

Come il musco alla pietra

Paesaggi nella narrativa contemporanea
di Sardegna

Irene Palladini

METODI E PROSPETTIVE

Studi di Linguistica Filologia Letteratura



FRANCOANGELI

Metodi e prospettive

Metodi e prospettive è una collana di volumi, monografici o miscellanei, che si articola in due sezioni.

Studi di Linguistica, Filologia, Letteratura si propone di raccogliere e ospitare sia studi linguistici e filologici sia testi letterari e edizioni critiche di opere. Il progetto è basato sul principio metodologico della connessione diretta tra teorie e applicazioni nei campi della linguistica, della filologia e della critica letteraria. In tema di linguistica e filologia, la sezione accoglierà contributi nei diversi ambiti della linguistica funzionale (sincronica, diacronica, storica, descrittiva e applicata), della storia delle lingue e delle tematiche testuali e culturali degli studi filologici. Per la parte di letteratura proporrà, invece, testi di taglio criticamente innovativo e interdisciplinare, con attenzione particolare agli aspetti culturali dei processi letterari, all'ibridazione e alla problematizzazione dei generi, nonché alla edizione di testi o inediti o dei quali si proponga una nuova visione critica.

Studi di Storia, Geografia, Antropologia e Comunicazione si propone di raccogliere e ospitare testi riguardanti la storia politica, economico-sociale, istituzionale e culturale, dall'età antica a quella contemporanea, nonché la cura ed edizione di testi e documentazione archivistica. Riguardo all'ambito della geografia, la collana accoglierà contributi su temi di geografia umana e regionale, quali la popolazione e i processi migratori, le identità etniche e territoriali, la società urbana e rurale, il paesaggio, il turismo, la geopolitica, l'economia e la sostenibilità ambientale. I contributi riguardanti l'antropologia verteranno su contatti e intrecci fra culture, mutamento culturale, saperi, rappresentazioni e formazioni sociali, beni culturali. Nel campo della musicologia, dell'etnomusicologia, del cinema, della televisione, della fotografia e dei media audiovisivi, la collana accoglierà studi con approcci sia storici che teorico-metodologici, con particolare attenzione all'analisi dei testi, alle pratiche creative e di ricezione in una prospettiva diacronica e sincronica, alle ricerche in archivio, anche con approcci interdisciplinari.

La Collana si avvale di un comitato scientifico internazionale e ogni contributo viene sottoposto a procedura di doppio *peer reviewing* anonimo.

Coordinamento

Ignazio Putzu (Cagliari)

Gabriella Mazzon (Innsbruck)

Francesco Atzeni (Cagliari)

Sezione Studi di Linguistica, Filologia, Letteratura

Massimo Arcangeli, Michela Giordano, Franca Ortu, Antonina Paba, Antonio Piras, Roberto Puggioni, Mariella Ruggerini, Francesco Sedda, Daniela Zizi.

Sezione Studi di Storia, Geografia, Antropologia, e Comunicazione

Francesco Atzeni, Raffaele Cattedra, Antioco Floris, Luca Lecis, Ignazio Macchiarella, Olivetta Schena e Felice Tiragallo.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Come il musco alla pietra

Paesaggi nella narrativa contemporanea
di Sardegna

Irene Palladini

FRANCOANGELI



Fondazione
di Sardegna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali, pubblicazione realizzata con il contributo della Fondazione di Sardegna – Annualità 2017.

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Ai miei figli e ai loro paesaggi

Indice

Solo una postilla	pag.	9
<i>Intus</i> Passi insulari	»	11
1. Lo sprofondo metafisico nella narrativa di Giulio Angioni	»	31
2. Nelle periferie di Sergio Atzeni	»	47
3. Il paesaggio racconta.		
Percorsi fiabistici nella narrativa di Alberto Capitta	»	63
Una premessa	»	63
Brincelli di futuro	»	64
E qualcuno li chiamerà Creaturine	»	69
C'era una volta un giardino	»	77
Venuti dal dovunque	»	81
Dall'origine del ricordo	»	87
4. Le poetiche del paesaggio nella narrativa di Maria Giacobbe	»	93
Questa è la mia gente	»	93
L'archeologia della memoria	»	98
La geologia dell'infanzia: Marco e Rosa	»	106
La violenza e il sacro ne <i>Gli arcipelaghi</i>	»	112
Paesaggi esiliati	»	118
<i>Pòju Luàdu</i>	»	124
Euridice e le altre	»	128
5. Madre paesaggio nella narrativa di Savina Dolores Massa	»	133
L'ossario marino	»	133
Follia figlia	»	137

Come prima di ogni madre	pag. 142
Ceneri nel calore della mezzanotte	» 146
<i>Il carro di Tespi</i>	» 153
Per un garofano leso	» 158
Vita è per lampadari a gocce	» 163

Colloqui

Francesco Abate, <i>Traccia paesaggio</i>	» 171
Milena Agus, <i>Questo posto lapislazzuli</i>	» 177
Bachisio Bandinu, <i>Il filo di orbace</i>	» 182
Rossana Copez, <i>Cielo di stelle e profumo di mare</i>	» 189
Marcello Fois, <i>Il respiro del paesaggio</i>	» 194
Marco Antonio Pani, <i>Paesaggi da filmare</i>	» 203
Flavio Soriga, <i>Nessun luogo può bastare se la vita è una sola</i>	» 213
<i>Pensieri Paesaggi</i> , un carteggio con Alberto Masala	» 218
Bibliografia	» 225

Solo una postilla

Mi guardò negli occhi come un viaggiatore nel deserto guarda un miraggio, e tracciò con la mano un gesto sulla tela del cielo.

– Ninè, non ti ho mai regalato niente vero?

– No bà, mai niente.

– E allora apri la tasca, perché questa sera ti regalo una fetta di cielo.

Mi aprì la tasca del camiciotto e la richiuse ben bene dopo averci soffiato dentro.

