario_italiano. Sabatini-Coletti.

296 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 92.

297 Ibidem.

in pace, in Sardegna ancora di più, ma Liliana o nessun altro lo dice. Allo stesso modo la lista di Eolo è referenza di una guerra che pare lontanissima dall'isola. Tale lista, infatti, è lo strascico del conflitto e della cacciata degli italiani dall'Etiopia, quindi abbastanza lontano dal suo paese d'origine, il quale una volta arrivati in Sardegna sembra spegnersi, rimanere bloccata in Africa, così come la lista stessa finisce nel dimenticatoio. Il conflitto si vede solo nel momento in cui Eolo lo importa, iniziando la compilazione della lista, simbolo di guerra viva in Etiopia, come effettivamente espresso nel romanzo, ma morta e pressoché intangibile in Sardegna e dalla gente che la abita.

Vale la pena spendere anche due parole sul sardo nel testo. Oltre a toponimi e antroponimi la lingua sarda è evidente in vari punti. Per esempio nelle descrizioni delle varianti, “il nostro sardo, il più bello di tutti. Non è lo scontrarsi di consonanti dei barbaricini, o la mollezza appiccicosa dei campidanesi, pane mal cotto. Il nostro gorgheggia, canta, è friabile come la fresa quando la frantumi fra le mani e crocchia”²⁹⁸. Con queste parole e con queste similitudini il narratore prova a introdurre il lettore non isolano nei suoni della lingua sarda, cercando di evidenziarne le differenze (e quindi sostenendo la molteplicità della lingua), proponendo nuovamente un'operazione di traduzione culturale. Inoltre, si trovano vari calchi soprattutto a livello di mimesi, nei dialoghi, come “[e]bbè? Cosa vuoi, restare qua?”²⁹⁹ ma anche parole sparse per il testo con funzione enfatica o per mancanza di corrispettivi in italiano, perlomeno quello contemporaneo. In questo senso abbiamo il “s'iscura”³⁰⁰ attribuito a Liliana appena arrivata in Sardegna e presentata alla famiglia, che in un qualsiasi lettore, ha un effetto sicuramente differente rispetto all'italiano “poverina”, considerato il contesto in cui la donna si trova. Poi, per la categoria delle parole senza corrispondente possiamo citare “sulafogu”, per la quale il lettore compie l'ennesima operazione di traduzione culturale: “[c]hina davanti al camino, sperando di risvegliare il sorriso della brace fra i grigi della cenere, soffierà nel sulafogu. Il fiato bagnerà di vapore l'imboccatura del tubo brunito o freddo.”³⁰¹. La parola italiana per “sulafogu” sarebbe soffione, ma viene data come

298 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 85.

299 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 66.

300 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 82.

301 Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, pg. 10.

antica o in disuso dalla maggior parte dei maggiori dizionari. Per questo l'autore, oltre a dare anche qui enfasi e rendere l'ambiente ancora più sardo, è costretto a dare spiegazioni, come avrebbe dovuto fare se avesse usato la parola italiana corrispondente, in caso contrario costringere la stragrande maggioranza dei lettori a utilizzare un dizionario. In ogni caso, con questa strategia linguistica, l'autore prova ad avvicinare il più possibile il lettore alla lingua sarda, riducendogli al minimo possibile lo sforzo di immaginare il sardo parlato nella realtà finzionale e trascritto in altri punti in italiano.

L'autore Tanchis ha proposto un romanzo di argomento molto sardo, nei quali si può intravedere la persona Tanchis in alcuni particolari, a cominciare dal cognome ripetuto due volte nel testo fino al fatto che la madre reale fosse di Parma e come conferma la nota alla fine del testo, malata di Alzheimer. Nota che, nel negarle, conferma le sensazioni di vicinanza tra il testo e l'autore reale. Romanzo che ai nostri fini di ricerca di un passato semi-coloniale e dei discorsi a esso connessi nella letteratura sarda contemporanea si rivela molto interessante grazie alla realizzazione di ciò che noi abbiamo chiamato cortocircuito (semi) coloniale.

5. *Alice* di Salvatore Mannuzzu: Enigmi

Salvatore Mannuzzu è forse uno degli autori dalla scrittura più enigmatica del panorama sardo, e probabilmente anche quello italiano³⁰². In *Alice* questa sua caratteristica si dà in maniera importante. A livello di contenuti il romanzo vive di un intreccio di enigmi, a prima vista senza alcun nesso tra loro, che il protagonista narratore, Piero, pare mettere in relazione, dando l'impressione che siano gli episodi misteriosi stessi ad avere un rapporto stretto tra loro. Piero è un magistrato alla soglia dei 50 anni, separato ma non divorziato dalla moglie Giovanna, il quale ha una relazione ufficiale con un'insegnante di nome Francesca, da tutti chiamata Lula. Allo stesso tempo egli vive una relazione clandestina (solo fuori dalle stanze del palazzo di giustizia) con una collega, Candida, di sedici anni più giovane. Già questi fatti rappresenterebbero un terreno fertile per chiunque volesse tessere trame misteriose, visto che il segreto è componente importante in un tradimento (di qualunque natura esso sia), ma l'autore non si ferma qui. Il primo mistero che appare nel romanzo riguarda la storia di un brigantino, Alice appunto, e di una foto che lo rappresenta. E nel primo sottocapitolo del capitolo iniziale, intitolato "Il relitto", Piero descrive l'immagine del brigantino arenato³⁰³. La strategia di Mannuzzu va però oltre la mera enumerazione delle caratteristiche dell'immagine, perché l'enunciazione scritta, dice il narratore "mi aiuta, penso, a vederne tutti i particolari, anche i più minuti cui finora non ho badato – minuti però (chissà) non irrilevanti: può darsi che enunciandoli io riesca a capire sino in fondo i motivi della mia attenzione"³⁰⁴. Ci troviamo davanti al tentativo di colmare i limiti della vista attraverso la lingua (scritta, nel caso in questione) poiché "le parole forniscono un apporto che è vano cercare altrove; forse anch'esso, in qualche modo, riguarda la cosa vista: non meno della sua immagine (o quasi)"³⁰⁵. A questo tentativo si unisce anche la consapevolezza dei limiti della parola quando si tratta di rendere fruibile un'immagine attraverso la sua descrizione, infatti non è "possibile adeguare le

302 Cfr. *Wagner Birgit, Sardinien, Insel im Dialog*, pg. 173-183.

303 Nell'edizione alla quale faremo riferimento (Mannuzzu Salvatore, *Alice*, Torino: Einaudi, 2001), il paratesto viene in aiuto al lettore, poiché in copertina è presente la foto in questione.

304 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 5.

305 Ibidem.

parole a ciò che gli occhi vedono: rimane uno iato incolmabile”³⁰⁶. Lo stile solito dell'autore, elegante e ricercato, la minuzia dei particolari e il mettere in rilievo impressioni e pensieri su probabili cause dell'accaduto e dei comportamenti rende la descrizione del relitto molto vicina alla *Ekphrasis*³⁰⁷. Inoltre attorno al brigantino e alla sua foto, si percepisce un'atmosfera cupa, inquietante dovuta alla descrizione, che accompagnerà, come vedremo, tutto il romanzo.

Dall'Alice si passa poi al secondo enigma, che riguarda un modo di dire del quale il nostro autore non pare capacitarsi: “nemmeno per tutto il tè della Cina”³⁰⁸. Anche questo ci viene descritto in maniera dettagliata. Tutto ha inizio ad “un'asta d'antiquariato, di non eccelsa qualità”³⁰⁹ in una galleria, la Galleria Grimaldi, a Roma, “una specie di budello sotterraneo”³¹⁰. Qui il nostro narratore già inquieto, entra per sfuggire al temporale che infuria fuori, mentre attende che Candida torni da un incontro di lavoro che a quanto pare si dilunga ben più del solito e in un momento in cui per lui “l'ansia era diventata uno status”³¹¹. E in queste condizioni, in un luogo tetro dove tra i presenti “non ce n'era uno che non avesse un aspetto patibolare”³¹², che mentre il banditore “enunciava il prezzo di partenza incitando i concorrenti, la voce disse alle mie spalle: <<Nemmeno per tutto il tè della Cina>>”³¹³ e, quasi come un presagio di sventura, “[t]uonò, in quel momento”³¹⁴. Quelle parole colpiscono il narratore in maniera profonda, tanto che si mette alla ricerca dell'origine e dei possibili significati di un tal modo di dire. E per questo egli descrive il suo breve soggiorno romano, che ruota intorno all'episodio della galleria, in tutti i suoi particolari, sia per quanto riguarda gli accadimenti precedenti sia per quelli successivi (oltre ovviamente a quelli *in media res*), riportando di nuovo un qualcosa di simile alla strategia dell'*Ekphrasis*, applicata in questo caso ad uno spazio in senso lato del termine, inteso come luogo e fatti collegati ad esso. I due enigmi da cui a livello di trama tutto ha inizio

306 Ibidem.

307 Cfr. Fortini Laura, Salvatore Mannuzzu e la grazia terrena, in: La rassegna della letteratura italiana, s. IX, n. 1, Gennaio-Giugno 2008, pg. 85-117.

308 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 9.

309 Ibidem.

310 Ibidem.

311 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 16.

312 Ibidem.

313 Ibidem.

314 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 9.

sono molto presenti in tutto il testo, tirati in ballo dal narratore o dall'autore implicito attraverso la struttura del racconto in maniera apparentemente immotivata. La corrispondenza elettronica con Chicca (figlia di Piero che vive a San Francisco) è “di adesso che è tutto finito”³¹⁵, quindi posteriore ai fatti presentati nel resoconto di Piero, ma nel testo è ordinata a seconda delle esigenze narrative e i messaggi appaiono alla fine di ogni capitolo. A tutto ciò si aggiungono poi le numerose volte in cui Piero chiede lumi sul detto riguardante il tè della Cina a conoscenti e parenti (compresa Chicca mezzo e-mail) e le altrettanto numerose occasioni in cui l'Alice si presenta al di fuori della corrispondenza, quasi a voler tenere il lettore sempre sull'attenti, a non fargli dimenticare gli enigmi. La reiterazione dei misteri, inoltre, ha anche un altro effetto, poiché non fa dimenticare anche quell'aura di inquietudine che li avvolgeva mentre Piero li ha descritti per la prima volta e che perciò viene reiterata anch'essa. Stato d'animo che non fa altro che rafforzarsi con il progredire del racconto, visti i fatti e le situazioni non proprio rassicuranti a cui il narratore farà fronte.

Tornando alla scrittura, in *Alice* non si tratta solo di un momento estetico, ma assume significati che vanno oltre (per quanto l'estetica della parola rimanga un punto centrale e caratteristico di Mannuzzu). “Io non capisco se non scrivo. Se non scrivo non penso e nemmeno vedo”³¹⁶, ci fa sapere Piero, trasportando la scrittura e l'atto dello scrivere in una dimensione profonda, quasi gnoseologica. Scrivendo non si integrano solamente i limiti dei sensi, ma anche quelli del pensiero e l'atto dello scrivere diventa, cartesianamente, strumento di conoscenza, base grazie alla quale è possibile comprendere gli stati di cose e le complicate vie nelle quali il pensiero viaggia. “[L]e cose esistono (chissà) fuori dalle nostre parole, ma certo per chi non le nomina non ci sono. E nominarle non è operazione da poco”³¹⁷, perciò non importa se le cose esistono anche fuori dalle parole, è necessario scrivere per poter guadagnare una comprensione adeguata del mondo, per quanto non sia affatto semplice. Nel caso concreto di *Alice* questa istanza la si può vedere concretamente, ed è lo stesso Piero che ce lo dice “scrivere significa mettere insieme cose straordinariamente distanti fra loro”³¹⁸, per cui

315 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 34.

316 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 21.

317 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 22.

