

Nuovi scrittori sardi

IL ‘NOIR’ ILLUMINA L’ANIMA DELLA BARBAGIA

Da Marcello Fois a Niffoi, da Giorgio Todde a Giulio Angioni, da Mannuzzu al giovane Flavio Soriga, la letteratura sarda delle ultime generazioni usa il romanzo di genere poliziesco per misurare lo scontro tra antico e moderno dentro la cultura isolana e la tradizione barbaricina. È una narrativa che ha indiscutibili meriti e valori, ma che “in alcuni casi, avalla la violenza e l’impunità, e schernisce con smorfia apotropaica l’avvicinarsi del cambiamento”.

di Paola Madau

Di che altro volete si parli in Sardegna. Che volete immaginare oltre le storie di morti ammazzati, di pecore sgozzate, di fucilate e donne granitiche e sole.

Accade spesso che una novità appaia come il frutto di una qualche mutazione improvvisa. Si dà il caso, di tanto in tanto, che sia figlia, invece, di una lunga incubazione, il riverbero di un passato sempre presente, di solito opprimente e deciso a non ballare con la morte. Il *noir*, allo stesso modo, ha trovato un proprio sembiante tra i paesi e gli ovili della Barbagia, dando vita ad un filone alquanto frequentato, uno specchio in cui la scrittura isolana, pare non abbia avuto difficoltà a riflettersi.

Oreste Del Buono ha parlato di una “scuola sarda del giallo”, una osservazione giusta per un genere che ha costruito in questi anni i propri crismi e stilemi. Un’intera generazione di autori sardi si è prodigata a definirne i meccanismi della narrazione e così le figure del *balente*, il bandito, dell’investigatore, dell’archetipo femminile, hanno trovato le proprie icone sul palcoscenico di una Nùoro ombrosa e del suo circondario. Più che letteratura di genere, sembra letteratura di gene. O di genia.

I vari Salvatore Mannuzzu, Marcello Fois, Giorgio Todde, Giulio Angioni, Francesco Abate, Gianluca Floris, fino al più giovane Flavio Soriga, raccontano un mondo di storie troppo spesso simili, una produzione di specchi e allusioni. Molte volte, purtroppo, lo sguardo è indulgente anche verso gli aspetti più deteriori della cultura *altra* della quale narrano. Perché di questo si tratta, di un altro mondo, un’altra realtà che non si confronta con le istituzioni, ma si pone in un rapporto di assoluta alterità. L’ideologia e il codice barbaricino – codificato nel 1957 da Antonio Pigliaru –, difatti, camminano lungo percorsi non condivisi, rinnegano il compromesso mafioso con i poteri legali e parlano davvero un’altra lingua. I nomi di persone e paesi, così stranianti, non orecchiano ad alcunché di esotico, bensì di arcaico, di pietroso.

Esistono due percorsi antitetici nell’anima e nella letteratura sarda, costretti da sempre a convivere e battersi. Il primo è il desiderio della fuga, il racconto del cambiamento, il rifiuto di una realtà immobile che si tiene platonicamente a debita distanza dalla riva del mare per non corrompersi. Questo è un filone che ha i propri capostipiti in Grazia Deledda, Gavino Ledda, Sergio Atzeni, Salvatore Satta, e lo stesso Flavio Soriga, con i *Diavoli di Nuraiò* (Premio Italo Calvino per inediti 2000), prima di trascinare anch’egli verso il giallo con *Neropioggia* (Garzanti, 2002) e *The Dark Side* (antologia Einaudi, 2006). Lo sguardo critico e diviso davanti allo scontro tra antico e moderno, tra dentro e fuori, tra terra madre e resto del

mondo, tra vecchie leggi e nuove idee, ha perso in questi anni un po' della propria profondità. Vince, ora, la supremazia della Sardegna degli ovili e dei paesi, rispetto alla Sardegna del cambiamento, del progresso, delle città.

L'altra anima sarda, irriducibile e antica, infatti, non presta orecchio ad alcun *Giorno del Giudizio*, sicura di contro della propria eternità, anche grazie ad una più prosaica conferma di successo e *appeal* editoriale. La Sardegna barbarica ha trovato nel giallo la miglior trama per le proprie vicende di abigeato e delitto. Il progenitore di questo fenomeno può essere rintracciato nel *Muto di Gallura* (1883) dello storico Enrico Costa, in cui il racconto della *disamistade* e della vendetta si svolge però nel tempiese, respirando soltanto in parte l'atmosfera della Sardegna profonda. La figura del *balente* Bastianu, ha nell'inchiesta giornalistica di Costa, il proprio archetipo di uomo solo, orgoglioso e violento, nel quale di specchiano nitidamente gli svariati latitanti della letteratura successiva. Se il muto di Gallura tratteggia la figura del *balente*, l'anima giudiziaria del giallo trova la propria matrice in *Procedura* di Mannuzzu, ma ha un'anima sassarese e costeggia, anche in senso figurativo, il giallo barbaricino. Sassari, come Cagliari, direbbe Fois, sono "città bianche", mentre la Nùoro *noir*, è decisamente più cupa e i suoi paesi *maloso* e *nieddoso*, cattivi e neri.