– Conservala bene Ninè, perché quella fetta di cielo rimarrà sempre e solo tua! Non perderla e non venderla mai!

Salvatore Niffoi, *Il viaggio degli inganni*

Il titolo del presente studio, *Come il musco alla pietra Paesaggi nella narrativa contemporanea di Sardegna*, suggerisce, al di là del chiaro omaggio a Grazia Deledda¹, più di una rispondenza all'intendimento della ricerca qui condotta, avendone orientato le letture e la stesura delle pagine. Con la stessa tenacia e naturale schiettezza di una pianta che non si vuole ornamentale, le parole delle autrici e degli autori esaminati aderiscono, infatti, ai paesaggi dell'Isola. Aderenza, la loro, che non si riduce mai a calco rappresentativo grazie alla densità dell'immaginario antropologico e simbolico che, reinventando i luoghi, delinea orizzonti di un'autentica po-etica paesaggistica.

Se la geografia dello sprofondo tracciata da Giulio Angioni sottrae la Sardegna a regressioni nostalgiche e a iconici feticci modernolatri, similmente, l'epica della marginalità di Sergio Atzeni ne sonda la dimensione di alterità e di resistenza alla colonizzazione del pensiero dominante. Non meno centrale si rivela il *fairyscape* dei luoghi visionari di Alberto Capitta, il quale affida alle sue creaturine un'intima corrispondenza ai paesaggi dello sguardo. E Maria Giacobbe accoglie l'emergenza di ricordi che, affiorando, disegnano l'atlante arcipelagico di una terra sospesa tra bellezza e maledizione. Parimenti, la voce estrema e radicale di Savina Dolores Massa sa cogliere, e dipanare, nella configurazione di Madre-Paesaggio, i fili di una relazione ombelicale, mai ombelicata.

A voler individuare almeno un elemento di convergenza, non necessariamente coesiva, tra le voci autoriali, si potrebbe, forse, invocare la dimensione etica che le percorre. E che origina, è bene chiarire, da uno sguardo che scruta, interroga, trasfigura.

1. La similitudine «come il musco alla pietra» figura in Grazia Deledda, *Canne al vento* [1913] in *Romanzi e novelle*, a cura di Natalino Sapegno, Mondadori, Milano, 1971, p. 252.

Un'etica che si fonda, almeno in parte, sul sacro che investe pervasivamente i luoghi, anche quelli della scrittura. Un senso del sacro spesso smarrito e offeso, ma che può tornare a rilucere in quartieri periferici, cortili, boschi, pietre e lampadari a gocce.

Ciò premesso, occorre precisare che, nonostante i paesaggi narrati da Angioni, Atzeni, Capitta, Giacobbe e Massa costituiscano il nucleo strutturale dell'analisi, nondimeno si è cercato, in più di un luogo, di riverberare il *wordscape* di altri autori riconducibili alla narrativa di Sardegna.

Al pluralismo di voci, declinata ogni ambizione di esaustività, è da ricondurre anche l'apparato dei colloqui che "chiudono" il volume, e che, in realtà, inaugurano nuovi percorsi, dischiudendo prospettive altre di riflessione.

Ed è alla permeabilità dell'*intus*, ovvero alle ramificazioni storiche, antropologiche e culturali delle mille età stratificate sotto i nostri piedi, che è affidata l'eco della parola paesaggistica, tenendo per mano il sole, tenendo per mano l'ombra².

Modena, dicembre 2020

Desidero ringraziare tutti gli scrittori e le scrittrici che hanno accolto l'invito a dialogare insieme. Grazie a Marco Antonio Pani, lui che i paesaggi sa come filmarli. Grazie ad Alberto Masala, le cui geometrie di liberazione hanno acceso molti paesaggi che avevo dimenticato, oppure soltanto lo credevo.

Un sincero ringraziamento al Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università degli Studi di Cagliari che ha sostenuto questa ricerca. Ringrazio tutti gli amici e i colleghi di Cagliari: con loro è sempre bello scambiare paesaggi e sguardi, anche nella distanza.

2. La formula sottende il richiamo alle fiabe intessute da Maria Lai. Più precisamente, d'obbligo è il rinvio al libro dell'artista, stampato da un'opera fatta di stoffa, *Tenendo per mano il sole*, nonché alla mostra romana del 1984. *Tenendo per mano l'ombra* rimanda alla fiaba omonima, con *Introduzione* di Giuseppina Cuccu, Ilisso, Cagliari, 2014.

Intus Passi insulari

Lo slittare di foglie
la lontananza delle costellazioni.

Antonella Anedda

La pellicola *Faddija – La legge della vendetta*¹, per la regia di Roberto Bianchi Montero, si apre con l'inquadratura, in primo piano, di una riproduzione cartografica della Sardegna, mentre una voce recitante, in accurata dizione, fornisce allo spettatore coordinate geo-antropologiche dello "specifico isolano":

Stretta dalle irrequiete onde del Tirreno, raggelata da improvvise piogge, arsa da un sole implacabile, aspra nel suo paesaggio tormentato: ecco la Sardegna. Qui la natura, come il sentire degli uomini, sa di schietto e di eterno. Qui il dolore e la fatica di vivere, come la gioia e l'amore, sono governati da un'unica legge: l'onore. È su questo paesaggio e con questi sentimenti che si svolge la nostra storia che è di molti anni fa, ma tutto in questa terra non ha tempo, né data, come il mare che irrequieto la stringe e il sole che implacabile l'arroventa².

Una carta d'identità, questa, rilasciata nel 1950, e che certifica un sentire che viene da lontano, quasi l'eco di una narrazione perpetuata nel tempo: all'Isola sono stati affibbiati «marcatori identitari»³, in odore di arcaismo fatalmente immutabile e di selvaggio esotismo, che hanno alimentato una mi-

1. *Faddija – La legge della vendetta*, 1950; Regia: Roberto Bianchi Montero; Soggetto: Pasquale Festa Campanile e Massimo Franciosa; Sceneggiatura: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Fulvio Palmieri, Roberto Bianchi Montero; con Otello Toso, Luisa Rossi, William Tubbs, Piero Palermi.