318 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 23.

è scrivendo che si può trovare una connessione tra gli enigmi che straziano l'animo del narratore. Egli percepisce un legame tra i fatti e la scrittura gli offre una via concreta per poter inquadrare il problema (non necessariamente risolverlo)³¹⁹ e dare sfogo al suo animo. Come si può notare e come ci dice il narratore stesso, lo scrivere è “un mezzo e non un fine”³²⁰, ma è un mezzo che ha bisogno di un altro mezzo. E il Nostro abbandona la carta, la penna e la macchina da scrivere per adeguarsi ai tempi, “[l]ode al computer, dunque, che non pone limiti ai pentimenti: e consente aggiustamenti infiniti”³²¹, lode a quel mezzo che facilita in maniera estrema l'atto di scrivere, che previene le incomprensioni della calligrafia e permette la rielaborazione infinita (in teoria) dei pensieri e dei fatti. In altre parole il mezzo perfetto per poter rendere concreto ciò che poche righe sopra è stato detto sulla funzione della scrittura. In questa lode al computer, inoltre, si può anche intravedere sia lo scrittore Mannuzzu, che ha ricominciato a scrivere romanzi grazie al PC³²², sia il magistrato che lo utilizza quotidianamente per lavoro (“[s]crivevo così tutte le mie sentenze”³²³), anch'egli come Piero molto devoto allo strumento computer, il quale in *Alice* assume significati ancora più ampi oltre a quello di un mezzo.

A causa di un guasto al suo computer, il narratore utilizza la macchina della sua compagna, Lula, per poter scrivere una sentenza. In questa “grande conchiglia dalle valve verde acqua”³²⁴ e dallo “schermo di un sereno color celeste”³²⁵, Piero non compie il suo dovere di giudice, ma curiosa tra i file della donna, trovando una cartella protetta da una password. Si può notare come il PC sia connotato attraverso i colori del cielo e del mare, quindi, quale modo migliore per attraversarli se non con una nave? “C'era davanti a me, sotto il vetro del tavolo, l'antica immagine [...] Digitai senza crederci – ultimo tentativo – *Alice*: e il folder si aprì in meno di un attimo”³²⁶. E Piero, una volta “passato al di là della barriera”³²⁷ trova “una specie di diario”³²⁸ dal contenuto

319 Cfr. Intervista.

320 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 21.

321 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 23.

322 Cfr. Intervista.

323 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 47.

324 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 48.

325 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 57.

326 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 54.

327 Ibidem.

328 Ibidem.

inquietante per il narratore: “si trattava solo di tentativi di seduzione – ripetuti e accaniti, pressanti, forse almeno una volta non scevri di violenza – da parte di mio fratello: su di lei che non gli dava retta e gli opponeva resistenza”³²⁹, diario richiuso frettolosamente senza completarne la lettura per il timore di venir colto sul fatto ma con l'intenzione di affrontare una lettura attenta nei giorni successivi. Lettura che non avverrà mai, dato che “il folder che mi stava a cuore, dal nome vero e segreto di Alice, con i suoi nove file, in tutto più di duecentomila battute, era sparito dal computer”³³⁰.

Francesco, detto Franz, era il fratello maggiore di Piero, morto relativamente giovane a causa di una malattia e si rivela, quindi, personaggio importante nel corso del romanzo proprio per mezzo del diario di Lula (che ne condivide il nome). La scoperta del diario della donna apre nuove prospettive nel testo. Innanzitutto si capisce perché il narratore ponga come inizio del tutto (non temporale) la fotografia del brigantino, che diventa il leitmotiv della narrazione e la sua importanza sta anche nella sua funzione metaforica. L'*Alice* diventa la chiave per accedere a qualcosa di segreto, che porta a galla ciò che sarebbe dovuto rimanere nascosto, paradigma del viaggio metaforico del narratore alla ricerca, come abbiamo visto, del senso degli avvenimenti. Il viaggio metaforico lo si intravede anche dal lessico che spesso accompagna le descrizioni: “era affondato, colato a picco: le acque cilestrine dello schermo gli si erano rinchiuso sopra e non ne rimaneva alcuna traccia”³³¹, strategia, questa, che avvicina ancora di più cose molto distanti tra loro, per usare le parole dell'autore, e dare ancora più enfasi alla metafora. Come abbiamo visto a proposito della scrittura, il protagonista è alla ricerca di un ordine degli avvenimenti e dei loro significati, vuole capire, per cui il suo viaggio sembra essere un cammino di ricerca e non alla scoperta di qualcosa di nuovo, ricerca di un ignoto che fa parte del passato, come in parte si può intuire da quanto detto sul diario di Lula, sul mistero dell'*Alice* e come vedremo da altri episodi del romanzo.

Una seconda prospettiva aperta dal diario di Lula è strettamente connessa alla figura di Franz. Questi entra, quasi di prepotenza, nell'azione e ne assume un ruolo importante, anticipato in qualche modo qualche pagina prima dal colloquio di Piero con suo padre, il quale non esita nell'affermare che “uno come Franz era unico, non ne

329 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 56.

330 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 71.

331 Ibidem.

ho conosciuto altri nella mia vita..."³³². E questa sua unicità si dà nel romanzo in varie forme, in primis nel diario, poi nel rapporto stretto ma particolare con il fratello, inoltre anche perché la sua presenza porta con sé un altro enigma, meno evidente, che ha come controparte sua moglie Vera. Piero, mentre cerca di capire se il contenuto del diario di Lula possa essere veritiero o meno, ricorda un episodio al quale ha assistito nella sua giovinezza, unico testimone assieme ad un vecchio fonografo dal quale "trapelava una voce tenorile e però bassa, quasi artificiale"³³³ e "[u]n Gesù Bambino di porcellana"³³⁴ adagiati su una teca e una consolle. Piero, sentendo la musica, aprì la porta della stanza mentre Vera, rivolta a Franz, "gli urlava contro, scoppiando a piangere: <<Sei l'essere più schifoso che ho conosciuto>>. Insieme, con lo stesso gesto che avrebbe compiuto per uccidere, spingeva violentemente la teca verso lo specchio della consolle: suscitando uno schianto di cristalli"³³⁵. Questo episodio, apparentemente marginale e sconnesso agli altri, se non per il fatto che il protagonista compaia anche in un altro enigma, scuote Piero, e nel momento in cui tocca le corde emotive del narratore si inserisce nella treccia di misteri del romanzo, infatti:

*"Mi pareva che le tre cose – la voce tenorile deformata sino al ridicolo; la bambola ch'era un simulacro religioso; l'incomprensibile violenza – fossero legate l'una all'altra: e che capirne il legame avrebbe significato anche capire il senso di quanto mi tormentava."*³³⁶

In questo punto il narratore unisce in maniera visibile l'enigma di Vera e Franz con il suo tormento, che sappiamo nascere da altri misteri. Inoltre, come in altri casi, Piero va alla ricerca del nesso, e del suo significato, tra avvenimenti non più passibili di modifiche, fermi nel tempo, e quindi pare confermata la teoria della ricerca rivolta a riscoprire il passato.

La scoperta del diario da parte di Piero rappresenta una svolta importante nella narrazione e nella sua ricerca esistenziale. Egli, secondo l'accordo stipulato con Candida, dovrebbe lasciare Lula dopo Pasqua ma il tutto slitta fino a Settembre, come

332 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 44.

333 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 101.

334 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 100.

335 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 101.

336 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 102.

vedremo, non proprio per volontà del protagonista. Conoscere la verità su quanto scritto da Lula diventa la priorità assoluta per Piero, il quale interpella tutti coloro che abbiano avuto a che fare con il fratello, dal padre fino a Vera, non proprio in buoni rapporti con suo cognato, senza ottenere risultati tangibili, se non quello di peggiorare la sua situazione e quella degli interlocutori. E visti i risultati negativi di questa indagine indiretta a Piero non resta che interpellare l'indiziato principale, o almeno l'unico ancora in grado di rispondere: Lula. Ma anche in questo caso la risposta non è soddisfacente, visto che la donna nega in maniera drastica e decisa sia per quanto riguarda il diario ("Non mi sono mai sognata di tenere un diario"³³⁷) sia per quanto riguarda il suo presunto rapporto con Franz ("Non è vero – disse finalmente – Non è vero"³³⁸). Questa discussione sembra essere il preambolo, assieme al sogno inquieto, quasi premonitore descritto nel sottocapitolo "Di notte"³³⁹, al fatto che rappresenta la vera rottura del romanzo. A Lula, infatti, accade "una disgrazia. È caduta dalla finestra"³⁴⁰, morendo. A questo punto le inquietudini del protagonista non fanno che moltiplicarsi vista la dinamica dell'accaduto. Piero non pare del tutto convinto che si tratti di un incidente e non scarta l'ipotesi del suicidio. E tutto ciò alimenta ulteriori dubbi nell'animo già instabile dell'uomo. Perché infatti si sarebbe suicidata? Perché da quella finestra e non da un'altra? C'erano motivi profondi che lui non conosceva? Sapeva, lei, più di quanto non lasciasse intendere sui rapporti adulteri di Piero? Questi e altri interrogativi assillano il protagonista, rendendo palese la presenza di un senso di colpa nei confronti di Lula, la quale non pare meritare una simile sorte considerato che agli occhi del narratore la sua unica colpa sembra corrispondere al non essere più amata dal suo compagno.

A questo punto è più semplice identificare la complessa rete di enigmi che danno vita al romanzo di Mannuzzu: il brigantino e la sua foto, il diario, la relazione tra Lula e Franz, la morte della donna, la questione del tè della Cina, il litigio tra Vera e Franz e altri piccoli enigmi come l'episodio del dente perduto o la discussione sul re magio/mago. Di tutto ciò, l'unico vero dilemma che vede una soluzione riguarda il

337 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 129.

338 Ibidem.

339 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 130-131.

340 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 133.

brigantino e la sua foto, come scrive Chicca, figlia di Piero, nel “Messaggio trovato in una bottiglia”³⁴¹ spiegando che l’Alice trasportava cemento e si è arenata a causa della difficoltà di poter superare il delta del Columbia River per via delle sue acque inquiete. A ben vedere la soluzione di questo enigma è forse quella meno necessaria al lettore, poiché Mannuzzu stesso lo risolve prima che il libro abbia inizio. Nella nota del paratesto si legge infatti “La storia del brigantino francese *Alice* è vera”³⁴² per cui al lettore è sufficiente effettuare una piccola ricerca per sciogliere il mistero che impegna una fetta consistente del romanzo. Per gli altri misteri, a nostro modo di vedere non tutti, si può solo supporre una soluzione poiché il testo non dà segnali univoci in questo senso.

Il luoghi in cui i vari episodi prendono forma sono diversi, ognuno con un significato e un peso diverso all'interno dell'intreccio di enigmi. Per cui Roma è il luogo di nascita del mistero del detto sul tè della Cina, che ritroveremo nel penultimo capitolo, nel quale Piero trova “il suo” tè della Cina, cioè quello che chiamerà “la grazia terrestre”³⁴³, non tanto punto di arrivo, ma forse più luogo di quiete relativa nel suo viaggio esistenziale. Il tè della Cina sembra somigliare più ad uno stato d'animo, la quiete interiore, che non ad un luogo vero e proprio. Accanto a Roma si trovano i luoghi lontani, la foce del Columbia River nello stato di Washington, teatro della disavventura dell’Alice, e la California, San Francisco luogo in cui probabilmente vive Chicca, la figlia di Piero. Infine, il luogo che a noi interessa maggiormente e che può essere considerato il vero centro degli avvenimenti, la Sardegna. A dire il vero viene nominata spesso un'altra regione, la Cina, all'interno dell'enigma sul modo di dire, la quale comunque non è teatro di un qualche evento. Effettuare paragoni in ottica post-coloniale tra la Cina e i luoghi al centro dell'azione nel romanzo, in prima linea alla Sardegna, come qualcuno propone³⁴⁴, pare un'operazione un po' forzata nonostante la presenza costante nel testo del dilemma sul modo di dire e la passione di Lula per il tè. Se, infatti, si tiene conto del fatto che la Cina non è mai stata colonia e che “nemmeno per tutto il tè della Cina” è la traduzione letterale di un modo di dire inglese ormai in

341 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 171-172.

