



**UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Moderna

Área de Italiano

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

**Evocazioni, miti e archetipi nel romanzo poliziesco
sardo contemporaneo: il percorso storico-letterario
di Giorgio Todde e Marcello Fois**

Autora: Irene Scampuddu

Directora: Prof. Dra. Milagro Martín Clavijo

Salamanca, 25 octubre 2021

RINGRAZIAMENTI

Sono tante le persone che vorrei ringraziare per l'aiuto e l'appoggio ricevuto in questo lungo periodo dedicato alla tesi.

In primo luogo, il mio più grande ringraziamento va ai miei genitori e a mia sorella per avermi aiutata e supportata a realizzare questo percorso. Senza di voi, ancora una volta tutto questo non sarebbe stato possibile.

Ad Adriano che ha scelto di intraprendere questa lunga strada con me insieme alla nostra piccola Emma: grazie all'amore che mi avete dato e che mi date ogni giorno, amore che mi ha permesso di arrivare fino a qui.

Muchas gracias a mi directora de tesis Milagro Martín Clavijo, por la paciencia y la disponibilidad que siempre me ha prestado, y porque ha estado ahí en cualquier momento como una gran profesora y amiga.

A Vicente González Martín por apoyarme y animarme a realizar este trabajo: gracias por las experiencias que me ha permitido vivir.

Al grupo de investigación "Escritoras y personajes femeninos en la literatura" que me ha acogido y me ha permitido de crecer personal y profesionalmente.

Alle mie coinquiline e colleghe Giulia Di Santo, Giulia Cocuzza, Anna e Fabrizia, per i momenti trascorsi, per l'amicizia che abbiamo creato e che spero resista nel tempo.

Ai miei migliori amici che ho sempre portato con me nonostante la distanza che per anni ci ha separato.

Gracias a Salamanca y a todas las personas que han mostrado interés en esta tesis.

INDICE

Introduzione	7
I. Introduzione al romanzo poliziesco	17
1. I grandi maestri e la transizione verso la modernità	18
1.1. Auguste Dupin e la nascita del genere	21
1.2. Il romanzo giallo in Francia	25
1.3. Sir Arthur Conan Doyle e il giallo ad enigma	29
1.4. Agatha Christie: tra psicologia e complessità intellettuale	35
1.5. Georges Simenon: un cambio di prospettiva	40
2. Il nuovo modo di raccontare i gialli: <i>l'hard-boiled</i>	44
3. Il romanzo poliziesco contemporaneo	51
3.1. Classificazioni geografiche e spaziali: il <i>noir mediterraneo</i>	52
3.2. Il <i>Police procedural</i>	59
3.3. Commistione di generi	62
II. Il romanzo giallo in Italia	80
1. Le origini del poliziesco italiano	84
2. Il poliziesco italiano durante il fascismo e il dopoguerra	88
3. Il romanzo poliziesco italiano dagli anni '60 ad oggi	95
3.1. Il giallo italiano fra gli anni '70 e '80	98
3.2. Il giallo italiano fra gli anni '80 e '90	100
3.3. Il giallo italiano degli ultimi decenni	103
4. Il <i>noir</i> isolano: Sicilia e Sardegna	113
III. L'identità sarda e la Nuova letteratura: il romanzo giallo in Sardegna	121
1. L'archetipo e l'evoluzione del giallo sardo	123
1.1. Il giallo sardo tra leggende, storia e politica: <i>Il muto di Gallura e Procedura</i>	131
2. Il contesto della Nuova letteratura sarda	137
2.1. L'importanza della tradizione e del folklore	142

2.2. Miti e leggende nella Nuova letteratura sarda	146
3. Grazia Deledda e l'influenza negli autori sardi contemporanei	165
IV. Giorgio Todde	174
1. Contesto biografico, produzione e critica	180
2. Giallo e storia	190
3. Efisio Marini: personaggio storico e letterario	204
4. La città di Cagliari: fra storia e letteratura	246
5. La donna sarda nei romanzi di Giorgio Todde	261
6. Tradizioni, miti e superstizioni	272
6.1. La morte e il lutto	273
6.2. Storia, miti e leggende	277
7. Aspetti particolari dei romanzi di Giorgio Todde	282
7.1. L'ossessione per l'ordine	282
7.2. La paura	290
7.3. Il tempo	294
7.4. L'importanza del paesaggio	303
V. Marcello Fois	326
1. Marcello Fois: contesto biografico, produzione e critica	329
2. Giallo e storia	353
3. Sebastiano Satta: personaggio storico e letterario	367
4. La città di Nuoro: fra storia e letteratura	389
5. La donna sarda nei romanzi di Marcello Fois	401
6. Tradizioni, miti e superstizioni	413
6.1. La morte e il lutto	413
6.2. Le cerimonie e le attività	416
6.3. Storia, miti e leggende	418
7. Aspetti particolari dei romanzi di Marcello Fois	425
7.1. Il banditismo	425
7.2. La <i>limba</i>	431
8. <i>Confirmation bias</i> : giallo in una Nuoro moderna	443
VI. Giorgio Todde e Marcello Fois: due giallisti a confronto	449
1. Efisio Marini Vs. Bustianu Satta	452

2. Il contesto: giallo e storia	455
3. L'ambientazione	460
4. Le tematiche e i personaggi	467
5. Le figure femminili	475
6. Il folklore sardo	481
7. Particolarità dei due autori	485
Conclusioni	487
Bibliografia	494
Sitografia	509
Resumen	512
Conclusiones	514

INTRODUZIONE

La narrativa isolana in questi ultimi anni ha scoperto e intrapreso una via per il successo sia a livello nazionale che europeo e, grazie alle case editrici quali Mondadori, Einaudi, Garzanti, Feltrinelli e Sellerio, sono stati pubblicati diversi romanzi e racconti gialli.

Se ci spostiamo all'estero invece, possiamo notare come queste opere riconducibili al genere *noir* e composte da differenti autori sardi, siano state tradotte in altre lingue e abbiano dato vita un po' dappertutto anche a lavori cinematografici che raccontano le storie tratte da questi libri. Esplode insomma la narrativa gialla che si muove accanto al romanzo storico legato alla regione Sardegna.

Giovanni Mameli nel suo articolo *È tinta di giallo e di noir la nuova stagione della letteratura sarda*, pubblicato in un quotidiano dell'isola, afferma che:

Mai in passato è accaduto che un quotidiano come *La Repubblica* dedicatesse un'intera pagina a libri, scrittori di culto e film che rivelano la rinascita culturale dell'isola (si legga *I Sardi nouvelle vague* firmato da Pino Corrias e uscito nel numero di sabato 15 novembre 2003 del quotidiano romano). Anche il settimanale *Panorama*, con tre pagine ricche di foto, ha celebrato lo stesso evento (nell'edizione straordinaria del 20 novembre 2003) con un servizio di Goffredo Fofi. Il quale tra le altre cose osserva: "Ed è viva anche una letteratura sarda, in poesia e prosa, che si esprime in sardo prima che in italiano" (Mameli, 2004).

Le parole del giornalista dimostrano quanto sia elevato l'interesse nei confronti di questa nuova scrittura e ne sono

testimoni alcuni autori quali Giorgio Todde, Marcello Fois e Salvatore Mannuzzu fra i più conosciuti.

A far da sfondo a questa letteratura troviamo la delinquenza sarda, i sequestri di persona e il fenomeno del banditismo, tutti aspetti che hanno dato un pessimo primato a quest'isola ma che hanno messo le basi per ideare un tipo di scrittura gialla assolutamente originale. Non solo, molte delle trame raccontano il forte sentimento anti-Stato tipico di questa regione e che ha condotto la popolazione a creare delle vere e proprie organizzazioni terroristiche e criminali.

La peculiarità di queste opere e dei loro autori però, non è solo quella di voler raccontare fatti realmente accaduti per quanto siano anche romanzati ma è soprattutto, la decisione di inserire dei fattori che li distinguono rispetto ad altri gialli contemporanei.

Infatti, dalla lettura di alcuni di loro è emerso che la letteratura gialla sarda ha un interesse anche nei confronti degli aspetti antropologici dell'isola, fattore questo che ha attirato la nostra attenzione e ci ha portati ad avviarne una ricerca approfondita.

Il nostro intento è perciò quello di rintracciare all'interno del romanzo giallo sardo le tradizioni, i miti e gli archetipi di questa Sardegna governata da uomini coraggiosi e da donne forti e considerata una terra misteriosa e oscura.

In concreto, in questo lavoro si cercherà di raggiungere una serie di obiettivi che riteniamo siano necessari ai fini della ricerca. Ci concentreremo sul romanzo giallo secondo una

visione generale e ne avvieremo una classificazione interna e dettagliata seguendo le linee guida di molti autori e studiosi contemporanei.

Il primo capitolo sarà la base teorica che riguarderà la nascita e l'evoluzione del genere. Partiremo da coloro che sono considerati i grandi maestri e vedremo il percorso di transizione che hanno avviato verso la modernità.

Continueremo con Auguste Dupin e la nascita del romanzo giallo in tutte le sue sfaccettature, poi il successo avuto in Francia e i cambiamenti che ha subito, il giallo ad enigma e Sir Arthur Conan Doyle; studieremo Agatha Christie, la sua esperienza ravvicinata con la guerra, gli strascichi che ha lasciato e la parte psicologica del romanzo, ed infine Georges Simenon che avvia un vero e proprio cambio di prospettiva.

Successivamente vedremo *l'hard boiled* e il poliziesco contemporaneo. Sotto questo punto di vista, sarà interessante la classificazione geografica e spaziale del genere e allo stesso tempo importante il *noir mediterraneo*, il *Police procedural* e la commistione di generi, quest'ultima necessaria per capire e studiare il giallo contemporaneo ma soprattutto quello sardo.

Vogliamo riflettere sulle caratteristiche del poliziesco moderno in Europa in particolar modo e capire se vi sono degli elementi comuni. Per raggiungere tale obiettivo, ci soffermeremo sul romanzo in serie e analizzeremo le opere che hanno utilizzato lo stesso detective come protagonista così da poter studiare l'evoluzione e la crescita del personaggio stesso.

Anche l'ambiente sarà oggetto di studio in quanto riteniamo che nella nuova letteratura gialla abbia acquistato una grande importanza in quanto gli autori lo arricchiscono di nuovi dettagli e prospettive fondamentali per descrivere i loro misteriosi crimini.

Nel secondo capitolo ci concentreremo invece sul romanzo giallo italiano, dalla sua nascita alla sua evoluzione mediante una suddivisione che va dagli anni 60 fino agli ultimi decenni per poi concludere con il *noir* isolano sardo e siciliano.

La breve analisi di quest'ultimo ci servirà a capire ed eventualmente dimostrare se esistono dei punti in comune legati soprattutto al periodo storico e al contesto sociale ed individuare qual è il rapporto che gli scrittori hanno con il mare che li circonda e quanto questo influisca sulla vita della popolazione isolana.

Questa realtà, che noi riteniamo possa essere differente da quella della penisola, dovrebbe rimarcare degli aspetti che hanno a che vedere con la storia, l'antropologia e la lingua (in contrapposizione o accompagnata dal dialetto), e affermare l'idea di base che la letteratura sarda presa in esame spicchi sotto differenti punti rispetto ad altre. Ma ciò lo vedremo in forma ancor più dettagliata nel capitolo successivo.

Infatti, nel terzo affronteremo la questione dell'identità sarda partendo dall'archetipo del genere ossia le basi storiche e antropologiche che hanno portato alla nascita del romanzo giallo nell'isola. Ai fini dello studio sarà necessario individuare il

contesto e l'influenza che i contemporanei possono aver subito da altri autori del passato.

Leggeremo Grazia Deledda come possibile fonte di ispirazione di questi scrittori ma anche Michela Murgia e Vanessa Roggeri, amanti e portatrici di simbolismo e tradizione antica.

Una volta impostata la base generale si cercherà di focalizzare il nostro studio su i due autori Giorgio Todde e Marcello Fois che faranno da portavoce a questa Nuova letteratura sarda.

Inizialmente l'idea era quella di affrontare la ricerca in maniera più generale, valutando differenti autori e scrittori sia di gialli sia di altri generi letterari che ci pilotasse comunque verso la stessa direzione. Successivamente abbiamo ritenuto che concentrare lo studio su di loro fosse più adatto e consono ai fini di rilevare delle formule creative in quanto entrambi possiedono delle caratteristiche identificative che potrebbero essere capaci di dimostrare che esiste davvero un'autentica scrittura gialla sarda.

Infatti, per quanto la scelta fosse ampia sono state diverse le ragioni che ci hanno portato a limitare la ricerca a loro due. Innanzitutto possiedono entrambi un vasto repertorio di romanzi gialli che non tutti gli altri autori sardi contemporanei hanno. Inoltre, abbiamo ritenuto necessario focalizzarci su un determinato periodo storico, in questo caso fine Ottocento primi Novecento per le vicende accadute in quegli anni e che delineano esattamente l'atmosfera sarda utile a capire la nascita del banditismo e della delinquenza in Sardegna.

Questi elementi ci hanno portato alla decisione di soffermarci su due elementi comuni ai due autori che sono il giallo e la storia senza il quale non sarebbe possibile capire il nuovo modo di scrivere questo genere di romanzi. Perciò, è risultato necessario circoscrivere lo studio su di loro per approfondire solo alcuni punti e non rischiare di toccarne altri e divagare su troppe dinamiche. In ogni caso, diversi autori e autrici saranno utilissimi e verranno studiati, menzionati e confrontati, in quanto necessari per avere una visione assoluta della nuova scrittura gialla sarda.

Giorgio Todde è stato uno scrittore originale amato e criticato allo stesso modo. Innamorato del paesaggio, è stato un medico che ha inserito le sue nozioni scientifiche all'interno delle trame dei suoi avvincenti romanzi. Si è mantenuto fedele alla storia e gli ha restituito quel pizzico di astuzia che spesso si nasconde dietro i suoi personaggi.

Marcello Fois seguito e ammirato ancora oggi, è invece un autore capace di far rivivere il passato ai propri lettori mantenendosi fedele alla storia, primeggiando la lingua sarda e la donna come simbolo dell'isola.

Per tutti e due gli autori tenteremo di costruire uno schema quanto più lineare che ci permetta di confrontare tutti i punti: con l'utilizzo di più fonti inizieremo con una ricerca biografica, bibliografica e critica e ci soffermeremo su alcuni aspetti per noi fondamentali.

Tale studio ci servirà per capire in che misura i due scrittori e i loro romanzi abbiano creato un ponte fra giallo e storia e quanto

sia stato necessario il ricorso alla tradizione e al mito per dar vita ad un nuovo modo di scrivere il giallo.

L'analisi che apporteremo per questa tesi è indirizzata a dimostrare che sia Giorgio Todde che Marcello Fois abbiano permesso alla letteratura gialla sarda e italiana nella sua complessità di ricevere un grande e innovativo contributo.

Sicuramente uno degli aspetti che è emerso sin dall'inizio e che ha attirato la nostra attenzione è il fatto che entrambi abbiamo creato una serie di romanzi ambientati alla fine dell'Ottocento e che hanno come protagonista un detective che è realmente esistito. Todde presenta il medico-imbalsamatore Efisio Marini, personaggio di grande spessore, scienziato di successo coraggioso nella vita e nei romanzi; Fois riprende il famoso Bustianu Satta, poeta e uomo di alta cultura ma vicino alla sua gente. Entrambi innamorati della propria isola forte e impenetrabile ma troppo spesso anche fragile ed esigente.

Partendo da questa base i due autori sembrano avere degli aspetti in comune che però vanno ricercati a fondo in quanto non risultano essere così chiari e scontati ma che sicuramente li distinguono da molti altri scrittori.

Detto questo, i quesiti per noi restano gli stessi: quanto la nuova letteratura gialla sarda è o può essere innovativa rispetto alle altre? E quanto subisce l'influenza del passato, della storia, dei racconti leggendari, del mito e dell'archetipo di questa cultura così misteriosa e sconosciuta? Infine, Giorgio Todde e Marcello Fois vogliono attraverso i loro romanzi trasmettere un messaggio di identità culturale?

Per rispondere a questi dubbi, le conclusioni saranno realizzate mediante il risultato ottenuto dalla ricerca di ogni capitolo e queste terranno in conto tutti gli aspetti e le caratteristiche generali e dettagliate appartenenti al genere.

Chiuderemo la tesi indicando il materiale bibliografico utilizzato suddiviso in primario e secondario, per poi terminare con la sitografia che includono riviste specifiche, interviste, blog personali e articoli quotidiani. L'insieme è composto tanto dai romanzi, oggetto specifico della ricerca, quanto da opere di spessore teorico e critico, selezionate e rapportate sempre alla tematica affrontata.

Infine, scriveremo un breve riassunto all'interno del quale indicheremo gli obiettivi e il risultato del lavoro svolto e la conclusione in lingua spagnola.

La ricerca complessiva è sin da subito risultata difficoltosa. Non è stato semplice chiudere il corpus delle opere in quanto entrambi hanno continuato a pubblicare e le ultime infatti risalgono al 2019 e al 2020. Nonostante si tratti di due autori conosciuti gli studi su di loro sono risultati scarsi perciò altrettanto complicato è stato raccogliere del materiale critico che li riguardasse.

Il lavoro metodologico al quale abbiamo ricorso è perciò stato interdisciplinare: ci siamo serviti di studi letterari soprattutto legati al romanzo giallo e al romanzo storico ma anche della storia dalla fine dell'Ottocento ad oggi.

Sono stati utili gli studi sociologici e di psicologia generale, utili a capire le scelte degli autori, la mente e quindi le azioni dei

loro personaggi. Inoltre, sono stati fondamentali gli approfondimenti legati allo studio della cultura e della tradizione sarda così come il materiale legato nello specifico al mito e al folklore, tutto necessario a garantire la comprensione dei testi e del contesto appunto socio-culturale.

La ricerca antropologica generale è stata quindi fondamentale per capire all'interno del romanzo giallo i comportamenti dell'essere umano sotto tutti i punti di vista, da quello sociale, culturale, filosofico e religioso, tutti elementi che consentono un importante valore umanistico senza il quale sarebbe impossibile studiare questo tipo di scrittura.

Altrettanto utili sono state le discipline demo-etno-antropologiche ossia tutte quelle che riguardano i comportamenti umani, gli usi e i costumi, le ideologie e le credenze che conducono a delle alterazioni comportamentali (ciò sarà più chiaro quando analizzeremo i riferimenti testuali alla paura, alla morte e ad alle credenze popolari).

Infine possiamo dire che la critica letteraria, nonostante non siano presenti molti studi specifici su Giorgio Todde e Marcello Fois, è stata altrettanto decisiva come apporto metodologico in quanto ci ha concesso la possibilità di analizzare e comprendere i testi letterari di altri autori sardi gialli e in concreto di opere che riguardano quel periodo storico-culturale.

CAPITOLO I
INTRODUZIONE AL ROMANZO
POLIZIESCO

1. I grandi maestri e la transizione verso la modernità

Il romanzo poliziesco è un genere narrativo che sin dall'inizio è stato considerato una letteratura minore rispetto ad altri e per questo motivo sono tante le polemiche e le critiche che si sono registrate in Italia.

Infatti, Francesco Flora (1891-1962), critico letterario e scrittore, parla e semplifica questo clima di sfiducia nei confronti del poliziesco sostenendo che “la lettura di tali romanzi di polizia è la malattia letteraria meno squisita e meno spiritosa del nostro tempo” (1931: 374). Lo scrittore e giornalista argentino, Mempo Giardinelli, ritiene che il romanzo poliziesco sia condannato ad essere un sottogenere (2013:13).

Nonostante questo, ha conquistato nel corso del tempo una posizione e un'importanza che non si possono assolutamente negare. Siegfried Kracauer, nel suo saggio *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico* scrive:

Nelle sue espressioni esemplari, il romanzo poliziesco non rappresenta più quel prodotto composito e torbido in cui confluivano le acque detritiche dei romanzi d'avventura e dei cicli cavallereschi, delle fiabe e delle saghe eroiche, ma costituisce un genere stilistico ben determinato, che presenta dichiaratamente un suo proprio mondo per mezzo di strumenti estetici caratteristici e peculiari (Kracauer, 1997: 17).

Oggi la situazione è chiaramente cambiata, si è evoluta, grazie soprattutto all'utilizzo di nuove metodologie e ad un'analisi molto più dettagliata delle strutture del romanzo giallo. Tale risultato è confermato anche dalle trasposizioni cinematografiche ormai

numerose e inarrestabili. Lo scrittore Richard Austin Freeman (1862-1943) affermava già nel 1924 che

non esiste genere di narrativa di più vasta diffusione popolare del romanzo poliziesco. È un fatto risaputo che molti uomini famosi hanno trovato in questo genere di lettura il loro passatempo preferito e che numerosi intellettuali e persone colte lo seguono con piacere e addirittura con entusiasmo (Cremante, Rambelli, 1980: 16-17).

Con questa affermazione possiamo dedurre che già negli anni venti il genere poliziesco conosce un grande successo e come questo tipo di scrittura sia indirizzata ad un pubblico vasto e differente. I lettori infatti sono sia donne che uomini, provenienti da diverse classi sociali e culture e questo tipo di scrittura permette un'immedesimazione nel testo sia per quanto riguarda gli ambiente sia per i personaggi descritti che rispecchiano quasi sempre la realtà e il contesto.

Questa diffusione mondiale e lo stile aperto ad un vasto pubblico fanno sì che il romanzo poliziesco si sviluppi dalla fine del XIX secolo fino ad oggi con caratteristiche particolari e differenti e in questo capitolo si prenderà in considerazione tutta la produzione generale che mostra l'evoluzione del genere passando per i grandi maestri, analizzando gli elementi basilari differenti e comuni di ognuno di loro, sino ad arrivare al romanzo giallo contemporaneo.

Lo scrittore americano S. S. Van Dine, nella rivista *The American Magazine* (1928), pubblica venti regole come punto di riferimento per chi volesse scrivere dei romanzi gialli, mettendo in evidenza la convergenza di alcune tecniche narrative

riguardanti la struttura sia della tragedia che della storia poliziesca. All'interno dell'articolo, propone la sua idea di romanzo giallo paragonabile ad un gioco dell'intelletto e suggerisce il fatto che per scriverlo ci vogliano appunto delle regole che non siano necessariamente scritte ma che comunque debbano essere seguite da qualsiasi scrittore giallista che si rispetti¹.

Secondo Van Dine, questo tipo di scrittura ha come obiettivo riflettere e raccontare le esperienze e le preoccupazioni stesse del lettore, dandogli così la possibilità di uno sfogo alle emozioni represses.

In ogni caso sappiamo bene che qualsiasi romanzo poliziesco che sia francese, inglese o italiano, etc., verte intorno ad un crimine, con un investigatore che non sempre fa parte delle forze armate. Questo infatti, può essere anche un personaggio con importanti doti investigative ma che non necessariamente lo fa per professione, come vedremo in alcuni importanti romanzi.

Tutti i riferimenti ai principali romanzi gialli avranno come obiettivo ricostruire il percorso storico e letterario del genere nelle sue particolarità: geografiche, critico-letterarie, sociali e come queste hanno influenzato il romanzo giallo contemporaneo.

¹ Howard Haycraft e Robin W. Guiños nel libro *The Art of the mystery story: a collection of critical essays* (1992) dedicano un capitolo (pp. 189-193) a Willard Huntington Wright (S. S. Van Dine) e alle sue famose *Venti regole* e allo schema che ogni scrittore dovrebbe seguire.

1.1. Edgar Allan Poe e la nascita del genere²

Esistono differenti studi che fanno risalire la nascita del romanzo poliziesco in testi come Edipo³, la Bibbia e così come altri romanzi del periodo bizantino e gotico, per la presenza al loro interno di enigmi e la loro soluzione. Ma possiamo affermare senza alcun dubbio, che la nascita del romanzo giallo si deve allo scrittore nordamericano Edgar Allan Poe a metà del secolo XIX.

Dobbiamo però pensare che il contesto storico e sociale di quegli anni ha favorito la nascita di questo genere. Ci troviamo in un momento in cui le conseguenze dell'industrializzazione dappertutto iniziano a farsi sentire, cambia il tenore di vita, aumenta la criminalità e le istituzioni politiche di riflesso.

Da un punto di vista ideologico invece, il positivismo ha avuto un grosso peso nello sviluppo del genere, in quanto si basa su un processo scientifico attraverso il quale si esaltano le capacità logico-formali. Ciò permette lo sviluppo di una maggiore capacità intuitiva che permette di verificare, poco a

² Il già citato Siegfried Kracauer, nel suo *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico*, tratta la figura di Edgar Allan Poe, la nascita del genere poliziesco e l'influenza che ha esercitato sull'evoluzione del genere in questione. Sostiene che le sue opere abbiano infatti tratteggiato in forma originaria la figura dell'investigatore e creato un giallo intellettuale con importante efficacia come base per le opere di autori successivi a lui (1997: 17). Dall'altra parte, Martín Cerezo afferma che la paternità attribuita a Poe vada di pari passo con la mancanza di interesse rispetto alla legge, dovendo quindi valutare contesto storico e sociale dell'ambientazione del romanzo e i limiti che l'autore ha imposto nella formazione di questa narrativa (2006: 161).

³ Interessante a questo proposito la lettura di *Edipo in Giallo. Una rilettura di Sofocle pensando ad Agatha Christie* (1999), di Massimo Gussu.

poco, la validità delle intuizioni e delle congetture con ragionamenti sempre più elaborati e che portano il nuovo lettore, ad interessarsi al romanzo poliziesco appunto, con un occhio molto più critico.

Con Poe, nasce quindi il poliziesco visto come la risoluzione di enigmi attraverso un procedimento logico e razionale ed inoltre, ha applicato alla detection poliziesca quello che Horace Walpole nel 1754 ha definito *serendipity*⁴.

Nel 1841 Poe pubblica sul *The Granham's Lady's and Gentleman's Magazine* il racconto "The Murders in the Rue Morgue"⁵, dando vita al personaggio investigatore Auguste Dupin, che, insieme ad un suo collega, dovrà risolvere il caso dell'omicidio di due donne brutalmente assassinate nel loro appartamento.

Per la prima volta ci troviamo davanti ad un testo che ha tutte le caratteristiche del racconto poliziesco e per questo possiamo oggi attribuire all'autore la paternità del genere e vedere anche come questo abbia poi ispirato moltissimi altri autori.

Haycraft Howard⁶ sostiene che la paternità del genere attribuita a Poe, per quanto giustificata sia comunque un rischio, in quanto significa attribuire ad un solo uomo una complessa

⁴ La serendipità indica anche il tipico elemento della ricerca scientifica, quando spesso scoperte importanti avvengono mentre si stava ricercando altro. In contrapposizione al metodo dell'indagine sistematica, si può arrivare ad ogni scoperta attraverso qualche elemento di casualità.

⁵ La prima edizione in volume del racconto "The Murders in the Rue Morgue" viene pubblicata nel 1845 quando esce la raccolta londinese *Tales of ratiocination*.

⁶ In *Murder for Pleasure: Life and Times of the Detective Story* (1941), traccia il percorso di Edgar Poe in relazione alla nascita del genere e allo schema del romanzo stesso.

dinamica frutto di varie convergenze che invece hanno caratterizzato tutta la metà del Settecento fino ad arrivare alla fine dell'Ottocento.

Lo scrittore ha probabilmente anticipato la nascita del genere, soprattutto se pensiamo che gli Stati Uniti si trovavano, nella prima metà XIX secolo, in pieno Romanticismo e l'interesse fondamentale erano i principi di identità e uguaglianza. Per questo motivo, secondo la tempestività di cui parla Haycraft, Poe rischiava di avviare un genere letterario che già all'inizio metteva in discussione la sua propria continuità, senza sapere che in realtà, avrebbe permesso la nascita di un tipo di novella enigma che avrebbe ispirato tanti altri scrittori.

Fra le caratteristiche principali del racconto "The Murders in the Rue Morgue" vi è il punto centrale di tutta la narrazione che si identifica nel crimine commesso e come di conseguenza viene avviata l'investigazione per poter svelare il delitto. Per quanto riguarda gli altri elementi, l'investigatore per risolvere il caso adotta appunto il metodo razionale e scientifico di cui abbiamo parlato in precedenza evidenziando le sue doti intellettuali e deduttive.

La narrazione avviene in prima persona grazie all'aiuto di un amico del detective e ciò permette al lettore di entrare in gioco con l'autore per poter risolvere l'enigma sempre seguendo un metodo estremamente logico.

Un altro importante fattore è il mistero della camera chiusa, dove viene commesso il delitto. Infine, ci troviamo davanti anche alla classica mancanza di fantasia della polizia infatti, viene

inizialmente arrestato un innocente e, dopo una serie di tentativi, è il detective a smascherare il colpevole.

Mempo Giardinelli racchiude le caratteristiche dei suoi romanzi in *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*:

Edgar Allan Poe creó el relato policial moderno a partir de aquellos tres magníficos cuentos en los que dejó fijados los elementos que serían clásicos del género: un investigador astuto; un amigo de pocas luces que lo acompaña y ayuda a dar brillo al investigador; una deducción larga, compleja y perfecta, sin fallas, por medio de la cual se “soluciona” el “caso” (en realidad, un problema); y la inteligencia superior del detective frente a la más bien burocrática de los miembros de la corporación policial (1984: 38).

Riferendosi invece alla struttura interna, come abbiamo visto precedentemente, Haycraft sostiene che Poe abbia dato dei contributi molto importanti inserendo nel suo primo racconto due grandi concetti per la creazione di un romanzo giallo:

(1) That the solvability of a case varies in proportion to its outré character. (2) The famous dictum-by-inference (as best phrased by Dorothy Sayers) that “when you have eliminated all the impossibilities, then, whatever remains, however improbable, must be the truth”, which has been relied on and often re-stated by all the better sleuths in the decades that have followed. As for the almost infinite minutiae, time-hallowed today, which Poe created virtually with a single stroke of the pen, only a suggestive catalogue need be given. The transcendent and eccentric detective; the admiring and slightly stupid foil; the well-intentioned blundering and unimaginativeness of the official guardians of the law; the locked-room convention; the pointing finger of unjust suspicion; the solution by surprise; deduction by putting one’s self in another’s position (now called psychology); concealment by means of the ultra-obvious; the

staged ruse to force the culprit's hand; even the expansive and condescending explanation when the chase is done (1941: 20).

A questo racconto seguirono “The Mystery of Marie Roget” nel 1842 e “The Purloined Letter”, pubblicato nel 1844, consacrati entrambi, assieme al primo racconto, alla tradizione letteraria poliziesca.

Come abbiamo visto, Poe nei suoi scritti, ci dà un tipo di giallo con uno schema e una struttura molto rigidi sia per quanto riguarda la narrazione, sia la figura dell'investigatore. Dupin infatti non ha un vero e proprio rivale e quindi non c'è uno scontro diretto che risalti la sua posizione ma, soprattutto, per quanto riguarda la risoluzione del caso segue un metodo prettamente logico attirando così l'attenzione del lettore che si sente protagonista dell'enigma.

1.2. Il romanzo giallo in Francia⁷

Il romanzo poliziesco si sviluppa anche in Francia creando una corrente particolare e ben strutturata; la sua origine, così come in Inghilterra, deriva da due tipi di narrativa antecedente definite *causes célèbres*⁸ e *feuilleton*.

⁷ Julian Symons e Roser Verdager, in *Historia del relato policial*, trattano l'evoluzione del romanzo giallo in Francia e sostengono che questo derivi da uno studio approfondito del poliziesco differenziandosi da quello inglese soprattutto per il fatto che il primo segue uno schema concreto, dettagliato e analitico nella ricostruzione del caso (1982: 77).

⁸ Le prime *causes célèbres* sono le *Causes célèbres et intéressants...* di Gayot de Pitaval nel 1738 che danno l'inizio, a metà del XVIII secolo, a questo tipo di letteratura in tutta Europa.

Quando ci riferiamo al primo caso, intendiamo dei racconti basati su una serie di eventi reali che narrano di processi e casi legali famosi all'interno dei quali si risaltano il crimine commesso, la vittima e il suo carnefice.

Per quanto riguarda il *feuilleton*⁹ invece, conosce il suo massimo splendore a partire dalla metà dell'Ottocento e si tratta di racconti criminali di avventura che vedono come protagonisti un ladro e un giudice o magistrato che ha come compito quello di punire i malfattori e i corrotti¹⁰.

All'interno di queste opere non vi sono solo personaggi frutto della fantasia, come per esempio Zadig di Voltaire, nel racconto *Zadig o la Destinée* (1747) ma si distingue anche un personaggio reale: Vidocq (1775) un criminale che nel 1811 diventerà capo della Sûreté, primo servizio di polizia francese e che scrive *Mémoires* pubblicate tra il 1820 e il 1840. Anche Poe probabilmente conosceva Vidocq, infatti cita *Mémoires* in alcuni dei suoi racconti e fa mascherare Dupin come fa Vidocq e questo potrebbe esserne una prova.

Émile Gaboriau rappresenta colui che viene definito il continuatore di Poe in Francia in quanto contribuisce allo sviluppo del romanzo poliziesco ed è segnato dalla pubblicazione

⁹ Detto anche in italiano "d'appendice", si tratta della pubblicazione a puntate di un romanzo su un quotidiano o una rivista, che aveva fondamentalmente uno scopo commerciale, ed erano destinati soprattutto ad un pubblico femminile, in quanto ruotavano attorno a storie d'amori impossibili. Per questo motivo romanzo d'appendice è anche l'antecedente del romanzo rosa. Successivamente si focalizzarono appunto su racconti criminali.

¹⁰ In Italia vediamo quelli scritti dal napoletano Francesco Mastriani (1819-1891), ambientati nei quartieri disagiati della città, che vedono continui omicidi e morti violente e quelli di Carolina Invernizio (1851-1916).

nel 1863 di *L’Affaire Lerouge* e che vede una seconda pubblicazione nel 1866 con un maggior esito rispetto alla prima.

L’Affaire Lerouge rappresenta il primo esempio di voler dar vita ad un vero e proprio poliziesco infatti, lo notiamo dalla scelta dell’autore di generare una struttura solida al tipo di scrittura. Vediamo come la storia sia divisa in due parti, la prima vede l’assassinato e il conseguente inizio dell’investigazione e la seconda il movente (passionale) del crimine che si ricollega alla prima parte fino alla risoluzione del caso. Entrambe le fasi rimangono però distaccate, non si fondono tra di loro, in quanto l’autore decide di delinearne momenti e caratteristiche ben definite e separate.

In *Los indignos orígenes de la novela policial francesa* (1996), lo psicologo argentino Pablo Cazau basandosi sull’opinione di Fermín Fevre, dimostra che Gaboriau copia i metodi di Vidocq. Infatti, ci fa notare come vi siano delle caratteristiche comuni come per esempio la terminazione dei due nomi Lecoq e il famoso Vidocq e i metodi utilizzati da entrambi. Non solo, utilizzano il metodo del travestimento con l’obiettivo di passare inosservati, agire in totale discrezione e poter raccogliere così le prove necessarie ai fini della risoluzione del caso.

Un altro importante fattore che ci viene sottolineato è il raggiungimento della giusta linea di investigazione dopo aver intrapreso varie piste sbagliate che li confondevano e per quanto

riguarda i testi, questi sono caratterizzati da molta passione e azione, e come sfondo valori quali lealtà e morale¹¹.

Monsieur Lecoq è appunto il personaggio ideato dalla penna dello scrittore francese Emile Gaboriau. Entrambi sono nominati nel primo romanzo di Conan Doyle, purtroppo apostrofati con parole non poco lusinghiere da Sherlock Holmes:

Indubbiamente lei crederà di farmi un complimento paragonandomi a Dupin. Ora, a mio parere Dupin era un tipo molto mediocre. Quel suo vezzo di interrompere il filo dei pensieri dei suoi amici con un'osservazione azzeccata dopo un quarto d'ora di silenzio in realtà è molto esibizionistico e superficiale. Aveva un certo talento analitico, senza dubbio; ma non era quel fenomeno che sembra immaginare Poe (Doyle, 2002: 49).

Questo tipo di scrittura in Francia non termina facilmente anzi, continua per qualche anno, basti pensare al famoso personaggio di Arsenio Lupin¹² di Maurice Leblanc. La sua pubblicazione risale al 1904 con *L'arresto di Arsenio Lupin*, il maestro di travestimenti, esperto di gemme e gentiluomo.

Ad ogni modo si iniziano a suddividere le opere secondo il tipo di corrente che seguono: da un parte il *feuilleton* e Gaboriau e la sua struttura di racconto secondo il modello di romanzo poliziesco francese (avventura e criminalità), dall'altra invece l'investigatore non professionista ma amante del mistero,

¹¹ Per un maggior approfondimento vedi *Cuentos Policiales Argentinos* (1974) di Fermín Fevre.

¹² La sua popolarità passa per varie generazioni, attraverso film e varie serie televisive, fino alla rivisitazione giapponese di Lupin III. Ci troviamo negli anni in cui Sherlock Holmes inizia ad avere un grande successo e l'intrigante ladro gentiluomo in qualche modo risulta essere una risposta francese al detective britannico.

secondo il metodo inglese. Quest'ultimo infatti segue il filone del "romanzo nero" o "gotico" della seconda metà del Settecento, ed eredita da questo quella componente angosciante che viene inserita in un'ambientazione altrettanto terrificante ed enigmatica¹³, così come sostiene anche Yves Reuter in *Il romanzo poliziesco* e aggiunge "possiamo quindi affermare [...] che il romanzo poliziesco nasce nell'arco di mezzo secolo tra la Francia, l'Inghilterra e gli Stati Uniti" (1998: 11-12).

1.3. Sir Arthur Conan Doyle e il giallo ad enigma¹⁴

Arthur Conan Doyle amava molto la scrittura da quando era molto giovane, infatti la sua produzione letteraria è incredibile, fatta di moltissimi racconti, corrispondenze di viaggio e di guerra, memoriali, poesie e persino lettere ai giornali. Passione che portò con sé sino all'anzianità. È nelle riviste popolari che però, Conan Doyle dedicava molto tempo e passione, in quanto la lettura era indirizzata ad un lettore di massa e quindi assolutamente in sintonia reciproca.

I suoi libri, o sicuramente una buona parte, sono raccolte di racconti già pubblicati su rivista o articoli precedentemente in differenti giornali. Nel 1891 iniziò, con la celebre rivista *Strand Magazine*, una collaborazione che avrebbe avuto fine solo con la

¹³ Vedi in merito lo studio di Hellmuth Petriconi *Metamorphosen der Träume* del 1971.

¹⁴ Julian Symons e Roser Verdaguer in *Historia del relato policial* affrontano lo studio del giallo ad enigma dando spazio alla figura del detective e di come questo permette al lettore di entrare attivamente nell'investigazione (1982: 21).

sua morte, quasi quaranta anni dopo, pubblicando tutti i racconti di Sherlock Holmes.

Doyle però continuò il suo lavoro anche senza il personaggio di Sherlock. Mentre prima di inventare l'uomo di Baker Street si diletta con storie esotiche d'avventura, misteri impenetrabili e scene di vita dei pirati. In ogni caso, a prescindere dalla mole dei suoi lavori ed alla sua esperienza, continuerà a dimostrarsi molto più efficace nel racconto breve che nel romanzo storico.

Conan Doyle rimette in moto il romanzo-enigma di Poe con la serie di Sherlock Holmes. Ha subito molto la sua influenza così come quella di Sigmund Freud per quanto riguarda la psicoanalisi ma anche sull'uso e l'effetto della cocaina¹⁵.

Parliamo di racconti brevi con una struttura molto rigida che vede un crimine, che varia tra una rapina o un sequestro, oppure un caso di corruzione con un assassino in ogni caso, la figura dell'investigatore professionista o non e la risoluzione del caso ricostruendo ogni fase dell'omicidio: colpevole, mezzo e modo, ricerca del movente.

Questa struttura rigida e interna è ben descritta da Todorov che fa una classificazione e spiega le quattro fasi principali della narrazione: il problema (l'omicidio), la fase investigativa, la chiusura dell'inchiesta e infine il movente (1974: 155-192).

Per quanto riguarda invece l'ambientazione, ci troviamo sempre in posto chiuso dove avviene il crimine, sempre all'inizio

¹⁵ Principalmente gli interessava per la lotta ai dolori fisici; il primo di questi scritti è del 1884, *Über Coca*, pubblicato non solo in Austria, ma in estratto anche in Inghilterra nella rivista *St. Louis Medical and Surgical Journal* del 1884, quindi in tempo per la prima apparizione di Sherlock Holmes nel 1886 che del resto è un regolare consumatore di cocaina (Rojas-Jara, 2018).

del racconto: una stanza della casa della vittima o spesso in una biblioteca. Nello sfondo c'è molto mistero che tiene alta l'attenzione del lettore.

Il detective è la figura centrale perchè si tratta di un profilo ben determinato e con delle capacità senza uguali dentro il racconto. È estremamente intelligente, astuto e scaltro, la sua mente è talmente aperta da riuscire a ricostruire gli eventi con una visione a 360 gradi. Il lettore, così come i personaggi del racconto, ripongono in lui tutta la fiducia per la ricostruzione del caso. Vedremo successivamente e nel dettaglio, la figura di Sherlock Holmes.

L'investigatore però non è solo ma ha sempre al suo fianco e che collabora con lui, un collega o un amico che è anche colui che narra gli eventi. Questo ha quindi una doppia funzione: personaggio e narratore che vive in prima persona lo scorrere degli eventi.

La funzione del narratore¹⁶ però è peculiare e molto importante, perchè si fa da intermediario con il lettore però non

¹⁶ Si è detto come il personaggio, la figura, i metodi del detective di Baker Street, siano stati ripresi da quello che era stato il maestro di Conan Doyle alla facoltà di Medicina. Ma, nonostante questo, non si dovrebbe, in generale, correre il rischio di spacciare la sua creatura come un semplice, grezzo e riverente ricalco della personalità e dei metodi di un modello reale, la proiezione teorica, l'enfaticizzazione retorica di vita e miracoli del maestro di Edimburgo. Nella creazione di Sherlock Holmes, la fantasia dello scrittore ebbe una parte più che rilevante. Senza questa fantasia, l'investigatore non sarebbe diventato immortale. A riferirci le informazioni su Holmes è, naturalmente, il dottor Watson, il presunto biografo, l'amico fedele di Sherlock al quale Doyle finge, interessatamente, di far raccontare il tutto. Egli aveva effettivamente un amico pure medico con lo stesso cognome perciò approfitta del dottor per farci capire, già dalla prima avventura, che il detective non è un individuo come tutti gli altri. L'attività più sfrenata e l'abulia più abbandonata si succedono in lui, secondo l'andamento del suo

svela immediatamente ciò che succede proprio per confondere e creare quel giusto suspense. Se non fosse così il lettore capirebbe immediatamente l'ordine dei fatti e sarebbe in grado da subito di svelare l'enigma. Il dottor Watson ha questa funzione.

Possiamo riassumere queste caratteristiche nelle parole di Giardinelli che, nel suo *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* ci mostra i punti chiave di questo tipo di romanzo che sono l'investigatore astuto, un amico che racconta la storia e lo aiuta, una pista sicura che permette la risoluzione del caso e la superiorità del detective rispetto al corpo di polizia con il quale collabora (2013: 38).

Sir Arthur Conan Doyle ha avuto molti successori in Inghilterra, America e Francia, ma molto meno in Italia e Germania dove il romanzo poliziesco si è imposto molto più tardi.

Sherlock Holmes compare per la prima volta insieme alla figura dell'inseparabile John H. Watson nel romanzo *A study in Scarlet*¹⁷, in italiano *Uno studio in rosso* (1887), prima storia di quello che in futuro sarà ribattezzato "canone holmesiano" (Giovannini, Zatterin, 1987: 149).

Con Dupin, come abbiamo detto in precedenza, s'inserisce quella che diverrà la storica figura del detective dedito alla risoluzione di tutti quei casi ritenuti irrisolvibili, misteriosi e

mestiere, un mestiere difficile che il dottore è, ovviamente, l'ultimo a capire, dopo essersi scervellato a lungo sul miscuglio inaudito d'ignoranza totale e di sapienza straordinaria che forma la cosiddetta cultura di del protagonista.

¹⁷ Dato che è la prima volta che Conan Doyle fa apparire i due personaggi, il dottor Watson e Sherlock Holmes, i primi due capitoli della prima parte del romanzo sono dedicati alla presentazione dei due. La seconda parte del romanzo è incentrata sulla preistoria che fornisce il motivo per l'omicidio.

oscuri tramite l'utilizzo di quelle tecniche logico-deduttive che saranno poi riprese dall'investigatore.

A differenza dei suoi predecessori, è con lo stesso Dupin che si ha per la prima volta l'immagine dell'investigatore privato professionista. Egli stesso ama definirsi detective privato consulente e, tra le caratteristiche più rappresentative della sua figura: possiamo ricordare un'immagine particolare, quella del medico sprofondato nella poltrona del suo appartamento di Baker Street, che riceve uno dopo l'altro i clienti, ascolta i loro casi e i loro problemi più disparati, e, dopo aver appurato tutti i minimi particolari e raccolto gli indizi in prima persona sul luogo del misfatto, si chiude in sè stesso per ponderare e giungere alla chiave di conclusione del problema. Lui, che ha trasformato l'investigazione da campo d'azione per dilettanti di talento in esercizio altamente professionale, adeguandola ai tempi.

Sherlock Holmes, così come Lecoq, è un investigatore che non rimane fermo a riflettere anzi, ha un assoluto bisogno di investigare e visitare svariate volte il luogo del crimine per raccogliere più dettagli possibili al fine di svelare l'enigma. Si tratta di un personaggio peculiare che sebbene ami dormire, quando ha in mano un caso da risolvere non si riposa quasi mai. Può lavorare per giorni senza pause e senza cibo anche perché crede che la mancanza di alimentazione aumenti il flusso di sangue nel cervello, facendo sì che possa pensare e concentrarsi meglio:

Sherlock Holmes was a man, however, who, when he had an unsolved problem upon his mind, would go for days, and even

for a week, without rest, turning it over, rearranging his facts, looking at it from every point of view until he had either fathomed it or convinced himself that his data were insufficient. Because the faculties become refined when you starve them. Why, surely, as a doctor, my dear Watson, you must admit that what your digestion gains in the way of blood supply is so much lost to the brain. I am a brain, Watson. The rest of me is a mere appendix. Therefore, it is the brain I must consider (Doyle, 1927: 561).

Questo è un fattore importante in quanto lo distingue ampiamente dalla figura di Dupin che agiva di forma differente.

È un detective così perfetto che supera di gran lunga i funzionari della polizia di Scotland Yard i quali non sono tanto differenti dal semplice dott. Watson, almeno per quanto riguarda le loro idee e le loro interpretazioni del caso da risolvere, con la differenza che loro si credono superiori, ciò che non si può dire dell'umile dottore.

Per quanto riguarda quest'ultimo appunto, Pierre Nordon, biografo francese di Conan Doyle, lo descrive con un po' di ironia, ma forse anche un po' ingiustamente così:

L'umana e pittoresca mediocrità del dott. Watson, la sua banalità, la sua curiosità da perdigiorno, le sue idee tradizionali, le sue esigenze modeste, il suo carattere indulgente, la sua mancanza di ambizioni, il suo conformismo, la sua tendenza alla moderazione compongono una specie di Everyman borghese nel quale non ci dispiace affatto di vedere il nostro prossimo (Nordon, 1964: 308).

È per l'investigatore una figura importante e quando il dott. Watson nei seguenti racconti si sposa, egli resterà solo, non ha amici, non ha una donna né tanto meno una famiglia.

L'ultimo romanzo di Conan pubblicato nel 1915, che ha come protagonisti Sherlock Holmes e il dottor Watson è la *La valle della paura*¹⁸. Potremmo considerarlo un romanzo a due facce, collegate fra loro anche se in fin dei conti diverse¹⁹.

1.4. Agatha Christie: tra psicologia e complessità intellettuale

Sia in Inghilterra, che negli Stati Uniti e in Francia, in seguito alla Prima Guerra Mondiale la produzione che aveva precedentemente subito un'interruzione, ricomincia a fiorire e successivamente vede nomi importanti tra i quali spicca appunto quello di Agatha Christie.

Il romanzo poliziesco ha però evidentemente subito dei cambi importanti dovuto ad un altrettanto mutamento della società dopo la guerra. La donna si emancipa soprattutto nella scrittura e inizia a produrre romanzi gialli.

¹⁸ La prima parte è strutturata nella maniera "classica" della narrativa poliziesca di Conan Doyle: il preambolo, l'omicidio, la soluzione del mistero. Ma all'interno di questo schema, assai elastico, il romanziere riesce a inserire la presenza minacciosa di un'organizzazione criminale di dimensioni internazionali, il cui spettro è incarnato dall'anti-Holmes, il dottor Moriarty.

¹⁹ Si tratta infatti, di due racconti lunghi uniti insieme, una sensazione che ci ricorda da vicino quella già provata in *Uno studio in rosso*, congeniato in modo simile, sebbene il raccordo finale sia sensibilmente più lungo: l'*Epilogo* del romanzo è lungo due sole pagine. *La valla della paura* ci ricorda molto la struttura de *Uno studio in rosso*, un'organizzazione che si impernia sulla risoluzione di un problema che ne apre un altro ben più profondo, come una scatola cinese. In tutti i romanzi è il mistero a dominare la concatenazione degli eventi e, come nel caso di *Uno studio in rosso*, c'è un esplicito richiamo ad un'organizzazione segreta, sia essa una setta o una società criminale. La differenza con gli altri romanzi consiste, forse, nel fatto che il delitto in sé, narrato nella prima parte, attrae molto meno che non la vicenda di McMurdo della seconda: l'attenzione è molto più rivolta alla costruzione di un *humus* favorevole alla seconda sezione del romanzo, piuttosto che alla parte dominata da Holmes, stranamente poco ostile ai poliziotti.

Anche il tipo di detective cambia, rimane sempre un personaggio che investiga per passione o per professione ma, non è più l'infallibile e perfetto personaggio dei romanzi di Doyle. Ha le sue debolezze sentimentali, s'innamora e mette in luce la parte umana del personaggio e non solo le sue abilità. Inoltre non si maschera più e ha a disposizione e utilizza strumenti importanti per la risoluzione del caso.

I cambiamenti del romanzo vedono anche l'intervento in maniera importante della psicologia²⁰ che si riflette nei personaggi stessi, dall'investigatore alla vittima e il viaggio letterario di Agatha Christie ne è la dimostrazione.

Possiamo dire che il suo percorso sia iniziato, quando ha collaborato con la Croce Rossa nella Prima Guerra Mondiale aiutando i feriti. Agatha Christie aveva una grande immaginazione per la creazione di gialli basati sul classico poliziesco (chi l'ha fatto?²¹) e la psicologia del quale si parla è presente nel suo primo libro, *The Mysterious Affair at Styles* (1920), soprattutto nel personaggio di Hercule Poirot e, nel 1930, con *The Murder at the Vicarage* che vede invece la figura di Miss Marple.

²⁰ Carolina Dafne Alonso Cortés nel suo saggio *Agatha Christie, la reina del crimen* (2006) descrive in maniera dettagliata la scrittrice inglese; concentra il lavoro sul suo percorso biografico e sull'influenza che la guerra e il contatto con la psicologia umana si sia rispecchiato nei suoi romanzi.

²¹ La soluzione dell'indovinello è l'unica ragione del libro, e sapere chi è stato: diversi personaggi, una serie di indizi nella narrazione, e la promessa che se sei abbastanza intelligente sarai in grado di indovinare chi ha commesso l'omicidio prima del gran finale con tutti i sospetti riuniti in una stanza.

De nuevo las ideas de la autora sobre psicología criminal y sobre el modo de hacer una novela policíaca, están expresadas en boca de los personajes: “El móvil. Mantengámonos firmes en las direcciones tratadas desde el punto de partida... Preguntémonos, ante todo, cuántos son los posibles móviles de un asesinato... Ante todo, una ventaja material... ¿Qué otro puede ser el móvil? ¿el odio? ¿Un amor agriado por los celos? Viene, por último, el miedo” (Alonso, 2006: 68).

Secondo l'opinione della scrittrice Alonso Cortés (2006), all'interno dei dialoghi stessi è possibile notare la psicologia dei personaggi e quando presenta i due suoi detective questi sono appunto interessati alla natura umana, fanno un'attenta osservazione delle loro espressioni e del loro comportamento.

Nei suoi romanzi si vede che non ci sono mai scene di violenza, il crimine, anche il più atroce, si svolge in un'atmosfera di calma e tranquillità, la trama è generalmente ambientata nel mondo della borghesia inglese media, che lei conosce molto bene.

Per l'investigatore Poirot, lei fa riferimento proprio agli anni della Grande Guerra e sceglie un investigatore belga, uno dei tanti espatriati che attraversano la Manica, un poliziotto in pensione, un buon esperto di criminalità, un maniaco dell'ordine, della simmetria e delle forme quadrate. Era un personaggio nuovo e allo stesso tempo tradizionale, sorprendente ma anche rassicurante.

Il signor Poirot impressiona tutti con l'uso delle sue cellule grigie per risolvere i casi più complicati che gli capitano. I suoi metodi sono totalmente diversi da quelli seguiti dalla polizia: si ferma allo studio della natura umana e usa la psicologia per trarre conclusioni e arrivare alla soluzione finale del caso. Non tiene

conto di indizi che sembrano chiari, come le impronte digitali, ed è più interessato a dettagli che sembrano insignificanti, ma che sono poi di vitale importanza.

Insieme all'omicidio stesso, Agatha Christie, attraverso questo personaggio, ci parla degli esseri umani: le loro motivazioni, le loro paure, i loro desideri. Parla della condizione umana, e ci permette in qualche modo di comprenderne anche la parte più profonda. Martín Cerezo (2006: 205) sottolinea come Poirot sia un personaggio che si comporti come uno psicoanalista davanti ad un paziente.

In *Assassinio sull'Orient Express* (1934) l'investigatore indaga su un omicidio avvenuto su questo famoso treno che collega l'Occidente all'Oriente e viceversa. Poirot non utilizza nessun tipo di aiuto scientifico, differenziandosi da Sherlock Holmes, scelta questa propria dell'autrice che vuole distinguere i due detective.

Dall'altra parte abbiamo invece Miss Marple, una nubile signora anziana, molto intelligente e particolarmente interessata alla psicologia²² infatti, riesce a scoprire l'assassino senza aver la necessità di dover uscire di casa ma solo con analizzare la mente e i comportamenti degli indagati. Si allontana completamente dall'impostazione tipica del detective Sherlock Holmes e agisce sola, non ha un compagno che l'aiuti né che racconti la vicenda.

²² Il personaggio è diventato famoso anche nel cinema e nella televisione. L'origine del nome deriva da quello di una cittadina inglese nei pressi di Stockport e la scrittrice ha costruito questa figura, basandosi su il profilo di una sua zia descrivendola come una donna appassionata di birdwatching che lavora la lana e ama il giardinaggio tanto da dedicarci delle ore. È nubile e vive nei pressi di Miss Hartnell.

Un'altra importante caratteristica di questa scrittrice che si riflette nella sua scrittura è la sua esperienza durante la guerra, periodo in cui ha lavorato come infermiera e ha fatto un percorso di studio della chimica e della fisica, entrando in contatto con fenomeni come esplosioni, ustioni, avvelenamenti, intossicazioni e altro ancora.

Agatha Christie quando comincia a pensare seriamente di scrivere un romanzo poliziesco sceglie per prima cosa il tipo di morte. In modo del tutto naturale, circondata da sostanze tossiche, la scrittrice decide di far morire i suoi personaggi per avvelenamento²³.

La sua narrazione viene influenzata anche dal fatto che ogni giorno legge le cronache degli eventi sulla stampa e così, ad esempio, è nato *Assassinato nell'Orient Express*. Ma ciò che colpisce di più nella sua scrittura è il linguaggio che usa. La conoscenza della medicina gli ha permesso di usare un tipo di linguaggio che avrebbe avuto un grande effetto sul cervello dei suoi lettori: secondo uno studio di neurologi delle Università di Birmingham e Londra che hanno analizzato attentamente 80 opere dell'autrice, le semplici strutture delle frasi utilizzate, insieme alla costante ripetizione di una serie di parole chiave come "ragazza", "sorriso" o "piacevole" contribuiscono ad

²³ Nei suoi romanzi, ci sono più di trenta vittime di una varietà di tossine, sostanze che la scrittrice conosceva molto bene. Grazie al suo lavoro di infermiera per la prima volta nel dispensario, la regina dei romanzi polizieschi ha imparato molto sui veleni e sulle medicine, e la scelta di sostanze letali per le sue storie non è del tutto casuale: le caratteristiche chimiche e fisiologiche di ogni veleno forniscono indizi vitali per la scoperta dell'assassino. Tra i vari veleni, il cianuro, ad esempio, nei romanzi *Dieci piccoli indiani* e *Cianuro frizzante*.

innalzare i livelli di serotonina ed endorfina nel cervello, i neurotrasmettitori responsabili del piacere.

L'esito di Christie ha abbracciato un lungo periodo e viene considerata la più grande rappresentante della nuova generazione di giallisti. Questo grande successo è dovuto non solo ai suoi personaggi ma anche e soprattutto perchè ha permesso al romanzo giallo di cambiare e crescere. Grazie all'introduzione della psicologia, l'elemento del veleno e il fatto che i suoi romanzi si adattino all'esigenza del lettore introduce una nuova forma di scrivere e rompe con le regole anteriori della narativa poliziesca.

1.5. Georges Simenon: un cambio di prospettiva

Il commissario francese Jules Maigret creato da Georges Simenon nel 1931 e che compare nel romanzo *Pietr-le-Letton*²⁴ dimostra la nuova tendenza che si sviluppa in questi anni del dopoguerra ossia l'abitudine a prestare più attenzione all'ambiente, ai personaggi e alle abitudini lasciando in secondo piano l'enigma da risolvere.

Oltre a questi fattori trattati in modo più dettagliato, i suoi romanzi, nonostante considerati in linea con il giallo classico,

²⁴ *Pietro il Lettone* (pubblicato in traduzione italiana anche coi titoli *Maigret e il lettone* e *Pietr il Lettone*), è ufficialmente il primo di una lunga serie di romanzi con protagonista il famoso e burbero commissario. Ma non è il primo ad essere stato pubblicato: il primo romanzo con protagonista Maigret, per mano di Fayard è stato *Il signor Gallet, defunto*. In realtà, un personaggio dal nome Maigret era già apparso in quattro romanzi firmati da pseudonimi di Simenon, ma il commissario non aveva ancora una caratterizzazione specifica.

sono in grado di analizzare anche la parte più profonda dei personaggi, quella legata alla mente e alla psicologia, avvicinandosi abbastanza all'*hard-boiled* nordamericano.

Francis Lacassin, studioso e amico di Simenon, scrive il libro *La vera nascita di Maigret* con l'obiettivo di scoprire quando sia nato effettivamente questo personaggio e lo fa ricercando e mettendo a confronto tutta la serie di romanzi dello scrittore che ha pubblicato utilizzando spesso differenti pseudonimi. Lacassin ne ricava che il personaggio probabilmente sia nato da un insieme di altri personaggi che sono creati nel corso degli anni nei suoi romanzi e Maigret vanta settantacinque romanzi e circa trenta racconti.

Sánchez Zapatero sostiene che grazie all'ordine cronologico in cui è strutturata la serie di romanzi dell'investigatore si può notare che

Maigret, además, evoluciona a medida que avanza la serie, en la que madura y va cambiando, aportando así una complejidad que lo distingue de otros protagonistas estereotipados del género y de la que se apropiarán también los personajes de los novelistas europeos contemporáneos (2014: 17).

Infatti non risulta strano il fatto che si distingua da molti altri personaggi vista la scelta di Simenon di dare importanza alla descrizione nei dettagli da un punto di vista psicologico, fisico e sociale. Inoltre, c'è una importante presenza femminile, sua moglie, che lo appoggia e dà una sorta di equilibrio alla sua quotidianità. Secondo Ulrich Schulz-Bushhaus:

rappresenta piuttosto un simbolo, indispensabile per completare il quadro (seppur dubbiosamente) ideale di quella normalità senza il cui contrasto e appoggio le avventure di Maigret perderebbero ogni senso sociale e letterario. Anzi, si potrebbe sostenere che M.me Maigret, in fin dei conti non è altro che l'allegoria stessa di una normalità che convive armoniosamente e pacificamente con l'avventura (1988: 59).

Maigret è un personaggio molto vulnerabile fisicamente e mentalmente e si differenzia molto anche da Holmes proprio per questa "fragilità" come la definisce Ulrich Schulz-Bushhaus:

Una tale passività come Maigret la dimostra in questo romanzo non forma, naturalmente, la regola, ma resta un'eccezione nella sua carriera. Ciò non toglie che Maigret si differenzia, proprio per una certa fragilità intellettuale, dal prototipo del Great Detective come lo aveva incarnato lo Sherlock Holmes di Conan Doyle. Mentre Sherlock Holmes (come i suoi numerosi seguaci) brillava per la prontezza e la sveltezza dell'acume analitico, Maigret dispone non di uno spirito analitico, ma piuttosto di una mentalità ermeneutica (1988: 4).

Il detective Maigret è un poliziotto, un professionista e il romanzo si trasforma in un vero e proprio poliziesco facendo sì che il tutto sia una commistione fra romanzo d'avventura e romanzo realista. E questa unione fra romanzi, possibile nella modernità solo nel poliziesco, permette a Simenon di presentarci un detective che è il simbolo della giustizia con un pizzico di avventura.

Con lo studio approfondito di Lacassin e di Sánchez Zapatero sull'evoluzione di Maigret, abbiamo visto come Simenon crea una nuova forma di romanzo poliziesco con una narrazione lineare, spesso ironica e veloce. Soprattutto siamo davanti ad un cambio della prospettiva, l'obiettivo è sempre quello di mettere

in risalto il problematico contesto sociale però il linguaggio non è crudo e l'enigma passa in secondo piano.

Si risaltano molto di più i profili dei vari personaggi, così come il paesaggio e il contesto e questo crea un distacco con il romanzo giallo tradizionale, dando vita ad un un genere che ispira attualmente molti scrittori del genere.

2. Il nuovo modo di raccontare i gialli: *l'hard-boiled*²⁵

Abbiamo visto fino ad ora, l'evoluzione del romanzo poliziesco e come questo sia cambiato nel corso degli anni nel mondo: nasce con lo scrittore nordamericano Edgar Allan Poe, in Francia con Émile Gaboriau e continua con Maurice Leblanc, in Inghilterra con Doyle e successivamente con Christie fino a raggiungere il massimo successo.

Con Daniel Hammett però il romanzo poliziesco ha visto un'importante e decisiva mutazione: il nord-americano infatti, così come altri successivamente, si trova a scrivere romanzi che non sono più il frutto di fantasia ma una descrizione della realtà che rispecchia il contesto sociale dell'epoca. Il genere fu perfezionato da Raymond Chandler nei tardi anni trenta; altri due autori molto noti furono James Hadley Chase e James M. Cain.

Gli Stati Uniti stanno infatti attraversando la grande crisi economica del 1929 e il proibizionismo che sfocia in scioperi, ribellioni, corruzioni e un aumento della criminalità. Tutto questo si riflette inevitabilmente nella letteratura e il romanzo giallo diventa assolutamente realista: nasce *l'hard-boiled*, ovvero il romanzo giallo d'azione.

Questo si diffonde e diventa un vero e proprio modello a livello mondiale: *noir*²⁶ in Italia e Francia e *novela negra* in Spagna.

²⁵ Giardinelli (2013) riassume il concetto del genere definendolo una letteratura che mette in risalto la parte nascosta e cruda della società.

²⁶ Il colore nero deriva dalla rivista americana *Black Mask* (1922) che ha visto la pubblicazione del primo romanzo della nuova scuola.

Todorov espone una sua teoria su *Typologie du roman policier* all'interno del quale fa una distinzione tra l'*hard-boiled* e il romanzo giallo ad enigma sostenendo che:

la prima, quella del delitto, racconta "ciò che è effettivamente successo", mentre la seconda, quella dell'inchiesta, spiega "come il lettore (o il narratore) ne è venuto a conoscenza". Tale distinzione non si riferisce più alle due storie del romanzo poliziesco, ma ai due aspetti di qualsivoglia opera letteraria, che i formalisti russi avevano già illustrato quaranta anni fa: in un racconto essi distinguevano la favola dal soggetto: la favola è ciò che è successo nella vita; il soggetto il modo in cui l'autore ce lo presenta. La prima nozione corrisponde alla realtà evocata, ad avvenimenti simili a quelli che si svolgono nella nostra vita; la seconda al libro stesso, al racconto, ai meccanismi letterari di cui si serve l'autore. Nella favola non vi è inversione di tempo e le azioni si susseguono secondo l'ordine naturale, nel soggetto l'autore può presentare i risultati prima delle cause, la fine prima dell'inizio. Queste due nozioni non rappresentano due parti della storia o due storie differenti, ma due aspetti della stessa storia, due punti di vista della stessa cosa (Todorov, 1966: 156).

Rispetto al romanzo classico varia per molti fattori. Innanzitutto l'ambientazione si muove attraverso una totale apertura. È uno spazio aperto sia sotto il profilo temporale e sociale sia sotto quello spaziale. I protagonisti si muovono liberamente, si spostano, viaggiano ed inoltre attraversano ambienti e strati sociali differenti tra loro, da quelli più bassi ai più alti e viceversa.

Infine, la figura dell'investigatore cambia totalmente, ora ci troviamo davanti a uomini forti e duri, che si muovono senza paura di doversi confrontare ad uno scontro fisico o alla morte. Chandler lo definisce appunto un uomo completo ed umile ma, soprattutto, straordinario. Un personaggio che non ha nessuna

paura ma che è comunque d'onore, non benestante anche perché deve saper vivere in mezzo alla gente comune:

El relato es la aventura de este hombre en busca de una verdad oculta, y no sería una aventura si no le ocurriera a un hombre adecuado para las aventuras. Tiene una amplitud de conciencia que le asombra a uno, pero que le pertenece por derecho propio, porque pertenece al mundo en que vive. Si hubiera bastantes hombres como él, creo que el mundo sería un lugar muy seguro en el que vivir, y sin embargo no demasiado aburrido como para que no valiera la pena habitar en él (1980: 67).

Per quanto riguarda invece la struttura, il delitto che prima avveniva all'inizio del racconto, ora si presenta quando la narrazione è già iniziata, creando una suspense e un'inquietudine nel lettore.

A questo proposito, non c'è una storia da scoprire ma l'ordine è dalla causa all'effetto, la suspense. Dice Todorov:

l'interesse è mantenuto vivo dall'attesa di ciò che accadrà. Questo interesse era inconcepibile nel romanzo enigma perché i personaggi principali, il detective e il suo amico, il narratore, godevano dell'immunità, niente poteva loro accadere. Nel romanzo nero la situazione è capovolta: tutto è possibile, il detective rischia l'incolumità, se non la vita (1966: 158).

L'investigatore così, una volta scoperto l'assassino inizia ad inseguirlo e tutto il romanzo verte esclusivamente su questo.

Ad Hammett si deve la pubblicazione nel 1929 di *Red Harvest* e *The Dain Curse*, poi *The Maltese Falcon* (1930), *The Glass Key* (1931) e *The Thin Man* (1934) e, tra i suoi meriti legati alla nascita di questa grande scuola, c'è quello di aver cambiato il modo in cui il poliziesco viene raccontato.

La chiave sta nel realismo dell'*hard-boiled*. Il linguaggio, per esempio, è un fattore molto importante: si riprende uno stile comune, basso e poco elaborato, ricco di ironia ma, spesso cinico e duro. Dice Raymond Chandler per spiegare il realismo della nuova scuola del giallo:

Il realista poliziesco narra d'un mondo in cui i gangster possono guidare le nazioni almeno quanto guidano le città, in cui gli alberghi e le case d'appartamenti e i ristoranti alla moda sono proprietà di uomini che hanno fatto i loro quattrini con i bordelli, un mondo dove un giudice con una cantina piena di liquore di contrabbando può mandare in galera un uomo perché ne aveva una bottiglia in tasca, dove il sindaco della vostra città può aver condonato un omicidio come un mezzo di far quattrini, dove non si può camminare con sicurezza in un vicolo buio perché la legge e l'ordine sono cose di cui parliamo che ci asteniamo dall'attuare, un mondo dove potete assistere a una rapina per strada in pieno giorno e vedere chi l'ha compiuta, ma scomparirete subito nella folla invece che parlarne, perché il malvivente può avere amici con le pistole lunghe o la polizia può non gradire la vostra testimonianza, e in ogni caso l'avvocato difensore sarà autorizzato a insultarvi e maltrattarvi in tribunale, davanti a una giuria di scelti imbecilli (1998: 38).

Raymond Chandler scrive il suo primo saggio nel 1934 dal titolo *The Simple Art of Murder* all'interno del quale espone tutte le caratteristiche del nuovo romanzo poliziesco facendo importanti riferimenti a Hammett suo grande predecessore ma, soprattutto, marca il realismo che questo genere possiede: “in qualsiasi forma si sia presentata, la narrativa ha sempre teso al realismo” (Chandler, 1998: 15).

The Big Sleep (1939) è il suo primo romanzo e all'interno presenta il solitario Philip Marlowe il detective presente in tutti i suoi romanzi della serie. La *suspense* con lui aumenta, utilizza la

tecnica della narrazione omodiegetica ossia il narratore è interno alla vicenda, può esserne partecipe o testimone, questo è il caso appunto di Marlowe che narra le sue avventure.

Lo scrittore si distingue molto da Hammett per la sua educazione di stampo inglese che si riflette nei romanzi, infatti il linguaggio è molto più elaborato e colto e dettagliato. Ciò che invece lo accomuna con il suo predecessore sono i toni sempre ironici e cinici dei dialoghi.

Inoltre Chandler, rispetto all'opinione di Van Dine²⁷ che sosteneva che un romanzo poliziesco non deve avere descrizioni lunghe e dettagliate²⁸, apporta una grande novità:

Molto tempo fa, quando scrivevo per le pulp, in un racconto misi una frase del genere: “Smontò dalla macchina, attraversò il marciapiede inondato di sole, finché l'ombra del tendone sopra l'ingresso gli tagliò il viso col tocco dell'acqua gelida”. Quando pubblicarono il racconto eliminarono questa frase. I loro lettori queste cose non le apprezzavano, servivano solo a rallentare l'azione. Mi disposi allora a dimostrare che sbagliavano. La mia teoria era che in effetti i lettori credevano di interessarsi soltanto all'azione; ma in effetti, anche se non lo sapevano, ciò che gli interessava, e interessava me, erano le emozioni create attraverso i dialoghi e le descrizioni. Le cose che ricordavano, quelle che restavano impresse non erano, per esempio, il fatto che un uomo venisse ucciso, ma piuttosto che, nel momento di

²⁷ Pseudonimo di Willard Huntington Wright, lo scrittore del primo romanzo giallo pubblicato in Italia, e in un articolo apparso su *The American Magazine* scrive le *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, poi tradotto in italiano da Thomas Narcejac.

²⁸ Alla regola numero 16 scrive che: “Un romanzo poliziesco non dovrebbe contenere lunghi passaggi descrittivi, attardarsi nel raccontare problemi collaterali, analisi dei personaggi troppo approfondite, descrizioni per creare atmosfera. Rallentano l'azione e introducono questioni non pertinenti allo scopo principale, che è quello di indicare un problema, analizzarlo e portarlo a una conclusione positiva. A dire il vero, ci deve essere una descrittività e una delineazione del carattere sufficienti per rendere il romanzo approfondito” (Van Dine, 1928).

morire, quell'uomo stava cercando di raccogliere sul lucido piano della scrivania un fermaglio che continuava a sfuggirgli di mano, cosicché c'era un'espressione di tensione sul suo viso e la bocca era dischiusa in un ghigno tormentato, e al tempo stesso l'ultima cosa al mondo alla quale pensava era la morte. Non l'aveva neanche sentita bussare alla porta. Quel maledetto fermaglio continuava a sfuggirgli tra le dita (Chandler, 1976: 185).

Le sue descrizioni, l'ambiente, il linguaggio ed il suo investigatore fanno sì che si distingua da molti altri autori del genere. Dopo di lui ne arriveranno altri che seguirono questa linea distaccandosi da quella classica, da Mickey Spillan a Jim Thompson, per fare qualche esempio.

Dopo aver visto chi sono i fautori del nuovo genere è importante fare anche una classificazione interna di questo tipo di romanzo giallo specifico soprattutto per quanto riguarda il protagonista e la risoluzione dell'enigma.

Raymond Chandler e Dashiell Hammett adottano il sistema dell'investigatore come protagonista. Ci sono però alcuni autori che invece danno al criminale questo ruolo, ne è un esempio Burnett, autori che scrivono *crook story* (un criminale che rappresenta il degrado della società e che va contro il sistema).

James M. Cain si colloca invece fra coloro che scrivono *tough story* (il delitto è la questione centrale e il protagonista è un criminale occasionale). Infine, con Donald Westlake vediamo la figura del criminale come un personaggio simpatico che combatte contro altri criminali e si prende gioco della polizia (un esempio Lupin). In quest'ultimo caso sono le vittime a raccontare la propria storia perciò la narrazione abbraccia degli

aspetti spesso psicologici e non privi di fascino perchè visti da un'altra prospettiva rispetto a quelli precedenti.

Infine facciamo un'altra classificazione all'interno dell'*hard-boiled*, che è il modello originale, dal quale nascono dei sottogeneri²⁹ come la *crime story*, la *thriller story* e la *mystery story* (Benvenuti, 1979: 8-9).

La *crime story* vede, come lo dice il nome stesso, la presenza di un crimine e quindi un criminale. Il primo è il nodo centrale della trama e il criminale è colui che racconta la storia in maniera dettagliata mentre l'investigazione e la polizia che si occupa di risolvere il caso passano in secondo piano.

La *thriller story* si basa sulla *suspense*, incute terrore e forti emozioni con colpi di scena continui tenendo alta l'attenzione del lettore, che aspetta fino alla fine la risoluzione del caso.

Quando parliamo di *mystery story* infine, ci riferiamo ad un tipo di romanzo con elementi fantastici, vampiri, mostri e personaggi dell'orrore che si allontana dal genere poliziesco anche se ne presenta alcune caratteristiche come *suspense* e un enigma da risolvere.

²⁹ Iván Martín Cerezo fa appunto una classificazione interna al genere nel suo *Poética del relato policíaco* (2006: 27).

3. Il romanzo poliziesco contemporaneo

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, come abbiamo detto in precedenza, il romanzo giallo raggiunge il suo massimo splendore e dappertutto crea differenti sottogeneri non facili da classificare. Il successo è a livello mondiale ma, per il momento, ci soffermeremo solo a descriverne il panorama europeo.

I sottogeneri e le sottocategorie sono diverse perciò è difficile poter fare una classificazione che le comprenda tutte e non esiste un sistema unitario per quanto riguarda gli ultimi quarantacinquant'anni:

semejante diversidad ha provocado la configuración de un heterogéneo sistema taxonómico basado en criterios muy dispares: literarios – que confrontan el género policiaco con el negro –; de personajes – se habla de novela detectivesca, novela procedimental o novela criminal en función de las características del protagonista principal de la narración –; pragmáticos – hay novela de misterio, de intriga, de suspense, thriller... cuya diferencia parece basarse, más que en elementos estrictamente textuales, en las reacciones experimentadas por el lector –; geográficos – en función de la zona en la que se ambienten las tramas, de donde proceden etiquetas como nordic noir, novela mediterránea, neopolicial latinoamericano, krimi, giallo, o, más recientemente, tartan noir, polar ñoli o polar provençal –; e incluso de género – se habla de femicrime para referirse a las novelas escritas y protagonizadas, por mujeres – (Zapatero, Escribà, 2017: 91).

Per questo ci troviamo davanti a delle categorie che sono inclassificabili. A questo proposito parliamo per esempio della commistione di generi.

Inizieremo con una classificazione dei romanzi polizieschi, mettendo in evidenza il romanzo giallo da un punto di vista

geografico e spaziale, il *police procedural* ed infine ci soffermeremo sull'influenza che il poliziesco ha subito da parte di altri generi, in questo caso a livello mondiale, creando una serie di romanzi che non si possono classificare o associare ad una linea in concreto ma sono il frutto di una ibridazione. Queste sono tutte caratteristiche comuni tra i romanzi contemporanei e che denotano una svolta in questo tipo di letteratura.

Il romanzo ibrido trasforma le regole strutturali di un determinato genere contaminandone tutto il sistema e per poterne fare un'analisi è necessario ampliare la visione secondo differenti punti di vista: mettendo in relazione tutte le opere con caratteristiche comuni e non, valutandone i fattori socio-culturali e soprattutto il contesto storico e geografico.

Questa scelta di classificazione deriva dalla necessità di affrontare uno studio concreto non solo da un punto di vista letterario ma, soprattutto, per il contesto sociale (europeo ed italiano in particolare), storico e geografico fondamentali per lo sviluppo di questo lavoro.

3.1. Classificazioni geografiche e spaziali: il noir mediterraneo

Il panorama europeo presenta un'importante varietà che assume tendenze differenti in base alla posizione geografica. Esistono infatti diversi tipi di romanzi: quelli anglossassoni, tra l'enigma e mistero la corrente *tartan noir* e William

McIlvanney³⁰ con Laidlaw (1977) si può considerare colui che ha inaugurato il genere, quelli dai toni violenti provenienti principalmente dalla *nordic novel*, ossia di autori scandinavi e slavi, fra gli autori più famosi Henning Mankell³¹ (creatore del famosissimo ispettore di polizia Kurt Wallander³²), il *Kriminalroman* che indica il romanzo tedesco di stampo criminale, tra gli autori più conosciuti Jakob Arjouni e Robert Brack.

In Francia il *roman policier* con il suo fondatore Jean-Claude Izzo con *Total Khéops* (1995) ed infine nei paesi che si affacciano sul Mediterraneo (Italia, Francia, Spagna e Grecia) il cosiddetto *noir mediterraneo*. Quest'ultimo è il punto di maggior interesse per il nostro studio. Per quanto riguarda gli autori italiani affronteremo il caso di Camilleri, Ferracuti e Massimo Carlotto che, intervistato da Di Nolfo, dà una definizione del sottogenere:

Il mio noir (mediterraneo) è narrare storie criminali, ambientate in un luogo e in un tempo, per raccontare la grande rivoluzione

³⁰ Le sue opere *Laidlaw* (1997), *The Papers of Tony Veitch* (1983), *Strange Loyalties* (1991), *The Big Man* (1985), *La fornace* (1996) e *Walking Wounded*, (1989), sono famose per la loro rappresentazione della Glasgow degli anni settanta.

³¹ Dal 1990 fino al 2001 Mankell ha pubblicato otto romanzi polizieschi. In questa serie, alla quale egli stesso *post festum* avrebbe voluto dare il sottotitolo *I romanzi dell'inquietudine svedese* (Mankell 2006: 7), segue il modello della coppia degli autori svedesi Maj Sjöwall e Per Wahlöö che dal 1964 fino 1975 avevano scritto dieci romanzi polizieschi il cui protagonista era stato sempre il commissario Beck.

I volumi 1-9 di Mankell in italiano hanno i seguenti titoli: *Assassino senza volto*, *I cani di Riga*, *La leonessa bianca*, *L'uomo che sorrideva*, *La falsa pista*, *La quinta donna*, *Delitto di mezza estate*, *Muro di fuoco*, *Piramide* (quest'ultimo è il titolo del volume di racconti in cui l'autore torna ai primi anni dell'attività di Wallander).

dell'universo criminale determinata dalla globalizzazione dell'economia, sottolineando gli intrecci tra criminalità organizzata e mondo dell'imprenditoria, della finanza e della politica (2005: 79).

Secondo l'autore vi è una vera e propria riaffermazione della centralità del Mediterraneo come teatro di contraddizioni e conflitti, di produzione culturale, movimenti di genti e popoli. Inoltre, il genere poliziesco vede principalmente l'ambientazione urbana come protagonista.

Le città sono descritte dettagliatamente, dalle vie, ai quartieri e i monumenti, così anche la parte culturale, linguistica e folkloristica, elementi altrettanto importanti. Quando descrivono una città, i giallisti sono in grado di evidenziare il contesto storico-sociale del luogo in questione e la trasformano in vera protagonista del romanzo. Questo perchè all'interno di un racconto c'è sia l'elemento azione sia quello di riflessione.

I personaggi si muovono per le vie della città cercando di portare a termine l'indagine e si fermano poi a riflettere e descrivere i luoghi permettendo al lettore di entrare completamente nel contesto urbano, sentirsi come presenza attiva nel racconto e percepire il clima socio-culturale di quella città nello specifico.

Il già citato Henning Mankell nei suoi romanzi polizieschi presenta una Svezia dopo gli anni del boom nel dopoguerra: l'immigrazione dai paesi asiatici e africani, dopo il 1989 anche dai paesi del vecchio Est ha provocato seri problemi di convivenza civile, che hanno portato all'aumento della corruzione fra i politici e della criminalità nell'ambiente dell'alta

finanza e dell'economia, lo sfruttamento inumano di uomini e in particolare di giovani donne, costrette alla prostituzione, di ogni provenienza straniera, il riemergere di crimini del passato nazionalsocialista degli anni '40 (Heske, 2006: 59-67), e in generale la disponibilità alla crudeltà e alla malvagità gratuita.

Lo spazio quindi è importante, così come lo sono i protagonisti che si muovono al suo interno per questo, faremo qualche esempio di autori che nei propri romanzi danno molta importanza alla descrizione della città privilegiando i romanzi italiani.

