

ORIZZONTI

Mille e una storia dalla terra dei nuraghi

LA SARDEGNA di oggi non è più «l'infanzia incantata» di Vittorini: da Fois a Niffoi, da Tanchis a Soriga, negli ultimi dieci anni un'ondata di scrittori sta riformulando la tradizione letteraria sarda. Il risultato? Un mix di antiche suggestioni e di avanguardismi

di **Andrea Di Consoli**

Da circa dieci anni la Sardegna sta assistendo a un moltiplicarsi delle sue narrazioni. La Sardegna non è più l'incantata isola di Elio Vittorini che, nel 1932, terminando il reportage lirico *Sardegna come un'infanzia*, scriveva: «Ecco: Sardegna è finita... E io capisco questo: che Sardegna per me è finita, non l'avrò più mai, che è passata per sempre dalla mia esistenza... Ah il nostro torpedone, le nostre corse notturne, e quelle soste in mare, quegli approdi, e le isole che apparivano all'aurora - anche se non si dormiva quattro ore a notte, è stata una mia indimenticabile vita. Come un'infanzia». La Sardegna letteraria di oggi (spesso noir) non è più un'infanzia incantata. La nostra seconda isola, tra le più complesse linguisticamente, sta vivendo un fecondo cortocircuito tra suggestioni e valori antichi e istanze moderniste, finanche all'avanguardia (utile, a tal proposito, la lettura del saggio *La new economy nel Mezzogiorno. Istituzioni e imprese fra progettualità e contingencies in Sardegna* di Luca Ferrucci e Daniele Porcheddu). La letteratura, ancora una volta, sorge più forte all'interno delle contraddizioni della complessità (o della crisi di vecchi valori), a riconferma dell'assunto (dionisotiano) che lo scrittore trae un linguaggio e una visione del mondo da una terra specifica, da un sound sintattico particolare. I due pilastri del linguaggio letterario sardo moderno sono Grazia Deledda e Antonio Gramsci; la prima, assurdamente vilipesa - finanche oggi - è una delle nostre maggiori scrittrici di tutti i tempi (da rileggere almeno *Canne al vento*, *Elias Portolu* e *Il segreto dell'uomo solitario*); il secondo, invece, con la sua monumentale opera saggisti-

portanti come *Marcia su Roma e dintorni* e *Un anno sull'altipiano*; oppure, più, in avanti, alle soglie degli anni '80, al capolavoro di Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, definito da George Steiner «uno dei capolavori della solitudine nella letteratura moderna»; o, infine, a un libro di forte rottura simbolica e culturale come *Padre padrone* di Gavino Ledda. Negli anni '80 è emerso uno scrittore di robusta caratura romanzesca (e poetica), Salvatore Mannuzzu, il quale ha affrontato, nei suoi numerosi romanzi, a partire da *Procedura* fino ad *Alice*, il tema della giustizia e dell'etica (notevoli i suoi interventi «religiosi» sul quotidiano *Avvenire*). E, prima della nuova ondata, si è affermato lo scrittore che probabilmente ha più influenzato le nuove leve di scrittori sardi: Sergio Atzeni, autore di libri imprescindibili come *Il quinto passo è l'addio* e *Passavamo sulla terra leggeri* (Marcello Fois ha dedicato alla sua memoria, e alla sua misteriosa morte per acqua, una poesia «alla Whitman» nella raccolta *L'ulti-*

ma volta che sono rinato). È però negli ultimi dieci anni che la letteratura sarda ha trovato una sua «letteratura di massa», con punte di eccellenza, e com'è ovvio, con opere medie, di puro folclore (un ruolo fondamentale lo ha svolto la casa editrice Il Maestrale, spesso in coedizione con la Frassinelli). Tutto ha inizio in coedizione con la Frassinelli). Tutto ha inizio, probabilmente, con la consacrazione nazionale di Marcello Fois; ma non bisogna neanche dimenticare lo spartiacque di *Pesi leggeri*, romanzo di Aldo Tanchis divenuto film per la regia di Enrico Pau (storia malinconica di boxeur della periferia di Cagliari). Ora, come tutti sanno, gli scrittori sardi sono un esercito: Giorgio Todde, Giulio Angioni, Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Flavio Soriga, Milena Agus, Aldo Tanchis e via discorrendo. E questo proliferare di scritture dalla Sardegna deve essere salutato con entusiasmo, non fosse altro che proprio grazie a questo «rinascimento» si sta vivificando e riformulando la tradizione letteraria sarda, fondamentale