342 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 2.

343 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 167.

344 Cfr. Fortini Laura, *Salvatore Mannuzzu e la grazia terrena*.

disuso (*would not do sth for all the tea in China*), un paragone simile perde molta della sua validità all'interno del romanzo.

La Sardegna di *Alice* è quella tipica dei lavori di Mannuzzu, dove Sassari gioca il ruolo più importante, ma con accenni ai paesi dell'interno, anche se pochi, come accade per esempio anche ne *Il Catalogo*. La città, mai nominata direttamente anche se facilmente riconoscibile, non è solo il teatro degli avvenimenti ma istanza complementare alla rappresentazione di una determinata classe: la borghesia. I personaggi del romanzo sono tutti borghesi: giudici, insegnanti, avvocati, medici. La Sassari vista dagli occhi di queste persone non può che diventare borghese anch'essa e, parallelamente, si dà con le stesse caratteristiche della borghesia sarda. Il passato (semi) coloniale ha segnato questa classe in maniera diversa rispetto alla popolazione dell'interno, staccandola in maniera più o meno traumatica dai valori tradizionali e dai tempi "gloriosi" dell'isola. Del passato rimangono "mura medievali divenute più che altro simboliche, dato che poco rimaneva dei loro sassi di tufo"³⁴⁵, e come poco rimane delle mura, altrettanto poco rimane del passato e della sua importanza (felice o infelice che sia), frutto di un atteggiamento di distacco verso i significati che stanno dietro a simboli di questo tipo. La conferma di questa ipotesi la troviamo nelle parole di Piero, a proposito di "un'antica periferia: salita di grado con il volgere degli anni"³⁴⁶ che si trova oltre le mura, "tuttavia non scevra d'un residuo senso, un po' logoro, delle proprie origini"³⁴⁷. Staccarsi totalmente dal passato è operazione impossibile, e se è vero che il senso delle origini è ancora presente, è ridotto a un residuo logoro, come pare sia lo stato attuale delle mura. E come la città anche alcuni suoi abitanti hanno lo stesso atteggiamento, tanto è vero che sia Lula, che pure porta il nome del "san Francesco più famoso della Sardegna [...] san Francesco di Lula"³⁴⁸, sia Candida sembra non conoscano il sardo, quasi a dimostrare lo scarso attaccamento al passato della Sardegna per come si è sviluppato. Il romanzo propone poi anche un altro volto della città, quello più moderno ma non necessariamente bello o all'avanguardia. Ci troviamo davanti ad una periferia lasciata a se stessa, "una chiesa periferica: uno squallido

345 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 139.

346 Ibidem.

347 Ibidem.

348 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 30.

capannone di quelli che si costruiscono adesso”³⁴⁹ dove non lontano si potevano scorgere “le pecore che brucavano l'erba attorno al rustico abbandonato di chissà quale clinica futura”³⁵⁰. A fare da contraltare al sobborgo, per così dire, basso troviamo la periferia bene, o meglio ciò che sembra esserlo: Monte Oro (“Mons Auri lo chiamavo ioci causa – cioè scherzando”³⁵¹). Lì Candida era in possesso di una villetta “un tempo [...] casupola di campagna”³⁵² oggi “luogo di brevi vacanze familiari, nei fine settimana”³⁵³, quindi luogo non lontano dalla città, la quale è ben visibile dalla veranda della villa, dove i benestanti trascorrono i fine settimana in campagna più o meno aperta. Ma non sono solo le periferie a vivere in antinomia, anche il centro pare esserlo. Se ne romanzo il centro storico viene descritto dal nostro narratore con toni quasi solenni, tanto da farla apparire come una bella e spensierata cittadina di provincia: “la facciata con il portone – sormontato da uno storico architrave di pietra, non integro [...] la breve via Pescheria fino a piazza Tola ingombra di bancarelle colorate come nei ricordi della mia infanzia [...] un'infilata di tetti e terrazzi, della città vecchia, e [...] un cielo molto grande”³⁵⁴. Da queste parole la città assume un aspetto vivo, fulgido, i colori delle bancarelle riempiono la piazza fino al grande cielo, una città ideale, quasi un dipinto. Non troppo lontano dal centro, però si trovano spazi caratterizzati in maniera differente. Nella già citata periferia salita di grado troviamo “una villa più decaduta delle altre, con un giardinetto quasi privo di fiori, se non pochi gerani inselvaticiti”³⁵⁵. In questo passo esemplare, l'aspetto della città rivela un certo senso di abbandono e incuria, ben diverso dalla rappresentazione del centro citata poco sopra. Nelle sue contraddizioni, la Sassari di *Alice* si dà nella sua essenza di città provinciale (nonostante i due grattacieli), come sappiamo di una provincia periferica, vista con l'occhio dei rappresentanti di una determinata e riconoscibile classe, che modella la città secondo gli schemi propri della borghesia. È facile intuire come in una città descritta in questo modo ci sia poco spazio per il post-coloniale, visto che il

349 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 40.

350 Ibidem.

351 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 60.

352 Ibidem.

353 Ibidem.

354 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 50.

355 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 139.

passato sembra averla toccata solamente di striscio, proprio come il passato semi-coloniale ha segnato la borghesia rappresentata in *Alice*, staccandola di fatto dalla Sardegna tradizionale³⁵⁶, e in questo contesto la *Befindlichkeit* non pare avere spazio.

La Sardegna non si esaurisce, però, in Sassari. Il vecchio padre di Piero e Franz era originario di un paese, molto probabilmente dell'interno, come lo erano Vera e suo padre. In questo borgo il narratore e suo fratello trascorrevano le estati durante l'infanzia in una casa con "innumerevoli stanze, quasi tutte da letto"³⁵⁷, eredità di quel periodo, non troppo lontano, in cui le famiglie erano molto più numerose rispetto al presente. Dell'abitazione facevano anche parte "non poche stanze, rustiche, che chiamavamo <<case>>: la casa del forno, la casa della legna, la casa della frutta, la casa delle galline... Ma le galline non c'erano: non ce le avevamo mai viste."³⁵⁸, anche queste figlie di tempi diversi da quelli attuali del romanzo. Da lì, nei ricordi di Piero, si vedeva anche una "donna che, seduta per terra, setacciava la farina in una di quelle stanze senza finestre: il suo canto monotono"³⁵⁹. Da questi e altri particolari disseminati nelle stesse pagine, si dà la fotografia della vita tradizionale, ferma, e in qualche modo pacifica. Ma la parte forse più interessante è l'atteggiamento di Piero adulto nei confronti di quei tempi e di quei luoghi. "E, perfino, ci piaceva – ancora ci si accontentava di poco: ci piaceva annoiarci in quel modo"³⁶⁰. Il narratore ha quindi un rapporto complicato e contraddittorio con quel mondo, che poi è parte del suo passato, per quanto da adulto pare viverlo e descriverlo con distacco e, in un certo modo, nostalgia. Nella contraddizione "ci piaceva annoiarci" sembra prendere forma quell'amarezza verso un mondo che la contemporaneità ha corrotto, di cui hanno scritto tra gli altri Birgit Wagner e Giuseppe Marci. E la coscienza del Piero adulto e consapevole sceglie quale partito prendere di fronte alla contraddizione: "Ho detto che ci annoiavamo; ma, sono parole banali, quello era il paradiso: il paradiso terrestre, almeno."³⁶¹. Questa presa di posizione riguardo al suo passato e alla società tradizionale, che stride con la rappresentazione borghese della vita sassarese e, in fin

356 Cfr. Intervista.

357 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 96.

358 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 97.

359 Ibidem.

360 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 96.

361 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 98.

dei conti, inquieta Piero, non ci pare sufficiente a caratterizzare il romanzo come post-coloniale, visto che si tratta più che altro di una sfumatura all'interno di un romanzo caratterizzato in altra maniera.

Anche la lingua sarda, come la Sardegna tradizionale, non pare essere un punto su cui Mannuzzu abbia voluto battere a fondo, ma, considerati i nostri fini, il modo in cui viene presentata merita un cenno. In primo luogo troviamo la parola “naes” che, come spiega Piero a Candida significa “Rami, rami di alberi. E insieme navi: è bello, no?”³⁶², che non è nuova nella produzione dell'autore, compare, infatti, nella raccolta di componimenti dal nome *Corpus*, e rappresenta un enigma difficile da decifrare sulla base del testo, per cui ci limitiamo a prendere per buono quanto asserito dall'autore stesso, per cui il termine rappresenta un suo problema insoluto. Più interessante è mettere in rilievo che il vecchio padre avesse, venti anni prima, scritto un libro di poesia, intitolato, neanche a dirlo, *Corpus*. Le quali però sono in italiano, ma quelle che scriverà, senza pubblicarle, due decenni più tardi saranno non “in italiano, ma in sardo: logudorese”³⁶³ dal titolo *S'agabbadora*³⁶⁴, figura che deve al romanzo di Michela Murgia la sua fama in Italia e all'estero. Scrivere poesie in sardo pare certificare che questa lingua, nella finzione del romanzo, potrebbe anche essere adatta ad uso alto come quello poetico, visto che l'autore è uno scrittore di talento, dato che il *Corpus* del padre di Piero è “entrato, fresco di stampa, nella cinquina del premio Viareggio”³⁶⁵. In questa strategia il testo non pare rivelare un senso di rivalsa, ma, eventualmente quella forma di amarezza citata poche righe sopra. Infatti, a fare da contrappeso alla rappresentazione seria del sardo viene introdotta nel romanzo una componente sarcastica, la quale non è necessariamente in conflitto con la prima, per quanto così possa apparire a prima vista. I cognomi dei carabinieri, Truddas (che significa mestoli) e Corronca (che significa cornacchia), sembrano venuti fuori da una barzelletta e con

362 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 63.

363 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 91.

364 "Agabbare vuol dire portare a compimento o semplicemente finire. Da noi un tempo le tecniche dell'eutanasia non erano raffinate. E allora quando un'agonia durava troppo, diventando scomoda per tutti a cominciare dal paziente, ma non solo, si chiamava di notte questa donna, questa vecchia: una specialista, che c'è sempre nei nostri paesi [...] Si lasciava sola col moribondo, che rantolava nel suo letto di dolore, e liberava tutti, compreso lui, dall'incomodo. [...] agabbare significa anche dare il colpo di grazia.”: Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 92.

365 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 91.

tutti gli appellativi a disposizione di Mannuzzu, la scelta di mestoli e cornacchie sembra pare motivata solo da sarcasmo e ironia. Le quali tornano anche nella filastrocca dell'infanzia di Piero:

"<<Uhè, uhè>> (piange)

<<Proite pianghese>>

<<Mamma at mortu a babbu>>

<<E cumente?>>

<<A colpu 'e trudda>>

<<Caglia, caglia chi no est nudda>>

E gliela tradussi, anche:

<<Ohi, ohi>> (piange)

<<Perché piangi?>>

<<Mamma ha ammazzato babbo>>

<<E come?>>

<<A colpi di mestolo>>

<<Non piangere, non piangere, che non è nulla>>."³⁶⁶

In questo passo, manna per gli studiosi di umorismo nero, non si può che notare l'assenza totale di rivalsa e la funzione giocosa e allo stesso tempo ironica che il sardo gioca nella vita quotidiana di Piero. Dall'altra parte si potrebbe intravedere un po' di nostalgia del protagonista, nel notare che, ed è molto probabile che qualsiasi sardofono confermi la nostra teoria, la traduzione italiana non rende l'efficacia e la giocosità atroce dell'originale, ma Piero si vede costretto a tradurla per renderla comprensibile anche a Lula. Nel romanzo, il sardo assume o una posizione alta, quella poetica, o una ironica e sarcastica, quasi un oggetto di divertimento, e sparisce dal quotidiano, fatto che sembra far un po' male a Mannuzzu.