Marcello Fois è senza dubbio il più prolifico degli autori sardi, colui che meglio ha saputo sfruttare il racconto di genere, da *Ferro Recente* (1992), *Meglio Morti e Falso gotico nuorese* (1993), *Sheol e Nulla* (1997), *Sempre caro* (1998), *Sangue dal cielo* (1999), *Dura madre* (2001), *L'altro mondo* (2002), fino a *Memoria del vuoto* (Einaudi, 2006). Fois ha compreso il valore cinematografico della *balentia*, il peso dei silenzi e degli sguardi, il vincolo amicale della bevuta collettiva e l'oltraggio dell'offesa. I rapporti umani, nei suoi romanzi e racconti, sono regolati dal rispetto e dalla sfida, descrivono un mondo in cui si può ancora morire di leppa o pallettoni se non si "abbassa lo sguardo".

Ha costruito con astuzia il doppio complementare bandito-investigatore, innalzandovi attorno la dinamica dell'intreccio. Nel confronto tra questi due personaggi si scava la causa primigenia della perfetta vestibilità del noir nell'abito barbaricino. Come accade spesso in Sardegna, è, anch'essa, una questione di lingua. A parte i casi in cui il detective è un uomo dell'interno, come il poeta-avvocato Sebastiano Satta della trilogia di *Sempre caro*, spesso l'investigatore è *uno di fuori*, un continentale, uno che mai verrà accettato, mai potrà capire. Nel confronto muto tra questi due mondi, si incanala il fossato profondo della lingua, due lingue – il sardo e l'italiano – rappresentanti di due autorità contrapposte. Chi conosce la lingua ha il potere. Qui, la virtù, è nel conoscerle entrambe. Tra i monti della Barbagia, un'isola nell'isola, in cui il succedersi delle dominazioni non ha scalfito in alcun modo il vecchio mondo, l'opacità della *limba* ha rappresentato un vantaggio. Grazie alla dissimulazione linguistica, all'incomprensibilità, all'incomunicabilità, si è costruito un recinto, in cui l'indagine dello straniero non ha possibilità di penetrare. Questo accade al commissario Sanuti di *Dura madre*, costretto a girare intorno alla staccionata, perché, gli spiega il giudice nuorese Corona: "*Il fatto è che si dà troppa importanza alla lingua... Non mi fraintenda, non dico che non sia importante, insomma un sardo è un sardo anche quando parla in italiano, ma è più sardo anche quando parla la sua lingua... Vede io ne faccio una questione di mezzi di comunicazione*". Il fascino dell'insabbiamento e alterazione delle prove, della scena del delitto e gli interrogatori, passano soprattutto attraverso l'ambiguità del parlato e del *logos*.

Giorgio Todde all'età di cinquant'anni ha sperimentato anch'egli la fortunata linea del giallo, con il felice esordio ogliastrino de *Lo stato delle anime* (2000), quindi *La matta bestialità* (Frassinelli, 2001), *Paura e carne* (Frassinelli, 2003), fino a *E quale amore non cambia* (Frassinelli, 2003). Lo stesso opprimente moto circolare dei racconti di Fois, si ritrova nelle pagine di Todde, esattamente come "ad Abinei le case di pietra sono sempre le stesse perché

nulla si moltiplica o diminuisce nel paese fossile”, un paese dell’età del bronzo. I suoi investigatori appartengono alla schiera dei curiosi, più che delle istituzioni, sono personaggi che incarnano incarna l’anima sarda e le sue contraddizioni, la possono leggere e scoprire il mistero dei delitti. Eppure anche in Todde rivivono certi *clichés*, certe costanti, certi meccanicismi, tanto da far ritenere automatica, spontaneamente seriale, la macchina del racconto. È una lezione appresa forse anche troppo pedissequamente dagli ultimi arrivati, come Floris con *La preda* (Colorado noir – Mondadori, 2006), in cui se ne ripropongono le comprovate variabili, per quanto sostenute da una scrittura pregevole e vivace.