2. La trascrizione è stata effettuata dalla scrivente, con l'introduzione dei necessari segni interpuntivi, tenuto conto delle pausazioni effettuate dalla voce fuori campo.

3. Pier Paolo Argiolas, *Sardegna Isola Delle Storie. Le Ragioni Della Scrittura Nel Cronotopo Atzeniano Di Passavamo sulla Terra Leggeri*, in *Insularità Immagini E Rappresentazioni Nella Narrativa Sarda Del Novecento*, a cura di Ilaria Crotti, con contributi di Cristina Benussi, Carmen Sari, Pietro Frassica, Beniamino Mirisola, Alessandro Cinquegrani, Pier Paolo Argiolas, Andrea Cannas, Giovanna Caltagirone, MariaLuigia Sipione, Nicola Turi, Alberto Zava, Monica Giachino, Michela Rusi, Francesca Bartolini, Maria Crespellani, Stefano Puddu, Bulzoni, Roma, 2011, p. 123.

topoiesi più farlocca che favolosa⁴. Una Sardegna, insomma, intesa «come luogo situato fuori dal tempo storico [...] che ha spesso prodotto l'immagine oleografica di un luogo dalle *bellezze inalterate* [...] fissata in alcune mitologie arcaiche che raccontano l'inalterata sopravvivenza di antiche specificità insulari»⁵.

Tra *intemperie*⁶ o *intemperanze*⁷, «mufloni putrefatti»⁸, erbe sardoniche⁹ e nebulose malariche zigzaganti¹⁰, la Sardegna, specie quella barbaricina, è apparsa, ed è stata a lungo raccontata, come terra selvatica, primitiva e pittoresca¹¹, invero «prossima alle mille e una notte»¹². Senza tener conto di processi «cumulativi, continui, eterogenei, diacronici e complessi»¹³, i qua-

4. Si rimanda, al proposito, al contributo di Andrea Cannas, *Mitopoiesi E Fole Per Un'Immagine Favolosa Della Sardegna*, in *Insularità Immagini E Rappresentazioni Nella Narrativa Sarda Del Novecento*, cit., pp. 125-138. In particolare, lo studioso rileva un «immaginario da favola che [...] rischiava di confinare la cultura sarda dentro una dimensione tanto esotica quanto astrattamente intangibile», ivi, p. 136.

5. Giuliana Pias, *L'isola tempo l'isola mondo*, in *Una vita due volte vissuta Giulio Angioni scrittore e antropologo*, a cura di Margherita Marras, Giuliana Pias, Felice Tiragallo, con *Introduzione* di Maurizio Viridis e contributi di Maurizio Viridis, Giuliana Pias, Carlo Maxia, Felice Tiragallo, Mauro Pala, Silvia Contarini, Margherita Marras, Alessandro Benucci, Francesco Bachis, Roberto Lapia, Marinella Lőrinczi, Christophe Mileschi, Il Maestrale, Nuoro, 2020, p. 45.

6. Si allude alle «intemperie» lamentate da Joseph Fuos nel suo libro, stampato a Lipsia nel 1789, di cui scrive Sergio Atzeni in *Raccontar fole*, a cura di Paola Mazzarelli, Sellerio, Palermo, 2005 [Sellerio, Palermo, 1999] pp. 9-28.

7. In merito alla decrepitezza degli abitanti del Campidano, è Valery (Antoine-Claude Pasquin) a imputarla a cattiva alimentazione, all'uso smodato di vino e all'eccessivo consumo di carne. Ecco la sua «ineccepibile» diagnosi: «[...] l'*intemperie* sarda, tanto temuta e che dura appena una metà dell'anno, da giugno a dicembre, non è, il più delle volte, che l'*intemperanza*», in *Viaggio in Sardegna*, a cura e traduzione di Maria Grazia Longhi, Ilisso, Nuoro, 2010 [Librairie de L. Bourgeois-Maze, Parigi, 1837] p. 102.

8. Sergio Atzeni, *Raccontar fole*, cit., p. 23. Nonostante l'orrido embriologico che ne raffrena l'intensità espressiva, la docilità del muflone vibra anche nella nota *fabula* in seno al romanzo deleddiano *Cosima* [1937, postumo] in *Romanzi e novelle*, cit., pp. 713-716.

9. È sotto il segno dell'erba famigerata che si inaugura il *pamphlet* atzeniano *Raccontar fole*, cit., pp. 9-12. Inoltre, nel suo *reportage*, il già citato *Viaggio in Sardegna*, Valery si concede una bella incursione sardonica, ivi, p. 88. E, sul fondale allegorico del sorriso sardo, si impianta la truce ed enigmatica vicenda narrata dall'autore rumeno Petru Dumitriu in *Il sorriso sardo*, con *Postfazione* di Marinella Lőrinczi, traduzione di Giulio Concu, Il Maestrale, Nuoro, 2012 [Éditions du Seuil, Parigi, 1967].

10. Sergio Atzeni, sempre citando Fuos, ricorda la fandonia della pestilenziale nube in *Raccontar fole*, cit., pp. 23-24.

11. Si deve al contributo di Margherita Marras, *L'orientalismo anti-orientalista*, in *Una vita due volte vissuta Giulio Angioni scrittore e antropologo*, cit., la pregevole analisi dell'immutabilità di una Sardegna recepita come refrattaria al nuovo, fra tipificazione e auto-tipificazione. Si rinvia, pertanto, al saggio nella sua completezza, pp. 117-137, segnalando, in particolare, la densa nota 8, p. 123, incentrata sull'immobilismo insulare.