Uno dei lati interessanti di *Alice* sta anche nella sua complessa struttura narrativa, costruita fino ai minimi particolari e che si può intravedere nella maggior parte delle dimensioni del romanzo, dallo stile, agli spazi, fino alla finzione *tout court*. Un'impalcatura che si può riassumere con una paradigma del tipo "è così; ma anche

³⁶⁶ Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 127.

no". La città si presenta sia nella sua bellezza, ma anche nella sua parte più degradata e abbandonata, come la lingua sarda prima acquista un valore alto grazie alle poesie e poi mostra la sua parte più sarcastica. Frasi del tipo "E dopo mi lasciò una vischiosa infelicità, senza motivo (se può essercene una)"³⁶⁷; "quel nostro segreto nido d'amore (ex nido?)"³⁶⁸; "benché lui non gliene desse il minimo pretesto (o gliene dava?)"³⁶⁹ non sono rare nel testo, e non fanno altro che rafforzare quel senso di inquietudine e indeterminatezza creato dagli enigmi e dalla consapevolezza di non poterli risolvere. Il paradigma si può applicare anche al livello della finzione del testo, come nel momento in cui Piero cerca di trovare una o più spiegazioni possibili alla morte di Lula, che lui vede come suicida. Si tratta di motivi verosimili, che a un certo punto sembrano veramente convincere sia il lettore che il narratore, ma vengono subito invalidati in quanto nessuno dei quali è veramente credibile, almeno agli occhi di Piero.

In più di una sede Mannuzzu afferma che la Sardegna da lui raccontata è una metafora, "isola, ma mai un continente [...] un'isola contaminata, erosa, precaria; in bilico tra fuori e dentro la Storia"³⁷⁰, proprio come ci appare la Sassari di *Alice*. Ed è in questo campo che si giocherebbe la partita della *Befindlichkeit*, se di partita di può parlare. Se si tiene presente il pensiero di Mannuzzu riguardo la Sardegna, il dolore dovuto all'assenza, espresso per esempio nel già citato *Finis Sardiniae*, e si mette in atto un confronto con il romanzo, si possono incontrare elementi interessanti. "Ho paura di guardarmi intorno e contare le cose che cambiano -. Risi: - mi vengono le vertigini"³⁷¹ dice Piero al suo vecchio padre, a proposito del suo rapporto con Lula e del diario. Un'affermazione del genere è semanticamente molto ampia, nel senso che non si riferisce solo ad una situazione precisa ma ha validità che supera i confini di situazione determinata, "le cose che cambiano" non possono essere solo riferite alla sua relazione che volge al termine, ma assumono una proporzione più ampia, la quale potrebbe a buon diritto comprendere anche gli spazi e i luoghi della vita del narratore. Allo stesso modo, il passo "Sai quanto costa una cosa così? Ha risposto al marito. Chi

367 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 131.

368 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 115.

369 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 100.

370 Mannuzzu Salvatore, *Giobbe*, Cagliari: Edizioni Della Torre, 2007, pg. 47.

371 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 83.

l'ha perduta ne sente di certo la mancanza"³⁷² potrebbe avere un significato più ampio. Il contesto in questo caso è la storia, per certi versi buffa, della protesi dentale perduta. L'interesse qui sta nel proporre la formula del sentire la mancanza delle cose perse, menzionata più volte dall'autore sul tema delle radici dell'isola, e tutto l'episodio potrebbe assumere valenza metaforica, citazione compresa. Un altro esempio in tal senso si può trovare nell'affermazione del padre del narratore a proposito della residenza di campagna della famiglia della nonna di Lula: "Quei tempi mi sono passati vicini, anche se non li ho conosciuti"³⁷³. Esattamente come Mannuzzu, per sua stessa bocca, ha visto passare senza poter conoscere a fondo i tempi della Sardegna pre-sattiana. Tenendo poi presente la citazione di cui sopra tratta da *Giobbe*, il seguente passo apre prospettive interessanti: "Perché della <<nostra>> storia ignoro i confini: e da sempre preferisco le approssimazioni per eccesso a quelle per difetto; sapendo che le povere reti di cui disponiamo vanno calate ovunque, se proprio non vogliono restare vuote"³⁷⁴. La mancanza di catalogazione delle tradizioni dell'isola che stanno scomparendo è un problema che preme sulla sensibilità dell'autore, e il calare le reti ovunque per poter raccogliere quel poco che resta può essere espressione di questa paura. La storia alla quale si riferisce Piero è quella che ci viene raccontata nelle pagine del romanzo, ma presenta incredibili somiglianze con il pensiero di Mannuzzu, se non altro a livello formale. Questi sono solo alcuni dei numerosi passi presenti nel testo che per caratteristiche potrebbero permettere un'interpretazione in chiave Sardegna. E la corrispondenza con Chicca, posteriore alla concatenazione degli eventi, è un tentativo di recuperare un rapporto con una figlia che non vuole avere a che fare con i genitori, "una figlia così, - poi dissi – è come morta"³⁷⁵, situazione che potrebbe parare il fianco ad un simbolismo con la Sardegna. Però il romanzo non fornisce elementi decisivi per poter affermare la validità di un tale procedimento interpretativo. Comunque, da questi esempi salta agli occhi l'impressionante coerenza tra il pensiero di Mannuzzu sui temi letterari a lui cari, vita e morte su tutti, e il suo pensiero per quanto riguarda l'isola, la sua storia e le sue tradizioni. Tenuto conto di tutto ciò, non sarebbe troppo

372 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 68.

373 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 151.

374 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 122.

375 Mannuzzu Salvatore, *Alice*, pg. 141.

azzardato affermare che nel romanzo *anche* il tema della Sardegna *possa* essere presente, anche se in seconda linea, nascosto e sicuramente involontario. Ci preme sottolineare nuovamente e con forza che il testo non dà indicazioni in questo senso e che le intenzioni dell'autore escludono un'interpretazione simile. Per cui ci troviamo di fronte all'ennesimo enigma irrisolto, il quale pare rientrare nel paradigma del "è così, ma anche no", vista la sorprendente somiglianza, soprattutto (e anche?) nella forma, degli esempi citati con le affermazioni dell'autore sul tema sardo e la mancanza di elementi nel testo che confermino tale ipotesi. Una strategia del genere non sarebbe aliena a Mannuzzu, amante dei misteri come della lingua e della parola. E se riconosciamo all'autore la caratteristica dell'andare oltre le istanze più o meno comuni della letteratura sarda, come visto nel primo capitolo, capiamo che l'enigma appena descritto è destinato a rimanere insoluto. Poter parlare della Sardegna senza doversi confrontare con il peso della sua storia e della sua tradizione è, al giorno d'oggi, impossibile, per cui non sarebbe possibile arrivare a quel "post-sardo-tradizionale" menzionato nel primo capitolo. Quindi l'unico modo possibile per raggiungere l'obiettivo sarebbe parlarne senza che si sappia che se ne sta parlando, poiché se l'autore ammettesse di riferirsi anche alla Sardegna (cosa che non farà mai), un distacco pieno non avverrebbe. E in questa fase l'ambientazione sassarese gioca un ruolo fondamentale. Affrontare i temi letterariamente cari allo scrittore utilizzando Sassari come teatro senza doversi confrontare con il peso della storia rappresenta l'andare oltre e, quindi, ammettere che in *Alice* uno dei temi è anche la Sardegna, sarebbe un passo indietro. Per questo Sassari è fondamentale e per questo l'enigma rimarrà irrisolto. Affrontare il tema sardo non deve essere un obbligo, ma un'opzione, come deve essere un'opzione la possibilità di trattare la materia al di fuori delle istanze del passato semi-coloniale. È in questo punto che, se c'è, si gioca la partita della *Befindlichkeit*, di un Mannuzzu che va oltre, ma che, in alcuni punti, pochissimi per la verità, abbassa la guardia e lascia trasparire l'amarezza per quell'eredità quasi irrimediabilmente perduta.

In conclusione possiamo affermare che *Alice* è un romanzo che, basandoci sui dati oggettivi, con il post-colonialismo ha veramente poco a che fare e che il suo

rapporto con il semi-coloniale si attui solamente nel tentativo di raggiungere un “post-sardo-tradizionale”, e quindi di andare oltre l'eredità coloniale attraverso (forse, non lo sapremo mai) la strategia illustrata nell'ultima parte di questo capitolo.

Conclusioni

Nel corso della nostra analisi abbiamo potuto notare quanto siano presenti le tracce del passato semi-coloniale nella narrativa sarda in lingua italiana, del quale pare lecito parlare. Si tratta di una presenza forte negli autori considerati, che non si limita ai luoghi ma caratterizza anche i personaggi in maniera profonda, come capita anche nel caso di Josto. E anche le strategie narrative ne vengono influenzate, basti pensare a quanto siano differenti i metodi in cui ogni autore utilizza il sardo nella struttura narrativa del romanzo. Importanti in questo senso sono anche i vari approcci al livello della *Befindlichkeit*, i quali, però, si presentano in una sorta di continuità e le componenti dell'amarezza, in qualche caso rabbia, dell'orgoglio e del dolore verso il passato per quello che è stato e verso il presente per come è e come, invece, sarebbe potuto essere compagno in varie forme nei testi analizzati. Gli autori hanno rivelato anche atteggiamenti molto differenti rispetto all'oggetto Sardegna, dalla critica totale di Angioni, alla visione statica di Todde, dalla posizione ambigua e comunque perdente dell'isola in Tanchis, a Mannuzzu, il quale rappresenta l'eccezione alla regola e sceglie di non voler più fare i conti con il passato semi-coloniale, o forse sì.

Bibliografia

- AA.VV., *La nuova narrativa in Sardegna; Atti del convegno in onore di Michelangelo Pira – Quartu Sant'Elena, 26/27 ottobre 2002*. Cagliari: Tema, 2003.
- Amendola Maria Amalia, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*. Cagliari: CUEC, 2006.
- Angioni Giulio, Bachis Francesco; Caltagirone Benedetto, Cossu Tatiana, *Sardegna, seminario sull'identità*, Cagliari: CUEC/ISRE, 2007.
- Angioni Giulio, Da Re Maria Gabriella, *Pratiche e saperi*, Cagliari: CUEC, 2003.
- Angioni Giulio, *Fare, dire, sentire: l'identico e il diverso nelle culture*, Nuoro: Il maestrale, 2011.
- Angioni Giulio, *Il dito alzato*, Palermo: Sellerio, 2012.
- Angioni Giulio, *Pane e formaggio e altre cose di Sardegna*, Sestu: Zonza Editori, 2000.
- Angioni Giulio, *Tutti dicono Sardegna*, Cagliari: EDES, 1990.
- Associazione nuovi scrittori sardi, *Incontro con Salvatore Mannuzzu: interventi di Giovanna Cerina, Sandro Maxia, Bachisio Zizi*. Cagliari: [s. n.], 1991.
- Bechi Giulio, *Caccia grossa. Scene e figure del banditismo sardo*, Nuoro: Ilisso, 1997.
Riedizione di: Bechi Giulio, *Caccia grossa. Scene e figure del banditismo sardo*, Milano: Fratelli Treves, 1914.
- Bellieni Camillo, *Partito Sardo d'Azione e Repubblica federale; Scritti 1919-1925*, a cura di Luigi Nieddu, Sassari: Edizioni Gallizzi, 1985.
- Berlinguer Luigi, Mattone Antonello, a cura di, *Storia d'Italia; Le regioni dall'Unità a oggi; La Sardegna*; Torino: Einaudi, 1998.
- Brigaglia Manlio, a cura di, *La Sardegna*, Cagliari: Edizioni la Torre, 1988.
- Buschhaus Ulrich Schulz, *Formen und Ideologien des Kriminalromans*, Frankfurt: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1975.
- Calchi Novati Gian Paolo, *L'Africa d'Italia: una storia coloniale e postcoloniale*, Roma: Carocci, 2011.
- Caltagirone Benedetto, *Identità sarde. Un'inchiesta etnografica*. Cagliari: CUEC, 2005.
- Casula Francesco Cesare, *La storia di Sardegna*, Cagliari/Pisa: Carlo Delfino Editore/Edizioni

ETS, 1992.