per l'intera cultura nazionale. Epperò per cercare di capire cosa sta avvenendo nella letteratura degli scrittori sardi, è necessario distinguere tensioni e linguaggi, stilare graduatorie, tentare un discernimento, magari proprio a partire dalle opere ultime. E se Salvatore Niffoi, con *L'ultimo inverno*, ripropone una Sardegna compiaciuta e folcloristica (a Niffoi, evidentemente, manca lo sguardo da lontano, fondamentale per chi si confronta con una terra carica di storia, e di stereotipi identitari), Marcello Fois, con *Memoria del vuoto*, pur affondando rischiosamente le mani in uno stereotipo sardo (il banditismo), riesce, grazie a un linguaggio sapientemente lirico e, d'improvviso popolare, a rendere poetica, «rugginosa», notturna (universale) la storia di Samuele Stochino. Fois cala sulla narrazione lineare della sua storia un manto di suggestioni poetiche, uno stile feroce, materico, complesso, di chi non racconta la propria tera standoci dentro, ma alla propria terra ritorna,

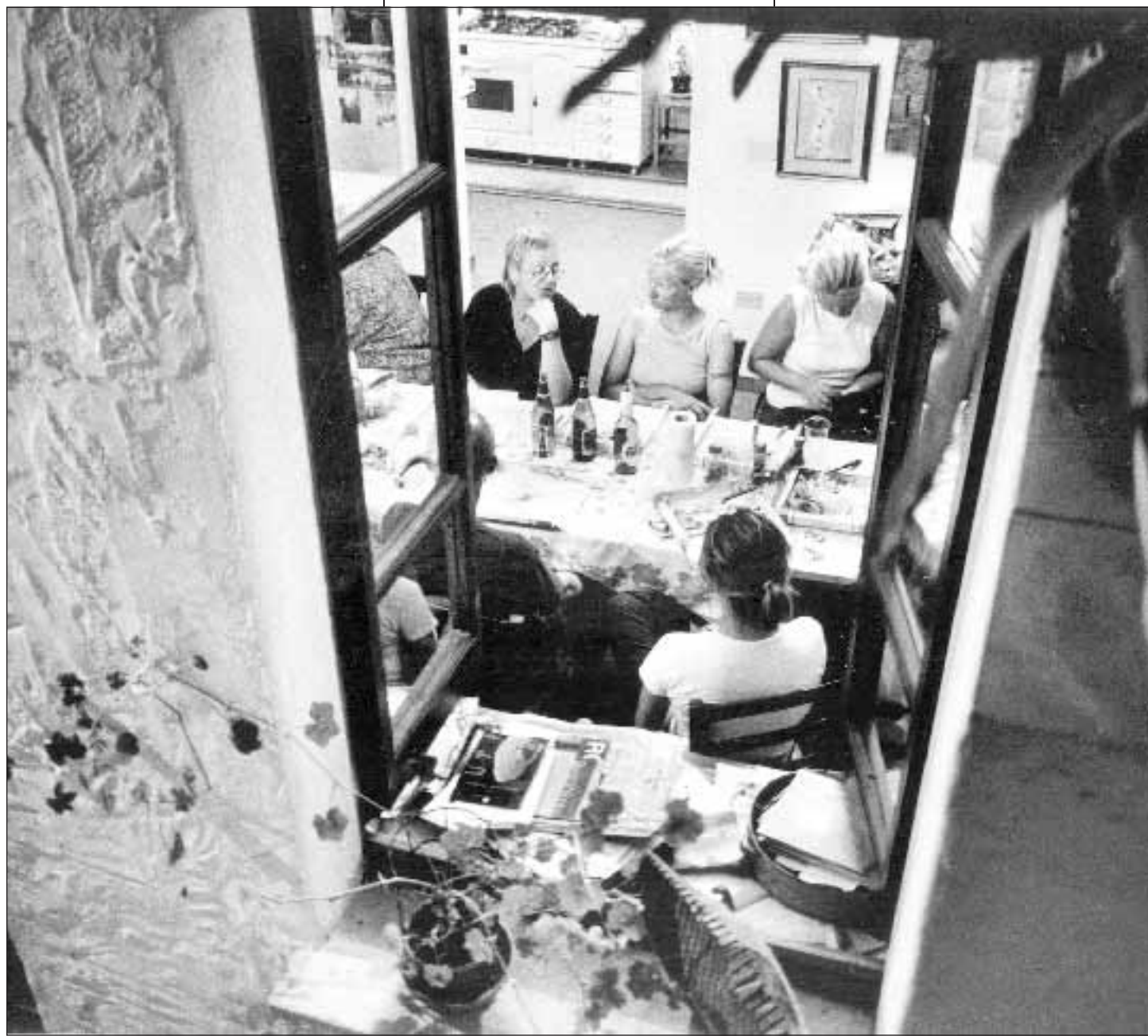
EX LIBRIS

Il destino mi ha fatto nascere nel cuore della solitaria Sardegna. Ma anche se fossi nata a Roma o a Stoccolma, credo che sarei sempre stata quella che sono