Leggendo Giorgio Scerbanenco nel romanzo *Traditori di tutti* (1966), si può presumere che Milano sia una città assolutamente corrotta così come tante altre metropoli:

C'è qualcuno che non ha ancora capito che Milano è una grande città, [...] non hanno ancora capito il cambio di dimensioni [...] Se uno dice Marsiglia, Chicago, Parigi, quelle sì che sono metropoli, con tanti delinquenti dentro, ma Milano no, a qualche stupido non dà la sensazione della grande città [...] Si dimenticano che una città vicina ai due milioni di abitanti ha un tono internazionale, non locale, in una città grande come Milano, arrivano sporcaccioni da tutte le parti del mondo, e pazzi, e alcolizzati, drogati, o semplicemente disperati in cerca di soldi che si fanno affittare una rivoltella, rubano una macchina e saltano sul bancone di una banca [...] È qui a Milano che ci sono i soldi ed è qui che vengono a prenderli, con ogni mezzo, anche col mitra (1966: 96-97).

Duca Lamberti³³ è il personaggio che descrive Milano in questo frammento del romanzo anche se non si tratta di una

³³ Si tratta di un ex-medico, radiato dall'Ordine per aver praticato un'eutanasia su una paziente in stato terminale. È protagonista di quattro romanzi: *Venere privata* (1966), *Traditori di tutti* (1966), *I ragazzi del*

descrizione oggettiva in quanto lui è un emarginato appena uscito dal carcere che deve ancora muoversi e trovare un posto nella società. Però, raccontando lo squallore della città, permette al lettore di entrare pienamente nel contesto.

Por tanto, la etiqueta de “novela negra mediterránea” responde al intento de los estudios literarios y de la industria cultural editorial de clasificar la vasta y heterogénea producción de títulos de género negro, en permanente crecimiento durante los últimos años. Su utilización nace, pues, de una doble necesidad: por un lado, la de establecer la existencia de una serie de elementos comunes a un conjunto de novelas; por otro, la de orientar a los lectores (Zapatero, Escribà, 2011: 45).

Riferendoci appunto al *noir mediterraneo* di Andrea Camilleri, vediamo nella sua regione il terreno più fertile per raccontare un contesto sociale particolare all'interno del quale mafia e illegalità sono costanti nei suoi romanzi:

La Sicilia è perfetta per il giallo. È un triangolino di terra su cui nei secoli si sono avvicendate diverse popolazioni. Ognuno con una lingua, una cultura e tradizioni diverse l'una dall'altra. Una varietà e una mescolanza che ha contribuito a rendere quest'isola un luogo misterioso, dove le trame nascoste e i delitti occulti sono all'ordine del giorno (Sereni, 1999).

Zapatero e Escribà, riferendosi al personaggio di Montalbano osservano che il commissario fa una critica alle forze dell'ordine in quanto troppo spesso preoccupati a nascondere, all'opinione pubblica, la relazione tra i vari crimini e il mondo politico,

massacro (1968) e *I milanesi ammazzano al sabato* (1969). Le indagini di Lamberti sono tutte ambientate a Milano e dintorni, nella seconda metà degli anni sessanta.

invece di concentrarsi esclusivamente nella risoluzione dei casi (2011: 48).

Questo esempio lo ritroviamo nel *La forma dell'acqua*:

La lettura dei due quotidiani siciliani, uno che si stampava a Palermo e l'altro a Catania, venne a Montalbano interrotta, verso le dieci del mattino, da una telefonata del Questore che gli arrivò in ufficio.

“Devo trasmetterle dei ringraziamenti” esordì il Questore.

“Ah, sì? E da parte di chi?”.

“Da parte del vescovo e del nostro ministro. Monsignor Teruzzi si è compiaciuto della carità cristiana, ha detto proprio così, da lei, come dire, messa in atto nell'evitare che giornalisti e fotografi, privi di scrupoli e di decenza potessero ritrarre e diffondere sconce immagini del cadavere” (Camilleri, 1994 :12).

Carlotto nei suoi romanzi invece, tratta temi come il boom economico e la conseguente trasformazione della città. Questa viene quindi descritta evidenziando l'unione tra letteratura e cronaca, e attraverso la figura del detective, analizzano la società circostante. Nelle descrizioni che fa di Padova, ad esempio, mostra gli aspetti morali peggiori della società italiana e quando cambia di ambientazione, lo fa anche con quella argentina.

Nel romanzo *Arrivederci amore, ciao* (2001) così come nell'adattamento cinematografico di Massimo Carlotto e Michele Soavi³⁴, il protagonista è un ex terrorista, cinico e violento. “Terrore” e “terrorismo” sono presenti ed è il tentativo di raccontare ancora lo spettro della violenza politica inserendolo nell'attualità e disseminandolo appunto nella trama *noir*. Wanda Marra, in un'intervista fatta all'autore riporta queste parole: “Il

³⁴ Film omonimo di Michele Soavi (Italia, 2006).

giallo è racconto sociale. In Italia la sfida del genere è quella di colmare il vuoto lasciato dal giornalismo d'inchiesta. Il che significa mescolare fiction, verità e un pizzico di sana controinformazione" (Marra, 2004).

Altrettanto importante è il linguaggio adoperato: si tende infatti a rispettare la lingua originale così come l'utilizzo dei dialetti diventa un importante strumento per lo scrittore per una ricezione immediata da parte del lettore.

Ferracuti riferendosi al giallo mediterraneo ci mostra come le caratteristiche viste precedentemente in questi autori siano una costante nei romanzi:

Il giallo mediterraneo è attento ai valori materiali, alle situazioni concrete: ben difficilmente si svolgerà in una villa nobiliare isolata, abitata da pochi e raffinati ospiti. Diventano elementi significativi del racconto il clima, l'architettura, i mestieri, le storie raccontate dalla gente, i dialetti, i problemi quotidiani di cui si parla comunemente nei giornali, dall'immigrazione, al razzismo, dalla discriminazione sessuale o razziale, alla demagogia della propaganda politica, ai meccanismi reali che muovono le persone, le società, i gruppi di potere, i partiti, le chiese: il Detective interagisce con tutto ciò, trovando alleati o rimuovendo ostacoli, spesso posti proprio da quelle istituzioni che dovrebbero garantire la sicurezza del cittadino (2009: 14).

Altrettanto importante è la presenza del mare in questi romanzi ma, lo vedremo in maniera dettagliata quando analizzeremo, nel seguente capitolo, il giallo in Sicilia e in Sardegna. Vedremo il caso di Marcello Fois e Andrea Camilleri che inoltre hanno anche incentrato la maggior parte dei loro romanzi sulla realtà italiana e spesso regionale, quest'ultimo nodo centrale della nostra ricerca.

Attraverso questa esposizione di caratteristiche ed elementi qualificanti del *noir mediterraneo*, possiamo notare come questo rinnovamento narrativo nella letteratura poliziesca abbia influenzato anche un altro tipo di narrativa che non ha a che fare necessariamente con il giallo, così come quest'ultimo ha subito l'influsso degli altri ma questo tema lo affronteremo più avanti.

3.2. *Il Police procedural*

Quando ci siamo occupati della classificazione dei generi e sottogeneri soprattutto in relazione all'*hard-boiled* abbiamo visto come un investigatore privato può essere il protagonista (per esempio nel romanzo classico), o come quest'ultimo possa invece essere interpretato dal criminale stesso (*crook story*, *tough story*) o dalla vittima.

Questo tipo di classificazione cambia la narrazione e il sistema interno del romanzo in quanto se a narrare è un personaggio differente dal tipo di protagonista anche il punto di vista, le emozioni e i particolari descritti saranno differenti e la percezione del lettore cambia inevitabilmente. In realtà esistono altri protagonisti che non necessariamente fanno parte delle categorie appena citate.

Il *police procedural* nato negli anni quaranta, rispetto a quelli visti precedentemente, dà una svolta al genere poliziesco e Lorenzis (2015) lo presenta definendone alcune caratteristiche distintive. Sostiene infatti che rispetto al giallo tradizionale, nelle sue indagini non presenta un solo detective ma una squadra che

si occupa del caso. All'interno dei romanzi vengono trascritti in maniera dettagliata i metodi di indagine, così come le autopsie e i rapporti di medicina legale, le prove raccolte e i verbali degli interrogatori che vengono svolti.

Quali sono quindi del *Police procedural*³⁵ le caratteristiche principali?

El contexto espacial y social en el que transcurre la acción de las obras adquiere gran importancia, no solo porque permite a los autores reflejar su visión de la sociedad –poniendo especial énfasis, en la mayoría de los casos, en los principales problemas que amenazan su convivencia, desde asuntos de corrupción de las altas esferas políticas hasta cuestiones de seguridad ciudadana –, sino también y sobre todo porque muestran cómo transcurre la vida cotidiana de sus protagonistas. [...] [Ellos] son presentados con todo lujo de detalles, de forma que es posible conocer los entresijos de su pasado, las rutinas que marcan su cotidianeidad diaria, los problemas personales que les afectan o la ideología que filtra su visión del mundo (Zapatero, 2014: 16-17).

Innanzitutto il protagonista non è solo un investigatore, ma si parla di una vera e propria squadra di agenti che collaborano; possiamo parlare anche di una coppia in ogni caso si tratta sempre di esponenti della polizia. Di solito la narrazione è in prima persona e particolarmente realista, si descrive la quotidianità del distretto di polizia entrando spesso nella vita privata dei vari componenti della squadra. Quindi si raccontano

³⁵ Il romanzo del 1945 *Vas in Victim* di Lawrence Treat è considerato il primo *police procedural* della letteratura poliziesca, mentre quello che ha dato inizio alla larga diffusione del genere è *Last Seen Wearing* (in italiano *È scomparsa una ragazza*), di Hillary Waugh, pubblicato nel 1952.

anche di amori e relazioni personali dentro e fuori del distretto stesso.

Le indagini possono essere differenti all'interno dello stesso romanzo ciò significa che abbiamo a che fare con più crimini e non necessariamente questi presentano una connessione tra di loro. Inoltre, il nome del colpevole in questo tipo di romanzi è reso noto al lettore quasi sempre sin dall'inizio, distinguendosi così dal romanzo classico ed infine, vengono adottati metodi e strumenti differenti per le indagini: dalla medicina legale per l'acquisizione di prove attraverso il cadavere, ricorso alla scientifica, interrogatori trascritti, revisione di documenti, intercettazioni telefoniche, etc. Altrettanto importanti sono le attività burocratiche.

È in Nordamerica che questo genere ha la sua origine e Ed McBain si considera il suo fondatore. Dedicò la serie di romanzi all'87 *Distretto*, appunto un classico esempio di *police procedural*³⁶. Sebbene nella serie sia dato maggiore risalto alla figura del detective Steve Carella, in ogni romanzo sono narrate le vicende personali ed il contributo alle indagini anche degli altri componenti del distretto. Il detective che lavora per la polizia, è aiutato dalla moglie.

In Europa invece abbiamo diversi esponenti del genere: Henning Mankell, Andrea Camilleri, Henry Wade, Bill James, etc. Anche Simenon rientrerebbe in questo genere se pensiamo ai membri della Brigata speciale al quale si rifà il suo commissario.

³⁶ Lo scrittore italoamericano fra il 1956 ed il 2005 ha scritto decine di romanzi *police procedural* tutti ambientati nella immaginaria metropoli americana chiamata *Isola*.

Il genere *police procedural* nasce nella letteratura ma si è sviluppato poi anche in altre discipline che coinvolgono la televisione attraverso serie o film a puntate e nel cinema.

3.3. La commistione di generi

Il romanzo poliziesco ha subito, nel corso degli anni, l'influenza e la contaminazione di molti altri generi letterari come i racconti di fantascienza e/o romanzo storico, perciò ci ritroviamo spesso davanti a dei romanzi che non presentano le caratteristiche di un solo genere in concreto ed è per questo difficile poter collocare ognuno di questi romanzi in un'unica corrente letteraria.

Vediamo nello specifico alcuni esempi di questi due generi. Per quanto concerne i romanzi di fantascienza spesso questi hanno appunto una trama investigativa e sono ad esempio i romanzi di Asimov del Ciclo dei Robot. Si tratta infatti di veri e propri polizieschi ambientati nel futuro: la caratteristica di questi lavori è l'idea di voler accostare al giallo le trame fantascientifiche rischiando però in questo modo di intaccare l'integrità di entrambi.

Questo concetto di contaminazione è ancora più forte quando analizziamo differenti tipi di romanzi. Vediamo ad esempio il giallo, con le sue caratteristiche razionali e reali, e il romanzo gotico, molto più irrazionale e distante dalla realtà. Questo vale anche per la letteratura horror che grazie alla fantasia e all'ingegno degli autori, mostra scene contaminate dalla

percezione reale del giallo ma anche dall'irrazionale e dalla ferocia degli assassini avvolti nel sangue.

Detto ciò, come abbiamo detto all'inizio, inserire un romanzo in un genere ben preciso non è sempre facile, anche se nel caso del giallo-rosa, del giallo-psicologico e del thriller-medico si possono notare degli aspetti abbastanza accentuati.

Nel primo le scene si dividono tra il mistero da risolvere e la storia d'amore che vede come protagonisti quasi sempre i personaggi principali anche se prevale sempre l'enigma; succede spesso nei romanzi di Clare Barroll in volumi come *L'incubo di Cape Cod* (1981) e di Suzanne Barclay *Mistero nella cattedrale* (2006).

Nei gialli psicologici invece, maggiore attenzione viene riservata all'aspetto caratteriale del protagonista e ai rapporti interpersonali tra i vari personaggi, infatti, non per forza il soggetto principale risulta essere secondario alla trama, così come magari accade nel giallo *tout court*. A narrare i fatti in prima persona è quasi sempre lo stesso protagonista. La scrittura è invece ricca di incisi che contrastano le poco approfondite descrizioni di paesaggi e ambienti lasciate alla fantasia dei lettori; mentre i testi risultano essere ricchi di pause nelle quali il narratore appunto divaga e si concede una introspezione spesso necessaria ai fini della risoluzione del mistero. A tal proposito tra i più recenti ricordiamo di Claire Douglas *Le sorelle* (2016) e di Wulf Dorn il romanzo *Incubo* (2016).

Infine, il thriller medico è un sottogenere che presenta una trama che si avvicina molto di più allo scientifico biologico che

al giallo vero e proprio. Il medico legale e la polizia scientifica sono tendenzialmente i veri protagonisti dei romanzi ed essi offrono le loro specializzazioni per assicurare la risoluzione del caso. Ma esistono due tipi di thriller medico: quello di detection che consiste in una storia con il classico investigatore rappresentato appunto da un medico, un esempio è il personaggio di Kay Scarpetta, il medico legale dell'omonimo libro pubblicato nel 2008 di Patricia Cornwell.

Il thriller medico può essere contaminato col genere catastrofico e apocalittico nel quale l'assassino misterioso non è il vero protagonista ma lo è il complotto che vede l'espansione di virus geneticamente manipolati e/o medici criminali: tra gli autori di questo genere ricordiamo John Blackburn con il suo microbiologo Sir Marcus Levin protagonista di tre romanzi: *La morte viene col vento* (1959), *Solo la notte* (1973) e *Lo scienziato e il diavolo* (1975). Molto più recente invece lo scrittore Richard Preston con il romanzo *Micro* (2011).

Una volta delineati alcuni esempi di effetti di contaminazione del giallo con altri generi che hanno caratterizzato e tutt'ora caratterizzano la letteratura mondiale, non possiamo non soffermarci su un altro sottogenere in voga frutto di una commistione tra il romanzo storico e quello poliziesco. Nello specifico vedremo come addentrandoci nei meandri della letteratura di Sardegna la maggior parte degli autori hanno utilizzato il giallo storico per raccontare un tipo di poliziesco ambientato nell'isola durante determinati periodi storici; ma per capire con precisione che cosa si intende appunto per poliziesco

storico è assolutamente necessario dare prima una definizione chiara di romanzo storico, un genere che nel nostro sistema letterario occupa un ruolo centrale e di grande successo.

Innanzitutto per delinearne il genere è necessario basarsi sul fatto che per essere considerato tale ogni testo deve possedere un aspetto comune a tutti ossia contenere del materiale storico approvato che si sviluppi dentro la finzione del romanzo stesso. Questo materiale deve anche essere selezionato dall'autore con l'intento di voler ricostruire l'epoca all'interno del quale inserisce la trama del racconto e arrivare al lettore in maniera diretta facendogli però percepire il concetto di tempo trascorso: “el autor debe imprimir a su novela un marcado sentido histórico y no centrarse exclusivamente en la exactitud de los datos históricos o el amontonamiento de los mismos” (García Gual, 2002: 14).

Con questo concetto s'intende l'obiettivo di descrivere degli eventi passati ma senza trasformare il romanzo in un libro solo informativo. Perché questo avvenga però l'autore deve conoscere bene l'epoca che descrive ed essere in grado anche di raccontare i fatti come se si trovasse anche lui in quel dato periodo così da concedere al lettore un vero e proprio cambio di prospettiva: non vanno quindi tralasciati il contesto e il pubblico a cui ci si rivolge.

Giovanna Rosa nel suo *Dal romanzo storico alla “Storia. Romanzo”*, ci riporta le parole contenute nel saggio “Il romanzo storico nel Novecento tra moderno e postmoderno” (2006) di Elisa Dei apparso su *Moderna* in cui si affermava che “il

romanzo storico interessa in quanto resa formale di una epistemologia della storia” e l’obiettivo sta “nel presentare il passato come il prodotto di una memoria selettiva fissata nei testi scritti” (2010: 48). Ciò conferma quanto detto precedentemente riguardo al fatto che l’autore deve necessariamente ricostruire in maniera quanto più attendibile la storia. Per quanto riguarda i personaggi, questi possono essere realmente esistiti oppure creati da una mescolanza di personaggi storici e di invenzione.

Il critico e filosofo ungherese György Lukács, considerava la Rivoluzione Francese e i momenti legati all’ascesa e caduta di Napoleone eventi che hanno davvero fatto la storia e gli anni tra il 1789 e il 1814 l’esempio di più grandi cambiamenti mai visti prima. Inoltre Lukács riteneva, che prima dell’illuminismo non esistesse il vero concetto di storia nella maniera in cui lui e i suoi contemporanei la concepivano ossia caratterizzato dal progresso e dal cambiamento e che la formazione di eserciti di massa e il coinvolgimento della popolazione nelle guerre napoleoniche aveva creato:

concrete possibilità perché gli uomini concepiscano la loro esistenza come qualcosa di condizionato storicamente, perché vedano nella storia qualcosa che esercita un’influenza profonda sulla loro giornaliera esistenza e che li riguarda direttamente [...]. L’appello all’indipendenza e allo spirito nazionale è di necessità legato a un risveglio della storia nazionale (Lukács, 1955: 17).

Per tutti questi motivi, il romanzo si definisce storico quando è ambientato in un’epoca storica e ha come obiettivo trasmettere i comportamenti e le condizioni sociali attraverso particolari

realistici e conformi ai fatti documentati. Secondo György Lukács:

I cosiddetti romanzi storici del secolo XVII sono storici solo per l'argomento puramente esteriore, solo per lo scenario. [I] più celebre romanzo storico del secolo XVIII, *The Castle of Otranto* di Horace Walpole, tratta alla pari la storia solo nel suo aspetto esteriore e l'interesse si rivolge soltanto a quanto vi è di curioso e di eccentrico nell'ambiente descritto e non alla riproduzione artisticamente fedele di una concreta epoca storica (Lukács, 1977: 9).

Delineati questi aspetti è necessario specificare che non esiste una definizione concreta di romanzo storico che possa includere tutte le produzioni letterarie in quanto si tratta di un genere che risale al primo ventennio dell'Ottocento quando viene pubblicato *Waverley* di Walter Scott (1814) e che ha visto fino ad oggi una vastissima produzione che implica quindi l'analisi di vari criteri e classificazioni. I libri di Scott offrono il prototipo esemplare del genere e Manzoni e così anche gli scrittori cattolico-liberali e democratici riprendono il suo modello per rileggere il passato, per dare coscienza e identità al pubblico confrontandosi con le proposte del moderno storicismo romantico.

Ma il romanzo storico è considerato tale perché ha la capacità non solo di scrivere di nuovo la storia ma perché consegna al romanzo l'effetto di storia così come quella della finzione e del tempo di cui ci parla Paul Ricoeur nel suo *Poetica del racconto: storia, finzione, tempo*³⁷ (1988). Secondo il filosofo francese esiste infatti un legame assoluto tra il processo che vi è nel

³⁷ La tematica degli effetti di Ricoeur è contenuta all'interno del volume *Il tempo raccontato* (1988).

racconto di una storia e l'aspetto temporale dell'esperienza umana. Con questo intende che il tempo diventa umano in maniera proporzionata rispetto al modo in cui si articola un racconto ma non solo, sostiene che questo raggiunge la sua identità quando diventa una condizione dell'esperienza temporale stessa.

Se dovessimo parlare dell'evoluzione del romanzo storico inizieremo da quello tradizionale con un narratore onnisciente romantico e che parla in terza persona, come nel caso appunto di Walter Scott che dopo *Waverley* pubblica *Rob Roy* (1818) e *Ivanhoe* (1819). Volendoci soffermare però su quello italiano l'anno fondamentale è il 1827 quando Alessandro Manzoni conclude il romanzo *I Promessi Sposi*.

Inevitabilmente nascono due correnti quella manzoniana, morale e educativa e quella scottiana di ambientazione medievale, intraprendente e d'azione. Gli autori principali di questo periodo sono Massimo d'Azeglio (genere di Manzoni) con *Niccolò de' Lapi, ovvero i Palleschi e i Piagnoni* (1841); di impronta scottiana invece Francesco Domenico Guerrazzi con *La battaglia di Benevento* (1827) e di Cesare Cantù *Margherita Pusteria* (1838).

Nel trentennio successivo, che va dal 1840 al 1870, il genere inizia a vivere una sorta di discontinuità; si realizzano le aspirazioni risorgimentali della libertà e della nazionalità e la borghesia prende il posto dell'antica classe dirigente facendo che anche il quadro politico-istituzionale influenzi la letteratura e permetta così una svolta anche per il romanzo storico europeo

che si allontana da quello classico. Un altro autore importante è Ippolito Nievo e il suo romanzo *Le confessioni d'un Italiano* concluso nel 1858 ma pubblicato postumo nel 1867. Nella seconda metà dell'Ottocento esce invece il romanzo storico *i Vicerè* (1895) di Federico de Roberto.

In Italia quindi, il romanzo storico, che continua a seguire una linea classica anche se in trasformazione, persiste molto di più e vede contemporaneamente l'uscita sempre più frequente dei racconti autobiografici e della prosa memorialistica.

Ricordiamo anche la già menzionata opera che chiude il secolo (1885) *Il muto di Gallura* dell'autore sardo Enrico Costa e passando invece in ambito siciliano e su questioni di Risorgimento meridionale, *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello scritto nel 1899 ma, pubblicato a puntate nel 1909 su *Rassegna contemporanea* e in volume, riveduto, nel 1913.

A questo punto vediamo come il romanzo storico cambia la sua prospettiva distanziandosi per certi versi da quello tradizionale; infatti, notiamo che il punto di vista e le opinioni vengono espresse in maniera filtrata dal narratore o dai personaggi: si passa quindi alla prima persona o alla focalizzazione della narrazione in un determinato personaggio creando una situazione meno obiettiva e un distacco temporale tra il passato storico e l'enunciazione presente.

Agli inizi del Novecento però, il romanzo storico ha avuto minor fortuna ad eccezione del romanzo d'appendice come per esempio *I Beati Paoli* di Luigi Natoli (1909-1910) e di Riccardo Bacchelli *Il diavolo al Pontelungo* (1927) e la successiva trilogia

Il mulino del Po (1938-1940). Singolare è anche la figura di Carlo Alianello, colui che diede vita al revisionismo del Risorgimento e che nel 1942 pubblicò *L'Alfiere* ambientato al tempo della spedizione dei Mille³⁸.

Quello che invece viene considerato il nuovo romanzo storico o postmoderno va dalla seconda metà del XX secolo e propone un modello che rompe con quello tradizionale. Partiamo dal concetto che la narrativa è influenzata dalla logica di mercato infatti, la presenza del fattore economico è un fattore importantissimo. Nella narrativa il libro d'editore conta più di quello d'autore ed è appunto il primo che confeziona il lavoro secondo la richiesta del mercato, e il condizionamento è fortissimo.

Nel 1974 infatti, escono contemporaneamente *La storia* della Morante e *Corporale* di Volponi. Il più celebre tra i romanzi storici italiani anche a livello internazionale è sicuramente *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa; pubblicato postumo ha riscosso molto successo anche grazie alla versione cinematografica di Luchino Visconti. Un altro importante lavoro, ancora una volta ambientato in Sicilia, a Palermo, è *Il consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia (1963).

Umberto Eco invece, con il *Il nome della rosa* (1980) da l'avvio alla rinascita del genere e da questo momento si definirà come "romanzo neostorico". Di quest'opera parleremo però più avanti quando tratteremo nello specifico di giallo storico.

³⁸ Successivamente pubblicò altri romanzi storici revisionistici: *Soldati del Re* (1952), *L'eredità della priora* (1963) e *La conquista del Sud* (1972).

A partire dagli anni Ottanta quindi, si assiste a un dilagare del romanzo storico. Questo fenomeno fa parte dell'insieme della cultura postmoderna che si basa sul concetto e sulla pratica della riscrittura. Un esempio sono infatti *La Chimera* di Vassalli, o allo stesso *Il nome della rosa*, in cui ci sono un insieme di citazione e una riscrittura di infiniti romanzi, anche moderni.

Ad ogni modo possiamo dire che questo filone si differenzia da quello ottocentesco proprio perché il suo intento è quello di volersi allontanare dall'idea di dare una forte espressione positiva della storia. Il romanzo neostorico inoltre, respinge ogni idea storicistica di progresso e ciò fa che i narratori contemporanei si rivolgano in modo assolutamente critico nei confronti della storia.

I nuovi romanzi passerebbero quindi alla storia grazie a questo sentimento di distacco e crisi nei confronti del futuro e per questo motivo il presente ancora più rifiutato indurrebbe a rifugiarsi in un passato lontano che significherebbe una dissociazione dalla realtà stessa.

Abbiamo detto che gli autori sono diversi e nello specifico dal Gruppo 63 vedremo il già citato Sebastiano Vassalli con *La chimera* (1990) e *Marco e Mattio* (1992), ambientati il primo nel Seicento e il secondo alla fine del Settecento. Luigi Malerba, con *Le rose imperiali*³⁹ (1974) ambientato nella Cina del IV secolo.

Nel 1988 uscì *Le menzogne della notte* di Gesualdo Bufalino, che vinse il Premio Strega, e nel 1990 *La lunga vita di Marianna*

³⁹ A queste seguirono *Storie dell'anno Mille* (1977), *Il pataffio* (1978), *Il fuoco greco* (1991), *Le Maschere* (1995) e *Itaca per sempre* (1997).

Ucrìa di Dacia Maraini, sul riscatto di una gentildonna sordomuta dal trauma di una violenza subita da bambina nella Palermo del Settecento. Considerato storico in quanto ambientato a Lisbona nel 1938 durante il regime salazarista il romanzo *Sostiene Pereira* (1994) di Antonio Tabucchi uno dei testi fondamentali della narrativa contemporanea.

Valerio Massimo Manfredi invece, scrive romanzi storici ambientati principalmente durante l'epoca ellenistica e romana: la trilogia *Aléxandros*⁴⁰ (1998) e *L'ultima legione* (2002); si tratta di un autore che ha ottenuto la traduzione in numerose lingue e così un'importante diffusione in diverse parti del mondo.

Per il resto, il romanzo storico, o neostorico, continua ad attirare numerosi autori tra loro diversi e non solo, che provengono anche da esperienze varie. Possono essere consacrati oppure esordienti ed operano nelle più diverse regioni d'Italia.

Il genere viene pubblicato dalle case editrici di grande tradizione come dalla nuova editoria e si tratta principalmente di opere che si avvalgono di ricostruzioni storiche scrupolose e che lasciano ampio spazio all'invenzione narrativa. Sono opere letterariamente curate e volte soprattutto ad appassionare e divertire il lettore.

Cambia quindi il concetto di storia che perde la sua vera essenza e si riversa in modo diretto nelle opere che cambiano la concezione postmoderna della storia: questo cambiamento si

⁴⁰ Di questa raccolta fanno parte tre libri *Il figlio del sogno*, *Le sabbie di Amon* e *Il confine del mondo* e raccontano le fasi importanti della vita di Alessandro Magno.

riafferma anche attraverso la commistione del romanzo storico col genere giallo, all'insegna di quella plurigenericità che caratterizza la narrativa postmoderna. Ma ciò che sicuramente contraddistingue la narrazione poliziesca europea è l'inserimento all'interno delle trame di storie delittuose ambientate in un periodo lontano nel tempo e ciò concede al giallo cosiddetto storico una fama così molto importante tanto da estenderla a personaggi che hanno fatto la storia stessa:

Il discorso sui gialli storici si è ormai esteso a tal punto che in numerosi romanzi troviamo come investigatori dei grandi personaggi, scrittori, e filosofi, quali Aristotele, Dante e Immanuel Kant. Basta digitare termini come "giallo storico" o "*historical mystery novels*" in Internet per avere un'idea di quante centinaia e centinaia di romanzi sono stati pubblicati negli ultimi dieci anni e quanti personaggi illustri sono diventati Sherlock Holmes per le strade di Atene, Roma, Firenze, ecc. ecc. (Montoro, Cartoni, 2010: 315).

Attraverso questa narrativa ibrida il lettore riesce a viaggiare in tempi e luoghi lontani o vicini nel tempo, reali o frutto della fantasia degli scrittori. Di seguito faremo un *excursus* di alcuni degli scrittori che nei loro romanzi hanno subito l'influenza di questa fusione.

Ma cosa s'intende veramente per "Giallo storico"?

Il Giallo in generale è una forma di scrittura che se da una parte vuole garantire la tensione e l'interesse del lettore dall'altra è molto usato come chiave di lettura di vicende storiche, sociali, esistenziali sviluppando trame che vogliono rispondere anche a determinati dubbi o interrogativi. Opere quindi affatto astratte o remote ma vicine a noi come linguaggio e modo di esprimersi, e non preoccupate come tanti media di dover difendere tesi di comodo. Tantissimi scrittori da Macchiavelli a Guccini, da Fogli a Varesi, da Camilleri a Vichi e a tanti altri ancora hanno

riscoperto il gusto del narrare con storie che, accanto alla struttura propriamente gialla, cercano anche di raccontare cosa è avvenuto nel Paese, non importa se lo fanno occupandosi dell'oggi o dei tempi passati (Previti, 2014).

Con queste parole Giuseppe Previti sostiene che la presenza della storia all'interno di un romanzo giallo sia assolutamente normale in quanto esso, avendo già una funzione di denuncia vicino alla storia, smaschera la finzione. L'obiettivo non è quindi quello di sostituire la funzione dello storico ma, creare nuove ipotesi e alternative d'interpretazione per avvalorare o modificare le versioni ufficiali.

In ogni caso è necessario sottolineare che gli autori di gialli storici non possono intervenire in maniera non obiettiva nei loro scritti, ma devono essere in grado di misurare il proprio giudizio e utilizzare l'indagine principalmente per conoscere fino in fondo l'evento storico che ne fa da cornice.

Il Giallo ha un suo rigore logico, un suo processo investigativo, indiziario, un suo percorso deduttivo e induttivo, un suo porsi delle domande a cui, analizzando i vari elementi, si cercano di dare delle risposte. Ed ecco allora che il giallo storico oltre a una funzione di mero divertimento o di soddisfazione per la ricostruzione di un periodo può essere il mezzo ideale per ricostruire qualsiasi realtà, anche quella storica (Previti, 2014).

In questo nuovo filone si colloca il best seller mondiale *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco, già menzionato precedentemente. L'autore seguendo i gusti di un ampio pubblico fonde con grande maestria: la letteratura di consumo, le tecniche narrative e filosofiche di cui lui è gran conoscitore, addentrandosi nello studio delle ragioni dell'esistenza e della

conoscenza dell'uomo stesso. Per tutti questi motivi il libro, viene considerato un incrocio fra il romanzo storico, narrativo e filosofico.

Il Pendolo di Foucault (1988) invece, non può essere considerato un giallo, nonostante presenti complotti, sette segrete e atti di terrorismo però attira l'attenzione del lettore amante del giallo storico perchè è ancora una volta il frutto di una commistione di generi.

Per quanto riguarda la trama ad intreccio e le differenti morti misteriose che avvengono, sono ambientate all'interno di un'abbazia benedettina dell'Italia settentrionale durante il Trecento. La storia, le indagini e la scoperta del colpevole collocano appunto questo romanzo nell'ambito del giallo storico a enigma. Infatti, il nome stesso del protagonista il francescano Guglielmo da Baskerville richiama il titolo di un famoso romanzo di Conan Doyle, *Il mastino di Baskerville* e il costante ricorso alla ragione e lo spirito di osservazione di Guglielmo ricordano il metodo investigativo del celebre Sherlock Holmes che, negli intrecci di Doyle, ricostruisce i casi più complessi basandosi sull'analisi scientifica degli indizi che ha a disposizione. Infine Adso, l'accompagnatore di frate Guglielmo e narratore della vicenda ricorda invece il personaggio del dottor Watson l'assistente del detective inglese.

Dan Brown ne è sicuramente un modello nella narrativa contemporanea in quanto, all'interno dei suoi romanzi vi è non solo la presenza dell'investigatore e del suo esperto aiutante, che si trovano davanti ad un enigma da risolvere tra *suspense* e

mistero, ma anche elementi che si riferiscono all'archeologia, alla paleografia, alle lingue antiche, etc. Fra i romanzi che più hanno ottenuto successo *Il codice da Vinci* (2003), un thriller ambientato a Parigi che ripercorre attraverso indizi ed enigmi uno dei più grandi misteri, il percorso del Santo Graal.

Un altro esempio di commistione tra i generi, nello specifico un poliziesco ma anche romanzo storico come il caso di Eco, si può rintracciare nella scrittrice italoamericana Ben Pastor⁴¹ (pseudonimo di Maria Verbena Volpi). L'autrice infatti nel 1999 scrive il primo di una lunga serie di romanzi⁴² ambientati principalmente durante la Seconda Guerra Mondiale e che vedono come protagonista l'ufficiale tedesco e collaboratore dei servizi segreti Martin Bora⁴³ (Pastor, 1999: 3).

Si può notare, attraverso la lettura dei suoi romanzi, l'influenza del postmodernismo e dei gialli di Georges Simenon per quanto riguarda la scelta di un romanzo che è anche d'avventura con una sfumatura di thriller psicologico e per le similitudini che vi sono fra il personaggio di Maigret e quello di Bora. Come abbiamo visto precedentemente, il protagonista di

⁴¹ Nata a Roma, docente di scienze sociali nelle università americane, con *Lumen* (pubblicato in Usa nel 1999) inizia la serie dei gialli storici con Martin von Bora, di cui Sellerio ha già pubblicato *Il Signore delle cento ossa* nel 2011 (Pastor, 1999: 3).

⁴² I romanzi dedicati al personaggio Martin Bora sono: *Lumen* (1999), *Luna bugiarda* (2001), *Kaputt Mundi* (2002), *La canzone del cavaliere* (2003), *Il morto in piazza* (2005), *La Morte, il Diavolo e Martin Bora* (2008), *La Venere di Salò* (2005), *Il Signore delle cento ossa* (2010), *Il cielo di stagno* (2013), *La strada per Itaca* (2014), *I piccoli fuochi* (2016), *La notte delle stelle cadenti* (2018).

⁴³ Per il personaggio la stessa scrittrice ammette, in una nota intitolata *Lo specchio della memoria* in appendice all'edizione italiana del romanzo *Luna bugiarda*, di essersi ispirata al colonello Claus Schenk von Stauffenberg per creare la figura del protagonista.

Simenon è un uomo forte e determinato ma spesso molto fragile e questa sua fragilità lo porta ad avere dei crolli psicofisici. Da Raymond Chandler prende, probabilmente, l'uso di uno stile letterario complesso e ben definito, con descrizioni dettagliate che permettono al lettore di entrare pienamente nel contesto.

Tra gli scrittori italiani di gialli storici ricordiamo Camilleri che evidenzia nelle sue storie ottocentesche quanto non ci è stato rivelato negli atti ufficiali e tra alcuni dei suoi romanzi ricordiamo *La stagione della caccia* (1992) ambientato a Vigata nel 1880 e *La mossa del cavallo* (1999). Per il secondo si è ispirato ad un fatto di cronaca realmente accaduto a Barrafranca nel XIX secolo e l'autore ci informa, in una nota finale al romanzo, quale sia stata la fonte storica da cui ha tratto ispirazione e si tratta di un episodio raccontato da Leopoldo Franchetti nel suo saggio *Politica e mafia in Sicilia* (1876).

Lucarelli invece con il famoso commissario De Luca riesce a farci rivivere quel clima di tensione, di paura e di oppressione che esisteva ai tempi del fascismo e della resistenza. Tra i suoi più famosi ricordiamo *Carta bianca* (1997), *L'estate torbida* (1991), *Via delle Oche* (1996).

Altri due grandi autori sono Lorianò Macchiavelli con il romanzo *Le piste dell'attentato* (2004) e Danila Comastri Montanari, autrice di una serie di romanzi di successo ambientati all'epoca dell'imperatore romano Claudio (41-54 d.C.). Quest'ultima crea la figura del detective Publio Aurelio Stazio, un membro della più antica aristocrazia senatoria, ricchissimo per i latifondi che possiede e per un'attività commerciale

amministrata dal fido Paride. Il giovane Aurelio, colto, tollerante e raffinato, unisce a un'insaziabile curiosità un grande senso della giustizia e notevoli capacità deduttive, qualità che gli permettono di risolvere i crimini più difficili. Ad aiutarlo è l'amico Castore, un greco prima schiavo poi liberto che si rivela essere utilissimo in quei casi pericolosi in cui sono necessari impudenza e pochi scrupoli, e spesso il suo intervento è risolutivo.

Infine, quando nei capitoli successivi tratteremo degli autori sardi della Nuova Letteratura Sarda, vedremo come il giallo storico resta il sottogenere più utilizzato con l'intento di voler mettere in risalto le vicende più caratteristiche del panorama isolano che hanno fatto la storia della Sardegna.

Come accennato precedentemente, negli ultimi decenni del XX secolo, il romanzo storico ha occupato un posto di rilievo nella produzione letteraria generale e discostandosi notevolmente dal romanzo storico tradizionale, sia nel contenuto che nella forma, ha visto la nascita di un nuovo genere o semplicemente di un rinnovamento o di una continuazione di quello precedente.

Il romanzo storico assume quindi delle novità che riguardano sia la struttura che la forma così come il modo di raccontare la storia stessa, e nelle trame degli autori sardi queste caratteristiche saranno assolutamente tangibili. Infatti, attraverso la loro ambientazione durante il periodo ottocentesco, i presupposti positivisti e realistici di quell'epoca rendono possibili dei punti di contatto tra il discorso dei romanzi storici e la storiografia di fine Novecento, caratteristica tipica anche dei romanzi storici

della produzione letteraria dell'America Latina (Grinberg Pla: 2001).

In conclusione ci troviamo davanti ad un tipo di romanzo giallo-storico che presenta gli elementi tipici di un romanzo giallo classico con un detective (anche se non un professionista) e dei casi da investigare e risolvere.

I romanzi che abbiamo analizzato dimostrano che questa commistione cambia le regole e le combinazioni di un determinato genere e davanti ad un'opera che si trova al di fuori del contesto sociale nel quale invece viene pubblicata, non abbiamo la possibilità di fare un'analisi ed una classificazione isolata ma questa può essere fatta solo paragonandola ad altre componenti presenti in altre opere.

Abbiamo potuto riflettere inoltre, su quelle che sono le altre caratteristiche del poliziesco moderno in Europa ed è evidente che ci sono degli elementi comuni. Innanzitutto il romanzo in serie, all'interno del quale viene utilizzato lo stesso detective come protagonista di più romanzi, permettendo una vera e propria evoluzione e crescita del personaggio. Non si tratta solo di investigatori professionisti ma di appassionati del crimine o di intere squadre di polizia (*police procedural*).

L'ambiente acquista una nuova importanza poichè arricchendosi di nuovi dettagli e nuove prospettive riflette il nuovo *entourage* dei crimini.

CAPITOLO II

IL ROMANZO GIALLO IN ITALIA

Il romanzo giallo in Italia ha un'importanza rilevante all'interno della letteratura ed è proprio grazie all'editoria Mondadori che inizia ad avere una certa diffusione. L'origine del nome e quindi del colore deriva proprio dalla collezione *I libri gialli* del 1929, la cui portata era appunto gialla, un colore acceso che potesse chiamare l'attenzione e distinguersi quindi da tutti gli altri⁴⁴.

Loris Rambelli (1979) è stato il primo ad essersi occupato dello studio del genere in Italia a partire dagli anni Ottanta dato che fino a quel momento non vi erano dei veri studi critici. In Italia si può collocare l'arrivo del poliziesco verso la fine del diciannovesimo secolo circa ed è verso la fine degli anni '50 e primi anni '60 quando sono state tradotte alcune opere straniere⁴⁵.

Solo in seguito sono nati i primi romanzi italiani rivolti ad un pubblico abbastanza vasto e che per molto tempo è stato considerato un genere minore. Emanuela D'alessio ci riporta le parole di Richard Austin Freeman che definiva il giallo “un prodotto di scrittori rozzi e assolutamente incompetenti, destinato a fattorini, commesse e, insomma, a un pubblico privo di cultura e di gusto letterario” (2012: 3). Dello stesso parere è Alfredo Niceforo, criminologo, nel 1911 la definisce: “Letteratura

⁴⁴ L'utilizzo del colore giallo, come sinonimo di romanzo poliziesco non è un'esclusiva italiana, era già stato adottato da una collana tedesca e da una collezione popolare inglese (yellow jackets) in cui erano apparsi romanzi polizieschi insieme a romanzi di avventura, di guerra e di spionaggio e dalla serie francese *Le Masque*, (1927) per diffondere presso il pubblico francese il romanzo poliziesco anglosassone.

⁴⁵ Per un maggior approfondimento vedi di Loris Rambelli *Breve storia del giallo italiano* (1979).

d'ordine inferiore, che non può davvero soddisfare pienamente lo spirito di individui e di classi più moderne e più evolute” (1911: 233).

Con il tempo però, il genere iniziò ad acquistare una posizione importante e il lettore trovò in quei romanzi una sorta di evasione dalla normalità:

L'operazione editoriale di Mondadori si trasformò in un fenomeno di notevole rilevanza. I volumetti gialli mondadoriani, accompagnati dagli slogan “Questo libro non vi lascerà dormire” e “Ogni pagina un'emozione”, diventarono nel giro di pochi anni un punto di riferimento insostituibile per un pubblico sempre più numeroso e in cerca di nuove emozioni. Letterati e intellettuali dell'epoca, disorientati e perplessi, presero a interrogarsi sui motivi di un successo così travolgente. Furono azzardate classificazioni del variegato pubblico che si accostò al romanzo giallo, alla ricerca di soddisfazioni e sensazioni diverse. Per i pessimisti si trattava di una progressiva perversione del gusto e di un decadimento culturale, per gli ottimisti era il desiderio di svago. La letteratura poliziesca offriva ad alcuni lettori brivido, mistero e avventura; ad altri semplice soddisfazione di curiosità; ad altri ancora il piacere di risolvere intrecci complicati. Tutti comunque trovarono nel poliziesco quell'evasione di cui mostravano un bisogno crescente (D'Alessio, 2012: 5).

Ma in realtà, l'evoluzione del romanzo giallo vede concretamente tre fasi importanti: la prima va dalla metà del XIX secolo all'avvento del fascismo, momento i cui gli autori italiani subiscono l'influenza del poliziesco nordamericano, ne sono un esempio Invernizio, De Marchi e Mastriani, coloro che hanno introdotto il *romanzo d'appendice*. Successivamente si passa alla seconda fase, quella che racchiude gli anni del regime fascista e

quindi anche la Seconda Guerra Mondiale, tra gli autori Augusto De Angeli.

Infine dalla metà degli Sessanta inizia la terza fase, che si può a sua volta suddividere in due periodi: dal 1966 al 1978 e dall'anno successivo ad oggi, insieme ad una serie di romanzi che subiscono la commistione con altri generi.

Vedremo ora di entrare all'interno delle tre fasi e mettere in luce quelli che sono gli aspetti caratteristici e gli autori più importanti di ognuna di loro.

1. Le origini⁴⁶ del poliziesco italiano

Già alla fine del XIX secolo in Italia, assistiamo, come abbiamo già accennato, ad uno sviluppo di romanzi gialli o comunque di racconti che vedevano come protagonisti un omicidio e un investigatore che si occupasse della risoluzione del caso.

Precursore del poliziesco è *Il mio cadavere* di Francesco Mastriani, del 1852 e pubblicato dall'editore Rossi di Genova. È considerato il primo vero romanzo poliziesco italiano.

Sono diversi gli autori di questo periodo da Benedetto Naselli con *I misteri di Firenze* sempre del 1852 a *Scene moderne* di Panzani del 1854, *I Misteri di Firenze* di Lorenzini (1857), *I Misteri di Milano* di Sauli (1857-59), *La mano nera* (1883) di Cletto Arrighi, di Edoardo Scarfoglio i *Ladri di cadaveri* (1884) e il romanzo *Il cappello del prete* (1887) del milanese Emilio De Marchi.

Per quanto riguarda i romanzi scritti da autrici che diedero vita alla lista di donne che si occuperanno del giallo italiano vi sono Carolina Invernizio con *Il bacio di una morta* (1886) e *La sepolta viva* (1896), e Matilde Serao *Il delitto di via Chiatamone* (1907). Romano Martín, parlando di quest'ultima dice che

⁴⁶ L'esempio più antico nella letteratura in italiano di un racconto con elementi che si possono definire tipici di un poliziesco può essere considerato *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, raccolta di novelle in persiano tradotta da Cristoforo Armeno e pubblicata a Venezia nel 1557. Per un maggior approfondimento vedi di Voltaire *Candido - Zadig - Micromega - L'ingenuo* (2008), a cura di Maria Moneti.

Aunque es evidente que su aportación a un género que aún no había empezado no es comparable a la repercusión que tuvo su coetánea Carolina Invernizio, Matilde Serao es considerada una de las iniciadoras del giallo partenopeo porque entre su numerosísima producción compuesta por relatos, artículos periodísticos, ensayos y novelas, encontramos historias con evidentes elementos negros (Romano, 2019: 5).

Infatti entrambe nei loro romanzi danno spazio a omicidi spesso con moventi passionali e quasi tutti ambientati in piccoli quartieri di grandi città.

Le origini del romanzo poliziesco in Italia, rispetto a ciò che era successo nel resto d'Europa con Edgar Allan Poe, cui seguirono altri celebri romanzieri, da Arthur Conan Doyle a George Simenon, non aveva assunto una precisa connotazione letteraria. Il motivo di questa differenza si deve al fatto che ancora non si era del tutto consapevoli delle differenze formali e di contenuto tra il romanzo poliziesco e quello di appendice o *feuilleton*, quest'ultimo molto popolare agli inizi del Novecento.

Questa situazione aveva perciò rallentato la formazione di una categoria di giallisti e soprattutto di un genere italiano. I vari autori infatti, continuavano a ispirarsi ai modelli d'oltralpe anche se non sempre si è trattato di una copia dei modelli stranieri e ne è un esempio l'opera già citata di De Marchi⁴⁷. Raffaele Crovi, lo ha definito “il proto-thriller italiano” (2000: 29), in quanto presentava degli elementi che per certi versi si possono definire attuali. Della stessa linea le parole di Perissinotto: “naturalismo linguistico [...], potenziale sociale [e politico riscontrabile, ad

⁴⁷ Vedi in merito a questo studio, di Raffaele Crovi *Le maschere del mistero: storie e tecniche di thriller italiani e stranieri* (2000).

esempio, nello] specchio fedele delle tensioni ideologiche post-unitarie” (2010: 275).

È a partire del XX secolo quando si iniziano a vedere le prime riviste e case editrici dedicatisi a promuovere il romanzo giallo, tra le quali *Il Romanziere illustrato* edito da La Tribuna di Roma, La Salani di Firenze, che già prima del 1910, aveva inserito le avventure di Sherlock Holmes insieme a quelle di Arsenio Lupin.

Tra il 1914 e il 1920 La Bietti di Milano presentò una serie intitolata *Le avventure del poliziotto americano Ben Wilson* di Ventura Almanzi, ed infine, la Bemporad di Firenze, che pubblicò la *Collezione di avventure poliziesche*, intorno al 1921.

Ma il più importante è stato l'editore Sonzogno: nel 1914 pubblicò la serie *I Romanzi Polizieschi*, che può essere definita la prima collana gialla in Italia. Questa comprendeva una trentina di volumi⁴⁸. Qualche anno dopo seguiva la collezione *I Racconti Misteriosi*, che si distingueva per presentare storie che attiravano l'attenzione del lettore per le loro caratteristiche assolutamente angoscianti. Infine, sempre suoi, sono fascicoli settimanali del *Romanziere Poliziesco* (1921) che presentava anche molti autori stranieri.

Valerio Pignatelli e Oliviero di San Giacomo sono sicuramente i primi autori che entrano a far parte del genere poliziesco⁴⁹ anche se, come abbiamo detto all'inizio, è con *I gialli Mondadori* che il pubblico apprende il gusto per questo

⁴⁸ Gran parte erano dedicati alle *Avventure di William Sharps*, celebre poliziotto inglese di George Meirs.

⁴⁹ A tal proposito, vedi *Il romanzo giallo: storia, autori e personaggi*, di Benvenuti, del 1979.

tipo di letteratura che non solo ha subito l'influenza del giallo europeo soprattutto inglese ma, successivamente, anche di quello nordamericano. "Si crea, da una parte, un pubblico per questo tipo di letteratura e, dall'altra, una schiera di autori italiani, tutti più o meno ossequiosi alle regole del giallo anglo-americano o alla lezione di Georges Simenon" (Benvenuti, 1979: 183-184).

Francesco Mastriani (1819-1891) e Emilio De Marchi (1851-1901) invece introducono nel romanzo d'appendice degli elementi per l'investigazione.

2. Il poliziesco italiano durante il fascismo e il dopoguerra

La situazione in Italia cambia durante il periodo fascista. Questo è il momento in cui il sistema politico al vertice impone uno stretto controllo, la cosiddetta fascistizzazione della stampa generale e obbliga le case editrici ad una quota del quindici per cento di autori italiani provvedimento che, involontariamente, promuoverà lo sviluppo del romanzo giallo.

La situazione risultava essere in ogni caso complicata in quanto i romanzi avevano l'obbligo di adattarsi al contesto e quindi al fascismo⁵⁰. Le regole infatti erano chiare: i testi erano controllati, i nomi dei personaggi dovevano essere italianizzati, a meno che non si trattasse di criminali stranieri, i luoghi scelti per l'ambientazione dei gialli dovevano essere assolutamente stranieri o frutto dell'immaginazione dell'autore.

Nonostante l'importante limitazione, ci ritroviamo davanti ad un vero successo editoriale e colui che ha messo le basi di questa fase è stato Alessandro Varaldo (1876-1953) con l'opera *Il sette bello* pubblicata appunto nel 1931 il cui protagonista è il commissario Bianchi. Il romanzo, uscito su *I Libri Gialli* della Mondadori, mostrava la difficoltà dell'autore a rispettare le regole del regime fascista. La particolarità di questo autore è

⁵⁰ La censura fascista pone molti vincoli. La letteratura poliziesca è vista con molto sospetto, viene accusata di corruzione e di non essere in grado di distinguere il bene dal male rendendo, per esempio, il colpevole un personaggio carismatico e simpatico e di mettere invece la polizia in cattiva luce. Ma ciò che soprattutto metteva in discussione era la propaganda di regime che promuoveva un'immagine dell'Italia ordinata e onesta. Veniva perciò vietata qualsiasi possibilità di mettere in ridicolo la figura del poliziotto e l'assassino doveva essere preferibilmente e soprattutto sempre scoperto e ovviamente punito.

l'aver mischiato gli elementi nuovi del giallo con i canoni di quello classico di ambientazione regionale e borghese focalizzando l'attenzione del lettore sulla risoluzione del caso spesso imprevedibile.

Varaldo, aveva creato la figura del commissario Ascanio Bonichi e lo alternava con l'investigatore privato Gino Arrighi. Da un punto di vista linguistico, la particolarità era anche quella di aver inserito diverse locuzioni dialettali, con dialoghi tra i personaggi molto vivaci. Si trattava di un autore anche imprevedibile e i suoi gialli hanno avuto un successo incredibile fino al 1938, momento in cui è iniziato un declino, a causa del suo interesse a voler mostrare una società assolutamente realistica, sommersa dall'inquietudine e circondata da un sistema politico in gran parte corrotto e costruito su basi debolissime. Rispetto ad altri autori, è stato molto apprezzato dal regime, in quanto capace di conciliare il genere tradizionalmente anglosassone del giallo con i valori imposti dal fascismo.

La stessa Mondadori in questi anni aveva pubblicato una rivista settimanale dedicata al poliziesco intitolata *Il cerchio verde* e in tanti seguirono il lavoro di Varaldo pubblicando diversi romanzi. Alcuni di questi autori sono: Alessandro De Stefani con *La crociera del Colorado* (1932), Vasco Mariotti con *L'uomo dai piedi di fauno* (1934) e *La valle del pianto grigio* (1935).

Vi sono altri autori che vale la pena citare fra i quali Giorgio Spini con *La bottega delle meraviglie* (1936), Mario Datri con *L'uomo del laccio* (1939) e dello stesso anno Cesare Jenco con

La morte su "Timor", Renato Umbriano con *Il teschio d'argento* (1935), Gastone Tanzi con *La nave degli agguati* (1935), Adriano Baracco con *L'implacabile* (1936) e Alfredo Pitta con *La dama verde* (1936).

Tito Antonio Spagnol invece, tra il 1931 e il 1941, pubblica undici polizieschi, tutti nella collana de *I Libri Gialli* ma, *La bambola insanguinata* e *Uno, due e tre* sono distanti da tutta la produzione in quanto ambientati in Italia. Questo autore si distingue dagli altri per aver apportato al genere italiano un ulteriore modello sia per quanto riguarda la rappresentazione della storia in se, sia nella figura dell'investigatore un non professionista e straniero: la novella thriller. Ciò lo dimostra il romanzo pubblicato nel 1934 dal titolo *L'unghia del leone*, opera di grande successo.

Successivamente vedremo altri autori come Augusto de Angelis creatore del commissario De Vincenzi⁵¹ e Ezio D'Errico.

De Angelis, famoso soprattutto per aver messo in risalto quello che era il profilo e la mentalità contadina della società italiana evidenziando la difficoltà nel contestualizzare il poliziesco. Nel 1939 in una conferenza aveva pronunciato queste parole che solo nel 1980 ci son state riportate da Oreste del Buono:

⁵¹ Questo detective è un personaggio pessimista e raffinato, che applica gli strumenti dell'analisi freudiana nelle sue indagini e può essere considerato uno dei discendenti del cavalier Dupin.

Io ho voluto fare un romanzo poliziesco italiano. Impresa ardua. Da noi manca tutto, nella vita reale, per poter congegnare un romanzo poliziesco del tipo americano o inglese. Mancano i detectives, mancano i policemen, mancano i gangsters, mancano persino, poveri noi!, gli ereditieri fragili e vecchi potenti di denaro e di intrighi disposti a farsi uccidere. Non mancano, purtroppo, i delitti. Non mancano le tragedie. [...] L'essenziale, inoltre, per me è creare un clima. Far vivere al lettore il dramma. E questo lo si può ottenere anche facendo svolgere la vicenda in Italia, con creature italiane. Quanti delitti misteriosi – dei quali non si è mai conosciuto l'autore o gli autori – non sono accaduti anche da noi? [...] Questo è certo, ad ogni modo. Che, se il romanzo deve nascere anche da noi, ha da essere romanzo italiano, caratteristicamente nostro, luminosamente nostro. Metterci proprio noi a scrivere storie poliziesche, con personaggi americani e inglesi, che si volgono sul suolo straniero, non potrà mai costituire esercitazione artistica, non che arte. Raffazzonatura, se mai. Pedissequa imitazione. Tanto vero che quando a scrivere romanzi polizieschi s'è messo uno scrittore di razza, come Alessandro Varaldo, ha dato anima a personaggi italiani, su suolo italiano. Ma può un romanzo così fatto, scritto e concepito da italiani, con tutti ingredienti nostrani, dare il brivido e togliere il sonno? Certamente, sì. Le storie nostre possono essere tanto misteriose, allucinanti, condotte sul fil di rasoio dello spavento – quanto ogni altra storia forestiera. Anzi più profondamente emotive per noi, secondo me, quanto più vicine al lettore nostro, quanto più umane della sua medesima umanità. E anche i romanzi polizieschi italiani – quando abbiano scoperta la loro cifra – potranno ottenere d'esser letti tutti d'un fiato (Del Buono, 1980: 41-43).

Queste parole dimostrano come l'autore sentiva la necessità di creare un romanzo poliziesco originario e autoctono, così forte da poter competere con gli altri modelli, soprattutto quelli esteri. Infatti, proprio perché mancavano gli elementi per dar vita a dei gialli che avessero i caratteri dei romanzi stranieri, De Angelis aveva creato una particolarità di giallo che possedeva il vero "clima" italiano e si basava sulla vita reale della società italiana.

Un esempio è l'opera del 1935 *Il banchiere assassinato*. A questa seguirono: *Il candeliere a sette fiamme* (1936), *L'albergo delle tre rose* (1936), *La gondola della morte* (1938), *L'impronta del gatto* (1940), *Le sette picche doppiate* (1940), *Il mistero di cinecittà* (1941), e *Il mistero delle tre orchidee* (1942). A lui si ispirò il celebre Scerbanenco che, tra il 1940 e il 1942, inizia a scrivere romanzi polizieschi ispirandosi al modello anglo-americano. Fra le sue opere che vedono come protagonista a Arthur Jelling ricordiamo *Sei giorni di preavviso* (1940), *La bambola cieca* (1941), *Nessuno è colpevole* (1941), *L'antro dei filosofi* (1942), *Il cane che parla* (1942) e *Lo scandalo dell'osservatorio astronomico* (1943).

Ezio D'Errico giornalista, autore radiofonico, pittore astrattista e scrittore è fra quelli che ha pubblicato più opere, venti romanzi polizieschi, ma citeremo solo alcune delle più conosciute. Il romanzo d'esordio, *Qualcuno ha bussato alla porta* (1937), presenta quello che sarà il protagonista dell'intera serie poliziesca, il commissario Emilio Richard, capo della Seconda Brigata Mobile della Surêté di Parigi. L'autore seguiva e si ispirava al famoso commissario Maigret, proprio durante la fase in cui Simenon aveva momentaneamente abbandonato il suo personaggio. L'obiettivo era sicuramente mostrare quella che era la sua visione della vita e lo faceva seguendo le linee dello scrittore belga e quel suo modo di descrivere l'atmosfera circostante in una maniera quasi mistica. Entrambi i commissari erano scettici dinnanzi al lavoro della polizia e si basavano solo sull'aiuto della cosiddetta giustizia umana.

Non da meno saranno gli altri romanzi dello scrittore veneto: *Il fatto di via delle Argonn* (1937), *Il trapezio d'argento* (1939), *Il quaranta tre sei sei non risponde* (1939), *L'uomo dagli occhi malinconici* (1939), *La donna che ha visto* (1940), *Un grido nella nebbia* (1940), *La casa inabitabile* (1941) e *La nota della lavandaia* (1947).

Vero però, che solo durante la Seconda Guerra Mondiale, nuovi scrittori di differente stile e nazionalità iniziarono a muoversi fra i misteri del giallo, affermandosi così, sia davanti al pubblico sia rispetto alla critica. Fra questi menzioneremo i più celebri: Leonardo Sciascia, Carlo Emilio Gadda e Gesualdo Bufalino.

In Italia però, solo negli anni Sessanta si raggiungerà un vero e autentico concetto di giallo anche se fino ad ora si può affermare che si segue la linea del romanzo-enigma anglosassone in relazione ai luoghi chiusi.

Un altro fattore comune agli scrittori, a parte la figura dell'investigatore italiano rimosso dai romanzi per decisione del regime, è quello della scelta di eliminare la presenza tangibile del cadavere, ad eccezione di Augusto De Angelis che mantiene elementi crudi e forti scene di sangue.

Anche se i divieti e i controlli della scrittura erano rigidi da parte del regime, i romanzi gialli si scontravano con gli ideali vigenti e ciò portò Mussolini a prendere nel 1941 dei provvedimenti altrettanto concreti: il 30 agosto di quell'anno, la collezione della Mondadori viene chiusa anche se continuarono a

pubblicare dei romanzi così come altre case editrici riuscirono ad evitare la censura.

Successivamente con la caduta del regime e la fine della guerra si ricominciano a pubblicare nuovi romanzi polizieschi anche se quelli italiani sono momentaneamente messi da parte data la vasta produzione straniera.

Si inizia a vedere un cambiamento a metà degli anni cinquanta quando emergono nuovi autori⁵² che si nascondono invece dietro pseudonimi americani, e “scrivono avventure ambientate quasi esclusivamente negli Stati Uniti facendo propri i modelli meno prestigiosi del giallo all’americana” (Carloni, 1985: 167-187).

Fra questi nuovi giallisti si distingue Franco Enna e di lui ricordiamo: *Preludio alla tomba*, del 1955, *Tempo di massacro* del 1955, *Il delitto mi ha vinto* del 1956 e dello stesso anno, *La grande paura*.

Nonostante l’importante incremento della pubblicazione di gialli, il pubblico sembra restio e considera i lavori di bassa qualità rendendo questa fase italiana priva di un vero successo.

⁵² Fra questi autori ricordiamo: Sergio Donati con *L’altra faccia della luna*, del 1955, *Sepolcro di carta* del 1956 e nello stesso anno *Mr. Sharkey*. Giuseppe Ciabattini con *Tresoldi e la donna di classe* e *Tresoldi e il Duca*, entrambi del 1956 ed infine Ugo Moretti con *Nuda corre la morte*, sempre del 1956.

3. Il romanzo poliziesco italiano dagli anni '60 ad oggi

Gli anni Sessanta sono un momento particolare per il giallo italiano e per i suoi romanzieri, ed è proprio in questo momento che conosciamo Giorgio Scerbanenco, l'autore considerato il padre del poliziesco italiano.

Con Scerbanenco il giallo acquista delle rifiniture del *noir* e cambia sotto differenti aspetti. Si ispira molto all'*hard-boiled* e segue le impronte di diversi autori da Raymond Chandler a Dashiell Hammett così come Maigret e Brown.

Inizia a scrivere tra il 1940 e il 1943 con una serie, composta da sei romanzi⁵³, con il detective Arthur Jelling, della polizia di Boston ma, il successo arriva molto più tardi e solo quando pubblica romanzi che vedono come protagonista la città di Milano e il personaggio Duca Lamberti. Quest'ultimo appare nel 1966 in *Venere privata*, e nei successivi *Traditori di tutti*, *I ragazzi del massacro*, *I milanesi ammazzano al sabato*. Il primo è un romanzo che non solo mette per la prima volta in scena Lamberti ma si distacca dagli altri perché introduce un personaggio femminile, Livia Ussaro, che accompagna il detective nelle sue avventure.

Importante è l'ambientazione, così come abbiamo detto precedentemente: Milano che diventa la scena del crimine, simbolo della società italiana, luogo in cui la criminalità aumenta

⁵³ Vedi di Carloni *L'artigianato letterario di Scerbanenco*, "Il Bel Paese" del 1984.

costantemente. Antonio Perria, giornalista sardo molto affine alla narrativa di Scerbanenco afferma:

non solo il simbolo della caduta dei valori che investe la società italiana nel suo avanzato grado di industrializzazione, ma anche l'emblema della crisi del capitalismo stesso. Fedele a questa visione l'autore tratteggia quindi una città inospitale e corrotta, soffermandosi sulle sue innumerevoli patologie e [...] orienta[ndo] ideologicamente la sua denuncia [all'individuazione delle] radici del degrado servendosi del meccanismo poliziesco (Carloni, 1994).

Scerbanenco, dettagliatamente, descrive quella parte povera e pericolosa della periferia della città e attraverso il suo detective rappresenta con rabbia il suo reale punto di vista. Mette in luce l'indifferenza, il cinismo e questa scelta arriva dalla necessità di voler mostrare un'Italia che cambia e passa dal benessere al disagio sociale.

Giorgio Scerbanenco muore nel 1969, interrompendo improvvisamente la sua grande e importante produzione che lo ha fatto diventare il padre⁵⁴ del giallo italiano distinguendosi dagli altri autori in quanto per la prima volta un autore italiano acquista fama anche al di fuori del territorio nazionale promuovendo un tipo di giallo autentico e realista.

Antonio Perria seguendo appunto l'impronta di Scerbanenco, pubblica tra il 1974 e il 1975 una trilogia: *Incidente sul lavoro*, *Delitto a mano libera* e *Giustizia per scommessa*, e presenta un tipo di scrittura molto vicina all'autore sia per la scelta di Milano come contesto sia per la critica sociale che fa all'interno dei suoi

⁵⁴ In suo nome è stato istituito il "premio Scerbanenco", il più importante per la narrativa gialla italiana.

scritti. Carloni (1994) afferma che Perria riconosce in Milano il simbolo della decadenza della società italiana e una forte crisi a causa della corruzione del sistema italiano. Sicuramente i due autori hanno però una differenza che si può notare nella scelta delle vittime. Come abbiamo visto nei romanzi di Scerbanenco, queste sono principalmente vittime della società e non hanno alcuna responsabilità mentre, Perria, inserisce dei personaggi che si subiscono la punizione del sistema ma, sono altrettanto colpevoli di aver contribuito alla decadenza stessa.

Altrettanto importanti sono stati Carlo Fruttero e Franco Lucentini, sempre dello stesso periodo di Perria, e famosi anche per aver composto due opere maestre del giallo italiano: *La donna della domenica* del 1972 e *A che punto è la notte* del 1979. A loro si deve anche la collana di fantascienza *Urania* della Mondadori.

Attilio Veraldi viene considerato il fondatore del nuovo *giallo* italiano. Il suo primo romanzo è del 1976 dal titolo *La Mazzetta*⁵⁵, ambientato a Napoli e che mette in scena Sasà Jovine, uno strano personaggio considerato un vero esempio di *hard-boiled*. Un grande traduttore di autori come Miller, Chandler e Hammet e iniziò a scrivere già ad età avanzata. Il romanzo che ha avuto maggior successo però è *Naso di cane*⁵⁶ (1976) che vede come protagonista il commissario Apicella e la camorra napoletana.

⁵⁵ Sergio Corbucci nel 1978 ne fa un film con importanti interpreti del cinema da Nino Manfredi a Ugo Tognazzi.

⁵⁶ Anche da questo romanzo, nel 1987, viene fatta una trasposizione cinematografica da parte di Pasquale Squitieri.

Successivamente nomineremo alcuni fra gli altri autori di questi anni, altrettanto noti, che hanno contribuito all'arricchimento della nostra letteratura colorata di giallo: Enzo Russo con *Il caso Montecristo* del 1976, giallo politico, e *La tana degli ermellini* del 1977.

Renato Olivieri inizia la serie dedicata al commissario Ambrosio con *Il caso Kodra*, del 1978. Questi scrittori raggiungono la fama grazie anche al contributo della televisione e del cinema così come il grande maestro Andrea Camilleri, che a quel tempo aveva già pubblicato un romanzo ma lavorava anche come regista teatrale e televisivo.

3.1. *Il giallo italiano fra gli anni '70 e '80*⁵⁷

I cosiddetti “anni di piombo”, che hanno visto un lungo periodo di crisi sia da un punto di vista politico che da un punto di vista economico, hanno lasciato un importante strascico nella penisola italiana. Anche e soprattutto l'industria aveva subito un forte contraccolpo e la letteratura è uno di quei campi che maggiormente ne sente le conseguenze.

Disagio e disordine diventano lo sfondo di romanzi e le trame, così come la struttura stessa, si avvicina a quella dei gialli, soprattutto *all'hard-boiled* ma, non lo sono fino in fondo: vi è un crimine da svelare così come un commissario che si occupa del

⁵⁷ Vedi di R. Crovi, *Le maschere del mistero. Storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, pubblicato nel 2000.

caso e parecchio *suspense* ma, alcuni elementi non permettono l'ingresso di questi scritti fra quelli che definiamo polizieschi. I romanzi, appunto, non presentano una totale risoluzione del caso, dall'inizio si conosce chi è l'assassino ma questo non viene mai arrestato.

Alcuni degli autori che seguono questa corrente, considerata anche un tipo di letteratura vittima forse della contaminazione con altri generi sono: Mario Soldati, Guido Piovene, Giovanni Comisso, Sergio Saviane, Piero Chiara, Oreste del Buono, Carlo Emilio Gadda⁵⁸, Leonardo Sciascia, Umberto Eco e Italo Calvino.

Questi ultimi tre però in qualche modo si distinguono poiché Sciascia presenta una soluzione a metà nel romanzo *A ciascuno il suo* in quanto viene scoperto il criminale ma non viene catturato. Calvino invece, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, fa una sorta di parodia del finale, l'autore ostenta i suoi trucchi di narratore, ma il suo unico obiettivo è, in maniera drammatica, riuscire a proclamare l'impossibilità dell'uomo di conoscere in maniera tangibile la realtà. Infine, Umberto Eco ne *Il nome della rosa*, passa per una serie di soluzioni del caso che non sono attendibili per poi arrivare a quella corretta e definitiva.

⁵⁸ Considerato l'autore che, con il romanzo *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, ha portato avanti questa tendenza, infatti il caso non viene risolto ma il finale viene lasciato nelle mani del lettore. Il libro risulta essere incompiuto, e l'intreccio privo di soluzione.

3.2. Il giallo italiano fra gli anni '80 e '90⁵⁹

Gli anni Ottanta e Novanta hanno visto in Italia una straordinaria rinascita del romanzo e delle forme narrative tradizionali, con intrecci ben definiti, gusto per la descrizione del personaggio, attenzione al dialogo che, sotto l'influsso del cinema e della televisione, è diventato più vicino al parlato ed ha perso quell'eccesso intellettualizzante che rendeva i dialoghi nella narrativa italiana troppo astratti e remoti [...].

Su questa struttura si innesta il ritrovato gusto del narrare e la riscoperta di generi tradizionali che, in un'ottica postmoderna, vengono citati e rivisitati con passione, ironia, con un ritrovato gusto di raccontare delle storie, ma in modo nuovo e con prospettive diverse, in cui il tempo narrativo è scomposto (vedi Guccini & Macchiavelli in *Macaroni* o i misteri della Vigàta ottocentesca di Camilleri), in cui proliferano intrecci che si innestano sulla trama principale, si aggrovigliano polifonie di voci narranti (Lucarelli in *Almost Blue* e Fois in *Sempre Caro*) e, infine, ci troviamo di fronte al caos di lingue (Camilleri ne è l'esempio più ovvio, [...]) culture, tradizioni diverse e tutte presenti contemporaneamente (Pieri, 2000).

Queste parole racchiudono quella che era la situazione della narrativa nel 1980. Sono gli anni che Macchiavelli ha definito di "senilità e coma" (1980: 216), in quanto appunto ritorna la necessità di rifarsi ai giallisti del passato e allontanarsi dal modello Scerbanenco come conseguenza dell'evoluzione stessa del genere. Ci si ispirava di nuovo a Chandler, ad Agatha Christie, a Doyle e ad Hammett ma questo ritorno al passato provocò un'importante caduta commerciale per le case editrici.

Ora si ricorre al giallo-denuncia, al giallo-inchiesta, dove l'obiettivo è molto di più quello di denunciare i silenzi e le omissioni della storia, si cerca un maggior realismo e una

⁵⁹ Per avere una visione più ampia del contesto storico, risulta fondamentale anche la lettura di *Poliziesco al microscopio* (1981) de Renée Reggiani.

soluzione alle contraddizioni del tempo. Il giallo come strumento per sviluppare indagini sociali ed esistenziali. Assistiamo quindi, alla pubblicazione di una serie di polizieschi ibridi: con il romanzo storico vediamo la trilogía *Quel treno da Vienna* del 1981, *Il fazzoletto azzurro* del 1983, *L'ultima primavera* del 1985 di Corrado Augias e fantastico come ad esempio *L'amante senza fissa dimora* del 1986 di Fruttero e Lucentini.

Elisabetta Mondello afferma anche che ciò che ha influito ad incentivare il cambiamento è stata la diffusione del fenomeno *pulp* e quindi l'avvicinamento al macabro⁶⁰ da parte di questi scrittori:

Scrittori dell'horror, "cannibali", splatterpunk, "cattivisti", "terroristi", "noiristi". Thriller, romanzi della paura, letteratura nera, neogotica, pulp, neonoir: nell'ultimo decennio la narrativa italiana è stata investita da una marea incontenibile di variegata etichette che tentavano di ridefinire, aggiornandone la titolazione, storie riconducibili entro il vasto contenitore della letteratura di genere "nero". Il mainstream letterario non è stato immediatamente influenzato dal vistoso fenomeno del crescente successo – in termini di titoli e di risposta del pubblico – di un tipo di romanzo noir nuovo per il contesto italiano e diverso sia dal giallo classico sia dalle varianti hard boiled di stampo anglosassone e americano. Ma ha intersecato, in una fase degli anni Novanta, questa forma di narrativa nera che si presenta italianissima (per autori, ambientazioni, trame, personaggi) e declina storie efferate di serial killer, alienati, psicopatici, border-line che si muovono con inaudita e gratuita crudeltà nelle atmosfere metropolitane delle città del Nord e del Centro (Mondello, 2004: 1).

⁶⁰ La nuova tendenza *pulp* e le sue sfaccettature sono ben spiegate in L. Grimaldi, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, del 1996.

Anche il cinema ha subito l'influenza di questo fenomeno, ricordiamo infatti *Pulp Fiction* di Tarantino e *Natural Born Killers* di Stone, entrambe aggressive e spietate. Per tornare invece alla letteratura, due autori simbolo sono stati: Alan D. Altieri, emigrato a Los Angeles che ha dato vita a di diversi romanzi come *Città oscura* e *Ultima luce e Kondor* e Marc Saudade con *Bersagli mobili*, *L'ambasciatore di Panama*, *El Centro* e *Trappola a Hong Kong*.

Concluderemo questo periodo del giallo italiano menzionando il *Festival del Giallo e del Mistero*, il MystFest, che nacque grazie all'intuizione di Enzo Tortora, Alberto Tedeschi (storico direttore de Il Giallo Mondadori) e Oreste del Buono; ma tanti giallisti si sono cimentati nel progetto, e fra questi ricordiamo Lorianò Macchiavelli, Bruno Gambarotta, Corrado Augias, Eraldo Baldini, Andrea G.Pinketts e Carlo Lucarelli.

Lorianò Macchiavelli inoltre, cercò di creare, nel 1981⁶¹, l'associazione propria *Scrittori Italiani del Giallo e del Mistero Associati*, e in un'intervista fatta ad Alberto Eva, quest'ultimo ci spiega quelli che erano gli obiettivi del SIGMA:

L'idea era quella di dar vita a un'associazione italiana di scrittori su modello dei mystery writers americani. Felice Laudario, direttore del festival, indicava fra gli obiettivi dell'allora costituenda associazione, di istituire un premio per il miglior romanzo giallo edito e al miglior soggetto inedito per il cinema o la TV. A distanza di pochi mesi l'associazione, voluta

⁶¹ Fino al 1999 si è svolto nell'ambito del Mystfest, il festival internazionale di cinematografia *noir*, anch'esso con sede a Cattolica. Il premio è cambiato varie volte: prima ai romanzi editi o inediti, poi per romanzi brevi inediti, attualmente il premio viene attribuito al miglior racconto giallo inedito e consiste nella pubblicazione sul Giallo Mondadori.

fortemente da Macchiavelli che ha sempre creduto nel valore del giallo italiano, fu costituita. Gli altri firmatari erano Mario Casacci, Alberto Ciamblicco, Diana Crispo, io, Massimo Felisatti, Paolo Levi, Domenico Paoella, Fabio Pittorru, Biagio Proietti, Luciano Secchi, Attilio Veraldi. L'associazione doveva essere "un punto d'incontro per gli autori italiani che professionalmente si dedicano al genere giallo in campo letterario, televisivo e cinematografico" e insieme doveva farsi promotrice di "iniziative adatte a creare interesse intorno al giallo italiano come manifestazioni, premi, rassegne televisive". In quell'occasione venne istituito il premio gran giallo città di Cattolica per un racconto inedito di un autore italiano... (Daniele, 2009).

Invece, lo stesso Loriano Macchiavelli si pronuncia in merito all'associazione nella stessa intervista per *Thriller Magazine*:

L'associazione era fra scrittori di romanzi gialli (pochi, per la verità) e si chiamava *SIGMA (Scrittori Italiani di Giallo e Mistero Associati)*. Lo scopo era di conquistare al romanzo poliziesco una nuova vitalità. L'idea di base era che le storie affondassero nella contemporaneità del nostro mondo, della nostra società. Fino a quel momento molti autori erano costretti a rifarsi a modelli stranieri, firmare con pseudonimo e tentare imitazioni della letteratura anglosassone e francese (Daniele, 2009).

3.3. *Il giallo italiano degli ultimi decenni*

Questo è un periodo che vede finalmente il giallo italiano raggiungere un grande successo grazie soprattutto alla nascita di differenti gruppi provinciali fondati da vari autori locali. *Il gruppo 13* di Bologna, *La Scuola dei Duri* di Milano e *il Neonoir a Roma* sono i principali e al loro interno si muovevano scrittori alcuni di loro famosi tutt'oggi.

Il *Gruppo 13* nasce nel 1990 appunto a Bologna. *I Delitti del Gruppo 13* è la prima antologia che è stata pubblicata nel 1991 e Milanese ne delinea, in maniera dettagliata, quelli che erano gli obiettivi di questa narrativa:

Senza la pretesa di costruire una scuola, gli scrittori del gruppo si proponevano di rinnovare il linguaggio, di promuovere certi temi, di ancorare la produzione giallistica ai luoghi e alla città, di farne uno strumento per interrogare la storia e le sue continuità nel presente. Lasciando in secondo piano l'aspetto enigmistico del giallo, si ispiravano piuttosto al nero dell'*hard-boiled school* americana e al *néopolar* francese. [...]; dal realismo positivo si passava all'iperrealismo [e la per niente consolatoria rappresentazione del Male nelle società contemporanee], dalla volontà di mostrare la capacità delle moderne società di ristabilire l'ordine perturbato dal crimine, l'accento si spostava invece sulla critica sociale, su una visione nera e conflittuale dell'Italia contemporanea... (2010: 194).

Il già più volte citato Lorian Macchiavelli è tra i più grandi esponenti del gruppo. Di seguito *le parole che ha usato* Massimo Moscati (2011) *nella prefazione* al volume *I delitti del gruppo 13* riguardante le aspirazioni di questi giovani componenti:

Ora, al di là delle singole posizioni, questo libro di racconti è nato senza pretendere d'individuare tematiche precise, e senza voler assolutamente sancire la nascita di una scuola narrativa. Ciascun autore esprime il proprio mondo, seguendo stili e tematiche individuali. Per cui il fatto geografico diventa semplicemente motivo di una curiosa segnalazione: attenzione, in Emilia Romagna c'è un ampio serraglio di giallisti (affermati o meno). Riflettiamo su questa coincidenza, e tiriamo le debite conclusioni (Lucarelli, 2011).

Fra gli altri autori facenti parte del gruppo: Marcello Fois con il romanzo *Sempre caro* (2001), Carlo Lucarelli con il suo *noir* di

Almost Blue (1999), *L'isola dell'angelo caduto* (2001) e *Il commissario De Luca* (2006). Del gruppo parla anche lui:

Non è una scuola, non è un'associazione; non ha statuto, né cariche; gli scrittori che l'hanno fondato, tutti giallisti di Bologna, pubblicano per molte differenti case editrici e si dedicano a generi diversi, dal noir al poliziesco storico, attraverso il mystery classico, il giallo umoristico, l'hard boiled, il nero metropolitano. Ai dieci che hanno fondato il gruppo, si sono aggiunti via via molti altri autori, quali Eraldo Baldini, Mario Coloretti, Giampiero Rigosi ecc... (Lucarelli, 2011).

La *Scuola dei Duri*⁶² nasce a Milano in seguito alla pubblicazione dell'antologia *Crimine Milano giallo-nera. Raccolta di inediti della Scuola dei Duri* (1995). Il giornalista e scrittore Andrea G. Pinketts aveva proposto di scrivere dei crimini che fossero ambientati appunto a Milano che, in quegli anni, attraversava una situazione di benessere generale. Poco dopo però lo scandalo *Mani Pulite*⁶³ riporta la città in una situazione di instabilità, così come gli interventi della Mafia che videro l'assassinio dei giudici Falcone e Borsellino fra le tante vittime per mano della malavita.

La situazione vigente ha permesso quindi di ideare dei gialli che si ispiravano per certi versi all'*hard-boiled* tipico di Scerbanenco e fra i diversi autori ricordiamo lo stesso Pinketts con il romanzo *Lazzaro vieni fuori*, così come Alessandro Riva e Lorenzo Viganò. Nel 1994, vediamo il romanzo di Giulio

⁶² Il nome di Scuola dei Duri indica l'atteggiamento che bisogna avere: occorre "tener duro", avere perseveranza senza arrendersi di fronte alle difficoltà, anche in campo letterario.

⁶³ Nome giornalistico, anche detto Tangentopoli, che indica una serie d'inchieste giudiziarie, che rivelarono un sistema corrotto che coinvolgeva la politica e l'imprenditoria italiana.

Ambrosio dal titolo *Piazza Pulita*; del 2009 è invece *La mano sinistra del diavolo* di Paolo Roversi.

Il gruppo venne chiuso dopo circa dieci anni dalla sua fondazione e per mano del suo stesso fondatore pensando che fosse un tempo sufficiente per rendere il movimento obsoleto.