- Cerchi Placido, *Crais. Su alcune pieghe profonde dell'identità*, Sestu: Zonza Editori, 2005.
- Cerchi Placido, *Etnos e apocalisse*, Sestu: Zonza Editori, 1999.
- Chambers Ian; Curti Lidia, edited by, *The post-colonial question*, London: Routledge, 1996.
- Cometa Michele, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federico Mazzone, Roma: Meltemi, 2004
- Caltagirone Giovanna, *La sfida alla cancellazione della memoria nell'opera di Giorgio Todde*, in: Crotti Ilaria, a cura di, *Insularità*, Roma: Bulzoni, 2011.
- Del Piano Lorenzo, a cura di, *Antologia storica della questione sarda*, Padova: Cedamo, 1959.
- Eco Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano: Bompiani, 1994.
- Floris Francesco, *La Sardegna del novecento*, Cagliari: Demos, 1997.
- Fortini Laura, Pittalis Paola, *Isolitudine: scrittrici e scrittori della Sardegna*, Albano Laziale (RM): Iacobelli, 2010.
- Gemelli Francesco, *Rifiorimento dell'isola, proposto nel miglioramento di sua agricoltura*, Torino: Giannini, 1776.
- Gramsci Antonio, *Scritti sulla Sardegna*, a cura di Guido Melis, Nuoro: Ilisso edizioni, 2008.
- Hall Stuart, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, a cura Giovanni Leghissa, Milano: Il Saggiatore, 2006.
- Istituto nazionale di studi etruschi ed italici, *Etruria e Sardegna centro settentrionale tra l'età del bronzo finale e l'arcaismo, atti del XXI convegno di studi etruschi ed italici*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.
- Jünger Ernst, *Terra sarda*, Nuoro: Il Maestrone, 1999.
- Lawrence David Herbert, *Mare e Sardegna*, Nuoro: Ilisso, 2000.
- Lei-Spano Giovanni Maria, *La questione sarda*, a cura di Manlio Brigaglia, Nuoro: Ilisso, 2000.
- Lilliu Giovanni, *La costante resistenziale sarda*, a cura di Antonello Mattone, Nuoro: Ilisso 2002.
- Lilliu, Giovanni, *La civiltà nuragica*, Roma: Carlo Delfino Editore, 1999.
- Manai Franco, *Cosa succede a Fraus?: Sardegna e mondo nel racconto di Giulio Angioni*, Cagliari: CUEC, 2006.

- Manno Giuseppe, *Storia di Sardegna*, (Formato ebook): Aonia edizioni, 2012.
- Mannuzzu Salvatore, *Giobbe*, Cagliari: Edizioni Della Torre, 2007.
- Mannuzzu Salvatore, *Finis Sardiniae (o la patria possibile)*, in: Berlinguer; Mattone; *La Sardegna*.
- Mannuzzu Salvatore, *La vergogna*, in: Serafini Maria Teresa, a cura di, *Come si scrive un romanzo*, Milano: Bompiani, 1996.
- Marchese Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*. Milano: Mondadori, 1990.
- Marci Giuseppe, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*. Cagliari: CUEC, 2006.
- Marci Giuseppe, *Narrativa sarda del novecento. Immagini e sentimento dell'identità* Cagliari: CUEC, 1991.
- Mastino Attilio, a cura di, *Storia della Sardegna antica*, Nuoro: Il Maestrale, 2005.
- Mattone Antonello, Simbula Pinuccia F., a cura di, *La pastorizia mediterranea: storia e diritto (secoli 11-20)*, Roma: Carocci, 2011.
- Müller-Funk Wolfgang, Wagner Birgit, Hg., *Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant, 2005.
- Niceforo Alfredo, *La delinquenza in Sardegna*, Palermo: Remo Sandron, 1897.
- Ortu Leopoldo, *La questione sarda tra ottocento e novecento. Aspetti e problemi*. Cagliari: CUEC 2005.
- Pasquinelli Carla, a cura di, *Occidentalismi*, Roma: Carocci, 2006.
- Paulis, Susanna, *La costruzione dell'identità*, Sassari: EDES, 2006.
- Pigliaru Antonio, *Il banditismo in Sardegna: la vendetta barbaricina (1922-1969)*; Nuoro: Il Maestrale, 2000.
- Pirodda Giovanni, a cura di, *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*. Cagliari: Aipsa, 2010.
- Pittalis Paola, *Storia della letteratura in Sardegna*, Cagliari: Edizioni Della Torre, 1998.
- Rudas Nereide, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*. Roma: Carocci, 2004.
- Sanna Simonetta, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*. Cagliari, CUEC, 2008.
- Schjerve-Rindler Rosita, *Sprachkontakt auf Sardinien: soziolinguistische Untersuchung des*

Sprachwechsels im ländlichen Bereich. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987.

- Tola Pasquale, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna, volume I*, Bologna:Arnoldo Forni Editore, 1966.
- Wagner Birgit, *Kofliktuelle Begegnungen. Ein Versuch über die räumliche Dimension von Kulturkontakten und Kulturkonflikten*. In: Berger Verena, Frosch Friedrich, Vetter Eva, Hg., *Zwischen Aneignung und Bruch. Studien zum Konfliktpotential in der Romania*, Wien: Löcker, 2005.
- Wagner Birgit, *Sardinien, Insel im Dialog*, Tübingen: Franke Verlag, 2008.
- Wagner Birgit, *Das Ich der Texte*, in: Laferl Christopher F., Wagner Birgit, *Anspruch auf das Wort. Geschlecht, Wissen und Schreiben im 17. Jahrhundert. Suor Maria Celeste und Sor Juana Inés de la Cruz*, Wien: WUV Universitätsverlag 2002.
- Wagner Birgit, *La questione sarda. La sfida dell'alterità*, in: *Aut Aut 349*, a cura di Giovanni Leghissa, Milano: Il Saggiatore, gennaio-marzo 2011.
- Wagner Max Leopold, *La lingua sarda, storia, spirito e forma*, Bern: Franke Verlag, 1951.

Riviste

- La grotta della vipera
 - Sulis Gigliola, *La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni*. 1994
- Ichnusa
 - Mannuzzu Salvatore, *Addio viaggi, addio selvaggi*, Anno 1, Numero 1, Marzo/Aprile 1982.
 - Sergiacomo Lucilla, *Ironie e amarezze di due giudici*, Anno 8, Numero 16, Febbraio/Marzo 1898.
 - Lavinio Crisitna, *Che cosa è accaduto a Fraus?* Anno 8, Numero 16, Febbraio/Marzo 1898.
 - Maxia Sandro, *Storia locale e letterature regionali*, Anno 8, Numero 17, Giugno/Luglio 1989.
 - *Cercando l'enneismo alibi. Intervista a Salvatore Mannuzzu*. Anno 11, Numero 23 Nuova serie, Marzo 1992/Febraio 1993.

- Mimmo Bua, *Giulio Angioni: il mestiere di scrivere in Sardegna*, Anno 10, Numero 22 Nuova serie, Dicembre 1991/Febrero 1992.
- Angioni Giulio, *Sardinia über alles (Ancora sulla coscienza etnica)*, Anno 10, Numero 22 Nuova serie, Dicembre 1991/Febrero 1992.
- Guido Melis, *La "questione sarda", esiste ancora?* Anno 11, Numero 23 Nuova serie, Marzo 1992/Febrero 1993.

- NAE
 - Marci Giuseppe, Pala Mauro, *Il viaggio come forma del mio racconto. Intervista a Salvatore Mannuzzu*, Anno I, Numero 1, Dicembre 2002.
 - Pala Mauro, *Lawrence e Jünger: la Sardegna come antidoto alla modernità*. Anno I, Numero 1, Dicembre 2002.
 - Papini Mavina, *Oltre la frontiera: manifestazione dello spaesamento in alcune prose di Salvatore Mannuzzu*, Anno I, Numero 1, Dicembre 2002.
 - Wagner Birgit, *Sergio Atzeni: per una poetica del postcoloniale*, Anno IV, Numero 13, Inverno 2005.
 - Storari Gian Pietro, *Identità narrate*, Anno V, Numero 14, Primavera 2006.

- Portales
 - Pirodda Giovanni, *Lo studio della letteratura sarda. I testi e gli strumenti bibliografici*. Anno I, Numero 1, Agosto 2001.
 - Wagner Birgit, *Tracce mute. Salvatore Mannuzzu e il gioco del giallo*. Numero 6-7, Gennaio-Dicembre 2005.
 - Paulis Susanna, *Afa*, Numero 10, Gennaio-Aprile 2009.
 - La rassegna della Letteratura Italiana
 - Fortini Laura, *Salvatore Mannuzzu e la grazia terrena*, s. IX, Numero 1, Gennaio-Giugno 2008.

- Sardegna mediterranea
 - Mesina Pietro, *L'origine dei sardi*, Numero 10.

- Società Sarda. Periodico di nuovo impegno
 - Pittalis Paola, *Letteratura in Sardegna*, Numero 1, 1° quadrimestre 1996.
 - Caredda Giorgio, *Identità tra mito e storia*, Numero 2, 2° quadrimestre 1996.
 - Mannuzzu Salvatore, *Il codice violato*, Numero 3, 3° quadrimestre 1996.
 - Sedda Mariangela, a cura di, *Speciale: Letteratura in Sardegna*, Numero 9, 3° quadrimestre 1998.
 - Mannuzzu Salvatore, *Legalità e Sardegna*, Numero 10, 1° quadrimestre 1999.
- Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart
 - *Sardinien*, No. 48, Herbst 2008.

Fonti digitali

- <http://www.assonazbrigatasassari.it/>
- <http://www.dizionariu.org>
- <http://www.kakanien.ac.at>
 - Lutter Christina, Reisenleitner Markus, ›*Post/Colonial Studies*‹ und/oder ›*Cultural Studies*‹? Oder: »Ist diese Frage tatsächlich wichtig?« in: Kakanien revisited, 25.06.2002
 - Wagner Birgit, *Postcolonial Studies für den europäischen Raum. Eine Premisse und ein Fallbeispiel*, in: Kakanien revisited, 27.07.2002.
 - Ruthner Clemens, *K.u.K., >Kolonialismus< als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung*. in. Kakanien Revisited, 29.01.2003.

Corpus Principale

- Angioni Giulio, *Afa*, Palermo: Sellerio, 2008.
- Mannuzzu Salvatore, *Alice*, Torino: Einaudi, 2001.
- Tanchis Aldo, *Una luce passeggera*, Nuoro: Il Maestrato, 2008.
- Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, Nuoro: Il Maestrato, 2001.