12. Sergio Atzeni, *Raccontar fole*, cit., p. 14.

13. Erle C. Ellis, *Antropocene Esiste un futuro per la terra dell'uomo?*, a cura di Gianfranco Bologna, traduzione di Carlotta Turrini, Giunti, Firenze, 2020 [2018] p. 128.

li strutturano qualsivoglia paesaggio, il paradigma insulare, lottizzato in un immobilismo che si vorrebbe ieratico, è stato a lungo assimilato a un monolite non lambito dalle «endemiche aporie»¹⁴ che, al contrario, lo sostanziano.

E dall'immobilismo fossilizzato all'atavismo psichico e sociale il passo è davvero breve e fuorviante. Come è noto, Alfredo Niceforo, dopo aver tratteggiato una mappatura criminale della Sardegna, e aver circoscritto la Zona delinquente al territorio di Nuoro, dell'alta Ogliastra e di Villacidro, riconduce all'atrofia evolutiva¹⁵, alla daltonia morale¹⁶, con tanto di arresto psichico, l'anomalia sociale e cronica patologia della Sardegna, ad alto potenziale contagioso¹⁷. Cristallizzata nel suo isolamento, refrattaria ai mutamenti, alla stregua di scoria galleggiante «sulle acque luminose di un grande oceano, scoria ammalata e vecchia, residuo di un mondo scomparso»¹⁸, fiaccata come un falco stanco¹⁹, l'Isola sarebbe rimasta indietro nel glorioso cammino dell'umanità. E, a concretare la psiche detritica²⁰ e la «passività stazionaria»²¹ della Zona delinquente concorrono fattori tanto individuali, quanto ambientali, con l'inevitabile corredo di un temperamento, sia etnico, sia regionale, sia nazionale che, come per un *imprinting*, si trasmetterebbe, *iuxta propria principia*, dal padre al figlio, in una catena genetica assimilabile a un incalco. Insomma, come da annominazione, da un *imprinting* a un *imprimatur*.

La sclerosi che inchioda la Sardegna a paesaggio “criminogeno”²², parimenti all'isolatria²³, sono annullate qualora si valorizzi il prefisso “in”, se-

14. Ilaria Crotti, *Circumnavigare, Fuggire, Ritornare: In Viaggio Nell'Isola Di Dessì, in Insularità Immagini E Rappresentazioni Nella Narrativa Sarda del Novecento*, cit., p. 10. Per un'analisi del topos isolano, si suggerisce la lettura per esteso della pregevole *Introduzione* al volume, pp. 9-13.

15. Alfredo Niceforo, *La delinquenza in Sardegna*, con *Prefazione* di Enrico Ferri, Sandron editore, Palermo, 1897. A proposito della Zona delinquente, chiosa il criminologo: «[...] essa si è atrofizzata nel cammino della civiltà ed è rimasta con le idee morali delle primitive società: gli uomini presentano così un atavismo psichico individuale, e l'intera regione, nella sua coscienza collettiva, un atavismo sociale», ivi, p. 41.

16. «Daltonici morali» sono espressamente definiti gli abitanti della Zona delinquente, ivi, p. 44.

17. L'angoscia del contagio trapela sin dall'attacco dell'opera, ivi, p. 10.

18. Ivi, p. 66.

19. «Essa è rimasta indietro nella grande lotta e nella grande ascensione, a guisa di falco stanco a cui la fiacchezza delle membra rifiutò un ultimo colpo di ala per raggiungere lo stuolo dei compagni che fuggono lontano, liberamente, per i cieli azzurri; quella zona sarda è rimasta, tanto moralmente, quanto sociologicamente stazionaria», ivi, p. 48. Non meno deleteria, nella sua incisività, l'associazione della Sardegna a una vecchia cieca, intenta a rimestare le ceneri di un meccanismo parlato, ivi, p. 57.

20. La sopravvivenza dell'ardore bellico è, nella visione di Niceforo, retaggio di primitive tribù selvagge, e, ad onta del tempo, nel popolo delinquenziale sardo «detriti rimangono ancora nella loro psiche», ivi, p. 79.

21. Ivi, p. 55.

22. Michele Nani, *Il popolo dei lombrosiani. Scienze sociali e classi subalterne in Italia fra Otto e Novecento*, «Italia contemporanea», aprile 2019, n. 289, pp. 212-214.

23. Il segno è mutuato da Antonella Anedda, *Isolatria. Viaggio nell'arcipelago della Maddalena*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

condo la *lectio* di James Hillman²⁴, il quale gli attribuisce il valore precipuo di scandaglio dinamico in paesaggi non asserragliati da frusti *cliché*. E, tra le voci che hanno colto il suggerimento, ben oltre griglie diacroniche, avviando così una ricerca dell'*intus*, spicca quella di Ernst Jünger, nel diario-*novel* dedicato a una Sardegna arcipelagica per intima vocazione:

Si possono raccontare molte cose sulle isole, ed è più facile iniziare che finire [...] Non sono isole solo quelle che appaiono come sabbia sul mare, ma tutto è isola, anche i continenti, e la terra stessa è un'isoletta nel mare di etere [...] essa rientra nel novero delle grandi immagini oniriche [...] *Insel, insula, isola, Eiland* sono parole usate per indicare qualcosa di segreto e compiuto [...]²⁵.

Quel che è certo, come bene sapeva Edouard Delessert²⁶, è che «in Sardegna è tutto un romanzo»²⁷ e, per effetto di una bizzarra nemesi, al primo fotografo dell'Isola è pure capitato di finirci dentro a un romanzo: *L'occhiata letale* di Giorgio Todde²⁸.

A ogni buon conto, se non si corresse il rischio di cedere a una mistica del paesaggio, si potrebbe assegnare all'Isola una naturale linfa fabulatoria, come se fossero i luoghi stessi a serbare la loro *rezetta*²⁹, talismano del racconto, custodito «nel silenzio della montagna»³⁰. Purché, si intende, la vo-

24. James Hillman, *L'anima dei luoghi Conversazione con Carlo Truppi*, con Prefazione di Carlo Truppi, Rizzoli, Milano, 2004. Si vedano, al riguardo, pp. 30-34.