Nel 1994 a Roma nasce il gruppo Neonoir, un altro che permette l'evoluzione del genere poliziesco. Il nome è preso in prestito da Maitland McDonagh che lo ha inventato per sottolineare lo stile delle pellicole di Dario Argento:

il termine neonoir, in realtà, è preesistente al sodalizio romano e risale al 1991 quando fu proposto nella tesi di laurea della newyorkese Maitland McDonagh per definire lo stile cinematografico di Dario Argento: ma non casualmente il neologismo è stato adottato dal gruppo romano proprio perché della poetica cinematografica del regista il sodalizio assume non solo le atmosfere, l'orrorifictà, la crudeltà, l'attenzione ai particolari più efferati, ma soprattutto la prospettiva del racconto che si svolge "in soggettiva" dal punto di vista dello sguardo dell'assassino (Mondello, 2004: 10).

Tra i suoi esponenti si trovano Antonio Tentori e Fabio Giovannini, così come vi appartengono Pino Blastone, Sabrina Delizia, Paolo De Pasquali, Nicola Lombardi, Marco Minicangeli, Aldo Musci, Claudio Pellegrini e Alda Teodorani.

Le caratteristiche di questa narrativa sono differenti ed ha la particolarità di rappresentare dei romanzi che per ambientazione e trama si collocano tutti nella penisola italiana, in particolar modo nelle zone centrali e del nord Italia.

Gli autori, assolutamente italiani, scrivono storie di assassini in serie, psicopatici o con molteplici personalità. La crudeltà sta alla base di queste opere che non hanno mai un lieto fine anche

perché spesso il crimine non viene risolto e il colpevole non sempre catturato. Ciò che questi autori risaltano è la psicologia dell'uomo, di qualsiasi personaggio si descrive dettagliatamente i pensieri che attraversano la mente e le reazioni, creando così un coinvolgimento da parte del lettore che si trova dinnanzi alle molteplici possibilità. Quindi, “svelare, attraverso un linguaggio violento, la falsità del reale. Ribaltare nel suo contrario il sistema di valori dominante” (Mondello, 2005: 13).

Però come agiscono gli autori? All'interno di questi romanzi, abbiamo detto prima, la psiche è il fattore centrale soprattutto quella dell'assassino che reagisce seguendo la propria mente contorta. La realtà si intercambia e si alterna alla fantasia. I vari stili e generi sono rielaborati: giallo, *noir*, horror, etc., così come la letteratura si unisce al cinema.

Per quanto riguarda le vicende reali raccontate e che fanno parte della quotidianità, gli autori preferiscono parlare della mafia, della prostituzione e della droga, per questo, anche il linguaggio utilizzato è quello comune e spesso vengono utilizzati i dialetti (Giovannini, 2000: 118-119).

Massimo Carlotto, con *Nord Est* del 2005, è uno di quegli scrittori che necessariamente bisogna menzionare anche e soprattutto per la sua serie che vede l'investigatore Marco Buratti che si muove nelle vie di Padova sommersa dalla criminalità e dalla rottura dei valori e dei legami⁶⁴. Ricordiamo fra i romanzi: *La verità dell'alligatore*, del 2005, *Il mistero di Mangiabarche*,

⁶⁴ In merito è interessante la lettura di “L'Alligatore, il nordest come metafora” di Milanese (2000).

del 2006, *Arrivederci amore, ciao*, pubblicato nel 2001, *L'oscura immensità della morte*, del 2004 e *L'amore del bandito*, 2010.

Concludiamo con un altro gruppo nato nel 1996, sono i *Giovani cannibali*, di solito inclusi nel pulp, con uno stile rifiutato dal gruppo Neonoir, anche se una delle loro caratteristiche è la violenza. La loro prima antologia è intitolata *Gioventù cannibale* “prima antologia italiana dell'orrore estremo” (Brolli, 2006: 92) e si differenzia dagli altri gruppi per la comicità con la quale descrivono la stessa bestialità delle loro trame⁶⁵.

Gli autori che si muovono al suo interno sono: Niccolò Ammaniti, Aldo Nove, Luisa Brancaccio, Alda Teodorani, Daniele Luttazzi, Andrea I. Pinketts, Massimiliano Governi, Matteo Curtoni, Matteo Galiazzo, Stefano Massaron e Paolo Caredda.

Gli autori sono “undici sfrenati, intemperanti, cavalieri dell'Apocalisse” scrittori che costituiscono una pura innovazione nel campo umanistico. Sono presentati come “feroce e allegra brigata” che prende posizione di fronte alla peste, all'epidemia, ossia di fronte alla “patologia” del mondo e della società di oggi, dello sfruttamento e del prodotto di grandi metropoli. Il termine “cannibali” è un nome attribuito dai media dopo l'uscita della antologia *Gioventù cannibale*, pubblicata nel 1996. Nello stesso anno erano usciti: *Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa, *Fango* di Niccolò Ammaniti e *Woobinda* di Aldo Nove (Călina, 2012: 159).

Quindi giovani scrittori, “hanno in comune un certo numero di caratteristiche: un rifiuto dell'accademismo dei più vecchi (Moravia è un frequente bersaglio), il desiderio di liberarsi dai

⁶⁵ Vedi Sinibaldi (1997).

vincoli delle convenzioni letterarie e dalla teoria attraverso il relativismo post-modernista” (Călina, 2012: 159).

In conclusione, possiamo dire che le varie fasi del romanzo giallo italiano hanno dato vita a situazioni differenti in base soprattutto al contesto sociale: negli anni 70 l'*hard-boiled* influenzava la letteratura, negli anni 80 abbiamo visto un periodo di stallo e transizione verso gli anni 90 che si son distinti secondo vari modelli: il giallo storico, quello classico, gli horror e i *thriller*.

Anche il cinema e la televisione hanno influenzato la letteratura soprattutto per gli esponenti del *neonoir*. Ne sono un esempio autori come Carlo Lucarelli direttore di programmi radiofonici e televisivi, nonché scrittore, e compositore di pezzi teatrali insieme a Marcello Fois e Pier Paolo Pasolini.

Infine, abbiamo visto anche come all'interno di differenti città italiane si siano creati gruppi di scrittori e come il genere giallo si presti anche alla contaminazione fra stili. Vi sono però altre città altrettanto importanti che sono state teatro di nuovi romanzi: A Firenze l'autore Marco Vichi, conosciuto per aver creato la figura del commissario Bordelli, fra le sue opere menzioniamo *Commissario Bordelli* del 2004, *Il nuovo venuto* del 2006 e *Morte a Firenze* del 2011.

A Livorno invece, di Marco Malvaldi, *La briscola in cinque* del 2005. Nella città di Napoli i romanzi di Massimo Siviero e di Maurizio de Giovanni, con il celebre commissario Ricciardini. La Sicilia di Andrea Camilleri e il suo famosissimo commissario Salvo Montalbano e la Sardegna di Marcello Fois e Giorgio

Todde, fra i tanti autori. Quest'ultima sarà appunto l'oggetto della nostra tesi e già di seguito affronteremo quella che è stata l'evoluzione del genere nella letteratura sarda.

In conclusione possiamo dire che l'evoluzione del giallo italiano appena affrontata ci dimostra che quello contemporaneo ha acquisito delle caratteristiche e dei limiti che non si possono tracciare facilmente soprattutto per quanto riguarda la distanza che presenta rispetto al giallo tradizionale di stampo anglosassone, il *noir* puro e quello nordamericano riferendoci al thriller e all'*horror* così come il *police procedural*⁶⁶.

Inoltre, all'interno dello stesso romanzo è possibile notare come vi siano differenti tecniche e temi che danno origine ad una contaminazione, affrontata nel primo capitolo in relazione al contesto europeo. Ricordiamo alcuni autori che rientrano all'interno di questo fenomeno: *Gomorra, viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* (2006) di Roberto Saviano, *Romanzo criminale* (2002) e *Nelle mani giuste* (2007) di Giancarlo De Cataldo.

In questi nuovi romanzi, si ricorre spesso all'*horror* e al gotico costruendo personaggi negativi mediante trame che non richiedono come i gialli tradizionali una vera e propria ricostruzione razionale del caso come *Tutto il ferro della Torre Eiffel* (2002) di Michele Mari.

Quelli che tendenzialmente si avvicinano al *noir* si muovono verso un unico fine che è quello di lasciare nella mente del

⁶⁶ Non ci soffermeremo nuovamente sul *police procedural* in quanto crediamo che non richieda una ulteriore analisi, in quanto già vista in maniera dettagliata nel primo capitolo.

lettore una terribile angoscia attraverso la creazione di assassini psicopatici che non permettono facilmente al pubblico la risoluzione dei casi, un esempio è *Almost Blue* (1997) di Lucarelli. Questo è un po' lo stile adottato anche dagli scrittori che adottano il modello *crimine psicologico* con l'intento di avvicinarsi, nel miglior modo possibile, alla mente umana attraverso la scelta e le azioni dei criminali e della vittima nella maniera più reale possibile.

Carlo Lucarelli riferendosi alla contaminazione, sostiene che questa sia in realtà ciò che attualmente dà identità al genere:

La fusione, la contaminazione, l'arricchimento. Utilizzare gli espedienti tecnici di una sperimentazione narrativa per raccontare certe suggestioni nel modo migliore. Una sorta di camera oscura che lo scrittore può attraversare senza uscirne necessariamente coperto di etichette. Già adesso si leggono romanzi gialli di sicuri e orgogliosi giallisti che potrebbero essere meglio definiti romanzi storici o sentimentali, e si leggono romanzi intimisti o generazionali che potrebbero stare nello scaffale "giallo" di qualunque libreria. Basta pensare alle suggestioni noir di un'autrice che nessuno potrebbe definire di genere come Simona Vinci, o a un romanzo storico come il recentissimo *Q* di Luther Blisset. Credo che il futuro del giallo, come quello di tutti i generi, sia di vedere il proprio colore incluso in una sorta di bellissimo arcobaleno (Lucarelli, 1999: 23).

Lucarelli con il romanzo *L'ottava vibrazione* (2008) rientra fra gli autori che scrivono romanzi gialli con carattere storico per descrivere e condannare gli abusi della società in differenti epoche. Così come Marcello Fois che, come vedremo nel prossimo paragrafo, racconta le peripezie di un bandito per descrivere la società sarda agli inizi del XX secolo. Valerio

Evangelisti invece, ha scritto romanzi che si mischiano con la fantascienza, il romanzo storico, il gotico e il poliziesco. Un esempio *Le catene di Eymerich* (1995) ambientato nel 1365 ma che vede un Inquisitore in missione che si scontrerà con semi-umani e immortali.

Alcuni di questi scrittori hanno anche un'importante relazione con altri mezzi di comunicazione e diffusione quali la televisione, la radio e il teatro. Un caso noto è quello di Carlo Lucarelli direttore di programmi di televisione *Blu Notte* o *Le chiavi del mistero* e di radio quali *Radiobellablu* o *RadioDeeGiallo*. Per il teatro, insieme a Marcello Fois e Luigi Gozzi ha scritto *Autostrada*.

Giulio Ferroni dà una sua opinione sul romanzo giallo italiano contemporaneo facendo una critica e sostenendo che questo si faccia manipolare molto dalle case editrici. Infatti, riferendosi soprattutto al *noir* dice che:

In realtà la moda del *noir* non fa altro che registrare una generale assuefazione alla violenza, offrendo modelli di consumo al diffuso cinismo e nichilismo di gran parte della piccola borghesia intellettuale: pretendendo di dare un'immagine 'estrema' della realtà, finisce per cancellarne ogni traccia concreta, trasformandola in una matrice di scenari ossessivamente ripetitivi; più che fare luce sul senso del mondo che presume di rappresentare, non fa altro che ruotare attorno al già noto, ripetendolo all'infinito. E in genere si tratta di materiale narrativo preconstituito (sempre più spesso direttamente attinto dalla cronaca nera), sostenuto da schemi narrativi ricalcati esteriormente su modelli cinematografici o televisivi: e l'eventuale capacità artigianale degli autori esclude (salvo sporadiche eccezioni) ogni vera tensione linguistica, ogni anche remota possibilità di stile (Ferroni, 2013: capitolo 6 paragrafo 4).

4. Il *noir* isolano: Sicilia e Sardegna

Nella parte finale del primo capitolo avevamo affrontato anche il panorama europeo e come questo presenti delle caratteristiche particolari per quanto riguarda la posizione geografica. Abbiamo parlato di diversi stili e tipi di romanzi presenti nella letteratura gialla contemporanea: la corrente *tartan noir*, il *nordic novel*, il *Kriminalroman*, il *roman policier* ed infine il cosiddetto *noir mediterraneo*.

Quest'ultimo ci interessa particolarmente per studiare e capire l'importanza di vivere in un'isola e come questo fattore influisca nello specifico nella scrittura di alcuni autori gialli sardi e siciliani moderni e contemporanei.

Ciò che risalta in questo tipo di scrittura mediterranea e che potremmo circoscrivere a quella isolana sono però determinati fattori come: “umanizzazione dei personaggi, studio d'ambiente, ricostruzione del clima, trame cesellate che servono a guidare i lettori fra gli strati sociali e i gruppi socioprofessionali” (Milanesi, 2010: 196).

Ci soffermeremo brevemente solo su alcuni autori come rappresentanti delle due isole. L'obiettivo è proprio quello di evidenziare come questi fattori siano presenti nei loro romanzi creando forse un tipo di *noir* che potremo definire *isolano*: l'ambiente, il contesto storico-sociale e la lingua.

Parlando appunto dell'importanza dell'isola nella storia e nella letteratura:

L'isola diventa una figura dell'archivio in quanto rappresenta il margine, l'eccezione alla quale lo storico rivolge la propria attenzione per meglio analizzare un fenomeno storico: è una delle definizioni di Walter Benjamin, ma anche di Siegfried Kracauer, Michel de Certeau o Carlo Ginzburg⁶⁷ (Milanesi, 2009: 404).

Quando parliamo di romanzo giallo, di storia, di isola e della Sicilia, non possiamo non parlare di Leonardo Sciascia che nei suoi romanzi si occupava anche di raccontare le vicende legate ai delitti della mafia.

Secondo l'autore infatti parlare di questi atti criminali significa mettere per iscritto la sua concezione di criminalità mafiosa e come questa vada di pari passo con la vita isolana:

Ritenuta da Sciascia una colpa collettiva o almeno non attribuibile a un solo individuo, essa non può essere né condannata né eliminata dalla società siciliana, in quanto fa parte della "sicilitudine", di quel modo di vita isolano dettato dal passato e affermatosi nel presente nonostante tutti i cambiamenti riformatori. La mafia secondo Sciascia è inseparabile dall'identità sicula (Topczewska, 2009: 9).

La denuncia e la presa di coscienza dell'esistenza della mafia in ogni ambito è sempre stato l'obiettivo primario dell'autore: "Quando denuncio la mafia, nello stesso tempo soffro poiché in me, come in qualsiasi siciliano, continuano a essere presenti e vitali i residui del sentire mafioso" (Sciascia, 1979: 74).

Sciascia nei suoi gialli mostra questa realtà isolana e nonostante faccia una critica socio-politica svolge un'inchiesta con l'interesse di trovare un colpevole come succede nei

⁶⁷ Per un maggior approfondimento vedi anche *Il filo e le tracce* (2006) di Carlo Ginzburg.

polizieschi classici. Fra i suoi romanzi gialli più celebri ricordiamo *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966) e *Todo modo* (1974).

La questione della lingua riguardo questo autore è stata spesso oggetto di studio (Vecchio, 1991), non ci soffermeremo su questo però è importante quanto meno sottolineare che quando ci riferiamo al suo linguaggio ricorriamo all'opinione espressa da Antonella Santoro secondo la quale il linguaggio sciasciano “asciutto, essenziale, sottilmente ironico, intensamente pausato, allusivo, con un lessico prevalentemente aulico e non dialettale” (Unzeitigová, 2009: 49).

Abbiamo già affrontato brevemente il caso di Andrea Camilleri, la sua Sicilia e il personaggio tanto amato Salvo Montalbano. Vigata è la città in cui principalmente si muove insieme alla zona di Agrigento.

L'autore punta molto sulle abitudini così come le parti del carattere del suo commissario e si nota moltissimo l'influenza di altri personaggi mediterranei come Maigret e Vázquez Montalbán.

Per quanto riguarda Camilleri e la Sicilia se parliamo appunto dell'importanza dell'ambiente e il contesto storico-sociale nei romanzi con protagonista Montalbano⁶⁸ (investigatore fisso che

⁶⁸ La serie Montalbano: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracotta* (1996), *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997), *Un mese con Montalbano* (1998), *Gli arancini di Montalbano* (1999), *La gita a Tindari* (2000), *L'odore della notte* (2001), *La paura di Montalbano* (2002), *Storie di Montalbano*. (2002), *Il giro di boa* (2003), *La pazienza del ragno* (2004), *La prima indagine di Montalbano* (2004), *La luna di carta* (2005), *La vampa d'agosto* (2006), *Le ali della sfinge* (2006), *La pista di sabbia* (2007), *Il campo del vasaio* (2008), *L'età del dubbio* (2008), *Racconti di Montalbano*

dà continuità alle sue opere), gli elementi che emergono sono molti: tra questi la mafia, la corruzione, le problematiche legate alla gestione del potere nella Sicilia del Regno d'Italia, la voglia di riscatto sociale, gli imbrogli e i cadaveri ma, soprattutto, trova spazio il mare che divide la Sicilia dall'Africa e il fascino di quei luoghi che vengono descritti minuziosamente.

Basterebbe riportare le parole dell'autore in "Conversazione su Tiresia", al Teatro Greco di Siracusa quando descrive la sua isola che è poi la terra che tramanda nelle sue opere:

Qual è la Sicilia che il viaggiatore si trova di fronte al suo arrivo? Le sue aspettative sull'Isola del sole, terra del fuoco, della primavera perenne, coincidono con l'idea che gli deriva dalla lettura di Pirandello, Tomasi di Lampedusa, De Roberto, Brancati, Vittorini, Sciascia e Camilleri? La Sicilia è stata ed è una cerniera per i popoli del Mediterraneo e le loro culture. Una sedimentazione di bellezza, con un sole abbacinante, una vegetazione meravigliosa e polvere di terra africana che si solleva dal suolo quando lo scirocco soffia indolente.

Goethe ha scritto: "L'Italia senza la Sicilia non lascia immagine alcuna nello spirito. Qui è la chiave di ogni cosa... non saprei descrivere con parole la luminosità vaporosa che fluttuava intorno alle coste quando arrivammo [...]. La purezza dei contorni, la soavità dell'insieme, il degradare dei toni, l'armonia del cielo, del mare, della terra... chi li ha visti una volta non li dimentica per tutta la vita". Curioso destino quello della letteratura di Sicilia: in nessun luogo come nell'Isola si registra una così lunga e significativa permanenza del dialetto come lingua letteraria, tanto da dar vita a due filoni, distinti

(2008), *Il Commissario Montalbano - Le prime indagini*. (2008), *La danza del gabbiano* (2009), *Ancora tre indagini per il commissario Montalbano* (2009), *La caccia al tesoro* (2010), *Acqua in bocca* (2010), *Il sorriso di Angelica* (2010), *Il gioco degli specchi* (2011), *Altri casi per il commissario Montalbano* (2011), *Una lama di luce* (2012), *Una voce di notte* (2012), *Un covo di vipere* (2013), *La piramide di fango* (2014), *Morte in mare aperto e altre indagini del giovane Montalbano*, (2014), *La giostra degli scambi* (2015), *L'altro capo del filo* (2016), *La rete di protezione* (2017), *Il metodo Catalanotti* (2018), *Il cuoco dell'Alcyon* (2019).

linguisticamente, ma spesso compresenti anche nello stesso autore: quello della letteratura in lingua italiana e quella in dialetto siciliano. Ma una cosa è certa: la letteratura italiana, la letteratura mondiale deve molto alla Sicilia (Janni, 2019: 3).

Per quanto riguarda gli altri personaggi questi sono immersi in un ambiente immaginario che è allo stesso tempo realistico e crea così anche un nuovo linguaggio, una nuova “lingua” (derivata dal dialetto siciliano).

Infatti, molti romanzi scritti da Camilleri si caratterizzano per un linguaggio ibrido, tra l’italiano e il dialetto siciliano. Lo stesso autore ne *Il cane di terracotta* lo chiama “l’italiano bastardo” (Camilleri, 94: 72).

Per quanto riguarda la Sardegna invece in relazione all’importanza dell’isola nella letteratura riportiamo di seguito le parole di Laura Nieddu:

Si potrebbe mettere in rilievo un altro aspetto caratterizzante la letteratura contemporanea, ovvero lo spostamento del focus narrativo dall’interno alle coste della Sardegna. Sarebbe, infatti, che in passato gli autori non si curassero in maniera

particolare del mare, ma lo ignorassero quasi; attualmente, invece, pare ci sia un’inversione di tendenza e che sempre più scrittori (si pensi principalmente a Francesco Abate, al già citato Giorgio Todde, Aldo Tanchis o ancora a Milena Agus) rivelino la loro origine isolana, e più nello specifico cagliaritano, scegliendo come sfondo per le loro narrazioni il capoluogo sardo con il suo orizzonte marino (2017: 94).

Anche Marcello Fois ha come sfondo l’isola ottocentesca e i contrasti con il sistema italiano e la modernità nel suo insieme e come Camilleri ha scelto di scrivere gialli che avessero come

protagonista lo stesso investigatore infatti pubblica diversi romanzi che hanno come personaggio principale Sebastiano *Bustianu Sarra*⁶⁹ e su di lui appoggia tutto il peso delle investigazioni.

Nel romanzo *L'altro mondo* il titolo stesso è evocatore e serve a designare sia la sperimentazione di “guerra totale” voluta dal governo, sia la Sardegna in quanto tale. Quest’ultima definizione sull’isola è però rifiutata dalla mentalità dello stesso protagonista: “Io vedo solo che anche lei parla di noi come se veramente fossimo all’altro mondo. Ma siamo qui!” (Fois, 2002: 189), quasi a sottolineare l’idea che non esistano altri mondi.

L’isola in se stessa è un sintomo, una conseguenza e uno specchio deformato di un fenomeno storico, essa è la lente attraverso la quale si può leggere questa “visione più ampia” di cui parla Ginzburg: la politica post-coloniale dell’Italia nel caso de *L'altro mondo* (Milanesi, 2009: 405).

Per quanto riguarda la lingua, i testi giocano sul bilinguismo italiano-sardo e spesso a metà strada tra il sardo e l’italiano con rifiniture dialettali e lo vediamo sempre nello stesso romanzo di Fois:

Mariani lo guarda senza rispondere, in qualche modo ha capito che deve permettere a Bustianu di rimettere ordine ai pensieri. E quando Bustianu riordina i pensieri scivola sul sardo, che pure aveva deciso di non usare in questo frangente in cui la distanza dall’italiano pare indispensabile. – *Iscusae*, ma deo non b’arribbo, dice infatti.

⁶⁹ Protagonista di *Sempre caro* (1998), *Sangue dal cielo* (1999), *L'altro mondo* (2002).

– E aitte non b'arribaes? – attacca pronto Mariani. – Itte b'at de cumprendère? Sezis bois s'abbocau o nono?
– Così la conversazione scivola sul territorio perentorio della Lingua. Perentorio e domestico. Non va bene, pensa Bustianu, non va bene proprio (Fois, 2002: 30).

Come sostiene Margherita Marras in merito al discorso della lingua in questo autore:

Il problema del linguaggio, così posto e sollecitato, vivifica la tormentata vicenda culturale e umana dell'isola, anche perché Fois lo inserisce in un contesto storico caratterizzato da una lacerazione delle coscienze tra la dimensione nazionale e quella regionale che accoglie, al suo interno, un'ulteriore spaccatura (Marras, 2009: 141-142).

Anche il giallista sardo Giorgio Todde ambientava i suoi romanzi nell'isola di fine Ottocento. Come Camilleri e Fois mette in scena un investigatore Efisio Marini protagonista di una serie di romanzi⁷⁰ e nelle varie descrizioni rimarca spesso sul rapporto tra mare e storia.

Nel romanzo *Lo stato delle anime* (2001) ricorda infatti che il mare è portatore di invasioni:

il libro del canonico Cocco sull'invasione del moro Mugahit, principe di Denia, [...] segna la nascita di tutti quei paesi della diocesi nascosti per il terrore tra le montagne e lì rimasti ancora dopo otto secoli, come se nessuno li avesse avvertiti che i mori non sono più padroni del mare (Todde, 2002: 14).

Così come anche in *Paura e carne* il mare viene associato al sentimento della paura. Giovanni Lilliu riguardo alla

⁷⁰ *Paura e carne* (2003), *L'occhiata letale* (2004), *E quale amor non cambia* (2005) e *L'estremo delle cose* (2007).

motivazione dice: “il narratore afferma infatti che Cagliari] è una città di paurosi [...] augurandosi che dall’orizzonte non compaiano mai le vele degli stranieri” (Lilliu, 1992: 70).

La breve analisi dei due autori siciliani e dei due sardi mostra come vi siano alcuni punti in comune legati soprattutto al periodo storico e al contesto sociale descritto all’interno dei romanzi.

Inoltre, vivere un’isola porta questi scrittori a sentire una forte relazione con il mare e la vita isolana spesso vissuta come una vera e propria distanza con il resto dell’Italia.

Per quanto riguarda la lingua Sciascia si distacca dagli altri tre per quanto riguarda l’utilizzo del dialetto cosa che vediamo molto marcata soprattutto in Camilleri e Fois e in quest’ultimo emerge un vero e proprio plurilinguismo.

La realtà isolana inoltre, evidenzia tre fattori che facilmente emergono: la tematica storica e antropologica, la sperimentazione linguistica che va dagli autori che propongono la lingua italiana e quella dialettale, quelli che invece propongono un miscuglio fra le due e circoscritto alla Sardegna la forte influenza del sardo nella lingua italiana.

Questi aspetti autentici e peculiari, verranno trattati dettagliatamente nei prossimi capitoli quando parleremo del giallo sardo e ci soffermeremo sul lavoro di Giorgio Todde e Marcello Fois, gli autori oggetto del nostro studio.

CAPITOLO III
L'IDENTITÀ SARDA E LA NUOVA
LETTERATURA: IL ROMANZO GIALLO IN
SARDEGNA

In questo capitolo, ci occuperemo di affrontare nello specifico l'evoluzione che ha avuto il romanzo giallo in Sardegna. Partendo da quelli che sono considerati gli archetipi del genere ossia le opere degli autori del passato come Enrico Costa a più recenti come Salvatore Mannuzzu, che raccontano un'isola travolta dal banditismo, entreremo dentro quella che viene considerata la Nuova letteratura sarda che si occupa di descrivere la tradizione e il folklore di una cultura ancora sconosciuta.

Faremo un'analisi dettagliata del romanzo di Michela Murgia *Accabadora* (2009) e del percorso letterario di Vanessa Roggeri; entrambe ci portano indietro nel tempo attraverso la scoperta del lato magico e superstizioso di quest'isola. Mettono in evidenza la figura della donna seguendo l'impronta di Grazia Deledda e l'importanza del mare che ha spesso un significato intrinseco.

Dedicheremo l'ultima parte a Grazia Deledda e all'opinione di alcuni giallisti sardi contemporanei in relazione all'influenza che hanno subito da parte della scrittrice nel corso di questi anni.

1. L'archetipo e l'evoluzione del giallo sardo⁷¹

All'interno della letteratura sarda contemporanea, nonostante vi siano delle importanti diversità fra i diversi autori, possiamo individuare alcuni punti in comune soprattutto se confrontiamo le opere di molti giallisti sardi attuali. L'attenzione ricade sul contesto storico in cui vengono ambientati questi romanzi, periodo che va dall'unità d'Italia agli inizi del '900, un'epoca determinante per la formazione della recente cultura sarda.

Per capire l'importanza del periodo storico e del contesto geografico citeremo di seguito le parole di Antonietta Dettori in riferimento ai romanzi di Marcello Fois:

Una parte significativa della sua produzione narrativa è ambientata nella sua città d'origine, Nuoro, presentata e descritta attraverso vicende e personaggi che possono essere inseriti nella contemporaneità, o calati in un momento cruciale della storia della città e della Barbagia: gli ultimi anni dell'Ottocento, che videro l'offensiva dello Stato unitario contro il banditismo. Si trattò di un'offensiva che investì anche le comunità pastorali, il cui assetto economico e sociale tradizionale era entrato in collisione con le leggi e l'organizzazione introdotte dal governo nazionale (2006: 337).

Giuseppe Marci, autore di un saggio intitolato *La grotta della Vipera*, rintraccia l'archetipo di questa tradizione letteraria in quelle storie di banditi, indagini e processi che attraverso i racconti orali sono passate a testimonianza scritta come vedremo per Enrico Costa (2001: 3).

⁷¹ Per uno studio sull'evoluzione del genere in Sardegna vedasi *Il Noir illumina l'anima della Barbagia* (2008) di Paola Madau.

Questa tradizione che sostiene Marci si è sicuramente tramandata e riaffermata nei romanzi contemporanei. Inoltre si nota una vera e propria predilezione per il genere del giallo e del *noir* e lo dimostrano molti scritti di autori che scelgono di utilizzare questo genere per arrivare ad un più vasto pubblico.

La letteratura sarda attuale, quindi, non nasce all'improvviso, come mostra Laura Nieddu, attraverso le parole di Giovanna Cerina: "ha alle spalle esperienze che hanno aperto la strada alla nuova ondata di scrittori, contribuendo a creare negli editori sardi [...] e nazionali un interesse per la loro narrativa" (2017: 92).

Le origini del banditismo sardo sono molto più antiche di quanto si possa immaginare, e le cause che ne scaturirono l'inizio risalgono al regno di Vittorio Emanuele I. Il contesto, come in quasi tutti le opere di questo tipo di letteratura, è importante per capire appunto i romanzi gialli sardi⁷² contemporanei.

Sappiamo bene le problematiche sociali che affliggevano in particolar modo il Meridione e la Sardegna anche se l'Unità d'Italia aveva nascosto i gravi problemi di sotto sviluppo economico e sociale presenti in tutto il territorio.

Questi problemi, per il neo governo italiano, apparivano insormontabili tanto da abbandonare l'isola a se stessa. In Sardegna analfabetismo, povertà, economia inesistente, epidemie e malaria la facevano da padroni. Nonostante i deputati sardi

⁷² Importante la lettura di *Storia della Sardegna I. Dalle origini al Settecento* manuale a cura di Manlio Brigaglia, Attilio Mastino e Gian Giacomo Ortu pubblicato nel 2006.

portarono in Parlamento tutte le problematiche, non venne mai dato loro ascolto, e le loro richieste caddero nel nulla.

Una data importantissima per il regno è stata nel 1865, l'emanazione di una legge che prevedeva la privatizzazione dei terreni e che vide però come conseguenza, un'azione di disboscamento dell'Isola. A ottenerne vantaggi furono i Piemontesi i quali iniziarono una feroce occupazione isolana e un utilizzo sconsiderato del patrimonio boschivo per la realizzazione delle reti ferroviarie europee.

Questa situazione portò ad un malcontento popolare e, tre anni dopo l'emanazione della legge reale, ebbe inizio la rivolta dei sardi: “Su Connotu⁷³”. Questi ultimi fatti, insieme ai moti de “Su Connottu⁷⁴”, la crisi agraria, la crisi mineraria, furono la ragione decisiva per l'instaurarsi di questo fenomeno.

Molti studiosi considerano che questo sia la conseguenza di un malessere che caratterizza un momento nero della storia dell'isola. Il fenomeno nasce in seguito alla reazione di alcuni pastori che si riuniscono in gruppi armati di banditi e che per poter sopravvivere si dedicano al furto di bestiame.

Le bande infestano l'interno della Sardegna, le strade sono insicure e la forza pubblica nulla può fare contro quella moltitudine priva di scrupoli che conosce il territorio e che colpisce dileguandosi senza lasciare alcuna traccia.

Parliamo di un fenomeno talmente organizzato che i Piemontesi hanno il sospetto che le bande siano sponsorizzate e

⁷³ In sardo ha più significati tra i quali: ciò che è conosciuto, l'esperienza, la memoria, il codice non scritto, la tradizione popolare, il mito, etc.

⁷⁴ Questo episodio di ribellione inizia a Nuoro il 26 aprile del 1868.

aiutate dagli Spagnoli con l'intento di preparare il terreno per un loro eventuale ritorno. Questa organizzazione sarda, differenziandosi dalle altre italiane come Cosa nostra e Camorra, era un'associazione a delinquere indipendente e che seguiva le regole del codice barbaricino⁷⁵ senza mai avere relazioni con organizzazioni criminali e con la politica italiana.

I movimenti più famosi nati nell'isola furono: Barbagia Rossa, Movimento Armato Sardo e Comitato di Solidarietà con il Proletariato Prigioniero Sardo Deportato. Tali sistemi paramilitari erano principalmente di ideologia comunista e indipendentista e le operazioni erano possibili poiché la conoscenza del territorio era così profonda per i banditi sardi che non era assolutamente un problema nascondersi o mettere in atto i piani. Non solo, erano anche facilitati nel nascondersi dalle forze dell'ordine.

L'archetipo del genere poliziesco in Sardegna deriva dai seguenti racconti banditeschi: pensiamo al già citato Enrico Costa⁷⁶ e le opere *Il muto di Gallura* (1884) e *Giovanni Tolu* (1887), così come è importante ricordare la famosissima opera di Grazia Deledda *Canne al vento*, entrambi analizzati nel corso del capitolo. Della scrittrice è importante ricordare anche il romanzo *Marianna Sirca* dove la scrittrice dà la parola al bandito Simone Sole deciso, data la situazione economica disperata della sua

⁷⁵ Si tratta di un codice morale e comportamentale non scritto ma tramandato oralmente in seno al tessuto pastorale e al Banditismo sardo.

⁷⁶ Enrico Costa (1841-1909), uomo di cultura sassarese dell'Ottocento (fu infatti giornalista, poeta e romanziere), è l'autore del romanzo storico *Il Muto di Gallura*, pubblicato nel 1884, nel quale si narrano le vicende relative alla faida fra le famiglie dei Mamia e dei Vasa, avvenuta in Gallura, dal 1849 al 1856.

famiglia, a incontrare una soluzione al problema agendo con onore:

A che ero buono io, se non riesco ad alleviare la vita grama della mia famiglia? Quella notte dovevo tornare qui all'ovile e invece me ne andai ai monti di Orgosolo. Dapprima non avevo una idea chiara, in mente; ma pensavo di unirmi a qualche bandito e cercare la sorte con lui. Era sempre meglio che fare il servo tutta la settimana e tornare a casa per sentire le prediche di mio padre. Incontrai Costantino Moro, il mio compagno, che stava a scaldarsi a un fuoco sull'orlo della strada come un mendicante. Quando mi contò le sue pene risi, in fede mia di cristiano: mi fece pietà; ma per non stare solo rimasi con lui. E così, Marianna, fui subito accusato di mille delitti che non ho commesso. E farei ridere il giudice se glielo dicessi. Però adesso...adesso... (Deledda: 1993: 711-712).

Fra gli altri romanzi che raccontano la storia dei banditi sardi ricordiamo anche *Silvone* di Ottone Bacaredda.

A partire da questo momento e grazie alle opere pubblicate da questi autori che raccontano di banditi, omicidi e misteri, inizia un importante percorso letterario che arriva alla nascita di un tipo di giallo sardo.

Giulio Angioni⁷⁷ inaugura la carriera di narratore nel 1978 con la raccolta di racconti *A fuoco dentro* (*A fogu aintru*), seguita poi dalla raccolta *Sardonica* (1983). *L'oro di Fraus* invece è il suo primo romanzo all'interno del quale i cambiamenti importanti che l'isola ha subito negli ultimi anni e la percezione del tempo che hanno i sardi sono le principali tematiche di

⁷⁷ Uno scrittore molto prolifico: *Il sale sulla ferita* (1990), *Un ignota compagnia* (1992), *Se ti è cara la vita* (1995), *Il gioco del mondo* (1999), *La casa della palma* (2002), *Millant'anni* (2002), *Assandira* (2004), *Alba dei giorni bui* (2005), *Le fiamme di Toledo* (2006), *La pelle intera* (2007) e *Doppio cielo* (2010).

indagine. Sostiene l'autore stesso: "è un libro che con la scusa del giallo poliziesco vuol dire parecchie altre cose che riguardano la Sardegna, il mutamento, l'oggi e l'ieri, l'uomo" (Marci, 1991: 316).

Salvatore Mannuzzu⁷⁸ scrive invece *Procedura* del 1988, un romanzo che racconta l'indagine fatta da un giudice istruttore sulla morte di un collega morto avvelenato. La descrizione dei personaggi è molto accurata e ad ognuno di loro corrisponde un ambiente della città di Sassari anche se non viene mai nominata e come sfondo vi è il sequestro di Aldo Moro.

Mannuzzu utilizza il giallo come sostegno alla sua scrittura per affrontare determinate tematiche che non necessariamente riguardano il campo dell'investigazione: più che rintracciare il colpevole ciò che interessa all'autore è capire e scoprire "Che cos'è la verità, e che ce ne facciamo?" (Marci, 2001: 4). Anche per Mannuzzu il fattore tempo è fondamentale, soprattutto vedere come il passato influenzi e sia una costante nel presente.

Oreste del Buono, un famoso critico che nel 1988, in occasione dell'uscita proprio del romanzo di Angioni *L'oro di Fraus*, e di *Procedura* di Salvatore Mannuzzu, parlerà della nascita di una scuola sarda di giallo⁷⁹ (Marci, 2001: 3) e infatti proprio a partire da questo momento molti scrittori si dedicheranno al genere giallo anche se in maniera differente.

⁷⁸ Dopo una serie di romanzi *Un morso di formica* (1989), *La figlia perduta* (1992), *Le ceneri del Montiferro* (1994), ritorna al romanzo giallo con *Il terzo suono* (1995). Seguiranno *Il catalogo* (2000) e *Alice* (2001), *Le fate d'inverno* (2004) e *La ragazza perduta* (2011).

⁷⁹ Per un maggior approfondimento vedi *L'isola del mistero*, pubblicato su *Panorama* il 17 luglio del 1988.

*Nouvelle vague*⁸⁰ è solo una delle tante definizioni utilizzate per descrivere quest'ultima generazione di autori sardi e che giornalisti e studiosi di letteratura contribuiscono a evidenziare⁸¹.

Il primo a parlare di *nouvelle vague* è stato Goffredo Fofi⁸² elogiando la vitalità della Sardegna, espressa attraverso i suoi scrittori, musicisti e registi. Per lui la Sardegna si trova in netto contrasto rispetto al resto dell'Italia per via di una storia che ha alle spalle e per gli spazi poco abitati che rendono questa cultura assolutamente autentica (Fofi, 2003).

Sergio Atzeni è un importante capostipite di questa nuova generazione. Possiede una vasta produzione di romanzi e verso gli anni Settanta e Ottanta spicca un forte interesse per il *noir* con *E Maria ascese al cielo* (1977) e *Gli amori, le avventure e la morte di un elefante bianco* (1982), quest'ultimo vinse il Mystfest e finì sul n. 1737 del Giallo Mondadori. Il volume *Racconti con colonna sonora ed altri in giallo* (2002) racchiude alcuni racconti gialli.

Seguendo le parole di Laura Nieddu:

bisognerebbe prendere in considerazione, come ipotetico momento di nascita della cosiddetta vague, l'apparizione di Atzeni sulla scena letteraria, ovvero la metà degli anni '80. Quello che è certo è che il boom, così come viene presentato da

⁸⁰ Definita anche Sardinian wave, rinascimento sardo, boom letterario. Giovanni Mameli afferma: "È tinta di giallo e di *noir* la nuova stagione della letteratura sarda" (2004: 21).

⁸¹ Vedi anche lo studio di Giulio Angioni *La nouvelle vague sarda* (1988) che sceglie il 1975, data di pubblicazione di *Padre padrone* di Gavino Ledda, per fissare una data di inizio di questa Nuova letteratura.

⁸² Goffredo Fofi (Gubbio 1937) si è occupato di critica cinematografica e letteraria, ha diretto e fondato riviste di interesse culturale e politico, ha scritto molti libri e ha partecipato a molte esperienze di intervento sociale ed educativo dalla metà degli anni Cinquanta a oggi

giornalisti e critici, arriva al suo apice, almeno mediatico, all'inizio degli anni 2000 (2017: 92).

Salvatore Niffoi non si può considerare un vero e proprio giallista anche se ha scritto alcuni romanzi che si avvicinano al genere. *Il postino di Piracherfa* è molto avvincente come un giallo ma non segue le sue tecniche e le regole tipiche. Soriga lo definisce “un falso giallo” (2001: 32), mentre per Marcello Fois “si tratterebbe di un giallo tutto sommato poco riuscito” (1999: 3).

Quest'ultimo è colui che inizia un'intera generazione di autori di anagrafe (la già nominata “scuola sarda del giallo”) e per provenienza geografica e formazione diverse che si sono cimentati in questo genere lasciando come sfondo le stesse atmosfere che variano però in base alle esigenze dei singoli autori. Ne fanno parte anche Giorgio Todde, Francesco Abate, Gianluca Floris, Flavio Soriga e Luciano Marrocu.

Nel caso di Soriga con *Neropioggia* il genere si nota con maggior convinzione e frequenza e con *I diavoli di Nuraiò* (2002) convince la Garzanti. Su questo romanzo si pronuncia Angioni:

c'è un po' di tutto: giallo, noir, thriller, ma c'è tra l'altro anche quel senso di colpa e rimorso e destino che qualcuno direbbe magari alla Deledda, però raccontato con una complessa disinvoltura psicologica e linguistica e con un'appassionata ironia lontana anni luce dalla Deledda (Angioni, 2006).

Ci troviamo davanti ad una fase decisiva che ha permesso il successo dell'editoria sarda con la riscoperta del *noir* e come

questo venga messo in relazione con la storia e la cultura dell'isola.

Nel luglio del 2020, è stato pubblicato un libro dal titolo *Giallo Sardo*, che contiene dieci racconti scritti da undici autori differenti, un'antologia che analizzeremo più avanti concentrandoci soprattutto sul lavoro di Marcello Fois dal titolo *Confirmation bias*.

1.1. Il giallo sardo tra leggende, storia e politica: Il Muto di Gallura e Procedura

Come già accennato, di seguito, tratteremo due dei romanzi più importanti, che hanno messo le basi del poliziesco sardo attuale e che meritano essere spiegati e analizzati dettagliatamente, proprio per capire il giallo contemporaneo di quest'isola.

Per quanto riguarda *Il Muto di Gallura*, nonostante siano passati moltissimi anni dalla pubblicazione di quest'opera le ristampe e le vendite hanno avuto un gran successo. Il protagonista è Bastiano Tanxu, sordomuto dalla nascita, inizialmente messo in secondo piano nella storia e diventato solo successivamente la figura principale.

Il libro di Enrico Costa inizia il 6 luglio 1857⁸³. Le tematiche affrontate nel testo, soprattutto per quanto riguarda il contesto

⁸³ Costa, scrittore ma anche giornalista, nel 1883 era andato sui luoghi della vicenda e nel 1885 pubblicò presso il milanese Brigola un libro che vuole essere la storia vera del Muto, già circondata da un alone di sanguinosa

storico e gli avvenimenti legati al banditismo non sono stati studiati moltissimo nel corso degli anni⁸⁴.

La ricerca si è basata su documenti d'archivio per arrivare alle pubblicazioni esistenti e in testimonianze orali del luogo e del contesto. Questa ricerca ha portato a una ricostruzione che non sempre rispecchia la realtà delle diverse vicende raccontate da Costa che ha rielaborato nomi, luoghi e fatti per esigenze principalmente letterarie.

Il romanzo racconta le vicende relative alla faida tra le due famiglie galluresi dei Vasa e dei Mamia che si svolsero tra il 1849 e il 1856. Le cause sono molteplici⁸⁵ e non si può risalire ad esse senza accennare alla situazione sociale del tempo⁸⁶.

L'effetto negativo della privatizzazione dei terreni, da sempre risorsa primaria del territorio della Barbagia e della Gallura, mette in difficoltà in modo particolare la pastorizia, dato che i pastori si trovarono improvvisamente privati di un diritto che avevano sempre esercitato. Pietro Martini (1852), storico, racconta che la legge prevedeva nobiltà gratuita a tutti quelli che

leggenda. Ma Costa voleva fare non solo una inchiesta giornalistica, ma anche un'opera letteraria.

⁸⁴ Possiamo citare alcuni studi sul fenomeno quali di Francesco Loddo Canepa *Dizionario archivistico per la Sardegna, voci "Bandito", "Barracello", "Carabiniere", "Cavalleggero"* (1926) e *La Sardegna attraverso i secoli* (1934). Di Lia Camboni *La Sardegna criminale* (1910) e di Gigi Ghirotti *Mitra e Sardegna* (1968).

⁸⁵ Ci sono diverse versioni spesso avvolte nel mistero e questo ha portato alla scoperta di un periodo molto difficile per la Sardegna ma comunque ancora non totalmente conosciuto.

⁸⁶ Il famoso Editto delle Chiudende, ad opera del re Vittorio Emanuele, è stato un provvedimento che causò una lunga serie di conflitti e fatti di sangue che si sono sviluppate nelle campagne intorno alla metà del secolo. Il provvedimento ridisegnava i confini delle proprietà terriere e avvantaggiava i potenti, ripristinando, di fatto, l'usura e mettendo fine alla libera proprietà e alla regolare e secolare turnazione tra pastori e contadini nell'utilizzo delle terre.

avessero piantato quattromila ulivi⁸⁷ (1999: 169). L'obiettivo era incentivare la coltivazione delle terre ed impedirne l'abuso, pena la morte per chiunque avesse trasgredito la legge, abbattendo o valicando siepi e muretti a secco.

In questo momento inoltre in Sardegna, il contrabbando con la vicina Corsica aumenta (essendo una delle poche risorse economiche che poteva garantire la sopravvivenza e la possibilità di poter pagare tasse) e luoghi come Tinnari, Littu di Zoccaru, Canneddi, Cala Falza, Li Scalitti, Cala di L'Agnuli, La Gruzitta, Cala Sarraina e Lu Strintoni erano teatro di approdo dei contrabbandieri. Importanti furono anche i numerosi soprusi, subiti per circa quattro secoli sotto Aragonesi prima e Spagnoli poi, che non diminuirono con l'arrivo dei Savoia.

A tutto questo si deve aggiungere il carattere dei pastori, che vivono in montagne scarsamente popolate e che non sottostanno al potere delle autorità che impongono solamente leva e tasse; nelle campagne pertanto vi sono diversi pericolosi delinquenti soprattutto nella località di Cuccaru (rifugio di latitanti almeno fino alla fine dell'Ottocento), dove si è concentrato il più grosso raggruppamento di fuorilegge della storia di Sardegna.

Sebastiano Rassa Addis Tansu (il Muto di gallura), era tra i più temuti e feroci banditi del suo tempo. Nato e vissuto ad Aggius, paese epicentro del banditismo sardo fin dal XVI secolo, Sebastiano, o Bastiano, com'era conosciuto, sordomuto dalla nascita, di bell'aspetto, acuto ed intelligente.

⁸⁷ Importante la lettura di *Storia di Sardegna dall'anno 1799 al 1816*, di Pietro Martini pubblicato nel 1852 e che risulta essere una delle pochissime ricostruzioni vigenti su questo periodo storico.

Bastiano iniziò ad essere un bandito dopo l'omicidio dell'amato fratello Michele, l'unico a dimostrargli affetto e complicità. Un fatto questo, che l'ha portato alla ricerca di vendetta. Il libro inizia con il "Muto" in agguato per uccidere la prima vittima della sua lunga vendetta: poi il narratore torna indietro, con una serie di flashback, a raccontare come tutto ha avuto inizio.

In ogni caso, la storia del *Muto di Gallura* risulta essere la base e il simbolo di un contesto sociale molto ostile presente in molti dei romanzi gialli contemporanei all'interno dei quali, il più forte è colui che ha il comando ma in realtà alla fine, nessuno ne esce vincitore.

Il primo romanzo di Salvatore Mannuzzu, magistrato, deputato e infine scrittore, è *Procedura*, uscito nel 1988. Accolto dalla critica per le scelte mature dello scrittore è stato capace di mettere in scena, attraverso la storia dei protagonisti, un giallo che può essere considerato speciale. La caratteristica principale del romanzo è quella di aver incentrato la trama sulle storie di magistrati facendo un continuo riferimento al contesto in cui si svolge.

Mannuzzu, racconta della morte di Valerio Garau, un magistrato sardo dalla vita apparentemente normale, che nel corso della narrazione si rivela assai più movimentata. La storia si dispiega attraverso le indagini svolte da un magistrato, di cui non viene mai citato il nome, che ci conduce alla risoluzione dell'omicidio di Valerio Garau. In realtà, le indagini portano a

scoprire un altro profilo: vizi e traffici illegali di reperti archeologici.

Per quanto riguarda la struttura ci troviamo di fronte ad un diario per mano di un altro magistrato che si occupa delle indagini. Fa anche da narratore e in maniera sottile trasmette al lettore le sensazioni e le impressioni che ne ricava. Ma come avvengono le indagini? Il narratore interagisce con i personaggi, interPELLa le persone che lo hanno conosciuto e hanno vissuto con lui.

Ciò che contraddistingue questo romanzo è il modo particolare in cui si svolge, in quanto crea delle importanti aspettative con indizi spesso utili o spesso fasulli e che in realtà confondono e portano sempre il lettore ad una strada senza uscita.

Procedura è considerato un “delitto impossibile”, così come sintetizza il titolo del film uscito nel 2000 per merito di Antonello Grimaldi.

Entrambi i romanzi, *Il muto di Gallura* e *Procedura*, sono il simbolo del contesto sociale in cui si trovava la Sardegna di quegli anni. Povertà, banditismo⁸⁸, lotte familiari trasformate in faide, e la figura del *balente*⁸⁹ risaltano una società poco incline all'integrazione del diverso. Questo è una caratteristica che vedremo in molti altri romanzi gialli anche se soprattutto in quelli che hanno a che vedere con il mondo femminile. Sono due

⁸⁸ Eric Hobsbawm (1971: 20) colloca questo tipo di banditismo nella categoria del “banditismo sociale” come esclusiva reazione di un disagio ma in realtà non si può considerare l'unica conseguenza.

⁸⁹ *La balentia* (il coraggio) è ciò che caratterizza la figura del bandito sardo e attorno al quale sono nate storie e leggende.

autori che hanno ispirato i lavori successivi di Marcello Fois e Giorgio Todde soprattutto nella scelta non solo del contesto sardo ma soprattutto nella volontà di utilizzare come protagonisti persone realmente esistite nella storia isolana. Costa e Mannuzzu hanno dato il via ad un tipo di letteratura che si occupa di descrivere la Sardegna barbarica e che ha trovato nel giallo la miglior forma di espressione.

2. Il contesto della Nuova letteratura sarda

La Sardegna ha delle basi molto solide per la nascita e lo sviluppo di un nuovo tipo di letteratura e diversi autori sono inclini a far riferimento sia agli archetipi genetici⁹⁰ della letteratura sarda sia attraversando le varie tipologie dei generi.

Il lavoro di ricerca diventa anche strumento di conoscenza metanarrativa e si muove tra l'indagine sociale e quella storica all'interno delle quali gli scrittori sardi interpretano e descrivono i mali che affliggono l'Isola e ne studiano così le origini proprio attraverso il giallo e il *noir*, anche se spesso si ritrovano a dover far fronte ad una forte tensione etica e sociale.

Massimo Carlotto, veneto trapiantato in Sardegna, indaga le forme più urbane da straniero e con lui si può riconoscere il momento di nascita e crescita di una seconda generazione di autori sardi di *noir*. Individuamo il primo esempio nel collettivo cagliaritano Mama Sabot⁹¹, formatosi proprio attorno all'autore padovano e che con *Perdas de fogu* (2008) ha riportato alla luce alcune zone della Sardegna che per vari motivi sono rimaste nascoste.

⁹⁰ Parliamo in questo caso del rifiuto della realtà isolana con il conseguente desiderio di fuga e l'estremo opposto del confronto critico e dialogico fra tradizione e cambiamento, l'attraversamento della tradizione che diventa riflessione e poi superamento.

⁹¹ Il nome del gruppo deriva da il sabot, che era uno zoccolo di legno, esattamente una calzatura tipica dei contadini e degli operai. Questi gettavano i sabot, gli zoccoli, negli ingranaggi delle macchine industriali, per fermare il processo produttivo delle fabbriche che li stavano uccidendo. Da qui la parola sabotare. Ecco l'obiettivo dei Mama Sabot: sabotare, un sabotaggio della realtà o di quella che viene spacciata per realtà.

Carlotto infatti, che non poteva scrivere un romanzo senza ascoltare la voce della gente dell'isola essendo "straniero" e basarsi solo sulla documentazione per quanto dettagliata, decise di dare vita a questo gruppo di scrittura, un collettivo di scrittori sardi che conoscono la realtà dell'isola, le sue contraddizioni e i suoi volti oscuri. I Mama Sabot (ora trasformati in collettivo Sabot), composti da: Andrea Melis, Renato Troffa, Piergiorgio Pulixi, Ciro Auriemma, Michele Ledda e Stefano Cosmo.

Il romanzo *Perdas de fogu*⁹² è ambientato a Salto di Quirra, un bellissimo tratto di costa incontaminato, poco a nord di Cagliari, destinato a uso esclusivamente militare. Racconta la storia di Nina, una ricercatrice veterinaria, che sta studiando gli effetti dei test militari che si svolgono nel Poligono⁹³. Test particolari, strani, dove si dice vengano utilizzate delle armi vietate: Uranio impoverito. La ragazza studia le capre che muoiono di malattie come la leucemia, tumore o colpite da forme di malattia sconosciute.

Tore aprì una cartellina verde, prese una fotografia e la passò a Nazzari. Ritraeva il volto di una trentacinquenne carina, occhi e capelli neri come la pece, labbra carnose, naso piccolo e sottile. "Si chiama Maria Antonietta Tola" spiegò l'uomo. "Ma tutti la chiamano Nina. È una veterinaria. Frequenta il baretto di Sebastiano e tu la devi tenere d'occhio. Meglio se te la fai amica" (Carlotto, Sabot, 2008: 6).

⁹² Dal sardo, Pietre di fuoco.

⁹³ Si tratta del Poligono Sperimentale di Addestramento Interforze del Salto di Quirra, il più grande d'Europa, luogo militare ceduto in fitto per milioni di euro a varie multinazionali per sperimentazioni belliche, coperte dal segreto di Stato, nonché da quello industriale.

Ed è qui che viene circuita da Pierre Nazarri, un ex militare, un disertore che si è venduto ai carabinieri, una specie d'infiltrato obbligato all'interno dei gruppi criminali. Gli viene dato il seguente incarico: scoprire i risultati delle ricerche di Nina e di sabotarne l'attività.

In azienda le avevano raccomandato di fare attenzione, l'avevano scelta perché era sarda, e lei aveva agito in modo irresponsabile. Solo ora si rendeva conto di aver dimenticato che in Sardegna nulla passa inosservato. Quando aveva iniziato a frequentare regolarmente l'ovile di Balloi tutti gli altri pastori della zona erano venuti a saperlo e la voce doveva essere arrivata alle orecchie di qualcuno che aveva iniziato a spiarla, decidendo poi di derubarla (Carlotto, Sabot, 2008: 25).

Finirà così per rimanere coinvolto in una storia di spie, di spacciatori e di mercanti di morte, di politici corrotti e di militari.

Nel tamburo rimanevano altri due proiettili. Il silenzio lo rassicurò. Infilò la pistola nella cintola per avere le mani libere, c'era un bel po' di lavoro da fare. Aprì cassetti e armadi per cercare asciugamani, lenzuola, sacchi della spazzatura e nastro adesivo con cui impacchettare per bene i cadaveri. Avrebbe potuto lasciarli lì. Nessuno lo avrebbe mai ricollegato ai delitti. Dagli altri due scagnozzi, Alex e Kevin, non aveva nulla da temere. Gli sarebbero stati alla larga temendo di fare la stessa fine. Il fatto era che senza morti ammazzati non c'è delitto, e Cagliari non è Napoli o Milano. Due spacciatori stesi a colpi di calibro 38 avrebbero messo in agitazione gli sbirri e la magistratura. La stampa avrebbe soffiato sul fuoco. Meglio allora farli sparire, per guadagnare tempo (Carlotto, Sabot, 2008: 77).

Si tratta di un romanzo *noir* che lascia il lettore senza parole e scriverlo non è stato assolutamente facile per via della ricerca di

documentazione, pubblicazioni, quotidiani e interviste che hanno occupato per molto tempo sia Carlotto che i Sabot.

Carlotto comunque nei suoi romanzi regola una parte dei conti con il suo passato e lo fa attraverso la letteratura con l'obiettivo di analizzare un ambiente, una tipologia sociale e antropologica (Cagliari) attraverso il *noir*.

Anche Elias Mandreu con l'opera *Nero riflesso* (2009) ha potuto dire lavorato sullo stesso territorio d'indagine, ricorrendo spesso alla dissimulazione narrativa e con meno propensione alla letteratura d'inchiesta.

Questo romanzo inizia quando il commissario Nero Di Giovanni ritorna in Sardegna dopo aver trascorso un lungo periodo nella capitale italiana. Comanda la Squadra Mobile di una città ma che, all'interno del romanzo, non ne viene specificato il nome. Il suo arrivo fa rumore tra le alte sfere delle forze dell'ordine, e cambia un po' i piani di tutti, dal Questore al commissario, che sente in pericolo e si vede sfuggire via sotto il naso la promozione.

La decisione di tornare in Sardegna ha uno scopo ben preciso e la storia gira appunto attorno ad una serie di misteri e che cosa si nasconde dietro quell'incarico imposto dall'alto. Inoltre, una serie di strani avvenimenti succedono proprio in coincidenza con il suo arrivo, omicidi perfetti, che fanno preoccupare e tremare il sistema politico.

Mandreu scrive un *noir* che si svela capitolo dopo capitolo, paragrafo dopo paragrafo, dando al lettore gli elementi per ricostruire i fatti in maniera attenta e ordinata.

Il commissario Di Giovanni è un personaggio che si colloca tra essere eroe e anti-eroe, è un uomo la cui vita è stata recentemente distrutta, e vive come una punizione il dover ritornare a quel passato che si era apparentemente lasciato alle spalle. Non è il solito cinico e disilluso poliziotto di molti romanzi gialli ma neanche il detective perfetto che svela i misteri velocemente e con facilità anzi, subisce gli eventi più che dominarli e spesso si ritrova ad arrivare alla verità quasi inciampandoci sopra.

Nero Riflesso è quindi costruito su stereotipi del genere, il ritorno a casa come abbiamo detto, il reincontro con il suo vecchio ma mai completamente dimenticato grande amore e la presenza dell'amico di sempre, pronto ad ospitarlo a casa e a fargli da spalla. La donna fatale quindi, a cui non si può resistere e infine l'effimera vittoria finale, che lascia molto amaro in bocca e molta poca soddisfazione.

Non dimentichiamo comunque le diverse specificità con cui rilevano le sensibilità sociali dell'Isola altri giallisti come Gianfranco Cambosu *Pentamerone barbaricino* (2008), Francesco Nieddu *Scacco dall'inferno* (2006) e *Città del sole* (2008).

Vi sono invece degli autori sardi che nonostante si siano concentrati sulle stesse atmosfere del *noir* e del giallo ambientano le loro storie in altri luoghi oppure hanno concentrato la loro indagine su altri tipi di giallo. Questo è sicuramente il caso di Vindice Lecis che scrive gialli a sfondo politico o Antonello Ardu in *Dossier Hoffmann* (2009) che si

occupano di thriller spionistico. Non solo, è anche il caso di altri autori come i due sassaresi Filippo Kalomenidis *Sotto la bottiglia* (2009) e Gianni Tetti *I cani là fuori* (2009) e del cagliaritano Alessandro De Roma *Il primo passo nel bosco* (2010) che hanno deciso di focalizzarsi sull'indagine più profonda del nero dell'animo umano abbandonando i principi della detection classica.

Cinque è il numero perfetto (2002) e *Sinatra* (2000) sono invece i due fumetti gialli del cagliaritano Igort, così come il *Demian* (2006) di Pasquale Rujū, nuorese trapiantato da anni a Torino.

Possiamo dire che anche grazie all'attività di case editrici come la nuorese Il Maestrale, che ha pubblicato molti degli autori sopra citati, e la cagliaritana Aisara, che invece si sta impegnando nella meritoria riproposta delle opere di un autore francese imprescindibile come André Héléna, la nostra isola può godere di un panorama tanto ricco e differenziato, continuamente in evoluzione.

Sicuramente è stata utile e continua ad esserlo, l'attività promozionale svolta tanto dai festival generalisti come L'isola delle storie di Gavoi e il Marina Cafè Noir di Cagliari quanto il festival "di categoria" Florinas in giallo.

2.1. L'importanza della tradizione e del folklore

Attraverso i romanzi analizzati e citati nel paragrafo precedente è possibile identificare come la Sardegna è

sicuramente una terra che possiede un forte legame con le sue tradizioni e la sua cultura, che mai come oggi viene tenuto in vita orgogliosamente soprattutto attraverso la letteratura. La tradizione e la cultura identifica questa terra e ci riferiamo soprattutto al folklore, quindi le feste, le sagre e alle varie e differenti celebrazioni sacre e profane dell'isola.

In Sardegna le feste sono, come in tutte le civiltà agropastorali, legate principalmente ai cicli stagionali del lavoro della terra, come momenti propiziatori della fertilità, ma anche un modo per riaffermare l'orgoglio di una identità sempre presente e soprattutto sentita. Le feste non a caso sono anche i momenti del ricongiungimento familiare, del rimpatrio e del ritorno, fattori che contraddistinguono questa società.

L'isola possiede un patrimonio folkloristico e culturale popolare di dimensioni eccezionali anche se spesso sfugge all'attenzione e su cui ci si interroga troppo poco. Si tende a darlo per scontato all'interno, mentre all'esterno non è molto conosciuto e si ignora soprattutto il valore e la diffusione che possiede.

Il folklore popolare sardo potrebbe anche essere considerato un mezzo utile per la preservazione e la trasmissione di forme culturali altrimenti facilmente soccombenti davanti alla contemporaneità. Nel 1850 venne dato alle stampe a Napoli un volume intitolato *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*⁹⁴ ed era uno studio di un

⁹⁴ Questi famosi "costumi" dei sardi hanno sempre affascinato i forestieri e sono sempre stati considerati così diversi dalle altre culture, da essere quasi incomprensibili e in qualche modo difficili da accettare. Così come la musica

gesuita trentino, padre Antonio Bresciani, che aveva come obiettivo legittimare la nazione sarda per integrarla nel contesto italiano.

Non c'è una grande consapevolezza⁹⁵ del significato e dell'importanza delle tradizioni popolari sia dentro che fuori dall'isola e lo notiamo quando ci troviamo davanti alle manifestazioni folkloriche nei circoli dei sardi emigrati o nei festival internazionali quando, in realtà, è molto importante la diffusione del folklore.

La Sardegna è stata sempre molto isolata culturalmente, un fatto molto strano vista la sua posizione strategica ma, la conseguenza di questo l'ha portata ad essere una delle terre più conservative del Mediterraneo occidentale. Infatti, ha fatto in modo che alcune credenze popolari, usanze antiche, simboli e riti magici di lontana memoria che fanno parte e si mischiano con la natura siano conservate così tenacemente molto più in Sardegna che altrove. Però, lo stato d'insularità ha isolato la Sardegna dalle grandi rivoluzioni di pensiero e di vita sociale che si erano verificate nel resto d'Europa.

Ha così sviluppato una religiosità innata che si manifesta nelle continue celebrazioni: dalle cerimonie caratteristiche della nascita del neonato, alle differenti feste nuziali fino ad arrivare ai riti che si compiono in prossimità di una morte e le cerimonie

dei Sardi, considerata primitiva e barbarica insieme al loro modo di ballare insieme suggestivo ma anche "arcaico". Per non parlare della lingua "conservativa" e "più vicina al latino".

⁹⁵ A parte circostanze particolari, come feste più importanti, da Sant'Efisio al Redentore, etc., l'attenzione giornalistica difficilmente è presente.

successive al decesso, tutti riti intesi sia come religiosi sia importanti per il regolamento della stessa vita sociale.

La magia è stata per molto tempo il mondo stesso e non una concezione del mondo anche se ha dovuto combattere contro le azioni della Chiesa e della censura effettuate dall’Inquisizione Spagnola. Quest’ultima doveva principalmente eliminare la “superstizione”, salvaguardare la Chiesa, la sua dottrina e il Vangelo.

L’isolamento e questa cultura così sentita hanno portato a diverse conseguenze all’interno del popolo sardo e alla fine del Settecento i vescovi dell’epoca ancora riferivano che

i pastori vivono vita errabonda, isolati e non si confessano mai, e si dedicano alle rapine e omicidi ... si tramandano di padre in figlio la vendetta, sono sanguinari e sprezzanti della giustizia, irriverenti nei confronti del clero, e questo stesso è tanto ignorante da far disperare ogni miglioramento del popolo a loro affidato (Bucarelli, Lubrano, 2003: 27).

In molti racconti si intravedono culti antichissimi, riti di iniziazione e pratiche ancestrali e il cortile sardo era il luogo di ritrovo e di comunicazione dove si esaltava la *balentìa* dell’uomo sardo e si raccontavano le azioni turpi, si tramandavano le notizie e i valori, ma dove anche si condannava e si assolveva. Il popolo sardo è quindi il risultato di un substrato culturale antichissimo, in cui le varie dominazioni, fenici, romani, bizantini, aragonesi e piemontesi hanno lasciato le loro tracce e le loro impronte. Queste influenze le riconosciamo nelle spaventose maschere carnevalesche, i tessuti e i gioielli ma anche, nella gran varietà di

personaggi delle leggende sarde, come le fate, i giganti, gli gnomi, la *Accabadora*, le *coghe*, i fantasmi e le donne vampiro.

2.2. Miti e leggende nella Nuova letteratura sarda

Vi sono diversi autori e autrici che ci raccontano storie di mistero, miti e tradizioni della Sardegna antica.

Pierluigi Serra, dedica molti dei suoi scritti nel racconto di eventi e fatti basati su una attenta ricerca storica e archivistica. Pubblica differenti opere, fra queste ricordiamo *Cagliari magica. L'eco delle streghe* (2018) racconta anche di maghi e stregoni oggetto della cultura e storia sarda e *Storia e storie di magia in Sardegna* (2019) racchiude undici racconti di grandi protagoniste, maghe ed iniziate. Lo scrittore ci descrive un'isola ricca di misteri e di antiche leggende che è anche il frutto di tradizioni pagane e di culti legati alla natura. La storia è ambientata nel 1500 in una Sardegna tra magia e stregoneria e a raccontarla è Antonio de Torquemada un viaggiatore spagnolo che nella sua cronaca racconta le vicende di streghe e di curatrici. Vari documenti d'archivio e testimonianze del passato trascinano il lettore in un viaggio insolito nell'isola, per conoscere le vicende ancora ignote di personaggi femminili legati all'antica religione.

Maghe, herbere e streghe costrette a nascondersi, ritrovano ora un volto reale e differente, fuori dagli schemi. Una chiave di lettura diversa per leggere le storie che si snodano in Sardegna e

che dall'isola si diffondono per raggiungere numerose città europee.

Recentemente ha pubblicato *I racconti segreti della Sardegna* (2020) in cui racconta ancora una volta le innumerevoli storie che, basandosi su fatti realmente accaduti, documenti o testimonianze, raccontano il lato oscuro di quest'isola e come la magia e l'esoterismo abbiano accompagnato nel corso dei secoli la vita quotidiana del popolo sardo.

La scrittrice Michela Murgia nel 2008 pubblica il *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, nel quale rappresenta vari fattori costituenti dell'identità sarda (Pitrelli, 2013).

Con il romanzo *Accabadora* (2009) e sul quale ci soffermeremo, racconta una storia molto particolare. Gli abitanti del paesino sardo Soreni, sanno che la “nuova madre” di Maria, non è solo la sarta del paese, ma e anche l'*accabadora*⁹⁶, ossia la donna che a richiesta dei familiari o dello stesso ammalato, se cosciente, pone fine alla lunga agonia di persone malate terminali o anziane.

L'ambientazione è molto importante⁹⁷. Così come nei romanzi di Vanessa Roggeri, che analizzeremo nel prossimo paragrafo, anche *Accabadora* vede come protagonista la

⁹⁶ *S'agabbadóra*, ossia “colei che finisce”: deriva dal sardo *s'acabbu*, “la fine” o dallo spagnolo *acabar*, “terminare”.

⁹⁷ Nell'ottavo capitolo però, nomina Gavoi che è un piccolo comune, che esiste davvero in Sardegna all'interno del quale racconta infatti che un dottore di quel paese è venuto per vedere la gamba ferita di Nicola Bastiu, che deve essere amputata. Probabilmente da questo unico luogo reale barbaricino si può dedurre che tutta la trama si svolge nella Barbagia e che forse anche gli altri luoghi, anche se con nomi inventati si riferiscono a questa zona.

Sardegna, un'isola che per quanto per molto tempo arcaica e chiusa, poco a poco si scontra con una realtà moderna e differente, così come la tradizione e la cultura, e la figura della donna.

Le vicende infatti, si svolgono prevalentemente nel paesino immaginario, anche se nella narrazione si riferisce alla realtà, menzionando quindi costumi, tradizioni e comportamenti tipicamente sardi ma, ad un certo punto si spostano a Torino, quando Maria si trasferisce lì. Il passaggio dell'ambientazione verso il continente italiano è molto importante per capire il forte contrasto che effettivamente c'è tra l'Italia continentale e la Sardegna.

Michela Murgia riesce così a presentarci due realtà differenti: da una parte quella tradizionale e conservativa e dall'altra quella moderna. Ma la scrittrice può farlo perchè conosce bene la sua terra. Molti autori utilizzano la zona della Barbagia per i loro romanzi, da Marcello Fois a Salvatore Niffoi, e proprio qui infatti dove le antiche tradizioni si potevano conservare più a lungo così come anche alcune pratiche funebri, credenze, codici sociali, etc.

Le tematiche che Murgia affronta sono differenti e complesse infatti, descrive molte pratiche, riti e comportamenti sociali di una realtà antica. Per esempio, il romanzo inizia con queste frasi:

Fillus de anima.

È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai (Murgia, 2009: 3).

La scrittrice ci mette davanti ad una situazione tipica della Sardegna antica, il *Fillus de anima*. Ciò significa un accordo di filiazione che consiste nell'adozione di un bambino senza alcuna forma di regolamentazione giuridica: prevede che i bambini vengano allevati dai genitori adottivi ma nonostante ciò non perdano il contatto con i genitori naturali.

Il tema della maternità viene ben trattato nel romanzo ed è lo troviamo spesso nei romanzi contemporanei sardi così come l'immagine della donna altrettanto importante in quanto spicca anche nei gialli di cui tratteremo più avanti.

A parte il tema della maternità, ci concentreremo ora sulla questione principale del romanzo. Attualmente in Sardegna, per i riti legati all'eutanasia, occorre indicare che possiamo trovare soltanto alcuni resti di certe pratiche antiche. Oggi è difficile credere che queste siano state praticate davvero ma risultano così affascinanti da attirare l'attenzione di un pubblico contemporaneo.

Mistero e timore si aggiravano attorno alla figura dell'*accabadora* di Sardegna, che ci aiuta a capire l'idea della morte per il popolo sardo. Bucarelli e Lubrano ci parlano di *sa femina accabadora* nel loro saggio *Eutanasia ante litteram in Sardegna. Sa femmina accabbadòra* (2003) e secondo la definizione dei due medici, queste erano donne che intervenivano negli ultimi momenti della vita umana inducendo *la bònna morte* ai moribondi.

Questa forma di eutanasia era però esclusivamente riservata a persone colpite da una lunga agonia e quando ormai non c'era

più nulla da fare, quindi una situazione assolutamente inevitabile. Parliamo anche di famiglie povere e poter mantenere una persona in quelle condizioni significa un peso importante dal punto di vista economico⁹⁸ ma, dato che i familiari stessi non erano in grado di compiere questo gesto terribile, chiamavano l'*accabadora*.

Questa arriva sempre di notte, senza essere vista e si reca nella casa in cui convocata, con uno scialle calato sul viso, le mani che stringono sia il rosario e sia *su mazzolu*⁹⁹. Entra in casa, dicendo "*Che Deu che sia*" e a compito svolto lascia la casa con discrezione e con le stesse modalità con cui era arrivata. Di solito agisce con un colpo deciso sulla testa con questo martello e spesso basta un solo colpo deciso. Prima però toglie dalla stanza eventuali elementi religiosi, oggetti, croci e immagini sacre perché si pensa possano impedire al malato di andar via, proteggendolo dal male e prolungando così le sue sofferenze.

All'interno del romanzo non viene mai utilizzata la parola "eutanasia" ma nonostante questo ne è chiaro il fine. Implicitamente ci viene dato direttamente dalla bocca di Bonaria Urrai in una conversazione con Maria un accenno al mestiere dell'*accabadora*:

L'uomo si vergogna di farsi misurare perché voi siete donna, vero? Bonaria Urrai quella volta le indirizzò uno sguardo

⁹⁸ I sardi così come altri popoli primitivi, praticavano il geronticidio, ossia la pratica di uccidere i vecchi in caso di mancanza di viveri o quando non rappresentavano più una forza di lavoro o risultavano un peso per l'intera famiglia. Gli anziani venivano caricati sulle spalle e portati presso un dirupo da dove venivano fatti precipitare.

⁹⁹ Si tratta di un bastone d'olivo.

malizioso, strano a vedersi sulla tela stramata del volto severo. – Macché, Mariedda! Gli uomini hanno paura, non vergogna. Lo sanno loro qual è il cappotto che temono da me – . E rideva piano, scuotendo forte la stoffa per distenderla (Murgia, 2009: 10).

In cambio, la donna non chiede denaro, ma accetta piccoli doni in natura dalla famiglia dell'ammalato, come per esempio il cibo. L'*accabadora* considera quest'atto come il suo compito. Una volta terminato lascia la casa e i familiari del deceduto entrano nella stanza del defunto e annunziano con sofferenza la morte.

L'esecuzione dell'atto avviene all'interno delle abitazioni del moribondo, senza alcun testimone. Al contrario vorrebbe dire essere testimoni di un omicidio e quindi essere automaticamente complici e soggetti a possibili conseguenze giuridiche. La realtà è che all'interno della società sarda tutti lo fanno ma nessuno ne parla, è un vero e proprio tabù.

Murgia probabilmente ha come obiettivo non condannare *sa femina accabadora* ma descriverne il contesto socioculturale, storico ed economico sardo. Mostrare la difficile situazione di quelle donne, sempre isolate dalla comunità ma chiamate al momento della necessità.

Vi sono altri riferimenti alla tradizione e all'identità sarda all'interno del romanzo come ad esempio la figura della “vedova sarda”. Infatti nel romanzo, Bonaria Urrai è descritta come una donna misteriosa e sempre vestita di nero, dettaglio appunto che ci fa pensare che si tratti di una vedova. La successiva descrizione però non rivela tutto:

Certo, se non fosse nata ricca, Bonaria Urrai avrebbe fatto la fine di tutte quelle rimaste senza uomo, altro che prendersi una fill'e anima. Vedova di un marito che non l'aveva mai sposata, in altre condizioni sarebbe forse stata bagassa, oppure suora di casa o di convento, con le imposte sempre chiuse e il nero addosso finché avesse avuto respiro. A rubarle l'abito da sposa era stata la guerra, anche se qualcuno in paese diceva che non era vero che Raffaele Zincu sul Piave c'era morto: più facile che, furbo com'era, avesse trovato femmina lì, e si fosse risparmiato il viaggio per venire a spiegare. Forse era questo il motivo per cui Bonaria Urrai era vecchia da quando era giovane, e nessuna notte a Maria sembrava nera come la sua gonna (Murgia, 2009: 6).

Nel decimo capitolo viene ripreso l'argomento e il narratore spiega che all'età di venti anni Bonaria Urrai dovette fare i conti con la morte in guerra del suo fidanzato, morte non sicura ma supposta dato che questi non ha mai fatto ritorno dalla trincea. La si descrive quindi come una vedova anche se in realtà non lo è, dato che non è mai stata sposata.

Nel romanzo e soprattutto in questo capitolo, possiamo vedere quanto importante e rigida sia la tradizione sarda nei confronti del lutto da parte della donna e tutt'oggi sono molti i luoghi in cui le vedove sarde devono vestirsi di nero e non lo tolgono mai. Inoltre, alcune donne fino a qualche anno fa non uscivano di casa per molto tempo, non si curavano e non si cambiavano. L'obiettivo era proprio mostrare la condizione di vedova e manifestare la propria sofferenza.

Per quanto riguarda gli altri parenti, la donna rimaneva in lutto circa sette o otto anni per la perdita del padre e due anni per il fratello. Mentre il lutto del vedovo invece durava molto meno

di quello della donna anche se anche lui tendeva a smettere di curarsi.

Le persone che morivano in situazioni particolari e fuori dalla “portata di Dio”, i suicidi o le morti di bambini non battezzati, venivano seppelliti in un luogo non consacrato.

Vi sono in Sardegna moltissime varietà di riti funebri che variano solo per dei piccoli particolari. Michela Murgia nel suo romanzo fa riferimento alla veglia funebre tipicamente sarda e in base alle ricerche di Bucarelli e Lubrano (2003) l’origine della veglia funebre è una credenza popolare, proveniente dal mondo romano secondo la quale il defunto era esposto ad attacchi di forze maligne e per proteggerlo era necessario vegliarlo anche di notte.

Alle preghiere si aggiungevano anche sospiri e gemiti di dolore, così come canti. Con il termine *attitu*¹⁰⁰ si denominano appunto il lamento funebre, le manifestazioni di dolore e di disperazione da parte dei familiari o di prefiche note ossia professioniste pagate chiamate *attitadoras*. La stessa *accabadora* poteva essere una di queste donne.

Al funerale partecipa l’intero paese eccetto i parenti stretti che rimangono a casa per ricevere ancora le condoglianze. Successivamente mangiano e bevono e i vicini portano il cibo per almeno tre giorni perchè nella casa del morto non ci deve essere alcun segno di vita, e di conseguenza è anche vietato cucinare. Non si può e non si deve ridere ne parlare ad alta voce

¹⁰⁰ Chiamata anche *su teu* a Tertenia o *s’attitudu* in altre parti della Sardegna.

nella casa dove avviene il lutto. Anche le feste stesse, persino quelle religiose, sono bandite.

La Chiesa, ancora durante la dominazione spagnola, ha cercato di eliminare questi riti considerati “superstiziosi” ma non ci riesce completamente e anche recentemente la Chiesa ha cercato di prendere seri provvedimenti riguardo alle *attitadoras*, ma effettivamente non si hanno documenti in cui ci sia traccia di qualcuna che fosse stata punita.

Nonostante il divieto, si è proseguito a celebrare il rito in segreto. Ancora oggi ai funerali dei villaggi dell'interno dell'isola soprattutto le anziane usano praticarli. Anche la veglia funebre si pratica ancora nell'isola anche se nel tempo ha subito dei cambiamenti.

Un'altra scrittrice sarda che attraverso i suoi affascinanti romanzi tramanda la storia di Sardegna è Vanessa Roggeri, una scrittrice sarda nata e cresciuta a Cagliari dove si è laureata in Relazioni Internazionali. È diventata famosa dopo aver pubblicato nel 2013 *Il cuore selvatico del ginepro*. Nel 2015 esce *Fiore di fulmine*, sempre attraverso la casa editrice Garzanti, ed infine nel 2018 *La cercatrice di corallo*.

Nel suo primo lavoro la Roggeri, amante delle storie del folklore sardo¹⁰¹, ci racconta la storia di Iannetta. Questa è la

¹⁰¹ Tutte le civiltà insulari hanno una forte tendenza nel voler conservare intatte le proprie tradizioni, e questo risulta quanto mai evidente in un'isola come la Sardegna. Lingua, costumi tradizionali, musiche, danze, feste popolari e religiose sono caratteristiche di un mondo che continua a vivere e si rigenera spontaneamente pur all'interno di un sistema moderno proiettato verso il futuro, Vedasi Scampuddu (comunicazione personale, 10 ottobre 2016).

settima figlia nata proprio la notte del 31 ottobre del 1880, la notte dei morti.

La scrittrice è influenzata dalla presenza costante di sua nonna e dai racconti di favole e leggende intrecciate alle proprie memorie d'infanzia. Ed erano proprio quelle storie che appassionavano i bambini, in quanto non sono racconti di fantasia, ma bensì frutto di credenze popolari e superstizioni tanto vive da essere considerate totalmente vere.

La Sardegna misteriosa che segna profondamente la scrittrice facendole nascere il gusto per la narrazione e il desiderio di mantenere vivo il sottile filo che ci collega a un passato per certi versi perduto.

Nella Sardegna di fine Ottocento in cui si viveva di credenze popolari Iannetta è una *coga*¹⁰², una strega, ma è anche considerata la personificazione della differenza femminile. Questo perchè nella maggior parte dei casi è una donna che non dimostra di essere diversa, non si adatta e la sua diversità la trasforma in depositaria del male, responsabile di tutte le catastrofi che possono accadere nella comunità.

Se il primo romanzo quindi incentrava l'idea principale sulla figura della *coga*, *Fiore di fulmine* deve la sua origine ad altri interessi che sono andati a convergere in modo naturale in una trama solida e ben strutturata.

¹⁰² È una figura antichissima, forse la più oscura di tutto il folklore sardo; si pensava avesse il potere di introdursi nelle case e uccidere i bambini appena nati. Passava sotto le porte o attraverso le canne fumarie, lo faceva sotto forma di altre creature come ad esempio un moscone. Rovesciare gli oggetti (come gli indumenti) è un rimedio potente che le tiene lontane perché simboleggia il rovesciamento dell'ordine naturale delle cose. Anche mettere una scopa a testa in su vicino alla culla impedisce alle *cogas* di uccidere il neonato.

Lo stile utilizzato della Roggeri è particolarmente piacevole. Costruisce la trama con frasi tipicamente dialettali ed inserisce parole in gergo, in grado così di calare il lettore in quella realtà sarda. È una scrittura capace di arrivare all'anima del lettore che in ogni istante proverà sensazioni e stati d'animo differenti: passando da pena, felicità e tristezza.