Corpus Secondario

- Agus Milena, *Mal di pietre*, Roma: Nottetempo, 2006.
- Angioni Giulio, *Afa*, Palermo: Sellerio, 2008.
- Angioni Giulio, *L'oro di Fraus*, Nuoro: Il Maestrato, 2008, prima edizione Roma: Editori riuniti, 1988.
- Angioni Giulio, *Millant'anni*, Nuoro: Il Maestrato, 2009, prima edizione 2002.
- Angioni Giulio, *Una ignota compagnia*, Nuoro: Il Maestrato, 2006, prima edizione Milano: Feltrinelli, 1992.
- Atzeni Sergio, *Apologo del giudice bandito*, Palermo: Sellerio, 1986.
- Atzeni Sergio, *Bellas mariposas*, Palermo: Sellerio, 1996.
- Atzeni Sergio, *I sogni della città bianca*, Nuoro: Il Maestrato, 2005.
- Atzeni Sergio, *Il figlio di Bakunin*, Palermo: Sellerio, 1991.
- Atzeni Sergio, *Passavamo sulla terra leggeri*, Milano: Mondadori, 1996.
- Cambosu Salvatore. *Mieleamaro*, Nuoro: Ilisso, 2005, prima edizione Firenze: Vallecchi, 1954.
- Carcassi Rossana, *L'orafo*, Nuoro: Il Maestrato, 2005.
- Deledda Grazia, *Canne al vento*, Milano: Garzanti, 2002. (prima edizione 1913)
- Dessì Giuseppe, *Il disertore*, Nuoro: Ilisso, 1997, prima edizione Milano: Feltrinelli, 1961.
- Dessì Giuseppe, *Paese d'ombre*, Nuoro: Ilisso, 1998, prima edizione Milano: Modadori, 1972.
- Fois Marcello, *L'altro mondo*, Milano: Frassinelli, 2002.
- Fois Marcello, *Memoria del vuoto*, Torino: Einaudi, 2006.
- Fois Marcello, *Nulla*, Nuoro: Il Maestrato, 1999.
- Fois Marcello, *Sangue dal cielo*, Milano: Frassinelli, 1999.
- Fois Marcello, *Sempre caro*, Milano: Frassinelli, 1998.
- Giacobbe Maria, *Gli arcipelaghi*, Nuoro: Il Maestrato, 2001, prima edizione Roma: Biblioteca del Vascello, 1995.

- Ledda Gavino, *Padre padrone*, Nuoro: Il Maestrone, 2002, prima edizione Milano: Feltrinelli 1975.
- Lussu Emilio, *Un anno sull'altipiano*, Torino: Einaudi, 2000, prima edizione 1945.
- Mannuzzu Salvatore, *Procedura*, Torino: Einaudi, 1988.
- Mannuzzu Salvatore, *Il catalogo*, Torino: Einaudi, 2000.
- Mannuzzu Salvatore, *La ragazza perduta*, Torino: Einaudi, 2011.
- Mannuzzu Salvatore, *Snuff o l'arte di morire*, Torino: Einaudi, 2013.
- Masala Francesco, *Quelli dalle labbra bianche*, Nuoro: Il Maestrone, 2005, prima edizione Milano: Feltrinelli, 1962.
- Murgia Michela, *Accabadora*, Torino: Einaudi, 2009.
- Niffoi Salvatore, *La leggenda di Redenta Tiria*, Milano: Adelphi, 2005.
- Niffoi Salvatore, *La vedova scalza*, Milano: Adelphi, 2006.
- Satta Salvatore, *Il giorno del giudizio*, Milano: Adelphi, 1979.
- Sedda Mariangela, *Oltremare*, Nuoro: Il Maestrone, 2004.
- Soriga Flavio, *Sardinia Blues*, Bompiani: Milano, 2008.
- Tanchis Aldo, *L'anno senza estate*, Nuoro: Il Maestrone, 2005.
- Tanchis Aldo, *Pesi leggeri*, Nuoro: Il Maestrone, 2008.
- Todde Giorgio, *Equae amor non cambia*, Nuoro: Il Maestrone, 2005.
- Todde Giorgio, *L'occhiata letale*, Nuoro: Il Maestrone, 2004.
- Todde Giorgio, *Paura e carne*, Nuoro: Il Maestrone, 2003.

Abstract

In der vorliegenden Arbeit geht es um sardische Literatur italienischer Sprache. Es wurde insbesondere der Zusammenhang zwischen semi-kolonialer Vergangenheit und der rezenten sardischen Literatur untersucht. Wir erlauben uns, die Situation Sardinien als semi-kolonial zu bezeichnen. Beim Erforschen der sogenannten „Questione Sarda“ (sardische Frage) finden sich einige zentrale Übereinstimmungen mit der Geschichte der überseeischen Kolonien, wie u.a. rassistische Argumente, Deklassierung der Kultur bzw. Sprache und Souveränitätsverlust (falls es Souveränität überhaupt gegeben hat)³⁷⁶. Die „Questione“ lässt sich dialogisch aus sämtlichen Sichtwinkeln erklären: sowohl politisch als auch wirtschaftlich, sozial, linguistisch usw. Diese Dialektik funktioniert in zwei Richtungen: Sardinien → Rest der Welt und umgekehrt. Der Umgang der sardischen Gesellschaft damit ist äußerst interessant. Aus der internen Sichtweise ist unklar, ob Sardinien sich als industrialisierter oder nicht-industrialisierter Teil der Welt wahrnimmt, oder sich weder dem einen, noch dem anderen Teil gänzlich zugehörig fühlt und eine Position in der Mitte einnimmt. Dieser Widerspruch wiederholt sich in mehreren Aspekten, wie beispielsweise den nationalistischen Ansprüchen, durch die alles aus der Tradition Stammende als positiv betrachtet wird, auch wenn manchmal ein differenzierterer Zugang ratsam wäre. So entsteht eine Reihe von politischen Forderungen, wie etwa bezüglich der Sprache oder der Kultur. Auch der Anspruch, die Geschichte der Insel neu zu schreiben, wird als späte Genugtuung empfunden.

Solche Forderungen, sowohl die faktualen (die aus der "Questione sarda") als auch jene, die auf der Ebene der Befindlichkeit liegen, sind ziemlich deutlich im sardischen Narrativ italienischer Sprache zu erkennen. Darunter sind unseres Erachtens vier unterschiedlichen Tendenzen zu identifizieren: (neu-) Erfindung der Vergangenheit; Darstellung der traditionellen Gesellschaft; Vergleich durch einen anderen kolonialen Kontext; alternative Darstellung. Für jede dieser Tendenzen haben wir einen Roman ausgesucht, der als Modell fungiert. Es wurden die Merkmale der semi-kolonialen Vergangenheit auf den Ebenen der Erschaffung bzw. Charakterisierung

³⁷⁶ Vgl. Birgit Wagner, *Sardinien. Insel im Dialog*. pg. 26.

von Orten und Figuren, der Handlung, der Befindlichkeit (von Figuren bzw. Autoren) und der angewendeten narrativen und stilistischen Strategien untersucht.

Afa von Giulio Angioni ist ein Beispiel für die (neu-) Erfindung der Vergangenheit, obwohl der Roman in der Gegenwart spielt. Angioni gelingt es, die Geschichte neu zu erzählen, indem er Parallelen zwischen den Figuren im Text und dem Leben von Akteuren der sardischen Geschichte einbaut. Josto, der Ich-Erzähler, trägt den Name eines sardischen Helden, ist aber ein Antiheld, da er kritisch und äußerst ironisch bzw. sarkastisch zu der aus der Gegenwart betrachteten sardischen Vergangenheit steht.

Ein Vergleich mit einem anderen kolonialen Kontext lässt sich in *Una Luce Passeggera* von Aldo Tanchis finden. In diesem Roman kommt der koloniale Zusammenhang vor, indem durch narrative Strategien Sardinien als kolonialisierende Kolonie dargestellt wird. Die Handlungen bzw. Zustände der Figuren sind dadurch beeinflusst.

Der Kriminalroman *Lo Stato delle Anime* Giorgio Todde zeigt der traditionellen Gesellschaft im Inneren Sardiniens am Ende des 19. Jahrhunderts. Dort scheint alles unverändert, die Zeit stehengeblieben: sogar die Anzahl der Bewohner; Sardinien scheint ein Ort außerhalb von Zeit und Raum, wo das Leben einfach so weiter geht wie es immer gewesen ist, bitter und hart. Es werden aber minimale Anzeichen von Veränderungen angedeutet.

Alice von Salvatore Mannuzzu zeigt alternative Tendenzen, alternativ weil der Bezug zu der semi-kolonialen Vergangenheit paradoxerweise hergestellt wird, indem der Autor alles verschweigt, vorüber die anderen Autoren wortreich sprechen. Doch in einem System von Anspielungen werden kleine Spuren von Verbitterung auf Grund der verlorenen Vergangenheit gefunden.

Curriculu vitae

Stefano Fogarizzu

Geboren am 18.02.1985, in Ozieri, aufgewachsen in Pattada (Sardinien)

Universität Wien

Seit Oktober 2010: Masterstudium Romanistik. Sprachen und Kulturen der Italomania.

März 2013 – Juni 2013: Studienassistent am Institut der Romanistik

Wintersemester 2011 – Sommersemester 2013: Leitung des Fachtutoriums für Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft Italienisch am Institut der Romanistik an der Universität Wien

Juli 2012 – September 2012: Kwa – Forschungsaufenthalt an der Universität Sassari

2012 Leistungsstipendiat: Studienförderungsgesetz der Universität Wien

2012 Leistungsstipendiat: Stiftungen für Studierende von Masterstudien

2011 Leistungsstipendiat: Studienförderungsgesetz der Universität Wien

Universität Sassari

2005 – 2010: Bachelorstudium Fremdsprachen und Literatur – Laurea triennale presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Hauptrichtung Moderne Fremdsprachen und Literaturen – Corso di Lingue e Culture Straniere Moderne

April 2009 – September 2009: ERASMUS PLACEMENT Praktikum als Übersetzer bei der Firma Dexit Translation in Braunschweig (Deutschland)

März 2007 – August 2007: ERASMUS Aufenthalt an der Universität Salzburg

Beruflicher Werdegang

Seit Oktober 2013: Italienischlehrer am BFI Wien

Seit Mai 2013: Italienischlehrer am Sprachenzentrum der Universität Wien

Seit Oktober 2011: Italienischlehrer an der Wiener Volkshochschule (Stammersdorf und Hietzing)

Appendice (Interviste)

Di seguito sono riportate le trascrizioni di alcune parti delle interviste agli autori Giulio Angioni e Salvatore Mannuzzu. Si tratta di spezzoni che chi scrive ritiene rilevanti per la migliore comprensione del lavoro e della sua genesi, pubblicati con il consenso degli stessi autori.

Giulio Angioni

Emilio Lussu nel 1967 parlando di ciò che ha vissuto nella sua giovinezza diceva: “Questo mondo arcaico di cui parlo, patriarcale e barbarico, aveva una civiltà e una sua cultura. Descriverle non è solo complesso, ma estraneo all’interesse di questo lavoro. Esso è scomparso e non è stato ancora sostituito da una nuova civiltà, più avanzata che lo inserisca nel mondo moderno”. Lei come commenta questo passo?

Io credo che alla fine degli anni sessanta si potesse dire con più o meno ragione una cosa del genere di tutta l'Europa, e non solo dell'Europa meridionale o della Sardegna, per la quale, comunque, credo che un'opinione di questo tipo sia più vera che per la Brianza, per esempio. È un'opinione che condivido, e la trovo anche interessante, detta da Lussu. Quello che non condivido in certe opinioni di Lussu sul mondo sardo tradizionale, nonostante la maggior parte degli scritti di Lussu siano illuminanti, è la sua visione un po' bucolica del mondo sardo della sua infanzia e giovinezza. Nel “cinghiale” c'è tutta la sua elaborazione o rappresentazione della società sarda di quegli anni, secondo lui, equalitaria, senza distinzioni sociali. Anche se paragonate alle molto maggiori distinzioni sociali, per dire, della Parigi del tempo, quelle erano pur sempre distinzioni: tra ricchi e poveri e tra servi e padroni. Infatti, mutatis mutandis, lui era il ricco del paese e il suo battitore era il povero del paese.