Grazia Deledda

con quel misto di sogno e d'inquietudine che dona l'essere lontani dal centro del proprio racconto. Caratteristica di entrambi (di Niffoi e di Fois) è uno stile ellittico, con inserti dialettali; ma mentre Niffoi è ellittico per sostanziale farraginosità narrativa, Fois lo è in quanto figlio di quella tradizione, di quel linguaggio che sulla chiusura ha fondato il proprio tormento (Gramsci). Pure, il dialetto di Fois è un suono omogeneo al racconto (ha lo stesso suono del racconto), mentre il dialetto di Niffoi è un inserto ex abrupto di puro colore. Scrittori come Fois hanno l'intelligenza di capire che la storia è una miniera inesauribile di materiali culturali, linguistici, narrativi; e fuggire dalla storia - come fa Flavio Soriga, con esiti per niente trascurabili - ha senso soltanto nella misura in cui si tenta una rilettura del passato stesso (la globalizzazione di Soriga, da lui propugnata, non può cancellare lo stato di fatto che il linguaggio è sempre una tradizione, personale e storica). Anche Aldo Tanchis, nel suo ultimo romanzo, *Una luce passeggera*, non disdegna affatto la storia, il dopoguerra, una narrazione di geometrica evanescenza (Tanchis vorrebbe quasi descrivere con precisione l'invisibile) e, proprio come Fois, trova nel paesaggio (il paesaggio non è mai tradizione) un materiale vivo non naturale, ma quasi culturale (più astratto Tanchis, più romantico Fois). Entrambi vivono altrove: Tanchis a Milano, Fois a Bologna. Ma anche Soriga, autore del dolente e scanzonato *Sardinia Blues*, vive a Roma. Non è un caso, perciò, che i migliori scrittori sardi vivano e abbiano sempre vissuto lontani dalla propria terra (dalla Deledda in poi).

Scriva Flavio Soriga nel suo ultimo romanzo: «Io, sempre, quando le situazioni sono tragiche, proprio nei momenti terribili in cui tutto precipita e ci sarebbe da disperarsi e piangere e strapparsi i capelli e le persone intorno a me non trovano niente a cui aggrapparsi e si fanno prendere dal panico, io in quei momenti vedo il ridicolo di queste scene che sono così cinematografiche, piccoli o grandi che siano i drammi del momento, io vedo il ridicolo del recitare una parte in questi drammi e sul momento rimango freddissimo, e non riesco a franare, a precipitare, a perdere il controllo». È una prospettiva chiara, di chi vive un distacco (cinico) dai drammi. Eppure il suo romanzo, dopo aver ridicolizzato pesantemente Grazia Deledda, i nuraghi, dopo aver propugnato un precariato globalizzato, un salvifico Andy Warhol autoctono, dopo averci raccontato tutta la pseudo-modernità dei pub, dei mojito, dei viaggi a Londra, delle estati vip in Sardegna, risulta essere un romanzo doloroso sull'amore, sulla malattia, sul diventare grandi in un clima generale di confusione dei valori (il suo stile, per esempio, deriva dalla prosa frammentaria e orale del primo Paolo Nori e dei padani «strampalati»; e, più che un blues, sembra una dance). Soriga, quindi, racconta un vuoto, ma tutt'altra cosa è, in sede stilistica, il vuoto poetico e spirituale di Marcello Fois: «Lì, per un istante appena, fu tutto chiaro, e fu chiara la distanza, e fu chiara l'attesa, e furono chiari i tempi e i luoghi. Lì, dentro a quella memoria del vuoto, quando tutto sembra che sarà e invece è già stato, Samuele Stochino riuscì a piangere». Il discorso sulla Sardegna letteraria, però, è ancora tutto da fare.