Il giallo di Fois e compagni, trasuda storia, sociologia, linguistica e non a caso la maggior parte di ciò che si pubblica in Sardegna è saggistica. Questo dato avvicina un altro autore Giulio Angioni, professore di Antropologia culturale a Cagliari, a cui si è aggiunta una vocazione letteraria malleabile. Angioni oltre ai più recenti *Mare intorno* (Sellerio, 2003) e *Le fiamme di Toledo* (Sellerio, 2006), ha raccontato la propria terra sotto il segno del giallo in *L’Oro di Fraus* (1998, tradotto in Francia nel 2003 con il titolo *L’Or sarde*) e *Millant’anni* (2002). Qui davvero la narrazione di tinge di storia, perché *Millant’anni* abbozza episodi di vita sarda, incredibilmente sempre uguale a se stessa, dall’età nuragica ad oggi. Ogni racconto ha un’anima *noir*, malinconica cronaca di delitti e violenze, meravigliosamente moderna anche tra i sassi del Nuraghe, in cui i consigli dei vecchi, dei nonni ai più giovani sono i medesimi allora e oggi: “*Tò, così impari a non fidarti di nessuno, nemmeno di te stesso [...] E impara a fare i passi al di là della tua ombra*”, perché la storia dei sardi è un perpetuo ripetersi, e l’unico modo di sopravvivere è imparare dal passato. Infatti “*sappiamo chi ha già deciso per noi – scrive Fois – e che il nostro posto è segnato*”.

È proprio tale rapporto con la storia che salva questa generazione di giallisti dalla prosaicità del reportage di nera, è l’ancora con il “sempre” a salvare la narrazione dalla cronaca del quotidiano.

In tale contesto di contrapposizione tra critica e apologia del sangue barbarico del Supramonte, il fenomeno Salvatore Niffoi è *borderline*. Dal registro favolistico e ottimistico di *Redenta Tiria* (Adelphi, 2005), in cui la morte procede a ritmo di riso sardonico, grazie all’inaspettato successo de *La vedova scalza* (Adelphi, 2006), Niffoi abbandona la leggenda e intraprende la litania barbaricina. Tra Taculè e Laranei, paesi costantemente oltre la consuetudine, nelle parole di Mintonia Savuccu, si intrecciano il languore di una Grazia Deledda e la saga del *balente* sconfitto, della vendetta e del regolamento di conti, in definitiva, appunto, del giallo. Dalla sua Orani, in cui vive e lavora, anche Niffoi ha udito il richiamo del proprio quotidiano, pur riconfermando la nostalgia della fuga anche grazie all’uso della metanarrazione affidata ad una emblematica lettera dall’Argentina, icona del collasso di un mondo giunto al suo estremo. In *La vedova scalza*, è ribadito con forza il valore e l’importanza dell’istruzione, della lettura, del potere innalzante della cultura, come in Deledda e Satta, una peculiarità effettiva di molte famiglie sarde, per le quali un figlio all’università era quasi un dovere. Un dovere che si tramuta, in certe pagine e interviste di Niffoi, in deformazione, in cui lo scolastico, il nozionismo e un certo manierismo lessicale, prendono il sopravvento.

Il giallo barbaricino si nutre invece proprio della staticità della sua comunità, e quando il moderno irrompe nella sua forma, volendo, meno convincente – attraverso Internet, gli hacker, l’hard rock – il nuovo è piegato alle esigenze delle vecchie leggi, e più che essere grimaldello del mutamento, assume le sembianze di sigillatore di un tempo destinato a resistere.

Dov’è il merito di questa letteratura? Gli scrittori hanno semplicemente e compostamente guardato e “illustrato” una realtà vicina, già patrimonio millenario del canto e della poesia in

limba. È una narrativa che in alcuni casi, avalla la violenza e l'impunità, e schernisce con smorfia apotropaica l'avvicinarsi del cambiamento.

E il futuro? Non esiste. D'altro canto, è vero, l'identità e la cultura sarda hanno da sempre trovato la propria rappresentazione e stigma nella circolarità. Le immagini del *ballu tundu*, *pane tundu*, del cerchio dei monotoni passi dell'asino legato al palo, del ripetersi infinito del ritmo poetico, dell'anello del canto *a battorina* e *a concordu*, incarnano il serraglio deciso che incatena tutto e tutti.

Forse è giunto il momento di aprire un varco nel cerchio e affacciarsi nel *fuori*. Per guardare ed essere guardati.