Secondo Lei si può parlare di letteratura sarda in lingua italiana? Se sì, che caratteristiche ha? Esistono delle tendenze letterarie proprie di questa letteratura?

E come no! Se si riempie questa espressione con tutto quello che è stato scritto con intenzioni letterarie, narrative o poetiche in Sardegna, quella in italiano è la parte principale, negli ultimi due secoli. Se uno compie l'operazione di espungere tutta la produzione in italiano dalla letteratura sarda, sono affari

suoi, ma sta facendo un'operazione politica non produttiva, perché nasconde i fatti. E li nasconde anche se considera buona solo la letteratura in sardo mentre quella in italiano sarebbe peggiore solo perché in italiano. È una cosa ingenua, che però non si fa solo in Sardegna. Io scrivo in sardo e in italiano. Certe cose forse riesco a dirle meglio in sardo, altre no.

Perché ambientare un romanzo in Sardegna? Per un lettore non sardo, che effetto ha secondo Lei? Esotismo? Arcaicità? Magia?

*Io mi sono posto un problema del genere. E ho deciso di ambientare le mie storie in Sardegna e altrove, a seconda. Ma di non pagare prezzi alti all'autoesotismo, che paga ancora. Riconosco che esiste questo fenomeno, che ripeto non è solo sardo. Forse è abbastanza vero quello che ha scritto Nereide Rudas nel suo *L'isola dei coralli coralli* a proposito degli artisti e degli scrittori sardi, cioè la Sardegna negli scrittori sardi non è location, quinta o ambientazione, ma personaggio, sempre! E questo mi pare vero, anche negli scrittori ultimi che risolvono il problema desardizzandosi.*

Alcuni autori reinventano la storia sarda, come tra gli altri ad Atzeni (*Passavamo sulla terra leggeri*) o lei stesso (*Millant'anni*). Secondo lei, la storia della Sardegna può essere solo riscritta come mito? Afa può essere inserito in questo filone?

*Sicuramente Afa può rientra in una di queste caselle. In *Millant'anni* manca il distacco e l'ironia presente in *Afa*, dove il passato rende mitico anche il presente, ma, dicevo, col distacco ironico del protagonista.*

Pg. 57 di Afa: “questo è un luogo che uno non lo trova se lo cerca, ma solo se si perde”. Per questo motivo si reinventa la storia?

È un'opinione del padre di Josto, che a me pare un'opinione suggestiva. Tra l'altro mi sembra un suggerimento al lettore per capire che cosa sono quegli smarrimenti. Può significare la casualità del trovare, e tante altre cose analoghe. Mi sembrava ben detto da parte di un vecchio. Potrebbe essere un personaggio di Salvatore Cambosu.

In questo romanzo la contrapposizione città-paese (in qualche modo campagna) è evidente. È lecito, secondo lei, interpretarlo anche come contrapposizione tra antico e moderno?

È un modo di stare in contatto dell'antico più antico e del moderno più moderno, che in Sardegna accade con una forza e una frequenza superiore rispetto ad altri luoghi, in Europa per lo meno. È indubbio che un sardo medio-colto di oggi, che non avesse mai visitato un nuraghe, quando ci entra sente delle sensazioni fortissime, di appartenenza, ma anche di distanza, una sorta di vertigine culturale molto forte.

Durante la lettura ho avuto l'impressione che il suo sia un tentativo di romanzo non esotico o esotico disilluso, conferma questa mia impressione? Per esempio a pag. 49

Più che disilluso, ironico, distaccato, ma rimanendo preoccupato. Credo che sia difficile trovare un lettore che accetti la convenzione tra chi racconta e chi ascolta, in questo romanzo. E per questo ho ricevuto critiche. Probabilmente a un sardo non è ancora dato scrivere un romanzo come questo, al massimo un romanzo epico-lirico-fantastico alla maniera di Atzeni, non questo dove le stesse cose ci sono ma non vissute con entusiastica nostalgia.

La figura di Don Agostino, custode della Sardegna antica, può essere letta come esemplare di un mondo che non vuole staccarsi dal suo passato, pensato libero e "glorioso", anche a costo di vivere nella contraddittorietà?

È soprattutto uno di quei tanti sardi che diventano "illegalmente" esperti, anche un po' maniaci, di un passato di cui si sentono custodi e spesso unici interpreti. E altrettanto spesso si costruiscono un passato quale vorrebbero che fosse stato.

Quale rapporto si può individuare secondo lei tra discorso identitario e discorso semicoloniale?

Io trovo che sia innanzitutto il disagio del presente che porta a scelte di vita o di valutazione del proprio essere nati e vissuti qui. Non è facile essere sardi, vivere oggi in Sardegna, da sardi, vivere con sufficiente tranquillità il nostro vario essere sardi. In certuni diventa un disagio che nasce amore e si trasforma in odio per la Sardegna così come è oggi.

È d'accordo se affermo che *Afa* è un romanzo proiettato verso il passato? Questo lo si può intravedere dai paralleli tra i personaggi e, forse in maniera minore, tra gli eventi.

È un romanzo complesso nella sua semplicità, tanto è vero che le cose che ne hanno scritto mi hanno meravigliato. Ed è il mio romanzo meno fortunato. Forse perché è quello che fa i conti in maniera più stretta coi problemi che uno scrittore sardo, volente o nolente, deve affrontare, e lì sono affrontati di petto, sebbene con distacco e ironia. Un distacco che non ha lettori. Il lettore medio non sardo vuole una Sardegna riconoscibile, e in positivo. Almeno nelle mie intenzioni, in questo romanzo c'è più Sardegna di oggi di quanto ce ne sia in altri romanzi considerati molto sardi. Però richiede un approccio verso la Sardegna che non è ancora corrente, forse, e che ancora non vende.

Secondo lei, che ruolo gioca il sardo nella letteratura sarda contemporanea? Si tratta solamente di un elemento stilistico o c'è qualcosa di più profondo?

*Ci sono modi molto diversi di usare il sardo in letteratura, e ci son gli estremisti, che sostengono che uno scrittore sardo, se non vuole essere un miserabile, deve scrivere in sardo. Poi ci sono gli estremisti che sostengono che si deve scrivere in sardo nella forma stabilita per legge, in "linba sarda comuna". Per fortuna ci sono quelli come Atzeni, che prima ancora di Camilleri scrive *Bellas mariposas*. Salvatore Tola, che ha scritto un libro sulla letteratura sarda in sardo, pone un mio racconto, contenuto in *A Fogu aintru*, come prima prosa in sardo della modernità. E probabilmente, se lo si vede in termini di tempo, è così. Dico questo per sottolineare che non ho evitato il problema dello scrivere in sardo. E ho pubblicato e scritto in italiano regionale sardo. Quindi non mi sono mai tirato fuori da una risoluzione del problema linguistico. Mi piacciono molto delle cose scritte da Mannuzzu, nel suo italiano medio senza o con molto poco sardo, ma mi piace anche Lobina che scrive in campidanese, o altri che scrivono in altre varianti sarde. Non mi piacciono quelli che scrivono in sardo come compiendo una specie di atto di religione, salvifico. Non mi trovo d'accordo con quelli che impongono il sardo come atto politico-morale-estetico e così via. Un obbligo insomma. Il fenomeno della scrittura in sardo è, comunque, nuovo e interessante. Finora ho sottolineato aspetti negativi di questo fenomeno, dimenticando quasi i risultati positivi, come quelli di Lobina, che ha scritto in sardo e in italiano, dove l'una versione non è una traduzione dell'altra. Sono due modi usati dallo stesso autore per raccontare. Questo credo che sia un fenomeno abbastanza raro, ma molto interessante. Bisogna avere una competenza totale di entrambe le lingue. Non avevo mai riflettuto esplicitamente su questo. Ma è un caso molto interessante per quando riguarda il sardo, il fatto che uno scrittore possa potenzialmente produrre un testo con due facce linguistiche. Sono due testi, ma sono anche lo stesso testo. Ne risulta una comunicazione più ampia, per chi può leggere entrambe le lingue. Il lettore ideale è quindi quello che conosce entrambi gli idiomi senza difficoltà. Insisto sulla novità della cosa in Sardegna, che è prodotto di una situazione linguistica post-coloniale.*

Quanto è cambiato Giulio Angioni da *L'oro di Fraus* a *Afa*?

*Questo lo dovrete dire voi! La domanda è intrigante, perché sono due libri simili. C'è la tematica città-campagna e Sardegna-Continente. Alcuni considerano il 1988 come origine di qualcosa di nuovo, mettendo insieme Mannuzzu (*Procedura*) e Angioni (*L'oro di Fraus*), e due anni prima *L'apologo del giudice bandito* di Atzeni. Questi tre romanzi sono considerati l'origine della nuova narrativa sarda, e anche io lo sento in qualche modo così, quantunque ne senta anche la forzatura come sempre accade in queste cose. E con l'autorevolezza di *Oreste del Buono*, sono stati posti come inizio della scuola del giallo sardo, anche se a me piace più la prima interpretazione, quella più ampia.*

Secondo me gli anni di Paese d'ombre, Padre padrone e Il giorno del giudizio, anni formidabili, danno inizio a qualcosa di nuovo, una nouvelle vague, dicono anche, una nuova letteratura sarda, riconoscibile.

Qual è la città, il paese o il luogo che Lei prenderebbe a rappresentanza e/o simbolo della Sardegna?

Questa è un'operazione che è già stata fatta. La Sardegna quale è stata fino ad adesso è rappresentata dai luoghi di un film e di un libro come Banditi a Orgosolo. Fuori dalla Sardegna, nei luoghi più lontani, Orgosolo è più conosciuta di Cagliari e Sassari. Abbiamo due simboli che circolano nel mondo: il paese dei banditi e la costa smeralda. Per me la Sardegna è invece Fraus. Un paese agro-pastorale, più agricolo che pastorale, come del resto tutta la Sardegna, che ha molto del mio paese natale, Guasila, ma non si esaurisce in essa. In maniera provocatoria direi che il luogo più sardo è Cagliari, perché ci sono i sardi di prima, seconda e terza generazione di tutta la Sardegna che continuano a sentirsi dei luoghi di cui sono originari. È la città di Masala, Atzeni, Michelangelo Pira, Cossu ed è anche la mia città, alla fine. Questa concentrazione di "sardi" fa di Cagliari una città, più che sarda, europea.

Salvatore Mannuzzu

Emilio Lussu nel 1967 parlando di ciò che ha vissuto nella sua giovinezza diceva: “Questo mondo arcaico di cui parlo, patriarcale e barbarico, aveva una civiltà e una sua cultura. Descriverle non è solo complesso, ma estraneo all’interesse di questo lavoro. Esso è scomparso e non è stato ancora sostituito da una nuova civiltà, più avanzata che lo inserisca nel mondo moderno.”Lei come commenta questo passo?

*Penso che moltissime cose siano cambiate, da allora; e che anche negli anni Sessanta molte cose fossero già cambiate. Credo che negli anni settanta quel mondo arcaico esistesse solo in alcuni reperti, in alcune isole dentro l’isola, sempre più circoscritte. Oggi è un mondo completamente disfatto: e questa non è una buona notizia, non perché siamo nostalgici, ma perché avremo preferito un miglior investimento di quella eredità. L’investimento poi non è che non sia avvenuto affatto, qualcosa abbiamo speso anche proficuamente: però troppo poco rispetto alla consistenza dell’eredità e rispetto ai bisogni. Credo che innanzi tutto noi avremmo dovuto e dovremmo cercare di reperirlo, quel mondo, che è stato il nostro e ci appartiene: descrivendolo scientificamente, salvandone le testimonianze concrete. Uno come me, quando assiste alle solite sfilate in costume sardo, viene preso da una specie di malessere: in costume sardo, viene preso da una specie di malessere: giacché spesso si tratta di spaventose mistificazioni. Mi pare che da noi la moneta cattiva tenda a sopraffare la buona. Al contrario, un positivo investimento del patrimonio di cui stiamo parlando l’ha fatto in letteratura, per esempio, Sergio Atzeni con *Bellas Mariposas*: inventando una lingua capace di autonomia e dignità letteraria, con la contaminazione straziante d’una memoria popolare in via di disfacimento ma ancora viva; in via di disfacimento ma (forse) anche di trasformazione.*

Mi lasci comunque concludere che Lussu avrebbe ragione, completamente, se ripetesse oggi il discorso che lei cita. Il nuovo mondo non è neppure all’orizzonte: e noi siamo qui con un grande carico di delusioni (chi si era illuso).