Ancora una volta la scrittrice tratta il tema della diversità, ma anche delle leggende sarde che gran parte rivelano la presenza di un controluce di natura sciamanica e che finiscono per parlare di donne con caratteristiche spesso demoniache.

Nora è diversa agli stessi occhi di chi la ama e quella diversità si palesa sotto il nome, in lingua sarda, di *bidemortos* ossia coloro che sono in grado di vedere gli spiriti e interagire con essi.

La Roggeri, ancora una volta, ci descrive la sua amata terra però questa volta lo fa con un romanzo frutto non solo di testimonianze dirette e racconti, ma anche mettendo in luce fatti e ispirandosi a personaggi esistiti realmente¹⁰³.

Per uno dei suoi personaggi Donna Trinez la ricca viscontessa ad è esempio si è ispirata a Francesca Sanna Sulis, una delle figure più importanti del Settecento sardo, definita l'imprenditrice del gelso.

Però quando si tratta di donne spesso l'eco di vite grandiose che hanno cambiato il destino di molti uomini non sempre vengono raccontate. Pensiamo a delle importanti figure femminili sarde come Grazia Deledda ed Eleonora d'Arborea

¹⁰³ Approfondisce i vari aspetti del ceto nobiliare cagliaritano di fine Ottocento e rimane affascinata da una città, quella in cui è nata e cresciuta, e da una società in pieno fermento culturale.

come testimoni e artefici della storia dell'isola e dell'identità del popolo sardo.

“Sa femina”, in questo romanzo assume, in maniera spontanea un ruolo superiore a quello maschile. Questa è la donna sarda, soprattutto delle zone interne della Sardegna: forte e indipendente, le stesse caratteristiche che Nora possiede.

Si nota la loro forza che anche nella loro fragilità o nei loro caratteri più forti spiccano per la loro magia: Nora, Donna Trinez, Palmira sono figure determinanti, forti e vive, ma soprattutto reali.

Nonostante questa forte personalità, la donna ha qualcosa in più¹⁰⁴. Nora nello specifico ma anche gli altri personaggi femminili in generale, si muovono dentro il romanzo unite ad uno sfondo di thriller e mistero: il lettore è catturato e curioso, e pagina dopo pagina, si trova a voler risolvere un

¹⁰⁴ La donna in Sardegna si è sempre trovata a vivere spesso in circostanze difficili e ha dovuto badare a sé e a quel che aveva intorno con la stessa misura di autonomia e responsabilità con cui agiva il suo compagno in altro ambito. L'uomo stesso le affidava l'economia domestica, la gestione degli affari se così si può dire, e nonostante non apparisse necessariamente nella vita pubblica era sempre la donna il punto di riferimento all'interno della famiglia, colei che realmente possedeva il carisma, la saggezza a cui tutti si riferivano e che è tanto forte da assumere il potere spontaneamente all'interno della società stessa. Questo è appunto il vero senso del matriarcato (Dessi, 1956) ma ciò non significa che la donna sarda fosse libera, anzi, era chiusa in quel ruolo che le era stato affidato e non sempre riusciva a scardinare il sistema.

Facendo una riflessione, le “nostre” origini, percorso necessario poichè il presente lo si può capire solo procedendo a ritroso verso il passato, scardinano pregiudizi e allargano la visuale d'insieme, fornendo la spinta necessaria per la costruzione del futuro. Così si può facilmente arrivare a capire che, se il patriarcato è il modello di potere dominante ovunque nel pianeta, il matriarcato è un'istituzione a oggi praticamente assente, se non per rare ed isolate eccezioni sopravvissute in terre lontane e culture completamente distanti dalla nostra.

intrigo, lontano e occulto, che ha spesso risvolti assolutamente privi di eccessivi artifici o costruzioni, anzi in ogni sua più piccola sfaccettatura.

La Roggeri infatti parla di una Sardegna che è già considerata una terra misteriosa; all'interno dei suoi romanzi è una terra che porta ancora i segni di un'epoca importante, la Civiltà Nuragica¹⁰⁵. Nel primo romanzo ci parla di un Nuraghe e da lì traspaiono forti cariche emozionali¹⁰⁶, lo considera l'archetipo delle favole e della magia.

La Sardegna che la Roggeri vuole far conoscere è quella antica, magica. Una società che conosce soprattutto la miseria, la fame, la malaria, costretta ad affrontare una vita ricca solo di sacrifici (Liori, 1991: 9). Quella Sardegna raccontata dalle persone anziane, quella dell'affascinante “medicina dell'occhio¹⁰⁷”.

¹⁰⁵ La civiltà Nuragica è divisa in due grandi tappe: va dal X al VI a.C. (prima Età del Ferro), coeva alla colonizzazione fenicia e alla conquista cartaginese, che chiamiamo civiltà nuragica media o apogeica. Dal IV al II a.C. (seconda età del ferro) durante il dominio cartaginese e all'assestamento politico militare romano nell'isola che chiamiamo civiltà nuragica finale o recente o della decadenza.

¹⁰⁶ Pensiamo che probabilmente i defunti, durante la civiltà nuragica, venivano scarnificati attraverso un rito simile a quello indiano dei pellerossa americani. Il corpo veniva lasciato in una zona particolarmente elevata per giorni alla mercè degli agenti atmosferici ma soprattutto dei rapaci.

¹⁰⁷ Si può dire anche contro il malocchio. Comunque si tratta di una pratica che continua nel tempo e vi sono molti guaritori che si affidano alle preghiere per curare i mali; c'è chi la considera solo una superstizione e non ci crede, e chi invece continua a tramandarla perchè non si perda, perchè rappresenta una parte della nostra cultura, la sua memoria e la sua storia.

In Sardegna assume diverse denominazioni secondo la località, come *ocru malu* nel nuorese, *ogru malu* nel logudorese e *ogu malu* nel Campidano. Esistono poi tutta una serie di espressioni dialettali utilizzate per designare l'avvenuto maleficio: l'occhio che aggredisce è un occhio cattivo (*ogu malu*) oppure un occhio che si posa (*si ponidi*) recando danno, oppure che prende d'occhio (*pigai de ogu*). L'effetto deleterio viene causato dallo sguardo,

Infine, come già menzionato in precedenza, riferendomi alla protagonista del romanzo, la figura del *bidemortos*: quando la processione dei morti arriva è preceduta da alcuni fenomeni naturali come il soffio del vento, ululati dei cani e una pioggerella. Quando sta per spirare tutti gli spiriti che ha visto durante la sua vita vengono a prenderla.

Come abbiamo visto nel romanzo di Michela Murgia, nella tradizione sarda, la processione dei morti è un fatto normale, così come lo è per l'anima. Infatti, già tre mesi prima, la persona prossima alla morte sente nel profondo che il tempo di permanenza sulla terra è arrivato al culmine¹⁰⁸.

La morte è per i Sardi un evento da temere ma al quale nessuno può scampare; era consuetudine trovare ossa di morti sparse dentro qualche ambiente della chiesa o conservate in cassette.

Nel 1913, la stessa Deledda descrive la casa delle dame Pintor col cancello attiguo a quello del cimitero e le stesse ossa dei

mezzo attraverso il quale si esternano le forze interiori. Di norma il malocchio può essere lanciato da chiunque (*ghettai ogu*), donna o uomo, ma non prima de *intraì in sanguni*, cioè tra adolescenza e prima giovinezza. In passato si ritenevano particolarmente temibili i preti, gli storpi, i guerci e gli orbi da un occhio. Il motore che attiva il malocchio è il desiderio, l'ammirazione o l'invidia per le altrui cose.

¹⁰⁸ Nel breve arco di tempo in cui si vaga tra il mondo dell'aldilà e il mondo dei vivi, capita che qualcuno veda l'anima della persona al ballo dei morti e capisca da questo che il tempo è arrivato. Per vedere i morti, nelle credenze sarde, basta sovrapporre il proprio piede al piede della persona che li vede. Qualcuno sostiene che se si sente un cane ululare, anche di giorno, vuol dire che vede la processione dei morti: a questo punto basterebbe posare il piede sulla zampa del cane per vederli a nostra volta.

morti oltre che per amuleti servivano anche per invocare gli stessi, mescolando sacro e profano¹⁰⁹.

L'ultimo romanzo di Roggeri, *La cercatrice di corallo*, è ambientato nell'estate del 1919, in una Sardegna magica e incantata, anche se recentemente è stata tinta dall'orrore di una terribile guerra. I protagonisti sono due bambini, uniti da un unico destino, che ha il mare sullo sfondo: Achille e Regina. In un gesto di tenerezza e innocenza, Regina regala al suo amico un rametto di corallo come porta fortuna.

Lei è l'emblema del mare, mentre lui è della terra: due elementi in netto contrasto. Lui è educato, ma non ha mai visto il mare e lei, in cambio di imparare a leggere, gli insegna a nuotare. Un forte sentimento d'amore nascerà tra loro.

Regina Derosas è la figlia illegittima e preferita di Fortunato, un ricco pescatore di coralli, nato da un grande amore per Argeta. Dopo la morte dell'uomo, va comunque a vivere con la famiglia del defunto e diventa una delle più abili cercatrici di corallo dell'isola; non ha paura del mare o delle onde, dei venti freddi o della profondità del blu; non appena si lancia in mare dalla "Medusa", la barca da pesca di suo padre, la ragazza rinasce, si sente libera.

Le famiglie dei due giovani sono unite, oltre che dal sangue, da un odio e una sete di vendetta e nemmeno l'amore nato tra i loro figli è abbastanza per seppellire una volta per tutte quel rancore.

¹⁰⁹ Per una lettura più dettagliata, *Stregoneria in Sardegna. Processioni dei morti e riti funebri* (2011) di Simonetta Delussu.

In *La cercatrice di corallo*, Vanessa Roggeri evidenzia due elementi importanti che troviamo precisamente nel titolo stesso: la donna (cercatrice) e il mare (corallo), due personaggi fondamentali nella dinamica della storia e, al contempo, opposti e alleati.

Il mare è la sua catarsi, l'ambiente che le consente di passare dall'infanzia all'età adulta, dal magico al sacro, al profano. La ricerca della chimera, la ricerca del corallo bianco, è sempre il filo conduttore del romanzo, è l'obiettivo della protagonista, quasi un'ossessione.

In altre leggende sarde si stabiliscono legami magici tra Medusa¹¹⁰ e Janas, e poi ancora tra mare, donne e superstizione, un triangolo che caratterizza pienamente l'isola.

Regina, mentre si esprime, si sente come il mare: "Io sono il mare. Il mare è in me" (Roggeri, 2018: 259). Ancora una volta, l'acqua si presenta come un elemento marcatamente femminile e decisivo.

Nel romanzo, Roggeri fa un riferimento alla morte e alla rinascita e descrive Regina come una figura mitologica che ci ricorda Medusa:

Quando la malinconia stendeva un velo nero sul suo cuore, Regina persuadeva se stessa d'essere figlia del mare; al culmine di quelle fantasticherie, si figurava di avere alghe al posto dei capelli, sale laddove c'era carne, e corallo invece del sangue fluido e caldo. Ogni volta che tornava all'acqua le sembrava di rinascere a nuova vita, finché la terra non la richiamava a sé e allora una parte di lei moriva in attesa della prossima ondata vivificante (Roggeri, 2018: 315).

¹¹⁰ Il nome del castello di Medusa (tra i monti Laconi e Samugheo) deriva dalle terribili leggende nate intorno a questo luogo.

In questo modo, la scrittrice sottolinea questo contrasto tra mare e terra, tra la figura femminile e quella maschile. Inoltre, nel mondo sottomarino sono nascosti nell'incanto di miti, sorprese, sotto forma di coralli.

In verità una cercatrice di coralli in mezzo a dei corallari non si era mai vista da nessuna parte; eppure quegli uomini, i volti induriti dal sole e dalla salsedine, stettero in religiosa attesa di un suo segnale, carichi di aspettative come alla vigilia di una grande caccia. Del resto, che altro avrebbero potuto fare gli uomini della Medusa? Di corallo non se ne trovava più, i fondali erano stati depredati in larga parte da secoli e secoli di razzie. Pescare il pregiato rametto era diventato un estenuante vagare per il mare a tal punto che Regina rimaneva la loro ultima speranza (Roggeri, 2018: 257).

Il mondo dei coralli presenta una dicotomia storica che segna un prima e un dopo nel suo viaggio dal mare alle vetrine.

In questa spasmodica esplorazione del corallo, i pescatori sardi sono sempre stati la minoranza contro una maggioranza straniera di orgogliosi toscani, liguri, pisani, marsegesi, catalani e soprattutto dalla città campana di Torre del Greco.

Economicamente molto importante, Torre del Greco è sempre stato uno dei principali fornitori di coralli¹¹¹. La pesca e la sua lavorazione sono sempre state un feudo degli uomini, mentre

¹¹¹ Il corallo è emblematico non solo di Alghero, è uno dei simboli che identificano la Sardegna e che per secoli ha influenzato maggiormente la sua economia e i suoi costumi. Il corallo viene raccolto dal Neolitico e, dai romani agli anni '70, è sempre stato pescato con lo stesso metodo: una grande croce di legno chiamata "ingegno" che viene gettata sul fondo del mare e trascinata per catturare i rametti di corallo. Questo metodo, nel tempo, è stato devastante per gli ecosistemi mediterranei.

nella sua forma finale, cioè quando il corallo diventa un gioiello, è una realtà puramente femminile.

Il romanzo termina quando tutti i desideri della protagonista si sono avverati. Regina ora lavora il corallo, non ha più bisogno di cercarlo. Questa decisione dell'autore ci fa anche vedere come i due sessi sono equilibrati: i corallari erano generalmente uomini, mentre, nel romanzo, è una donna che svolge quel lavoro; alla fine della storia Regina decide di dedicarsi a lavorare il corallo e non cercarlo nel mare profondo.

I piccoli grani di corallo che Regina stava perforando con un trapano ad archetto avrebbero composto un rosario di squisita raffinatezza. China sul banchetto da lavoro, colpiva il cuore della minuscola sfera con assoluta precisione, calando la punta d'acciaio sulla liscia superficie senza alcun tentennamento. Con un sospiro di soddisfazione mise via il cestino ricolmo di sottilissime cime vermiglie, mandorle rosso cupo levigate come la seta, gocce di un rosso scarlatto, perle e rondelle purpuree. Molare e forare minuti artefatti di corallo per confezionare collane, orecchini, spille, gemelli da polso, rosari e altre amenità destinate ad arricchire il personale di dame e gentiluomini era diventato il suo mestiere. Aveva appreso l'arte con stupefacente destrezza e velocità; in breve aveva acquisito la rara delicatezza di saper maneggiare preziosità di corallo tra le più difficili da trattare per dimensione e fragilità (Roggeri, 2018: 820).

Regina eredita da Achille tutti i suoi libri ed è molto contenta perché può finalmente superare le barriere e i limiti che suo padre le ha imposto. Gli abitanti di un'isola possono capire cosa significa l'isolamento, non solo fisico ma anche mentale, il mare che ci separa da tutto ciò che esiste al di là. Questa è un'altro aspetto che Vanessa Roggeri cerca di descrivere e sottolineare

nel romanzo, questa debolezza che ha sempre caratterizzato la nostra terra.

Non è un caso che la giovane scrittrice abbia scelto Regina come protagonista del suo romanzo. Circondato dal mare su tutti i lati, su un'isola piena di misteri e contraddizioni, racconta una storia che è realtà e leggenda allo stesso tempo e non manca mai di evidenziare che l'universo femminile è parte integrante di questa realtà ricca di storia.

3. Grazia Deledda e l'influenza negli autori sardi contemporanei

Grazia Deledda (Nuoro, 1871 - Roma, 1936) è considerata una delle grandi voci femminili della letteratura italiana del Novecento¹¹², in quanto donna determinata e dotata di una tale forza che l'ha portata a scontrarsi e a superare gli stereotipi e i pregiudizi della società.

La sua storia personale ha lasciato il segno, tanto da essere considerata come esempio per molti: folklore e costume della sua Sardegna la colpiscono a tal punto da trasformarli in protagonisti principali di tutti i suoi racconti e come abbiamo appena visto, fonte di ispirazione di molti scrittori contemporanei.

Dal 1893 al 1895 collabora con Angelo De Gubernatis, direttore di *Natura ed Arte*, nella quale Deledda scrisse dal 1892 al 1900. È grazie a questa collaborazione che Grazia raccoglie numeroso materiale sul folklore e sulle tradizioni del suo paese che, successivamente, pubblica in undici puntate, "Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna", nella *Rivista di Tradizioni Popolari Italiane*¹¹³.

¹¹² Vedi anche sulla scrittrice sarda l'epistolare *Grazia Deledda. Premio nobel per la Letteratura 1926* (1966) di Francesco di Pilla, contenente delle lettere inedite della scrittrice a Stanis Manca, ad Andrea Pirodda, ad Angelo De Gubernatis e a Palmiro Madiesani e il conferimento del premio Nobel.

¹¹³ A questa seguono nel 1894 la raccolta di novelle *Racconti sardi*, nel 1895 il romanzo *Anime oneste* con prefazione di Ruggero Bonghi (2019) e l'anno successivo *La via del male*, che riceve una recensione molto positiva da un critico autorevole come Luigi Capuana.

Nel 1899, a Cagliari, incontra l'amore della sua vita, Palmiro Madesani¹¹⁴ e per l'occasione *La donna sarda* pubblica un fascicolo speciale con una lunga poesia della scrittrice intitolata *Viaggio di nozze in Sardegna*. Questo matrimonio rappresenta per la scrittrice la possibilità che aspettava da tempo: uscire dall'isola ed esprimere liberamente la sua arte senza patire i pregiudizi dell'epoca che caratterizzavano la società sarda, e in particolare quella nuorese. Non mancano però le critiche dai suoi stessi conterranei che non apprezzano l'immagine di una Sardegna eccessivamente arretrata, come viene invece descritta nei suoi racconti. Nei suoi romanzi si vede il fascino mitico della Sardegna, una terra selvaggia dove vige ancora una rigida società patriarcale, dove le persone sono vittime del fato e delle superstizioni.

Non si ferma davanti agli ostacoli e continuando a scrivere e a lottare per i propri diritti arriva fino al Nobel, ottenuto il 10 dicembre 1926.

La sua produzione letteraria è molto ampia e ciò che emerge sono appunto le tematiche importanti della scrittrice: una società misteriosa quella sarda impregnata d'amore, dolore e morte.

Tra l'800 e il '900, la scrittrice concentra i suoi studi su Tolstoj e scrive un libro di racconti appunto dedicato all'autore ma, in generale, l'influenza di Tolstoj e di Dostoevskij si nota nei suoi stessi romanzi.

¹¹⁴ Per un maggior approfondimento, interessante la lettura di *Deledda. Una vita come un romanzo* (2016) di Luciano Marrocu.

Invece con *Elias Portolu*¹¹⁵, pubblicato nel 1903, il cui tema dominante è il dramma spirituale, insieme a quello del rimorso e dell'espiazione, la Deledda si avvia a una fortunata serie di romanzi, novelle e opere teatrali.

I temi principali della scrittura di Deledda, tra i quali la colpa, il peccato, realtà ed elementi fantastici, già sperimentati nei lavori precedenti, convergono in *Canne al vento*, considerata notoriamente la sua opera più celebre. Inoltre, attraverso i personaggi e le loro azioni, convergono tutti gli elementi del romanzo, che poi sono anche i temi dell'intera opera di Deledda. Scrive Paola Pittalis nella prefazione all'edizione Ilisso di *Canne al vento*, "Efix e Giacinto sono i personaggi risolutivi del romanzo" (2005: 17). I suoi personaggi non sono né buoni né cattivi ma sono solo uomini e donne in balia del vento, che rappresenta un grande *topos* deleddiano; il vento sardo, l'unico vero protagonista del romanzo, che inizia proprio con la metafora degli uomini sbattuti come canne al vento: "star vigili come le canne sopra il ciglione che ad ogni soffio di vento si battono l'una all'altra le foglie come per avvertirsi del pericolo" (Deledda, 1950: 7) e finisce con la consapevolezza che a nulla vale il potere dell'uomo sulla sorte, che è appunto come il vento: "perché la sorte ci stronca così, come canne? Siamo canne e la sorte è il vento" (Deledda, 1950: 250). Il vento rappresenta anche il disorientamento dei personaggi che vivono al confine tra il

¹¹⁵ Interessante, in merito è la lettura dell'edizione critica a cura di Dino Manca del 2017.

vecchio e il nuovo: non esiste solo una Sardegna arcaica ma, esiste questa in relazione alla modernità¹¹⁶.

La natura circonda il romanzo ed è allo stesso modo, intrecciata di elementi fantastici:

La luna saliva davanti a lui, e le voci della sera avvertivano l'uomo che la sua giornata era finita. Era il grido cadenzato del cuculo, il zirlio dei grilli precoci, qualche gemito d'uccello; era il sospiro delle canne e la voce sempre più chiara del fiume: ma era soprattutto un soffio, un ansito misterioso che pareva uscire dalla terra stessa; se, la giornata dell'uomo lavoratore era finita, ma cominciava la vita fantastica dei folletti, delle fate, degli spiriti erranti. I fantasmi degli antichi Baroni scendevano dalle rovine del castello sopra il paese di Galte, su, all'orizzonte a sinistra di Efix, e percorrevano le sponde del fiume alla caccia dei cinghiali e delle volpi: le loro armi scintillavano in mezzo ai bassi ontani della riva, e l'abbaiar fioco dei cani in lontananza indicava il loro passaggio (Deledda, 1950: 8).

Naturale e soprannaturale sono elementi che non ci permettono di etichettare Deledda all'interno di alcun sistema letterario concreto ed è la sardità nella scrittura che la contraddistingue.

Con il romanzo *La madre* invece, la scrittrice racconta di nuovo momenti della vita quotidiana ma parla principalmente di sentimenti e rinunce e soprattutto mette in evidenza quello che è il ruolo della donna e nello specifico della madre sarda. I protagonisti sono semplici e lo si vede subito dai gesti e dalle parole; è ambientato in un paese attaccato solidamente alle sue

¹¹⁶ Vedi il libro di Sandra Petrignani *La scrittrice abita qui* pubblicato nel 2011 e che parte proprio dalla scrittrice sarda.

tradizioni. Ma ciò che risalta è appunto questa donna che vive quasi sulla propria pelle il tormento del figlio e cercherà di fargli comprendere quanto il suo ruolo richieda dei veri sacrifici. Come abbiamo visto soprattutto nei romanzi di Vanessa Roggeri che si rifà non solo ai personaggi ma soprattutto alla Deledda stessa, la donna viene considerata il simbolo di questa terra, la colonna portante di un intero sistema.

Il romanzo *La madre* di Grazia Deledda è un'opera dal contenuto modernissimo poiché affronta tematiche ancora alla base della psicoanalisi contemporanea: il condizionamento materno dei figli che ne segna, talvolta irreparabilmente, l'esistenza, ostacolando la scelta obbligata fra il compiacimento dei propri desideri e di quelli altrui, indirizzando verso i secondi.

Infine non possiamo non menzionare il romanzo *Cosima*, uscito prima sulla *Nuova Antologia* (1936) e poi pubblicato da Treves nel 1937 con il titolo *Cosima, quasi Grazia*. Si tratta di un prezioso manoscritto da 276 cartelle, però fatto insolito non inserisce la parola "fine" che invece compare nei lavori che considerava non necessitassero di altre revisioni.

Il romanzo parla appunto di Cosima, una bambina seria ma sognatrice e dei suoi familiari. La tematica del "viaggio" è di nuovo presente e il rapporto tra i personaggi e lo spazio mette in luce la personalità della bambina che vuole superare i limiti fisici ma soprattutto culturali dell'epoca. È chiaro come in questo romanzo ci sia una necessità di uscire da quel microcosmo che è l'isola e poter realizzare i desideri e le ambizioni che la protagonista coltiva da tempo.

In tutti e tre i romanzi è importante la figura femminile, anche se non si può parlare di vero e proprio femminismo nelle sue opere però le donne rappresentano nella sua produzione letteraria: “il testimone privilegiato della visione del mondo deleddiana” (De Giovanni, 2006: 28). Queste e la psicologia femminile sono tracciate dall’autrice con mano sapiente e fine abilità; accomunate da elementi che le rendono “personaggi”, superiori alle figure maschili.

C’è da dire che Grazia Deledda è una donna che, come abbiamo visto in *Canne al vento*, scrive di altre donne. Inserisce i suoi personaggi femminili all’interno di un mondo estremamente patriarcale, in cui queste non hanno nessuna possibilità di scelta.

Giulio Angioni ritiene che i personaggi femminili della Deledda siano i migliori soprattutto quelli che un tempo si dicevano popolani, belle e numerose in *Canne al Vento*, in *Cosima* e in *La madre*.

Come abbiamo già detto in precedenza il Maestrale di Nuoro è la casa editrice che ha dato un forte valore e impulso agli autori sardi contemporanei e insieme alla Frassinelli di Milano ha permesso la diffusione di questi anche al di fuori dell’isola, così come la Bompiani, Einaudi e Adelphi hanno portato gli scrittori sardi anche all’estero.

Ognuno di loro segue un percorso di bilinguismo differente, molti degli scrittori sardi contemporanei scrivono in italiano altri invece utilizzano un miscuglio della lingua italiana con quella sarda stando attenti alle tematiche trattate che oltre a questa scelta di bilinguismo sono sempre la storia, l’antropologia e la

tendenza al romanzo giallo o *noir*. In generale l'opera della Deledda ha influenzato gli autori e alcuni di questi giallisti menzionati precedentemente hanno espresso la loro opinione sulla scrittrice sarda.

Quando Giulio Angioni parla di Grazia Deledda¹¹⁷ si sofferma principalmente sul rapporto che ha avuto con la scrittrice. Leggendo le sue storie cerca di capire in che modo e in quale misura si ritrova nella sua Sardegna e quanto lei sia la rappresentazione dell'identità sarda. Sostiene anche che l'uso narrativo che la Deledda fa delle tradizioni popolari di Nuoro rappresenti una documentazione storica ed etnografica affidabile alla quale rifarsi con sicurezza.

La Deledda ha prodotto il modello di romanzo in Sardegna. In linea con questa affermazione, Giulio Angioni (2007: 3-10) aggiunge che “così bene le è riuscita la costruzione di una sua Sardegna soprattutto per i non sardi, che ancor oggi chi narra di Sardegna deve in qualche modo fare i conti con lei”.

Salvatore Mannuzzu (2013: 49-54) invece, sostiene di non aver letto la Deledda precocemente nonostante sia da sempre stato un amante della lettura e quando scrisse *Un Dodge a fari spenti*, storia sarda per eccellenza, non ha sfruttato le fonti della Deledda. Lo scrittore ambienta i suoi racconti in Sardegna, come spesso faceva Grazia Deledda e come fanno quasi tutti gli scrittori ardi di fiction ma sostiene Mannuzzu, non vuol dire che

¹¹⁷ Per un maggior approfondimento leggere anche *Il dito alzato* (2007) di Giulio Angioni.

tutti seguano le impronte della Deledda nel modo ma tutti lo fanno per lo stesso motivo per il quale lo faceva lei.

Possiamo dire quindi, che Mannuzzu prende le distanze dalla Deledda ma allo stesso tempo, si identifica nell'obiettivo finale: parlare delle "cose" di Sardegna è una necessità: "fino a ieri, per i sardi la Sardegna era il mondo: quel che succedeva – o non succedeva – in Sardegna, su connottu, per i sardi era la storia del mondo – l'immobile storia del mondo. Questo fa parte della nostra eredità" (Sanna, 2013: 354).

Marcello Fois (2008) di Grazia Deledda, dice che nonostante sia stata criticata e abbia sempre fatto parlare di sè, ha conservato e messo in opera una serie di patrimoni narrativi proponendo e creando anche un modello originale e assolutamente radicale.

Lo scrittore ha cercato di allontanarsi da questo modello ma l'ultima generazione ha trovato la base dei propri scritti attraverso quel sistema di romanzo o di racconto che nasce da un insieme elaborato di realismo antropologico, verismo, e letteratura di genere che hanno come sfondo una terra ancora misteriosa.

– Essere sardi e scrivere in Sardegna è un po' come essere cattolici in Italia... anche chi non l'ha o ha letto pochissimo come me, io devo confessare di aver letto pochissimo e anche tardivamente la Deledda, in qualche modo sono convinto che abbia fatto parte del mio nutrimento e di averne assorbito qualcosa. E per conseguenza ho pensato se c'è stato un movimento, una piccola "guerra di liberazione" della Deledda nella letteratura sarda¹¹⁸ (Sanna, 2013: 372).

¹¹⁸ Per un approfondimento consultare la tesi di Dottorato di Sanna Alessandra dal titolo *La narrativa breve di Grazia Deledda: studio e confronto* (2013), che ha potuto trascrivere la registrazione dell'intervento dello scrittore al

Queste infine sono le parole di Giorgio Todde che, pur ammettendo di non conoscere completamente l'opera deleddiana, è convinto che l'autrice abbia in qualche modo fatto parte del suo "nutrimento" di scrittore e pensa di averne assorbito qualcosa.

Dalle opinioni di questi scrittori¹¹⁹ è evidente che la presenza di Grazia Deledda nella letteratura sarda è stata ed è ancora forte. I giallisti contemporanei così come la letteratura sarda in generale hanno subito una forte influenza soprattutto per quanto riguarda la cultura e il folklore, l'attaccamento alla terra così come l'immagine della donna e il modo in cui viene descritta all'interno dei romanzi.

Marcello Fois e Giorgio Todde, gli autori che analizzeremo nei prossimi capitoli, ci mostrano le peculiarità di quest'isola attraverso i loro gialli e lo fanno in un modo nuovo e non privo di fascino.

convegno di studi intitolato *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano di Grazia Deledda*.

¹¹⁹ Vedi *Narrativa sarda del Novecento* (1991) di Giuseppe Marci. L'obiettivo era creare una rassegna sulla narrativa sarda novecentesca attraverso l'elencazione e la presentazione dei prosatori che hanno scritto nel corso del Novecento.

CAPITOLO IV
GIORGIO TODDE

Dedicheremo gli ultimi tre capitoli ad affrontare nel modo più dettagliato possibile il percorso dei due autori di gialli Giorgio Todde e Marcello Fois che hanno concentrato nei loro romanzi una buona parte della storia dell'isola.

Nella pagina online dedicata alla presentazione del premio letterario *La Provincia in Giallo* infatti leggiamo:

Da circa dieci anni è nato in Italia quello che potremmo definire un nuovo “regionalismo in giallo”, in cui si evidenzia una componente originale rispetto alla narrativa di ambientazione regionale, sia del Verismo dello scorcio del diciannovesimo secolo, sia poi del Neorealismo nel Novecento, che metteva in evidenza gli aspetti più nascosti di un ambiente contadino, o operaio, e generalmente del tessuto familiare e sociale di una regione italiana, in un secolo in cui la nazione italiana aveva appena iniziato il suo processo di formazione, oppure usciva dal rischio mortale di una guerra devastante.

Anche oggi possiamo parlare di riscoperta dei nostri territori con le loro peculiarità, che si condensano nei centri urbani minori, se non addirittura nei paesi e nei villaggi; da punti di vista più variegati e meno tradizionali. Evidentemente, la fase storica che il nostro paese sta vivendo contribuisce a creare le basi di un nuovo regionalismo che può attingere anche, oltre che alla realtà dei piccoli centri, a un serbatoio di miti, racconti fiabeschi, leggende del mondo contadino, o addirittura aprirsi a domande metafisiche sul senso dell'esistenza, sfiorando una dimensione soprannaturale.

È il caso di alcuni autori significativi, che si sono imposti sulla scena letteraria italiana, non solo nell'ambito della narrativa di genere, come Marcello Fois e Giorgio Todde, che affrontando temi legati alla loro terra d'origine, la Sardegna, spesso immergono i loro personaggi in atmosfere surreali, o che sfiorano il soprannaturale, anche senza concretamente toccarlo (2019).

Entrambi gli autori utilizzano, come la maggior parte dei giallisti postmoderni¹²⁰, il genere poliziesco come uno strumento che possa garantire una forte tensione e un interesse importante da parte del lettore. Ma non solo, il loro obiettivo è quello di creare un vero e proprio tramite per affrontare indagini diverse, sia a sfondo storico, sociale ed esistenziale, che siano capaci di favorire una ricerca di identità nella complessa e spesso frammentata realtà contemporanea sarda.

Nel capitolo precedente abbiamo parlato di come, nel corso dei secoli, il Mediterraneo si sia reso protagonista della violenza e del crimine e di quanto la storia di questo mare sia segnata da una moltitudine di scontri tra civiltà, dominazioni e violenze e quindi da un elemento culturale dominante rappresentato dalla faida. Questo termine di origine tedesca significa la possibilità per un uomo che ha subito un danno di vendicarsi¹²¹ usando la violenza; con il tempo si è mutato, anche a seconda della zona del Mediterraneo, determinando quegli episodi di sangue che caratterizzavano i rapporti tra varie famiglie. Attualmente con questa parola s'intendono le guerre che avvengono nella criminalità organizzata anche se la pratica della vendetta è un uso diffuso in tutto il bacino del Mediterraneo e denota un vero e

¹²⁰ Nel giallo contemporaneo, soprattutto francese e italiano, sono numerosissimi gli elementi tipici del postmoderno in letteratura e uno degli esponenti del *Nouveau roman policier*, le cui opere vengono analizzate in termini di postmodernità, è Daniel Pennac che con il ciclo della famiglia Malaussène ha avuto uno straordinario successo di critica e pubblico in Italia.

¹²¹ In diverse lingue: *venganza*, *venditta*, *desamistade*, *eksichisi*, *vilanza* o *minditta* (rispettivamente in catalano, corso, sardo, greco, siciliano e calabrese).

proprio senso dell'onore, uno dei valori più importanti per una persona.

Abbiamo già discusso infatti di questo pilastro della cultura sarda, così forte da caratterizzare le stesse comunità isolate coinvolgendo non solo gli uomini ma anche le donne e i più giovani. Analizzando i due giallisti noteremo come le faide, la vendetta, il banditismo e la resa dei conti sono spesso i protagonisti delle loro trame.

Massimo Carlotto nel 2012 in un'intervista riportata nella pagina online *Noir Italiano*, parlando appunto di concetto di Noir Mediterraneo, sostiene che questo si sia sviluppato dalla necessità di leggere il malessere e raccontarlo, o anche con l'intenzione di narrare degli episodi particolari del passato che ci hanno portati alla situazione attuale; fatti che hanno prodotto una nuova criminalità tutt'oggi presente.

Concetto questo che effettivamente vedremo anche in Giorgio Todde e Marcello Fois. La nostra analisi partirà per entrambi da una ricerca biografica e bibliografica che sarà utile per conoscere i due scrittori e le loro esperienze letterarie. Successivamente dedicheremo uno spazio alla critica, per poi soffermarci sulla relazione fra il romanzo giallo e la storia e il fenomeno del banditismo che tanto caratterizza le loro narrazioni.

Un fattore importante sarà sicuramente l'avvio di un approfondimento sul protagonista/detective dei loro romanzi che è un personaggio sia storico che letterario, così come un'analisi degli altri protagonisti e personaggi di queste opere in quanto hanno tutti un passato storico non privo di fascino che

inevitabilmente emerge e che sarà fondamentale per capire l'obiettivo del loro lavoro.

Studieremo le tematiche dei loro testi: metteremo in relazione le città di Cagliari e Nuoro odierne con quelle del passato e come nelle loro storie la figura della donna sia un elemento fondamentale sotto differenti aspetti. Inoltre ci occuperemo di capire se vi sono dei rimandi o dei chiari riferimenti alla tradizione, al mito e al folklore sardo all'interno dei testi.

Riguardo l'analisi interna dei due autori, abbiamo deciso di ricercare anche dei punti in comune inerenti ad alcuni aspetti che risulterebbero presenti in quasi tutti i romanzi. Innanzitutto la presenza di gialli in serie che presentato lo stesso protagonista/detective e quindi personaggi che hanno fatto realmente parte della storia.

Altrettanto meritevoli di attenzione sono il concetto di paura che sembrerebbe scontata all'interno di un romanzo giallo, così come il tempo che potrebbe andare di pari passo con la voglia da parte dei due autori di conservare la storia utilizzando i miti e gli archetipi di Sardegna.

Infine, sia per Giorgio Todde che per Marcello Fois, avvieremo una ricerca che riguarda il mondo femminile in maniera più specifica, cercando di valutare se esiste veramente una correlazione fra donna e vittima.

Il romanzo giallo sardo fa così da ponte tra il senso di appartenenza che molti autori hanno sentito e sentono verso la propria terra e la necessità di raccontare degli episodi spiacevoli del passato ma che romanzzati, mantenendo quanto più possibile

la realtà, diventano dei *noir* affascinanti e che sono storia e contemporaneità allo stesso tempo.

Ci sembra corretto specificare come per entrambi gli autori vi saranno delle variazioni interne alla struttura in quanto, per motivi legati alle necessità e alle priorità di entrambi, non tutti i punti da noi ricercati saranno possibilmente visibili alla stessa maniera.

1. Contesto biografico, produzione e critica

Giorgio Todde, nato a Cagliari il 17 settembre del 1951 e morto il 29 luglio del 2020 dopo una lunga malattia, è stato uno scrittore e medico sardo considerato insieme a Marcello Fois, uno dei più grandi autori sardi contemporanei. Nel suo blog personale si presentava e mostrava con orgoglio le sue origini sarde:

Medico ospedaliero, mi occupo di malattie degli occhi e, da altrettanto tempo, di paesaggio che considero un elemento del benessere, anche di quello visivo. Tento di mettere in relazione salute, ambiente, economia e spero di trovare il punto nel quale appariranno come un unico, grande fenomeno. Autore di narrativa. Vivo in Sardegna e credo che un'isola sia sempre metaforica, forse perché tutto è raccolto e visibile. Per questo nel blog sarà ricorrente la Sardegna, dove il tentativo di forzare uno sviluppo contro la natura e la storia locali è fallito drammaticamente.

L'intellettuale scriveva anche per alcuni giornali, come *La Nuova Sardegna* e *Il Fatto Quotidiano* e in seguito alla sua morte sono stati in tanti a lasciare un pensiero su di lui.

Il *Corriere della sera* ci riporta in un articolo le parole espresse dalla sua casa editrice storica Il Maestrale:

Di lui ci mancherà tutto. Ma tutto adottiamo come testamento: il culto dell'amicizia, l'amore critico per la terra sarda, la visione sulla vita (e sulla morte), l'intellettuale militante, il signore della scrittura, lo sguardo spiazzante sul mondo e sulla letteratura di un irripetibile pensatore sardo-mitteleuropeo (Chia, 2020).

Todde era considerato un “Intellettuale curioso e attento, partecipava alla vita culturale della città e della sua crescita, con una carica critica che lo caratterizzava” (Pinna, 2020).

Nel 2002 nasce, insieme ad altri scrittori come Flavio Soriga, Giulio Angioni, Luciano Marroccu e Francesco Abate, l’idea di dar vita ad un festival letterario. Successivamente al gruppo si unirono altri scrittori fra i quali Marcello Fois e Michela Murgia dando vita così nel 2004 all’importante Festival di Gavoi (definito anche L’isola delle storie o Festival letterario della Sardegna) con sede a Oristano e come primo presidente appunto Giorgio Todde. Il festival di Gavoi è dunque il frutto di quella che si suole definire Nuova letteratura sarda o *nouvelle vague* sarda.

Tuttavia, se si prendono in considerazione gli autori che vengono fatti rientrare in questa categoria (Angioni, Fois, Niffoi, Abate, Murgia, Agus, Todde, Marroccu, Clarkson, De Roma, Soriga), la diversità esistente nei loro romanzi, sia da un punto di vista linguistico che narrativo è notevole e quindi non si può affermare che si tratti di una corrente assolutamente omogenea.

Duilio Caocci, ricercatore di Letteratura Sarda presso l’Università di Cagliari, infatti, sostiene che non di *vague* unica si debba parlare, ma di:

tante piccole onde, che convergono verso risultati simili in apparenza, ma in realtà differenti nella loro complessità, cioè una serie di scrittori che hanno successo nello stesso periodo storico, ma hanno caratteristiche ben diverse l’uno dall’altro (Tabasso, 2007).

Todde è stato uno scrittore che ha avuto molto successo anche all'estero, infatti molti dei suoi romanzi sono stati tradotti in Francia, Spagna, Germania, Olanda, Brasile e Russia.

Nella parte finale del terzo capitolo avevamo affrontato il tema dell'influenza di Grazia Deledda negli autori sardi contemporanei. Giorgio Todde sosteneva che la presenza della scrittrice fosse in qualche modo palese nella sua letteratura un po' come in molti altri scrittori.

Partendo però da un concetto di rapporto maestri-alievi, che risulta a lui molto complesso anche da definire, il prestigio della Deledda in un dato momento ha avuto un calo all'interno della letteratura sarda, come se in qualche modo si cercasse di liberarsi di lei. In ogni caso lo scrittore ne nomina alcuni fra i quali Satta, Atzeni e Lussu, sostenendo che spesso ha avuto difficoltà ad incontrare un collegamento diretto con la narrativa della Deledda, o una vera e propria influenza tra i generi.

Si esprime anche su Marcello Fois, dicendo che lui potrebbe essere l'esempio di un figlio che ha subito un'evoluzione e che lo scrittore riconosca questa filiazione. Non vede la presenza in Mannuzzu e in Niffoi l'influenza è mascherata dal linguaggio.

Nella prefazione al romanzo *Nostalgie* di Grazia Deledda, Giorgio Todde scriveva:

Possibile invece concordare sull'ipotesi che la Deledda abbia letteralmente creato una forma originale di romanzo popolare capace di contenere contemporaneamente "l'alto e il basso" e di rispondere a esigenze differenti dello spirito del lettore di ogni tempo e luogo. Questa indefinibile capacità di imprimere alla narrazione una direzione, un ritmo, e una forza universalmente

percepiti, costituisce la capacità primaria e “congenitamente” presente nella Deledda a partire da un’istintività originale che seppur nutrita di letture assimilate come modelli a tratti perfino riconoscibili tra le righe o nei personaggi, è forse l’energia principale che sostiene il suo vigoroso e instancabile motore narrativo (2007: 16).

L’autore con queste parole, dimostra di appartenere a quella corrente di pensiero che, negli ultimi anni, si prometteva di rilanciare una rivalutazione regionale che avesse come obiettivo il riconoscimento dei valori della civiltà sarda che fino a quel momento si era sempre sviluppata al di fuori dell’italianità ma, si tratta di uno sforzo tutt’ora non completamente raggiunto.

Ad ogni modo, la sua produzione letteraria e la sua maniera di scrivere romanzi gialli dimostrano questo suo tentativo e lo distinguono da molti altri autori proprio per aver recuperato questo insolito e per certi versi marginale personaggio per convertirlo in un detective di una serie di novelle che oltretutto descrivono epoche differenti della sua vita.

Efisio Marini sarà quindi il protagonista dei romanzi gialli di Todde: *Lo stato delle anime* (2001) con il quale vince il Premio Regium Julii nello stesso anno, nel 2002 il Premio Giuseppe Berto per l’Opera Prima e nell’anno successivo riceve la segnalazione al Premio del Giovedì “Marisa Rusconi”. Seguono *Paura e carne* (2003), *L’occhiata letale* (2004), *E quale amore non cambia* (2005), *L’estremo delle cose* (2007) dove le inchieste condotte, si chiudono con la morte del detective-mumificatore anche se, nel 2019 pubblica *Il mantello del fuggitivo* con ancora Marini come protagonista. Tutti e sei i romanzi, così come anche quasi tutte i suoi scritti, sono stati

pubblicati con la casa editrice il Maestrale di Nuoro e con la Frassinelli di Milano e di questi appunto, ci occuperemo nello specifico nel terzo paragrafo.

Tra gli altri romanzi gialli scritti dall'autore sardo vi sono anche *La matta bestialità* (2002), *Ei* (2004), *Al caffè del silenzio* (2007), *Dieci gocce* (2009), *Ero quel che sei* (2010), *Lettera ultima* (2013) e *Morire per una notte* (2016).

La matta bestialità è un romanzo che racconta la storia di Ugolino Stramini un meteorologo che ha fatto del suo lavoro uno stile di vita. La peculiarità di questo personaggio è quella di avere una forte ossessione nel voler osservare come cambia il tempo e come questo riesca ad influenzare le persone, notando che ad una certa temperatura e umidità l'uomo diventa più irritabile e suscettibile e quindi propenso a commettere degli omicidi.

Sia *La matta bestialità* che i romanzi *Ei* e *Al caffè del silenzio* sono dei *noir* improntati sul metafisico e l'esistenziale e l'obiettivo dell'autore è quello di portare il lettore verso una riflessione interiore.

Al caffè del silenzio, pubblicato nel 2007 racconta una storia che si intreccia fra pazzia, amore e morte. I protagonisti sono tantissimi in realtà ed ognuno di loro ha una storia particolare alle spalle. Benedetta è una ragazza che un giorno è arrossita per amore e da quel momento si porta sulla pelle il segno di questo rossore caldo e indecente. Marilena invece che chiamano Uterina a causa della sua sensualità esagerata, non voluta, anzi repressa, è adorata da Scartino, un imbrogliatore che

passa le giornate con il suo gruppo sullo spiagione nero, ma lei è in realtà innamorata dello strano e preciso Wolf. Osvald invece, è un riparatore d'orologi e cultore del gesto perfetto. Matteo, allievo come Wolf del maestro Osvald fa una fine tragica, apparentemente è morto per acqua. Questa morte chiama in causa Silvano Pandimiglio, un ex poliziotto con la faccia triste.

Ancora una volta Todde mette in gioco il tempo che non deve fermarsi mai così come gli orologi del maestro. Ma *Al caffè del silenzio* ci si può rifugiare dalla quotidianità, i vetri sono doppi e tutti stanno seduti da soli o in due, così dice la regola e ci vanno tutte le persone che non ce la fanno più ad ascoltare e a pronunciare parole. Si serve solo caffè e i gesti sono l'unico linguaggio. Si tratta di un romanzo che mette in risalto molti aspetti anche della personalità dell'autore.

Ei è considerato:

l'unificante quintessenza ontologica che mette in relazione il presente con i secoli trascorsi e oscura la vista, proprio sul piano della conoscenza cui la modernità l'ha delegata. E c'è ancora un aspetto della rappresentazione dello spazio che prolunga nei personaggi un passato arcaico: l'essenziale continuità fra il dentro e il fuori, il pubblico, il collettivo e il privato: una sorta di assenza di interiorità, di quella psiche che, come è stato detto per gli antichi greci, coincide coi tratti della collettività (Serra, 2012: 230).

Rimaneggiato e ripubblicato nel 2010 con il titolo *Ero quel che sei* dove Todde descrive una città che ha due nomi e che rappresentano sostanzialmente la zona alta e bassa della città dove abitano due differenti classi sociali: Epipanormo e

Talattone, rispettivamente il quartiere alto sulla rocca bianca e quello basso umido del porto.

Al loro interno succedono una serie di delitti che coinvolgono due amici, entrambi insegnanti di letteratura. Sul luogo del delitto ogni volta un profumo intenso di pesche: si avviano le indagini che si muovono ancora fra il metafisico e lo spirituale, l'umano e il soprannaturale e un assassino fantasma.

Todde attraversa la storia ed entra dentro i meandri di un passato lontanissimo che va dal Seicento dove nasce un forte amore al Mediterraneo precristiano che vede i due amici viaggiare per terra e per mare:

il mare lo strumento dell'oblio, della cancellazione, come la campagna lo è della ciclicità, dell'immutabilità, la città è invece il luogo della costante riscrittura della sua storia, è il luogo dove la Storia e le storie sono possibili e trasmissibili, come i miti. È nella città che il nudo, rozzo omicidio della campagna assume "forma" ed "eleganza", diventa opera d'arte nella sua ricerca della perfezione. Ma soprattutto, la città è lo spazio della condivisione, di un collettivo convergere verso sentimenti e passioni comuni, è il luogo dove nell'esperienza di uno molti possono riconoscersi, e la collettiva rielaborazione, la costante modificazione, i segni che si imprimono incessantemente sul territorio fanno di un gesto un patrimonio di memoria, sia pure sempre rigorosamente doppio, distinto fra la città alta e bassa, città doppie nello spazio e nel tempo, la stessa città divisa da due nomi diversi: Epipanormo e Talattone, città che si specchiano l'una nell'altra, città duali "col mare in mezzo": il Mediterraneo, la via d'acqua che unisce e insieme produce eterogeneità, una costruzione immaginaria fra sogni e realtà dissimili (Serra, 2012: 231).

Mentre le altre sue opere sono ascrivibili al genere giallo o al *noir* metafisico, il romanzo *Dieci gocce* è il "grottesco e psicologicamente penetrante ritratto di una generazione ansiosa e

incerta” (Panella 2011), e può essere considerato uno studio sulle manie e le follie umane, riunite nella complessa personalità del protagonista, Mario. La storia è ambientata in una città cui non possiamo dare un nome preciso, ma dietro la quale si intuisce il profilo di Cagliari; si assiste ad un delitto, ma non si tratta di un vero e proprio giallo, poiché non esiste alcun mistero intorno al crimine, e inoltre l’attenzione del lettore è completamente assorbita dalle ansie dei personaggi, il cui principale obiettivo è l’incorruttibilità del proprio corpo.

Il romanzo si focalizza non solo nella figura di Mario, ma soprattutto in quella di sua madre, una donna spesso crudele e quasi sempre una figura decisiva nella vita del figlio. Questo è affetto da manie compulsive e ha sempre sofferto di ansia, di svenimenti, di trasalimenti legati alla salute e alla necessità di vivere comunque una vita normale, come tutti fanno nel corso del tempo che passa.

Vive ancora con la madre ma le sue ossessioni lo spingono alla continua ricerca della pulizia e dell’ordine perfetti, ma anche dei minimi segni del degrado fisico. Todde ci porta nei meandri della testa dell’uomo, nei suoi labirintici ragionamenti, a cui solo le dieci gocce di calmante, che danno il titolo all’opera, possono imporre una fine momentanea.

Lettera ultima è invece la storia di Ermanno Dick, un uomo che coltiva rose nella sua torre bianca, le cura, le ama più di ogni altra cosa e non lascia spazio nella sua vita ad altre persone. Un giorno però si trova nell’aranceto comunale dove incontra la giovane Pambira e fra i due nasce subito qualcosa.

Ermanno, che in fin dei conti è uomo con un'intelligenza fuori dal comune, decide di farsi operare per eliminare all'addome effettivamente troppo grande e fare colpo sulla ragazza.

Purtroppo durante il suo ricovero succede quello che non avrebbe mai voluto, Pambira cade dal balcone di casa sua e muore lasciando Ermanno privo di parola. Il suo obiettivo diventa scoprire che cosa sia realmente successo e usa tutto il suo intelletto in questa vicenda. Nel condominio dove abitava la giovane però, si mette in moto la macchina della giustizia guidata dall'ex magistrato Giovanni Cocco Mossa e sostenuta dagli altri strani personaggi che vivono nello stesso edificio: la stanca Violetta Tormenti, moglie di Cocco Mossa, il perfezionista e peculiare Filippo Tac, la comprensiva Zaira Bonalenza, il freddo e distante Alessio Tiepido.

Todde in questo giallo particolare si concentra molto sulla psiche dei personaggi descrivendone le manie e la loro chiara inettitudine. Risalta anche il concetto di diversità come fattore mal visto nella società e l'ossessione come colonna portante dell'esistenza umana, ma l'idea di giustizia fa da cornice a questa assoluta pazzia: "Perché la giustizia, come l'amore, spesso confina nella terra della pazzia" (Todde, 2013: 3).

Infine, con *Morire per una notte* (2016), siamo tra la fine del 1792 e l'inizio del 1793. Todde ci racconta il tentativo da parte dei francesi di conquistare l'isola mantenendo lo sguardo puntato sulla situazione e le conseguenze nella parte sud della Sardegna. Descrive dettagliatamente i fronti composti da: una parte i

transalpini comandati dall'ammiraglio Truguet e dall'altra parte Cagliari e una serie di personaggi peculiari che cercano disperatamente di proteggersi dal nemico.

Interessante e significativo è il prologo al libro che descrive perfettamente la situazione che fa da sfondo:

Sono apparse e il mare non è più deserto. Qui in città provano solo dolori casalinghi, confidenziali e non sanno quanto male possono sopportare oltre il solito. Chi se ne va dall'altro mondo viene interrato nel fossario sotto i bastioni, ma lascia in casa un doppio di sé che non fa sentire la mancanza.

Oggi rione separato da mura e sostenuto dalle stesse famiglie che si annusano, si mordono poi si riconoscono, si accoppiano e si stemperano tra loro. Così ogni quartiere produce un'unica esalazione. Anche i denari sono sempre gli stessi che passano da una borsa all'altra. Ma oggi, quando le navi sono comparse, hanno capito che dolori, famiglie e denari non saranno più come prima e la membrana che attraversavano a ogni risveglio si è strappata (Todde, 2016: 5).

Giorgio Todde ha presentato il suo lavoro al Festival Lei nel 2016 dove è stato anche intervistato insieme alla regista Gianna Mazzini da EjaTV. L'autore ha lasciato un forte ricordo e sulla pagina dell'organizzazione lo ricordano con il suo video e con queste parole:

Apprendiamo con profonda tristezza della morte dello scrittore, medico e intellettuale Giorgio Todde. Un caro amico per tutti noi.

Giorgio ci ha sostenuti con la sua presenza nell'edizione 2016 del Festival, intervenendo sul tema delle questioni di genere legate al paesaggio. Vogliamo ricordarlo con un'intervista realizzata con Gianna Mazzini proprio in quell'occasione. Un ricordo prezioso nel quale appare tutto il suo impegno, la sua passione e grande umanità.

Grazie Giorgio, ci mancherai (2020).

2. Giallo e storia

Recentemente, il fermento letterario che si è imposto soprattutto davanti alla critica ha evidenziato la forte produzione narrativa sarda ambientata nell'isola e che ci parla della storia isolana, dagli eventi ai personaggi:

non si tratta più solo di romanzi di costume, intrisi magari di elementi gialli o noir o attraversati dalla serialità di personaggi che tornano in diversi romanzi (l'avvocato Bustianu, alter-ego del poeta e avvocato Sebastiano Satta, in Marcello Fois; l'imbalsamatore Efisio Marini in Giorgio Todde; il Luciano Serra, in coppia con l'ispettore Eupremio Carruezzo, dei romanzi di Luciano Marrocu) oppure dall'emergere di luoghi ricorrenti, reali o dell'anima, in romanzi e racconti diversi di un medesimo autore (come la *Fraus* della narrativa di Giulio Angioni).

Ci sono infatti romanzi latamente storici, nati magari dallo studio più o meno accurato di carte e documenti d'archivio: ha preso lo spunto dalla notizia di uno strano "processo alle cavallette" attestato da un documento d'archivio lo stesso Sergio Atzeni (1986) per *l'Apologo del giudice bandito*, ambientato nella Cagliari di fine Quattrocento; dello storico Raffaele Puddu (2000) è *Pueblo*, ambientato nella seconda metà del '500, il cui protagonista è un pastore sardo che si arruola nell'esercito spagnolo di Filippo II (Dettori, 2014: 181).

I riferimenti simbolici di Giorgio Todde, interpretabili attraverso i suoi gialli, si rifanno agli studi di altri autori e storici Jacques Le Goff e Pierre Nora dal titolo *Faire de l'histoire: nouveaux problèmes* che spiegano quelli che sono i differenti approcci possibili alla storia mediante la scrittura (1974: 43).

Seguendo le indicazioni di Jacques Le Goff e Pierre Nora riuscire a risalire ad un significato storico seguendo un ordine fra gli avvenimenti descritti e l'interpretazione simbolica che possiedono è un fattore particolarmente difficile ma non

impossibile. Il modo è quello di farlo attraverso l'aiuto di una persona o un personaggio che per primo ne riconosca e trasmetta il senso:

Nell'opera di Todde, in realtà, non si sviluppa, a propriamente dire, un'interpretazione dei fatti storici ma, attraverso l'interpretazione dei fatti e delle storie umane implicate nei crimini narrati, si crea una riflessione sulla storia come racconto di vite, di incontri o intrecci di situazioni umane (Milanesi, 2009: 505).

Attraverso l'analisi dei romanzi è evidente che Giorgio Todde si interessi particolarmente ad un determinato periodo storico che è quello a cavallo tra '800 e '900. L'autore infatti, mette in evidenza le differenze culturali della società e quelle regionali proprio per permettere al lettore di entrare anche all'interno dello stesso contesto socio-politico.

In questi anni gli scienziati francesi di antropologia positivista si interessavano molto alla Sardegna e ai sardi e attraverso il saggio *L'uomo delinquente* (1876) di Cesare Lombroso si è cercato di spiegare il fenomeno della criminalità e dell'uomo criminale.

Lo stesso Alfredo Niceforo nel suo libro *La delinquenza in Sardegna* (1897) ci parla di una mediterraneità della razza sarda che a causa dei malesseri accumulati nella storia ha suscitato una sorta di motivazione naturale verso la delinquenza isolana.

Il fascino di mischiare gli eventi storici con il romanzo giallo trova le sue fondamenta in questa criminalità che è quindi il prodotto di una serie di cause storiche, sociali ed economiche,

ma soprattutto opera della lunga stratificazione di popolazioni diverse.

Tale aspetto ha affascinato molto la letteratura dello scrittore sardo e nello studio di Giuliana Pias¹²² *Une archéologie romanesque du policier des origines* (2017) la docente risalta il fatto che all'interno di questa antropologia si fonda la storia e l'indagine di Giorgio Todde.

Potrebbe sembrare che l'intento dello scrittore sia stato sempre e solo quello di creare un ambiente adeguato per un *noir* e non un tentativo di riportare alla luce una fase storica importante per l'isola; questo perché Todde spesso rievoca questi momenti senza soffermarsi particolarmente, dato invece presente in altri autori sardi che si occupano dei medesimi anni.

In realtà il punto centrale del rapporto fra giallo e storia nello scrittore è proprio la scelta di mettere in scena un investigatore rappresentato da Efisio Marini, un uomo come abbiamo detto in precedenza, realmente esistito e che ha fatto parte della storia sarda. Attraverso i romanzi di cui è protagonista, il detective-mummificatore diventa a tutti gli effetti il nodo fra storia e struttura del romanzo.

Il fatto che Todde non abbia elencato per così dire gli eventi storici dell'epoca all'interno dei suoi romanzi ciò non significa che velatamente non abbia voluto metterli in risalto. In realtà è compito del lettore carpire e riconoscere in determinate scene dei

¹²² È professore associato di lingua e civiltà italiana presso l'Università Paris Ouste Nanterre Le Défense, autrice di una tesi di dottorato e di numerosi saggi sul romanzo giallo sardo dell'ultimo ventennio.

romanzi che vi è un riferimento al passato e ad alla cultura sarda. Il filo conduttore è appunto Marini.

Il detective interpreta, spiega e mette le basi per riconoscere questi segni di una storia che dal passato ha una continuità nel presente. Lo fa attraverso le sue parole: “No, ho capito solo che questa storia è passata da lì. Una parte della storia è rimasta là e una parte sta qua, nei cassetti di Tramontano” (Todde, 2005: 123).

Già nel primo romanzo *Lo stato delle anime* inizia a mettere il lettore in condizioni di percepire una forte relazione non casuale fra storia e giallo. Questo passo all’interno del romanzo è importante per capirne la questione:

Mare, mare! Vi ricordate Senofonte? Ce l’avete tra i vostri libri! dice a voce alta Marini infastidendo il parroco. L’Anabasi! Che razza di imbroglione Senofonte, eh don Cavili? Chissà se è vero che i soldati greci hanno gridato così vedendo dai monti il mare. Comunque è tanto bella tutta la storia da crederci davvero. [...] – Senofonte ha mischiato realtà e sogno, sarà così che è nato il mito in origine? Ma, a saperci guardare dentro, il mito ha una verità lampante (Todde, 2001: 145-146).

La citazione è un riferimento a Senofonte¹²³ uno scrittore e storico greco conosciuto per l’*Anabasi* o detta anche *Anabasi di Ciro*. Todde decide di inserire nel suo romanzo quest’opera che fra tutte è considerata indubbiamente la migliore. Il titolo significa “salita” o più precisamente “marcia verso l’interno”, narra la spedizione di Ciro, un potente satrapo dell’Asia Minore,

¹²³ Per un maggior approfondimento sullo storico greco e sul tema trattato nell’opera vedi *Storia della letteratura greca* (1984) di Albin Lesky.

contro il Gran Re di Persia Artaserse II, ovvero suo fratello. Con questo riferimento a Senofonte avvalorata la tesi del giallo storico inserendo nel romanzo episodi del passato lontano, ma ribadisce anche il concetto di realtà e finzione nel momento in cui crea un parallelo fra l'esercito greco, che sosteneva di vedere il mare dalle montagne così come il popolo del paese di Abinei, e la figura di don Cavili definito tra le righe un bugiardo come i soldati di Senofonte.

L'autore risalta quindi anche questa caratteristica riconosciuta negli autori che abbiamo definito facenti parte di una sorta di categoria di *noir isolano* e che risiede nell'attaccamento alla terra e soprattutto al mare¹²⁴: infatti facendo sempre riferimento a un evento storico¹²⁵, ricorda il mare come portatore di invasioni (Todde, 2001: 14).

In *E quale amor non cambia* fa un altro riferimento:

Efisio ora è certo che questa storia, qualsiasi forma abbia, passa lontano e fa un giro largo che arriva proprio nella sua isola, magari vicino a casa sua, in uno di quei paesi dello stagno dove lui non era mai stato e dove non si moriva di colera perché la malaria arrivava prima delle altre malattie (Todde, 2005: 30).

¹²⁴ Un esempio fra questi autori è Salvatore Mannuzzu con il romanzo *Finis Sardiniae* all'interno del quale afferma che il mare possiede una sua simbologia e si avvicina all'opinione di Giorgio Todde in quanto entrambi rappresentano il concetto di insularità della Sardegna anche se Mannuzzu lo inserisce con uno scopo semplicemente paesaggistico. Con questo s'intende che non influenza la vita tradizionale di chi vive nei paesi dell'interno ma viene ricordato perché esiste.

¹²⁵ Si tratta dell'invasione araba di Mugahid nel 1015 quando il sovrano arabo occupò una parte delle terre della provincia di Cagliari. Il popolo sardo fu obbligato a scappare e rifugiarsi lontano dalle coste nell'entroterra o sulle montagne vicine. La presenza degli arabi in Sardegna però fu di breve durata, fino al 1016 tanto da non lasciare alcuna traccia evidente da un punto di vista culturale.

Giorgio Todde, nel suo tentativo di mantenere vivo il rapporto tra storia e romanzo giallo, adotta anche un'altra soluzione che è quella di inserire all'interno dei personaggi realmente esistiti, dedicando ad ognuno di loro un ruolo importante. In questa parte ci concentreremo solo su alcuni di loro e nel paragrafo successivo, vedremo in maniera specifica la figura di Efisio Marini che, a parer nostro, merita uno spazio esclusivo.

Nel primo romanzo menziona il bandito Giuseppe Lovicu, unico sopravvissuto¹²⁶ della boscaglia di Morgogliai¹²⁷ avvenuta tra il 9 e il 10 luglio del 1899. L'episodio interessò un durissimo conflitto tra i carabinieri e i latitanti. Todde nel suo romanzo lo chiama Serafino Lovicu e con il suo personaggio ci ricorda questo importante episodio della storia. *Lo stato delle anime* lo descrive come un uomo semplice e che si definiva "il padrone di questa strada e della foresta" (Todde, 2001: 102).

Interessante è la lettura che ne fa Stefano Fogarizzu nel suo *La condizione semicoloniale e la narrativa di Sardegna. I casi di Angioni, Mannuzzu, Tanchis, Todde*, all'interno del quale evidenzia alcune delle sue caratteristiche e racconta brevemente l'incontro con Efisio Marini:

povero che a mala pena sa leggere e scrivere servo di vari padroni, potenti, con l'illusione di essere libero, padrone di se

¹²⁶ Ne rimasero vittime il conosciutissimo bandito Viridis, i fratelli Serra Sanna e il latitante Pau. Dall'altra parte persero la vita il carabiniere Moretti e il soldato Amato, ferito il vicebrigadiere Gasco. Lovicu si finse morto nascondendosi su un albero; per un maggior approfondimento vedi *Sardegna Criminale* (2008) di Giovanni Ricci.

¹²⁷ Si trova a a 30 km da Orgosolo.

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 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" (Todde, 2001: 169).

L'unico momento in cui il personaggio Lovicu assume tratti mitici o "esotici" lo si riscontra nel momento in cui confessa di aver ucciso una donna che probabilmente non meritava la morte: "mi ha fatto piangere" (Todde, 2001: 169).

E come dice invece Stefano Fogarizzu, "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" (Fogarizzu, 2013: 50).

Con Morgogliai, ennesima partita di caccia all'uomo che aveva interessato la cattura di 64 latitanti, si chiude un periodo tremendo fatto di violenze, morte e paura ma, allo stesso tempo, questa battaglia ha permesso a i più grandi banditi sardi dell'Ottocento di essere conosciuti ancora oggi. Sulla testa di Lovicu pendeva una taglia di 12 mila lire e la sua latitanza durò ancora per qualche tempo, fino a che non si spense ad Oliena nel 1901.

Nel romanzo *L'occhiata letale* invece, Todde ci porta indietro nel tempo con un altro personaggio della storia, il letterato e

romanziero Édouard Delessert¹²⁸ arrivato in Sardegna nel maggio del 1854, accompagnato da un assistente e fornito dell'attrezzatura necessaria per la produzione di negativi. Rimase nell'isola per circa sei settimane dove fece quaranta riprese fotografiche che vennero pubblicate al suo rientro a Parigi nell'album *Île de Sardaigne. Cagliari et Sassari. 40 vues photographiques; il diario del viaggio, Six semaines dans l'île de Sardaigne*¹²⁹. Il servizio fu dato alle stampe direttamente l'anno successivo.

Nel suo lavoro, Édouard Delessert presenta sicuramente la più antica documentazione fotografica al momento conosciuta sulla Sardegna e al suo interno vi sono raffigurate tutte le principali località sarde da lui visitate: Porto Torres, Sassari, Macomer, Milis, Oristano e Cagliari.

Ciò che più colpisce dei suoi ritratti fotografici è il fatto che nelle sue immagini vi è una completa assenza della figura umana e tale scelta risulta non voluta realmente dal fotografo ma dovuta ai vecchi metodi. Infatti, i procedimenti più antichi, richiedevano

¹²⁸ Nasce a Parigi nel 1828 e morì nel 1898 sempre nella capitale francese. Fu un fotografo che viaggiò a lungo in Oriente e cercò di documentare i suoi soggiorni in altrettanti diari di viaggio. Nel 1850, grazie a Gustave Le Gray, inizia per Édouard Delessert l'approccio alla fotografia. Le Gray era l'inventore del negativo cerato, una versione perfezionata del calotipo ideato da Fox Talbot; importante fu anche lo zio Benjamin Delessert membro fondatore della *Société Héliographique* che era la prima associazione fotografica francese. Fu tra i primi ad utilizzare il piccolo formato *carte de visite*, ideato nel 1851 da Louis Dodero e brevettato tuttavia nel 1854 da Adolphe Disdéri.

¹²⁹ Esistono solo due esemplari dell'album fotografico e questi sono conservati presso la Biblioteca Reale di Torino e l'altro alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

come unici possibili da fissare e registrare, quegli elementi che fossero assolutamente immobili¹³⁰.

Giorgio Todde lo presenta all'interno del romanzo fin dall'inizio e lo fa mantenendo il suo ruolo di fotografo:

Colpito dai colli bianchi, senza fiori e poco macchiati di verde, dal castello, dagli stagni e dal mare, messié Edouard Delessert si informa da dove si vede il paesaggio migliore: – Sono certo, caro Pillet, che queste saranno le prime fotografie nella storia della città e anche dell'isola e faranno seguito a quelle – mica più esotiche di queste – che ho fatto in Oriente. Fra cento anni ne parleranno ancora. Più tempo passerà e più saranno preziose. Tutto quello che è successo in quest'isola non esiste nei quadri, in statue o in affreschi ed è come se non fosse accaduto... Credetemi: neanche il vostro consolato esiste se non viene fotografato... Le mie foto sono l'inizio di questa gente che per la storia, fino a oggi, non era neppure al mondo. Vedrete, vedrete... Potete consigliarmi un punto dal quale vedere contemporaneamente la città volante e il mare? (Todde, 2004: 53).

Come in tutti i romanzi del cagliaritano, il mare elemento fondamentale affascina lo stesso fotografo:

Edouard Delessert discute del Mediterraneo – non discute: parla – e dice che da giovanissimo l'aveva visto per la prima volta, durante le vacanze, dalle coste della Provenza. Parla del mare che secondo lui è l'utero – dice proprio così – della civiltà, parla dell'Egeo, di Samo, di Atene, di Alessandria. La gente, nella bettola, lo ascolta, non capisce e fa sempre sì con la testa, stordita dal caldo, dal vino e dall'odore della cucina truculenta di Pelo d'oro che fonde cibo con carbone e fumo con vino. Tutti a bocca aperta perché nessuno comprende Delessert salvo quando grida: – Vino di Pelo d'oro! Poi ricomincia: – Questo è un

¹³⁰ Vi sono almeno due scatti che confermano questa teoria mostrando delle immagini che non sono assolutamente chiare come degli aloni, probabilmente la scia del movimento di persone durante la ripresa. Visibili in: *Oristano, Porte d'entrée, Sassari, Porte S. Antonio*, mentre in altre due sono chiaramente distinguibili figure statiche *Cagliari, Rue d'Jena, Cagliari, Porta Stampaccio*.

mondo da custodire e invece tutto scompare... prima cambia, poi sparisce e non resta neppure nei ricordi... Ma cosa custodite voi? Cosa? (Todde, 2004: 193).

Grazie all'intervento del fotografo francese, Todde ricostruisce appunto alcuni passaggi della storia ma soprattutto lo fa parlare della bellezza sarda che lui stesso apprezza e che merita di essere custodita nel tempo e in questo caso attraverso le sue fotografie: "Un paesaggio così grande da non stare tutto per intero nei miei occhi e ancora meno nelle mie fotografie. Una città volante..." (Todde, 2004: 64).

Todde in merito fa anche parlare il narratore che riporta i pensieri del fotografo:

Si, questo è un luogo che non esisteva prima delle sue fotografie, qui nulla esisteva prima del suo arrivo. Ora lui segnerà l'inizio della città che sino a oggi non c'era: maggio 1854. La prova, finalmente, che questa terra esiste e anche questi fannulloni con le mani in tasca (Todde, 2004: 47).

Sempre nel romanzo, si rivolge a lui inserendolo all'interno del contesto investigativo e ripropone nuovamente i riferimenti al paesaggio del mare tanto amati dal fotografo:

Il giovane ostinato, mentre Sezzè entra per accompagnarlo fuori, dice ancora: – Io scoprirò dove si radunano le occhiate, signor marchese, anche se mi punissero con le frustate. E poi... e poi fatemi concludere... – Non hai ancora finito? Che ne dite Delessert? – domanda il marchese. – Dico che quest'età è miracolosa! Efisio tira fuori dalla tasca un libricino e la modestia fa un capitombolo: – Questa è L'Historia General de la Ciudad insigne y del grande castillo de Caller e si parla del vostro casato, signor marchese. Chi l'ha scritto si è occupato della vostra famiglia ed è rimasto colpito da una lettera triste che ha ritrovato in un convento dove era conservata. Sentite: "... non arriva, non arriverà mai più qua a Barcellona. Mia moglie Maria

Cruz non godrà mai di quello che è andata a prendersi. La nave è partita dall'isola a ottobre e oggi siamo al tredici gennaio del settecento e uno... il mare infuriato se l'è presa... dicono che era vicina, magari vedeva ancora la rocca di Castello... moglie mia, non ti rivedrò più... non rivedrò la tua pelle che brillava anche alla luce della lampada notturna, le tue labbra, il tuo collo... nulla, nulla... Mi avrà chiamato prima di morire, avrà chiesto aiuto... E io non l'ho sentita...". Il marchese sposta una tenda e guarda fuori. Delessert è serio. Efisio continua, senza prendere fiato: – È un diario scritto da Esteban, signore di Boyl nel 1701. Ma non aspettava solo la moglie: "... Tutti i nostri averi, il nostro tesoro, oro e pietre della famiglia, sono finiti negli abissi... ho perso il mio oro e la moglie devota... lei veglierà sotto le acque il tesoro ma chi veglierà su di lei?... Sono il signore di quelle terre aride e ora dipendo dal cielo, dalle piogge e dal sole come quei contadini pidocchiosi...". Delessert alza la voce: – Oro e terre! L'oro va sott'acqua e la terra no, ricordalo, amico mio! Il marchese è pensieroso e nella sua testa è arrivata, provocando un riscaldamento, la stessa idea che agita Efisio: "Un tesoro dei Boyl! Una ricchezza non lontana se un'occhiata l'ha trovata... Dentro una nave che il libeccio ha affondato... E da un secolo e mezzo noi Boyl cerchiamo ricchezza nella terra quando potevamo vivere sdraiati su un canapè e farci servire da questi pelandroni." Allora si avvicina a Efisio, al quale quest'uomo dorato sembra un gigante, lo guarda negli occhi e in queste ciglia nere ci vede qualcosa di triste: – Parlerò io con tuo padre. Sarai punito per il tuo cervello che fermenta come mosto. Bada che il cervello, alle volte, porta dolori. Delessert, invece, è gioviale: – Spero che ne verrà un buon vino! – Grazie. Sezzè Lunis accompagna Efisio fuori del palazzo. Dal suo balcone Carminetta ha vigilato e ha visto Efisio arrivare dritto e andarsene con la testa bassa (Todde, 2004: 122-123).

Inoltre si pronuncia tanto sul carattere dei sardi quanto sulle caratteristiche del paesaggio: "Qui persino gli innamorati sono senza vigore... si parlano per anni dai balconi... Cantano, cantano queste cantilene innervosenti e poi si sposano senza conoscere amore e passione che nel frattempo si sono inceneriti..." (Todde, 2004: 170).

Nel romanzo *E quale amor non cambia*, inserisce la presenza di Giovanni Bovio, un filosofo e drammaturgo, docente universitario e parlamentare nonché il regista del patto di Roma del 1890. Immerso nella politica, così come lo definisce lo stesso Marini, “Giovanni Bovio il quale, invece, è un artigiano dei vivi. Insomma, lui fa politica, lo sapete, e cerca di dare una forma onesta ai viventi” (Todde, 2005: 11).

Infatti capo morale della sinistra radicale e repubblicana, questo prima che i socialisti, i repubblicani e i radicali creassero un loro partito che avesse come funzione quella di rappresentare valori e interessi e combattere tutta una sequenza di governi moderati. Il dottor Efisio, fratello massone a piedilista della loggia Vittoria, quando si era trasferito alla fine del 1867 a Napoli¹³¹, sperando di ottenere lì quella cattedra universitaria negatagli a Cagliari incontrò Bovio, e con lui fu apostolo di carità nei soccorsi ai colerosi del 1884¹³² (Murtas, 2020).

La figura di Giovanni Bovio è quella di coprotagonista in una ambientazione piuttosto eccentrica rispetto a quella degli altri romanzi ossia fra Napoli e Cagliari (e Quartucciu). Todde lo presenta così:

¹³¹ Nella trasposizione letteraria l'evento del colera è collocato undici anni prima che effettivamente scoppiasse quella terribile epidemia che, arrivata dal sud della Francia e scesa poi per lo Stivale, fece fuori centinaia di campani, ma poi anche altri residenti nelle regioni meridionali. Fu l'occasione per riconosciuti atti di amore sociale ai limiti dell'eroismo, perché a rischio continuo di contagio ai propri danni, di Bovio e Marini.

¹³² Vedi *Massoneria e Politica in Italia, 1892-1908* (2011) di Ferdinando Cordova.

Limoni calmanti, i più belli, dove Giovanni si ritira a scrivere perché pensa che la bellezza della mattinata e del pomeriggio qua si sente di più.

Così quando chiude le palpebre questo giallo gli resta negli occhi al posto del buio. E anche se il giallo è il colore dello spavento a lui mette addosso un'energia costante e benigna. I passerini non beccano i limoni e si vedono solo rondini che sugli alberi non vanno. Qui Giovanni scrive di politica. Forse l'anno prossimo sarà un deputato al parlamento, dovrà andarsene lontano dal vulcano e dalla città, e magari le sue idee perderanno il profumo. I limoni giganti gli tolgono preoccupazioni, le più leggere. Un altro aprile...ma non è malinconia, anzi, Giovanni è proprio contento che è ritornato aprile. Vent'anni prima aveva costruito un muro intorno al giardino e l'aveva escluso dal quartiere. Da allora Giovanni Bovio respira limoni, e gli fanno bene. Mastica una scorza e legge il giornale. Che bel cielo, pensa, nulla che spaventi, non arrivano punizioni da lì (Todde, 2005: 4).

Nella narrazione lo rivediamo spesso e Todde riserva a lui sempre delle buone parole che probabilmente rispecchiano l'idea che aveva davvero di lui:

Giovanni Bovio conosce la città, i luoghi, la gente e le azioni della gente. Vede nell'insieme – in un semplificato ma profondo insieme – il genere immenso dei poveri, quello più piccolo dei ricchi e quello ristretto e indebolito dei nobili che si è ammalato di vecchiaia. Giovanni usa il suo orto concluso come un astronomo che, anziché le stelle, osserva le persone nonostante il muro alto che lo separa. Invece di dividere il cielo in ottantotto parti lui divide la folla all'infinito e poi fa le somme, perciò fa politica (Todde, 2005: 32).

Ma vi è una parte che merita di essere citata e che dimostra anche l'attaccamento a questo personaggio che forse giustifica anche la scelta dello scrittore di inserirlo all'interno del romanzo; si tratta del passo in cui Bovio dialoga con Marini in merito proprio alla partenza di quest'ultimo:

Dunque parti, Efisio? Hai deciso? Nostalgia?

– Certo che ho nostalgia... è una pena.

– E Rosa?

– Rosa è grande, sa come fare con Carmina. E poi può contare su di te.

Ma non parto soltanto per vedere apparire dal mare il mio promontorio santo. Non è nostalgia e basta. A vedere casa mia ci vado senza bisogno che Tramontano mi stuzzichi (Todde, 2005: 42).

Nei romanzi che abbiamo analizzato, prescindendo dal protagonista del quale abbiamo già parlato, è stato possibile rilevare la presenza di alcuni personaggi che riflettono una parte importante della storia sarda. Todde ha voluto inserire ed evidenziare delle parti importanti di quel determinato periodo (che si muoveva tra il banditismo di Lovicu, l'arte quale la fotografia di Delessert e la politica di Bovio) e che hanno caratterizzato la vita dello stesso Marini, senza mai distaccarsi dai principi strutturali del romanzo giallo.

In conclusione possiamo dire che Giorgio Todde cerchi attraverso il giallo di indagare sulla società sarda moderna facendo diventare la storia stessa oggetto di investigazione. Ognuno di questi personaggi ha un obiettivo differente però, quello centrale e che interessa di più all'autore, non è quello di farne una ricostruzione oggettiva e scientifica quanto risaltare delle vere e proprie dinamiche esistenziali. Per questo motivo, se la storia non è in grado di esprimere tutto ci pensa la letteratura a dire e dimostrare il resto.

3. Efisio Marini: personaggio storico e letterario¹³³

Il personaggio scelto da Todde è molto particolare e la sua esistenza è sempre stata ricca di curiosità e aspetti peculiari che si riflettono nei romanzi stessi. In questo punto ci occuperemo quindi di risaltarne le caratteristiche e riteniamo che l'ordine più corretto da seguire ai fini della nostra ricerca, sia quello che inizia dall'analisi del personaggio storico per soffermarci poi sull'immagine che lo scrittore trasferisce nelle storie che protagonizza. Non dimentichiamoci che a lui sono dedicati esattamente sei romanzi che rappresentano momenti differenti della sua vita.

Quando parliamo di Efisio Marini parliamo di un genio incompreso, silenzioso e con un'aria schiva, capace di rendere immortale il corpo umano e trasformare i cadaveri in opere d'arte. Si tratta di uno scienziato cagliaritano passato alla storia come "il pietrificatore", uno tra le più affascinanti ed enigmatiche personalità che la città di Cagliari abbia mai conosciuto.

Nasce il 13 aprile 1835 nel capoluogo sardo all'interno di una numerosa famiglia di commercianti e da molto giovane si interessò alla paleontologia, ottenendo così due lauree in Medicina e Scienze Naturali a Pisa.

Nel 1861, all'età di 26 anni, ritorna a Cagliari, con un grande desiderio di successo e notorietà soprattutto negli ambienti

¹³³ Le informazioni sul personaggio sono state ricavate dal vasto articolo "Efisio Marini e la sua città matrigna, ovvero Cagliari e il suo figlio rinnegato" (2013) di Gianfranco Murtas.

accademici cittadini e in poco tempo ottiene un incarico importante come assistente presso il Museo di Storia Naturale.

Nello specifico, Efsio Marini, sperimenta una sua tecnica che, prendendo avvio dalle tradizionali metodologie di mummificazione, permette di conservare inalterate nel tempo consistenza ed elasticità dei tessuti e dei liquidi organici. Si tratta quindi, di un metodo alternativo attraverso il quale un particolare composto chimico di sua invenzione viene iniettato nei cadaveri in maniera non invasiva, senza, cioè, praticare tagli o incisioni che possano rovinarne la bellezza. Principalmente è lo studio dei fossili ad ispirare la sua ricerca ossessiva verso la pietrificazione dei corpi; l'idea di trasformare un materiale organico in un materiale inorganico, impedisce così la putrefazione del cadavere.