25. Ernst Jünger, *San Pietro*, in *Autunno in Sardegna*, a cura e con Introduzione di Mario Bosincu, Le Lettere, Firenze, p. 33.

26. Edouard Delessert, *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, a cura di Emilio Caredda e Mauro Rombi, traduzione di Emilio Caredda, Carlo Delfino editore, Sassari, 2001. Si precisa che il reportage fotografico della Sardegna, intitolato *Île de Sardaigne*, fu pubblicato nel 1854 a Parigi, a dispense mensili. L'anno successivo, Delessert diede alle stampe il diario di viaggio, edito dalla Librairie Nouvelle, con il titolo di *Six semaines dans l'Île de Sardaigne*.

27. Ivi, p. 143.

28. Giorgio Todde, *L'occhiata letale*, Il Maestrale, Nuoro, 2009 [Il Maestrale/ Frassinelli, 2004] pp. 51-55.

29. Ci si riferisce al sacchettino-amuleto che contrappunta l'*iter* emendativo di Anania in *Cenere* di Grazia Deledda [1903] in *Romanzi sardi*, a cura di Vittorio Spinazzola, Mondadori, Milano, 1981, pp. 5-257. Con intuizione prelogica, l'autrice affida alla *rezetta* una complessità ancipite: da un lato, essa sancisce il *discidium*, dall'altro, rafforza la persistenza del legame viscerale tra madre e figlio. Il talismano marca le tappe cruciali di questo *Bildungsroman*, non saturato di complicazioni psicoanalitiche, in particolare nelle seguenti occorrenze: pp. 35-36; p. 233 e p. 257. Si veda, altresì, la trasposizione cinematografica di Febo Mari, *Cenere* 1916; Sceneggiatura: Eleonora Duse; con Eleonora Duse, Febo Mari, Misa Mordegli Mari, Ettore Casarotti. L'opera, vale la pena ricordare, «resta nella storia del cinema se non altro perché è questo l'unico film che Eleonora Duse acconsenti a interpretare», come puntualizza Maria Giacobbe in *Grazia Deledda Introduzione alla Sardegna*, Bompiani, Milano, 1974, p. 79. Per un'analisi delle relazioni tra il romanzo deleddiano e la minimalista opera cinematografica, si rinvia a Lucia no Marrocu, *Deledda Una vita come un romanzo*, Donzelli, Roma, 2016, pp. 85-90.

30. Giuseppe Dessì, *Il disertore*, con un'Introduzione tratta dal saggio *Il disertore* di Alessia Etzi, Punto di fuga editore-Iridea, Cagliari, 2001 [1961] p. 217.

cazione romanzesca non sia confusa con la lasca oratoria che infiamma l'estimatore delle bellezze di Sardegna, satireggiato a dovere da Romano Ruju in *Su connottu*³¹.

Una certa propensione romanzesca anima le «esplorazioni vagabonde»³² del già citato Delessert, la cui acutezza visiva, unitamente alla percezione plurisensoriale dei paesaggi³³, eleva il vedutismo, pur pittoresco e scenografico, a un certo grado di modernità. Infatti, sebbene i suoi calotipi, anche in virtù del *medium* impiegato³⁴, si sgranino «in un vago alone atmosferico, nell'indistinto amalgama di morbide e soffuse tonalità corrose dalla luce»³⁵, è all'andamento sinusoidale della prosa che Delessert affida il nitore esatto dei luoghi, perlustrati in ogni dettaglio. Sorprende, addirittura, la distanza tra l'immagine fotografica, questa sì sospesa fuori dal tempo, e la vivacità briosa, non scevra di bonaria ironia³⁶, che permea la parola materica. Così, se l'impressionismo cromatico informa gli scorci acquerellati da Porto Torres a Cagliari e ritorno, nondimeno esso trama l'arborescenza degli uliveti di Sassari, che sembrano animarsi³⁷, e degli aranceti di Millis³⁸, per poi sagomare corpi e figure assortite in processione³⁹, o assiegate ai balconi per abboccamenti amorosi⁴⁰, o esultanti in una gara a cavallo che si traduce in una sapida

31. Romano Ruju, *Su connottu Azione scenica in due tempi*, Il Maestrale, Nuoro, 2008 [Fossataro, Cagliari, 1972]. Il vaniloquio del retore da strapazzo è tematizzato, *ivi*, p. 92.

32. Edouard Delessert, *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, cit., p. 64.

33. Tutti i sensi sono sferzati nell'accordo paesaggistico creato da Delessert nel suo *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, cit. Si considerino, a titolo esemplificativo, gli scenari plurisensoriali, *ivi*, p. 51 e p. 53.

34. A Mauro Rombi, nell'*Introduzione a Sei settimane nell'isola di Sardegna*, si deve l'analisi dell'innovativa tecnica del calotipo, senz'altro più maneggevole del tradizionale dagherrotipo, ma meno consona alla resa minuziosa dei dettagli, *ivi*, pp. 15-16.

35. *Ivi*, p. 17.

36. Spassoso davvero, in *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, cit., il ritratto del capitano della nave che, atterrito da un nonnulla, invoca il soccorso della Madonna e di tutti i Santi, invece di avvalersi delle proprie competenze nautiche, *ivi*, pp. 23-24. Non meno divertente è il parroco di Osilo, il quale tiene il suo letto accanto a quello della perpetua, senza troppi scrupoli, e che dà prova di un'intraprendenza imprenditoriale di tutto rispetto, realizzando un sagace connubio di affari e fede, ma con gli affari al primo posto, si intende, *ivi*, p. 44.