Interno di una casa, Sardegna (foto di Uliano Lucas)

Per questi autori la storia è una miniera inesauribile. Ma i linguaggi sono molto diversi l'uno dall'altro

ca ed epistolare (*Lettere dal carcere*) ha segnato in profondità i destini della politica italiana. È normale, poi, che la «nuova Sardegna» sia entrata o entri anche in conflitto con i vecchi valori, con questa modernità che repentinamente, nel volgere di un secolo, è diventata tradizione (eppure, nonostante le fughe in avanti, rimane ben saldo, anche negli intellettuali più all'avanguardia, il dovere di scavare nella storia letteraria sarda; pensiamo al saggio *La parola ritrovata* di Giancarlo Porcu sul poeta ottocentesco, purtroppo misconosciuto, Pascale Dessanai). La tradizione letteraria sarda del '900, comunque, è assai corposa: pensiamo a Emilio Lussu, fondatore del partito sardo d'azione, antifascista, esule in Francia, tra i fondatori del movimento «Giustizia e libertà», autore di libri im-

IL ROMANZO «Ali di babbo», il suo terzo libro, è una storia di luce, sesso e sentimenti

Agus, il paradiso della madame osé

di **Michele De Mieri**

intrighi, i desideri e le delusioni, di questa comunità di una ventina di persone ci giungono dalla voce di una quattordicenne che tiene il suo diario, su consiglio del nonno, per placare le sue ansie anche a seguito dell'improvvisa sparizione del padre per debiti di gioco, e che lei per la verità crede morto. Tutto gira intorno alla figura di «madame», una cinquantenne scompigliata, retrò, ripudiata dalla sua famiglia, floridamente attraente e congenitamente generosa (in più sensi possibili), che col suo rifiuto di vendere la proprietà blocca una grossa operazione di speculazione edilizia che la renderebbe ricca insieme agli altri proprietari, ma probabilmente segnerebbe la fine di quel tratto di macchia e mare. Quel rifiuto le provoca l'ostilità di alcuni, insieme all'epiteto di matta perché non naviga econo-

micamente in buone acque, ma pure l'attacco delle due famiglie vicine: ognuno si è rifugiato almeno una volta nel silenzio del suo piccolo albergo, lontano appena per non sentire i rumori del proprio vivere familiare, tutti gustano ogni giorno le sue prelibatezze dell'orto e del forno a legna. Tutti sanno che madame ogni tanto si chiude in casa, o si isola sulla spiaggia con qualcuno dei suoi amanti; questi prendono tutto e le danno poco, almeno così sostiene il nonno della giovane narratrice, l'altro caposaldo della vicenda, l'anziano ex professore di filosofia (ne discetta spesso, quasi sempre di Leibniz, con una delle sue figlie eternamente borsista di filosofia, la zia della nostra ragazza: ricordate che la Agus è

molto parca di nomi, abbiamo spesso il reduce, il ferito, il primo e il secondo amante, l'ex moglie del primo amante...). Cagliari sembra lontanissima anche se «tutta questa bellezza spesso ci annoia... perché qui siamo fuori, in un mondo che sembra respingere il progresso con l'intrico dei ginepri spinosi e le rocce e le onde potenti che madame si ostina a salvare», i costruttori ogni tanto le fanno visita, oppure e lei a chiamarli, ma non per vendergli la terra ambita. La sensualità di madame, vista dagli occhi dell'adolescente che aspetta ansiosamente le sue prime mestruazioni, è insieme naturale e complicata, codice d'accesso alla propria felicità e agli altri, ovvio complemento dell'ambiente quasi pre cristiano (è l'altra famiglia a invocare Dio per ogni cosa, il nonno s'accontenta invece

della hegeliana eterogenesi dei fini), un generoso paganesimo quello della madame molto lontano dal modo di usare il corpo e fare sesso che molti dei suoi amanti hanno con le altre loro donne. La madame e il nonno, a vicenda e in momenti diversi, vedono nell'altro l'«uomo del futuro», chi ci potrà salvare dalla catastrofe: qui cemento e mancanza di seduzione, assenza di naturalità. Tutte queste monadi si dibattono per trovare la loro strada, chi va a Parigi a suonare la tromba, con la nonna che ogni tanto va a trovarlo, chi muore per salvare la madame dall'incendio del suo antiquato piccolo albergo, chi trova l'amore, chi le prime mestruazioni e la scoperta che quelle ali di babbo che spesso le indicano la strada, il modo di guardare il mondo, devono avere un'altra spiegazione che la morte del genitore. Questo mondo di persone disposte all'imprevisto e non piegate dalla prospettiva unica del denaro è davvero, leibnizianamente, il migliore dei mondi possibili, questo sembra dirci la Agus in un'altra storia di luce, sesso, e sentimenti. È ovvio che tanta fiabosa solarità potrà anche non piacere a tutti.

Le coordinate del paradiso, insieme a tutti gli