Solo, nel Cimitero di Bonaria, inizia a condurre alcuni esperimenti su parti di cadaveri, che manda ad esaminare a Torino e Londra, che gli permettono di ottenere subito degli altissimi riconoscimenti. Bisogna però sottolineare che, la sua propensione a lavorare in solitudine e forse la sua aria superba non tardano a procurargli delle antipatie tra i suoi colleghi, e fama negativa. Lavora in solitudine, sia per riuscire a concentrarsi sia per evitare di essere imitato. Il suo atteggiamento scrupoloso e metodico viene interpretato però come superbia e malignità, e in pochi capiscono che questa formula segreta è talmente importante per lo scienziato cagliaritano al punto da non rivelarla mai a nessuno.

Per questo motivo anche dopo la sua morte sono tanti gli interrogativi che ha lasciato, in particolar modo le motivazioni che lo spingono a lavorare a questi esperimenti. Ciò che è certo però, è che Efisio Marini ha fatto molto parlare di sé, fino ad essere, successivamente, dimenticato.

Muore a Napoli l'11 settembre del 1900 e solo nel 2001 e grazie alla fantasia di Giorgio Todde che lo trasforma nel detective-scienziato protagonista dei suoi romanzi si ha di nuovo sue notizie.

Il motivo dell'oblio nel quale è caduto lo scienziato si deve anche al momento e al contesto nel quale vive Efisio Marini: ci troviamo in un periodo di cambiamenti e novità forse troppo grandi per una città ancora troppo chiusa, come la Cagliari del XIX secolo; una città abituata a giudicare velocemente, dominata dalla superstizione e dal provincialismo che considera questo singolare scienziato niente più che uno stregone.

Perfino il quotidiano locale, l'*Unione Sarda*, ha da tempo preso a pubblicare una serie di motti canzonatori nei confronti del Marini, rendendogli sempre più difficile concentrarsi sul suo lavoro.

Ma né la rigidità degli ambienti accademici né le derisioni dei suoi concittadini gli hanno impedito di interrompere le sue ricerche: nel 1863 parte come medico sull'Aspromonte, dove conosce Giuseppe Garibaldi ed ha modo di osservare e soccorrere da vicino le celebri ferite. Per dimostrare al generale la sua grande stima, Marini pietrifica il suo sangue, che poi gli lascia in dono in un medaglione ricevendo così i ringraziamenti

dello stesso Garibaldi. Ma nonostante il riconoscimento da parte di illustri personalità del tempo, a Cagliari Marini era sempre considerato un negromante.

L'occasione d'oro per dimostrare ai cagliaritari la sua grandezza arriva nel 1866 con la morte di Pietro Martini. Quest'ultimo, al contrario, è amatissimo dai suoi concittadini e gode della stima di molti personaggi del tempo, tra cui il Baudi di Vesme e Alberto La Marmora. Storico, archivista e direttore della Biblioteca Universitaria di Cagliari, di recente ha contribuito alla divulgazione delle "Carte d'Arborea", portando la Sardegna e l'epopea dei Giudicati alla ribalta internazionale. Purtroppo Martini muore improvvisamente. Lo storico non lascia foto di sé, se non un ritratto giovanile. E in un momento delicato come quello legato all'imminente successo delle "Carte d'Arborea" si sente il bisogno di attribuire un volto all'illustre personaggio¹³⁴.

Subito dopo i funerali nel Cimitero di Bonaria, Marini prende con sé il corpo e inizia il suo lavoro. Una volta ultimato, la salma dello storico cagliaritano viene sistemata nuovamente nella bara e tumulato. Alcuni mesi dopo (la morte avvenne nel febbraio e la bara aperta a giugno), Marini si reca al cimitero per aprire la bara e controllare lo stato d'avanzamento della sua opera. Stando alle cronache del tempo, il corpo si mostra al tatto modellabile come cera, consentendo allo scienziato di rimodellarne i lineamenti del

¹³⁴ Ci troviamo in un'epoca in cui la fotografia, spesso, viene eseguita "post mortem", perciò capita frequentemente che i fotografi ricompongono uno scenario ideale che rappresenta la vita. È quindi l'occasione perfetta per restituire ai familiari un'immagine composta e veritiera dell'uomo, in modo che la sua memoria sia eterna.

viso per prepararlo ad essere fotografato dal fotografo e amico del Marini Agostino Lay Rodriguez.

L'impresa straordinaria non fu sufficiente per convincere gli ambienti accademici cagliaritari, almeno non in quel momento. Proprio per riprendere fiato dai continui attacchi, Marini si trasferisce per breve tempo a Parigi, dove al contrario viene accolto con onori e clamore, soprattutto a seguito della partecipazione all'Esposizione Universale del 1867. In questa sede presenta i risultati delle sue ricerche e impressiona perfino Napoleone III, il quale lo mette in contatto con alcuni scienziati francesi.

La vera grandezza del metodo di Marini sta nel fatto che la formula della pietrificazione può essere reversibile, quindi porta sia all'indurimento del tessuto sia alla sua flessibilità. Ne è sicuramente un esempio quando lo scienziato arriva a riportare allo stato flessibile il piede di una mummia egizia, meritando la Legion d'Onore. Come ringraziamento, il Marini gli dona un tavolino composto da parti di organi del corpo umano tra cui bile, cervello e sangue. Questi, se vogliamo macabri omaggi, hanno delle caratteristiche da un gusto estetico che è ritenuto di vere opere d'arte.

In breve tempo molte prestigiose università europee gli offrono cattedre e riconoscimenti. Ma Marini continua a rifiutare, sperando in un'offerta da parte dell'Università di Cagliari, la sua città che aveva sempre dimostrato di non apprezzarlo. Qui però lo ricattano: rivelare la formula della pietrificazione e avere la tanta agognata cattedra. Colto dall'ira e dalla disperazione,

Marini getta in mare i suoi lavori e si imbarca alla volta di Napoli. L'alone di mistero che circonda la sua figura si inasprisce all'idea di cosa può nascondersi dietro al suo rifiuto di svelare i segreti della propria arte. D'altra parte il senso di ogni scoperta scientifica sta nella forza della divulgazione. Ma Marini non vuole mai correre il rischio e svelare la sua conoscenza ed essere dimenticato.

Tenta così a lungo di inseguire i suoi sogni di grandezza, provando perfino a cercare delle applicazioni pratiche della pietrificazione nel mondo del commercio e dell'industria, ma senza risultato. Le sue idee sono troppo moderne per poter trovare riscontro, e così dà corpo al suo peggiore incubo, quello di essere dimenticato dai suoi contemporanei. Muore così solo e in disgrazia a Napoli.

Giorgio Todde nel 2000 decide di farlo diventare un investigatore ispirandosi, sotto molti aspetti, alla figura di un investigatore razionale positivista con delle capacità straordinarie che pratica l'approccio ipotetico-deduttivo. La scelta dello scrittore arriva anche dal fatto che già da tempo gli scienziati francesi di antropologia positivista erano molto interessati alla Sardegna e alla loro gente e l'abbiamo visto in precedenza quando abbiamo parlato degli studi di Alfredo Niceforo, discepolo della scuola lombrosiana di Cesare Lombroso. Quest'ultimo con la sua grande opera *L'uomo delinquente* spiega e illustra il fenomeno della criminalità.

Niceforo (1897), giustifica la sua tesi toccando due argomenti: l'isolamento e l'atavismo. È proprio il secondo concetto cioè la

permanenza biologica di un “patrimonio psichico”, che usa come argomento per spiegare la tendenza a commettere crimini nell’isola. In questa parte della Sardegna barbaricina considerata più pericolosa ma in generale in tutta l’isola, si dice che lo sviluppo morale della popolazione si sia arrestato e gli atti criminali costituiscono il patrimonio genetico dei sardi. L’omicidio è uno dei crimini più “specifici” di questo territorio e del sistema culturale della gente che lo occupa.

All’interno di questo contesto nasce appunto il percorso investigativo di Efisio Marini e se il metodo di indagine sviluppato da questo ricercatore medico è conforme ai principi della scienza positiva, costituisce comunque un’opportunità per decostruire l’antropologia positivista e sottolineare la sua componente ideologica.

Le indagini di Efisio Marini costruiscono, infatti, un vero e proprio viaggio nei luoghi comuni e negli stereotipi storiografici attraverso i quali si è costruita l’immagine della Sardegna nell’Ottocento. Si tratta quindi del giusto luogo per fare da sfondo al romanzo giallo in quanto un luogo singolare considerato selvaggio, esotico e criminale.

Giorgio Todde, scegliendo la figura dell’imbalsamatore come il detective di alcuni dei suoi romanzi, decide di dare un senso metafisico alle sue opere, incentrando le sue trame sull’ossessione della morte e un vero e proprio distacco dalla materia.

In un’intervista ha affermato: “sono letteralmente incappato in Efisio Marini. Ed è stata quasi una necessità scrivere di lui. È una

figura troppo stimolante per non restarne affascinati” (Porcu, 2005: 61). Il medico acquisisce realmente lo status di investigatore nel terzo romanzo della serie *L’occhiata letale* sebbene vi appaia come personaggio del primo romanzo.

Il narratore, che interpreta in qualche modo il ruolo di un romanziere biografo, racconta un’immagine di Marini che vuole sottolineare i pochi aspetti salienti del personaggio: ha diciannove anni, è magro, porta una ciocca di capelli che gli cade costantemente sulla fronte, punta in aria il suo dito indice quando dà le sue spiegazioni, questa la sua caratteristica distintiva, così come lo era la pipa di Sherlock Holmes o Maigret.

I sei romanzi che lo vedono come protagonista e che analizzeremo di seguito, mostrano un personaggio che cambia nelle varie trame. L’autore è in grado di ricreare una dimensione mitica ai luoghi che sceglie e ridà la vita ad un personaggio, ora un investigatore che ha un complesso rapporto con la natura e il cosmo:

Il personaggio storico di Efisio Marini è un emblema di questa sensibilità, sia nei romanzi in cui non ha ancora lasciato Cagliari, sia in quelli in cui ritorna all’amata città. È infatti attraverso l’osservazione dei fossili presenti sui colli cittadini che matura l’utopia connessa alla sua scoperta scientifica della conservazione dei corpi, ma in lui agisce anche la percezione di un remoto passato che gli apre la dimensione dell’oblio e del recupero di momenti di perfezione, possibili solo durante i soggiorni nella città che non abita più, perché la sua scienza non vi poteva progredire oltre, e da dove non si è però distaccato solo spazialmente ma anche criticamente (Serra, 2012: 230-231).

Lo spirito diremmo inquieto di Efisio, in una Sardegna ottocentesca, si muove infatti fra i quartieri di Cagliari sul mare e

i paesi del centro montuoso dell'Isola. Si tratta di un personaggio caratterizzato da un razionalismo e nutrito da inusuali conoscenze scientifiche che servono a smascherare i responsabili di delitti brutali e sofisticati allo stesso tempo.

Nel giallo *Lo Stato delle anime* (2001), Marini è in piena maturità: anno 1892. Todde inizia il ciclo dei romanzi presentando un personaggio particolare famoso per le sue pietrificazioni, ormai non più solo di organi e parti anatomiche, ma di veri e propri cadaveri. Come nella realtà, nasce così e si consacra il suo nuovo ruolo, quello di investigatore e basandosi nello spirito dell'epoca osserva le vittime con parametri antropologici e a volte sociologici.

Marini si mostra un personaggio molto vanitoso e ama le sfide e nel corso dell'indagine ci permette di familiarizzare con il metodo di pietrificazione, ormai giunto a perfezionamento. Si tratta di un giallo tradizionale storico, secondo la teoria di Bushhaus, in cui il detective grazie alle sue capacità intellettive sopra la media risolve i casi più complessi e dove i buoni vincono sempre (1975: 1-13).

Il romanzo è ambientato alla fine dell'Ottocento in un paese immaginario, chiamato Abinei e arroccato sui monti della Sardegna orientale dal quale però si vede il mare. Il luogo è conosciuto per una particolare caratteristica: un ordine superiore pareggia il conto tra vivi e morti, ciò significa che a ogni nascita corrisponde una morte, e viceversa.

Ad un certo punto però, la strana morte dell'anziana e ricca vedova del notaio, mentre nel villaggio una donna partorisce due

gemelli, altera l'ordine matematico della comunità. Il medico della zona pensa subito ad un omicidio, perciò chiede aiuto a un vecchio compagno di studi, il celebre medico-imbalsamatore Efisio Marini. Quest'ultimo accetta di eseguire l'autopsia sul cadavere e finisce per confermare le ipotesi di omicidio.

Immediatamente i sospetti ricadono sulla figlia del notaio la giovane e bella Graziana. Ma in realtà, iniziano una serie di altri delitti e Marini pur di svelare il mistero, coinvolge anche il capitano dell'Arma incaricato delle indagini. Efisio riuscirà, investigando in ogni dove, a portare a termine il caso e a far emergere una sorprendente e inaspettata verità ma che riporterà l'ordine compromesso.

Ad aiutarlo il suo amico Pierluigi Dehonis che, a differenza dell'imbalsamatore, dopo i suoi studi a Pisa, si trasferisce ad Abinei 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 risulta essere l'adeguamento alla cultura del resto d'Europa, cioè la borghesia. Pierluigi è istruito, conosce il mondo oltre Abinei, e rappresenta 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 meno difficile.

La fama di Marini invece da Cagliari, sua città natale, lo segue in tutta Europa. Tutti conoscono la sua scienza, ne sono

affascinati e intimoriti, ma non per questo viene chiamato nel paese di Abinei, borgo ancora primitivo dell'Ogliastra.

Todde fa sì che il suo romanzo sia improntato ad una sfida simbolica, contenuta nello stesso titolo: lo stato delle anime del paese, regolato su di un equilibrio che pareggia nascite e morti, un segno di immobilità, ma anche di uguale dignità tra vita e morte. Solo una dura legge matematica scandisce inesorabile la vita di questa comunità: il numero degli abitanti non è mai variato, nemmeno di un solo concittadino secondo lo stato delle anime (ossia il registro dei parrocchiani) tenuto aggiornato dal diacono del paese e dalla controcorrente ostetrica del villaggio.

Secondo Don Cavili è la volontà di Dio che rende possibile quest'inspiegabile circostanza e fino a quando una nascita o una morte non alteri questo delicato equilibrio la vita ad Abinei può proseguire serena e senza pericoli; secondo il medico del paese Dehonis, invece, una singolare circostanza dovuta al caso sta alla base di questo innaturale equilibrio:

lo stato delle anime della comunità colpisce per il fatto che i morti sono compensati con esattezza dai nati e per questo motivo le case sono le stesse e invariato il numero dei fuochi. Anche gli animali, come gli uomini, nascono e muoiono in misura uguale (Todde, 2001: 1).

Il concetto d'insularità esposto spesso dall'autore risalta in questo romanzo quando all'inizio della storia si riferisce al paese di Abinei. Tale isolamento è ulteriormente marcato dalle montagne e più preoccupante di quello marittimo in quanto crea un vero e proprio distanziamento sociale e culturale. Inoltre

l'autore fa spesso riferimenti alle strutture in pietra anche ad indicare l'impenetrabilità dei luoghi.

Gli abitanti di Abinei “aspettano con la stessa immutabilità minerale dei gradini su cui poggiano”(Todde, 2001: 37). È chiara la presenza degli elementi architettonici e come questi formino uno strano mimetismo che coinvolge sia gli abitanti sia l'atmosfera dell'intero villaggio, come afferma Todde: “le case interrate nel monte, le finestre piccole come feritoie, tutti nascosti nella terra che così non deve nemmeno aspettarli” (2001: 57).

In questo luogo primitivo però, come abbiamo accennato prima, avvengono strani delitti e sono considerati tali proprio perché intaccano l'arcaicità di un paese. Todde ci racconta una Sardegna abituata ad avere delle regole chiare in cui vige la pratica della vendetta che l'assassino esercita utilizzando un fucile a pallettoni, nascosto dietro un muretto a secco: “abituato a vedere morti assassinati da anonimi appostati dietro una roccia” (Todde, 2001: 22).

Con queste parole lo scrittore si riferisce a Marini ma anche allo stesso pubblico sardo che da sempre conosce la storia e le dinamiche del brigantaggio¹³⁵ presenti nell'isola. Infatti Antonio Pigliaru, giurista sardo afferma che nella tradizione orale sarda, la vendetta è una pratica accettata da tutte le persone della comunità in cui essa viene praticata come strumento di garanzia

¹³⁵ In questo periodo e in tale contesto di ignoranza e assoluta precarietà lavorativa ed esistenziale, l'Italia nel suo complesso era delusa dalle speranze, poi disattese in seguito all'unificazione nazionale e ciò favorì il fenomeno del brigantaggio postunitario, particolarmente spietato e di vasta diffusione in tutto il territorio non solo in quello sardo.

giuridica (2000: 310). Secondo il codice barbaricino l'ordinamento giuridico non è nemmeno totalmente orale ma viene trasmesso attraverso "una rete di bisbigli muti" (Todde, 2001: 37).

Ora però questa regola sembra non essere più rispettata perché la tipologia degli omicidi cambia infatti, i morti assassinati ad Abinei sono tre: Milana Arras, per via di un avvelenamento di un'ostia consacrata; Graziana Bidotti, uccisa in seguito alla fratture delle vertebre cervicali spezzate; Rais Manca, ammazzato durante un'imboscata e amputato della mano sinistra.

Efisio Marini deve ricostruire l'enigma seguendo un procedimento logico, metodico, e preciso, il cui scopo è quello di "ricostruire [...] la strada [...], punto per punto, non tralasciando nessun dettaglio"; "costringe i fatti ad accadere [...] e quelli, i fatti, si muovono" (2001: 30, 43).

Non dobbiamo tralasciare però il fatto che Marini valuta qualsiasi cosa e concede una vera introspezione dei singoli casi e personaggi e, nonostante applichi la deduzione e la logica, il detective sardo non si basa solo su metodi scientifici ma si fa guidare anche dal suo istinto e si rende subito conto dell'originalità dell'azione omicida di Abinei: "in genere gli omicidi ripetono le abitudini della comunità, una società primitiva produce assassini primitivi. Questo no, è originale, è unico!" (2001: 43) e definisce il crimine un atto elegante, "da boulevard" (2001: 51).

Tutti i delitti sono collegati alla figura di Graziana e l'assassino risulta essere uno della comunità stessa: chi avrebbe

potuto, infatti, mettere l'ostia avvelenata nell'ostensorio e far in modo che proprio quella finisse nella bocca di Milena Arras? Don Cavili semplicemente, anche se per la sua posizione e la sua autorità allontana il lettore dal sospetto che possa essere lui. Ma è proprio l'ossessione per l'ordine e i numeri che lo porta a sbagliare.

Graziana era la donna amata dal prete e non solo platonicamente. Era stata fatta uccidere per mano del bandito Lovicu¹³⁶ perchè lei voleva abbandonarlo per Rais Manca ma anche per “paura di perderla e che quel corpo vivo smettesse di trasferire forza dentro di me” (Todde, 2001: 117), affermava il prete.

La prima volta che incontra Marini ostenta sicurezza, potere, quasi una sorta di onnipotenza ma poi, una volta in carcere con l'accusa di omicidio, cambia totalmente. L'imbalsamatore infatti, ha capito come comportarsi con lui e prima lo spinge ad essere aggressivo e poi lo fa cedere e la paura lo porta a confessare ciò che Efisio voleva sentire. Quest'ultimo possiede una buona capacità di persuasione, soprattutto quando è interessato a qualcosa e la sua determinazione lo spinge a trovare continuamente possibili soluzioni.

Si tratta di un romanzo che ha realmente parecchi significati e riferimenti alla storia dell'isola. Però, oltre al fattore storico, il giallo di Todde ci permette di capire lo stato di isolamento fisico,

¹³⁶ Si definisce “il padrone di questa strada e della foresta”(2001: 102). Sempre solo, non pare a capo di una banda o avere complici ma è uomo semplice, povero che quasi non sa leggere e scrivere.

sociale e temporale che ha come inevitabile conseguenza, la nascita di un forte legame con la cultura sarda.

Ad un certo punto della narrazione Todde fa esprimere un parere sull'isola da parte di un ufficiale genovese ed è interessante notare l'opinione che ha sulla Sardegna e i sardi:

Sono stanco, dottore... è da sette anni che ho lasciato Genova per vivere tra questi Venerdi, scusatemi, ma voi sapete in che senso lo dico. Io non li odio, però non li capisco... Ma dite Dehonis, quante generazioni serviranno a cambiare questa gente? (2001: 116).

La citazione mostra come l'ufficiale definisca i sardi "Venerdi" riferendosi alla figura del selvaggio di Robinson Crusoe con palese intento di definire la diversità e la distanza a livello di civilizzazione. Todde ci presenta spesso questa differenza culturale nell'ambito regionale come una sorta di rivendicazione sociale e identitaria.

Non è un caso infatti che proprio all'interno di questo romanzo, Todde innanzitutto menzioni il bandito Lovicu e tratti di tematiche appunto quali la vita tradizionale, quella pastorale e il banditismo. La figura del bandito avvolta tra superstizione e magia, descritta come colui che si ribella e non riconosce le leggi imposte da uno Stato straniero che ha colonizzato e conquistato i suoi territori.

C'è da dire che questa è una tematica che nell'isola è stata presente fino agli anni 90 e ci riporta ad un altro punto delicato della giustizia in Sardegna che riguarda i sequestri di persona, di cui l'apice emotivo è stato rappresentato dal sequestro del

piccolo Farouk Kassam¹³⁷ per mano di Matteo Boe, esponente del banditismo sardo, e aiutato da Ciriaco Marras e Mario Asproni.

Nel romanzo *Paura e carne* invece, Efisio Marini è un giovane medico di 26 anni, indisponente, a volte irriverente nei confronti del mondo ufficiale, ha la presunzione di arrivare prima degli altri, di raggiungere la verità dove gli altri invece sbagliano. La sua vita è dominata solo dall'idea ossessiva di vincere sulla corruzione dei corpi.

In questo romanzo emerge anche l'Efisio scrittore e Todde vuole risaltare questo aspetto:

Efisio è solo e scrive. Interrompe per inzuppare i biscotti nel latte tiepido. Con un suo linguaggio di segni riscrive da settimane sempre la stessa vicenda che inizia con la morte per spavento dell'avvocato Làconi e termina con la morte sulla forca, forse anche questa da spavento, di Mamùsa e di Mintonio della collina (Todde, 2003: 231).

¹³⁷ Il sequestro iniziò il 15 gennaio del 1992 e avvenne nella villa dei genitori di Farouk a Porto Cervo. Il bandito sardo, Matteo Boe ottenne uno dei riscatti più alti, circa 5 miliardi e 300 milioni di lire. Tale cifra fu chiarita dal mediatore un altro bandito, Graziano Mesina che era uscito appositamente dal carcere per la trattativa. Durante la prigionia, durata quasi sei mesi, il padre, che a causa della legge anti-sequestri non aveva più la disponibilità dei suoi beni, finì prima per sfidare i sequestratori e poi si mise alla ricerca del figlio. La madre, dopo tre mesi, si recò in chiesa ad Orgosolo, il luogo considerato centrale del banditismo sardo dell'epoca e fece appello per la liberazione del bambino al paese e alle altre madri. Intanto, il bandito Graziano Mesina con la scusa di un permesso per motivi familiari venne rilasciato e intraprese delle nuove trattative ma, il padre del sequestrato non voleva più pagare. Farouk, come si scoprirà dopo, fu tenuto nascosto per diverso tempo in una grotta sul Montalbo, vicino a Lula, paese dei sequestratori. Al giovane venne mutilata la parte superiore dell'orecchio sinistro; fu poi liberato l'11 luglio, in circostanze mai completamente chiarite.

Inoltre il detective è anche mediatore e interprete di un simbolismo, come vedremo più avanti, proprio perché il mondo è fatto di simboli e di significati:

Se poi trovate un significato alle cose – badate, alle cose reali –, ordinate bene tutto e poi esponetemelo.[...] E non voglio leggere di simboli, badate... odio i simboli... i simboli ci confondono. [...] ... sulla carta ci voglio la verità bastano poche parole (Todde, 2003: 42).

Paura e carne è un giallo ambientato a Cagliari e di nuovo alla fine dell'Ottocento. Efisio Marini ha a che fare qui con il mistero che si cela dietro tre morti violente. La trama è piena d'intrighi, come è classico nello stile di Todde, con vicende che si sviluppano intrecciandosi alla psicologia dei personaggi e alla profondità della descrizione dei luoghi e situazioni, dando luogo a una narrazione complessa e profonda.

Il feroce assassino di un noto avvocato dà il via ad una serie di omicidi, apparentemente inspiegabili e privi di un nesso tra di loro, che turbano la comunità e mettono in difficoltà gli inquirenti. Efisio Marini, medico imbalsamatore, sospetta invece che esista un collegamento tra queste morti.

La mano sembra essere quella di Donna Michela, ma perché avrebbe dovuto uccidere e mutilare l'avvocato Giovanni Làconi? E quale filo conduttore collega gli omicidi che seguono?

L'investigatore, viene chiamato dalla famiglia Làconi che, impressionata dalla sua tecnica, gli chiede di imbalsamare Giovanni. L'inquieto e giovane scienziato accetta, ma non riesce a trattenere la sua invincibile smania di comprendere le cose e i fatti sino all'origine. Inizia così una indagine privata che lo

conduce a lucrosi traffici con la sponda africana del Mediterraneo. Ma ben presto Efisio capisce che non si nasconde lì la chiave dell'enigmatica tragedia che si sta consumando, piuttosto negli appetiti della carne e nella loro soddisfazione. Una soddisfazione che in questo caso porta a conseguenze senza rimedio. Dalla paura appunto, prende forma la costruzione narrativa e quando la paura smette di colpire, non produce più narrazione.

Come nel primo romanzo anche in *Paura e carne* l'autore fa dei riferimenti al mare relazionandosi alla paura, come abbiamo visto nel capitolo precedente in merito alle parole di Giovanni Lilliu, ma anche quando fa dire a Efisio Marini che è dal mare che arriva tutto: “qui tutto è sempre arrivato dall'acqua, disgrazie e buone notizie, merci e cannonate” (Todde, 2003: 93). L'autore ancora una volta mette in scena l'insularità ma con queste parole distingue questo concetto da quello dell'isolamento da un punto di vista geografico. Infatti l'isola è stata per moltissimo tempo collegata dal resto del mondo proprio per via del mare ed è stata meta di esplotatori e terra utile per gli scambi commerciali di mercanti o rifugio di soldati alimentando e rinnovando quindi la sua cultura (Brigaglia, 1999).

Se da una parte però la cultura sarda si è sviluppata ed è stata l'attrazione di molti, dall'altra è un'isola che dà l'idea di essere arretrata e molto spesso dimenticata e in *Paura e carne* sono presenti entrambi i punti di vista.

Ne *L'occhiata letale* invece, Efisio Marini ha solo diciannove anni, è innamorato di Carmina e il suo destino sembra già

segnato da una smania di classificare gli eventi e di comprenderne le cause, anche quando costa pericolo, e dolore, un dolore senza rimedio. Todde ci presenta un giovane inesperto ma pieno di doti, un ragazzo molto curioso e spigliato, che presto andrà a Pisa a studiare Medicina.

Il romanzo inizia con la descrizione di Tatàno, un uomo che tutti conoscono nel quartiere e che essendo povero e miserabile vive grazie al cibo elemosinato dai pescatori.

Oggi gli hanno regalato un'occhiata di mezzo chilo e Pelo d'oro – l'oste albino con le unghie nere, mangiato dall'avarizia che lo consuma più di ogni vizio – crede di espiare il peccato cuocendo il pesce a questo disperato senza chiedergli un soldo. Tatàno aspetta, si gratta via le scaglie e parla con un vicino di tavolo nella taverna buia anche se fuori c'è il sole e la porta è un buco bianco che acceca.

– Visto che me lo chiedi te lo dico come mangio e bevo. E anche come mi vesto e dove dormo.

– Io non ti ho chiesto nulla.

– E io te lo dico lo stesso (Todde, 2004: 9-10).

Ma poco dopo, l'occasione per Efisio arriva, quando viene ritrovato il cadavere del miserabile che ha pensato di custodire ingoiandolo un antico anello prezioso, trovato appunto nella pancia di quella occhiata saporita:

Nella pancia c'è un taglio di due palmi, profondo, lineare e grigio. Guarda ancora: alla mano destra mancano due dita, oppure se le sono mangiate i pesci. – Perché lo hanno aperto, aperto così? Di nuovo le mani fredde. Coltello, lama... la ferita gli sembra un precipizio che porta al centro della terra... la testa gli gira veloce... tutto il golfo ruota intorno.

– Lo hanno proprio spanciato... (Todde, 2004: 20-21).

L'evento potrebbe chiudersi nella sua trama da bassifondi portuali, colorata di contrappasso, ma Efisio ne intuisce le cause

lontane. Tatàno parlava troppo e forse aveva raccontato dell'anello e delle sue intenzioni alle persone sbagliate.

Efisio però ha deciso di capire fino in fondo come sono andate le cose ed è consapevole del fatto che chi ha aperto la pancia di Tatàno non ha potuto trovare l'anello, anche perchè non è assolutamente una cosa semplice e per tutti. Ma sono passati venti giorni dall'omicidio e convincere il giudice a riesumare un cadavere non è affatto facile. Il giovane Efisio ci riesce, contro il parere del padre che non vuole che il figlio si immischi in questa storia. Dopo il ritrovamento del diamante però, il caso viene affidato al maggior Canelles.

Nel frattempo vengono uccisi anche Chillotti, il gioielliere, Istèvini Bisesti un pescatore e proprietario della barca e un suo servetto, entrambi con una pallottola in testa. Efisio così, cerca di ricostruire la storia dall'inizio:

Insomma, è andata così: questo Istèvini Bisesti ha regalato l'occhiata a Tatàno... Tatàno gli ha detto che l'anello lo conservava nella pancia... E Istèvini lo ha spanciato senza trovare il diamante perché non sapeva frugare dentro un uomo... lui era abituato a ripulire la pancia dei pesci... E si è sentito un padrone defraudato del tesoro. Allora ha ucciso Chillotti, tanto, per lui, un morto in più... E poi qualcuno ha ammazzato Istèvini. E lo ha ammazzato proprio quello che gli ha tagliato il dito perché l'anello non veniva via (Todde, 2004: 95-96).

Girolamo ascolta il figlio e gli consiglia di concentrarsi e seguire esclusivamente l'anello. Efisio così si sofferma su una lettera incisa sul gioiello, una B che può essere quella del cognome di una importante e nobile famiglia. Girolamo allora,

gli lascia il catalogo araldico del paese e vi è solo una famiglia che inizia con la B, la famiglia Boyl.

Efisio passava sempre in via San Giuseppe ed è lì che ha anche conosciuto Carmina; non solo, riesce finalmente a presentarsi al marchese e con lui c'è anche Delessert. Entrambi ascoltano il giovane e la sua ricostruzione sugli assassinati compiuti ma lo accusano di poca umiltà. Efisio spiega loro che ci deve essere un luogo in cui si pescano più occhiate e che probabilmente c'è più di un solo anello nascosto.

Successivamente viene messo in punizione nella sua camera dal padre per essersi immischiato dove non doveva ma appena finisce l'isolamento forzato decide di voler spiare Jaccu il pescatore e arriva vicino alla capanna di questo, poi avanza e si mette sotto una palafitta e ci guarda dentro. Vede tre uomini:

Uno seduto e incappucciato con un cono di stoffa, nero. Uno in piedi con una maschera in viso e uno per terra, legato e imbavagliato: Jaccu Bisesti. * * * Tutti zitti, l'uomo in piedi con la maschera attizza un braciere di carbonella rossa e chiede: – Dov'è il tesoro, Jaccu? – con una voce quasi da signora di Castello. – Mio fratello non me lo ha detto, – farfuglia Jaccu, mezzo soffocato dal bavaglio. – Per questo lo hai ammazzato? – Chiede l'altro tranquillo mentre riscalda un coltello al braciere... (Todde, 2004: 136-137).

Lo iniziano a torturare, appoggiandogli il coltello caldo sulla pelle e Efisio vede come la carne viva inizia a sanguinare. I suoi lamenti e le sue lacrime lo portano a vomitare ma il boia che si fa chiamare Tidòri, continua senza pietà. Il pescatore disperato, appena gli toglie il bavaglio inizia a gridare:

– Mio fratello Istèvini mi ha detto: “Gli appestati mangiano occhiate” era il suo segreto quello. Poi mi ha detto: “Uccidimi, Jaccu, perché sennò ti uccido io. Non ti dirò altro” e gli ho dovuto sparare nella testa... Per un anello, per un anello... L’anello tenetevelo ma non fatemi altro male... (Todde, 2004: 140-141).

Tidòri si volta verso l’incappucciato e pensa stia dicendo la verità. Jaccu capisce cosa sta per succedere e prova con la dolcezza a dirgli che gli vuole bene, ma lui lo avverte e mentre lo imbavaglia di nuovo, gli dice che deve strangolarlo, che non sentirà dolore e che deve comportarsi da uomo e pregare chiedendo perdono a Dio per avere ammazzato il fratello. Jaccu obbedisce, si mette spalle a terra, si bagna di sudore e di urina mentre il boia prende una corda, gliela gira intorno al collo della vittima e la stringe forte sino a quando il pescatore, con la faccia blu e gli occhi enormi, smette di scalciare.

Questa parte del romanzo risulta molto particolare ed importante sia per il contesto sia per il periodo storico soprattutto, in quanto ci ricorda i sequestri di persona in Sardegna e la violenza con la quale venivano organizzati e compiuti.

Il prossimo compito di Efisio è quindi quello di capire da quale confraternita arriva l’uomo che ha ordinato la morte di Jaccu. Conosce Nonnis un medico delle donne, come lo chiama Todde nel romanzo, ma Efisio non pensa sia lui l’assassino, nonostante suo padre non sia dello stesso parere.

Il giovane investigatore crede che la cosa giusta da fare sia invece seguire e spiare Ampurias, un uomo arrivato in città trent’anni prima, ricco di famiglia e al quale gli avevano ucciso il

padre. Efisio sa che porterà il tesoro fuori dall'isola e che qualcuno però deve aver fatto la spia su chi ha commesso i reati e potrebbe essere anche Sezzè Lunis, il segretario fidato del marchese.

Efisio incontra Ampurias e solo dopo l'incontro, giorni dopo da lontano, vede arrivare a cavallo il maggiore Canelles che agita un braccio e grida: “– Giordi Bisesti ha scannato Ampurias per strada! Il vecchio Giordi Bisesti ha ammazzato l'assassino dei figli! Lo ha scannato!” (Todde, 2004: 256).

Giordi Bisesti è il padre di Jaccu e di Istèvini, avvisato di chi fosse l'assassino dal prete, padre Venanzio che gli ha mandato una lettera scatenando una rabbia folle. Quest'ultimo sapeva chi era il colpevole dallo stesso Efisio, che in confessione glielo aveva raccontato. Giordi, ad Ampurias, gli ha aperto la gola, gli ha ficcato una canna nella carotide e poi è rimasto a guardarlo mentre moriva. Ma del tesoro non se ne sa nulla ed ora Efisio, che si sente usato dal prete, deve andare a Pisa, suo padre vuole così.

Il romanzo, che è un complesso intreccio tra un folle disegno criminale con risvolti politici, termina con Efisio che saluta Carmina prima di partire, con le parole di Todde un pò malinconiche ma importanti per capire come la donna vede questo personaggio:

– Efisietto... tu ora mi lasci... tre mesi... tre mesi! Un uomo lontano riempie la testa di pensieri più di un uomo vicino, questo ho pensato... Dimenticare un uomo vicino si può... Però un uomo lontano non si dimentica... Ma adesso... Un uomo? Perché lo chiama un uomo? Sono grandi di colpo... adesso? Carmina ha detto adesso... da questo momento in poi? È questo

il momento? Sinforòsa si allontana e a Efisio sembra che sparisca per sempre. Carmina fa gesti mai visti, da donna. Gioca con i pizzici dei polsini, si tormenta il colletto, mostra altre cose che Efisio non capisce e il collo le batte tanto forte che lui lo vede. – Ecco, Efisio, prendi una ciocca dei miei capelli... Gli dà un sacchetto di lino che contiene un boccolo. Lui prende la reliquia che gli sembra una piccola amputazione, vede il sole calante negli occhi di Carmina, si ispira e allo stile non ci bada più (Todde, 2004: 273).

L'autore infatti, sin dal primo romanzo ci ha presentati un personaggio particolare che è uno scienziato ed un investigatore ma anche un giovane pieno di emozioni soprattutto quando si trova davanti a Carmina, donna alla quale è molto legato.

Nel seguente romanzo della saga di Todde, *E quale amore non cambia* (2005), ci troviamo sempre quasi alla fine dell'800 ma a Napoli dove imperversa il colera. Efisio, da diverso tempo, si è messo in testa di voler indurire l'intestino dei cadaveri usando gli stessi sali con i quali trasforma i morti in minerale. È un medico affermato, ha appena compiuto quarant'anni, è sposato con Carmina ed ha una figlia che si chiama Rosa. Il figlio Vittore invece è morto di malaria.

Todde all'inizio del romanzo parlando del personaggio dice:

Lui sente – non trova la parola – tutte le punte del suo carattere, tutti i suoi io, io, io per i quali i colleghi dell'ospedale degli Incurabili dicevano che Efisio si credeva superiore a loro. Lui? No. È che gli è rimasta, da quando era un adolescente con le ossicine cave, una smania di inseguire i fatti, una voglia scontrosa di mettersi di traverso a quello che è definitivo e perpetuo... Però, come ci è arrivato in fretta a quarant'anni (Todde, 2007: 9).

All'ospedale degli Incurabili arriva già cadavere Restituta Serrale, ennesima vittima dell'epidemia. Giovanissima, povera,

costretta a prostituirsi prima di riuscire a diventar cameriera, violentata dal padre, appartiene a quella classe di persone la cui morte non fa clamore, per le quali, anzi, una fine prematura sembra scontata e passa inosservata. Per questo motivo è stranissimo, che l'uomo più potente di Napoli, il malavitoso Alceste Tramontano, si interessi a lei.

La soluzione sta in un diario sgrammaticato e in una poesia che parla d'amore, di un amore appunto che non cambia:

E quale Amor non cambia
E resta immutata forma...
Una fiamma, un lampo, una freccia
che mi brucia, ferisce e fa breccia
nella cervice mia insanguinata...
Ma quel nero è amor che non voglio,
e quel sangue è tutto il mio doglio,
è un Amor, un Amor che non cambia... (Todde, 2005: 44).

Ma perchè Tramontano fa in modo che Efsio Marini scopra la verità atroce nascosta dietro quella morte apparentemente naturale? La risposta è in un altro assassinio, commesso anni prima e misteriosamente legato a quello della servetta Restituta. La vittima è Giuseppe Santacroce detto Popi quello dal quale Restituta è stata a servizio. L'ha ucciso tale Bartolomeo, un pescatore:

– Chi siete? – Mi chiamo Efsio Marini. – E che cosa volete da me? – Sono dell'isola come te. – E cosa volete? È tutto chiaro...
– Tu devi tornare nell'isola. Lì verrai processato per l'omicidio di Giuseppe Santacroce. Qua sei perdonato. Antonino del Restivo ti ha perdonato. Le cose non sono andate come sembrano e tu non hai accoltellato il marchese. Un incidente è stato. Quello è un pazzo e non c'è un perché. Bartolomeo si gratta dappertutto e quando arriva alla nuca perde altro sangue. Lui si gratta quando pensa e adesso pensa in fretta: – Io ho

voluto bene solo a Restitùta e questi le facevano quello che volevano. Quell'Antonino me l'ha ammazzata... non lo so come ha fatto... però sono sicuro che è morta per causa sua (Todde, 2005: 99).

Giacomo del Restivo e la sua bella moglie avevano avuto un figlio, Antonino. Di lui si diceva che non sentisse freddo perchè lui stesso era generatore di freddo in qualsiasi posto dove andasse. Sua madre però era stata assassinata dal suo amante sedici anni prima ed l'obiettivo è capire anche se questo crimine è collegato a quello di Restituta. Ancora una volta ci troviamo davanti ad un chiaro tentativo di mettere in luce la storia attraverso la verità. Marini infatti afferma:

Sentite Tramontano, io non sono uno sbirro e non mi interessa la verità poliziesca. Non sono neppure un medico dei pazzi e non voglio capire cosa c'è all'origine della follia. Mi sono fermato davanti all'aldilà perché mi ci sono trovato da solo... da solo e spaventato... Non mi fermo di fronte alle cose dei vivi e sono certo che riuscirò a capirle, a capirle sino in fondo. Voi mi avete provocato. Vi ho detto che ricostruirò i fatti come mi interessano... (Todde, 2005: 163).

Affascinante è il momento in cui Efisio arriva a ricostruire tutta la storia e lo fa dopo aver ingerito un sonnifero che lo travolge in un sonno improvviso. Davanti a sé ha Betta, sta tutto nella sua testa ma con lei inizia un dialogo che risulta essere fondamentale ai fini della risoluzione del caso:

– Ammazzata per amore... Morta d'amore... Questo volete dire? Che per amore è permesso essere uccisi... Ma l'amore cambia, diminuisce e poi passa. Io divido il letto con una donna della quale da anni vedo solo la nuca e sento che da lei arriva solo dolore... altro che amore... Si interrompe e la fissa. Ma non la si può guardare a lungo. Efisio sente freddo che arriva dritto da lei. Allunga una mano e le tocca una guancia. È fredda come

Antonino. – Insomma, se siete qui dovete aiutarmi a capire. Siete venuta per questo, o no? (Todde, 2005: 102).

Questo momento ci ricorda le caratteristiche del cosiddetto antigiallo che rispetto al romanzo giallo che decreta in un certo qual modo il trionfo della razionalità e della giustizia, mette in scena una sorta di rovina della ragione e il mancato fallimento per il colpevole.

No quello che mi irrita di più nei vostri romanzi è l'intreccio. Qui l'inganno diventa troppo grosso e spudorato. Voi costruite le vostre trame con logica; tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente, là la vittima, qui il complice, e laggiù il profittatore; basta che il detective conosca le regole e giochi la partita, ed ecco acciuffato il criminale, aiutata la vittoria della giustizia. Questa finzione mi manda in bestia. Con la logica ci si accosta solo parzialmente alla verità. Comunque, lo ammetto che proprio noi della polizia siamo tenuti a procedere appunto logicamente, scientificamente; d'accordo: ma i fattori di disturbo che troppo spesso si intrufolano nel gioco sono così frequenti che troppo spesso sono unicamente la fortuna professionale e il caso a decidere a nostro favore. O in nostro favore. Ma nei vostri romanzi il caso non ha nessuna parte, ecco che subito diventa destino e concatenazione; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche. Mandate al diavolo una buona volta queste regole. Un fatto non può "tornare" come torna un conto, perché noi non conosciamo mai tutti i fattori necessari ma soltanto pochi elementi per lo più secondari. E ciò che è casuale, incalcolabile, incommensurabile ha una parte troppo grande (Dürrenmatt, 1958: 16).

Non potevamo non citare le riflessioni di Friedrich Dürrenmatt all'inizio del romanzo *La promessa*, che prende le mosse dalle disilluse considerazioni di un ex comandante della polizia cantonale di Zurigo. Ciò che accade ad Efsio Marini nella parte finale del racconto, quando percepisce di aver forse risolto il caso grazie all'aiuto del sonnifero e del sogno:

Si tiene la testa, ragiona Efisio, ragiona. – Io ora ho tutte le cose sotto il naso, e posso metterle in ordine. Ma è un ordine che può generare un dolore sovversivo e non mette ordine a nulla. La luce fuori, che si era fermata, aumenta ed è grigia. – Gira tutto intorno alla morte... è questo, vero? Il resto è una conseguenza. L'inizio, però, siete voi. Ecco, voi siete Betta e siete l'inizio (Todde, 2005: 102).

Nella parte finale del romanzo è chiaro il riferimento all'amore che non cambia e come Todde voglia mettere per iscritto le sensazioni che prova Efisio nel calpestare la sua terra:

Al promontorio riconosce anche la luce, ci parla, guarda il mare. Ascolta, poi si toglie la camicia e si corica a pancia in su ma non resiste perché il cielo è troppo alto, si sente incerto e deve rimettersi subito in piedi. Inizia a salire verso la torre. Ancora un capogiro: è lo spazio che gli mette agitazione, e tutto questo silenzio. Il suo respiro diventa più forte ma quello intorno diventa ancora più grande.

Però non ha paura perché lo riconosce come ha riconosciuto luce e caldo. La torre è in cima. E gli sembra che il mare, giù, respiri anche lui. L'acqua arriva sino all'orizzonte e poi torna indietro. Efisio sale senza fatica e pensa al corpo, a quanto è facile averlo quando è qui. Ha quarant'anni. È nato qua. Magari l'anima di questo luogo, pensa, è lui stesso e non se n'è mai accorto. Scivola, cade, resta fermo un poco, poi poggia l'orecchio sulla terra e ascolta. Ricomincia a salire. Se questo respiro è così grande può darsi che sia infinito. E continua a salire. In cima, davanti al celeste perpetuo, sente forte, e più certo del dolore, proprio l'amore che non cambia (Todde, 2005: 139).

Il personaggio di Efisio si trova in una fase particolare e complicata della sua vita: un passato ed un presente che lo mettono spesso a dura prova. Nonostante questo, mostra ancora una volta le grandi capacità di medico-imbalsamatore, così come anche quelle intuitive e logiche da ottimo investigatore che lo conducono sempre al successo.

Nel penultimo romanzo *L'estremo delle cose* (2007), Todde muove il suo romanzo a Parigi dove il nostro detective/imbalsamatore Efisio Marini s'imbatte nella prima vittima di un'indagine tortuosa. Il suo soggiorno nella capitale francese si doveva ad un invito da parte di un noto e illustre medico con l'obiettivo di studiare il mistero della vita.

Parallelamente, l'amico fraterno Pierluigi accetta di raggiungere Vienna per raccogliere indizi sulla fine misteriosa di un celebre imbalsamatore e poi di tornare a Napoli per prendersi cura della figlia di Efisio, Rosa. Ma i due amici vengono presto coinvolti in una serie di omicidi frutto di una mente folle con un piano diabolico e la scoperta del colpevole significherà rispondere anche alla domanda che si sono sempre fatti: che cos'è davvero la vita? E dove si conclude?

L'autore si impegna a salvaguardare e conoscere quei luoghi in quanto memoria e lo fa appunto, attraverso i suoi personaggi. Efisio Marini dimostra questa sensibilità sia in quei romanzi ambientati a Cagliari e che ancora non ha lasciato, sia in quelli in cui ritorna nella tanto amata città.

La città è appunto per Todde il luogo privilegiato, il luogo della modernità ma anche della memoria. Questa memoria non viene però compromessa dal cambiamento o dalla modernità anzi, danno al passato una visione prospettica del futuro. Ad ogni modo i luoghi fanno da cornice alla trama e Todde con grande attenzione ne cura i dettagli per far sì che il racconto attiri l'attenzione del lettore e gli dia un chiaro senso di realtà.

Insieme ad Efisio però avrà un ruolo cruciale il dottor Pierluigi Dehonis che lo aiuterà a ricostruire la scena e a scoprire l'assassino: “i fatti vanno guardati e riguardati. Lascia fare alla testa [...] e tutto si ricompone” (Todde, 2007: 145).

Anche in questo romanzo ci ritroviamo ad affrontare il punto di vista di un'altra cultura, quella francese, che ricopriva il ruolo di mediatore nella conoscenza della Sardegna in Europa. Effettivamente ha esercitato un peso notevole nel diffondere l'immagine distorta del popolo sardo, considerato ancora arretrato, così come si era pronunciato Delessert nel romanzo *L'occhiata letale*.

I francesi considerano i sardi sotto il segno dell'inferiorità antropologica, come dei “Venerdi” cresciuti in un'isola, una “terra stravagante fatta di sassi”, dove “i pastori [...] vivono nelle capanne. Anche i medici laggiù stanno sotto tetti di paglia” (Todde, 2007: 171-172).

Giorgio Todde, dopo più dieci anni scrive *Il mantello del fuggitivo* (2019) e rimette in scena il particolare personaggio di Efisio Marini. Ha voluto far tornare in scena l'investigatore nonostante nel 2009 nel romanzo *L'estremo delle cose* Marini fosse morto.

In questi lunghi anni ha pubblicato gli altri romanzi già menzionati e che non rientrano nella serie dedicata ad Efisio Marini.

In questo periodo, esattamente l'8 settembre del 2011, partecipa ad una conferenza dal titolo “Investigatori improvvisati” tenutasi al Conservatorio di musica Campiani di

Mantova e in cui ha preso la parola anche l'autore Marco Malvaldi¹³⁸ con Francesco Abate come moderatore. In questo incontro si è parlato delle motivazioni che spingono alla creazione e ad alla stesura di un romanzo giallo e pare che per entrambi gli autori la passione per il genere e la creatività siano essenziali sia come creatori sia come lettori.

In questo incontro “*Investigatori improvvisati*” *I vecchietti del Bar Lume di Pineta ed Efisio Marini*, i due scrittori si sono espressi riguardo chi non è amante del genere e non legge spesso un romanzo giallo considerandolo non in grado di riconoscere tra le righe dei testi, la ricerca continua di libertà e sincerità che intendono trasmettere (Festivaletteratura: 2011). Questi due valori sono fondamentali per condurre lo spettatore ad una riflessione sulla vita e sulla morte come tema ultimo, verso il quale si prova paura ma si è anche molto attratti.

Il messaggio che per loro deve arrivare è un sentimento di cinismo e disprezzo nei confronti della vita ma, allo stesso tempo, una protezione e un attaccamento necessari al fine di prendersi cura della stessa. Le parole di Giorgio Todde nello specifico vanno di pari passo con la figura di Efisio Marini che l'autore decide di riproporre nei suoi nuovi gialli e che vedremo riflessi nel suo ultimo lavoro nonostante gli anni trascorsi.

¹³⁸ Lo scrittore italiano ha esordito con il giallo *La briscola in cinque* (2007), non che l'inizio di una serie di romanzi che hanno dato vita alla raccolta *I romanzi del Bar Lume*. Gli altri sono: *Il gioco delle tre carte* (2008), *Il re dei giochi* (2010), *La carta più alta* (2012), *Il telefono senza fili* (2014), *La battaglia navale* (2016) e *A bocce ferme* (2018). Nel 2016 ha pubblicato anche *Sei casi al Bar Lume*, un'antologia di sei racconti che vedono come protagonisti gli anziani frequentatori del bar ma coinvolti in altre indagini.

Infatti, la narrazione si colloca cronologicamente prima rispetto a quel romanzo e precisamente quando il protagonista ha trentacinque anni, si è sposato con Carmina e ha una figlia Rosa, rimasta sola dopo la perdita del piccolo Vittore.

Efisio Marini sarà fra le strade di Napoli, sotto il vulcano e durante gli anni del colera. Una Napoli di fine Ottocento anche se torna spesso all'isola dove la morte lo segue. Ha un'amante, una donna sposata con un grande avvocato ma è anche un'amica di un boss che ha chiesto ad Efisio di imbalsamare la giovane figlia che è stata assassinata.

Si tratta sicuramente di un romanzo macchinoso in cui l'influenza di Dostoevskij è molto forte, ma è anche molto inquietante, soprattutto per quanto riguarda i personaggi. Todde infatti nella sua scrittura allarga lo sguardo al panorama letterario nazionale e racconta il quotidiano sotto tutti i suoi aspetti:

Questi stracci si incontrano, si promettono gioia, poi con una regolarità geometrica legata allo stesso compito, dopo la promessa, si tradiscono con altri stracci e promettono altra gioia che non arriva mai (Marongiu, 2019).

Da Cagliari la città natia è scappato per via delle critiche da parte della comunità e sgradito all'ambiente universitario nel quale ha vissuto per molto tempo e proprio a Napoli gli viene chiesto di imbalsamare il corpo della giovanissima Marcellina, assassinata dentro una casa abbandonata. La ragazzina era stata attirata lì da una musica quasi celestiale:

Marcellina sente un fischio magico dentro la casa abbandonata, si avvicina, il buio la spaventa però questo è un

fischio angelico. Prova un piacere mai sentito, ha tredici anni e le sembra una parte di sé che non conosce quella dove senti il fischio. Non può resistere. L'ingresso buio. E c'è l'angelo che fischia un'armonia del cielo.

– Sei un angelo? Ah, sei tu, sei tu!

Il soffio infernale, invece.

Marcellina non sente la paura e non sente dolore. Non si accorge che la lama è fredda, né che le cedono le gambe, neppure che questa è la morte.

Oh, come tutto coincide naturalmente, io, sono stato io, io, io (Todde, 2019: 26).

Marini però vuole scoprire la verità e finisce per iniziare una nuova investigazione sempre su base scientifica. Fra i vari personaggi attorno alla quale iniziano a gravitare le indagini vi sono: Argante Solera che vive segregato nel suo battello, l'avvocato Ernani Massente e il suo aiutante il pianista Thalberg e Alcina che negli anni ha reso potente il gesto seduttivo di schiudere il mantello e di attirare l'attenzione di chiunque maschi e femmine.

Quest'ultima è una donna particolare, misteriosa e incredibile. Efisio ne è molto affascinato e ciò risulta essere assolutamente inevitabile:

Dopo, quando Efisio saluta Alcina, ne sente forte il profumo. Poi per strada passi lenti, lui e Giovanni. –Alcina Massente è una donna crudele, dicono. – Eh, crudele... Come ogni donna con tutto quel rosso in faccia, Giovanni. Bello, però, il rosso. – Ha un odore strano addosso che ha invaso il camerino. Non ha odore di moglie. Si ferma, si accarezza la barba: – Direi che ha un sentore di vedova. Non so dire che odore è. E quelle unghie... (Todde, 2019: 23).

Anche in questo romanzo così come nel primo della serie dell'imbalsamatore e nei successivi, Todde rimarca il concetto

di ordine e di equilibrio numerico e metafisico. Nel romanzo *Lo stato delle anime* gli animali e gli uomini nascevano e morivano nella stessa misura, in questo romanzo invece:

Nell'ospedale degli Incurabili i malati sono sempre lo stesso numero, si entra e si esce nella stessa misura. Il frate economo mantiene uguale la quantità delle brande e degli orinali che la suora numera ogni giorno e il calcolo torna sempre perchè il Contabile degli Incurabili ha stabilito che la differenza tra vivi e morti deve essere pareggiata dai colerosi (Todde, 2019: 7).

Nonostante si sia trasferito in Campania sente che il forte legame con la Sardegna e lo scrittore che in tutti i suoi romanzi ci tiene a far sentire questo attaccamento all'Isola anche qui lo riporta:

Per strada, da quando è tornato, guarda ogni cosa, saluta e osserva ogni persona e si chiede perché prova la sensazione di essere attirato dal suo mondo familiare, dall'ascendenza del suo sangue, richiamato dalla casa e dal letto dove è nato. Sente con certezza che questo luogo dove ha respirato per la prima volta è il suo luogo, che l'acqua sotto il promontorio è il suo fonte battesimale. Prova, lo ha chiaro in testa, un sentimento che disprezzava, la nostalgia, inevitabile, dolorosa e, da qualche giorno, desiderata, cercata (Todde, 2019: 143).

Lo scrittore anche in questo romanzo evidenzia il carattere isolano di Efisio Marini e parla del rapporto che vi è fra cambiamento e memoria perché, non può esistere uno senza l'altro. A questo punto fa una serie di esempi tra i quali i soldati che lontani dalla patria sentono tristezza e nostalgia mentre quelli che tornano a casa si sentono di guarire dal malessere iniziale. Per questo parla di spaesamento e lontananza dalle proprie radici

e di spaesamento al ritorno quando tutto è cambiato (Todde, 2019: 191-192).

Il mare e il paesaggio e il suo simbolismo sono ancora una presenza forte nella narrazione di Todde e in questo romanzo vi sono continui riferimenti: “l’odore del mare è buono, mare pulito al molo dello Scorpione, il cavaliere non vuole sporcizia qui” (Todde, 2019: 39).

Il mare in quanto barriera, per riferirci ancora alla distanza e all’isolamento dell’isola rispetto al resto del mondo: “Raggiunge la curva alta del sentiero, il mare è una parete da quassù” (2019: 97).

La posizione dei sardi nei confronti del mare è stata presente in tutti i romanzi e anche ne *Il mantello del fuggitivo* oscilla fra amore, paura e pericolo e il concetto è ben spiegato in questo proverbio sardo: “furat chi venit dae su mare, cioè ruba chi viene dal mare” (Lombardi, 1971: 419).

In conclusione, dopo aver analizzato i romanzi, possiamo dire che attraverso Efisio Marini e la sua originalità, Giorgio Todde mette così in scena l’emergere di un elemento entropico nell’universo della scienza positiva: il poliziotto classico, sembra quindi svolgere la stessa funzione consolatoria di quella di una scienza per la quale nulla è irriducibile alle sue verità.

Marini è quindi un personaggio non convenzionale, nella sua vita, nelle sue scelte come nelle sue parole ed esprime lo scandalo di una verità che si oppone a convenzioni e convinzioni dominanti. Rifiutando il positivismo capovolge la logica delle

indagini, rifiuta le regole e le convenzioni borghesi e l'eccentricità del discorso teorico mostra chiaramente che affonda le sue radici nelle sue realtà geografiche e culturali. Infatti, Marini è sardo, anche se ha studiato a Pisa e ha frequentato uno dei principali centri di conoscenza e quindi di potere dell'Italia post-unitaria e, per tutte queste ragioni, incarna simbolicamente l'elemento dell'entropia e del rovesciamento dal punto di vista convenzionale.

A questo punto subentra anche il discorso politico all'interno del romanzo dello scrittore sardo e l'investigatore Marini risulta essere in questo caso la figura insolita di una contro-conoscenza che mostra l'ideologia del discorso dominante e che serve a giustificare il dominio stesso:

Paradoxalement, l'originalité devient en quelque sorte aussi une garantie de scientificité puisqu'elle s'applique à démontrer la réfutabilité de la pensée scientifique dominante. De ce point de vue, Efisio Marini est un personnage dont l'excentricité peut être considérée, au sens littéral, comme externe à une pensée dominante qu'il arrive à renverser par l'autonomie de sa pensée et sa liberté d'action (Pias, 2017).

Nei racconti di Giorgio Todde la libertà e l'autonomia sono degli elementi caratteristici del detective moderno ma che creano da una parte una profonda distanza tra la meta-narrazione e il romanzo poliziesco delle sue origini e dall'altra un distacco rispetto ai suoi fondamenti ideologici.

Nei sei romanzi che lo vedono protagonista, descrivono un personaggio che cambia nel corso degli anni per via della sua esperienza che migliora, sia come medico sia come investigatore. Inoltre, l'influenza che ha subito da alcuni dei personaggi che ha

incontrato nel suo percorso gli hanno permesso di affermarsi e di distinguersi professionalmente.

Lo scrittore, attraverso Marini, è riuscito a costruire sei gialli ambientati nella stessa epoca, con lo sfondo di una Sardegna misteriosa e ricca di tradizioni senza mai allontanarsi dal genere anzi, ha creato un'atmosfera di *suspense* che coinvolge sia il lettore sia i personaggi.

Questa analisi condotta sui romanzi e su Efsio Marini in quanto personaggio letterario, risalta la decisione di Giorgio Todde che, ispirandosi al romanzo poliziesco ad enigma, costruisce questa serie poliziesca con l'obiettivo di indagare sul modello del romanzo classico e ciò avviene sotto molti aspetti, soprattutto attraverso il metodo investigativo adottato dal medico sardo.

Dalle prime pagine del romanzo viene scoperto un omicidio, condurrà un investigatore dilettante un'indagine che va verso la soluzione dell'enigma la cui chiave sarà svelata verso la fine del racconto. Tuttavia, con l'avanzare delle indagini, la situazione iniziale si complica perché si verificano più omicidi e ulteriori ipotesi criminali vengono avanzate dall'investigatore, che è costretto a sciogliere una rete ancora più fitta e complicata.

Nei romanzi di Todde infatti, Efsio Marini si trova davanti ad un colpevole che può essere uno qualunque dei personaggi, anche un personaggio meno in vista, ma deve essere presente nella storia fin dall'inizio perché il lettore possa mettersi sulle sue tracce. Ad ogni modo questo è proprio il punto che rende più difficile la risoluzione del giallo in quanto il colpevole è sotto gli

occhi del lettore da sempre ma le distrazioni imposte dell'autore in tutto il romanzo complicano la sua conclusione.

Giuliana Pias (2017) nel suo intervento dedicato alla figura dell'investigatore sardo spiega come le sue indagini siano inserite all'interno di un discorso antropologico che fonda le sue radici su basi scientifiche.

La docente spiega in maniera dettagliata come il metodo di indagine sviluppato da questo ricercatore e medico sia conforme ai principi della scienza positiva e come questa costituisca comunque un'opportunità per decostruire tale antropologia e sottolineare la sua componente ideologica.

Questo avviene attraverso un vero e proprio viaggio nei luoghi comuni e negli stereotipi storiografici attraverso i quali si è costruita l'immagine della Sardegna nell'Ottocento. Pias ci mostra come:

l'intérêt du roman policier de Todde est double car d'une part l'écrivain sarde réactive le modèle du policier classique des origines en mettant en évidence la culture positiviste qui en constitue le fondement idéologique: à travers la figure de l'enquêteur Efisio Marini, c'est donc bien une archéologie du savoir, de l'épistémè qui est propre à la seconde moitié du XIX^e siècle qui est mise en œuvre; d'autre part, il apparaît que cette archéologie répond à une intention méta-narrative qui vise à restituer le contexte idéologique et culturel dans lequel avait pris forme le roman policier des origines et à souligner les limites et les dérives (potentielles ou réelles) de ce modèle de savoir. Dès lors, comme nous essaierons de le montrer, l'investigation de Marini est à la fois un modèle d'enquête policière et un contre-modèle idéologique. Ce qui est en cause, c'est la prétendue objectivité de la déduction logique qui ne saurait jamais s'affranchir du conditionnement culturel et idéologique qui fonde ses prémisses (Pias, 2017).

Due linee differenti quindi che ci conducono ad una conclusione: il metodo d'indagine di Marini è un modello ideologico non privo di condizionamento culturale dovuto alla storia della Sardegna ma anche al pregiudizio antropologico culturale.

Ef시오 Marini acquisisce lo status di investigatore nel terzo romanzo della serie, sebbene vi appaia come personaggio del primo romanzo. In ogni caso, non è mai facile per nessun investigatore svelare il mistero che si cela dietro un omicidio ma, sicuramente per quanto riguarda Marini, se questo riesce a risolvere tutti i casi criminali su cui indaga, è proprio perché utilizza un metodo differente rispetto ad altri detective.

Innanzitutto l'imbalsamatore, non si attiene unicamente all'utilizzo della scienza e soprattutto non esita a costruire seguendo le sue deduzioni dall'intuizione che non sono logiche e scientificamente fondate.

Seguendo questo metodo riesce spesso a scoprire i motivi più strani anche se, nessuno di loro soddisfa i criteri stabiliti dall'antropologia criminale e consente di avvisare una classificazione dell'assassino rispettando la griglia di Lombroso.

Secondo quest'ultimo infatti i delinquenti si possono classificare in tre gruppi: gli pseudo-criminali, criminaloidi¹³⁹ e criminali professionisti. I primi commettono crimini che possono

¹³⁹ Si intende un tipo di persona che conduce una vita rispettabile, ma dotato di una personalità criminale non ancora rivelatasi.

essere a loro volta, di tre tipi: involontari, senza perversione (quasi sempre motivati dalla necessità) e per autodifesa.

Riguardo, ad esempio, all'assassino che agisce in *Lo stato delle anime*, l'investigatore stesso dichiara: "Non conosco nessuno in tutto il quartiere che si adatti a questo ritratto ..." (Todde, 2001: 28). Marini, basandosi sulle prove che ha a disposizione:

Et, s'appuyant sur des preuves, il n'hésite pas à qualifier clairement d'"idiotes" les théories sur la microcéphalie du criminologue, car le roman de Todde va s'attacher tout autant à la figure de l'enquêteur qu'à celle du criminel. Ces deux catégories de personnages sont caractérisées par une excentricité "inclassable" si l'on en croit d'une part les positivistes français, qui considèrent que les Sardes ne sont pas intelligents, et d'autre part les positivistes italiens, qui considèrent que le délinquant correspond à des critères précis, notamment d'ordre anatomique, comme la microcéphalie (Pias, 2017).

Il medico di Abinei, invece è affascinato dall'originalità e dall'intelligenza della tecnica utilizzata per l'omicidio, e anche quelli che seguiranno in breve tempo al primo, gli paiono fuori luogo in quelle montagne, appartenenti ad un simbolismo quasi cittadino.

Nel romanzo *Paura e carne* i moventi sono l'avidità e la volontà di preservare l'ordine delle cose, e la mente dietro gli efferati omicidi è Donna Michela, una vecchina minuta di novantatre anni, definita come "la vecchia che non muore mai" (Todde 2003: 119), che per i suoi fini sacrifica il suo stesso figlio, un ricco notaio, discendente di una famiglia di alto lignaggio.

Tutta questa violenza delle cose [...] genera un terrore e una tristezza che non ci spieghiamo. Anzi, tanto più sono belle le cose, tanto più portano terrore. Allora l'azzurro del cielo, i colori della terra generano lo stesso spavento che deve aver provato il primo uomo (Todde, 2003: 122).

Il vecchio prete con queste parole enigmatiche e ricche di profezie, crea un ponte tra il primo uomo e quello contemporaneo.

In *Paura e carne* abbiamo detto, Giorgio Todde ha scelto un'anziana ma determinata signora come assassina. Donna Michela rappresenta la figura femminile sarda di quegli anni soprattutto per quanto riguarda il carattere e la forza che adotta nel voler a tutti i costi proteggere il proprio figlio.

Questa ostinazione però la porterà, come chiaro nella parte conclusiva del romanzo, ad una vera e propria paralisi del corpo ormai ridotto a due metà: la vita limitata e la conservazione della stessa, quindi non più solo la morte come i corpi imbalsamati di Marini, ma nella vita stessa.

Forse è proprio su questo che si basa il pensiero di Todde: i concetti di arte e metafisica, conservazione e cambiamento sia dei corpi che dei luoghi.

Nel romanzo *L'estremo delle cose* Todde fa una sorta di resoconto delle ricerche scientifiche di Marini e della prospettiva del suo metodo di indagine. Marini in questo caso si trova dall'inizio di fronte ad una serie di morti apparentemente naturali su cui indaga e che scopre essere in realtà causate da avvelenamento, il che contraddice l'indagine ufficiale.

In conclusione, attraverso l'analisi di tutti gli elementi che caratterizzano i romanzi e il personaggio nello specifico, abbiamo potuto appurare che lo scrittore ha voluto far emergere alcuni aspetti generali quali: l'isolamento della Sardegna rispetto al mondo esterno, la politica, utilizzata spesso da Marini come mezzo per dichiarare un disagio sociale ed infine il suo metodo investigativo che risulta particolarmente peculiare nonostante abbia delle importanti affinità con quello deduttivo di Sherlock Holmes.

4. La città di Cagliari: fra storia e letteratura

Uno degli aspetti caratterizzanti di questa nuova letteratura sarda contemporanea è sicuramente quello di aver spostato l'interesse narrativo verso la parte costiera togliendo lo sguardo alla parte interna dell'isola contesto di molti romanzi del passato. Si nota¹⁴⁰ infatti un interesse particolare, prima potremmo dire poco frequente, nei confronti del mare che indica in maniera chiara l'identità isolana dello scrittore ma anche una posizione netta riguardo le difficoltà di vivere lontani dal resto d'Italia.

Sulla *Nuova Sardegna* leggevamo queste parole: “Ma è legittimo parlare di autori sardi o ha più senso distinguere tra narratori nuoresi, cagliaritani, sassaresi, bittesi e lussurgesi? Ognuno con radici ben piantate in una microetnia di cui si fa portavoce?” (Mameli: 2004: 21). Risulta assolutamente lecito porsi questa domanda dato che per quanto il periodo storico sia lo stesso e l'isola sia la stessa, i gialli di ambientazione geografica più ristretta sono differenti: cambia il paesaggio, la mentalità delle persone e quindi i personaggi maschili e femminili, e inevitabilmente le necessità di ognuno di loro.

Nella Nuoro di Marcello Fois, come vedremo nel prossimo capitolo non troveremo gli stessi aspetti affrontati nei romanzi dello scrittore cagliaritano così come il messaggio da trasmettere al lettore non sarà lo stesso.

¹⁴⁰ Il fautore di questa tendenza è stato sicuramente Sergio Atzeni, il quale, attraverso le pagine dei suoi romanzi, descrive e racconta la sua amata città. Ricordiamo *Il quinto passo è l'addio* (1995) e *Bellas mariposas* (1996) dal quale ne è stato tratto un film nel 2012 scritto e diretto da Salvatore Mereu.

Per questo, Giorgio Todde, così come altri autori¹⁴¹, concentra i suoi romanzi nel capoluogo sardo, appunto Cagliari, che rappresenta per lui lo sfondo idoneo alla sua narrazione: la bella città sarda con i suoi quartieri, il profumo del mare e il carattere e la personalità della gente. Così come la peculiarità della lingua che si alterna fra sardo e italiano e che si legge in molti testi letterari¹⁴² con l'intento di rispondere alle esigenze del lettore e rendere più reale la narrazione stessa rispecchiando il contesto socio-culturale dell'epoca che viene descritta.

Lo scrittore sceglie questa città perché gli appartiene: sua città nativa che lo ha accompagnato fino alla fine dei suoi giorni:

Cagliari ha tremila anni. Qua, a novanta miglia dall'Africa, i fondatori trovarono un golfo sul palmo di un dio, promontori e colli di roccia bianca dove vivere era facile.

I nuragici ermetici. Poi i Fenici tracciano le rotte. Poi la città diventa Punica e poi romana per molti secoli. Poi i Vandali. Poi Bisanzio e i due evi medi. L'epoca dei Giudicati, le invasioni moresche, i Pisani e i Genovesi. Eleonora d'Arborea e il suo nuovo ordinamento, la Carta de Logu. Poi, a lungo, gli spagnoli e la decadenza. Il Settecento, i Savoia, il Regno di Sardegna, la rivoluzione poi e la modernizzazione ottocentesca. Gli echi del Risorgimento.

Poi il XX secolo. Antonio Gramsci fa il suo liceo a Cagliari. La carneficina della Grande Guerra. Pastori e contadini, riuniti nella Brigata Sassari mandati a morire sul Carso e Emilio Lussu. Poi il fascismo, la seconda guerra, l'occupazione tedesca senza sangue, i bombardamenti anglo-americani del '43. La città inizia la sua ricostruzione e l'inurbamento è feroce. Nasce una nuova classe dirigente insieme ai nuovi brutti quartieri, anni 50 e 60,

¹⁴¹ Tra i quali Francesco Abate, Aldo Tanchis e Milena Agus.

¹⁴² Già nella produzione di Grazia Deledda il sardo faceva la sua apparizione nella scrittura in italiano, in forme spesso glossate, per voler rappresentare fedelmente il mondo narrato.

che la raffigurano. L'edilizia caccia via l'architettura. Impresari e commercianti disegnano la città sulla propria immagine e producono una generazione politica conformata, come un calco di gesso, alla loro visione materiale delle cose. I cosiddetti intellettuali si rifugiano in un mondo sognante vicino all'infanzia, lontano dalle azioni. Ma qualcosa cambia negli ultimi decenni. Si smette di masticare i fiori di loto e la memoria ritorna nella testa di alcuni. La città si guarda, si riconosce. Si risveglia un'anima critica che comunica, osserva ed è interessata alle proprie origini. E ricava energia dal passato senza essere passatista. Guarda indietro per essere moderna perché quando uno sa da dove viene non ha bisogno di altro. E si oppone alla frenesia del fare a tutti i costi. Però l'altra anima, quella mercantile, resta forte.

La città è cresciuta, negli ultimi sessant'anni, senza una filosofia del costruire. Amnesia del passato. Ha ricoperto di asfalto e cemento il suo contado agricolo e lo chiama hinterland. Deturpato la sua spiaggia abbagliante. Violato con bitume, palazzi e fabbriche gli stagni sconfinati a est e a ovest. E tutto questo lo chiama "sviluppo" mentre dimostra che quando la politica si confonde con l'impresa ci si ammala di un morbo che si chiama sviluppite.

Cagliari è un'incubatrice di questa malattia. Però la storia è incancellabile. I luoghi resistono e mettono in movimento gli avvenimenti. I morti della necropoli di Tuvixeddu possiedono la forza dell'assoluto e ancora determinano conseguenze. La rocca medievale resiste ai tentativi di renderla "progredita" con scale mobili e ferraglia. Il promontorio sacro della Sella del Diavolo resterà intatto anche se la città famelica gli gira intorno. E l'acropoli di Castello resisterà ai nuovi assediati che oggi vogliono un volgare garage dentro le sue mura.

Nel 1956 avevo cinque anni. Il braccio quasi lussato quando passeggiavo a traino delle mani inaccessibili di mio padre, il lungomare, il mercato al centro della città, le barche che tornavano tanto cariche che i pescatori stavano in piedi sui cumuli di pescato, allora i polpi sembravano piovre, le anguille scappavano dalle cesti nelle corsie del mercato, i pesci boccheggiavano. Era bello e sarebbe stato più bello ancora se fosse durato.

Ma i fatti si muovevano per necessità che non comprendevo. E non obbedivano a nessuno.

Ero troppo piccolo per capire cosa accadeva alla mia città, troppo basso per vedere le prime gru. Oppure, semplicemente, non guardavo perché, appeso alla mano di mio padre, osservavo

solo le cose vicine oppure l'orizzonte marino, l'unico orizzonte per me.

So che i monti che vedevo a meridione erano il profilo dei monti del golfo, ma allora credevo che fosse l'Africa perché sentivo ripetere che la città più vicina alla mia era Tunisi. Poche ore di traversata. Dalle mie rive, certo, non si vedeva l'Africa. Fu una delusione. Però continuai a crederci.

Un giorno mamma ci portò a vedere una nuova meraviglia che il maestro, ammirato dal progresso benché conservasse la sua casa come un salotto di Nonna Speranza, ci aveva già annunciato a scuola.

Il grattacielo. Be', era solo un brutto palazzo di dodici piani. Ma era il nuovo presente e tutti volevano solo presente e futuro.

Mai visto dal vero un palazzo così alto. Non fu stupore quello che provai vedendo quel lungo parallelepipedo grigio con decine e decine di finestre funerarie. Ancora oggi ricordo la sensazione di perdita che provai e ricordo che non compresi, ero troppo bambino, quel sentimento.

Quella costruzione infantilmente chiamata grattacielo, che ancora esiste, ha segnato la nascita in città dell'eternamente brutto. Sì, quel palazzo era brutto dalla nascita, talmente brutto che diventò proverbiale. Però il brutto è epidemico e quando inizia si moltiplica con enigmatica testardaggine. Non lo fermi più. Deve, si vede, necessariamente trascorrere e concludersi un'epoca.

Eppure tutti vedevano. Fu un'amnesia di massa che non è mai cessata da allora. E chissà se riacquisteremo mai la memoria. Ma, l'ho detto, tutti volevano abbandonare il passato, anche quello buono.

Mia nonna, mentre passeggiavo e giocavo in un terrapieno da dove si vedeva la città in basso, mi disse un giorno che cominciava a esserci troppo cemento e che tutti questi nuovi arrivati dal contado – così chiamava gli inurbati che arrivavano da ogni parte dell'isola – stavano rendendo deforme la città. Che lei era comunista, ma questo non le impediva di capire che c'erano persone rese feroci proprio dall'arrivo in città e che avevano l'urgenza di far vedere chi erano. Che costruire un muro, una casa, un palazzo era il modo più facile di far vedere quello che si vale. E che un ignorante non sa mai di essere ignorante.

Appena tirano su un muro si fanno chiamare cavalieri e commendatori, ripeteva.

D'altronde il cemento aveva reso facile e possibile a tutti l'azione di costruire. L'intera nazione ribolliva di cemento, ma

io non lo sapevo. E neppure nonna. Però osservava la sua città. Lei vedeva la bruttezza del cemento, capiva che non si può mettere insieme cemento e pietra perché invecchiano in modo diverso.

Il cemento è un materiale che non sa invecchiare. La pietra, invece, è già vecchia, esiste da milioni di anni. Il cemento costringe chi lo usa a disegnare forme squallide.

Era squallido anche il bar aperto al piano terra nel “grattacielo”, cattive le brioches, il caffè puzzava di bruciato e un moscone giaceva a pancia all’insù, mummificato per sempre in un angolo della vetrina pretenziosa.

Dentro quel palazzone c’erano alcuni segnali importanti del presente che seduceva la comunità e la convinceva che il passato era vergognoso, da rimuovere e dimenticare.

Però è vero che nella mia città una luce che non finiva neppure la notte e un sole felice anche d’inverno mi facevano sentire fortunato e lontano da ogni pericolo.

Traslocammo nel 1962 in una nuova casa.

E tutto mutò. La nostalgia è un sentimento indispensabile, ma deve essere organizzato. Sennò si soffre. Oltretutto distorce, nella sua forma malata, la realtà, i ricordi e l’interpretazione del presente.

Traslocammo che avevo dodici anni. Una casa vicina all’orto botanico, luminosa, moderna, con due bagni, con grandi balconi, una portineria, l’ascensore.

Quel quartiere era il confine della città storica, però mi sembrava un salto nel futuro. E ogni volta che passavamo vicino alla vecchia casa trascinavo la mano che mi conduceva per entrare dentro il portone. Come quei cani che tirano quando sono vicini alla casa del padrone morto.

Il trasloco cambiò i giorni e le ore della famiglia, cambiò perfino l’espressione dei genitori, il linguaggio, i vestiti, le abitudini a tavola, la pulizia domestica e perfino l’igiene del corpo, gli odori e la memoria degli odori. Il trasloco è l’allegoria del cambiamento inevitabile, ma non necessario.

Con il camion carico di mobili apparve la differenza tra presente e passato, tra una fine e un inizio.

Babbo aveva battuto a macchina il suo nome su un foglio, ritagliato la striscia di carta e l’aveva infilato nella fessura del nuovo campanello. Poi aveva letto a voce alta il proprio nome e schiacciato il pulsante. Quel trillo era il segnale della città nuova (Todde, 2014).

Giorgio Todde parlava così di Cagliari nell'articolo pubblicato su *Il Manifesto* il 14 aprile del 2014; ha un forte ricordo della sua città e queste parole dimostrano come questo sia ancora vivo e ricco di dettagli. Il suo è un modo per rivivere il passato e immedesimarsi nel futuro, un po' come fa quando ambienta i suoi romanzi in quella città che lui stesso definisce storica.

Riferendosi infatti al paesaggio della bella Cagliari, nei suoi romanzi ci offre una doppia rappresentazione, soprattutto quando si riferisce al mare: da una parte abbiamo visto come questo elemento rappresenti la paura, di ciò che arriva dall'esterno ma anche l'idea di oltrepassarlo. Inoltre il mare rappresenta una barriera che denota il sentimento d'isolamento sia fisico che sociale.

In tutti i gialli che abbiamo analizzato e che vedono il personaggio di Efisio Marini, così come altri personaggi della storia, il contesto storico è sempre lo stesso: la Cagliari di fine Ottocento primi Novecento e questo si giustifica col fatto che l'obiettivo di Todde non vuole essere una vera e propria ricostituzione della storia sarda, ma creare dei romanzi la cui vicenda narrata fornisca gli strumenti critici per analizzare l'elemento spaziotemporale del lettore che si trova davanti al racconto.

In ogni caso il momento storico è importante. La Sardegna e quindi Cagliari sta affrontando un momento di forte sottosviluppo e povertà, le differenze sociali si sentono così come la cultura e l'istruzione non sono privilegio di molti. La

fiorente agricoltura è priorità delle regioni nord-occidentali del Regno che stanno consolidando il processo di accumulazione di capitali e avviano il processo di industrializzazione, ma l'intero sud in generale e la Sardegna in particolare non subiscono un cambiamento nella condizione di crisi produttiva e le tecniche di produzione agro-pastorale non risolvono ma aggravano le caratteristiche arcaiche dell'isola.

Il banditismo e l'emigrazione iniziano ad essere i fenomeni di maggior risposta alla condizione generale ma quest'ultimo non avviene di forma netta ma per tappe¹⁴³ che vanno dal 1853 al 1886 con differenti pause temporali¹⁴⁴.

Abbiamo visto come nel romanzo *Lo stato delle anime* Abinei sia la principale ambientazione e rappresenta letteralmente la chiusura del paese rispetto all'esterno. In questo caso l'autore ha voluto mettere in evidenza il carattere dei cagliaritani impauriti ancora dall'invasione araba del 1015, infatti racconta di questi nascosti dietro le montagne ancora nonostante siano passati otto secoli (Todde, 2001:14).

La figura stessa del bandito che viene fuori dal romanzo non è quella di un personaggio mitico dotato di un particolare senso della morale o dell'onore, ma, ascoltando le parole di don Cāvili,

¹⁴³ Uno dei primi anni in cui comincia a divenire visibile è il 1853. Successivamente, fatta l'Italia, essa riprende in forme nuove e blande, anche perché nel contempo la Sardegna è terra di immigrazione (coatti meridionali, minatori, carbonari). Poi assistiamo al periodo fra il 1876 e il 1886, quando i Sardi emigravano alla media blanda di duecento l'anno, mentre negli anni 1896-1898 già superavano le duemilacinquecento unità. Di questi, circa un quarto si stanziarono nell'Africa del Nord, un altro quarto nei paesi europei, un quarto ancora nelle Americhe (Alivia, 1931: 59).

¹⁴⁴ Per un maggior approfondimento sulla questione storica-sociale sarda vedi *Il banditismo in Sardegna* (1973) di Ignazio Pirastu.

è quella di “belve sanguinarie che ammazzano agnelli e uomini allo stesso modo” (Todde, 2001: 50)¹⁴⁵.