37. Si rinvia allo scenario degli ulivi, metamorfici nella loro fiera animazione, che si profila, *ivi*, p. 29.

38. *Ivi*, pp. 94-96. Non solo ulivi e aranceti gemmano: anche le querce da sughero svettano tra i nuraghe in rovina, *ivi*, p. 83.

39. Si pensi alla processione di San Giorgio a Millis, *ivi*, p. 89; alla festa oristanese dedicata a San Nepomuceno, *ivi*, p. 98 e alle Feste di Pirri e Quartu, tra *launeddas* e ballo a tondo, che si distinguono per la resa di un'intima coreografia, *ivi*, pp. 143-150.

40. Ai balconi, svettanti tra le anguste vie cagliaritanee, Delessert dedica una vasta sequenza, *ivi*, p. 114. Giova segnalare che l'immagine dei ballatoi, con il bagliore accecante del bucato steso ad asciugare, aveva già acceso l'interesse di Alberto Della Marmora, che assegnava loro la fisionomia di scenari teatrali, in *Itinerario dell'isola di Sardegna*, vol. primo, a cura e traduzione di Maria Grazia Longhi, Ilisso, Nuoro, 1997, p. 77. Che i resoconti di viaggio di La Marmora fungano da *exemplum* cogente è attestato dalla mole di esplicite citazioni te-

pagina di cronaca sportiva *ante litteram*⁴¹. Ma, a voler chiarire l'*intus* elevato a sistema ermeneutico, sonda ineludibile per una ricognizione profonda delle cose, si impone il rimando alla visita alle Grotte di Nettuno, capolavoro di speleologia e di catabasi nei territori dell'immaginario. E non è un caso che lo stesso Delessert conferisca alla grotta uno statuto privilegiato, sino a elevarla, per i suoi recessi geologici, a Tempio della Natura, e non solo per l'*aemulatio* rispetto a Valery⁴², impossibilitato all'impresa, ma anche per la valenza gnoseologica attribuita alla discesa nell'"addentro" del paesaggio⁴³. La visione, benché ricodificata in accordo a parametri architettonici e mitici, i quali non ledono lo stupore, inclina presto alla vertigine, e l'odeporica pare trascolorare in una metafisica dei luoghi.

Dell'*intus* paesaggistico, al contrario, permane una traccia più debole in *Mare e Sardegna* di D.H. Lawrence⁴⁴, nonostante la densità simbolica conferita a un'isola nella perfetta fiaba allegorica *L'uomo che amava le isole*⁴⁵. Il diario romanzesco di *Mare e Sardegna* aderisce, nella sua vocazione estetizzante, alla superficie dei paesaggi, sicché forse non sorprende che l'autore resti incantato dai «frigidi camuffamenti carnevaleschi dei bambini della Cagliari benestante»⁴⁶, preservandosi immune dalla tensione propiziatrice che alimenta l'universo dionisiaco del mondo alla rovescia nuorese. Insomma, l'*ethos* della miniatura imbrillantinata, purché non indulga troppo al primitivismo rozzo e barbarico, è il massimo davvero che si possa chiedere, pare suggerire Lawrence, a una terra tanto *wild, stony, strange*, percepita soprattutto nella cifra di un'irriducibile *otherness*. Se in principio lo sguardo si appunta sulla scabrosità delle pietre, dando prova di un'adesione tattile di sicuro effetto⁴⁷, ora si aggrotta, con discreto puntiglio e una buona dose di petulanza, quasi esclusivamente sulle macchie di sudiciume in letti e tovaglie,

stuali che inframmezzano il *reportage* di Delessert. Nondimeno, anche ai *mèmoires* di Valery va riconosciuta la romanzesca rievocazione dei balconi cagliaritari, in *Viaggio in Sardegna*, cit., p. 120.

41. Edouard Delessert, *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, cit., pp. 49-50.

42. È notorio quanto siano tiepidi gli omaggi che Delessert tributa a Valery, i quali suonano come una presa di distanza piuttosto di un'attestazione di stima. Si vedano, ivi, p. 64 e ivi, p. 132. Nel suo "diario di viaggio", Valery lamenta il fallimento dell'escursione, dopo un'estenuante attesa di tre notti, ma si cimenta comunque nella descrizione delle grotte, avvalendosi della relazione del signor Peretti, in *Viaggio in Sardegna*, cit., pp. 249-250.

43. Edouard Delessert, *Sei settimane nell'isola di Sardegna*, cit., pp. 60-62.

44. D.H. Lawrence, *Mare e Sardegna*, con *Introduzione* di Gabriella Contini, traduzione di David Mezzacapa, Newton Compton, Roma, 1988 [1922].

45. D.H. Lawrence, *L'uomo che amava le isole*, traduzione di Sergio Daneluzzi, Lindau, Torino, 2002 [1927].

46. Dall'*Introduzione* a *Mare e Sardegna* di Gabriella Contini, cit., p. XII.

47. Si veda almeno, in *Mare e Sardegna*, cit., l'elogio del granito, ivi, pp. 88-89. Ma, sin dall'approdo alla città bianca, è, di fatto, alla tangibile evidenza di pietre che Lawrence tributa attenzione. Al di là delle lagnanze, francamente fastidiose, relative alla condizione di acciottolati spesso sconnessi, la percezione prensile della porosità è elemento parecchio interessante nell'opera.

segnando il passo nella poetica dell'*intus* paesaggistico. Riducendo, in troppe occasioni, il viaggio geografico e cognitivo, di cui scrive Pietro Frassica⁴⁸, a *cahier de doléance*, l'intensità dello sguardo di Lawrence ne esce infiacchita, ma non tanto da renderlo insensibile alla sapienza gestuale del vecchio arrostitore alle prese con un capretto, in alcune delle più belle pagine⁴⁹. Un merito decisivo va riconosciuto, in ogni caso, a Lawrence, per avere indicato, accanto al nome di Thomas Hardy – evocato per la desolazione spettrale di brughiere che molto ricordano alcuni paesaggi sardi – quello di Grazia Deledda⁵⁰, lettrice peraltro appassionata di Hardy⁵¹.