Secondo Lei si può parlare di letteratura sarda in lingua italiana? Se sì, quali caratteristiche ha?

Io mi guardo bene dal voler scrivere un libro appartenente alla letteratura sarda, o a qualsiasi altra letteratura: scrivo il mio libro e via. Non penso a inquadramenti di sorta. Credo però esista una costante – forse capace di preoccupare, e affatto involontaria per quanto mi riguarda – che è la fedeltà, la terribile fedeltà a questo luogo: non ne posso, non ne possiamo fare a meno (e io non ne posso più). Io ambiente le mie storie in Sardegna mi piaccia o no: se voglio raccontare è questo il mio teatro. – Anche ciò sta a significare che un’anima sarda ci è stata: e adesso ce ne rimane l’assenza; succede come di un arto amputato di cui si sente la mancanza e insieme il dolore vivo.

Non possiamo non confrontarci con questo fantasma. Ma io non scrivo dell’«identità sarda»: io racconto di un po’ borghesia sarda, d’un ceto che è stato «colonizzato» (obbligo di virgolette) temporibus; e il suo prestigio e la sua storia derivano proprio dalla

«colonizzazione»: non è un ceto con una identità sarda forte, ma la sua identità è complicata da quel particolare processo di «civilizzazione».

Secondo Lei, esiste nella letteratura sarda contemporanea in lingua italiana una tendenza narrativa che possiamo definire alternativa, cioè che si stacca dalla vita tradizionale, dalla rievocazione del passato o dal paragone con situazioni storico-culturali simili? Alice può essere visto in quest'ottica?

Il fatto è questo, a me interessano fortemente alcune tematiche che non si possono dire in sardo e nemmeno con le categorie della cultura sarda. Se le diciamo in sardo, necessariamente le diciamo male, fuori dalla loro storia.

A questo proposito pare che nel romanzo il lettore implicito conosca la città, cosa che nel lettore reale non necessariamente si verifica. Cosa c'è dietro questa scelta stilistica? Che cosa vuole comunicare al lettore reale che non conosce la città? Straniamento? O è una scelta compiuta per far sì che la città di Sassari venga considerata una città moderna e "europeizzata", per quanto continui a conservare le sue particolarità?

Non è un'ambientazione irrilevante: non è che io ambiento le mie storie a Sassari come le potrei ambientare a Roma. Avverto la necessità di farle succedere qui: è Sassari che mi sceglie, non sono io che scelgo lei. Io non voglio nulla: non voglio – mai! – produrre effetti. Racconto le mie storie senza pensare ai loro significati e messaggi; senza pensare a venderle, a renderle accette ai lettori. Quando scrivo faccio i conti, se mai – però inconsapevolmente, affatto inconsapevolmente –, con altre scritture: con quella parte della storia della letteratura che mi è più congeniale.

Secondo Lei esiste un rapporto tra i classici della letteratura sarda (per esempio Deledda o Satta) e la letteratura contemporanea?

Io distinguo nell'ultima storia letteraria sarda un periodo ante Satta natum da un periodo post Satta natum, usando Salvatore Satta come pietra miliare: non perché lui ci abbia rivelato per primo che il mondo della Deledda (dico della Deledda per intenderci) non esiste più; ma perché lui ne celebra con straordinaria eloquenza la fine. Prendiamone atto (senza buttare via nulla, riuscendoci).

Un attore importante in questo libro è la tecnologia, rappresentata dal ruolo centrale del computer.

Ho scritto solo "Un Dodge a fari spenti" e "Le ceneri del Montiferro" a mano, il resto con il computer. È grazie ad esso che ho ripreso a scrivere di fiction, dagli anni Ottanta. Il computer è una cosa che fa molto parte della mia vita.

Nell'intervista del 2002 pubblicata sulla rivista NAE, lei dice "guai a chiudersi in Sardegna, anche solo nella specie del racconto". Il brigantino Alice, naufragato dall'altra parte dell'oceano, e la figlia Chicca che vive negli Stati Uniti, rappresentano l'apertura verso il

mondo e quindi la (volontà di) connessione tra la Sardegna e il mondo lontano?

No guardi, io a questo proprio non ci penso: degli effetti, dei supposti significati e dei pretesi messaggi di quello che scrivo non mi interessa affatto. Cerco di scrivere le mie storie in libertà assoluta, sciolto da ogni esplicita e cosciente ragione estranea a esse. A me interessa soltanto raccontare quelle storie (mettendo in gioco tutto quello che io sono quando le scrivo). Il lettore poi farà la sua parte, come crede. Ma lei secondo me esagera nell'attribuire quel significato simbolico al brigantino Alice.

Cosa rappresenta il relitto (o la foto del relitto, immagine che non si può più interpretare in maniera profonda e esauriente ma solo intuire per mancanza di fonti e lontananza non solo fisica)?

Quell'immagine mi interessa per la difficoltà di interpretarne il senso e per distanza tra l'evento misterioso che essa rappresenta e Sassari: per la sua ambiguità e per la sua estraneità.

Tornando a NAE, a pg. 63 Piero spiega a Candida il significato di questa parola (sia ramo che nave). Ha un significato particolare questa parola per Mannuzzu, visto che ritorna anche in componimento di "corpus"?

L'ambiguità di «nae» mi intriga, mi suggestiona. E ciò in qualche modo fa parte delle mie ragioni credo più intime: poter chiamare una cosa con il nome di un'altra. Così mi sembra che il mistero naturale delle cose diventi più denso. Poi è anche una questione di suono, di significante in rapporto ai significati: «nae» è bello. (Ed è un mio problema insoluto).

"io non capisco se non scrivo" pg.21. Cos'è che Mannuzzu non capisce se non scrive?

Scrivere in genere aiuta a chiarirsi le idee. Ma la letteratura è fatta di problemi insoluti. Porta sempre un peso oscuro sul cuore: ed è solo per esso che si scrive. Si avverta questo peso come fatica o se ne abbia qualche idea meno imprecisa, legata a ipotesi che possiamo azzardare, dall'esterno. Ma sempre, sempre che scriviamo caricando su di noi quel peso oscuro, fedeli malgrado tutto a esso, la letteratura è mezzo di conoscenza. Quando non prova a esserlo, non è letteratura.

Pg.149 "io sopravvivo per sbaglio". Ci si può leggere tra le righe una citazione di Satta (essere al mondo solo perché c'è posto)?

Non ci ho mai pensato. Quando ho scritto il mio romanzo, Satta l'avevo già letto. Al personaggio di Satta si rimprovera un deficit di identità e di funzioni: esso vive, si dice, solo perché c'è posto e dunque non ha niente da fare in questo mondo; mentre nel caso del mio personaggio l'accento cade sullo sbaglio di sopravvivere: cioè è la morte che è in gioco. In sostanza, il personaggio, il mio vecchio, sta dicendo (più con civetteria che con rimpianto): "Dovrei essere morto". Sicché Satta racconta un caso di supposta insufficienza vitale,

mentre il mio vecchio guarda, in qualche modo, alla sua morte.

È mai stato criticato di non essere abbastanza “sardo”? Come ha risposto (o risponde) Mannuzzu a questa critica?

Alle critiche non si risponde. Quando uno pubblica un libro legittima tutte le critiche. Quindi, a chi mi dice che non sono abbastanza sardo non rispondo per principio. Che poi, in camera caritatis, magari avrà anche ragione: chi lo sa. Dipende dalle sue pretese. Ma se si ritiene che il valore letterario si misuri in gradi di «sardità» secondo me si sbaglia. E si sbaglia se si ritiene «sardo» solo chi non avverte, anacronisticamente, la grande mutazione in corso da moltissimi decenni – da un secolo anzi – in Sardegna. La catastrofe antropologica che è intervenuta: e cresce e ci chiama continuamente in causa.

Qual è la città, il paese o il luogo che Lei prenderebbe a rappresentanza e/o simbolo della Sardegna? E perché?

Io credo che «la Sardegna» non esista: esistono «le Sardegne»; e bisogna vedere di quale di esse stiamo parlando. La mia Sardegna, quella dei miei racconti, e quella della mia esperienza di vita, sta nei posti dove ho vissuto: Sassari e alcuni paesi del Mejlogu conosciuti nella mia infanzia (ma ci aggiunga pure il Montiferro, insieme a Bosa). Io dunque non credo che si possa parlare a ragione di una sola Sardegna. Ma noi sardi abbiamo un fantasma comune, anche se ognuno poi evoca il suo: Dessì ha i suoi luoghi, che sono ben diversi da quelli di Salvatore Satta.

Però tutti facciamo i conti con quest'isola, con questa zattera di isola. Perché è un'isola vera. Adesso si va facilmente fuori, ma un tempo bisognava imbarcarsi sulla motonave e passare la notte in mare. Mio nonno era medico ed è morto, a cinquant'anni, senza essere mai stato fuori dalla Sardegna. Il sangue, mi creda, non è acqua: la cultura è molto vischiosa.

Noi stiamo qua dentro, su questa zattera circondata dal mare: le cose ce le siamo quasi sempre suonate e dette da noi, da soli, per un sacco di tempo. La tentazione sarebbe continuare così. Guardiamocene bene.

Le incursioni subite ci hanno anche giovato, non è che il processo di «colonizzazione» sia stato tutto negativo. Però ci restano una geografia e una storia, figlia della geografia, che ci hanno fatti come siamo: radicati anche nostro malgrado in questa terra. Tanto da viverla come un mito, falsificandone l'identità attuale: tanto da essere spesso tentati di farne sopravvivere il fantasma, nelle storie che scriviamo. Un pigro fantasma, un fantasma divenuto retorico, un fantasma di comodo.

Ecco, la mia scrittura è poverissima di intenzioni: ma sia certo che mi sono sempre guardato bene dallo scambiare la storia vivente con i fantasmi.

Gratzie dae coro

A totu sos cumpanzos e cumpanzas; Gianni, Laura e Michelino, Nicola, Claudia e Marcos, Andrea e Tung, Danieleddu, Andreas e Benedetta, Anna e Julian, Davide, Silvia, Filippo, a sos amigos de su Weltcafé e a totu cussos e cussas chi como no mi 'enini a mente. Pro ite, ja l'ischides!

A sos autores Giulio Angioni, Salvatore Mannuzzu e Aldo Tanchis, pro sas bellas arregonadas de s'istiu passadu.

A su professore Mario Rossi, pro sos cossitzons e s'ajudu de custos annos.

A sa professoressa Eva-Maria Remberger, pro sa disponibilidade a s'ultimu mamentu.

A sa professoressa Rosita Schjierve-Rindler, chi si nd'est andata pitzinna.

A sa professoressa Birgit Wagner, pro sa zentilesa e, chena mentovare su chi m'at imparadu e s'ajudu in custu tribagliu e in custos tres annos, grazie a issa b'at cosas meda chi, dae sardu, potho 'idere chin ojos noos.

A Kristina, amore 'e coro, sas formas che furabo dae chelu, su sole e sos isteddos e formabo unu mundu bellissimu pro tene...