Si parla perciò di arretratezza sotto diversi aspetti: i giornali sardi provenienti dalla città di Cagliari che quelli continentali “arrivano a Dehonis con ritardo metodico” (Todde, 2001: 59) e ciò 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, “in municipio stilano il bando per la prevenzione dell’epidemia che pochi leggeranno perché pochi sanno leggere” (Todde, 2001: 69). A questo punto, mettendo insieme tutti i fattori analizzati se ne ricava la descrizione di un ambiente e di una società che nell’insieme porta con sé i sintomi di un passato e, alla fine del 1800, un presente semicoloniale.

Nel testo infatti, nonostante il centro dell’ambientazione sia Abinei collocato all’interno dell’isola, compare anche la città di Cagliari soprattutto in maniera comparativa rispetto al paesino. Questo parallelo si nota già dalla prime righe nelle quali la città e la sua caratterizzazione sono chiarissime: quando apre il portone di casa, gli sembra di essere stato lontano molto tempo e, soprattutto in un mondo lontano” (Todde, 2001: 75).

¹⁴⁵ Da queste considerazioni di Todde, pare evidente che la figura del bandito fosse presente nella vita quotidiana di quelle parti e legata quindi alla vita tradizionale, intesa in senso lato. Il bandito ci introduce quindi ad altre due istanze presenti nel testo e che sono però relazionate in modi differenti alla cultura tradizionale: stiamo parlando del già citato codice barbaricino e la questione razziale.

Entrambi i luoghi rappresentano nei pensieri di Marini due mondi completamente diversi e in realtà questa disparità esiste, infatti più avanti nel testo leggiamo: “le 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” (Todde, 2001: 205).

Insomma, la distanza che vi è fra il capoluogo e l'interno isolano è abissale ma non parliamo solo di una distanza fisica, rappresentata in chilometri se non più in termini di civilizzazione e progresso. Queste caratteristiche rendono la città di Cagliari moderna ed emancipata, nonostante nel testo si possano trovare spesso, delle tracce di una sua dimensione periferica e arretrata.

Vi è un momento in cui Efisio si lamenta con il presidente dell'acquedotto del fatto che a differenza del presente: “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” (Todde, 2001: 206), condizione questa considerata inaccettabile in una città moderna.

In un passo successivo vi è un altro elemento che produce nel lettore la sensazione della perifericità di Cagliari e si tratta di un'altra affermazione di Marini il quale sostiene di essere disposto a lasciare Napoli per “la cattedra di anatomia a Cagliari. Un'università modesta, è vero, per molti una vera punizione” (Todde, 2001: 207).

Il medico infatti si trovava davanti ad una una carica di un certo rilievo ma cosciente del fatto che per molta gente il capoluogo isolano non è sicuramente un luogo ambito

nell'ambiente accademico anzi è visto come una punizione: la Sardegna risulterebbe allora un castigo e non solo per il paesino di Abinei ma anche per la città di Cagliari.

Ad un certo punto della narrazione però, Todde decide di dare una luce diversa alla città, mettendola agli occhi del lettore sotto un'altra prospettiva. Si tratta di un passaggio graduale che non si percepisce immediatamente, in quanto le ragioni storiche non ci permettono di vedere questa evoluzione in maniera nitida e chiara.

Cagliari ed il suo mare iniziano ad essere luoghi attraverso il quale è possibile manifestare una sorta di apertura al mondo, sia fisica che mentale: la possibilità di scambio, culturale e commerciale e infatti i personaggi di Todde iniziano ad acquisire una consapevolezza non indifferente.

Il prete assassino di Abinei ad esempio, colui che rappresentava l'immobilismo e la chiusura sarda, percepisce questa nuova apertura riflettendo anche sulla posizione geografica del paesino (Abinei) in contrasto con quello della città (Cagliari).

Anche l'elemento del mare è presente in entrambi i luoghi però viene presentato con degli aspetti differenti che portano ad una caratterizzazione e a dei simbolismi altrettanto discrepanti. Quando viene trattata la tematica del mare, lo scrittore mette una distanza non solo geografica ma soprattutto culturale. Cagliari possiede un porto che è il simbolo di attività utili alla vita quotidiana e alla sopravvivenza della città ma è anche detentrica di "acque del golfo celeste" e di "un servizio solerte e una sabbia

calda e bianca che elimina ogni reumatismo” (Todde, 2001: 2008, 209).

La descrizione del luogo è assolutamente positiva e questi fattori danno quindi un valore assolutamente utile al mare cittadino creando una zona rilassante e ambita: “il vento da sud non smette mai questo mese e porta una polvere rossa sulla città dall’altra parte del mare” (Todde, 2001: 121), per questo l’ambiente diventa anche una sorta di unità di misura che delimita la distanza, fatto che conferma l’esistenza del qua e del là.

In conclusione, se ad Abinei il mare è simbolo di chiusura, di limite e di lontananza, la città di Cagliari è un’apertura verso l’altra parte, verso il nuovo mondo e il diverso, quindi un motivo di benessere per coloro che ci vivono.

I personaggi femminili però sono quelli che delineano realmente questa apertura, come vedremo successivamente, e fra queste ricordiamo ancora Antonia Ozana del primo romanzo che soffre il contatto con la gente arretrata della città. Così come le già citate Graziana Bidotti, Matilde Mausèli, Marianna Arthemal e Restitùta Serràle.

Lo stesso Efisio Marini rispecchia il contrasto fra arretratezza ed emancipazione dell’epoca: uno scienziato cagliaritano che permette la rilettura storico-culturale della città in quanto rappresenta la figura dell’eroe, dell’individuo rispetto alla collettività. Un personaggio che Todde utilizza anche per insegnarci a guardare al di là della realtà e della normale interpretazione della storia per superare anche gli stereotipi

imputati all'isola e che esistono anche nella stessa Cagliari come abbiamo detto poco fa.

Nel romanzo *L'occhiata letale* Todde ci tiene a ricordare un luogo importante di Cagliari che è la via di San Giuseppe, passaggio in cui Efisio aveva conosciuto Carmina, una ragazza che ai tempi studiava al feudo degli scolopi. Si tratta dell'ex collegio degli scolopi, che oggi invece ospita il liceo artistico statale di Cagliari. È situato esattamente, vicino alla chiesa di San Giuseppe Calasanzio in piazzetta San Giuseppe, adiacente alla torre dell'Elefante, nel Castello. L'ordine religioso in questione era composto dai chierici regolari poveri della Madre di Dio delle scuole pie (in latino *Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum*) e sono un istituto religioso maschile di diritto pontificio e i membri di questo ordine sono detti appunto scolopi o piaristi.

L'autore ci tiene a ricordare questo luogo come sfondo del loro incontro e noi ne riportiamo brevemente il contesto. Efisio, la vedeva tutti i giorni affacciata alla finestra e a furia di passare ha costruito con pazienza un "fidanzamento segreto" tramite il balcone dal quale si parlano. Fino a quando non s'incontrano in un angolo delle mura:

Vorresti parlare con il marchese? Non è facile, Efisio, anche se abita a due passi. Però io posso dirti quando è a palazzo e allora tu puoi chiedere una specie di udienza, lui lo fa. Pare che sarà qui tra cinque giorni. È a Milis da un pezzo perché una sua amante laggiù ha partorito e la puerpera ha quaranta giorni di fossa aperta, si sa... lui non la lascia... (Todde, 2004: 102).

In quale amor non cambia invece, non appena la narrazione passa in Sardegna, viene descritta sia la sensazione che prova Efisio nel ricordo di Cagliari come sua città natale sia la descrizione di Quartuccio. Nel primo caso leggiamo:

Più di dieci anni fa è scappato, giovane, con il mantello di spine del fuggitivo, e ancora sente punture da ogni parte.

Il quartiere del porto dove era nato, il mare battesimale, la palude che fumava col caldo intorno a Cagliari, il promontorio mistico dove da ragazzo aveva riflettuto su tutta quella materia intorno. La materia conservata in schegge catalogate. L'idea che dall'ordine del catalogo lui avrebbe tirato fuori qualcosa di grande.

Però là ha conosciuto lo spavento, il primo, e non se n'è dimenticato mai, anche se poi ne sono arrivati tanti altri. Dice spesso che la sua è anche una nostalgia geologica ed è convinto che i nati nelle isole queste cose le sentono di più. Nostalgia meteorologica, per il vento e il clima che decidono e indirizzano gli eventi. Nostalgia olfattiva, per odori che in realtà non esistono più, morti da molti anni (Todde, 2005: 9).

Cagliari è la sua città e in questo romanzo la innalza come un luogo quasi magico e ricco di ogni bellezza che riaffiora fra i suoi ricordi. Mentre per Quartuccio non riserva gli stessi complimenti, probabilmente proprio per esaltare la magia del capoluogo sardo:

Quartuccio è uno dei villaggi fangosi sprofondati sulla riva dello stagno, così sprofondato che il sole ci arriva solo quando è alto, e il caldo si ferma là tutto il giorno. I pescatori scalzi sono mezzo inebetiti dall'odore di putrefazione, denso come la colla, che arriva dalla palude dove le zanzare si accontentano dei loro corpi poveri. La palude è un'acqua ferma che prende due o tre colori dal cielo e un colore suo non ce l'ha mai. Sopra i barconi di legno, grigi come le case sulla melma – nessuno qua dipinge barche e case – lavano i gamberi e le tartarughe prima di portarli al mercato di Cagliari.

Non si canta sulle barche e si parla poco perché c'è poco da dire e nulla da cantare (Todde, 2005: 36).

Di Cagliari ne parla in un altro modo, la gente è diversa e non solo l'ambiente:

Qui a Cagliari gli sembra tutto enorme e i signori – che poi signori non sono – col cappello nero, i baffi, il colletto d'osso lo fanno sentire proprio di un'altra specie. Però, in mezzo a questi uomini che vivono in modo così diverso dal suo, vede gente di paese come lui che si guarda intorno cercando un'occhiata tra gli appartenenti alla sua stessa razza (Todde, 2005: 38).

Si nota come l'autore voglia farla emergere come una città che accoglie gente di un certo cetto e che anche se non appartiene effettivamente ad un rango più alto, arrivando a Cagliari, acquista comunque una posizione diversa rispetto alle altre realtà circostanti.

Infatti prosegue ancora una volta la distanza da Quartucciu:

Quartucciu è un paese più in basso del mare, tutto piatto con una chiesa grande di pietra grigia. E si soffoca, si soffoca. Tutto puzza di pesce e non ci sono uccelli né sugli alberi né in cielo. Ma come? È quasi maggio e qua non si vede una rondine. Certo, pensa Efisio mentre scende dal calesse, è troppo basso qua per le rondini (Todde, 2005: 65).

In ognuno dei suoi romanzi, Todde trova il modo per descrivere ed evidenziare le caratteristiche di questa città e che lui amava tanto. La scelta di parlarne attraverso un paragone con altri ambienti o con altri contesti, sottolinea l'importanza di quei luoghi e la forte necessità di distinguere i suoi abitanti da quelli di altre cittadine. Inoltre, la presenza del mare lo ha condotto ad

una duplice valutazione che ricade sull'apertura da una parte all'isolamento dall'altra nei confronti del mondo circostante.

In ogni caso, la sua passione nei confronti di Cagliari è palese anche perché difficilmente incontra delle situazioni potenzialmente migliorabili anzi, tende a custodirne le bellezze dei luoghi, dei profumi e delle sue tradizioni.

5. La donna sarda nei romanzi di Giorgio Todde

L'attività della donna di allora era legata al focolare, come in tutte le società preindustriali, e inoltre alla cura della crescita e all'educazione dei bambini, alla produzione di vasellame, alla raccolta di frutti e erbe selvatiche e all'allevamento degli animali da cortile. Il suo ruolo nella famiglia e la sua affettività erano grandemente considerati. La solennità e la fierezza della donna sarda, ben inserita nel suo contesto tribale, rende acuto il contrasto con la donna attuale, spesso sola e costretta in parti di donna-oggetto, che finisce per sminuire la propria potenzialità (Perlato, 2021).

Queste sono le parole di Massimiliano Perlato nel suo intervento *Il riflesso della funzione femminile nella società di ogni epoca: Il ruolo della donna in Sardegna* (2021) che rispecchiano anche la visione della donna tradizionale all'interno della Nuova letteratura sarda.

Infatti, dai numerosi scritti di autori sardi e non, da molto tempo è possibile parlare di una posizione dominante dentro il gruppo familiare distinguendosi così nettamente da quella che invece assume il marito. Per questo, per ciò che riguarda la diversità fra i due sessi nella famiglia sarda, si nota una chiara specializzazione produttiva che raffigura la donna in quanto moglie e madre allo stesso tempo ed è anche l'esperta e la custode delle relazioni sociali, soprattutto quelle parentali (Angioni, 1984).

Alla donna appartengono anche inoltre gli affetti domestici ed extradomestici, perciò si parla anche di una vera e propria specializzazione femminile nelle attività di manutenzione della casa nei suoi ambienti interni:

Matriarcato, società matrilineare o società matricentrica. Nel corso del tempo, critici e antropologi si sono serviti di diverse definizioni per cercare di descrivere in maniera esaustiva la realtà della Sardegna, per quanto la teoria sul matriarcato, esaltata in passato, sia stata messa in discussione recentemente (Delogu, 2015: 113).

Non si può, parlando della Sardegna, non fare una riflessione sulle caratteristiche principali delle donne e in concreto delle madri quali personaggi dei romanzi di Todde. La prima cosa che richiama l'attenzione del lettore è il fatto che queste siano assolutamente e totalmente egocentriche, e la loro durezza non è altro che un'arma di appropriazione e di difesa dei propri spazi vitali; la presenza della madre in *E quale amor non cambia* (Todde, 2005) infatti, si macchia di orribili gesti quali l'incesto e la sottomissione psicologica di figlio e marito con l'obiettivo di salvaguardare egoisticamente la propria famiglia anche a costo di compiere dei veri e propri delitti.

Partendo da questo esempio si può affermare che le figure femminili presenti nei romanzi di Todde hanno delle caratteristiche particolari, tali da essere descritte come manipolatrici e spesso spietate.

Lo scrittore poi risalta molto nella sua narrazione il concetto del tempo e della memoria come mezzo di trasmissione dei ricordi. La stessa Grazia Deledda sosteneva che:

La tenacia nel perpetuare così a lungo i costumi degli avi è da attribuire in particolar modo alle donne, che sempre difesero le proprie tradizioni contro qualunque intromissione del mondo esterno. L'esempio più eclatante è proprio quello dell'*attitu* che, nonostante secoli di minacce, di scomuniche, di interdizioni da

parte della Chiesa, è giunto fino alle soglie del nostro tempo e in qualche paese, come Orune, ancora perdura in determinate tragiche occasioni. Le donne nuoresi, come tutte le barbaricine, difesero sempre ad oltranza i loro costumi, non lasciandosi intimidire né dalle autorità ecclesiastiche né, tanto meno, da quelle civili (Turchi, 1995: 46).

I due concetti sembrerebbero in contraddizione, in realtà nell'individualismo di Todde si concentra proprio l'egocentrismo delle donne sarde, una caratteristica che le conduce ad una protezione familiare e un egoismo nei confronti di tutto ciò che viene considerato esterno.

Quando ci riferiamo invece alle caratteristiche psicologiche dei personaggi femminili anticonformisti del villaggio di Abinei quindi del primo romanzo di Todde, tra gli altri personaggi positivi, Antonia Ozana rappresenta la donna moderna ed emancipata ma soprattutto un'eccezione. Todde vuole risaltare la possibilità di un'evoluzione nonostante si viva in questi luoghi disagiati:

È una donna intelligente, diversa dalle altre di qui [...]. Sa leggere e legge, si veste alla cittadina, parla italiano, è informata sul mondo. [...]. Si occupa delle [donne del paese] e di argomenti di cui le donne di qui non parlano e le ha anche convinte a partorire a letto come si fa negli ospedali e non su stuoie luride, come le gatte. [Rappresenta] una rarità da queste parti, [ha] studiato, [è] una donna di polso, decisa... (Todde, 2001: 5-6, 108).

Antonia è la levatrice e considera il mare come un rifugio in cui potersi riposare e rigenerare. Il problema per lei è il contatto con le donne arretrate di Abinei, che ancora pensano che si debba partorire in piedi come fanno gli animali. La levatrice definisce il

mare come una via di contatto: “la porta del mare, la chiamano così e hanno ragione: non ne posso più di terra, terra e terra ovunque mi volti” (Todde, 2001: 143).

Todde in questa circostanza evidenzia il rapporto e il legame fra la donna e il mare e l’acqua in generale. Se si pensa alle origini infatti, già l’acqua materna è il primo contatto per gli esseri umani con la vita. Inoltre è un liquido che cambia forma, si adatta alle circostanze, incontra ostacoli e paure, ma alla fine del viaggio di nove mesi, raggiunge il suo mare, rappresentato dalla nascita del bambino che porta in grembo. Il mare insomma simbolo di rinascita e di apertura è per lo scrittore sinonimo di donna.

Non è l’unica però, anche Graziana Bidotti è una giovane donna molto colta e bella e a causa di queste sue caratteristiche inusuali suscita l’idea di donna pericolosa soprattutto quando si ha a che fare con un omicidio.

Todde, nel romanzo *Paura e carne*, si diverte a tracciare il profilo della donna in maniera buffa, ironica e quasi assurda, come se lei rappresentasse una parentesi di leggerezza nel quadro delle indagini, ma solo alla fine si scoprirà il ruolo concreto della donna nelle questioni criminali.

Donna Michela, viene descritta come una signora anziana e nobile ma anche come un personaggio molto particolare che ha una forte paura che il suo corpo, a causa della vecchiaia, cambi e si consumi. A causa delle sue forti paure a riguardo finisce sempre per adottare dei metodi quasi assurdi per interrompere il normale scorrere del tempo: impedisce che la luce entri in casa

sua, mangia solo zucchine bollite e dorme o riposa in ogni momento della giornata.

La parte più buffa è quando decide di farlo anche durante le conversazioni con gli ospiti, quindi improvvisamente si appisola, come una bambina e allo stesso modo, riprende i sensi continuando a parlare come se nulla fosse successo.

L'anziana Michela è comica a causa delle sue manie ma rappresenta anche la vera matriarca per eccellenza, custodisce con onore i segreti e i ricordi indelebili della famiglia. Il suo atteggiamento però arriva da una ossessione nel voler proteggere e difendere il proprio figlio, anche se ha un comportamento particolare nei suoi confronti, infatti sono poche le sue manifestazioni d'amore.

Ad ogni modo questa freddezza e la mancanza di scrupoli, la conduce ad avere un rispetto visibile da tutti ma la sua importanza si nota soprattutto alla fine del romanzo, quando viene svelato il vero assassino.

Efisio Marini spiega il suo modo di essere madre quando finalmente vengono alla luce tutti i fili che creano la trama criminale e lo fa attraverso una visione utilitaristica della maternità, dunque, frutto di un puro calcolo che si rivela ancora più abietto nelle parole dell'imbalsamatore, sconcertato dinanzi all'impassibilità della sua interlocutrice: "L'avete messo al mondo conservandolo nove mesi in una membrana secca, avete perso qualche schizzo di sangue per partorirlo, l'avete nutrito, poco, cresciuto, poco, e alla fine tutto è tornato a voi" (Todde, 2003: 253).

Ciò che subisce è una punizione che possiamo definire come dantesca: la rivelazione della sua colpevolezza porta la donna ad un crollo improvviso e ad una paresi quasi immediata che la priva per sempre della parola, la sua arma più efficace. Si assiste, quindi, alla parabola discendente di una madre che madre non è, di una donna che è solo mente, che tutela, ma in fondo rigetta, nascondendolo, il proprio corpo, e che subisce la più crudele delle vendette del destino, l'impossibilità di esprimere la vivacità di una personalità ancora brillante.

L'analisi condotta su *Paura e carne* sottolinea, dunque, la presenza di una figura materna distaccata, che non manifesta le classiche caratteristiche di una madre, ovvero la dolcezza, l'amore incondizionato e gratuito e un senso di totale altruismo verso la propria progenie. Al contrario, emerge un preciso calcolo sia nell'atto della procreazione che in quello della cura della famiglia, un sostanziale egoismo che si esprime nell'inseguire unicamente il proprio benessere e nel rifiutarsi di reprimere la propria personalità a beneficio dei figli.

Non possiamo non pensare anche alle due giovani donne di Cagliari: in *Paura e carne* Matilde Mausèli, l'unica maestra elementare in una scuola della città dove il personale insegnante è formato solo ed esclusivamente di soli uomini e intrattiene anche una relazione particolare con Efisio Marini.

Nel romanzo *L'occhiata letale* invece vediamo Marianna Arthema, una giovane donna che contravviene alla regola sociale e per questo ammirata e invidiata proprio perché, come dice il narratore:

Una donna giovane non può vivere sola in città. Ma il caso di Marianna è diverso perché ha assunto una forma di legalità che nessuno vuole discutere. Reginaldo lo sa che lei gli si è affidata sino al punto di consegnargli corpo e reputazione. E lui questo darsi in custodia lo ha preso come un atto estremo di ammirazione e amore che confonde e mischia senza distinguerli (Todde, 2004: 79).

Marianna rappresenta la donna che si è fatta da se e che ha dovuto acquistare forza a causa delle vicissitudini che le si sono presentate davanti nella vita:

Marianna è una donna di cuore sacrificale. Vive sola, dell'eredità del padre, un mezzo nobile morto di troppo cibo per un'apoplezia. C'è il ritratto appeso nel soggiorno, la faccia ovale come la cornice che fissa la tavola con rimpianto per tutto quello che ci passa sopra e che lui si perde. Il pesce con l'aceto gli piaceva molto al babbo. Marianna ha imparato a farlo dalla madre, morta due mesi dopo per una malattia opposta – l'ultimo dispetto – a quella del marito e che i medici avevano chiamato consunzione. Anche il suo ritratto è appeso in soggiorno, ma non fissa nulla. Marianna assomiglia al padre però l'innamoramento le ha messo addosso, sotto il bruno della pelle, un riflesso da convalescente, una sfumatura di sofferenza che le dà una bellezza da vittima, una bellezza da sacrificio (Todde, 2004: 91).

Nel romanzo *E quale amor non cambia* Todde mette in scena un'altra donna Restitùta Serràle una cameriera sarda emigrata a Napoli e in cerca di lavoro. Una donna che aveva vissuto le peggiori cose su di sé:

Restitùta Serràle si chiamava. Aveva fatto la serva a Cagliari e poi la fame e le guance senza polpa l'hanno spinta, con un fagotto, su una nave che l'ha portata qua a Napoli, dove quando è sbarcata si è spaventata perché qui ha visto un numero infinito

di guance più scavate delle sue. Efisio si ricorda che tutto era avvilito nel corpo di questa Restitùta (Todde, 2005: 16-17).

Coraggiosa e determinata è uscita dall'isola, ha imparato a leggere e scrivere nonostante in quell'epoca fosse considerato fuori dagli schemi e nella maggior parte dei casi criticato:

[Restitùta] si era trovata – per la forza della tristezza disperata – un mezzo per essere diversa dalle altre, un mezzo che nessuno poteva rubarle, un mezzo che, comunque aveva tenuto segreto anche se non si poteva portarglielo via. Lei – nessuno lo sapeva e nessuno se lo sarebbe spiegato – aveva imparato a leggere e a scrivere (Todde, 2005: 61).

Il romanzo *Dieci gocce* è quello che merita più attenzione riguardo alle figure femminili, in quanto Todde ci presenta diversi profili non privi di fascino; infatti le donne che circondano il protagonista sono sua madre, sua moglie e le due amanti. Tutte, in modo diverso, provano inutilmente ad aiutarlo a superare i suoi mali psicofisici. Si tratta di donne che nonostante siano consapevoli della voglia di Mario di allontanarsi dal mondo non lo lasciano mai solo e giustificano continuamente le sue manie e ossessioni.

Quella che ha però una personalità differente rispetto alle altre è sua madre, la quale tende a non compatirlo anzi esercita una forte pressione su di lui evidenziando i suoi lati negativi con l'intento di spingerlo verso comportamenti positivi e azioni meritevoli:

Mamma, mamma...

Non chiamarmi mamma due volte. Sembri un ritardato. Chiamami una sola volta e io rispondo. [...]

– Mamma.

– Mamma puzza d'ospedale, questo vuoi dirmi? Mamma ha un cattivo odore anche se si spruzza profumo ad ogni angolo del corpo (Todde, 2010: 195).

Il personaggio che ci presenta lo scrittore è apparentemente negativo e privo di qualità; in realtà è un modo adottato dallo scrittore per marcare le caratteristiche della donna sarda che in qualche modo si rispecchia in questo modello: la madre per eccellenza che rappresenta il senso di giustizia per il figlio.

Si tratta anche di una corsa contro il tempo, infatti la donna, rimasta vedova e stanca della presenza del figlio dentro casa ormai adulto, in maniera ossessiva vuole approfittare della vita che le resta, nonostante l'età e un ictus che ha sformato il suo corpo. Il suo unico desiderio è spingere il figlio Mario a crearsi una propria indipendenza, andar via di casa e mettere su famiglia.

Subentrano così altre due figure femminili fondamentali per il protagonista: Alda che ha il compito invece di essere la sua salvatrice e di rassicurarlo e successivamente, quando anche lui viene colpito da un infarto, Mariannina, un'infermiera di straordinaria vitalità che si impadronisce di lui e ne diviene l'amante.

Mariannina sembra essere così audace e convincente da aver conquistato l'uomo e mentre il rapporto si fa sempre più importante, lo conduce ad una riunione del Consiglio di circoscrizione e lo spinge a parlare in pubblico. Quest'ultima

donna ha una personalità molto forte e un'influenza decisiva su Mario.

Alda intanto, così come la madre del protagonista, sembrano aver rinunciato ai loro rispettivi ruoli, soprattutto l'anziana signora ormai invalida e costretta all'uso di bastoni e deambulatori per spostarsi. Ma, quando arriva un secondo infarto e dopo aver ripreso le sue attività come direttore dell'Ufficio Protezione, entrambe le donne di Mario restano incinte e questo avviene quasi contemporaneamente.

Entra in scena un'altra importante donna per Mario, Giulia, instabile e malata ma, nonostante questo lui se ne innamora, suscitando il forte risentimento di Alda che più volte cercherà di ucciderlo. Non ci riesce, anzi, sarà lo stesso Mario che, preso profondamente dalla nuova donna, decide di uccidere Alda¹⁴⁶: compra un coltello "corrusco" e la fa morire.

Tutte le figure femminili presenti all'interno del romanzo, la loro forza e l'intraprendenza, hanno in qualche modo influenzato e reso schiavo Mario che finisce per rovinarsi; la madre prima di tutto lo ha reso dipendente psicologico tanto da condizionare le sue scelte ma successivamente, quasi alla fine del romanzo, si intravede una sorta di schiavitù al contrario, in quanto nonostante la forza della anziana donna questa cede alle manie del figlio e si arrende.

La freddezza di sua madre, che Todde ostenta in maniera spesso divertente, risulta essere una sorta di sentimento di

¹⁴⁶ Uccidere per amore, come i "veri" amanti descritti nella *Ballata del carcere di Reading* di Oscar Wilde.

sopravvivenza, l'unica soluzione per uscirne vivi dalle pazzie del figlio. L'autore descrive una donna particolare "carnivora per natura, onnivora per necessità" (Todde, 2010: 119), disposta a qualsiasi cosa pur di vivere più a lungo possibile anche contro la vecchiaia e l'ictus che le ha cambiato il viso: assurda la scena in cui cerca di aggiustarsi col rossetto la bocca colpita dall'ictus o di sistemare la dentiera.

In un certo qual modo tutte le donne dei romanzi di Todde sono peculiari e hanno qualità importanti che toccano tematiche come l'emancipazione frutto sia di invidia che ammirazione, così come l'immagine femminile simbolo di una società matriarcale che non deve essere dimenticata.

Concluderemo ora questo capitolo, con altri aspetti che caratterizzano i suoi romanzi: da una parte ci concentreremo sulla ricerca della presenza della tradizione sarda, dei miti e delle superstizioni. Successivamente ci focalizzeremo su alcune tematiche trattate dall'autore che potrebbero risultare interessanti per capire meglio la sua scrittura.

6. Tradizioni, miti e superstizioni

A causa di certe vicende storiche e di condizioni naturali, la Sardegna è stata per lungo tempo l'isola mediterranea forse più isolata, nel senso di meno partecipe alle comunicazioni con il mondo. Le forme di vita e la mentalità sarda dimostrano ancora oggi che si tratta di una zona tra le più conservative nel Mediterraneo occidentale (Rois, 2012).

Nonostante la Sardegna sia un'isola centrale e abbia accesso facilmente al contatto con le altre culture grazie ai suoi porti che si affacciano sul mar Mediterraneo, risulta essere un luogo ancora oggi considerato fuori dalla storia e difficile da capire senza un vero studio dei fatti che l'hanno caratterizzata.

Quasi tutte le credenze popolari sarde si sono potute conservare molto più a lungo in Sardegna che in altri luoghi grazie soprattutto agli antenati che hanno tramandato le pratiche antiche, simboli e riti nonostante gli interventi di dominazioni esterne. La Sardegna quindi, nonostante l'insularità del quale parla anche Giorgio Todde, le ha mantenute quasi tutte immutate e si è sempre distinta per le sue tradizioni così tanto ramificate nella cultura dei suoi abitanti.

Lo scrittore sardo, così come anche Marcello Fois e altri autori (da Michela Murgia a Salvatore Niffoi), crea nei suoi romanzi la giusta atmosfera misteriosa tipica del romanzo giallo ma gli aggiunge un pizzico di segretezza antica in una realtà moderna.

6.1. La morte e il lutto

La morte, così come la nascita, ha sempre avuto un grande significato nella cultura sarda e diversi scrittori dedicano parti dei loro romanzi a questi momenti della vita.

Grazia Deledda per esempio, nel suo romanzo *La via del Male* ci fornisce la descrizione di una scena funebre sarda in tutta la sua ricchezza e complessità:

L'indomani, verso le dieci del mattino, una ventina di donne, sedute in circolo nella cucina dei Noina, piangevano e bisbigliavano, aspettando che i sacerdoti venissero a portar via la salma di Francesco. [...] Il disordine regnava in tutte le camere; levate le tende, velati gli specchi; chiusi gli scurini delle finestre, i pavimenti polverosi. Nella camera degli sposi, intorno alla cassa mortuaria foderata di velluto nero e di trine d'oro, ardevano otto lunghi ceri: nella camera attigua, dove s'era dato il pranzo nuziale, zio Nicola, col viso terreo e gli occhi cerchiati, riceveva le condoglianze dei parenti e degli amici. [...] Qualcuno piangeva silenziosamente, cercando di nascondere le lacrime che non stanno bene negli occhi di un uomo coraggioso; nessuno osava parlare forte, e i gridi e i singulti delle donne riunite in cucina giungevano affievoliti, come da un luogo remoto. [...] Nella cucina si svolgeva la rita, l'antica scena funebre, resa più caratteristica dal chiaroscuro dell'ambiente. [...] In fondo alla cucina, nell'angolo più buio, stava la giovane vedova vestita di nero, con un costume preso a prestito da una vicina [...]. Zia Luisa e le più strette parenti del morto la circondavano; le altre donne sedevano per terra, con le gambe incrociate, tutte avvolte nelle loro pesanti tuniche e il viso seminascondito dalle bende nere e gialle di lutto. Ogni tanto la porta s'apriva. La viva luce del mattino inondava la cucina, illuminava le donne piangenti [...]; entrava qualche altra parente che aveva cura di richiudere subito la porta e tutto ritornava più triste e grigio di prima. La nuova arrivata attraversava in punta di piedi la cucina, e chinandosi sulla vedova le diceva quasi in

tono di comando: “Ma! Abbi pazienza! Sono cose del mondo e Dio solo è padrone della nostra vita. Abbi pazienza, Maria!” “Dio sì, non gli uomini! Ah, me lo hanno ucciso come un agnello”, rispondeva Maria; e piangeva (Deledda, 1901: 117-120).

La scrittrice nuorese sottolinea in queste sue parole, l’importanza della figura femminile in questi momenti così come fa anche Todde in un alcuni passi dei suoi romanzi. Vediamo come l’autore infatti inserisce nei testi diversi riferimenti.

Nel romanzo *E quale amor non cambia*, ci parla di “donne maghe vestite di nero” che si occupano di accudire i malati e i loro letti. Non vi è un chiaro riferimento ad una figura particolare della tradizione ma l’autore ci porta a pensare subito a *Sa femina accabadora* o ad alle *attittadoras*: “Le lenzuola dell’ospedale degli Incurabili le cambiano – ogni venerdì – donne maghe vestite di nero che si stordiscono con l’incenso, con i cori stonati in chiesa e poi spargono in giro voci di disgrazia. E compatiscono” (Todde, 2005: 33).

Il fatto che siano vestite di nero e che vengano definite donne maghe ci ricorda appunto la descrizione della *accabadora*, colei che dava la morte e il fatto che dica che “compatiscono” il malato ci riporta alla seconda figura che era quella delle donne che venivano chiamate per piangere ai funerali, appunto le *attittadoras*.

Si ricorda di un villaggio della sua isola dove si portava da mangiare ai morti e il cibo restava lì. Così nel cimitero il ronzio delle mosche diventava tanto forte che la gente lo credeva il

rumore dell'altro mondo: ma quello era proprio l'altro mondo (Todde, 2005: 33).

In Sardegna si onora il giorno dei morti con una tradizione *Is Animeddas*, nata come una festa per i bambini che ancora oggi resiste in alcune zone dell'isola. Si tratta della cosiddetta festa delle anime e trova voce e memoria nei racconti degli anziani che, in quei giorni, il primo e il due di novembre, si preparavano ad accogliere il ritorno dei propri defunti, imbandendo le tavole per il banchetto notturno, pregando e accendendo i lumicini. Le famiglie appunto si recavano al cimitero e onoravano i propri defunti offrendo loro il cibo simbolo di eternità e rigenerazione (Sarritzu, 2018).

Sempre in *E quale amor non cambia* ma poco più avanti nella narrazione, l'autore fa un riferimento al "lutto stretto", ossia al lutto *su luttu*¹⁴⁷, per la morte di un familiare diretto, ossia un genitore, fratello o sorella o un figlio, e quindi anche al vestiario: "Esce dalla stanza. Chiude a chiave. Va in camera al piano di sopra, si cambia, si veste di nero. È il lutto del padre" (Todde, 2005: 63).

Nel *Al caffè del silenzio* Todde descrive la veglia funebre fatta per la nonna della protagonista morta apparentemente di forma naturale. Il momento avviene dentro la casa della donna e la particolarità sta proprio nei dettagli che l'autore mette in evidenza e che sono tipici di una cerimonia funebre sarda:

¹⁴⁷ Quando sopraggiungeva la morte, veniva sottolineata da riti di passaggio, rituali rigidi, quasi sacrali, con regole e dettagli più o meno simili in tutta l'Isola.

si fermano davanti a una casa bassa dove sosta un gruppo di uomini anziani con l'abito nero. Qui è diverso dalla città, l'aria è più sottile, il vento è caldo ma acuminato. La mattinata è di vetro e il mare è un sipario lontano. Nel cortile trovano altri uomini vestiti di nero. Nel loggiato, seduti in una fila di sedie per gli ospiti, vedono ancora uomini con i capelli bianchi e l'abito nero. Una bambina distribuisce dolci di mandorle e versa rosolio (Todde, 2007: 18).

L'usanza¹⁴⁸ prevede che subito dopo il decesso, il cadavere venisse lavato, vestito e composto, di solito disteso su un tavolo. Sul petto veniva posto un piccolo crocifisso di legno e un rosario, anche se nel romanzo Todde decide di non mettere quest'ultimo: "Uterina entra nella stanza della nonna, tutte le luci accese, la vecchia con le mani incrociate, senza rosario" (Todde, 2007: 19).

Così come gli antichi romani, il morto doveva essere disposto con i piedi rivolti verso la porta, in modo da facilitare il trapasso e a quel punto iniziavano le prime visite dei vicini di casa e dei parenti. Questo è il momento chiamato appunto veglia funebre, che nel Campidano è detta *sa bisita*¹⁴⁹.

Il ruolo principale nel rituale era svolto dalle donne e queste poi si sedevano ai lati del morto o piegate sul pavimento. Gli uomini, invece, prendevano posto in fondo alla stanza o in una stanza vicina e anche loro in gruppo.

Per una questione narrativa, probabilmente legata alla trama del romanzo, Todde sceglie di specificare la presenza maschile nella stanza ma, nella realtà era la donna ad occuparsene. In ogni

¹⁴⁸ Interessante è la lettura del libro *Le Tradizioni Popolari della Sardegna* di Caredda Gianpaolo, un'opera destinata a valorizzare la tradizione popolare sarda.

¹⁴⁹ In altre zone si parla di *krumpiu, mentre* nel nuorese *sa ria*.

caso, tutti rigorosamente vestiti di nero e le donne con un fazzoletto in testa.

La veglia era anche accompagnata da canti e preghiere bisbigliate ma anche da momenti di silenzio¹⁵⁰ e alle persone venute ad assistere e a pregare per il defunto veniva offerto cibo e bevande.

6.2. Storia, miti e leggende

L'autore di nuovo nel romanzo *E quale amore non cambia* inserisce un elemento importantissimo della storia e della leggenda sarda, le tombe dei giganti¹⁵¹ in sardo *tumbas de sos gigantes*. Si tratta di costruzioni risalenti al III millennio a.C. ed erano delle sepolture¹⁵² collettive di tipo secondario all'interno

¹⁵⁰ La veglia prevedeva anche lamenti funebri ma se la morte era avvenuta per dispetto allora il lamento funebre diventava un incitamento alla vendetta, con grida selvagge e terrificanti e il vestiario del morto se macchiato di sangue veniva appeso alla parete. I parenti più vicini trascuravano il loro aspetto esteriore, facendosi crescere i capelli, le unghie, la barba, sino a che l'omicidio non fosse vendicato.

¹⁵¹ Secondo le fonti storiche risalgono alla civiltà nuragica, presente in Sardegna nell'Età del Bronzo e sono state erette tra il 3300 ed il 700 a.C. con lo scopo di essere utilizzate come tombe "pubbliche", ovvero per garantire sepoltura ai molti abitanti della zona. Si contano 321 in tutta l'isola e la loro caratteristica è quella di avere una camera funeraria della lunghezza di circa 30 metri e di altezza pari anche 3 metri. La maggior parte delle Tombe sono simili fra loro ed in origine presentavano, sopra la camera funeraria, un tumulo che aveva la forma somigliante ad una barca rovesciata. Sulla parte frontale questa struttura megalitica aveva una specie di semicerchio, che rappresentava, vista dall'alto, le corna di un toro. Nelle tombe più vecchie, al centro del semicerchio si trovava una stele, che poteva essere alta anche quattro metri. In merito alla questione risulta interessante la lettura di Massimo Pittau *La Sardegna nuragica* (2013).

¹⁵² Alcuni studiosi hanno anche ipotizzato il fatto che oltre ad essere delle tombe fossero anche dei luoghi di culto come una sorta di tempio dove

dei quali venivano appunto seppelliti i corpi dei defunti dopo la scarnificazione¹⁵³:

Le forme hanno provato a ribellarsi da queste parti e anche gli abitanti, Fiorentino... ma non c'è mai stato nulla da fare. Dicevano che qua vivevano i giganti ma poi sono diventati nani consumati dal vento anche perché essere nani in mezzo alle pietre conviene: un nano chiede di meno (Todde, 2005: 46).

Sono state chiamate così poiché, secondo una leggenda, furono ritrovate al loro interno ossa enormi e quindi si crede che la Sardegna in quel periodo fosse abitata da esseri appunto giganti; in prossimità delle Tombe vi erano anche i Nuraghi con le loro differenti funzioni e il tutto ad indicare una vera e propria civiltà¹⁵⁴.

Nel romanzo *Lo stato delle anime* infatti, quando l'autore descrive il paese e il suo isolamento geografico e sociale ci ricorda la struttura delle case: “Ad Abinei le case di pietra sono sempre le stesse perché nulla si moltiplica o diminuisce nel paese fossile” (Todde, 2001: 1). Con queste parole Todde rimarca la condizione arcaica di quei luoghi di montagna dell'Ogliastra.

Braudel spiega nel suo *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* questa condizione riferendosi alla zona sarda delle montagne di Orgosolo:

Autant sinon plus que la mer, [la montagne] est responsable de l'isolement des populations; elle fabrique, jusque sous nos yeux,

venivano celebrati determinati rituali religiosi. Vedi *101 perché sulla storia della Sardegna che non puoi non sapere* (2017) di Antonio Maccioni.

¹⁵³ Per un maggior approfondimento vedi *La Sardegna nuragica* (2000) di Massimo Pallottino.

¹⁵⁴ Vi sono diverse leggende a riguardo e un libro che le racchiude è *La leggenda del popolo dei nuraghi* (2018) di Giuseppe Cau.

ces hors-la-loi pathétiques et cruels, à Orgosolo et ailleurs, que révolte la mise en place de l'État moderne et des carabinieri. [...] si l'archaïsme social (celui de la vendetta entre autres) se maintient, c'est avant tout pour cette raison simple, que la montagne est la montagne. C'est-à-dire un obstacle (1990: 43).

Non è quindi un caso che Todde scelga di inserire questo passo e parlare anche dell'importanza e il simbolismo della pietra¹⁵⁵ con un significato intrinseco e probabilmente un chiaro riferimento alla civiltà nuragica ma anche alle tombe dei giganti come effettivamente rimarca nell'altro romanzo. Infatti, la pietra per i sardi rappresenta la memoria in quanto lascia i segni di una storia molto antica, così come ci ricorda anche Michela Murgia (2008: 19).

Nel suo ultimo romanzo dedicato ad Efisio Marini, Todde ci mette davanti agli occhi un personaggio molto particolare, Alcina. Nella descrizione l'autore tratta di una donna affascinante e molto seducente, tanto da incantare qualsiasi maschio o femmina che le passi accanto. La sua particolarità è anche quella di possedere un mantello che ha proprietà magiche, potremo dire.

Pensando alle sue capacità, l'autore ci fa venire in mente due elementi del folklore sardo: la figura della strega *bruxa*

¹⁵⁵ L'importanza maggiore è stata da sempre data allo studio della civiltà nuragica tanto da relegare, per lungo tempo, in second'ordine lo studio delle culture pre-nuragiche, dell'età fenicio punica e della Sardegna romana e alto medioevale. La ragione di questa particolare attenzione rivolta dagli studiosi a questo periodo in concreto, è facilmente intuibile e spiegabile dalla presenza di migliaia di monumenti (nuraghi, villaggi, tombe dei giganti, pozzi sacri) che segnano il territorio dell'Isola, quasi a fondersi con esso come parte integrante ed essenziale.

innanzitutto e le *mazzinas* ossia le terribili fatture¹⁵⁶. In un passo abbastanza inoltrato della narrazione ci riporta appunto la parola “fattura” in riferimento ad Alcina e al suo movimento di mantello (Todde, 2019: 150).

Anche più avanti l'autore ci riporta le parole di Argante ed è un altro riferimento alle fatture della donna: “Sì, sì Alcina fece anche a me la fattura del mantello” (Todde, 2019: 206); continua con “mi disse che aspettava un bambino, che sperava che fosse maschio, che se fosse nata femmina come lei non l'avrebbe voluta” (Todde, 2019: 207). Con queste parole Alcina evidenzia la paura che nasca una femmina in quanto, se così fosse le potrebbe trasmettere le sue stesse doti così come succede alle streghe. Il romanzo si conclude appunto con le parole della donna che confermano quest'ultimo concetto di trasmissione:

Scrivo perché non credo ai fatti che accadono e basta, credo alla volontà. Scrivo perché voglio spiegare a chi mi vede perduta nel cosmo che anche se mia figlia è morta – io, l'unica ad averne il diritto, la volevo morta – i miei geni resteranno sulla terra in qualche altro modo, con le mie azioni e senza bisogno di un nuovo corpo (Todde, 2019: 233-234).

Non sappiamo esattamente a quale tipo di strega si riferisca Giorgio Todde ma sicuramente con un certo simbolismo ci fa pensare ad una di queste figure tipiche del folklore sardo.

¹⁵⁶ Esistono però vari modi per fare delle fatture. Nel libro *Streghe, esorcisti e cercatori di tesori* (2008) Salvatore Loi riporta molte delle pratiche legate alle fatture. Per esempio, *Espidda, scuidda o iscuidda*, il nome con cui si identificava la cipolla selvatica. Si doveva procedere in questo modo: si prendeva la testa della cipolla che veniva intagliata a forma di persona e nella quale si conficcavano chiodi o spilli o spine per portare malattia o morte alle vittime. Utilizzo identico aveva *su suergiu* in cui il sughero era il protagonista. Veniva utilizzato per ritrovare le cose rubate e fare dei malefici.

Abbiamo affrontato già questa tematica in maniera dettagliata nel capitolo precedente con la scrittrice Vanessa Roggeri e con lei abbiamo visto quante tipologie di *bruxa* esistono.

Le tradizioni legate alla morte e al lutto sono state le più frequenti nei testi e anche più facili da individuare, così come la leggenda delle Tombe dei giganti e il simbolismo dei Nuraghe. Trovare questi elementi del mito in un romanzo giallo è un fatto peculiare ma, il creatore del investigatore-imbalsamatore ha saputo inserirli con grande destrezza e abilità.

Per quanto concerne i personaggi delle leggende sarde sono quasi sempre legati alla donna sia perché il simbolo di una cultura matriarcale quale è la Sardegna, sia anche la figura attorno alla quale si sono create le leggende più disparate. Alcina infatti, viene presentata come una donna costretta a vivere con il peso del giudizio della società che la considera una “creatura” fuori dal comune, lei non può ribellarsi da questo pregiudizio ma solo conviverci, così come la protagonista del primo romanzo della Roggeri considerata una *coga* perché condannata ad essere la settima figlia e quindi maledetta.

In conclusione possiamo dire che Giorgio Todde, nella sua vasta produzione letteraria, ha messo in luce molti aspetti della cultura, della storia e della tradizione sarda tramandando in un certo qual mondo un passato ancora tutto da scoprire.

7. Aspetti particolari dei romanzi di Giorgio Todde

La parte che tratteremo di seguito sarà dedicata ad un aspetto evidente nella narrativa di Todde ossia, come il messaggio che egli ha voluto trasmettere sia quello di una ricerca di identità sarda e che ha a che fare con diversi aspetti quali: la morte, la paura, il tempo e l'ossessione di una vita che sempre sorprende.

Inoltre, in tutti i romanzi è chiara l'importanza del paesaggio che non solo fa da teatro al romanzo giallo ma che risulta essere essenziale per capire il carattere dei protagonisti immersi in una realtà che li condiziona e spesso li altera. Essi si muovono quindi all'interno di una società dove la superstizione e la tradizione pervade gli animi.

7.1. *Ossessione per l'ordine*

Nei romanzi di Giorgio Todde è presente quasi sempre un tipo di personalità che ha una profonda ossessione per l'ordine e il controllo sia di se stesso che degli altri. Si potrebbe dire che, in termini di genere poliziesco, sia il criminale sia lo stesso Efsio Marini, che è un classico investigatore in stile Sherlock Holmes, per capire e dare senso alle cose e per “mettere in ordine i fatti” come lui stesso dice costantemente, applica il metodo scientifico induttivo e la verifica empirica.

Tuttavia, non ne fa uso esclusivo poiché esplora anche l'universo psicologico e passionale del criminale, proprio quello che risulta essere in contraddizione con la rappresentazione convenzionale della società in cui è avvenuto il crimine. La

dimensione psicologica e passionale del criminale invece, costituisce si potrebbe dire, la spaccatura nell'universo regolata e determinata dalle leggi positive della scienza caratteristiche dei primi romanzi polizieschi.

Si tratta di profili che non conoscono la flessibilità e tutto deve essere rigidamente guidato da una motivazione e da una strutturazione di un percorso che ha sempre uno scopo e che non prevede imprevisti anzi possibilmente li deve prevenire. Per mantenere questo controllo adoperano una ricerca di regole che dominano il caso e in questo tentativo spesso perdono di vista lo scopo stesso. Sono accurati in tutto, niente deve essere fuori posto, tanto da risultare privi di dinamicità e con un solo obiettivo, una sorta di perfezionismo.

Lo vediamo nel romanzo *Dieci gocce* con Mario il protagonista ossessionato dalla necessità di dover prendere “dieci gocce” di tranquillanti ma le gocce non sempre bastano e anche una vita che eviti ogni compromissione con il mondo esterno (esemplare è l'abitudine di Mario di andare al lavoro rigorosamente chiuso nella sua automobile con i finestrini praticamente sigillati) non è sufficiente a preservarlo dall'impatto spaventoso con una vita odiata e temuta.

Sua madre gli ricorda spesso le sue ossessioni:

Credi che non le conosco le tue manie? Che non conosco l'ordine da matto delle tue cose? Se qualcuno te le cambia anche un pochino, è vero o no che ti vengono la nausea e i bruciori di stomaco? Quante volte hai vomitato il caffelatte perché prima non ti eri lavato i denti?– E perché non mi ero lavato i denti? Dillo, su,dillo. – Perché nel bagno c'ero io, d'accordo. Ma uno

normale va nell'altro bagno. Tu no! Tu vomiti! Vomitavi anche dopo il biberon (Todde, 2010: 17).

Un giorno, però, vede una ragazza che gli passa a fianco anche lei difesa da un'automobile ben chiusa. Il collo e le ginocchia di quella donna lo attirano ma Mario cerca di evitare la tentazione. Aprirsi e proiettarsi all'esterno gli sembra troppo pericoloso così come cambiare l'ordine delle cose che fino ad ora sono state eccessivamente controllate.

Per sfuggire alla tentazione della ragazza finisce per iniziare una relazione con Tosca, un travestito, del quale si innamora anche se poi si trasformerà, nonostante l'investimento affettivo dell'uomo, in una relazione di tipo mercenario. Questa condizione sarà mitigata, in seguito, dall'affetto sincero dell'uomo che si prostituisce ma che, però, nonostante senta qualcosa per lui, non vuole avere una relazione stabile con l'impiegato.

Mario, in seguito a questa delusione, finirà per prendere una decisione radicale presentandosi, spinto dalla madre e rinforzato dalle gocce prese precedentemente, davanti al portone del palazzone di mattoni dove si trova l'ufficio in cui lavora la ragazza e le chiede di salire in macchina con lui.

Dopo averla corteggiata in maniera incerta e infantile, Alda (è questo il nome della donna) diverrà prima la sua amante e poi sua moglie ma il matrimonio (e poi la paternità) non guariscono l'uomo: le gocce restano in realtà l'unico rimedio sovrano per l'ansia e l'angoscia di vivere. A questo punto è pronto anche lui per la fine. Le gocce non bastano più:

Le gocce diventano subito me stesso. Buttare giù una pastiglia è un'azione che chiunque può fare, basta avere la bocca. Le gocce no, le gocce richiedono intelligenza, esperienza, perfino una tattica e tanta sensibilità. Bisogna conoscersi bene, sapere di quanto c'è bisogno e sapere cosa si vuole. Mi sono convinto che il gesto delle gocce sulla lingua e quello del coltello possiedono proprio la stessa armonia. Sono passate due settimane. Un sole incessante, giallognolo come me, un vento umido che ha infradiciato tutto. Guglia, ormai, si sarà ridotta a chissà che cosa. La vorrei vedere. Sono sicuro che è composta, però, e che ha mantenuto l'ordine (Todde, 2010: 276-277).

Nel romanzo *Lo stato delle anime*, dove abbiamo visto come nel paese un equilibrio superiore pareggia il conto tra vivi e morti è Don Cavili che vuole mantenere quest'ordine ossessivo e lo fa compiendo i crimini che serviranno a ristabilirlo.

Un equilibrio così eccezionale la cui forza sembra trovare una nuova conferma, quasi un elemento ordinatore, nella follia omicida di un serial killer che ha dato inizio a una serie di omicidi ingegnosamente calcolati. Le sue vittime rappresentano appunto i segni negativi di un'equazione aritmetica dove le nascite vengono esattamente controbilanciate dal numero delle vittime; un gioco talmente rigoroso che non ammette eccezioni e non solo l'omicidio non è escluso dalle sue regole ma anzi diviene il più fedele guardiano della loro inderogabilità.

Sostiene infatti lo stesso Don Cavili:

Io mantengo l'ordine 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. Questo è più importante di ogni vita [...]. Anche io morirò e un'altra anima mi sostituirà nel paese... la proporzione regnerà perfetta [...], dal caos originerà l'ordine e l'ordine è nei numeri (Todde, 2001: 158).

In Paura e carne Todde permette alla morte di entrare attraverso due strade, quella violenta dell'omicidio e quella che aleggia intorno allo scienziato, pensiero perpetuo, che avvelena la sua vita familiare, ma che è per lui una sfida: la morte da vincere almeno in apparenza. Questa visione bipartita tra un ordine matematico e uno simbolico si avvicina a quella del detective, dominata dalla ricerca di una certa geometria, di una forma d'ordine sulla fenomenologia, dove il bisogno di classificare spinge ad ordinare i fatti e la dimensione simbolica, al contrario, rinvia al loro profondo significato, che l'artista e detective s'incarica di decifrare.

Nel romanzo *L'occhiata letale* Todde riferendosi a Efisio Marini, parla di un tipo di ordine naturale e che conduce ad un attaccamento ossessivo nei confronti della famiglia tanto da creare quel sentimento di nostalgia capace di incrementare la necessità di tornare a casa:

Sei figli, i genitori, due nonni: dieci persone siedono ogni giorno alla tavola della famiglia Marini secondo una disposizione e un legame che non cambiano. La grande casa nel quartiere della Pola, al porto, li ripara. È ora di pranzo. Nel cortile dormono intontiti, all'ombra di un fico, il cavallo e quattro muli. La casa. Come gli è sembrata sicura e chiusa al dolore quando è tornato. Qui, senza accorgersene, Efisio ha ripreso il suo respiro normale. C'è un ordine sperimentato e calmante nella famiglia, un ordinamento naturale che non gli sembra neppure scalfito dalle ore, dai giorni, perché il suo tempo giovanile – ma sarà sempre così – non vuol essere misurato. Ordine e simmetria sentimentale (Todde, 2004: 23).

Più avanti nella narrazione, spunta fuori un altro concetto di ordine legato più che altro al concetto di priorità che scatena la gelosia ossessiva di Carmina nei confronti dell'investigatore:

A Carmina – era la prima volta e dopo si era stupita – salta fuori una voglia dispettosa perché Efisio che parla di sé oggi la rimpicciolisce, non sa come, ma la rimpicciolisce: – Padre Venanzio cura la tua memoria, Efisio, e basta. È lui che ti dice che ti insegna l'ordine, l'ordine dei numeri, l'ordine dell'alfabeto, l'ordine dei versi e delle rime... E Tatàno, in quale ordine lo mette? – Tatàno con l'ordine non c'entra, Carmina... – È da allora che hai questo non so che cosa addosso... E io? In quale ordine devo stare, io? (Todde, 2004: 45).

Lo stesso Efisio è un personaggio che ossessivamente mantiene ordine nella vita quotidiana e non solo nella ricerca degli assassini:

Annusa l'aria: c'è l'odore forte dei ragazzi. Il tavolino di Efisio davanti alla finestra prende più luce e il legno si è sbiancato. Osserva i libri: “Le poesie di Berchet! La politica! Si occupa anche di politica? Un quarantottino... Cosa insegna Venanzio de Melas ai suoi allievi?” Ma si tranquillizza subito perché vede l'ordine dei quaderni, trova i libri di latino e prende in mano Le metamorfosi aperte sul tavolo: ogni pagina è coperta di noticine scritte con il lapis (Todde, 2004: 94).

Così come anche altri personaggi gli consigliano la necessità di evitare il disordine: “Ho bisogno di altro tempo per riflettere. Segui l'anello, Efisio, segui l'anello! Ordine, come dice babbo, ordine” (Todde, 2004: 96).

Giorgio Todde anche in *E quale amor non cambia* si sofferma ancora una volta, sul concetto di ordine ma, in questo caso, si tratta di un aspetto meno tangibile e più interno che viene dal profondo dell'animo umano.

In quasi tutti i romanzi ci troviamo davanti a questo movente che spinge a commettere i reati con la necessità maniacale di creare un ordine sociale e mentale. A questo proposito è interessante rileggere i pensieri ossessivi di Bartolomeo prima di arrivare all'appartamento di Antonino:

Bartolomeo Peddio ha pulito ogni giorno il suo coltello e la lama viene fuori dal manico con un fruscio come quando era entrata nella pancia soffice di Popi Santacroce.

“Adesso ho imparato a ficcarla dove si muore subito... Quel maiale di Popi ha sparso il suo sangue bianco dappertutto... Da questo Antonino sangue ne uscirà poco... Dicono che è sempre freddo, gelato...” Gli manca una rampa di scale. Poi in dieci passi arriva all'appartamento di Antonino. Poi c'è una stanza e un'altra porta. Poi c'è la camera con un letto da re, dicono, dove dorme – ma non dorme mai – Antonino del Restivo.

Ogni assassino è diverso dall'altro, però hanno tutti in comune una forza che gli serve a superare un limite insuperabile. Serve anche coraggio. Uccidere è una liberazione. Poi ci sarà tempo per persuadersi di essere innocenti... che quello là era proprio da ammazzare... per convincersi, alla fine, che la corda o il carcere sono un'ingiustizia.

Arriva alla prima porta, apre e attraversa una stanza. Si ferma all'ultima porta. L'ultima porta. E dietro c'è Antonino che dorme. Si ferma e se lo immagina molle e abbandonato (Todde, 2005: 93).

Efisio capisce anche che alla base di tutti gli eventi che hanno portato alla morte della ragazza c'è appunto l'assassinio di Betta e valutando questo aspetto, continua a ripetere nella sua testa la frase “l'Amor che non cambia” (Todde, 2005: 105). A questo punto ragionando sulle parole e sul concetto di amore in quanto aspetto solido e privo di dubbi, arriva alla conclusione che l'amore che non muta e quello appunto di una madre per un

figlio e viceversa. Un amore incondizionato ma che può essere anche ossessivo:

lei che mi ha chiesto di ucciderla... e sapete perché? Perché la forza che aveva non riusciva più a comandarla, diceva... diceva che io ero l'unico che aveva il diritto di ammazzarla, che era giusto... Quando le ho piantato il coltello nel punto che avevamo deciso insieme, dalla ferita è uscita una radiazione... La vedo chiara se chiudo gli occhi... Chissà dove se n'è andata... (Todde, 2005: 131).

Nelle due precedenti citazioni, Todde ci mette davanti ad un personaggio come quello di Bartolomeo Peddìo che con un comportamento quasi ossessivo si pone ad analizzare il momento successivo all'omicidio. Con una freddezza disarmante si concentra nella pulizia del coltello e nel voler giustificare a se stesso il motivo del gesto.

Inoltre notiamo quest'atteggiamento compulsivo anche nel momento in cui analizza in che punto deve colpire per assicurare la morte della sua vittima così come aveva fatto con quella precedente. Il suo comportamento rispecchia quel concetto di ordine necessario per riportare ogni situazione al proprio posto: una morte necessaria, una pulizia attenta e magistrale, un amore che deve rimanere intatto e immutato proprio per non creare alcun tipo di disagio sintomo di disordine.

Anche secondo l'investigatore in tutte le situazioni "ogni posto ha un'anima per sé" (Todde, 2004: 15), perciò nulla deve essere lasciato al caso e tutti siamo destinati a collocarci in luogo concreto.

Questo aspetto, anche se visto secondo differenti punti di vista, è necessario per le indagini di Marini in quanto per ricostruire i fatti all'interno di un delitto c'è bisogno di un sistema corretto e sensato che attraverso una buona riflessione e una concreta raccolta di ipotesi, porti alla risoluzione dei casi: "Efisio ha una percezione incosciente. Lui classifica la natura, le cose e inizia a mettere ordine nei fatti, cataloga quello che gli capita a tiro.." (Todde, 2004: 197).

7.2. *La paura*

Di norma nel romanzo giallo l'investigatore compare sulla scena del delitto per mostrare, quanto più possibile, quelle che sono le sue capacità e le sue virtù. Nel poliziesco di Todde all'interno della storia e del contesto i talenti dell'investigatore e le debolezze dei suoi personaggi vengono esposti anche attraverso situazioni di paura.

Di seguito vediamo alcuni esempi nei diversi romanzi pubblicati dallo scrittore: nel romanzo *L'occhiata letale*, l'episodio del ritrovamento da parte di Marini del cadavere di un uomo è centrale sia in relazione alla caratterizzazione dell'investigatore sia a riguardo al metodo di indagine che adotta.

Durante questa prima esperienza con la morte, Efisio Marini inizia mostrando un fortissimo senso di paura, al punto che alla fine sviene. Questa è una reazione che lo sorprende perché prova una sensazione nuova:

Mai provata una cosa come questa. Non sa cosa gli succede però è certo – tutti i sensi glielo dicono – che gli è arrivato addosso un dolore più che materiale, fuori dal suo catalogo delle cose... L'acqua, le pietre e il morto... E tutta questa vita scandalosa intorno al morto: pesci, pulci, granchi in fila per dargli un morsico (Todde, 2004: 18).

Marini vede in lui l'esistenza di una reazione emotiva che sfugge all'atteggiamento puramente intellettuale e scientifico che dovrebbe caratterizzarlo. Tuttavia, fu subito superato dalla sua formazione scientifica quando gli tornarono in mente le parole del padre che lo esortavano a osservare i fatti:

“Efisio, ragiona sempre, anche quando scappano tutti, tu ragiona e guarda i fatti, sennò diventi come le vecchie dei bassi che credono ai fantasmini”. Si rimette in piedi: – “È un morto annegato e nient'altro che un morto! Era un vivo come me... come tutti... e avrà parenti... magari ha figli... gente che vorrebbe riavere almeno il corpo... Il corpo...” Alla parola corpo prova un altro dolore ancora. Però non se lo chiede da dove proviene questo dolore, neppure quanto durerà. E gli durerà.

“– Efisio... Paura di un morto! E che cosa può fare un morto? Comparire di notte nei sogni se mangi olive nere?” (Todde, 2004: 19-20).

Mettendo la conoscenza contro il regno della fede, la curiosità vince sulla paura e Marini finisce per osservare il cadavere con lo stesso interesse di quando studia i suoi fossili. Spicca il lato positivo, cioè scientifico, del suo carattere, sebbene non sia una pura incarnazione scientifica, che si manifesterà quando le sue indagini si evolveranno anche grazie al ruolo svolto dall'intuizione.

La paura non era mai entrata prima di oggi tra i muri di casa, a scuola o nel recinto consacrato del promontorio che chiamano dell'Angelo. Efisio non può immaginare come questo spavento – lo spavento degli spaventati – diventerà il suo cammino sempre uguale. Avanti e poi indietro, di continuo, in una zona né bianca né scura, senza mai arrivare a capire cos'è quel nero così nero in fondo (Todde, 2004: 22).

E ancora una volta si ripresenta la paura per Efisio quando, durante la notte decide, di andare a cercare Jaccu:

Vuole spiare Jaccu, il pescatore. Anche questa è azione. Efisio cammina veloce rasente i muri, lontano dalle lanterne. Supera il molo e arriva al villaggio dei pescatori. Le barche non sono ancora rientrate e solo due galleggiano sull'acqua scura. È ancora fresco senza il sole, oppure è la paura. Deve solo aspettare il ritorno di Jaccu per spiarlo. Vuole vedere. Efisio non è abituato alla notte, al buio e a questo silenzio inanimato (Todde, 2004: 137).

La paura di Fedela invece, davanti alla presenza di cadaveri: “Fedela si lamenta: – Hai visto quanti morti? Non hai paura? Ma non lo senti il pericolo, non lo vedi intorno?” (Todde, 2004: 125).

All'interno del romanzo Todde aveva già presentato un altro tipo di paura che è quello che prova il personaggio di Tatàno ossessionato dal morire di fame:

Il povero e il sogno del cibo. Il cameriere porta vino bianco e pane nero, Tatàno ci si butta sopra, mastica con i denti solitari e smette di parlare. Un bambino affumicato esce dalla grotta asfissiante della cucina con l'occhiata arrosto. Tatàno – proprio un povero e il cibo, un povero e l'emozione del cibo, la paura incessante per il cibo –, Tatàno diventa serio e inizia a tagliare il pesce con le unghie. Prima la coda. Poi apre la pancia, tira via gli intestini e li mette sul bordo del piatto (Todde, 2004: 11).

Così come quando si parla della paura delle rivolte come metafora anche del cambiamento:

- Moderata può essere la misura con la quale si utilizzano eserciti e cannoni, Ampurias.
- Le rivoluzioni sono moderate?
- Volete una rivoluzione? Questa vi sembra terra da rivoluzioni, gente da rivoluzioni? Qua tutti guardano in terra per la paura e non alzano mai lo sguardo, mai... Ve lo ripeto, l'unica strada è la moderazione (Todde, 2004: 72).

Anche nel romanzo *Lettera ultima* Todde presenta questa tematica e lo fa attraverso il personaggio di Ermanno che proprio per paura del mondo esterno e di aprirsi all'amore finisce per rovinare la propria esistenza:

Al centro della casa ho una grande biblioteca. Dal mio studio guardo il mare almeno un'ora al giorno. Esco poco e solo a piedi. Non ho amici. Parlo soltanto quando voglio e credo che nessuna parola venga mai detta per caso, ma che ci sia sempre una ragione. Faccio ogni giorno la stessa camminata. È una città volgare, la mia. E desidero guardare unicamente quello che mi piace. Dicono che gli uomini intelligenti si annoiano. Non io.

Dell'infinito ho paura. E per questo, tutta la vita, ho evitato l'amore (Todde, 2013: 3).

Non risulta del tutto inusuale parlare di paura quando si tratta di un romanzo giallo che già di per sé trasmette ansia e timore soprattutto dinnanzi a delle scene di suspense ambientate in luoghi misteriosi e che hanno come sfondo perenne la morte. Certo è che Todde ci pone davanti ad un aspetto relativamente contraddittorio se pensiamo al contesto e all'ambiente, anche perché non è un fatto raro avere a che fare con i morti, date

anche tutte le procedure e i riti legati alla sepoltura che esistono nella cultura sarda.

Ma ad ogni modo risulta affascinante la scelta dell'autore di voler inserire questa tematica come caratteristica predominante di alcuni personaggi, un sentimento primario questo che risulta in realtà legato al carattere stesso di ognuno di loro, compreso quello di Efisio Marini.

Lo scrittore cagliaritano quindi, risalta questa emozione che cambia intensità a seconda della situazione, spaziando dall'angoscia che provoca trovarsi dinanzi ad un cadavere, così come la paura incontrollabile della sofferenza per amore, l'angoscia di morire di fame e quella dovuta all'avvicinamento con il mondo esterno che inevitabilmente espone l'essere umano a ulteriori pericoli.

7.3. Il tempo

Nella letteratura gialla in particolare, il fattore tempo è molto importante e si può riferire a diversi aspetti all'interno della narrazione. Innanzitutto partiamo dal fatto che la durata degli eventi reali non necessariamente coincide con il tempo del racconto. Inoltre, le descrizioni dei fatti accaduti possono spesso allungare o ridurre il tempo rispetto a quello che è realmente trascorso a meno che non venga descritto un evento direttamente. Se invece viene raccontato un episodio avvenuto in un tempo precedente questo si fa automaticamente più ampio e viene

utilizzato per rallentare la storia, ciò è detto anche *analessi*, anche se ora si usa molto di più procedere per *flash-back*.

Quanto detto rimarca il fatto che nel romanzo poliziesco in generale il fattore tempo è sicuramente importante: questo può variare e avere un impatto decisivo sull'andamento della storia in quanto vede accelerazione e rallentamenti. Ma il tempo spesso viene utilizzato in maniera differente a seconda delle esigenze di ogni scrittore: può trasformarsi in un'ossessione da rispettare sia per l'autore sia per i personaggi dei racconti.

Giorgio Todde ha dimostrato in tutto il suo percorso letterario, di dare un ruolo importante e funzionale al concetto di tempo, tanto da essere un elemento protagonista di quasi tutti i suoi romanzi.

Con il personaggio di Efisio Marini il concetto del tempo si mostra più chiaro e rilevante; il medico infatti, già attraverso la sua tecnica di sperimentazione avvia una forma di mummificazione che contrasta le tradizionali metodologie e quindi permette appunto di conservare inalterato il tempo (basti pensare come detto in precedenza al mantenimento dell'elasticità dei tessuti e dei liquidi organici).

Quando invece presenta la sua amata Carmina lo fa tenendo conto dello spazio e del tempo: nella città di Cagliari del 1854 anche se precisa che il valore del tempo qui è diverso e che quindi non si tratta dello stesso anno come altrove, poiché sull'isola "siamo nel 1854 però qua non è lo stesso anno di altri posti perché da queste parti, dice, è sempre lo stesso anno di molto tempo fa" (Todde, 2004: 16).

Con il suo desiderio di localizzare il personaggio sia geograficamente che temporalmente, il narratore sembra voler sposare il carattere realistico della storia poliziesca.

Questo personaggio ha il compito di collocare da una parte i romanzi di Todde sulla scia del genere poliziesco classico mettendo in scena l'omicidio in un ambiente arrestato e congelato nel tempo, ma allo stesso modo sia l'isola che i suoi abitanti sembrano coincidere con il momento storico e socio-antropologico dell'epoca in cui le storie sono ambientate. In questo modo il narratore rivela che vi è un andamento che va in parallelo fra il romanzo poliziesco e quello antropologico dovuto appunto dall'intervento di Efisio Marini che permette una nuova lettura e un nuovo modo di valutare i fatti narrati.

Efisio Marini non attacca il metodo scientifico in generale e nelle sue indagini riserva un posto importante ad elementi che vanno oltre il razionale, appunto quando scopre che gli assassini che sono coinvolti nei crimini su cui sta indagando sono tutti spinti dallo stesso desiderio di fermare il tempo: l'ossessione per la vita che passa e il luogo in cui vivono che cambia, e di conseguenza lo stato psichico alterato che diventa vera e propria follia sia ad Abinei così come quando si trova a Cagliari o a Napoli, o successivamente a Vienna e a Parigi.

Lo scrittore sardo si rifà quindi ad una sorta di cronofobia, ossia una patologia che porta l'essere umano a sentire una forte paura dello scorrere inesorabile del tempo; tale ossessione può interessare tutte le persone e causa principalmente ansia e stress capaci di condizionare il regolare trascorrere della vita. Ciò è

visibile anche in altri romanzi e alcuni di questi sono *La matta bestialità*, *Ei* e *Al caffè del silenzio*; i tre contengono questa profonda ossessione nei confronti del fattore tempo e come questo deve necessariamente essere fermato per evitarne l'alterazione.

Questa ossessione diventa spesso il motivo che porta i suoi assassini a compiere dei delitti. In *Paura e carne* lo fa attraverso il personaggio di Michela Láconi “alla carne pensa come prodotto perfettibile sino all'ordine geometrico del cosmo” (Todde, 2003: 179), ma anche attraverso i ricordi e l'arte che sono ciò che permette di conservare e tramandare il tutto proprio attraverso il tempo:

È salito leggero perché è riuscito a capire l'inizio e la fine, senza farsi imbrogliare dalle cose. Ha trovato principio e conclusione. I ricordi. La memoria per lui è fondata sulla dimenticanza senza la quale non conserverebbe la memoria. Perciò oggi la mattina sembra a Efisio la mattina più bella della sua vita e non ricorda di averne già visto una così. Che fortuna dimenticarsi le altre mattine. Distratto dai ricordi imperfetti, sospeso, illuminato dalla luce perfetta, per un istante si dimentica la paura e la carne (Todde, 2003: 248-249).

L'autore vuole condurre il lettore a comprendere e dedurre il senso della vita e come questo sia inevitabilmente legato allo scorrere del tempo e alla morte.

Nel romanzo *L'occhiata letale* invece, nella scena in cui Delessert incontra il console Pillet al suo rientro da Sassari, gli racconta la sua esperienza e fa un riferimento al concetto di tempo visto come ossessione:

A tutte le stazioni di posta la principale preoccupazione del postiglione era perdere tempo, far trascorrere ore inutili. La prima attività degli abitanti di quest'isola: far passare il tempo, a loro basta che passi il tempo... e che passi bene o che passi male per loro è lo stesso! Ecco: il Tempo! Ne discuteremo se vi piace la filosofia! (Todde, 2004: 51).

Inoltre lo scrittore mette in evidenza il carattere dei sardi e le caratteristiche geografiche dell'isola: "La prima attività degli abitanti di quest'isola: far passare il tempo, a loro basta che passi il tempo... e che passi bene o male per loro è lo stesso!" (Todde, 2004: 44).

Quando invece parla del giudice e la sua ossessione con il tempo che trascorre e invecchia:

Canelles lo sa bene e ha curato ogni particolare, persino l'ora giusta per far scivolare l'istanza sulla scrivania di Musino. Il giudice, con gli anni, ha stabilito una gerarchia delle proprie parti e alla fine si è legato molto alla sua pancia che gli ricorda il tempo e segna i minuti con rumori e bruciori (Todde, 2004: 49).

Todde continua con un riferimento anche all'impazienza: "Queste sono le riesumazioni che mi piacciono: due colpi, da dentro o da fuori, e la bara si apre. Neanche un parente è venuto a trovarlo in tutto il mese e ora continuano a chiedermi di Tatàno. Ma tanto... il tempo ha tempo..." (Todde, 2004: 57).

Lo nomina anche il personaggio di Serafino Ampurias che rappresenta l'esito e la sintesi delle generazioni che lo hanno preceduto: "Il pazzo superiore, non il demente ma quello che ha nella testa un disegno grande e folle, viene da spazi immensi e

disabitati dove la sua idea è cresciuta [...] per generazioni prima di arrivare a lui” (Todde, 2004: 59).

Allo stesso tempo si tratta anche della riproduzione di se stesso: “Il nonno di quest’uomo si chiamava proprio come lui...E lui, che figli non ne ha, ne metterà al mondo uno solo per ripetere il nome... Questo è riprodursi...” (Todde, 2004: 152).

In *E quale amor non cambia* ci ritroviamo spesso davanti ad una serie di riferimenti che ci permettono una riflessione legata al corpo e alla mente e come si cerchi costantemente di resistere al tempo che scorre. In questo romanzo parla quindi di temi come l’amore, la vita, il tempo e la morte e come l’amore per i figli resiste al tempo. Dal diario della vittima Efisio leggeva queste parole:

Antonino mi dice sempre che si stufa di una donna che le donne sono tutte uguali per lui che sono fatte tutte uguali ma però dice che sono esistiti amori che non cambiano mai. E allora si fida mi fa andare in giro per la casa quando non c’è nessuno e io ci ho le chiavi di tutti i posti... E un giorno ho pensato che ho due sorelle grandi e povere Pinuccia e Bonarina e che l’amore per le sorelle può essere un amore che non cambia (Todde, 2005: 57).

Ma si può veramente arrestare il tempo? Anche la stessa necessità conservatrice del proprio sangue che è ciò che spinge Antonino del Restivo ad assassinare la serva d’origine sarda con la quale ha consumato una relazione sessuale: “del sangue mio e non lo voglio mischiare con quello di altra gente...” (Todde, 2005: 119).

Anche nel romanzo *L’estremo delle cose* l’autore fa nuovamente un riferimento al tempo, alla memoria e all’arte come mezzo di trasmissione della storia:

Io credo adesso, al termine di questi anni cadenti, per un poco rattivati dalla tua idea, e di questo ti ringrazio, credo che i ricordi, solo i ricordi, sopravvivano e che siano le autentiche tracce della vita. [...] Imitare la natura è concesso solo all'artista e noi non lo siamo proprio, almeno io no di certo. La statua ha movimento, espressione, emozioni e tutte quelle azioni che costituiscono la vita che si prolunga negli occhi e nella testa di chi la guarda. Intorno alla statua senti l'artista che le sta vicino. Intorno alle nostre mummie c'è puzza, Paul, c'è puzza, e c'è vuoto. [...] È la memoria l'essenza dell'esistere e si tramanda anche per gli uomini più modesti. Il ricordo è nei figli, nei geni che agitano e definiscono la nostra vita. Pochi fanno grandi cose, molti moltissimi hanno figli e nipoti. Tutti hanno ricordi. Questo è il senso delle cose (Todde, 2007: 95-96).

Il tempo per Giorgio Todde è risultato essere un fattore importante ed evidentemente imprescindibile quando si tratta di romanzi gialli che hanno sullo sfondo la storia di una terra e dei personaggi che l'hanno vissuta ma soprattutto la trasmissione della memoria. Esiste attualmente un altro autore sardo che utilizza il tempo come una sorta di personaggio all'interno dell'opera e in una maniera particolare rispetto ad altri autori:

Il fatto era che, Antoni Esulògu, i giorni del calendario non è che li avesse tutti. Forse uno, a essere ottimisti; gli altri facevano parte di una sorta di tempo circolare, un tempo tutto suo, dove i sabati e le domeniche erano giorni senza importanza e i lunedì, contrariamente al resto del creato, giorni di festa e di crapula (Némus, 2015).

Così appare il tempo come un muto attore nella prima scena de *La teologia del cinghiale* (2015) di Gesuino Némus¹⁵⁷. Il

¹⁵⁷ Nato nella provincia di Nuoro esattamente a Jerzu nel 1958, Gesuino Némus è in realtà il nome d'arte di Matteo Locci. L'autore esordisce nella

giallo è ambientato nella caldissima e antica Sardegna ancora molto arcaica rispetto al resto della penisola, luogo in cui Matteo Trudinu e Gesuino Némus sono i due chierichetti di Don Cossu, gesuita e parroco del paese. Entrambi sono due personaggi che hanno una forte capacità di mettersi nelle situazioni più complicate e peculiari: amano la caccia ma non riescono a cacciare nemmeno un cinghiale.

Non è solo Antonio ad avere un rapporto fluido e personale con il tempo, ma la penna stessa dello scrittore che ci trascina in un andirivieni che annulla la qualità principale del tempo nel giallo, l'ordine cronologico di esposizione dei fatti. Ma il tempo in terra sarda è veloce o si ferma, o scorre lentamente, non è scandito dagli orologi. Quando Bachisio Trudino e Elvira Bottaru, genitori di Matteo, personaggio fantasma che inseguiremo per tutto il romanzo, devono trovare sepoltura si decide di seppellirli in un unico loculo, anche se non si potrebbe:

La vedova Cherchi, ora è simpatica a tutti. Ha detto: “Per il momento, poi si vedrà”. Ma sa che sarà per almeno dieci anni e, forse, per tutta la vita. Perché lì non si usa togliere nessuno dalle tombe per far posto agli altri. Neanche quando il tempo è scaduto. Il ricordo è per sempre. Polvere o non polvere non importa, quella è una cosa che riguarda le grandi città (Némus, 2015).

narrativa nel 2015 appunto con *La teologia del cinghiale* e si aggiudica il Premio Campiello; successivamente arriva in finale al Premio Bancarella e vince il Premio John Fante. Tra le altre opere pubblica anche *I bambini sardi non piangono mai* (2016), *Ora pro loco* (2017); *Il catechismo della pecora* (2019) e *L'eresia del cannonau* (2019).

E questo romanzo è fatto di ricordi, di memorie scritte in diari che ci proiettano avanti e indietro nel tempo. E la memoria non è definita dal tempo Kronos, ma dal tempo Kairòs, intessuto di eventi importanti, fatti cruciali nella vita della piccola comunità di Telévras, che hanno rappresentato un'occasione, una svolta, un trauma e in questo romanzo, così fortemente sardo, il tempo si esprime piuttosto come categoria soggettiva, personale e finanche intima, come testimonia l'importanza data "ai libri che durano un giorno" di Gesuino o al diario di don Cossu.

Oltre a ciò, se invece ci riferiamo ad un fatto che deve ancora accadere il narratore lavora con l'obiettivo di creare un'aspettativa nel lettore anche se, pure in questo caso, il tempo del discorso cambia e aumenta rispetto a quello della storia, detto prolessi o anticipazione.

Per lo scrittore il tempo del racconto è assai variabile e questo ha il ruolo di ridurre i fatti in o ampliarli a seconda della necessità e delle aspettative della narrazione. Perciò, il tempo della storia e il tempo del racconto possono coincidere, così come possono essere inserite delle pause che rallentino il ritmo narrativo ulteriormente rallentato da delle digressioni. Nello stesso qual modo sappiamo che si possono anche accelerare ricorrendo ad una sintesi dei fatti.

In conclusione attraverso l'analisi condotta su Todde, è stato possibile rilevare un interesse particolare rispetto ai sentimenti più puri quali l'amore e la vita ma anche come il tempo che passa possa intaccarli. Lo scrittore ci insegna come spesso la

paura da parte dell'uomo dello scorrere degli eventi porti alla distruzione di se stessi e degli altri.

7.4. *L'importanza del paesaggio*

Giorgio Todde, ha dimostrato sia nel suo percorso biografico sia in quello letterario, di avere avuto sempre un forte attaccamento alla terra. Lo abbiamo visto nelle ambientazioni stesse: Cagliari è sempre sullo sfondo, così come lo sono anche il mare e i continui riferimenti ai monumenti e ad alla cultura sarda.

Se l'isola è, in quanto tale, geograficamente fuori dallo spazio, spazialmente e temporalmente rimossa, ed è per definizione un altrove, quindi si associa al concetto di alterità, molto forte al suo stesso interno, nell'opera dello scrittore cagliaritano si delinea un arcipelago di isole culturali, segnate da confini semiotici, si costruisce il limitrofo: isolare è anche mettere in rilievo ed è anche la via per trasformare ciò che è statico in processo, per passare dalla fisionomia geografica non data dall'uomo alla sua trasformazione culturale, all'attribuzione di senso, alla percezione dell'isola come luogo mentale che, del resto, coincide anche con l'idea moderna di paesaggio (Serra, 2012: 231-232).

L'isola è così teatro di una realtà come la definisce Patrizia Serra, fuori dallo spazio e dal tempo, distaccata dalle altre culture e dagli altri ambienti, così peculiare da fornire una vera e propria percezione ideale di ambiente.