Ed è allo sguardo endogeno, non certo accondiscendente, della «matriarca Deledda»⁵² che occorre ritornare per sondare una poetica dell'*intus* paesaggistico. La persistenza di Deledda, nella letteratura di Sardegna, anche laddove più radicale si fa la necessità di un suo attraversamento, assume l'increspata latenza di un fiume sotterraneo che, dall'inabissamento, sgorga «con la potenza di polla sorgiva»⁵³. Il paesaggio – esemplarmente figurato e intriso di uno spiritualismo morale ed emblematico – che tanto intimamente pervade la vastissima produzione dell'autrice, trova una sistematizzazione organica già nelle parole di Sapegno, che conviene citare per esteso:

Tra i diversi elementi che confluiscono nella rappresentazione, quello che a tutta prima sovrasta nell'impressione del lettore è il motivo di fondo del paesaggio o dell'ambiente: brughiere aspre e solitarie, macchie e forre, boschi di sugheri e ciuffi di fichi d'India, di ginepri e di lentischi; pascoli deserti e montagne che rinverdisco-

48. Pietro Frassica, *D.H. Lawrence e il pane dell'isola*, in *Insularità Immagini E Rappresentazioni Nella Narrativa Sarda Del Novecento*, cit., p. 68. Nel suo contributo, lo studioso coglie la valenza paesaggistica dell'opera di Lawrence, la cui prosa lirica appare come un «inno levato alle corrispondenze profonde tra lo scenario esterno, le risonanze emotive degli abitanti e il proprio paesaggio dell'anima», ivi, p. 59. Mi pare, tuttavia, che tale empatia sia raggiunta solo in alcune occasioni specifiche, quasi per effetto di un'epifania involontaria, senza assurgere a coerente sistema interpretativo.

49. D.H. Lawrence, *Mare e Sardegna*, cit., pp. 109-120.

50. Giova ricordare l'apprezzamento dell'autrice espresso da Lawrence, la cui *Prefazione* alla traduzione inglese del romanzo *La madre* resta una sintesi efficace, per quanto marcatamente orientata, dei motivi ispiratori della narrativa deleddiana.

51. La lettura che Deledda fece delle opere di Thomas Hardy è definita «non meno importante e significativa» di quella degli autori russi da Natalino Sapegno nella *Prefazione* al volume deleddiano *Romanzi e novelle*, cit., p. XV.

52. Marcello Fois, *Sergio Atzeni nella letteratura sarda*, in *Sergio Atzeni e le voci della Sardegna*, a cura di Giuseppe Ledda e Gigliola Sulis, con *Introduzione* di Giuseppe Ledda e Gigliola Sulis, *Per lo studio di Sergio Atzeni, oltre l'anniversario*, con contributi di Marcello Fois, Paola Soriga, Duilio Caocci, Paolo Maninchedda, Mauro Pala, Giuseppe Marci, Roberto Puggioni, Giulio Iacoli, Filippo Milani, Myriam Mereu, Birgit Wagner, Gigliola Sulis, Aldo Maria Morace, Ilaria Puggioni, Giuseppe Ledda, Bononia University Press, Bologna, 2017, p. 34.

53. Laura Fortini, *Le eredità deleddiane e Michela Murgia*, in Laura Fortini e Paola Pittalis, *Isolitudine Scrittrici e scrittori della Sardegna*, Iacobelli, Roma, 2010, p. 119.

no a primavera e nell'inverno si ammantano di neve, simili a «file di colombi addormentati»; *tancas* selvagge, «gialle di stoppie e di sole ardente»; ovili alpestri, eremi e santuari; capanne di pastori e nere case di contadini o di rustici signorotti, con le loro usanze remote e patriarcali; villaggi sprofondati in un clima di civiltà arcaica, fuori del tempo, e piccole città con la loro vita chiusa e irta di passioni soffocate e di crudele curiosità; albe e tramonti sempre nuovi e diversi, che prendono colore dalla singolar natura di quel paese e dalla sua aria stupefatta e dal suo silenzio, e pallide notti brulicanti di spettri e di folletti. E in questo paesaggio s'immedesimano, con la loro naturalità, le creature della terra: greggi candide e lente, selvatici puledri, timide cerbiate, cani e porchetti dal muso arguto. E anche vi si confondono le figure umane – nobili e servi, preti e banditi – di cui risalta anzitutto il colore, il gesto pittoresco, la linea risentita dell'atteggiamento che si staglia su uno sfondo di cieli azzurri e di verdi praterie o di neri interni casalinghi. E gli stessi moti di umanità, le violente ma irrigidite passioni, i chiusi odi ed i cupi rovellati, gli oscuri ingorghi sensuali, la selvatica fierezza e la saggezza solenne e proverbiale paiono assimilarsi, per quel che vi è in essi di decorativo e di stilizzato, alle linee e alle tinte del paesaggio. Importa appunto sottolineare il particolare tono di questi paesi e ambienti, intrisi di nostalgia e di lirismo autobiografico, sfumati e trasfigurati nel ricordo, ovvero incisi con una lucentezza di disegno e un'accensione di colori, che non è del vero, ma della fantasia intenta e sovraccitata⁵⁴.