Ne *L'occhiata letale* soprattutto, il mare è palesemente portatore di morte perché è proprio sul mare che viene trovato il primo cadavere che dà l'inizio all'indagine poliziesca:

in mezzo agli scogli in basso una forma [...] galleggia, spinta sulle rocce dal mare [...]. È un uomo, questa massa flaccida è un uomo. Un uomo completamente nudo, a faccia in giù, bianco e grigio, coperto di pulci di mare e circondato da pesci contenti (Todde, 2004: 12).

Giorgio Todde fa un altro riferimento al mare anche quando descrive i momenti di Delessert:

Poi si siede su un grande blocco di tufo del nuovo santuario in costruzione e da qua guarda il cimitero in basso e il golfo, riflettendo su come, da quest'altezza, l'orizzonte marino sembra più alto del colle e il mare una muraglia azzurra alta quasi come il cielo (Todde, 2004: 46).

Lo scrittore tende a descrivere il mare come una barriera rispetto al mondo esterno, una sorta di impedimento e non come un vantaggio rispetto alle altre culture. Lo possiamo notare proprio quando utilizza la parola “muraglia” sottolineando di nuovo l'idea di isolamento.

Al di là di questi aspetti però, l'interesse nei confronti del territorio è visibile anche attraverso gli scritti e le questioni che lo hanno visto mettersi più volte in discussione anche secondo un punto di vista politico.

Nel 2010 infatti, ha pubblicato *Il noce. Scritti sull'isola rinnegata* che tratta di argomenti ambientali e urbanistici. Già dal 2003 ad oggi ha scritto differenti articoli che sono appunto raccolti in questo libro. Il suo obiettivo è stato quello di dare testimonianza dei delitti a danno del paesaggio compresi gli interventi sui centri storici che risulterebbero devastati con una particolare attenzione nei confronti della sua città:

Fine intellettuale, Todde ha sempre regalato alla sua città uno sguardo critico e attento alla tutela dell'ambiente e dei beni identitari. Con sarcasmo e acuta ironia ha offerto, dalle colonne delle maggiori testate locali e nazionali, un punto di vista originale e documentato sulla sua Cagliari che, puntualmente, ha scatenato accesi dibattiti (Cau, 2020).

Questa particolarità si riflette appunto nei suoi romanzi proprio a risaltare una sorta di debolezza della società isolana che non presta attenzione nei confronti della cultura antica, della bellezza dei luoghi che tramandano una storia, davanti ai cambiamenti del nuovo e del moderno.

In occasione invece di Cagliari *Monumenti Aperti*¹⁵⁸, la più importante festa della Sardegna dedicata alla promozione e valorizzazione dei beni culturali, tra le varie iniziative organizzate vi è anche il *connobiu* con la letteratura che vede molti narratori dedicare racconti originali raccolti nel progetto *I Racconti di Monumenti Aperti*. Giorgio Todde ha dato il suo

¹⁵⁸ Nata nel 1997 a Cagliari dalla passione e l'impegno civile di un gruppo di studenti universitari, la manifestazione, organizzata dalla Onlus Imago Mundi dal 1999, coinvolge oggi più di settanta amministrazioni comunali e oltre ventimila studenti di tutte le età che per due giorni accompagnano i visitatori nei territori e negli oltre ottocento monumenti aperti al pubblico nei fine settimana tra aprile, maggio e ottobre. Dal 2013 la manifestazione si è estesa nella penisola, prima nelle Langhe piemontesi, nei territori raccontati da Cesare Pavese e Beppe Fenoglio e poi dal 2017 nel comune di Ferrara e dal 2018 anche a Bitonto e Copparo. Per la prima volta nel 2019 aderiscono anche i comuni lombardi di Milano Nocetum, Como e Cantù. Oltre alle consuete visite guidate, tutte rigorosamente gratuite, percorsi peculiari sono progettati per il mondo della disabilità, in accordo con le associazioni di settore, così come sono realizzate visite guidate pensate appositamente per i bambini. Un ricco programma di eventi speciali, di animazioni musicali, di installazioni sonore ed esibizioni teatrali nei monumenti e nelle piazze contribuisce a rendere la manifestazione ancora più coinvolgente e stimolante. Dal 2006 riceve come Premio di rappresentanza una Medaglia da parte del Presidente della Repubblica e dal 2013 anche il Patrocinio della Presidenza della Camera dei Deputati, del Senato, del MIUR e del MiBAC.

importante contributo con un lavoro dal titolo “Sottosuoli” e si tratta di un affresco straordinariamente coinvolgente sulle famiglie che a Cagliari avevano a lungo abitato sia nelle tombe di Tuvixeddu che nelle cavità di via Vittorio Veneto. Messo in scena da Fabio Marceddu, Rita Atzeri e dallo stesso Todde con le musiche di Antonello Murgia. Il regista Enrico Pau in seguito alla morte dello scrittore ha pronunciato queste parole:

Quella di Giorgio Todde con la morte, con il suo mistero, è sempre stata come una danza, ma non una danza macabra, semmai aveva l'andamento tenue di un valzer leggero, malinconico. Ne ha parlato spesso nei suoi romanzi, ne hanno parlato i personaggi dei suoi noir metafisici che ad essa non potevano sfuggire o che ne indagavano il senso più profondo. [...] Quella morte l'ha affrontata con tante armi: il pensiero, la sua capacità di dare forme insolite e profonde alla narrazione, soprattutto l'ironia che per lui, come per molti di noi che della morte hanno paura, ha un significato apotropaico, parlarne e riderne per allontanarla, per esorcizzarla. [...] In questi anni Giorgio Todde ha combattuto tante battaglie alcune con i nemici visibili, tanti, quelli che volevano trasformare l'isola incantata nel luna park delle doppie case, dei resort sul mare, delle necropoli violate dal cemento, altre con gli amici invisibili. Quelli che poco hanno capito, o non hanno voluto capire, o male hanno interpretato il suo dolore sincero e profondo per le trasformazioni senza regole del tessuto urbano che non hanno saputo tenere conto dell'anima profonda della città, della sua antica e nobile bellezza, dei suoi materiali, della qualità delle pietre di un basamento stradale, delle cornici di una casa (quanto lo addoloravano i tanti falsi architettonici che ci circondano) i colori di un muro, la sua era una lotta impari, spesso solitaria, con pochi compagni di strada, ma titanica, per conservare la memoria fisica della città, di una vecchia casa, di un palazzo antico, di un albero (Pau, 2020).

Il discorso sull'identità dell'isola è stato oggetto del dibattito organizzato dal Rotary di Sassari e al quale ha partecipato sia lo

scrittore sia Flavio Soriga, Salvatore Mannuzzu e Giulio Angioni (coordinati da Manlio Brigaglia).

Il giornalista Costantino Cossu in un articolo pubblicato sulla *Nuova Sardegna* (2013) ci ha illustrato i punti salienti del dibattito e soprattutto le opinioni dei quattro scrittori in merito a questa tematica tanto sofferta dai sardi. A quest'evento ha partecipato anche il signor Pitzianti, un paziente cieco dell'oculista-scrittore. Todde ha letto una sua breve lettera con l'obiettivo di spiegare come l'uomo non avrebbe mai pensato di parlare tanto dei suoi occhi prima che questi si ammalassero:

Da quando non ci vedo più, non faccio altro che lamentarmi della mia malattia. Provo a parlarne con mia moglie, con mio figlio, con mia figlia. Ma appena comincio, tutti e tre trovano una scusa per andar via, fuori di casa o in un'altra stanza. Posso parlare del mio male soltanto con un altro cieco che abita nello stesso palazzo.

L'intento era proprio quello di marcare il fatto che di una cosa se ne parla in maniera ossessiva solo quando ti viene a mancare e non prima quando il problema non esiste. Lo stesso vale per l'identità, ossia che i sardi ne parlano ossessivamente proprio perchè ora rappresenta un problema in quanto ha smesso irreparabilmente di funzionare o meglio non esiste più.

Flavio Soriga, ha spiegato il suo punto di vista e quello della sua generazione:

i Pearl Jam e Quentin Tarantino sono stati molto più importanti di Grazia Deledda e del *ballu tundu*. Figuriamoci poi com'è messa la faccenda per i nativi digitali, quelli che oggi hanno tra i dodici e i sedici anni. Loro gli occhi dell'identità non li hanno

proprio mai avuti. Non si lamenteranno mai, come il signor Pitzianti, di averli perduti.

Salvatore Mannuzzu invece non ha esitato a dire che oggi l'identità non è altro che un ricordo e che il lungo processo di modernizzazione vissuto dall'isola dalla fine della Seconda Guerra Mondiale l'ha cancellata, lasciando i sardi isolati. Riferendosi infatti alla bandiera dei quattro mori dice che questa copre nel migliore dei casi una vuota retorica, e nel peggiore i traffici di un sistema che pensa ai propri interessi. Inoltre ammette che solo nel paesaggio e nell'ambiente proprio dell'isola rimane una forte diversità:

Ed è perciò che bisognerebbe chiedere conto della loro ipocrisia ai tanti che agitano di continuo le questioni dell'identità e della sovranità e poi fanno carne di porco dell'ambiente e del paesaggio, unico tratto veramente distintivo che ci è rimasto (Cossu, 2013).

Giulio Angioni invece, ha ricordato quanto sia importante stabilire i confini dell'identità di una comunità. Sostiene che il popolo sardo prima ne possedeva una ed aveva anche un codice morale ma a causa della modernità e della globalizzazione ormai li ha persi entrambi. Per lui è chiaro che i sardi hanno bisogno di un "nuovo orizzonte" e lo individua "più che in un ritorno a su connottu, nell'Europa e nell'universalismo dei suoi valori fondanti" (Cossu, 2013).

Infine Giorgio Todde attribuisce ai sardi una forte responsabilità:

Ci lamentiamo continuamente del furto della nostra identità, diciamo che ce l'hanno rubata. Ma noi, per fare solo un esempio, il nostro paesaggio per decenni non siamo stati in grado neppure di vederlo. Per Grazia Deledda era solo uno sfondo. E quando abbiamo cominciato a percepirlo, ce ne siamo vergognati, abbiamo voluto modernizzarlo. Oppure ci siamo fatti un po' di conti e abbiamo deciso di "valorizzarlo", ovvero di ricoprirlo di cemento. E oggi identità e sovranismo sono diventati una vernice che non si nega a nessuno. Appena la gratti, però, ci scopri sotto il vizio di sempre: lamentarsi del male che ci fanno gli altri e non vedere quello che noi facciamo a noi stessi (Cossu, 2013).

L'identità insomma, secondo il giallista, si è persa da tempo proprio a causa della poca importanza che lo stesso popolo sardo le ha dato ed ora non si può fare altro che subirne le conseguenze.

Il discorso ambientale e paesaggistico, non si è fermato in questa occasione anzi, è andato oltre proprio nel 2012 quando lo scrittore si è fatto sentire anche nella sfera politica. Infatti, sferrando forti critiche, è stato la voce del centro sinistra attraverso il giornale la *Nuova Sardegna*, all'interno del quale ha colpito il sistema politico vigente in quel momento per aver tradito le aspettative di tanti che pensavano che col nuovo governo rappresentante a Cagliari l'urbanistica avrebbe prevalso sull'edilizia, e che avrebbe vinto il paesaggio tanto caro allo scrittore (Paracchini, 2012).

Giorgio Todde si riferiva infatti a Tuvixeddu¹⁵⁹ e al modo in cui avrebbero dovuto valorizzare la necropoli punico romana e il

¹⁵⁹ La necropoli di Tuvixeddu è la più grande necropoli punica ancora esistente. Si estende all'interno della città di Cagliari, su tutto il colle

colle in cui si inserisce. Le sue critiche suscitavano diverse reazioni fra tutti i componenti della Giunta.

Nel 2015, l'*Unione Sarda* dichiarava che l'oculista cagliaritano sarebbe stato il probabile candidato sindaco della città nonostante le critiche e i dibattiti creati in seguito alle accuse fatte nei confronti della Giunta. Il Comune infatti, senza in realtà aver richiesto l'opinione dello scrittore, si era visto sentenziare il fatto che la città dovesse restare praticamente immobile.

Una delle massime di Todde infatti recitava così: “Quando si ama un luogo bello non lo si cambia. Lo si protegge. Se lo si trasforma, vuol dire che non lo si ama più” (Sergio, 2015). Insomma parliamo di un vero e proprio conservatore ma, alla fine, l'idea dell'elezione a sindaco non andò a buon fine e rimase solo un'idea di alcuni.

Todde era così conservatore da intervenire ancora una volta in merito alla discussione sulla necropoli di Tuvixeddu nel 2016 ma, in questo caso lo fa rispondendo con una lettera al commento del post *Cagliari, tre domande su mattone e urbanistica alla sinistra che governa la città*:

Eh, Biolchini,
non scrivo mai o quasi nei blog e tanto meno nella raccolta indifferenziata di Facebook. Ma la sua ammissione mi è stata segnalata e, benché tardiva, l'ho apprezzata. E faccio un'eccezione.

Quell'articolo sulla *Nuova Sardegna* di quattro anni e mezzo fa suscitò un dibattito che a brevi tratti fu perfino civile e divertente

omonimo, ed è compresa fra il rione cresciuto lungo il viale Sant'Avendrace e quello di via Is Maglias.

anche se i buzzurri e gli scherani si fecero sentire. E non capirono, allora come oggi, che l'esercizio della critica, specie se argomentata, è di per sé un segno di attenzione e rispetto.

Ma devo precisare che quella riflessione – come sempre accuratamente documentata – riguardava soprattutto la delibera di Giunta che di fatto avrebbe riesumato l'Accordo di Programma del 2000 su Tuvixeddu.

Una delibera illegittima (tanto che in silenzio, dopo aver brillato per mesi nell'albo pretorio, venne ritirata). Una delibera che veniva dopo la Sentenza del Consiglio di Stato con la quale si sanciva la salvezza della necropoli e la non efficacia dell'accordo di programma.

E quell'atto, un ritorno al passato, fu comprensibilmente difeso dal Sindaco nonché dal suo Assessore all'Urbanistica.

Ma l'articolo esponeva fatti incontrovertibili, così la delibera esalò, evaporò, scomparve. Insomma, bisogna ammettere che l'Amministrazione ritirò il suo atto. E anche allora si scatenarono i gorilla della rete che neppure si erano presi la briga di leggere un rigo della complessa vicenda di Tuvixeddu e che, del tutto privi di argomenti, erano però molto generosi con gli insulti. Argomenti pochi. Ignoranza dei fatti tanta.

Cambiano i fatti, ma gorilla che battono i pugni sul petto e scherani non cambiano e si raccolgono in piccole tribù nei cosiddetti social. Dico cosiddetti perché nessuno è più solitario di uno che martella ossessivamente con le dita sulla tastiera.

Cagliari ha avuto poco meno di mezzo miliardo di euro gran parte destinato ai Lavori pubblici. Fortuna, ma anche molti meriti di chi la governa. I fatti – che meglio di me potrebbero spiegare l'ex assessore al Bilancio Pinna oppure l'ex assessore ai lavori pubblici Marras – andarono più o meno così.

Circa cinque fa la nostra città venne scelta insieme ad altre – credo fossero dodici città – per la sperimentazione di una nuova legge contabile che doveva rendere più agile il bilancio. Agli stanziamenti doveva corrispondere il progetto e la spesa.

Con prontezza l'Amministrazione predispose una serie di opere pubbliche. Quelle che ora vediamo fervere in giro, in via di esecuzione o in fase di presentazione. Si potevano spendere 480 milioni circa.

Insomma, molti cantieri sono felicemente partiti. Tra i meriti anche la cancellazione di vecchi progetti inverosimili, come il parcheggio sotto via Roma. Insomma, la Giunta ha fatto la Giunta. Nessuno nega l'evidenza e neppure la prontezza di aver colto subito questa grande opportunità. Però questo

riconoscimento non cancella ovviamente la possibilità di essere critici e di opporsi “senza nessuna avversione” a certe opere.

Credo che la mancata risposta di cui lei, Biolchini, si lamenta non rappresenti una forma di sussiego. Il fatto è che le sedi della discussione sono effettivamente altrove.

Credo pure che opere come il parcheggio interrato sotto le mura occidentali e i campetti sotto quelle orientali siano illegittime. E c'è su questo un confronto in divenire.

Sono convinto inoltre che una parte di quella massa di milioni di euro debba essere destinata alla manutenzione e al restauro del restaurabile (non c'è traccia di restauro a Cagliari e quando “toccano qualcosa” fanno danno).

E sono infine convinto che tra le cose da restaurare ci siano le simboliche e metaforiche scalette di Santa Teresa che avevano resistito alla guerra ma non a certi nostri contemporanei – loro sì, non più restaurabili – i quali, sono ancora paralizzati in una cadaverica discussione tra passatisti e futuristi. Grazie (Biolchini, 2016).

Era caro allo scrittore il discorso del paesaggio e della storia che caratterizza la città di Cagliari e dell'isola così tanto da volersi spesso mettere in discussione ed esporsi nonostante le critiche e, in un certo qual modo vi è anche riuscito.

Concludiamo questo capitolo riportando qualche spezzone di quella che si potrebbe chiamare una breve rappresentazione teatrale svoltasi il 7 dicembre del 2007, nell'Università della Terza Età di Quartu, il cui titolo è “Efisio Marini: conversazione impossibile su vicende private e pubbliche”.

La rappresentazione verte su una sorta di biografia parallela: quella privata di Efisio Marini e quella pubblica della città capitale sarda che ha subito e subisce delle trasformazioni urbanistiche e paesaggistiche, che tanto stavano a cuore allo scrittore e che ci tiene a rappresentare attraverso il suo protagonista.

Nella prima parte sono coinvolti con il dottor Efisio e Giuseppa, i canonici Spano e Marturano, il padre Angius e l'architetto Cima, l'avvocato Carlo Brundo ed il sindaco Bacaredda, l'arcivescovo Marongiu Nurra e il giornalista Vincenzo Brusco Onnis, il pittore Giovanni Marghinotti e il professor Francesco Alziator (pronipote per parte di madre del dottor Efisio). Con loro, Giovanni Bovio, alto dignitario massonico.

Citeremo di seguito solo i passi più importanti e che hanno a che fare con la tematica del paesaggio.

Carlo Brundo: Con le contribuzioni volontarie dei residenti e con quanto giungeva alle chiese come legati ereditari.

Fra gli impegni più assorbenti c'era il controllo sulle pulizie stradali: ciascuno doveva tener pulito davanti alla propria casa o bottega...

Per certe opere pubbliche, soprattutto di viabilità, pagava il sindacato, e pagavano anche i residenti direttamente interessati, con la partecipazione talvolta del consiglio civico.

Era compito specifico dei sindacati la raccolta delle offerte straordinarie per fronteggiare gli eventi tipo carestie o siccità, tipo epidemie, tipo disoccupazione di massa.

Dottor Efisio: Dal 1836 – avevo allora soltanto un anno – iniziò un processo di svuotamento delle competenze del sindacato.

Nel giro di un lustro circa, quello che era durato, con varie modifiche, per secoli finì del tutto.

A pensarci bene, fu quello il primo passo di smantellamento delle autonomie, e perfino di identità dei quartieri medievali, citati perfino da Fazio degli Uberti... “Sassari, Bosa, Callari e Stampace / Arestan, villanova e La Ligerà...”, li ricordiamo quei versi...

Tutto finì al tempo in cui io lasciai Cagliari per emigrare a Napoli.

Dopo l'unità d'Italia – 1861 – e dopo la dismissione di Cagliari come piazzaforte militare – 1866 – si avviò, o accelerò, nella nostra città un vasto piano di abbattimento di mura e porte secolari, fra quartiere e quartiere.

Insomma, Cagliari smise allora di essere una federazione di quartieri semiautonomi per diventare una città finalmente mischiata, con forte mobilità interna e lanciata in espansione sia demografica che territoriale.

Giornalista: La presenza qui dell'onorevole Vittorio Angius, ci consente un pur rapido approfondimento dello specifico della Marina nell'anno di nascita del nostro dottor Marini. A lei la parola, padre Angius...

Vittorio Angius: Nel 1835 io raccolsi la maggior parte delle notizie sulla città di Cagliari per il "Dizionario" di Goffredo Casalis.

Dovevo compilare le schede sarde e proprio quell'anno, per fortunata coincidenza da poco rientrato in città da Sassari, fui impegnato nella ricognizione dei dati e... nelle scarpinate di qua e di là per prendere misure e notizie sul maggior centro dell'Isola.

Io sono cagliaritano di nascita e sassarese di studi; ero allora prete regolare, scolopio. Insegnavo a Sassari e continuai nella mia città.

Poi presi la vice direzione della Biblioteca Universitaria di Cagliari e allargai le collaborazioni ai giornali, ecc.

Non debbo recitare la mia autobiografia però. Era per dire di quella ricognizione spaziale, storica, sociale, di Cagliari nell'anno in cui nacque il nostro dottor Marini.

Giornalista: Bene, vuol dirci del quartiere della Marina nell'anno del Signore 1835?

Vittorio Angius: Partiamo dalla forma: un trapezio, e dalla superficie complessiva: 137.387 metri quadrati, a fronte dei 135mila di Castello con aggiunta però di 121mila "per l'arca di ciò che dicono cittadella", i 190mila di Stampace, con esclusione di Sant'Avendrace, i 293.000 di Villanova. ECCOLO LÌ, nella cartina, il quartiere della Marina all'inizio dell'Ottocento.

"Sonovi strade maggiori per l'erta 8, della lunghezza del quartiere di circa 303, e altrettante intersecanti, delle quali la più bella è la Costa – oggi via Manno –, per cui è la linea di comunicazione tra lo Stampace e la Villanova" – così scrivevo allora, dopo aver elencato le fortificazioni che avevano dato sicurezza e davano ora impaccio al centro abitato:

bastione di Monserrato – dove sarebbe sorto l'albergo La Scala di Ferro –, della darsena, del molo o di Sant'Elmo, di San Francesco, braccia di difesa della darsena, baluardo di S. Agostino...

E ancora, testuale: "Più spaziosa di tutte è la piazza or detta di S. Francesco, e in addietro della Marina, – quella che oggi è la via Roma lato portici – nelle cui estremità sono le porte della darsena e del molo. Si annoverano isole 37... La darsena è lunga miglia 234, larga 110... Nel primo giorno del 1836 vi si numerarono 56 navi di carico, e vi restava ancora capacità per legni minori. La Marina ha 6 porte".

Giornalista: Lei scrisse, allora, della lunga teoria di chiese nel quartiere – quasi una in ogni strada –, e di conventi, collegi ed oratori a servizio di ordini regolari...; e dopo ancora riferì qualche numero di contorno, come quello dei "riverberi" – dei fuochi serali cioè – alimentati ad olio d'ulivo: 34...

Ed ancora, parlando di Cagliari interviene anche Carmina:

Giuseppa (Carmina): Lo conceda a me, avvocato. E poi ne ho memoria anch'io: "La città era... piccola, uggiosa e malinconica; chiusa per ogni dove da cinte, muraglie, forti, contrafforti; divisa materialmente da porte, che si chiudevano di notte con tanto di catenaccio; guardata da ogni parte, ad ogni passo, come una cittadella in stato d'assedio, da corpi di guardia, e percorsa da pattuglie... Assomigliava ad un castellaccio del medio evo trapiantato nel bel mezzo del secolo XIX, e, a rendere più evidente l'anacronismo, non mancavano certo né i ponti levatoj, né le saracinesche, né i fossi, né vi era difetto di bravacci, che andavano a busca di avventure... Il popolino rissoso, pettegolo e, in buon dato, anche crapulone, preferiva il dolce godere e i gustosi manicaretti alla noja degli affarucoli, contento del poco pur di spassarsela allegramente... Patrimoni considerevoli sparivano in breve tempo, ingloriosamente; si sciupavano in pranzi, in merende, in gozzoviglie"...

Giornalista: Accidenti! Una città sporca, immagino. O sbaglio?

Carlo Brundo: Sporca, sporca. Erano i forzati a spazzare le strade di Castello e le pubbliche piazze, mentre al trasporto delle immondizie fuori dalla cinta daziaria provvedeva un piccolo appaltatore privato. C'era allora anche un'ottusa avversione ai rimedi che la medicina poteva fornire a chi, schivata una

epidemia, imbatteva nella successiva. Fatalismo e ignoranza. Il professor Falconi aveva lanciato le vaccinazioni, ma con quante difficoltà!...

Giuseppa (Carmina): Sono parole sue, avvocato: “Spianate le piazze, rese, per quanto era possibile, meno erte le vie, tolti in molti posti i ciottoli... e a questi sostituito il lastrico, vide con piacere gli spazzaturai dare addentro in quei mucchi di ciarpame che ingombravano, insudiciavano e rendevano mal sana la vecchia città”...

Carlo Brundo: Una città che non meritava i suoi privilegi di natura, i colli e il mare e il sole e il vento. Una città egoista, ciarliera e talvolta rissosa, senza ideali e senza speranze... Una città così gravava sui sardi dell'interno, non li favoriva...

Dottor Efsio: Ho qui anch'io una mezza paginetta, evocata giustamente dal bravo Oliviero Maccioni che ha scritto un po' anche su di me: è di Carlo Baudi di Vesme, per molti anni alla guida della società mineraria di Monteponi...

Una fotografia perfetta: “Laddove nell'interno si cercano escite ai prodotti del suolo sì nell'isola come all'estero, in Cagliari si desidera che sia proibita o gravata da dazii ogni esportazione, affinché nella Città esista ogni cosa ed al miglior prezzo...”.

Cagliari egoista, penalizzava le esportazioni, confiscava le importazioni, città ingorda, “magazzino universale della Sardegna”...

Qui – analisi del Baudi – “si spende la maggior parte del denaro pubblico, del quale poco o nulla va nei villaggi”.

Chissà, forse anche la mia famiglia ha contribuito a questo stallo egoistico...

Giornalista: Se me lo permettete, suono anch'io la musica del Baudi: “la Sardegna è paese principalmente agricoltore od altrimenti produttivo; Cagliari all'incontro è principalmente consumatore, essendo quasi esclusivamente composto di impiegati, e più di negozianti”...

Effettivamente era singolare: in città era gente del continente ad impiantare i suoi lucrosi commerci, o piccole industrie: per la lavorazione della pasta, del sapone, dei chiodi... Non ce la facevano, o non duravano, invece, “l'industria del vetro, della carta, ed altre”, per le quali la Sardegna abbondava di materie prime. La causa principale degli ostacoli che i negozianti cagliaritari frapponevano a tale industrie era “il guadagno” che

essi traevano “dal commercio d’importazione degli oggetti manufatturati e dall’esportazione delle materie prime”. Puro egoismo di classe.

Posso chiedere a lei stesso, dottor Marini, se questa è anche l’immagine che lei ha della città come l’ha conosciuta e vissuta nel tanto di secolo in cui vi ha risieduto fra amore-e-odio?

Dottor Efsio: Rispondo fissando le coordinate: aveva fra i ventotto e i trentaduemila abitanti Cagliari, nel mio trentatreennio...

Un incremento di cinquemila unità non è una gran cosa!

Il censimento che segue all’unità d’Italia registra quasi 31.000 residenti.

Ancorché attenuate, rimanevano, nei quattro quartieri e nei due sobborghi di Sant’Avendrace e San Bartolomeo, le impronte sociali che si erano stratificate nel tempo.

C’era una più larga vocazione artigiana a Stampace, dove anche insistevano la maggioranza degli stallaggi (is osterias) per il ricovero di uomini e bestie applicati ai trasporti dalla campagna per gli approvvigionamenti alimentari dei cittadini.

Una pratica aperta all’agricoltura curtense od orticola ed alla panificazione, al commercio agricolo ed a quello dei rigattieri era notevole nella lunga striscia di Villanova – fra le mura orientali di Castello ed i cardeti e mandorleti della vastissima zona detta di San Benedetto (dov’era il convento francescano cappuccino che aveva ospitato Sant’Ignazio), in proiezione di quel Monte Urpinu proprietà dei Sanjust.

Giornalista: Vorrei completare questa parte. Mi riferisco alle trasformazioni urbanistiche e sociali di Cagliari nel periodo fra la “perfetta fusione” Sardegna/stati di Terraferma (1847) ed unità nazionale, pur ancora senza Roma (1861). Prego, dottore...

Dottor Efsio: Come accennavo prima, tutto o quasi andò allora riclassificandosi, nel grande patrimonio pubblico cittadino: non soltanto le scuole, ma anche le caserme (come quella della legione dei carabinieri, a San Francesco di Stampace dal 1862) od il comando del presidio militare (a Santa Rosalia dal 1867), o già prima l’ospedale militare (dai gesuiti di San Michele), ecc.

Giuseppa (Carmina): Si implementavano anche ricoveri ed ospizi, asili e conservatori, volti a dar soccorso a chi non ce la faceva, a bambini senza famiglia e senza risorse: a gestirli erano più spesso religiose, ma la cassa e la burocrazia erano del

Municipio o della Congregazione di carità che un po' era anche prefettura.

In quanto alla sanità pubblica che molto, come medico, avrebbe interessato Efisio, il maggior presidio cittadino – l'ospedale intitolato a Sant'Antonio abate – lasciò nel 1848 la sua sede di sa Costa per trasferirsi all'estremità alta di Stampace.

Dottor Efisio: Ne disegnò l'impianto e diresse i lavori il professor Gaetano Cima.

Bisognerebbe chiedere al lui di quel rimescolamento di interessi fondiari legati alla invenzione della città nuova...

Speculazioni edilizie? Nel 1865 un anonimo reazionario – secondo me un nobile decaduto e impaurito del nuovo primato sociale della borghesia – diffuse i versi rimasti noti come “Is goccus de is framassonis”: “Ponei fogu a is framasonis / ch'inci papanta su Casteddu”.

Giornalista: Affronteremo fra breve questo tema della massoneria. Ma poiché è giusta la sua sollecitazione, chiederei al professor Gaetano Cima di dirci del suo progetto di trasformazione urbanistica di Cagliari. Prego, professore.

Gaetano Cima: Erano anni belli, quelli. Ero ancora giovane, mi ero laureato “architetto civile” a Torino nel 1830; dieci anni dopo ebbi la nomina ad “architetto di Città” del consiglio degli Edili a Cagliari e fui eletto dal consiglio civico “primo architetto”.

Intanto ero già entrato nei ruoli universitari: architettura, disegno e ornato, la mia materia...

Sarei diventato anche preside della facoltà di Scienze fisiche, matematiche e naturali...

Le mie prime prove le diedi con il nuovo ospedale civile, a forma di raggiera spettacolare.

Pur non ancora concluso, esso divenne il fiore all'occhiello di una gestione municipale per altri versi opaca. Fu amministrato dal consiglio di carità, e avrebbe avuto molto da fare, l'ospedale, già nel 1855, con l'epidemia colerica che investì tutta l'Isola.

Ricordo che a Nuoro l'onorevole Asproni offrì la sua casa per i ricoveri d'emergenza...

Sembra, purtroppo, che l'attuale vertice dell'università voglia dismettere questa struttura costata tanto genio d'architetto e tanta fatica di muratori e manovali, e nobilitata da tanta professionalità di medici ed operatori, lungo un secolo e

trent'anni, per sanare e confortare i malati... senza distinzione di classe! Che insipienza e ingratitudine!

Al nostro nosocomio venne annessa una sezione manicomiale con una trentina di posti tutti occupati. I malati venivano in gran parte dai paesi dell'hinterland, mentecatti abbandonati a se stessi...

Fui officiato per il nuovo piano regolatore della città alla fine degli anni '50, vigilia dell'unità nazionale;

Cagliari era una piazzaforte militare, rango da cui sarebbe stata dismessa, si sa, soltanto nel 1866, e il mio piano risentì della circostanza, anche se non rinunciava al ridisegno dell'intero abitato...

Cagliari era stata, da secoli e secoli, come un territorio imbozzolato dentro bastioni e contrafforti che la isolavano sia dal mare che dai territori interni. In più era tutta attraversata da mura alte e porte che si chiudevano all'imbrunire e dividevano quartiere da quartiere, come ha ricordato l'avvocato Brundo...

Giornalista: E il suo obiettivo fu quello di eliminare le divisioni per unificare il territorio, favorendo la mobilità interna nonché la razionalizzazione ed espansione edilizia... Sbaglio?

Gaetano Cima: Ripeto, ancora non potevo pienamente, nel 1858. Proposi la conservazione delle cinte di fortificazione, sia della Marina che del Castello, però anche l'abbattimento delle porte delle tre "appendici".

Proposi le scalette di Santa Chiara, per collegare la città bassa con il Castello, ed anche, per la stessa ragione, una più ampia scalinata fra il Terrapieno e il bastione di Saint Remy; proposi anche il livellamento dei vari bastioni orientali, che aggiungevano squilibri artificiali a squilibri naturali; infine, e soprattutto, proposi l'abbattimento delle cortine del molo e delle conce – in zona oggi di Rinascente –, insomma la ridefinizione della via Roma come un rettilineo litoraneo.

Giornalista: Il suo piano, tutto sommato minimalista, iniziò allora ad essere realizzato, ma si completò, con tutti gli adattamenti del caso, negli anni dell'amministrazione del professor Bacaredda. È così?

Gaetano Cima: Sì, la mia fatica fu ingrata ma non fu sterile. Ricorderei qualcuna di quelle realizzazioni compiutesi lungo un ventennio, fra anni '50 e anni '70.

Di qualcuna avrà memoria anche il dottor Marini...

Dopo la demolizione del bastione di San Francesco, sulla linea dell'attuale corso Vittorio Emanuele (dove affacciava la bellissima chiesa dei conventuali), si procedette con l'abbattimento delle porte: prima porta Stampace, alla base di sa Costa/via Manno, poi porta Sant'Agostino – che dava accesso alla Marina dalla parte oggi della Rinascente –, e subito dopo quella del Gesù, di fronte alla manifattura dei tabacchi... Toccò quindi al baluardo di Sant'Agostino – in linea con l'antica chiesa il cui ipogeo aveva ospitato per due secoli il corpo venerato del Dottore – e, dopo ancora, toccò al bastione della Darsena, e così via.

Venne messa in cantiere, come naturale prosecuzione dei lavori portuali, la bonifica della spiaggia di su Siccu, che si sarebbe compiuta molti molti anni più tardi; già si affacciavano ipotesi di nuova viabilità interna tale da collegare agevolmente, con gli omnibus, le tre appendici.

Il dibattito verteva sulla preferibilità o meno dei ritocchi stradali (con espropri limitati ed indolori) rispetto a percorsi tutti nuovi e larghi, che potevano divenire occasione di un rilancio edilizio, magari anche in funzione dei bisogni alloggiativi dei ceti operai...

Giornalista: Una viabilità scadente, concorda?

Gaetano Cima: Senza manutenzioni, purtroppo. Ancora negli anni di festeggiamento dell'unità d'Italia si contavano sulle dita di due sole mani le strade lastricate o selciate o anche soltanto inghiaiate;

il grosso era a rischio permanente di fango (d'inverno) o di polvere (d'estate).

Per non dire degli arredi botanici, sconosciuti quasi in città – a causa anche della scarsità d'acqua –, se non fra la darsena e il viale Bonaria, in piazza di porta Villanova ed a Terrapieno.

Al miglioramento del tenore di vita civile dei loro residenti, intanto, dalla metà degli anni '60, avrebbe provveduto significativamente la Gaz and Water Company limited, concessionaria dei servizi d'illuminazione ed acquedotto. Perché questa era l'emergenza forse più sentita a Cagliari!

A questo punto interviene anche Bovio che dopo aver raccontato della sua amicizia con Marini si esprime con dei pareri favorevoli sulla sua amata Sardegna. Il giornalista lo

ringrazia soprattutto per il suo attaccamento alla terra sarda e lascia ancora la parola ad Efisio e a coloro che ne risaltano le qualità umane e mediche.

Si riprende così la seconda parte ascoltando quanto hanno da dire il rettore Zanda e il commendator Martini (direttore della Biblioteca governativa detta Universitaria), il magistrato Satta Musio (deputato al parlamento subalpino e deputato del Grande Oriente presso le logge massoniche isolane) e il banchiere garibaldino Ghiani Mameli, il fondatore della Società Operaia Stefano Mameli (consigliere comunale e dignitario massone pure lui).

La biografia si muove ancora fra il privato e il pubblico: c'è il dottor Efisio e c'è la città. Si parla ancora di paesaggio, di urbanistica e di amministrazione, di arte e giornalismo come di Napoli.

I premi attribuibili a Marini sono tantissimi così come anche i musei dove si conservano le sue pietrificazioni. Si conclude così la seconda parte con un dialogo che lascia la parola al protagonista e alla sua Carmina, ai suoi ringraziamenti alla gente e alla sua cara Cagliari:

Giornalista: A lei, dottor Marini, l'ultima battuta.

Dottor Efisio: Ho già parlato a lungo. E non ho niente da aggiungere, se non ringraziare i tanti che si sono occupati di me, per un verso o per l'altro, con romanzi di successo, con siti internet, con mostre fotografiche e in altri modi ancora. E anche con questa pièce.

Non sono stato dimenticato. E anch'io, che ormai da 107 anni terrestri vivo il non tempo delle Valli Celesti, conservo nel mio cuore la Sardegna e Cagliari. Ho abbondantemente perdonato

chi mi ha osteggiato. Può essere che, senza cattiva intenzione, gliene abbia dato io stesso motivo, ed anch'io perciò mi scuso.

Quella certa analisi grafologica compiuta dall'Ulzega sulla mia scrittura mi ha rappresentato con le caratteristiche della "tenacia" e della "testardaggine"; ha scorto in me "avvedutezza, intraprendenza, capacità di discriminazione e di programmazione", disponibilità al sacrificio se riconosciuto "dal prossimo"; e ancora "intelligenza profonda, con elevato spirito di osservazione volto anche ai minimi particolari", "capacità di ragionamento e critica, associati tuttavia ad impulsività e vanità intellettuale". E per concludere: chiusura di carattere, o almeno riservatezza, amore all'ordine e odio della superficialità e dell'approssimazione...

Dei molti che si sono affacciati alla mia esperienza umana, non soltanto scientifica, il mio giovane collega Antonello Maccioni ha rilevato, con grazia, che "il mistero più grande" della mia vita non era, non è "il segreto della «pietrificazione»", bensì "il vero motivo" che mi ha spinto a dedicare "cultura ed intelligenza" al particolare filone di ricerca, costringendomi "ad un volontario esilio, alla ricerca di una comprensione" che effettivamente mai ho ottenuto.

Egli adombra ispirazioni metascientifiche. Scrive infatti – ipotizzando suggestioni rosacruciane – che "le tre fasi individuate (nel processo di fossilizzazione) – asportazione delle molecole organiche, incrostazione con acque calcarifere e combinazione del calcio – ricalcano fedelmente quelle alchemiche della distillazione, fusione e sublimazione, utilizzate nella ricerca della "pietra filosofale".

Può essere che, nel mio inconscio, vi fosse anche questo obiettivo...

So di aver condotto le mie ricerche con mente aperta, e di aver speso per esse l'intero e pur modesto patrimonio ereditato e costruito negli anni.

Ho lasciato via Santa Brigida, via Montedidio e via Giuseppe Ricciardi, dove venivano a trovarmi fratelli e nipoti con le loro famiglie, ho cambiato varie tane, fino all'ultima di via Summonte.

Sempre mi sono portato dietro il mio museo.

E sempre ho potuto contare sull'aiuto pieno, impagabile, di mia figlia Rosa.

Giuseppa (Carmina): Concedimelo, Efisio. Io non avrei voluto lasciarti così giovane – giovane tu e giovane io –, avrei voluto invecchiare con te.

Ti ho amato moltissimo, credo di aver capito tutto del tuo mondo interiore da subito, allora, quando cominciammo a far l'amore.

Eri bello, bellissimo – ECCOTI, guarda, ho portato io le tue fotografie, in sequenza d'età sono qui dietro, e io mi sono messa vicino a te [foto]–, avevi occhi che mi prendevano, intelligenti e malinconici... Ti ammiravo, non ti amavo soltanto!

Giovane di vent'anni, avevi sembianze e posture di un uomo vissuto, di un professore patriota risorgimentale...

Avevi una parola pacata, forse vincevano i silenzi, ma erano silenzi pieni, i tuoi... Pieni di pensiero e di sentimento. Quanto t'ho amato, per gli sguardi e le carezze, per le parole e anche per quei silenzi!

Di me, non ho deciso io, lo sai, ma Domineddio... Ho lasciato la vita a 42 anni, non stavo bene da tempo... ti ha accudito Rosa con amore devoto e infinito.

Sono dovuta migrare, molto prima di te, nelle Valli Celesti dov'è la pace delle creature amate..., quella pace che gli uomini neppure immaginano, se non i poeti forse, o gli uomini della musica, o i mistici...

Non ti sono mai stata lontano, però... E quando, nel non tempo, ci siamo reincontrati, ci siamo presi di nuovo com'era stato allora...

Dottor Efisio: Eppure, secondo il metro sensibile della nostra umanità non posso negare di aver vissuto in sofferenza tanta parte del mio tempo.

Mi si voleva ingannare, si voleva ingannare uno che aveva iniziato gli studi sull'innervatura dello stomaco umano, sul cancro...

Mi consola un giudizio dell'onorevole e Fratello Asproni, lontano nel tempo, agosto 1870. Anch'egli allora, vigilia di Porta Pia, viveva a Napoli. Scrisse nel suo diario: "È venuto a visitarmi il Dr. Marini di Cagliari, ed è molto soddisfatto dei successi felici delle sue cure mercé l'invenzione di un certo liquido che guarisce le malattie cancerose. I medici gli fanno guerra. Invidia e bottega dappertutto. Il Marini è uomo modesto e di modi semplici: non ha neppure ombra di ciarlataneri".

Avevo 35 anni, come in qualcuna di quelle fotografie che ha messo lì Giuseppa Carmina. Non che i miei preparati, i miei dosaggi, potessero sconfiggere i tumori così, quasi miracolisticamente. La scienza si muove per piccoli passi. Ma nel grande, grandissimo numero di tumori, il mio contributo, per

modesto che fosse, avrebbe potuto, già allora, trovare il suo spazio combattente ...

Avvertivo questa diffidenza nei miei confronti, ostilità anzi, in crescendo, e ingiustamente.

M'ero ridotto, alla fine, a sospettare di tutti, costringendomi addirittura ad acquistare fuori Napoli le sostanze per i bagni, e perfino a riempire la casa di canfora, in occasione delle visite, per coprire gli odori dei miei composti, e non mettere nessuno sulla pista... della spia...

Ha scritto bene mio nipote Franz. Forse... forse uscii anche di senno, alla fine. Gli ultimi sei mesi sono stati di indicibile prostrazione, non soltanto fisica, di agonia vera e propria.

Ma non ho mai smesso di amare, neppure allora: non soltanto Rosa che mi assisteva come un angelo, e Vittore anche, non soltanto le memorie familiari – tu Giuseppa, e il mio piccolo Gerolamo, e tutti gli altri di casa, fratelli e genitori e nonni e zii e cugini e nipoti e cognati –, ma anche la mia Sardegna tutta intera, la mia Cagliari matrigna: i luoghi, i colori di Cagliari bella come l'anticamera del Paradiso, il vento e il sole, le spiagge e i colli, le strade e le case, i monumenti e il movimento della gente...

Non ho mai rinnegato la mia gente, la mia terra. Il mio amore è stato, anzi, struggente e malinconico, perché lo sapevo non corrisposto. O, mi dicono oggi, immaginato non corrisposto, e forse invece corrisposto, corrisposto da molti non da tutti... chissà...

Ma l'amore è l'unico vero tesoro dell'uomo: perché, quando è autentico, esso è gratuito, non guarda alla contropartita. Era così il mio amore di esule: gratuito e vestito di pena.

Con queste parole piene di nostalgia e ricordi, Efsio Marini chiude questa sorta di rappresentazione che racchiude alcuni dei momenti decisivi per la trasformazione della città di Cagliari e della sua gente.

Ma non solo, il medico imbalsamatore esprime quelli che sono i suoi sentimenti nei confronti di un luogo che tanto gli era caro, così come la frustrazione che ha provato per le difficoltà professionali che non sempre hanno portato a dei successi lavorativi. Racconta di Napoli e dei suoi ritorni all'isola, parla

con il cuore aperto e non ha paura di mettersi a nudo. Se pensiamo ai romanzi scritti da Todde e che abbiamo analizzato più volte, sono tante le volte in cui si espone e con grinta racconta i disagi subito in quegli anni e le risposte avute dopo che con grande orgoglio l'hanno portato ad essere un medico e scienziato indimenticabile.

Infine, l'amore per Carmina e la sua famiglia, puro e ricco di emozioni, lo esprime con calore e con una tale sincerità da lasciare in queste ultime righe un sapore quasi malinconico di un personaggio davvero peculiare e forse ancora da scoprire.

CAPITOLO V
MARCELLO FOIS

Nel corso degli anni il romanzo giallo ha trovato il modo per espandersi e per sperimentare, attraverso testi spesso lontani dalla tradizione, un nuovo modo di scrivere. Marcello Fois è un autore che cerca di rintracciare, sin dai primi romanzi, la giusta elasticità per ridare vitalità al genere *noir* senza mai tralasciare il suo concetto di sardità.

L'obiettivo di questo capitolo sarà mettere in risalto la sua narrativa, soprattutto la produzione dei romanzi gialli e attraverso un'analisi accurata di questi, far emergere tutti quegli elementi che vanno dalla storia, ai miti e al folklore sardo, così come è stato fatto nel capitolo precedente per lo scrittore Giorgio Todde.

L'analisi si concentrerà inizialmente sulla parte biografica e bibliografica dello scrittore interessando anche alcuni aspetti della critica che meritano un certo interesse. Così come è avvenuto per Todde, prenderemo in esame il rapporto che lo scrittore ha con la storia attraverso i suoi romanzi, soffermandoci in modo particolare su quelli gialli, nonostante sarà necessario valutare anche gli altri lavori in quanto anch'essi ricchi di materiale utile alla nostra ricerca.

Affronteremo nello specifico la figura di Sebastiano Satta come poeta ma anche personaggio letterario dei romanzi di Fois così come l'immagine della donna e della madre sarda.

Cercheremo di identificare gli aspetti più importanti della tradizione sarda e che sono il risultato di alcuni aspetti che lo stesso Fois ritiene importanti da inserire nelle sue trame: si tratta di fenomeni quali il banditismo e l'utilizzo della lingua sarda

importanti per la comprensione e l'immedesimazione del lettore nell'ambiente stesso. In questo senso, ci focalizzeremo sui personaggi scelti e che hanno un passato storico reale con l'intento di evidenziare se vi è una continuità tangibile tra tradizione e contemporaneità.

La città di Nuoro e le figure femminili, saranno un altro elemento che prenderemo in considerazione, così come è stato fatto per Giorgio Todde, in quanto riteniamo siano due aspetti fondamentali sia per capire meglio lo scrittore, sia per entrare a fondo nel contesto storico e geografico dei romanzi.

Non tutti gli aspetti analizzati per Todde saranno riscontrabili nella scrittura di Fois ma cercheremo di esaltare in ogni caso, le caratteristiche di entrambi e che ci serviranno per riconoscere il sistema utilizzato per descrivere la Sardegna attraverso il *noir*.

1. Contesto biografico, produzione e critica

Marcello Fois nasce a Nuoro il 20 gennaio del 1960 ed è uno scrittore, commediografo e anche sceneggiatore che, oltre ad appartenere a quella che abbiamo definito la “scuola sarda di giallo” (per quanto l’autore abbia dichiarato più volte di rifuggire da etichette che circoscrivano i suoi lavori), è anche considerato uno dei più importanti esponenti del Gruppo 13, l’associazione di giallisti costituita appunto a Bologna nel 1989.

Si tratta di un insieme di scrittori che hanno deciso di fondare questo gruppo pubblicando per differenti case editrici e scrivono utilizzando generi diversi che vanno: dal *noir* al poliziesco storico, attraverso il *mystery* classico, il giallo umoristico, *l’hard boiled*, il nero metropolitano.

I fondatori del gruppo insieme a Marcello Fois sono: Lorianò Macchiavelli, Pino Cacucci, Massimo Carloni, Nicola Ciccoli, Danila Comastri Montanari, Carlo Lucarelli, Loris Marzaduri, Gianni Materazzo e Sandro Toni. Negli anni sono state scritte anche alcune antologie e tra queste *I delitti del gruppo 13*¹⁶⁰ (1992), tradotta in francese dall’Editrice Tram col titolo *Les crimes du group 13*.

Per capire meglio il lavoro del gruppo e le intenzioni di ogni autore risultano interessanti le parole di Massimo Moscati (1992) pubblicate nella prefazione al volume *I delitti del gruppo 13*:

¹⁶⁰ L’antologia contiene racconti di Pino Cacucci, Massimo Carloni, Nicola Ciccoli, Danila Comastri Montanari, Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Lorenzo Marzaduri, Lorianò Macchiavelli, Gianni Materazzo e Sandro Toni.

Il dibattito culturale che ruota attorno al giallo italiano risale addirittura al lontano 1929, quando Arnoldo Mondadori decise di fondare una collana di narrativa popolare a sfondo poliziesco: l'intento era di trovare una via nazionale ad un genere letterario da sempre dominato dagli autori anglosassoni. In parte l'esperimento ebbe riscontro positivo. Con gli anni del dopoguerra il "genere" venne praticamente abbandonato per lasciare spazio a quella che abitualmente viene definita "narrativa tradizionale". Verso la seconda metà degli anni Sessanta, forse per combattere il forte disamore che il lettore italiano nutriva per la scrittura autoctona, autori (ed editori) decisero di rilanciare nuovamente una "via italiana al giallo". Anche perché, come è stato notato da Gisella Padovani, l'intreccio poliziesco è considerato come l'unica struttura romanzesca ancora praticabile al fine di riconciliare gli scrittori italiani, a corto di idee e di contenuti, con il loro pubblico.

Non per niente, con puntuale analisi, Oreste Del Buono aveva notato: -Non si poteva andare avanti per l'eternità a far leggere i libri di Cassola. Il romanzo giallo deve stabilire la comunicazione. Se la comunicazione è stabilita, non si parla, non si registra nulla. Ora gli editori che non hanno più romanzi italiani da mandare in libreria, cercano romanzi con qualcosa di più, che assicurino per lo meno in partenza ai lettori un minimo di interesse: l'interesse del morto, l'interesse della ricerca, l'interesse su una investigazione della realtà un po' diversa da quella del romanzo italiano tradizionale, che è sempre una storia d'amore fallita.

La "nuova via italiana al giallo" era stata inaugurata dal Duca Lamberti di Giorgio Scerbanenco. E in breve, molti e spesso valenti autori di gialli fecero il loro esordio, a partire dagli anni Settanta. Pur tuttavia il poliziesco italiano non ha ancora saputo trovare una sua specificità, disattendendo spesso le aspettative per mancanza di una sostanziale solidità e per la costante ingenuità di strutturazione narrativa delle proposte letterarie.

Un problema annoso, perché i giallisti italiani non condividono questo punto di vista, che considerano ingiusto, nonostante trovino proprio nei lettori i loro maggiori nemici. È quindi doppiamente meritorio che a Bologna, città che sembra aver dimenticato la serenità di un tempo, sia sorto il Gruppo 13, un'agguerrita confraternita di narratori di storie gialle, coordinati dal "decano" del gruppo, Lorian Macchiavelli. Il gruppo è

fortemente composito, perché annovera scrittori affermati (oltre al “vecchio” Lorianò, naturalmente, sono da citare Pino Cacucci, Carlo Lucarelli, Lorenzo Marzaduri, Gianni Materazzo, Danila Comastri Montanari) e autori più o meno esordienti in cerca della dovuta attenzione, tra i quali anche due illustratori: Mannes Laffi e Claudio Lanzoni, le cui tavole troviamo qui affiancate a quelle dei più importanti nomi del fumetto bolognese.

In parte, l’antologia che presentiamo è già un modo per esaudire, benché in minima parte, le aspirazioni di questi più giovani componenti del Gruppo 13.

Ora, al di là delle singole posizioni, questo libro di racconti è nato senza pretendere d’individuare tematiche precise, e senza voler assolutamente sancire la nascita di una scuola narrativa. Ciascun autore esprime il proprio mondo, seguendo stili e tematiche individuali. Per cui il fatto geografico diventa semplicemente motivo di una curiosa segnalazione: attenzione, in Emilia Romagna c’è un ampio serraglio di giallisti (affermati o meno). Riflettiamo su questa coincidenza, e tiriamo le debite conclusioni.

A cura di Marcello Fois invece, *Giallo, nero, mistero* (1995) che contiene il racconto “Amore Malato” conosciuto anche come “Il lato sinistro del cuore” apparso anche su *Vorrei essere il pilota di uno Zero e Incubatoio 16*.

Dei dieci fondatori del Gruppo 13, cinque (Macchiavelli, Lucarelli, Comastri Montanari, Cacucci e Fois) fanno parte anche dell’Associazione Scrittori di Bologna. Successivamente, ai dieci che hanno fondato il gruppo, si sono aggiunti molti altri autori e fra questi ne menzioniamo alcuni, quali Eraldo Baldini, Mario Coloretti e Giampiero Rigosi.

Man mano si apriranno altre zone territoriali¹⁶¹ molto feconde e fra queste la Sardegna di Fois, di Luciano Marrocu e di

¹⁶¹ Fra gli altri luoghi: la Sicilia rappresentata da Andrea Camilleri (che pubblica nel 1994 da Sellerio *La forma dell’acqua*, la prima indagine del suo

Salvatore Niffoi. In ambito del *noir* quindi Marcello Fois insieme a Massimo Carlotto e Alessandro Perissinotto hanno spesso mostrato un'estrema poliedricità nella scelta sia dei linguaggi che dei personaggi, reinventando in maniera continuativa se stessi nei romanzi¹⁶². Con il Gruppo 13, Fois è riuscito a reinterpretare la Sardegna a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento nei rispettivi originalissimi cicli con protagonisti l'avvocato e poeta Sebastiano Satta detto Bustianu.

Dopo gli studi universitari in italianistica presso l'Università di Bologna, Fois si era infatti stabilito nella città emiliana e l'obiettivo del gruppo era quello di muoversi all'interno del mondo della letteratura italiana e "scegliere la letteratura di genere è stata una strategia a tavolino: ha significato occupare un territorio negletto della nostra società letteraria, una specie di cavallo di troia (Marras, 2009: 12-13).

Insieme a Michela Murgia crea nel 2004 l'importante Festival di Gavoi (definito anche L'isola delle storie o Festival letterario della Sardegna) con sede a Oristano e come primo presidente appunto insieme a Giorgio Todde; è stato il frutto del festival

commissario Montalbano), Santo Piazzese, Gaetano Savatteri, Piergiorgio Di Cara, alla Liguria di Anna Maria Fassio, Bruno Morchio, Lorenzo Beccati, Daniele Genova, Andrea Novelli e Giampaolo Zarini; dal Nordest di Massimo Carlotto alla Toscana di Nino Filastò, Marco Vichi, Leonardo Gori, Enzo Fileno Carabba; Napoli di Giuseppe Ferrandino e Ugo Mazzotta al Piemonte di Alessandro Perissinotto, Piero Soria, Bruno Gambarotta, Margherita Oggero; la città di Bari di Gianrico Carofiglio alla Roma di Giancarlo De Cataldo, Francesco Abate e il Veneto di Luisa Cornielli Ervas e Fulvio Ervas.

¹⁶² Si tratta dei romanzi *Ferro recente*, *Meglio morti*, *Sheol*, *Dura madre*, *Memoria del vuoto* di Fois, *Arrivederci amore ciao*, *L'oscura immensità della morte*, *Niente, più niente al mondo*, *La terra della mia anima*, *I pirati di Allah* di Carlotto; *L'anno che uccisero Rosetta*, *La canzone di Colombano*, *Al mio giudice* di Perissinotto.

letterario che era nato dall'idea di Flavio Soriga, Giulio Angioni, Luciano Marroccu e Francesco Abate.

Il festival di Gavoi è dunque la base di quella che si suole definire Nuova letteratura sarda o *nouvelle vague* sarda e di cui Fois fa parte. L'idea nasce quindi da alcuni scrittori sardi che danno vita a quello che oggi è diventato uno degli eventi culturali di maggiore spicco della Sardegna.

In questi sedici anni il festival Isola delle Storie di Gavoi è stato un susseguirsi di scrittori, giornalisti e artisti di fama mondiale. In riferimento a questa visione di una nuova letteratura, risulta interessante un quesito che si sono posti in tanti e cioè capire quale sia realmente la base della cosiddetta *nouvelle vague*:

A definirla *nouvelle vague*, si dà implicitamente l'impressione che il "prima" fosse vecchio, obsoleto, statico. Peggio Rinascimento sardo: come a volersi lasciare alle spalle un oscuro, vergognoso, retrivo medioevo. Di cui per giunta comincia a perdersi memoria. Cos'era, in verità, la narrativa sarda prima del noir isolano alla Fois o alla Abate-Carlotto, alla Marroccu o alla Angioni, prima del Niffoi best seller targato Adelphi, prima della Agus regina di Francia, prima degli enfant prodige Nicola Lecca e Flavio Soriga, prima di Todde e di Floris, delle creaturine di Capitta e delle commensali di Marilotti? Prima del festival di Gavoi, del Marina Café Noir, delle decine di incontri con l'autore, reading e eventi letterari che fioriscono nei paesi dell'Isola delle storie? Cosa c'è stato, fra gli anni Settanta di *Padre padrone* e *Il giorno del giudizio* e la scena attuale? Come si è passati dall'impressione di un panorama letterario che può sembrare composto di pochi scrittori isolati, ciascuno solo nel cerchio della sua lampada, all'irresistibile immagine della compatta, agguerrita, fortunata "squadra dei sardi"? (Noce, 2007: 107)

L'articolo pubblicato sull'*Unione sarda* dal giornalista Marco Noce ci mette davanti ad una questione trattata anche all'interno della tesi di laurea di Amalia Maria Amendola discussa all'università "La Sapienza" di Roma e pubblicata con un titolo significativo: *L'isola che sorprende - La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*.

Dal lavoro di Amendola emerge il fatto che proprio attraverso gli autori precedenti a questo periodo, Dessì, Mannuzzu, Ledda, Atzeni, si stia tentando di dare una continuità della produzione letteraria creando una nuova narrativa sarda che si interessa alle storie poliziesche, spesso ispirate da fatti di cronaca realmente accaduti e ad un tipo di scrittura che si avvicina molto al parlato rispetto a quella del passato.

Fois, che si ispira a Sergio Atzeni, nel suo *Manuale di lettura creativa* (2016) afferma: "Da sempre per me leggere un romanzo è stato un esercizio di posizionamento. È stato cioè un sistema per capire la mia posizione nel mondo" (2016: 112). Per questo motivo, le diverse letture che fa Marcello Fois di Sergio Atzeni in rapporto con la tradizione sono assolutamente importanti in quanto facilitano la comprensione e la critica da parte del lettore stesso.

I suoi primi contatti con l'editoria, come lui stesso ha raccontato, sono arrivati grazie alla moglie che ha fotocopiato e spedito i racconti coi quali ha vinto il premio Calvino.

Giovanni Mameli menziona lo scrittore:

La sua resistenza a proporsi al primo editore è stata vinta quando aveva già ultimato diversi romanzi. L'ammissione da parte sua d'essere diventato un autore "in Continente" che pubblica anche tre romanzi all'anno – è in sintonia con la necessità di chi vive di diritti d'autore. Ma fin dagli esordi ha tenuto fede a una scelta precisa, nella quale c'è spazio per libri difficili e romanzi seriali (2004: 21).

Tuttavia come si può facilmente notare dalla citazione, Fois è un autore prolifico e poliedrico, si è infatti cimentato in diversi "esperimenti letterari" motivo per il quale a pieno titolo merita la definizione di scrittore di professione. Non ha mai fatto una scelta esclusiva per il giallo ma sicuramente l'ha sempre preferito sugli altri generi; è stato tradotto in sedici lingue e apprezzato moltissimo anche all'estero.

Abbiamo citato nel precedente capitolo l'opinione di Giorgio Todde in merito all'influenza che Grazia Deledda ha avuto sull'opera di Marcello Fois. Lo scrittore cagliaritano sosteneva che lui potrebbe essere l'esempio di un rapporto di filiazione con la scrittrice e che ora ha subito un importante cambiamento trasformando l'autore in una sorta di Deledda della modernità. Fois si pronuncia così in merito alla questione:

per quanto la si voglia rimuovere, Grazia Deledda ha selezionato, conservato e messo in opera patrimoni narrativi che sono soprattutto materiali della nostra coscienza collettiva. In una stagione di imitatori, lei ha proposto un modello interno, originale nel senso assoluto del termine, quindi decisamente radicale. La Deledda ha prodotto il modello di romanzo in Sardegna (Sanna, 2013: 375).

Al Premio Nobel per la letteratura ha dedicato il romanzo *Quasi Grazia* (2016) perfetto per il teatro e infatti messo in scena con la partecipazione di Michela Murgia nel ruolo appunto di Grazia Deledda. Fois, in merito alla scelta di realizzare questo lavoro e soprattutto sulla scrittrice, si pronuncia così:

Decidere di parlare della Deledda è un atto che può avere del temerario. Specialmente per uno scrittore, specialmente per uno scrittore nuorese. L'ipotesi poi di parlarne portandola in scena rasenta la follia se è vero che il teatro è un medium impietoso e rituale. La mia idea, direi la mia ossessione, era che di questa donna, tanto importante per la cultura letteraria del nostro Paese, bisognasse rappresentare la carne. Come se fosse assolutamente necessario non fermarsi a una rievocazione "semplicemente" letteraria, quanto di una rappresentazione vivente. I grandi scrittori, i grandi artisti sopravvivono. Questa Deledda non morta, che agisce, pensa, soffre, commenta, mi pareva una Deledda assai più efficace, sul piano della restituzione di quanto potesse fare qualunque romanzo o racconto. Volevo che la si sentisse parlare. Volevo che la si vedesse muovere. Volevo che si constatasse nei fatti per quali vie uno scrittore, seppure biologicamente morto, possa considerarsi vivente e agente (Fondazione Teatro Due, 2018).

Lo scrittore sostiene che il merito di Grazia Deledda di aver vinto il Premio Nobel non sia stato completamente apprezzato dal lettore e crede che sia necessario, nonostante gli anni trascorsi, riportarla in vita e restituirle il posto che le spetta di diritto anche attraverso il teatro. Secondo Fois questo risulterebbe un territorio potente, perciò *Quasi grazia* è stato

realizzato come un romanzo in forma di teatro¹⁶³. Lo scrittore sardo difende l'idea che sia giusto rispettare la funzione di un grande scrittore, in quanto capace di raccontare momenti importanti della scrittura.

Marcello Fois insiste spesso sulla concezione della letteratura che sosteneva Grazia Deledda e con orgoglio sarà tema centrale dell'opera *Quasi Grazia*: la Deledda viene presentata quindi come la matrice per tutti i suoi discepoli sardi e a lei viene riconosciuto il merito di aver saputo dar voce a questi autori attraverso i suoi libri.

Questo forte relazione tra la Deledda e il popolo sardo, al quale Fois riserva così tanta importanza, sembra spiegarsi con il fatto che lei ha cercato di elargire questo concetto di identità sarda anche al di fuori dell'isola pubblicando per un pubblico che non necessariamente conosceva l'isola in tutte le sue sfaccettature.

Alla scrittrice nuorese dedica a Cagliari, per la chiusura di *Leggimi il progetto*¹⁶⁴ di promozione alla lettura organizzato dalla Fondazione di ricerca Giuseppe Siotto, anche una lezione

¹⁶³ Parliamo quindi di una narrazione creata direttamente dai personaggi e composta da: Grazia Deledda, sua madre, suo marito Palmiro Madiesani, suo fratello Andrea, Ragnar un giornalista svedese e Stanislao un tecnico radiologico. Ogni capitolo corrisponde a un atto. Ognuno di loro è poi ambientato in luoghi differenti: il primo è a Nuoro, la mattina del febbraio del 1900 in cui Grazia si trasferisce col marito da Nuoro a Roma; col secondo ci spostiamo a Stoccolma, nel dicembre del 1926, il pomeriggio che precede la cerimonia ufficiale di consegna del Nobel; il terzo si svolge a Roma nel 1935, nello studio radiologico il cui verrà diagnosticato alla Deledda il tumore che la ucciderà nell'agosto del 1936.

¹⁶⁴ Con Fois partecipa anche Vera Gheno, la sociolinguista che possiede una lunga esperienza come consulente dell'Accademia della Crusca e negli ultimi anni ha lavorato intensamente sulle questioni legate al linguaggio di genere.

dal titolo *Breve repertorio degli esordi letterari in Sardegna dal 1936 al 2020* dopo l'introduzione curata da Laura Fortuna.

L'obiettivo dell'autore è proprio quello di quantificare e qualificare la portata dell'eredità deleddiana. Scrive infatti:

L'intento sarà quello di restituire il portato letterario di Grazia Deledda nella letteratura sarda, riconoscendole quel ruolo di "mater familias" che le spetta. Chiunque si sia cimentato nella scrittura dopo di lei, nella nostra isola, ha dovuto fare i conti con il suo lascito, universale e sempre contemporaneo; leggere dunque chi è venuto dopo ci dà modo di identificare quel codice, quel patrimonio, a testimonianza della grandezza della Deledda (2020).

Marcello Fois spazia tra un genere e l'altro e non si sofferma solo su romanzi gialli. In un'intervista risponde alla domanda sulla scelta del genere e afferma che:

Non mi sono mai posto il problema del "genere". Credo che sia il genere stesso che in qualche modo ti sceglie, tutto quello che viene dopo nasce dall'esperienza. Io poi, credo di essere giudicato poco giallista da coloro che scrivono gialli, e troppo giallista da tutti gli altri. In realtà, ho un'idea dello scrittore a "360 gradi", e in questo senso il giallo può essere una specie di passe-partout per colpire più facilmente la curiosità del lettore. Penso al libro "millefoglie". Fatto il primo passo, chi legge si troverà ad affrontare una serie di gradi, di livelli, in ordine d'importanza letteraria: da quello più superficiale della pura vicenda, dell'intrigo, fino a quello più profondo della costruzione psicologica del personaggio. Il "giallo" è un genere che si potrebbe definire popolare, d'approccio, ma all'interno si possono inserire anche spazi di alta letteratura (Redazione Virtuale, 2001).

Merito invece di Salvatore Satta è aver scatenato in Fois la voglia di scrivere la Saga dei Chironi composta dai romanzi *Stirpe* (2009), *Nel tempo di mezzo* (2012) e *Luce perfetta* (2015). L'autore racconta che decise di scriverlo dopo aver letto e amato sin da subito *Il giorno del giudizio*¹⁶⁵ (1977). Di seguito le parole dello scrittore sardo riguardo a questa sua volontà ed è significativo per capire l'importanza che l'opera sattia ha avuto nella sua vita, e dunque nella sua scrittura:

De *Il giorno del giudizio*, esposto nella vetrina di una libreria sassarese, mi attirò la copertina gialla. Ne avevo sentito parlare qualche anno prima a Nuoro, quando uscì pubblicato da Cedam e fu fonte di un piccolo scandalo locale a proposito di presunte rivelazioni che Satta, nel suo romanzo, aveva fatto sulle famiglie di maggiorenti nuoresi. Da noi quel romanzo era stato liquidato come lo sfogo acido e indebito di un traditore della patria. Io non l'avevo letto. Ero convinto che si trattasse di qualcosa di talmente risibile e provinciale che non valesse la pena di perderci tempo. [...] Io ci entrai in quella libreria e comprai il libro giallo col *Carro fantasma* di Dalì in copertina. Da credente della scrittura lo sfogliai a caso appena fuori dalla libreria. E lessi qualcosa che mi distrusse: “Un vasto silenzio occupò la

¹⁶⁵ Si tratta di un romanzo la quale voce narrante è anonima e conduce tutta la storia (è facile intravedervi l'autore stesso). Il narratore, tornato nella città natale in tarda età, col sentimento che la fine fosse vicina, decide di fare una visita al cimitero. Questo semplice episodio scatena in lui un insieme di ricordi che lo trascinano in un vortice incontrollabile. Alle vicende familiari dei Sanna Carboni si accompagnano, a volte sovrapponendosi, a volte in parallelo, quelle della città di Nuoro e dei suoi personaggi, il tutto racchiuso in un contesto cronologico che va dagli ultimi anni del XIX secolo sino a quelli successivi alla Prima guerra mondiale. I riferimenti a fatti e persone reali sono per lo più abbastanza chiari e da qui arriva l'ostilità con cui molti nuoresi accolsero il romanzo, altre volte elaborati in modo evocativo e persino visionario, ma sempre con una sorta di amarezza latente che fa risaltare prima di tutto gli aspetti tragici o grotteschi della vita individuale e collettiva (Marchesi, 1978).

povera stanza, e il morto non era il più silenzioso di tutti". Richiusi il libro e presi un blocco di appunti e una penna e, seduto su una panchina dei giardini pubblici, riscrissi quella frase tre o quattro volte per vedere che effetto faceva tecnicamente raccontare in pochissime parole un concetto per me così magnificamente familiare, anche se inconsciamente. L'idea, cioè, che la letteratura, quando è tale, non prevede la morte. L'idea che la scrittura ha insita in sé la possibilità di permanere. Una possibilità che non si dovrebbe sprecare. Quel morto che parlava, che era meno silenzioso dei vivi, mi apparve come la risposta a quello che stavo cercando. All'entusiasmo per la scoperta seguì la depressione dell'impotenza. La certezza che non sarei mai stato all'altezza. Guardarsi in uno specchio così nitido può fare molto male (Fois, 2008: 95-97).

Lo scrittore nel corso dei suoi successi ha anche inaugurato sul sito di Sardegna Democratica un filone all'interno del quale vi sono buona parte degli interventi pubblici che anche Fois ha regalato all'isola ma non solo, avvicinandosi alla politica, avvia una forte critica al sistema. Le sue parole, non apprezzate da tutti, dimostrano però quanto fosse importante il suo attaccamento alla terra:

Vergognatevi e tornatevene a casa. Avete guadagnato fin troppo. Ogni vostra più piccola indennità è pari allo stipendio mensile di un comune mortale sardo che lavora otto ore al giorno! Rappresentate il punto più basso della elaborazione politica nel nostro Paese. Siete al vertice della regione più povera, meno abitata, più vessata della nazione. Come vi abbiamo eletto, quindi assunto, possiamo licenziarvi. Perché avete dimenticato che voi siete i nostri dipendenti non i nostri padroni. Buona parte di voi se fosse dipendente di un'azienda sarebbe già stato licenziato da tempo. Avete guadagnato tanto che potreste permettervi di finirla gratis questa legislatura e invece, nottetempo, provate a riprendervi quanto un consultazione democratica

vi ha tolto. Vergognatevi e tornatevene a casa! (Biolchini, 2012).

Fois condanna in maniera anche molto dura la politica sarda e risulta che ora sono diversi gli scrittori e intellettuali sardi che attraverso le loro invettive criticano o discutono il sistema politico dell'isola. Abbiamo visto anche l'intervento di Giorgio Todde riguardo al paesaggio così come hanno fatto anche Flavio Soriga e Michela Murgia.

Nel 2010 Fois viene sottoposto invece, ad un questionario di dieci domande¹⁶⁶ che riguarda sostanzialmente la visione che lo scrittore ha del mondo della scrittura e dell'editoria contemporanea. Secondo l'autore:

In generale chi giudica lo stato di salute della letteratura italiana attuale non legge abbastanza o legge solo quello che arriva sulla sua scrivania. Sono esploratori che visitano la Papuasia o la Nuova Guinea solo attraverso i documentari del National Geographic e poi si lamentano che non esiste più il selvaggio autentico (Fois, 2010).

Con occhio critico giudica la situazione attuale: la nostra letteratura è immersa in una spirale che non riesce a stare al passo con il tempo e tende a mancare di qualità anche a causa di una vera e propria mancanza di critica.

Non solo, Fois si sente di esprimere un parere in merito agli scrittori stessi che non producono un buon materiale poichè loro

¹⁶⁶ Il questionario viene rivolto anche ad altri esperti, autori, critici e scrittori, fra questi: Erri De Luca, Luigi Bernardi, Michela Murgia, Giulio Mozzi, Emanule Trevi, Ferruccio Parazzoli, Claudio Piersanti, Franco Cordelli, Gherardo Bortolotti, Dario Voltolini, Tommaso Pincio, Alberto Abruzzese, Nicola Lagioia, Christian Raimo e Gianni Celati.

stessi non risultano essere degli autori di qualità anzi, persone che hanno necessità di concordare la recensione dei propri libri.

Sono dure le parole di Marcello Fois che continua a rispondere focalizzandosi anche sulla parte dedicata alle case editrici: difende indubbiamente la sua ritenendola buona ed efficace ma sostiene che la mancanza di selezione di molte opere da parte di altre tende a creare una selezione naturale di queste ultime che finiscono per terminare nel dimenticatoio con il trascorrere del tempo.

Per quanto riguarda i successi letterali dello scrittore, non potendoci occupare di tutti, partiremo e ci concentreremo particolarmente sui sei romanzi gialli ambientati a Nuoro (la trilogia antica composta da *Sempre caro* (1998), *Sangue dal cielo* (1999), *L'altro mondo* (2002) e la trilogia contemporanea con *Ferro recente* (1992), *Meglio morti* (1993) e *Dura madre* (2001). *Ferro recente* in realtà uscì nel 1989 ma con la mediazione di Luigi Bernardi della Granata Press, viene pubblicato tre anni dopo in una collana di giovani autori italiani, dove si vedranno anche le prime pubblicazioni di Carlo Lucarelli e Giuseppe Ferrandino. Sul romanzo si esprimeva lo stesso collega Lucarelli: “un romanzo bellissimo in cui l’orrore e la tensione della narrativa di genere si fondono alla coralità fatale di una vera e propria tragedia, una tragedia noir” (Marongiu, 2018).

Picta viene pubblicato nel 1995 e con questo romanzo vince, *ex aequo* con Mara de Paulis, il Premio Italo Calvino. Si tratta di una sorta di viaggio tra le più grandi opere di pittori come Holbein, Van Gogh, Picasso e De Chirico; l’autore passa

attraverso le loro vite e all'interno delle quali i pittori stessi raccontano i contenuti dei loro capolavori spiegandone i contenuti. Il romanzo verrà successivamente ristampato dalla Frassinelli nel 2003.

Qualche anno dopo, nel 1997 con *Nulla* inizia la collaborazione con la casa editrice Il Maestrale e con il quale riceve il Premio Dessì. Nulla è una cittadina sarda di provincia e la quantità dei suoi abitanti è pari ad oltre due terzi dell'intera popolazione nazionale. In questo luogo vive la noia, il vizio e la frustrazione ed è considerata il primo posto in assoluto per quanto riguarda la micro e macro criminalità, così come l'abuso di alcol e di droghe. Ma in questa piccola realtà aumentano anche i suicidi e sulla copertina del libro Fois vi ha posto un uomo in piedi su di un cornicione che sta per saltare nel vuoto in quel salto che sarà l'ultimo della sua vita. Lo scrittore ambienta i suoi 16 racconti tra le campagne sarde avvolte sempre nel mistero e nella pochezza culturale dei suoi abitanti.

Questo romanzo ci ricorda l'*Antologia di Spoon River* (*Spoon River Anthology*) una raccolta di poesie¹⁶⁷ scritta dal poeta statunitense Edgar Lee Masters e pubblicata tra il 1914 e il 1915 sul *Mirror* di Saint Louis. Lo scrittore sardo così come quello americano prende il microcosmo di un paesino per

¹⁶⁷ Le poesie sono scritte in verso libero e ogni poesia racconta, in forma di epitaffio, la vita dei residenti dell'immaginario paesino di Spoon River (il cui nome deriva da quello di un omonimo fiume realmente esistente, che scorre vicino a Lewistown, città di residenza di Masters), sepolti nel cimitero locale. Lo scopo di Masters è quello di demistificare la realtà di una piccola cittadina rurale americana.

riferirsi all'umanità intera e le storie infatti interessano categorie umane che sono opposte e simili allo stesso tempo.

Gli altri romanzi, gialli e non, verranno affrontati e analizzati brevemente e con lo scopo di estrapolarne alcune caratteristiche importanti per capire meglio l'autore e i suoi obiettivi.

Sempre caro è ambientata nella Nuoro di fine Ottocento e ha come protagonista Bustianu, personaggio per cui Fois si è ispirato a un poeta e avvocato nuorese realmente esistito, Sebastiano Satta (1867-1914). Ed è proprio per questo romanzo che nello stesso anno vince il Premio Scerbanenco. Gli altri libri che fanno parte della saga dell'avvocato Bustianu sono: *Sangue dal cielo* (1999) e *L'altro mondo* (2002).

In una Nuoro contemporanea, *Ferro Recente* è il primo romanzo ambientato fra gli anni Ottanta e i giorni nostri e si muove dall'Emilia alla Sardegna. Fois ci racconta di storie di terrorismo e sangue ma anche passione e follia. Le vittime sono due ragazzi aggrediti e massacrati mentre fanno benzina a un self-service sulla statale per Nuoro e poi composti di fronte alla loro Alfa targata Bologna. Da quel momento in poi iniziano una serie di avvenimenti collegati fra loro e che portano inevitabilmente ad altre morti. Il giudice Corona si occuperà delle investigazioni così anche negli altri due romanzi:

Quando ho iniziato a scrivere *Ferro Recente* non sapevo che sarei diventato uno scrittore. Forse è così che succede: uno ha una storia che gli urge, che preme per uscire, che vuole essere scritta e la scrive. In qualche modo *Ferro Recente* si è scritta da sola, con furia, con rabbia. Non è un buon metodo, non è un

metodo che consiglierei, però è così che è successo. Non ho più provato lo stesso sentimento di fronte a una storia: la certezza che mi avrebbe condotto verso un viaggio senza ritorno. È per questo che amo particolarmente questo romanzo, anche se, quasi certamente, ora, dieci anni esatti dopo la sua stesura, lo scriverei diversamente. Nessun pentimento beninteso, la storia è quella che è, e tale resta: il racconto di un posto; il tentativo di stabilire fino a che punto può resistere una cultura millenaria di fronte alle malie della modernità. Una storia di terrorismo in Sardegna, a Nuoro. Una storia di generazioni confuse, o, forse, troppo coscienti rispetto a una crisi irreversibile. Una storia di ritardi e di eccessi. L'ingenuità e l'incoscienza dell'esordiente mi hanno portato a raccontarla senza preoccuparmi delle conseguenze e delle convenienze, senza preoccuparmi della complessità del problema che stavo affrontando, ma la questione allora mi si poneva relativamente, perché non credevo che *Ferro Recente* sarebbe mai stato pubblicato. E invece fu pubblicato. Come succede nelle fiabe editoriali lo spedii a un piccolo editore borghese, Luigi Bernardi della Granata Press, e lui lo accettò. Subito, senza problemi, senza rimaneggiamenti sostanziali. Mi telefonò e fissammo un incontro. Mi presentai con dieci minuti di anticipo. Mi fece sedere e mi disse che il mio romanzo era "buono" e che lui sarebbe stato felice di pubblicarlo in una collana di giovani italiani di talento che aveva selezionato in giro per l'Italia. Mi fece vedere due dattiloscritti in cui credeva molto, erano *Falange armata* di Lucarelli e *Pericle il Nero* di Ferrandino. Io sarei stato il terzo. Ora, che a dieci anni di distanza, *Ferro Recente* viene rieditato dalla casa editrice a cui la maggior parte di noi scrittori italiani tende più o meno sinceramente, mi pare doveroso dare a Bernardi ciò che è di Bernardi: la mia riconoscenza e il mio affetto. Come ho cercato di raccontare in *Ferro Recente* ci sono sentimenti che nessuna modernità, per quanto cinica e impietosa sia, riesce a cancellare (Fois, 1999).

Le sincere parole dello scrittore inserite nella pagina online Camilleri Fans Club descrivono i sentimenti e le prime emozioni

provate durante e dopo la stesura del libro, il romanzo che diede inizio ad una importante carriera che dura ancora oggi.

In *Meglio morti* ci troviamo invece in campagna fredda, luogo in cui viene trovato il corpo senza vita di Ines una bambina di soli dodici anni. Non vi sono segni di violenza ma un dito unto di olio rituale e un aborto subito da poco. Ma non è l'unica ad essere scomparsa anzi, ce ne sono altre tre.

Non è facile scoprire che cosa ci sia dietro questi eventi e la situazione è più complessa di quanto si possa immaginare. Dietro tutto questo vi è una verità che vede appalti truccati, amministrazioni sbagliate e tragedie familiari ma anche, le tradizioni e i misteri isolani. La soluzione del mistero intreccia antichi e a volte macabri rituali con la moderna avidità umana.

Si tratta di un romanzo che ha suscitato moltissime polemiche tra i critici. L'autore riesce a fare emergere lo spirito della donna barbaricina che si macchia le mani di sangue per tutelare il figlio e che a tal fine si ritrova ad accettare, con rassegnazione, la sua stessa morte violenta.

Infine l'ultimo romanzo della trilogia, *Dura madre*. L'autore ci mette davanti ad un altro mistero: il cadavere di un uomo con la schiena completamente perforata dai proiettili e una scia di sangue ritrovata dalla polizia e che porta in un cantiere edile alla periferia di Nuoro. Particolarità che ci riporta poi alla figura della donna sarda metafora della Sardegna stessa, una madre e una moglie dure come le rocce. Vi è anche un commissario nuovo, forestiero e che si trova in una nuova terra che non conosce ma è solo ricca di misteri. Il commissario si chiama Sanuti ed avrà

fortemente bisogno di aiuto da parte del giudice Corona e del maresciallo Pili.

Ci troviamo di nuovo davanti ad una realtà diversa: la Sardegna contemporanea che vaga però fra passato e vita moderna. Protagoniste al femminile: all'inizio indifese e sottomesse ma poi in grado di sfoderare la forza e l'orgoglio tipico della donna sarda.