Tralasciando l'alta sinfonia paesaggistica intonata dalle parole dello studioso, e pur non essendo del tutto condivisibile la nozione di «atmosfera»⁵⁵ per indicare il sentimento del paesaggio maturato da Deledda, la propensione a ragionare per parabole⁵⁶ dimostrative si rivela, invece, del tutto coerente con l'architettura concettuale delle opere deleddiane. La costruzione di parabole, finanche paesaggistiche, trova, per forza congenita, nel *corpus* delle novelle una specifica codificazione. Ma, si badi bene, qui, come altrove, di parabole interiorizzate si dovrà parlare, e non solo riconducibili al fatale passo dell'uomo sulla terra, ma anche al bestiario creaturale finemente indagato da Cristina Lavinio⁵⁷. Inoltre, la costruzione di paesaggi per parabole consente a Deledda di estendere, *sub specie Sardiniae*⁵⁸, il proprio sguardo ad ambienti e territori altri, come è per il Delta del Po in

54. Natalino Sapegno, *Prefazione a Romanzi e novelle*, cit., pp. XVI-XVII.

55. Ivi, p. XVII.

56. Di «parabola», e della sua forza persuasiva, il critico parla espressamente, ivi, pp. XIX-XX e pp. XXII-XXIII.

57. Si fa riferimento alla *Presentazione* di Cristina Lavinio alle novelle raccolte in *Bestiario Novelle scelte a cura di Cristina Lavinio*, Demos editore, Palermo, 1994. La studiosa riflette sulla dimensione emblematica che si coagula anche sugli animali, non senza un certo «moralismo convenzionale», ivi, p. 11. Correlativo dell'istanza creaturale è la cocciniglia, sul cui dorso è riprodotto un viso umano, nell'apologo narrato da Deledda in *Cosima*, in *Romanzi e novelle*, cit., p. 794.

58. Vittorio Spinazzola, *Introduzione a Marianna Sirca* [1915] Mondadori, Milano, 2007, p. 9.

*Annalena Bilsini*⁵⁹, senza intaccarne la profondità di visione, organica alle cose, e sempre protesa alla loro lirica trasfigurazione.

Ciò premesso, ai fini del nostro discorso, occorre rilevare quanto l'invenzione deleddiana del paesaggio raggiunga sicuri esiti di modernità, sia nel tremulo intimismo di personaggi-paesaggi, ritratti con scrupolo finissimo di umanità, sia nell'onirismo e cromatismo allucinato, sia nella peculiare elaborazione di una simbologia dello sguardo. Inoltre, vanno segnalate le inquiete accensioni fiabistiche, che tanta parte avranno anche nella letteratura successiva di Sardegna, e le aperture cosmiche, sfibrate da un vitalismo che sonda il mistero sacro dei luoghi. E, in ultimo, quello che pare l'esito più alto: la creazione di un paesaggio non solo austero, ma prosciugato e isterilito, come per effetto di un'inseminazione funebre, in *La chiesa della solitudine*⁶⁰, opera ancora più testamentaria dell'incompiuto *Cosima*. Anche nel ritratto dell'artista da giovane, screziato di una prosa iridea⁶¹, le vedute paesistiche paiono distillate, ma di diverso segno è la loro rarefazione, ascrivibile non tanto alla parabola della solitudine estrema, quanto all'interiorizzazione di un sapiente *wordscape*, già delineato all'altezza di *Colombi e sparvieri*, in relazione alla lettera che la bella e solare Mariana indirizza a Jorgj⁶². Il procedimento, in

59. Grazia Deledda, *Annalena Bilsini* [1927] in *Romanzi e novelle*, cit., pp. 515-690. Pur persistendo l'impressione di idillio georgico, di epos dell'industrialità umana, il romanzo rivela la percezione prensile finanche del paesaggio padano. Infatti, tra sorsate di Lambrusco, con cui, fra l'altro, l'opera si conclude, e cacio parmigiano, campeggia la sequenza onirica, a mo' di parabola, del vecchio che sogna di sprofondare, proprio laddove l'argine del Po si fa più cedevole, ivi, pp. 670-671. Ad alto tasso paradigmatico è, altresì, il luogo testuale in cui Baldo immagina la fuga con Lia in una delle isolette che si incuneano nelle anse del grande fiume, ivi, p. 645, elevate a correlativi di quella «Terra Promessa» adombrata nell'attacco del romanzo, ivi, p. 515. Si suggerisce, inoltre, la lettura delle pagine incentrate sul cristallo dilavato del cielo che inonda la campagna illividita dal freddo, ivi, pp. 550-552 e ivi, p. 571. Infine, in riferimento alla simbologia dello sguardo, recluso a pupilla, si vedano le seguenti occorrenze: ivi, p. 564; p. 589 e p. 629.

60. Grazia Deledda, *La chiesa della solitudine* [1936] Il Maestrale, Nuoro, 2007. A proposito del paesaggio della pietrificazione, anche originato dal cancro al seno che affligge Maria Consolazione, si veda, ivi, p. 64. Inoltre, il paesaggio granitico che informa l'opera concretizza una solitudine iperborea, ivi, p. 13 e ivi, p. 216. L'ornitologia mortuaria si evince anche dal lamento freddo e solitario del cuculo, che scandisce il vuoto del paesaggio, ivi p. 132. Infine, nel romanzo, una significativa valenza è conferita all'onirismo surreale dell'incubo ospedaliero, ivi, pp. 48-51, con il particolare agghiacciante della suora vestita di nero e di viola, «col viso lunare», ivi, p. 48.

61. *Cosima* di Grazia Deledda è fondato su una genealogia di sguardi: si pensi agli occhi mutevoli nell'accorato ritratto paterno, ivi, p. 705; oppure a quelli infossati dall'ubriachezza del fratello Santus, ivi, p. 740; sino a quelli di Cosima, riflessi nello specchio dell'acqua in ombra, ivi, p. 759.

62. Ci si riferisce al seguente passaggio di *Colombi e sparvieri* [1912] in *Romanzi sardi*, cit., in cui Deledda scrive: «Attorno alla parola "amore" le altre della lettera si aggruppavano come pianeti intorno alle stelle fisse; e a lungo, nella notte serena, di cui l'aria profumata e la dolcezza lunare penetravano fino alla stamberga, Jorgj fissò il foglietto azzurro come una volta dall'orlo del ciglione contemplava il cielo stellato», ivi, p. 756.