Tra le altre opere pubblicate dello scrittore sardo che non appartengono al genere giallo vi è *Memoria del vuoto*¹⁶⁸ (2006), un romanzo storico molto particolare che comunque assume alcune delle caratteristiche del *noir* e risulterà molto utile per la nostra ricerca, in quanto utilizza all'interno della trama un personaggio realmente esistito nella storia sarda.

Anche la già menzionata *Saga dei Chironi* non può essere definita un *noir* ma ha comunque la capacità di tenere il lettore con il fiato sospeso. La trilogia racconta le vicende di una famiglia sarda e si intreccia lungo tre generazioni dal 1889 al 2000.

Il primo romanzo *Stirpe* è ambientato a Nuoro nel 1889 e vede Michele Angelo e Mercede due poco più che ragazzini. Lui fa il fabbro, un arte che per lo scrittore è anche una metafora, ossia la capacità di forgiare il proprio carattere e di gestire la propria esistenza di fronte alle difficoltà. Diviene il pretesto per insegnare le regole di comportamento ai figli, per istruirli sulla vita stessa:

¹⁶⁸ Con questo romanzo ha vinto ha vinto il Premio Super Grinzane Cavour per la narrativa italiana, il premio Volponi e il Premio Alassio Centolibri - Un Autore per l'Europa.

Prima di tutto c'è saper osservare, toccare con lo sguardo, vedere anche quello che sarà prima che sia. [...] Quella lavorazione si chiama forgiatura. Forgiatura è quando sei tu che dai la forma. È quando devi combattere contro la materia e questa diventa più docile quanto più riconosce la mano del padrone. [...] Sempre è questione di farsi rispettare.[...] Ma forgiare è tante cose insieme. C'è la trazione, per esempio, che significa tirare, allungare la barra per sfinarla, ridurne lo spessore, appuntirla. [...] Lì c'è la sapienza di sapersi fermare al momento giusto, la maestria di vincere senza stravincere. [...] Ed ecco la piegatura, che è un atto d'amore, perché devi sedurre il metallo [...] Ti sentirai schiacciato dalle responsabilità, eppure dalla sapienza con cui saprai imparare a volgere in bene questo male potrai dichiararti uomo. In officina la chiamiamo compressione [...] vuol dire imparare a subire per fortificarsi, accettare le domande senza temere le risposte, concepire le vittorie anche attraverso le sconfitte (Fois, 2009: 237-238).

Dall'inizio i due s'innamorano e si faranno una promessa che li accompagnerà fino al matrimonio. Da questo amore nascono Pietro e Paolo, i gemelli, poi arriveranno Gavino, Luigi Ippolito e Marianna. La famiglia cresce così come è cambiata la città che si evolve e si adatta al progresso: le strade cambiano, vengono costruiti i negozi e locali alla moda, e lo stile di vita cambia e migliora. E Michele Angelo, che lavora il ferro come nessun altro, si fa in quattro per garantire prosperità alla sua famiglia. Ma per questo è anche criticato e la famiglia si ritrova presto sulla bocca di tutti. Da questo momento in poi però, inizieranno una serie di disgrazie e atrocità: i gemelli vengono trovati morti e all'arrivo della Prima guerra mondiale a Nuoro, Gavino e Luigi Ippolito devono arruolarsi.

Nel tempo di mezzo, il secondo romanzo della trilogia vincitore del Premio Procida-Isola di Arturo Elsa Morante, racconta la storia di Vincenzo Chironi, nato durante il periodo della Grande Guerra, un sardo-friulano che solo dopo tanti anni di orfanotrofio scopre di essere figlio di una donna friulana e di un uomo sardo.

Il romanzo è un viaggio ed è diviso in quattro parti: la prima dal titolo 12-17 ottobre 1943, momento in cui si reca a Nuoro per cercare i parenti. Lì incontra due sconosciuti indispensabili: suo nonno Michele Angelo, il fabbro che ha cercato di torcere il mondo con le mani, e Marianna, la zia che parla con i vivi e con i morti.

La seconda che va dal 1945-1946, racconta la difficoltà ad entrare nella famiglia composta dalla zia e dal nonno. Successivamente l'amore per Cecilia che culmina in un matrimonio e due gravidanze che sono per la donna difficili da portare a termine, motivo per cui la relazione crolla e allontana i due coniugi.

La terza parte si focalizza durante la Vigilia di Natale del 1959, momento in cui la narrazione passa dalla formalità alla violenza con una scena forte e che porterà alla fine per Vincenzo perchè ormai il gelo e l'inerzia tendono a prevalere su tutto.

L'ultima parte invece, periodo che va dal 1972 al 1978, protagonisti sono il figlio di Vincenzo che seguirà il filo conduttore di questa stirpe difficile da portare avanti. Vi è un chiaro passaggio temporale, un tempo di mezzo con un passato che fa fatica ad aprirsi alla modernità. Tutto questo ha come

sfondo una prosa che dipinge il paesaggio di una splendida Sardegna.

Luce Perfetta, ultimo romanzo della trilogia, affronta le tematiche del tradimento e del perdono. La storia è quella di Cristian e Domenico che sono cresciuti insieme quasi fossero due fratelli, grazie alla vicinanza dei loro padri.

Un ragazzo impulsivo e passionale Cristian, fa parte della famiglia Chironi, sempre rispettati da tutti e che ha sempre superato le difficoltà. Ma per Mimmì il padre di Domenico, è una stirpe che però è diventata troppo ingombrante.

I due ragazzi si separano a causa di Maddalena, di cui entrambi sono innamorati ma che ama Cristian ed è fidanzata con Domenico. Quest'ultimo è l'emblema della sicurezza e della dolcezza. I sentimenti di Maddalena non sono chiari, ma Mimmì e Domenico sono svegli e preferiscono che Cristian non si metta più in mezzo.

In tutti e tre i romanzi il tema del rapporto tra padre e figli è molto forte, una delle linee fondamentali in contrasto con quella del matriarcato sardo che espone in altri romanzi, ad esempio come vedremo in *Dura madre*.

La sua produzione risulta essere molto vasta e spazia moltissimo tra i generi ¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Fra gli altri suoi lavori: *Gap* (1999), *Sola andata* (2012), *Piccole storie nere* (2002) una raccolta di racconti che hanno per protagonista il commissario Curreli, *Materiali* (2002), ristampa di vari scritti già editi e riproposta nel 2012 col titolo *Né il giorno né l'ora*, con in appendice *Gotico ferrarese*, prima stesura, d'ambientazione emiliana, di *Falso gotico nuorese*. *Tamburini* (2004), *L'ultima volta che sono rinato* (2006), *Paesaggi d'autore* (2010), *Carne* (2012), *L'importanza dei luoghi comuni* (2013), *Ex voto* (2015), *Manuale di lettura creativa* (2016), *La formula esatta della*

Fois, nel 2008, riporta provocatoriamente il titolo del suo saggio *In Sardegna non c'è il mare* e il lavoro nasce in risposta allo studio di Monica Farnetti, che aveva avviato un'analisi rispetto al fatto che vi sia una scarsa presenza della Sardegna nell'atlante marino della letteratura italiana (1996: 91). In realtà risulterebbe non del tutto assente nella letteratura sarda ma assume una posizione secondaria rispetto all'immagine predominante della montagna, la stessa che fa da sfondo alla Nuoro del nostro scrittore e che ci presenta in quasi tutti i suoi lavori.

Nel 2014 partecipa, con Francesco Abate, Alessandro De Roma, Salvatore Mannuzzu, Michela Murgia e Paola Soriga, alla pubblicazione di un'antologia benefica *Sei per la Sardegna* con la casa editrice Einaudi. Lo scopo è quello di aiutare le vittime dell'alluvione avvenuta in Sardegna poco prima. Marcello Fois presenta il suo "L'infinito non finire", mentre Francesco Abate "Un uomo fortunato", Alessandro De Roma "E se fosse una malattia?", Salvatore Mannuzzu "Cantata profana", Michela Murgia "L'eredità" e Paola Soriga "Grilli in testa". La poesie di Marcello Fois sono un'elegia in versi liberi dedicati alla sua terra e affida la sua attenzione al tradimento ai danni del patrimonio culturale e antropologico.

rivoluzione (2016), *Del dirsi addio* (2017), *Renzo, Lucia e io* (2018) e *Pietro e Paolo* (2019).

Per il teatro ha scritto invece: *L'ascesa degli angeli ribelli* (portato in scena da Valeria Moriconi), *Di profilo, Stazione*, (atto unico per la commemorazione della strage alla stazione di Bologna) e un libretto per l'opera tratta dal romanzo di Valerio Evangelisti *Tanit*. Infine Fois si è dedicato anche alla sceneggiatura, sia televisiva (*Distretto di polizia*) che cinematografica (*Ilaria Alpi. Il più crudele dei giorni*), *Terra di nessuno* e *Cinque favole sui bambini*.

Ha inoltre curato un'altra antologia *Undici per la Liguria* (2015) sempre con la casa editrice Einaudi. Questa volta si tratta di undici scrittori liguri, sia di nascita che di adozione, che si sono riuniti con l'obiettivo di aiutare la causa degli alluvionati in Liguria.

Infine, ancora una volta riappare la sua amata città Nuoro nel suo ultimo romanzo *Confirmation bias* pubblicato all'interno dell'antologia *Giallo sardo* (2020), opera che analizzeremo più avanti in quanto si tratta di un giallo ambientato in Sardegna ma questa volta ai giorni nostri; si tratta di un'opera utile anche al fine di conoscere ancora meglio il nostro autore e i suoi obiettivi.

2. Giallo e storia

Il popolo sardo è molto attaccato al passato e questo fa sì che viva perennemente con il segno di una ferita per via della condizione storica dell'isola ma anche dell'incapacità di andare avanti. Per questo motivo ritroviamo spesso questa situazione tra gli scrittori sardi contemporanei sia per rivendicare una condizione, sia per conservare la memoria.

Alcuni esempi fra gli autori più noti vi sono: Giulio Angioni, racconta di leggende e storie in *Millant'anni* (2002) e si immerge con *Le fiamme di Toledo* (2007) nel periodo dell'Inquisizione spagnola. All'epoca della dominazione spagnola risale anche il romanzo di Rossana Copez *Si chiamava Violante* (2004). La trilogia poliziesca di Luciano Marrocu, si svolge in epoca fascista, scelta anche da Mariangela Sedda per il suo romanzo *Oltremare* (2007).

Tale concetto legato al rapporto tra storia e Sardegna, è espresso chiaramente anche nell'opera di Simonetta Sanna *La ferita Sardegna. Riflessioni di ieri e di domani* (2007) all'interno del quale, osservando la situazione attuale dell'isola mediante differenti punti di vista, afferma vi sia una forte necessità di invalidare la sottomissione politico-istituzionale dei sardi. Inoltre, fa una lucida e consapevole riflessione sulle attuali contraddizioni e aperture, ma concentra anche le sue attenzioni sulle differenze fra modelli culturali che inquadrano e storicizzano non soltanto la Sardegna, ma anche altre realtà.

Fois si impegna molto a costruire la “memoria storica del popolo” (Compagnino, 2004) differenziandosi anche dagli altri romanzieri, in particolar modo perché vuole sottolineare appunto il degrado globale del quale la stessa Sanna parla. Dice lo scrittore:

Io sono un lettore. Sono diventato scrittore grazie all’essere stato lettore. Quindi per me è un processo direi naturale quello di confrontarmi con chi ha scritto prima di me. La condizione della contemporaneità a me è sempre sembrata molto legata alla tradizione. Chi non riconosce questo legame ha la presunzione di inventare temi e scritture che invece sono lì da un sacco di tempo. Il valore aggiunto che realizza un autore se mantiene forte il rapporto con la tradizione è che ciò che scrive tende a rimanere. Solo se la scrittura lavora sugli archetipi, infatti, gli uomini di tutte le epoche possono riconoscere, nel lavoro di un autore, almeno un pezzetto di sè. Altrimenti vali semplicemente per gli uomini del tuo tempo; direi della tua settimana.

Marcello Fois scrive le sue opere con l’intento di raccontare una Sardegna che ha perso molte delle sue tradizioni e valori a causa della modernizzazione e del progresso. Nei suoi romanzi infatti, il contesto storico è proprio quello legato alla Sardegna del XIX secolo; ci porta indietro nel tempo e scrive dei gialli che parlano di: banditismo, della *balentia* e del codice barbaricino¹⁷⁰. Quest’ultimo così come spiegato da Antonio Pigliaru e riportato da Stefano Fogarizzu:

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

¹⁷⁰ Tutte e tre le tematiche sono state affrontate anche nel terzo capitolo.

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 (2013: 56).

Sono continui i riferimenti dell'autore all'importanza della storia. Egli sostiene che fra le due trilogie della Nuoro antica e moderna vi siano sia delle costanti che delle importanti differenze da risaltare. Tale concetto lo leggiamo nell'intervista all'autore *E se invece Giulietta avesse trucidato la mamma...? Riflessioni su realtà e invenzione, introducendo un'intervista con Marcello Fois*:

Si tratta, nel suo complesso, della storia di un luogo vista attraverso un secolo, e attraverso quattro romanzi che raccontano il passato e quattro che narrano il presente degli stessi posti, con tutti i mutamenti sociali e ambientali che ci sono stati. Tra i due cicli ovviamente c'è un'enorme differenza anche linguistica. Io sono un autore progettuale: devo lavorare per grandi sistemi e avere sempre davanti a me l'intera storia nel suo svolgersi (Redazione Virtuale: 2001).

L'obiettivo rimane comunque lo stesso, raccontare la storia dell'Isola e tramandarne così la parte reale ma passando attraverso i miti e le leggende che le appartengono.

In entrambi i cicli sardi, il concetto di parola e di silenzio restano una colonna portante: Bustianu considera la Sardegna una terra dove incombe il silenzio. Nei romanzi di Fois, sono molti i personaggi sardi che non possono o non vogliono parlare come in *Meglio morti*, Paolo, Ines o Lina mentre coloro che parlano sono quelli venuti da fuori, ad esempio il giudice Comastri, o personaggi legati al continente o ad organi di potere dalla stampa e alla magistratura.

L'autore quindi, muovendosi tra Nuoro e Bologna insegue, come molti personaggi dei suoi libri, un'identità letteraria sarda soprattutto attraverso il genere *noir*. L'autore ricerca quindi, all'interno della storia, un'etica di giustizia da costruire.

Nel saggio *In Sardegna non c'è il mare* si è pronunciato anche sul rapporto tra mito o storia anche riferendosi al romanzo *Passavamo* di Sergio Atzeni:

La storia pesante è storia di civiltà pesanti, quella si scrive incisa sulla pietra dei conquistatori, ha codici certi perché è la storia dei forti. Quella che racconta Atzeni è un'altra Storia, un'altra Memoria: leggera, appunto. Ma infinitamente poetica. Una poesia che salva, perché raffina il racconto sino al nucleo. Perciò andare sulla terra leggeri è esattamente andare su tutte le terre leggeri. La leggerezza di una Memoria è la capacità di sorvolarsi e farsi Memoria di tutti. Il materiale grezzo spremuto nel torchio della poesia, distillato nell'alambicco del passaggio di consegne, si trasforma in una Storia talmente "leggera" da diventare non "una storia", ma "la Storia" (2008: 24).

Lo stretto rapporto con la storia e con gli autori di un tempo, ha influenzato gli scrittori di oggi tanto che appunto sia Atzeni

che la Deledda sono veri e propri modelli di scrittura. Fois afferma che Atzeni interpreta il modello per la generazione di autori contemporanei, che essi lo vogliano o no: “Più si legge Atzeni, più ci si imbatte nella frustrazione di dover ammettere che non esiste un concetto di nuovo che non si porti dietro, o dentro, la maledizione del vecchio” (Fois, 2008: 111).

Di Grazia Deledda invece sostiene che: “Il processo verso una scrittura letteraria in Sardegna è stato un processo graduale, ma dalla Deledda in poi il processo si è trasformato in modello. [...] [Grazia Deledda] ha prodotto un modello letterario a cui nessuno dopo di lei, senza eccezioni, ha potuto sottrarsi” (Fois, 2005: 9-11).

L'autore nuorese riesce così ad incontrare dei metodi efficaci per raccontare il passato, così come ha fatto lo stesso Todde, attraverso l'utilizzo di grandi personaggi che fanno parte del bagaglio storico-culturale sardo. Vediamo di seguito i romanzi dedicati all'investigatore Bustianu Satta e come al loro interno siano evidenti i riferimenti alla storia e agli eventi che l'hanno caratterizzata.

Innanzitutto la trilogia è ambientata nella Barbagia di fine Ottocento tra i paesaggi selvaggi e aridi spesso attraversati da un forte vento. Fois mette a disposizione nelle trame la vera e propria mentalità antica con cui Bustianu dovrà spesso scontrarsi; avrà a che fare con una legge che non viene rispettata anzi che scatena il popolo incapace di seguire il potere politico perché troppo legato alle usanze del posto.

In *Sempre caro* per esempio, il detective difende un povero pastore accusato sia di aver rubato il bestiame sia di latitanza. Zenobi, diventerà il suo aiutante e lo seguirà nelle sue indagini.

In *Sangue dal cielo* i riferimenti alla storia sono nettamente visibili nell'utilizzo del sardo che risulta avere una doppia validità e come dice Vázquez Montalbàn, nella sua prefazione al romanzo, la lingua serve a “ratifier la vraisemblance de la situation géographique, comme les références historiques ratifient la vraisemblance d’une époque” (Pitiot, 2003).

Anche nel terzo al centro della narrazione vi è il banditismo che vede però la Sardegna vittima di macchinazioni militari e politiche. Il titolo del romanzo *L'altro mondo* è evocatore della storia. L'obiettivo di Fois in questo caso è quello di indicare la sperimentazione di “guerra totale” voluta dal governo e la Sardegna in quanto tale ma, questa definizione di “altro mondo” della sua isola natale è rifiutata da Bustianu che dice: “Io vedo solo che anche lei parla di noi come se veramente fossimo all'altro mondo. Ma siamo qui!” (Fois, 2002: 189) grida l'avvocato di fronte alle giustificazioni dell'onorevole Pais Serra sulle sperimentazioni chimiche.

Questo riserva quindi un doppio significato al nome del romanzo: da una parte si riferisce all'operazione dei servizi segreti toccati dalla sconfitta di Adua ma è anche un modo per definire le condizioni di quest'isola.

Quest'ultima, in questo romanzo, è il simbolo della storia attraverso la quale si può avere una “visione più ampia” (Fois, 2002: 130-131) e si riferisce alla politica post-coloniale

dell'Italia. Non dimentichiamo che nel romanzo *L'altro mondo* è il “bandito”, colui che vive nei luoghi nascosti e di difficile raggiungimento tra i monti sardi e che obbedisce a un codice d'onore completamente diverso da quello della giustizia, a mettere l'avvocato sulla pista dei veri assassini di Elena Seddone.

Anche nei romanzi che fanno parte della trilogia contemporanea giallo e storia si fondono, e riferendoci al primo romanzo:

L'intrigue de *Ferro recente* révèle à quel point les personnages restent prisonniers de leur passé, de leur violence inéluctable, comme la Sardaigne reste d'une certaine façon prisonnière de son âge du Fer nuragique, à l'origine du titre du livre. Les jalons de l'œuvre de Fois sont posés (Gouchan, 2018:1).

Con queste parole si vuole sottolineare in che maniera i personaggi siano profondamente legati al loro passato così come la stessa isola è prigioniera della civiltà nuragica che l'ha forgiata. Il titolo stesso è un chiaro riferimento al tempo della civiltà nuragica e nello specifico se pensiamo alle cinque fasi, l'ultima è proprio quella del ferro¹⁷¹. Fois vuole dare un senso al presente e per far questo ha necessità di esplorare e di riappropriarsi del passato: mette perciò le basi della sua scrittura

¹⁷¹ Infatti il periodo Nuragico si divide in sotto fasi, cioè: bronzo antico che va dal 1800 a.C. al 1600 a.C., bronzo medio dal 1600 a.C. al 1300 a.C., bronzo recente e finale dal 1300 a.C. al 900 a.C. ed infine la prima età del ferro dal 900 a.C. al 500 a.C.

attraverso l'utilizzo di figure ispirate a dei personaggi che hanno rappresentato la storia.

Anche il protagonista del romanzo *Memoria del vuoto* è un *balente* che si è fatto giustizia da solo e ha finito per essere un latitante. La conseguenza è sempre la stessa, entra a far parte di un circolo di violenza e di regolamento di conti che porta solo morte e solitudine. Fois anche in questo caso fa emergere un personaggio che è sia un bandito ma anche un sardo impegnato sul fronte italiano, un eroe di guerra ma anche vittima¹⁷² nella sua stessa isola.

Immaginatevi la scena : quell'uomo ha perso tutto. Fa il bersaglio, ma quanto più si espone tanto più sembra imprendibile. Dentro all'aura d'immortalità vive come dentro a una corazza. Nel periodo in cui era sparito, custodito e aiutato da Rubanu, in paese c'era stata l'euforia di un incubo che finisce (Fois, 2006: 163).

In qualche modo Fois, senza difendere la figura del bandito, cerca di metterlo comunque in una posizione di comprensione da parte del lettore e fa un riferimento importante ad un'altra componente della tradizione e dell'archetipo sardo: la magia e le superstizioni che inevitabilmente condizionavano i contadini.

Quel bambino ha il cuore a forma di testa di lupo, dice all'improvviso Annica, ha il cuore spigoloso come quello degli assassini. Antioca le punta il dito contro, ma lo sa che sta combattendo una battaglia già persa. Dio sparge i cuori a forma di testa di lupo, di scimmia, di pesce, dentro ai petti di certi

¹⁷² I soprusi che subisce Samuele sono a discapito anche della sua famiglia che è sottoposta allo stesso trattamento delle altre famiglie dei *balenti*.

umani, perché sono cuori senza scelta, col destino scritto (Fois, 2006: 38).

Stochino fa parte da sempre della storia personale di Marcello Fois; infatti, in un'intervista dal titolo *Raccontare la storia che si ha in mente*, Marcello Fois riguardo il romanzo gli fu stato chiesto il perché di questa scelta e queste sono state le parole dello scrittore: “Mia nonna per convincerci a fare il riposo estivo quando eravamo bambini ci diceva che nelle ore più calde del pomeriggio era meglio non uscire perché si aggirava Stochino. Era l’orco. Ho dovuto fare i conti con questa tradizione intima” (Montonati: 2017).

I riferimenti al passato e alla storia sono sempre numerosi, sia con l’utilizzo chiaro di personaggi già esistiti che vivono un contesto storico determinato, sia mediante le analogie con il mito ancor più lontano. Marcello Fois infatti nella sua letteratura passa anche attraverso differenti momenti della storia e che si riferiscono ad altri protagonisti famosi e leggendari.

Il secondo romanzo della saga dedicata alla famiglia Chironi, *Nel tempo di mezzo* si svolge tra l’anno 1943 e il 1978 di nuovo a Nuoro. Ancora una volta, Fois ci permette di riscoprire la natura affascinante e quasi mitica del paesaggio della Barbagia così come il destino dei sardi in epoca contemporanea. La prima pagina risulta essere la continuazione della penultima pagina di *Stirpe* e racconta appunto l’arrivo del giovane Vincenzo sulla costa sarda, come abbiamo già detto alla ricerca della sua terra e della sua famiglia.

Vedremo come il viaggio dal porto di Olbia e la città di Nuoro ci ricorda l'episodio del ritorno di Ulisse a Itaca, quindi il mito dell'Odissea ripreso da Marcello Fois per stabilire un'analogia tra il reduce che trova la sua isola e Vincenzo che scopre la terra da dove risale la sua storia.

Yannick Gouchan nel suo articolo "Un retour d'Ulysse dans sa patrie: Nel tempo di mezzo de Marcello Fois" si focalizza proprio sul confronto fra i due testi e i due personaggi permettendoci così di avviare una interessante riflessione in merito. Infatti, grazie allo studio di Gouchan, è stato possibile notare delle importanti analogie fra il viaggio di Vincenzo e di Ulisse per poter tornare a casa:

Les origines du protagoniste de *Nel tempo di mezzo* se confondent avec la Première Guerre mondiale. La lecture de *Stirpe* nous apprend qu'il est le fils de Luigi Ippolito Chironi – lui-même fils de Michele Angelo – parti combattre sur le front du Nord-Est italien en 1915. Le macrotexte constitué par les deux romans de Fois mis bout à bout peut faire penser au lien qui unit le récit de la guerre de Troie et le voyage de retour d'Ulysse vers Ithaque. Dans ce cas, Vincenzo, fils orphelin d'un soldat sarde, vraisemblablement mort au combat, et d'une mère frioulane, décédée elle aussi, décide de retrouver sa patrie et le reste de sa famille paternelle en prenant le bateau pour la Sardaigne. La guerre de Troie deviendrait ici la Grande Guerre de 1915-1918 mais aussi la Seconde Guerre mondiale, puisque le récit commence en 1943, tandis que le retour à Ithaque serait un voyage de retour vers les origines et vers un foyer. Vincenzo comme Ulysse est un rescapé de guerre qui cherche à rentrer chez lui ; avant de décéder sa mère (Erminia Sut) lui a fait

promettre de retrouver la terre et la famille de son père (Gouchan, 2016: 49)¹⁷³.

Un altro riferimento al mito di Ulisse e che Gouchan tiene a sottolineare è:

L'uomo era un vecchio piccolo e secchissimo, completamente cieco che restava in contatto con la sua guida stringendo un ciuffo di lanugine al lato della coda. Un minuscolo Polifemo in cerca di Nessuno. [...] Era completamente scalzo. Era Tiresia in persona, pensò Vincenzo (Fois, 2012: 19-20).

Anche se probabilmente il punto chiave della questione è rappresentata in questo passo che Marcello Fois inserisce nel suo romanzo:

Sicché Michele Angelo aveva il terrore che il paese di Nuoro si fosse trasformato in un'Itaca irriconoscibile. Perché sapeva che quello spazio non aveva potuto farsi vanto della voce di un cantore che mediasse tra lui e la Storia. E s'intuiva che in assenza di quella mediazione non c'era verso di rendere immortali i corpi e i luoghi. Per quanto ne sapeva lui, per quanto poteva ricordare, Ulisse trovò intatta la sua isola dopo vent'anni di assenza. L'astuto Laerziade sulla riva in cui posò il piede non vide cambiamenti, non una casa che egli non avesse salutato

¹⁷³ La parte del romanzo al quale si riferisce Gouchan è: "Lo sa bene che chi sbarca in Sardegna quel giorno ha un inferno terribile da lasciarsi alle spalle. L'ultimo orrendo rigurgito della guerra in atto ricrea l'Apocalisse in terra. Così quest'uomo solo, fuggito dalla terra devastata, racconta della promessa fatta a sua madre: se lei fosse morta avrebbe dovuto cercare la famiglia di suo padre. Lei, dal canto suo, promise a lui che dove andava non avrebbe patito fame e freddo... Perciò, dice, appena sceso dalla nave si reca sicuro alla Capitaneria di porto per chiedere notizie su come si possa raggiungere Nuoro, che è il posto dove ancora vive chi è rimasto della famiglia di suo padre" (Fois, 2009: 241-242).

partendo per le mura di Troia due decenni prima, non una coltivazione che prima non esistesse, non un capo in più nel gregge di capre che pasturavano spingendosi fino alla battaglia (Fois, 2012: 55).

Fois con questo passo ci mostra le riflessioni di Michele Angelo, il nonno di Vincenzo, che è preoccupato e sconvolto nel vedere il suo ambiente cambiare in maniera radicale e per sempre e, questa paura deriva dalla sua profonda solitudine. L'uomo ha solo sua figlia Marianna e quella condizione di staticità lo fa sentire al sicuro: così cerca di scappare verso una forma di eternità alla quale aspira e in questo caso proprio quella del mito.

Gouchan nel suo articolo utilizza questo punto per evidenziare e analizzare il paragone che viene fatto tra la Sardegna e Itaca. L'isola sarda risulta essere in questo caso come la città greca ossia una realtà che si avvicina al cambiamento e che dopo le battaglie è costretta a dover affrontare una fase di assestamento e apertura al nuovo tempo.

Michele Angelo così quando scopre il nipote Vincenzo lascia alle spalle la sua solitudine e apre gli occhi verso una nuova visione del mondo e della stessa vecchiaia che inevitabilmente incombe su di lui. Gouchan affianca come termine di paragone la figura di Laerte che, dopo aver trovato suo figlio ritrova la forza e la volontà per combattere Eufemo.

Lo studio svolto da Gouchan, e che crediamo meriti di essere citato ancora una volta, si è concentrato su un altro aspetto di questo romanzo: la probabile volontà di Foiss di voler creare un collegamento fra la Sardegna del passato e quella di oggi creando

come abbiamo già ipotizzato una sorta di ponte che colleghi due momenti storici differenti.

Riportiamo di seguito le parole del professore francese:

Mais parallèlement à la matière homérique, Marcello Fois utilise fréquemment la matière biblique, notamment pour renforcer l'aspect primitif, primordial, hors du temps, de l'espace sarde qu'il évoque. L'épigraphie placée en exergue du titre de la première partie du roman est tirée de la Jérusalem de William Blake "Ogni uomo è in potere dei suoi fantasmi". Le titre du premier chapitre qui évoque l'arrivée de Vincenzo est *L'alba delle cose*, qui résonne comme une genèse, une aurore qui annoncerait le début d'un âge nouveau, précisément l'âge intermédiaire ("tempo di mezzo") qui donne son titre au roman. Serait-ce un âge intermédiaire entre l'âge de fer qui correspondrait à la première vie de la lignée du forgeron (donc le roman *Stirpe*), et l'âge moderne, ou âge d'or, qui devrait faire l'objet de la troisième partie de la trilogie? Si une telle hypothèse s'avère fondée, Vincenzo serait le protagoniste emblématique d'une transition entre la Sardaigne ancestrale et la Sardaigne d'aujourd'hui. N'oublions pas que les trois parties du roman *Stirpe* correspondaient, mais dans un ordre différent, aux trois niveaux du voyage de la Comédie de Dante: Paradis, Enfer, Purgatoire. *L'alba delle cose* prendrait donc la suite d'un Purgatoire dans l'année 1943 et constituerait la transition macrotextuelle entre les deux romans (Gouchan, 2016: 58).

Se le intenzioni di Marcello Fois rispecchiano realmente ciò che il professore francese ha sottolineato nel suo studio, cioè che ne traspare sembrerebbe davvero un filo conduttore fra il romanzo e la mitologia, tra il primo e il testo biblico.

Ciò avvalorerebbe l'idea che i romanzi dello scrittore ci riportano volontariamente ad un passato quasi primitivo della

terra sarda e ad un forte legame con la storia che l'autore vuole in qualche modo tramandare.

3. Sebastiano Satta: personaggio storico e letterario

Il poeta nacque a Nuoro il 15 maggio 1867 dall'avvocato Antonio Satta e da Raimonda Gungui. La madre alla morte del marito, si dovette prendere cura di lui e del fratello Giuseppino, divenuto poi alto funzionario al Ministero della Giustizia.

Tra il 1887 e il 1888 svolse il servizio militare, di cui rimane traccia nelle raccolte di versi *Nella terra dei Nuraghes* e *Versi ribelli*. Dopo aver conseguito la laurea tornò a Nuoro, dove svolse l'attività forense riscuotendo molto successo.

Il giovane aveva ottenuto la laurea in legge a Sassari lavorando fin dal 1890 come giornalista presso il quotidiano *L'Isola*. Tra il 1894 e il 1900 il circondario di Nuoro fu devastato da odi e vendette e vi agirono numerosi banditi che dominavano i paesi e terrorizzavano le campagne. Satta osservava questi fenomeni attraverso la sua attività professionale e ne faceva tema nei suoi *Canti Barbaricini*.

Nel 1905 sposò a Nuoro Clorinda Pattusi, dalla quale ebbe una figlia, Raimonda, che morì dopo poco tempo, causando nel padre un dolore dal quale non si riprese; infatti nel 1908 fu vittima di una grave malattia che lo costrinse alla paralisi. Rimase privo della possibilità di parlare ma intellettualmente ancora perfettamente capace di dedicare il resto della sua vita a scrivere poesie.

A lui si devono importanti raccolte di poesie¹⁷⁴ e fra le più famose vi sono: *Canti barbaricini* del 1910, e *Canti del salto e della tanca*, pubblicata postuma nel 1924.

Il poeta presentava così il suo lavoro:

Questo libro, che ha in fronte il nome del mio bambino e si chiude con i ricordi di una pena indimenticabile, canta o, meglio, narra il dolore della mia gente e della terra che si distende da Montespada a Montalbo, dalle rupi di Coràsi fino al mare; e canta dolor di madri, odio di uomini, pianto di fanciulli. “Barbaricini” ho voluto chiamare questi canti perché sono accordi nati in Barbagia di Sardigna; ed anche quando essi non celebrano spiriti e forme di quella terra rude ed antica, barbaricini sono nell’anima e barbaricine hanno le fogge e i modi. “Le selvagge”, che sono il cuore nero del libro, ricordano gli ultimi anni di sconforto e di tenebra, quando gli ovili erano deserti e tremende e tragiche suonavano le monodie delle prefiche, e l’animo era smarrito e percosso da sciagure e odî nefandi. Ah, il poeta vide veramente quelle madri vagare sui monti cercando i figli feriti nelle stragi omicide, e vide veramente arar la terra coi fucili legati all’aratro! Ma la notte dileguò e si udirono i canti antelucani... (Satta, 1910: 5).

Appartiene a questa prima raccolta la poesia *Alba* che cita Fois nel romanzo *L’altro mondo*:

Or i sardi pastori, all’indorarsi
dei cieli, mentre van con tintinnò
dolce le greggi a ricercar gli sparsi
rivi, levan le fronti e adoran Dio.

Rapiti, quasi sentano levarsi
la luce in seno, fremono ad un pio
sgomento come querce, su per gli arsi
greppi, dei venti roridi al desìo.

¹⁷⁴ Vi sono anche *Versi liberi* (1893), *Nella terra dei nuraghes. Versi* (1893), *Primo maggio* (1896), *Ninnananna di Vindice* (1900) e *Muttos. Versi* (1911).

Poi vanno lungo il risonante mare,
fra prati d'asfodelo e per le rupi,
vanno fantasmi d'un'antica età;

torbidi e soli nel fatale andare,
il cuore schiavo di pensieri cupi,
l'occhio smarrito nell'immensità (Satta, s.d.: 27).

Questa lirica, concepita sui campi di Tiesi in un'alba del giugno 1796 ci ricorda nei contenuti descrittivi, realistici e di rara tenerezza molte altre sue poesie.

Non è un personaggio che ha avuto molta fama a livello italiano ma per la Sardegna ha molta importanza; i nuoresi lo ricordano per la sua capacità di stare vicino alle persone più umili cogliendo problemi, vizi e virtù del popolo barbaricino di quel periodo. Durante il servizio militare a Bologna ebbe modo di avvicinarsi alla poesia di Carducci dalla quale fu molto influenzato.

Satta ha raccontato la vita sarda e quella nuorese con occhi critici; infatti era avvocato, giornalista, cultore della lingua e cultura sarda e autore anche di poesie in sardo, fra le quali resta molto cara ai nuoresi *Su battizu* (il battesimo in lingua sarda) eseguita in canto dal Coro di Nuoro.

Nel comune di Nuoro è presente una piazza monumentale costruita nel 1967 dallo scultore Costantino Nivola intitolata a Sebastiano Satta. La malattia lo portò alla morte nel 1914, a soli 47 anni.

Egli amò intensamente la Barbagia, terra natale, rude e bellissima al tempo stesso, apprezzandone ogni suo aspetto, anche quelli più foschi: non nascose mai di provare simpatia e rispetto per la folta schiera di banditi che, per sfuggire alla

cattura, si davano alla macchia, vivendo una vita dura, misteriosa e affascinante; dopo tutto, secondo Satta, i banditi altro non erano che degli uomini divenuti simili ad animali randagi, che manifestavano con le loro gesta fuorilegge una barbarica ribellione ad un ordine sociale ingiusto e inaccettabile (Capra, 2011).

Il Bustianu protagonista del ciclo di romanzi di Marcello Fois non è quindi un personaggio inventato ma è realmente esistito, si tratta appunto del poeta Sebastiano Satta. Lo scrittore nel risvolto di copertina del romanzo *Sempre caro*:

ho ritenuto uno spreco inutile di energie provare ad inventarmi un personaggio dal momento che la storia della mia città ne aveva uno bell'e pronto. Credetemi sulla parola: non capita tutti i giorni. Bustianu, come la sua, e la mia, città lo chiama tuttora con affetto, era il personaggio perfetto e calzava come un guanto alla mia idea di "eroe".

Nei tre romanzi, Bustianu è cantato dai tre diversi narratori. Fois cura in maniera dettagliata la narrazione e l'intervento di questi permette appunto ai personaggi di passare "dalla cronaca alla finzione letteraria, dalla Storia alla leggenda" (Capra, 2011). Al personaggio viene dato spesso il compito di trasmettere delle riflessioni riguardanti la situazione della Sardegna e in particolar modo delle difficoltà che vi sono per via delle ingiustizie e questo attraverso l'utilizzo sia del sardo che dell'italiano.

In *Sangue dal cielo* emerge l'emotività del protagonista e passando attraverso la memoria ripercorre gli affetti ma anche le sofferenze che appunto metteranno le basi per un'evoluzione. Infatti, tra il secondo e il terzo romanzo, Bustianu s'innamora di Clorinda Pattusi che lo porterà a intaccare e quindi

inevitabilmente cambiare il rapporto altrettanto viscerale con sua madre Raimonda. Marcello Fois mette così in scena la parte più intima di questo personaggio e permette che l'attenzione ricada pienamente su di lui e sulle sue sensazioni evitandone così la dispersione per via di fattori esterni.

Nel terzo romanzo *L'altro mondo*, invece, si aggiunge a questa parte intima di Bustianu anche la parte più storica per ciò che riguarda la questione sarda: la tensione tra la Sardegna e lo Stato Italiano di cui il protagonista si fa portavoce. Tutto il ciclo di romanzi di Bustianu è ambientato in Barbagia e ci ritroviamo a rivivere la Sardegna di fine Ottocento.

Come sostiene Maria Rita Fadda (2011) la trilogia era una occasione per Fois di affrontare il tema dell'identità sarda e che risulta essere uno degli obiettivi principali del suo lavoro attraverso la ricerca dell'ambiente e la storia di quegli anni ma, soprattutto, riprendere come protagonista un personaggio così importante e che fosse in grado di "tradurre in narrativa bisogni connaturati alla sua cultura d'origine e alla sua particolare coscienza linguistica" (Marci, 2006: 289).

Il personaggio di Bustianu ha spesso il compito di trasmettere riflessioni riguardo la posizione geografica della Sardegna e con questo ci riferiamo a quella sorta di isolamento che crea delle difficoltà rispetto al mondo esterno. Il protagonista infatti utilizza un linguaggio che vede da una parte la lingua italiana e dall'altra quella sarda.

Lo stile sul romanzo giallo di Marcello Fois si basa molto sul fenomeno dell'ibridazione e della contaminazione con altri

generi letterari. Quando scrive *Sempre caro* decide di utilizzare un tipo di scrittura e tecniche di racconto molto più attente e minuziose. Questo arriva come conseguenza di quelli che sono i suoi obiettivi ma soprattutto il fatto che stava affrontando delle tematiche a lui molto care e un personaggio così riconosciuto nella letteratura sarda.

Nonostante si tratti di una serie, ogni romanzo e ogni indagine è a sé e questo non crea al lettore una sensazione di ripetitività. Si tratta di un equilibrio, così potremo chiamarlo, fra la continuità e la novità e che interessa sia la struttura che il campo linguistico.

Andrea Camilleri introduce il romanzo con queste parole: “Fois lascia travedere l’altro suo volto, quello di un poeta autentico. Non mi era capitato, negli ultimi tempi, di imbattermi in un narratore che avesse un così profondo, lucreziano direi, senso della natura e insieme la capacità di trasmettercelo” (Fois, 1998: 9).

Lo scrittore siciliano elogia il lavoro di Fois sottolineando quanto non sia assolutamente semplice creare un giallo non urbano e con una struttura a tre voci; per lui si tratta di un lavoro singolare, soprattutto l’affascinante uso della lingua che spazia tra l’italiano e il sardo dando un forte contributo all’identità regionale¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Non è un caso, come sostiene Manuel Vázquez Montalbán, il fatto che sia stato proprio Andrea Camilleri a scrivere la prefazione di *Sempre caro* valutando gli interessanti punti in comune che hanno i due scrittori (Fois, 1999: 7-8). Sarebbe interessante citare quantomeno quelli che sono gli aspetti generali che accomunano i due autori. Innanzitutto se pensiamo al contesto geografico, entrambi ambientano i propri romanzi tra il giallo urbano e la

L'indagine raccontata nel romanzo d'esordio vede Bustianu che cerca di salvare Zenobi Sanna da due accuse infondate, quelle che lo ritengono colpevole di aver commesso un furto di bestiame ai danni del suo padrone, e poi, di averlo ucciso durante la latitanza. Il giovane è innocente ma non vuole collaborare e rimane perciò nascosto. Il motivo è l'amore che sente per Sisinnia (figlia del suo padrone morto). Per Bustianu però, sarà difficile risolvere il caso perché il silenzio e la promessa¹⁷⁶, due punti presenti in tutti i tre romanzi, sono sacri per Zenobi.

Per quanto riguarda la narrazione, *Sempre caro* è il testo che accoglie la focalizzazione più complessa: è plurima ma non frammentata, e il passaggio da una voce all'altra avviene in modo rigido e ordinato, con lo spazio bianco a fare da separazione. Apre il racconto un narratore anonimo: "A me me l'ha raccontata così mio padre. E sarebbe che Bustianu stava andando per i fatti suoi, a farsi la passeggiata in collina dopo mangiato" (Fois, 1998: 11). Vi è anche un secondo narratore, interno, è lo stesso Bustianu: "Era seduta davanti a me. Minuta. Ben messa con gli abiti delle grandi occasioni" (Fois, 1998: 15).

campagna, inoltre scelgono sempre un tipo di delitto che è anche una provocazione per il lettore e la figura dell'investigatore fa da filtro fra il pubblico e lo scrittore. Così come un altro punto in comune è l'utilizzo del dialetto nella narrazione dato che entrambi ambientano le loro storie in un'isola.

¹⁷⁶ Ci troviamo davanti al concetto di omertà e la popolazione della Sardegna, in particolare quella della Barbagia, è stata accusata di questo più volte nel corso del tempo. L'omertà sarebbe la causa principale della fuga del latitante, del fallimento giudiziario nel nulla di fatto, nella non individuazione dei colpevoli, e la causa ultima del proliferare del fenomeno del banditismo nella Sardegna rurale come anche di diversi fenomeni sociali simili. L'omertà in alcuni paesi dell'interno è la paura di ritorsioni da parte dei violenti.

Fois mette in risalto due costanti che sono presenti, come vedremo successivamente, in tutti i tre romanzi e sono la natura e i due mondi a confronto, quello arretrato e antico e quello sviluppato e moderno. La presenza della natura è chiara da subito nella descrizione dell'ambiente circostante e serve proprio a rendere ancor più nitida la posizione dell'Isola soprattutto per lo stesso popolo sardo. Un elemento presente anche nelle poesie di Leopardi e nel romanzo grazie alla presenza di Bustianu che la esalta. Nell'incipit¹⁷⁷ leggiamo:

Quei quattro passi li chiamava così: sempre caro, come la poesia di Leopardi: sempre caro mi fu quest'ermo colle... che poi, per la precisione quando diceva sempre caro, non è che volesse dire il colle, voleva dire proprio “andare a prendere fresco in altura” e guardarsi il panorama e il *bestiàmene* e prendersi un po' d'arietta, che dalle nostre parti quando fa caldo, fa caldo (Fois, 1998: 11).

L'ambientazione abbiamo detto è durante la fine dell'Ottocento e quindi in un momento in cui è notevole il distacco fra antico e il moderno. La Nuoro protagonista sembra la famosa Recanati di Leopardi e così come ci riporta Antonella Capra: “patria da cui tutto parte, matrice di cultura e sensibilità, ma luogo angusto e limitato, il «natio borgo selvaggio» delle *Ricordanze*” (s.d.: 3). L'autore inserisce anche una serie di confronti fra la Sardegna e il resto del mondo anche se l'intento non è quello di costruire un romanzo filosofico, una riflessione sulla natura umana ma in senso politico.

¹⁷⁷ L'incipit del poema ritornerà ancora tre volte nel primo capitolo, come ritorna l'immagine dell'avvocato Bustianu che se ne va a passeggiare.

Il continuo descrivere la propria terra attraverso una forma di lirica, compare anche più avanti nel romanzo: “Me ne andavo per il mio sempre caro verso Sant’Onofrio [...]. L’aria è talmente pulita, il paesaggio talmente terso, che pare di abitare al centro della luce” (Fois, 1998: 29).

Viene utilizzata spesso la definizione di natura come madre e matrigna ad indicare anche il sentimento contraddittorio espresso dal protagonista stesso. Una sorta di amore e odio nei confronti della propria terra. Si tratta di un rapporto conflittuale del poeta stesso con la sua terra e la descrizione che viene fatta dell’isola di Sardegna ha una funzione espressiva ed estetica allo stesso tempo.

Bustianu si fa portavoce di coloro che amano la propria isola ma che si sentono anche traditi e nel romanzo si legge:

Vede quanta strada abbiamo da fare noi? Non siamo cittadini qualunque, non italiani come gli altri. Noi siamo carne da lavoro e cani da guerra [...] Una cosa l’abbiamo capita subito e senza che ci fosse bisogno di spiegarcela: di quello che siamo, di quello che siamo stati, di quello che faremo, non importa niente a nessuno (Fois, 1998: 41).

Fois vuole, attraverso queste parole di sofferenza, risaltare la polemica e la disillusione: lo presenta come un eroe giusto da perfetto romanzo giallo, che difende la sua terra e i banditi, ma non quando questi sono dei veri criminali.

La parte finale del romanzo si chiude con il *naufregar*:

Ed ecco un'altra estate. Ed eccomi seduto in cima al colle. Da quassù tutto sembra dolce e dolente. Tutto ritorna di un nitore impietoso. Ed eccomi ancora a ferirmi di tanta bellezza, quasi stordito, quasi annichilito. Che quest'immensità pare impossibile da raccontare: enormità contro pochezza. Sublime che colpisce al ventre e al petto. Spazio, spazio, spazio sotto al mio sguardo. Spazio troppo esorbitante anche per il mio corpo massiccio. Valle azzurra come l'unica divinità alla quale sia giusto inchinarsi. Che se non fossi un uomo potrei piangere. E a volte lo faccio proprio perché sono un uomo. Aspiro con le narici e mi pare che tutto quell'azzurro e quell'onda verde e quella sinuosità paglierina mi entrino in corpo e costruiscano versi. Parole come respiri e labbra che tremano appena accarezzate dai colori. Che questa terra è il mio penare e il mio gioire. Insieme. E mi attrae e mi respinge. Insieme. E la maledico, la maledico poi l'adoro. Donna crudele, madre avvolgente, amante esigente. Sterile e scomposta, buttata sul mare come una mondana fra le coltri. Galleggiante in mezzo al mare come un bastimento alla deriva. Terra come madre. Terra come mare limpido di smeraldo e tremolante d'oro. Terra come mare aperto che conduce chissà dove, chissà dove. Mare che culla come una madre calda, terra che si turba appena e fa beccheggiare il paesaggio sotto la fumana vitrea del calore. Sono ancorato al mio sedile di roccia come sul ponte di prua di quel bastimento in balia dei marosi. Imito il suo oscillare col busto come un folle ipnotizzato dalla scia spumosa che asseconda il fendente della carena e sia tentato di proiettarsi contro quel vuoto pieno. Farsi sostenere dal niente cromatico, sfuggire a quella stabilità basculante e affidarsi ai flutti... e il naufragar m'è dolce... (Fois, 1998: 111-112).

Bustianu ci parla di pochezza e si riferisce alla piccolezza dell'uomo rispetto a ciò che ci circonda e alla natura come forza creatrice. L'autore ha la capacità con questo romanzo di spostare l'attenzione sulla descrizione dell'isola e lo fa come abbiamo detto in precedenza, riprendendo molti elementi de *L'infinito* di Leopardi.

L'evoluzione stessa del personaggio crea probabilmente questa necessità di abbandono nella natura: all'inizio la ricerca di pace prima dell'inizio delle indagini, in seguito gli ostacoli ed infine la contemplazione, momento in cui la parte poetica di Bustianu Satta emerge trascinandolo nella riflessione.

Sangue dal cielo invece, inizia così:

Pioveva a puàles. Getti possenti d'acqua ostinata andavano a schiantarsi contro la crosta granitica ammuffita di cespugli grassi. Il cielo aveva posizionato l'artiglieria pesante al gran completo: obici e mortai. Acqua esplodeva in saette d'acciaio battendo sulle superfici grigio rosate delle rocce, deflagrando in una raggiera vaporosa di spilli acutissimi. Al quarto giorno, le montagne, le vallate, i colli che circondavano sa bidde erano diventati una spugna incapace di assorbimento, rigurgitanti acqua inaccettabile. E la terra intorno cominciava a dire che ne aveva abbastanza come se ogni giorno ne valesse dieci e fossimo arrivati al quarantesimo del diluvio, quando, per quel pezzo di pane di Noè e per i suoi figli, fu chiaro che l'acqua aveva portato ancora acqua e che il cielo, diventato una brocca immensa, aveva versato pesanti biglie di vetro, contro il seccume dei fieni, contro le terre seminate, contro le schiene lanate dei bestiami, contro i tetti di canna e le tegole, contro le crepe dei dirupi, contro il malanimo e l'invidia e l'avidità e la lussuria eccetera; ma era altrettanto chiaro, una colomba col ramoscello d'ulivo nel becco l'aveva dimostrato senza ombra di dubbio che tutto era finito, proprio in quel quarantesimo giorno. Perlomeno si era fissato un termine, insomma (Fois, 1999: 1-2).

La voce narrante è quella di Bustianu in quanto Fois per questo romanzo decide di optare per la prima persona. Ci troviamo di nuovo, davanti ad un altro romanzo ambientato in Barbagia, alla fine dell'Ottocento.

Filippo Tanchis è un ragazzo appena accusato d'omicidio che si toglie la vita in carcere. Ma il dubbio è appunto se davvero si tratti di suicidio.

Franceschina Pattusi, nubile e già avanti con l'età, venuta a raccomandare suo nipote Filippo Tanchis, accusato dell'omicidio di Bobore Solinas, un tipo strano, che amava immischiarsi negli affari degli altri.

Bastianu però, si ritrova dentro questo caso, anche a causa del bel viso dell'altra zia del carcerato, Clorinda, di cui lui si invaghisce a prima vista. L'avvocato-poeta sardo ha però dei dubbi sull'accaduto e non capisce come può Filippo aver ucciso un uomo che era due volte più alto e grosso di lui.

Il mistero si infittisce quando Filippo si toglie la vita in galera, tagliandosi entrambi i polsi con un coltello e si tratta di un'operazione tutt'altro che facile, anzi quasi impossibile, che getta un'ombra di sospetto su quella morte. Forse qualcuno ha voluto la sua morte perché non rivelasse quel che sapeva.

Secondo Bustianu è possibile che Filippo avesse dei disturbi mentali importanti partendo dal fatto che, secondo le informazioni che gli erano giunte, era stato scartato anche dall'esercito proprio per questo motivo. Pensava perciò che solo una persona malata di mente sarebbe riuscita ad avere tutta quella forza per commettere quell'omicidio e a suicidarsi proprio in quel modo.

Filippo era entrato in possesso di un coltello in carcere, lo stesso che aveva utilizzato per uccidersi. La zia che glielo aveva

procurato non si capacitava di quel gesto. In fin dei conti lui era buono diceva e utilizzava armi solo per lavorare il legno:

Soldatini. Ussari e Ulani. Con ghette, colbacchi e alamari. Uniformi smaltate di blu, di rosso, di verde, istoriate di bronzina nei cordami, nei bottoni, nelle spalline. Un minuscolo esercito di bosso: la fanteria sul davanti, la cavalleria arretrata. Precedevano i tamburini, poco più che bambini. Cavalli bai e pezzati, bestie arabo-sarde con i colli frementi e le criniere come agitate da un vento leggero (Fois, 1999: 128).

L'avvocato indaga aiutato da Zenobi che si occupa come sempre di raccogliere tutte le informazioni utili al caso. Bustianu, finalmente, si rende conto che vi sono degli elementi importanti da prendere assolutamente in considerazione. Ci sono due coltelli, uno è stato trovato affianco al cadavere di Filippo e lo aveva fatto entrare in cella Clorinda, l'altro invece era stato portato in carcere da Fantini e trafugato da Ruju, trasgredendo il regolamento carcerario.

Bustianu non riesce ad evitare di immergere tutto se stesso in questa storia, anche i suoi sentimenti e non può essere obiettivo: finisce per sminuire davanti a tutti il fatto che una delle armi sia stata portata dentro proprio da Clorinda, dando così tutta la responsabilità a Ruju.

Prova ora a ricostruire ciò che è accaduto: Filippo aveva utilizzato due coltelli per polso per ammazzarsi e uno lo aveva incastrato al pavimento senza lasciare nessuna macchia nè sui pantaloni nè sulla camicia:

Sottovalutare il ragazzo era stato l'errore, lui aveva stabilito ogni cosa con precisione millimetrica, scegliendo le persone giuste e il momento giusto, e aveva organizzato un suicidio impossibile e ci aveva portato dove voleva che arrivassimo... Un colpevole che si era giustiziato da solo parve un risarcimento bastante e anche Poli convenne che le carte non sarebbero state sufficienti a spiegare l'inspiegabile (Fois, 1999: 217).

Aveva davvero creato il suicidio perfetto, Bustianu lo aveva capito ed ora gli restava soltanto, per un'ipotesi d'amore, far credere a Clorinda che suo nipote era morto per mano d'altri e lei così forse si sarebbe sentita in pace con se stessa.

Dopo *Sempre caro*, Marcello Fois costruisce un nuovo affascinante romanzo, che, come suggerisce Manuel Vázquez Montalbán nella Prefazione:

Perché Bustianu è un personaggio difficile ed esigente. Non si accontenta, come Montalbano o Pepe Carvalho, di essere strumentalizzato dalla strategia creatrice dello scrittore. I suoi sentimenti fanno parte della trama, la sua identità come personaggio *davvero esistente* obbliga Marcello Fois a rispettare una sua idiosincrasia che prende partito davanti alle persone e alle cose, muovendo dalla memoria o verso il desiderio. Al secondo romanzo, la riconferma di questo sorprendente investigatore, sommerso dal rapporto tra Natura e Delitto. Nonché la conferma di un singolare scrittore e l'apertura di un nuovo universo di finzione che guadagnerà sempre più lettori di incondizionata fedeltà" (1999: 4).

Lo scrittore spagnolo infatti sostiene che dopo l'esempio del primo romanzo, in *Sangue dal cielo*, Fois confermi la costruzione di un poliziesco che si inserisce in un determinato

spazio e in un determinato tempo al fine di creare un legame equilibrato tra l'atteggiamento del detective e il delitto stesso.

La descrizione della natura e della pioggia è una costante in tutto il romanzo, soprattutto nella prima parte e ci aiuta a mettere in risalto il contesto geografico:

Comunque, in quel novembre del 1899, che fossimo arrivati al quarantesimo o al quarto giorno de abba, il cielo di Barbagia di smettere di ghettare non ne voleva sapere. Per questo le fonti, congestionate, dalle alture precipitavano verso l'altopiano e spurgavano in direzione dell'abitato, con sifonate di acqua untuosa, di ricino limpidissimo, che si ingegnava a rivestire di una patina lucente i selciati e faceva gorgogliare i tratturi sterrati di torrenti torbidi e ribollosi. Nùoro annaspava, ingoiando a stento. Acqua obliqua di linee maestrali, scendeva da San Pietro, si incanalava nei viottoli poco meno che selvatici che portavano a Ponte di Ferro, riducendo, nel tragitto in discesa, via Majore¹⁷⁸ in una fiumana trasparente (Fois, 1999: 13-14).

Come abbiamo già accennato precedentemente, Fois ora ci presenta un Bustianu a tratti triste e attraversato spesso da una forte necessità di introspezione e le sfumature linguistiche sono quindi molto più intense.

Quella notte bisaju¹⁷⁹ Gungui si fece tre o quattro giri di ballu sul mio letto seguendo il *duru duru* della pioggia sulle tegole. Il fico e l'olivastro nella corte di casa chiacchieravano fitto: cose di piante che sbirciano oltre il muro di cinta verso la strada.

¹⁷⁸ In italiano denominata anche Corso. Si tratta di una parte ricca della città, borghese, collocata in una posizione intermedia rispetto alle zone di classe socialmente inferiori.

¹⁷⁹ Tradotto in italiano bisnonno.

Quella notte stormi di furfurajos mi vietavano il cielo facendo strappi secchi con le ali come una cappa vibrante.

Favette maledette. Il letto era di fango: un alveo argilloso. Le lenzuola fraziche¹⁸⁰ mi inghiottivano in una voragine lattiginosa. E Bobore Solinas bevuto, fattu che a Santu Lazzaru, giocava a sa murra sulla mia schiena (Fois, 1999: 51).

Sogna continuamente i morti, principalmente suo nonno e suo bisnonno; si risveglia confuso e inquieto anche se con loro parla ma soprattutto li ascolta: parlano della vita, delle sensazioni e del suo caso da risolvere e che non lo fa dormire.

Montalbán nella prefazione afferma infatti quanto sia incredibile il fatto che Fois porti il poliziesco al limite dell'indagine interiore anche mediante Bustianu quando riceve l'aiuto dei suoi familiari in sogno (Fois, 1999: 9).

Il paesaggio è la testimonianza diretta dello stato d'animo del protagonista e della sua evoluzione e la continua pioggia per esempio va di pari passo con la narrazione e con gli eventi.

Fois vuole trasmetterci un sentimento di rassegnazione e pena riguardo la condizione dell'essere umano e ciò arriva dal contatto che ha con l'omicidio commesso e con la morte in generale. Questo si capisce anche dal contrasto che c'è fra la frase d'inizio e di fine romanzo: "Pioveva a puàles" (Fois, 1999: 1), e "Ha smesso di piovere" (Fois, 1999: 132), rimarcando la fase del principio e quella di conclusione dell'indagine.

¹⁸⁰ Con *fràzicu*, *fràcicu*, si intende putrefatto, marcio ma anche se più comunemente ha il significato di fradicio.

Con questi versi del poeta protagonista si apre il romanzo *L'altro mondo*:

Torbidi e soli nel fatale
andare,
il cuore schiavo di pensieri
cupi.
L'occhio smarrito,
Nell'immensità.
Sebastiano Satta, *Alba*¹⁸¹ (Fois, 2002: 5).

Bustianu riceve una strana convocazione da un giovane bandito gentiluomo, Diogini Mariani, che vive arroccato con il suo piccolo esercito di seguaci in una conca remota tra gli aspri boschi dell'isola. Bustianu parte a cavallo, scortato dal suo compaesano Zenobi e dagli emissari di Mariani. Durante il viaggio vengono anche bendati dai delinquenti per non riconoscere la strada.

Quando arrivano, si trovano davanti al cadavere senza mani di una donna e questo è stato ritrovato ma mai fatto vedere alla famiglia. Il ritrovamento è avvenuto in un luogo freddo: “È una zona d'incanto, intatta, congelata in una limpidezza di cristallo. Un boschetto di tassi coperto al passaggio degli uomini. Inspiegabilmente morto, putrescente” (Fois, 2002: 92).

Accusati di delitto sono i briganti sardi che finiscono per mettere l'avvocato Bustianu su una pista e gli rivelano il luogo in cui è stato ritrovato il corpo. Scoprirà così che la giovane donna è stata in realtà vittima di un esperimento di “guerra totale” che

¹⁸¹ La poesia è tutta raccolta nel volume *Canti barbaricini* e citata precedentemente per intero.

le autorità, in segreto, vogliono esportare in Africa per vendicarsi della sconfitta di Adua¹⁸².

Si parla di un cadavere senza mani, ma in realtà non è mai visibile, ma in diversi momenti si ribadisce che aveva le mani mozzate. Questa amputazione però, trova la sua spiegazione alla fine del libro poiché se il cadavere fosse stato ritrovato con le proprie mani, forse qualcuno avrebbe potuto identificare “le caratteristiche unghie blu” (Fois, 2002: 94), che significava che la vittima aveva ingerito del cloro e dunque risalire al colpevole sarebbe stato molto più semplice.

Ma una delle prove di Bustianu si trova all’interno di un interstizio, nella faglia, il gioco che mette in questione la versione ufficiale e che permette di avvicinarsi a un’interpretazione (Fois, 2002: 94).

In questo romanzo Fois propone un’inchiesta che risalta in qualche modo il contesto storico e con il tentativo di cercare il colpevole dietro le autorità che provano a nascondersela, l’investigatore si confronterà con un segreto di Stato e delle responsabilità che non sono state assunte.

Ad un certo punto Bustianu scopre l’esistenza del protocollo neocolonialista che è all’origine della morte di Elena Seddone e gli viene precisato che “Mettere in piazza questa cosa non servirebbe, perché il protocollo – Altro Mondo – non esiste” (Fois, 2002: 188).

¹⁸² La battaglia di Adua fu il momento culminante e decisivo della guerra di Abissinia tra le forze italiane e l’esercito abissino. Gli italiani subirono una pesante sconfitta che pose fine alle ambizioni coloniali sul corno d’Africa (1896).

La narrazione si alterna anche con la personificazione del mondo naturale, in quanto *L'altro mondo* è anche la storia di una terra offesa e avvelenata, se pensiamo alle sperimentazioni di gas tossici. E alla fine dell'indagine, Bustianu esprime il contrasto che c'è fra l'uomo e l'ambiente circostante.

Per Satta la collaborazione con il bandito Zenobi Sanna è molto importante in tutti i tre romanzi e funziona. Il secondo è un uomo che conosce perfettamente la sua terra, i luoghi più profondi e i monti sardi molto difficili da raggiungere. Inoltre, obbedisce ad un codice d'onore, quello barbaricino che non ha nulla a che vedere con le norme della giustizia. Il bandito è colui che rappresenta la storia. I due investigatori si trovano quindi a dover collaborare per intercettare e interpretare gli indizi e ricostruire i fatti.

Il lavoro di collaborazione di entrambi ha permesso perciò un'attenta indagine secondo il modello epistemologico di cui parla Ginzburg (2000: 165) e diversamente non sarebbe stato possibile arrivare a questa soluzione.

Il metodo dei due investigatori è quindi quello attraverso il quale la medicina così come la storia richiede un'acuta osservazione altrimenti, è impossibile rilevare gli indizi apparentemente considerati superficiali. E il corpo senza mani non era in grado di portarli a seguire la pista giusta.

Se andiamo avanti vi è altro passaggio importante per Bustianu ossia il momento in cui viene ritrovato un altro indizio, ossia quello di un pezzo di stoffa in una faglia del terreno che in realtà era piano. Si trattava dell'uniforme dei soldati che

sperimentavano la guerra totale in Sardegna e conduce i due investigatori verso la risoluzione del caso.

L'intento di guerra totale da parte del governo designa la volontà di un altro mondo cosa che è in netto contrasto con l'opinione di Bustianu che considera la Sardegna l'unico mondo. La volontà è chiaramente quella di riconoscere gli indizi dell'isola stessa: l'immagine che ci fornisce Bustianu e il bandito è quella di una terra che fornisce continuamente le prove di un malessere da riconoscere.

Questo romanzo ha molti punti in comune con un altro romanzo giallo, *L'isola dell'angelo caduto* di Carlo Lucarelli, in quanto sia da un punto di vista legato al genere stesso, sia per motivi stilistici e narrativi presentano delle affinità non trascurabili.

Innanzitutto, come ci fa notare anche Clélie Millner (Milanesi, 2009: 399), entrambi sono dei gialli ambientati in un'isola e che presentano questioni politiche dietro le quali le autorità stesse nascondono i motivi che hanno spinto a commettere i delitti. Nel romanzo di Lucarelli infatti il contesto isolano è proprio quello in cui sono stati imprigionati gli oppositori politici mentre nel romanzo di Fois si parla di esperimento di Guerra totale.

Anche *L'isola dell'angelo caduto* presenta due investigatori e fra questi l'aiutante è assolutamente indispensabile per la risoluzione del caso, così come lo è il bandito per Bustianu nel romanzo di Fois. Questo punto è particolarmente rilevante in quanto, all'interno di entrambi i romanzi, grazie alle differenti

prospettive dei due investigatori, è possibile valutare tutte le alternative e interpretare i segni seguendo l'istinto e al di là di ciò che la storia presenta.

I due gialli presentano altre affinità fra le quali il ritrovamento degli indizi non visibili ad occhio nudo se non attraverso un metodo deduttivo così come i riferimenti continui alla storia e all'isola come mondo assolutamente distante e indipendente dal resto. Quest'ultimo punto è il nodo centrale per i due autori e non è un caso appunto che spesso ritroviamo dei riferimenti all'isolamento quasi come una critica o un intento di riscatto.

Leggiamo infatti: Ne *L'isola dell'angelo caduto* Valenza lo confessa così al commissario: “Questo è un mondo a parte, Eccellenza, un mondo di confino, anche per il tempo” (1999: 14). Mentre nel romanzo di Fois a parte i riferimenti già citati nell'analisi, basta pensare al titolo stesso del libro.

Abbiamo visto come in tutti e tre i romanzi sia in apertura che in chiusura, la descrizione della natura risulti essere la tematica principale per poter evidenziare da una parte la società arcaica sarda che descrive l'autore e dall'altra la necessità di proclamare la sofferenza e l'indignazione.

Non possiamo, riferendoci alla trilogia, non rivolgere lo sguardo alla funzione che ha il mare come simbolo di chiusura e apertura per il popolo barbaricino e per lo stesso protagonista Bustianu. Lo stesso Marcello Fois infatti si pronuncia così: “i padri, che la sapevano lunga, avevano col mare un rapporto bipolare: da lì venivano le ricchezze, ma più spesso gli invasori. Il mare è contemporaneamente prigioniero, ma anche corridoio

verso la libertà” (Fois 2008: 13); l’autore poi precisa che si può parlare di “prigione marina e mare autostrada” (Fois 2008: 55).

4. La città di Nuoro: fra storia e letteratura

In seguito all'Unità d'Italia, per la Sardegna parliamo di un momento particolare e non privo di difficoltà; certo, la situazione non era delle migliori nemmeno nel resto del territorio ma per ciò che riguardava il Meridione sicuramente molto di più.

La Sardegna, che aveva partecipato per prima al processo di unità nazionale italiana con la scelta della cosiddetta "fusione perfetta" con gli Stati di terraferma del Regno sabauda, rinunciando all'indipendenza, entrava nella nuova storia del Regno d'Italia con una serie di gravi problemi economici e sociali fino ad allora irrisolti. Essi avrebbero gravato a lungo sul suo successivo sviluppo. Il governo nazionale, al di là di qualche inchiesta parlamentare, restò lontano dalle aspettative di crescita civile delle povere popolazioni sarde, come di quelle dell'intero Mezzogiorno.

Con questo, non escludiamo nemmeno la città di Nuoro nei paesi vicini, nonostante si trovasse in una zona centrale e nascosta ma non per questo protetta. Anche il vaiolo di quasi cinquant'anni prima aveva lasciato degli strascichi e la perdita di molte persone, aumentando la difficoltà e l'arretratezza da un punto di vista economico e sociale.

Le epidemie, oltre alla fame e alla miseria continuavano rendendo precarie le condizioni di vita, grame anche per i problemi finanziari lasciati in eredità dalla fine del regime feudale e per questo motivo infatti, il riscatto dei feudi fu posto a carico dei Comuni. Inoltre, mentre nel nord dell'Italia e in gran

parte dell'Europa occidentale iniziava una seconda industrializzazione, la città di Nuoro e il suo circondario subirono moltissimo l'assenza dello Stato.

Anche la situazione politica ovviamente risentì della situazione, infatti le sedute del consiglio comunale di Nuoro sembravano svolgersi spesso su questioni di piccola importanza e non erano in grado di valutare, con chiara coscienza il rapporto tra sottosviluppo e malessere sociale. Per questo motivo nel maggio del 1860 il sindaco don Antonio Nieddu chiese un incremento nell'Arma dei carabinieri, in quanto la criminalità era aumentata a dismisura.

Nel 1862 il consiglio comunale nominò una commissione per la divisione del salto comunale; nel 1863 si deliberò di diffidare gli usurpatori di terreni comunali dal proseguire nella condizione di illegalità. Generalmente si imponeva per ogni chiudenda di lasciare libere le strade e gli accessi alle fonti oppure di ridurre la superficie da chiudere, in quanto risultava che fosse superiore a quanto rivendicato come proprietà.

Nel 1865 con legge 23/4/ si abolirono gli usi e i diritti di ademprivio¹⁸³ e di cussorgia¹⁸⁴: era un altro provvedimento verso la privatizzazione, infatti i terreni demaniali furono ceduti ai

¹⁸³ Nello specifico si trattava di un bene di uso comune, generalmente un fondo rustico di variabile estensione su cui la popolazione poteva comunitariamente esercitare il diritto di sfruttamento e ad esempio ai fini di utilizzo per legnatico, macchiatico, ghiandatico o pascolo.

¹⁸⁴ La cussorgia, anch'essa di origine feudale, non è un diritto di uso civico, non ha rilevanza pubblicistica, ma identifica una forma di godimento individuale ed esclusiva di un fondo chiuso avente titolo in un atto di natura concessoria. L'istituto, pur essendo così risalente, interessa ancora ampie aree della Provincia di Cagliari (Comuni di Sinnai, Maracalagonis e Burcei) per un'estensione di perlomeno 11.000 ettari.

comuni con l'obbligo però di venderli entro tre anni e una volta scaduto il termine sarebbero stati venduti dal governo a beneficio dello Stato (Deliperi, 2013: 6).

Ma il 23 aprile 1868 il consiglio comunale, pensando anche di risanare il bilancio in forte passivo, decise di vendere in lotti gli stessi terreni, nonostante le dimissioni del sindaco. Il consiglio emanò il bando, invitando i pastori a ritirare il bestiame che pascolava nei terreni comunali e tre giorni dopo, scoppiò il tumulto popolare al grido di "A su connottu!"¹⁸⁵.

Nell'ottobre 1871 il sindaco vendette anche il comunale di "Sa Serra" e dell'Ortobene e venne nominata a livello nazionale una commissione d'inchiesta, presieduta da Depretis. Col passare degli anni la situazione non cambiò molto.

Nel 1890 venne istituita la Scuola Normale Superiore, cioè il corso completo di studi magistrali, il primo in Sardegna, la cui direzione fu affidata nei primi anni a Menotti Gallisai, figura rappresentativa della cultura nuorese del tempo, sostenitore di idee socialiste. Inoltre, qualche anno dopo, don Francesco Guiso Gallisai installò un mulino industriale, che rappresentò una svolta nel sistema di produzione della farina e che migliorò

¹⁸⁵ Il municipio fu saccheggiato e furono bruciati gli arredi e l'archivio, compreso quello anagrafico. Il dibattito che seguì ai moti di "Su Connottu", a livello comunale, vide l'emergere di due posizioni: da una parte quella che sosteneva la necessità di superare una volta per tutte la pastorizia nomade, e di indire un'asta pubblica per la vendita delle terre pubbliche; dall'altra quella che affermava che i poveri non avrebbero potuto partecipare ad un'asta non avendone i mezzi, per cui sarebbe stato preferibile che le terre restassero nelle mani del Comune, in attesa di dividerle tra tutti i cittadini. Prevalse la prima tesi, ma nonostante la vendita dei terreni, i pastori continuarono a introdurre il loro bestiame e ad usufruire dell'antico diritto delle ghiande e del legnatico.

sicuramente l'economia delle famiglie ed è stata protagonista di gran parte della storia industriale di Nuoro e del nuorese.

Nel 1894 la Via Maggiore fu intitolata a Garibaldi “a commemorazione dell'uomo più grande dell'età moderna”. In Sardegna la situazione generale era caratterizzata da una persistente crisi economica, soprattutto nel settore agricolo e pastorale, colpito duramente dalla guerra delle dogane, ma era anche aggravata da due fattori specifici: da una parte i pesanti condizionamenti strutturali dell'insularità e dall'altra il fenomeno del banditismo. Quest'ultimo, insieme all'insularità, sono le tematiche che maggiormente Fois ha esposto nei suoi romanzi.

Per lo scrittore ambientare la storia in Barbagia e nel periodo del brigantaggio è una scelta positiva e non priva di riscontri:

Un vantaggio grandissimo. La Barbagia è una terra storicamente rimasta ai margini. Una terra in cui il paesaggio, quando non è stato devastato, rimanda alla stabilità, alla permanenza dell'universo naturale. Tutto ciò ha contribuito a fare di Nuoro un luogo letterariamente molto abitato. È un posto dove possono agire gli archetipi di cui si nutre la letteratura. Ogni cosa passa, generazione dopo generazione, ma un nucleo originario permane oltre al ribollire della vita, e si riconosce sempre. È per questo che in Barbagia e in Sardegna il rapporto con la tradizione letteraria, dai classici greci sino a *Canne al vento*, è quasi scontato. E questo è anche il tono della mia formazione di scrittore (Cossu, 2018)¹⁸⁶.

Il contesto non sono solo questi atti politici fra il neonato Stato italiano e la Sardegna ma, ciò che intacca l'identità sarda

¹⁸⁶ Interessante la lettura dell'articolo pubblicato sulla *Nuova Sardegna* Marcello Fois: “Ecco la mia Barbagia sospesa nel tempo” (2018).

sono anche e soprattutto le opinioni razziste della popolazione italiana nei confronti dei sardi. Ricordiamo anche le teorie di Alfredo Niceforo (1876-1960), il criminologo che con la sua opera fondata sulla fisiognomica *La delinquenza in Sardegna* del 1897 alimenta l'opinione pubblica riguardo la posizione di diversità degli isolani, sulla loro propensione al crimine, sul loro attaccamento a riti arcaici e selvaggi.

Questi sono solo alcuni esempi che l'autore inserisce nei suoi testi e che ritraggono la storia del capoluogo sardo. Crea dettagliatamente il contesto e l'atmosfera tipicamente barbaricina e la scelta è da ricercare, prima di tutto, nelle sue stesse origini. Marcello Fois conosce bene quei luoghi e ha un profondo senso di appartenenza nei confronti della realtà locale: l'entroterra sardo e la sua cultura.

Anche Grazia Deledda fa parte di questa tradizione e sono note le sue ambientazioni nuoresi e barbaricine, così come anche Salvatore Satta e Maria Giacobbe¹⁸⁷.

La maggior parte dei suoi romanzi ha come sfondo, sia geografico che culturale, Nuoro, di cui Fois vuole fare una topografia letteraria, per raccontare un posto dentro un secolo, ovvero narrarne l'evoluzione tra la fine dell'Ottocento e la fine del Novecento (Nieddu, 2014: 87).

Anche Salvatore Niffoi scrittore originario di Orani, in provincia di Nuoro, ambienta le sue opere nella città barbaricina

¹⁸⁷ Maria Giacobbe, (Nuoro 1928) saggista e narratrice. Esordì raccontando il suo impegno scolastico nelle scuole della Barbagia con l'opera *Diario di una maestrina* (1957).

considerata un'isola nell'isola in quanto emarginata e lontana dal mare. Di seguito le parole di Cristolu, uno dei suoi tanti personaggi e che rappresenta l'uomo in simbiosi con la terra: "Da sempre mi sono sentito figlio di queste montagne. La pianura m'intristiva sin da piccolo e i racconti di mare, con quei cieli insipidi e tutta quell'acqua salata che si muoveva ondeggiando, mi davano il voltastomaco e i giramenti" (Niffoi, 2001: 53).

Giuseppe Marci (2005: 304) inserisce Niffoi all'interno del gruppo di scrittori barbaricini, insieme appunto agli autori appena citati (Grazia Deledda e Salvatore Satta) e include Marcello Fois che analizzeremo nel dettaglio.

Nuoro nous est immédiatement présenté, dans *Ferro recente*, selon cette double modalité, insulaire et citadine. Or, toute l'œuvre présente au lecteur deux types de lieux. D'une part nous sont présentés des lieux clos, des lieux d'enfermement, toujours liés à la modernité et souvent à la ville: les voitures, qui ouvrent le prologue et les trois premiers chapitres de *Ferro recente*, et dans lesquelles se trouvent les personnages condamnés à terme à la prison ou à la mort et les habitations citadines, toujours décrites dans leur laideur et qui engloutissent littéralement les personnages. D'autre part nous trouvons des lieux ouverts et lumineux tels les champs de tournesols, lieux qui possèdent généralement une valeur sociale positive. Cette division, récurrente dans l'œuvre de Fois (elle est encore plus accentuée dans le second cycle sarde) nous présente la ville moderne comme porteuse du mal, par opposition à la nature dont elle prend la place (dans *Ferro recente*, un thème revient plusieurs fois, celui des "costruzioni abusive" à la place des étendues naturelles du bord de mer; dans *Meglio morti* c'est le "parcheggio" qui s'élève sur l'emplacement des "giardinetti"). Cette empreinte négative relève spécifiquement de l'action humaine. Lorsque sont comparés deux paysages, décrits tous

deux dans leur vastitude, celle-ci est liée à la notion d'intensité et de beauté dans le cas du paysage naturel mais devient démesure lorsque le paysage est marqué par l'empreinte de l'homme: le ciel est "un Planetarium, come quello della sua scuola da bambina, ma molto più grande, più grande, grande come il cielo. – Le stelle sembrano di più qui [...] e la luna, mioddio quella luna, l'hai mai vista una luna così grande?" – tandis que la route est "una quattro-corsie, che sembra messa lì da un folle con manie di grandezza. Una scia dritta che perfora il granito" (Pitiot, 2003).

Con queste parole, ci si riferisce appunto alla doppia sfaccettatura che Fois vuole dare agli spazi che utilizza: quelli chiusi come simbolo di reclusione e che trasmettono una sensazione di tristezza e di morte; quelli aperti invece, nei grandi campi luminosi che fanno arrivare al lettore un'ondata di positività. In generale comunque le scene avvengono quasi tutte durante il periodo estivo, possibilmente durante la notte e a Nuoro città.

La stessa Nuoro di Satta di cui parla Fois era una cittadina abitata da pastori e agricoltori:

Nuoro è situata nel punto in cui il monte Ortobene (più semplicemente il suo Monte) forma quasi un istmo, diventando altopiano: da un lato l'atroce valle di Marreri, segnata dal passo dei ladri, dall'altro la mite, se qualcosa può essere mite in Sardegna, valle di Isporòsile, che finisce in pianura, e sotto la grande guardia dei monti di Oliena, dilaga fino a Galtelli e al mare. Protetta dal colle di Sant'Onofrio, che Dio sa che santo doveva essere, se non ha lasciato la minima traccia di sé, neppure in un nome di battesimo, Nuoro comincia dalla chiesetta della Solitudine, che sorge su quest'istmo, scende dolcemente verso il Ponte di Ferro, dove par che finisca, e invece ricomincia subito dopo una breve salita per morire davvero poco prima del

Quadrivio, un nodo dal quale si dipartono le paurose strade verso l'interno (Manca, 2020).

Grazia Deledda in una lettera a Salvatore Ruju¹⁸⁸ del 5 settembre 1905 scriveva queste parole significative riguardo il monte Ortobene:

No, non è vero che l'Orthobene possa paragonarsi ad altre montagne, Orthobene è uno solo in tutto il mondo: è il nostro cuore, è l'anima nostra, il nostro carattere, tutto ciò che vi è di grande e di piccolo, di dolce e duro e aspro e doloroso in noi. Veda, quando io sto sull'Orthobene, e seduta su una roccia guardo il tramonto meraviglioso, mi pare d'essere una cosa stessa con la roccia, e che l'anima mia sia grande e luminosa come il cielo chiuso delle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali mi pare che il mondo non esista più.

Partendo per questo dal romanzo *Ferro recente* traspare un vero e proprio sentimento d'amore per la sua città soprattutto quando si riferisce alla natura, quindi alla parte esterna dei luoghi e uno dei protagonisti spiega i fattori tradizionali della 'nuoresità che per colpa del degrado e del progresso si stanno perdendo:

una "nuoresità" di cui si sono perse le coordinate, ma che esiste. Si tratta di un modo di vedere le cose, di un modo di parlare e impostare i ragionamenti. È difficile, se non impossibile, conquistare la cittadinanza nuorese, anche dopo generazioni. Un fenomeno strano, assente quanto presente. Sotteso e difeso dai possessori di un Ethos del nome, su sambenau, il sangue, i nuoresi-nuoresi, che sanno per educazione, per formazione, per mentalità come vanno le cose. [...] Possessori di un linguaggio, sa limba. Rinchiusi nel linguaggio. [...] Nemici del futuro [...]. Stringendo l'asta della bandiera della tradizione, su connottu (Fois, 1992: 40-41).

¹⁸⁸ Salvator Ruju è stato un poeta, scrittore e giornalista italiano, noto come Agniru Canu nelle opere in sassarese.

Le vicende narrate nei romanzi di Fois vedono quindi Nuoro e le sue strade, i suoi rioni, le chiese, gli edifici dove si svolge tutto. Così come altri luoghi della città il tribunale, i caffè, i ristoranti e il carcere.

In *Meglio morti* però, rispetto al secondo romanzo appena preso in esame, troviamo una Nuoro durante il periodo invernale e le scene si svolgono inizialmente in campagna e durante il giorno.

La Nuoro di Marcello Fois è una città cantiere. Per le strade e le piazze della città ci s'imbatte in lavori in corso a volte abusivi, a volte sospesi vi si respira aria di malta e mattoni, e gli abitanti sono costantemente alle prese con cause e conseguenze di progetti edilizi e piani regolatori. All'odore acre della malta e del calcestruzzo si mescola ogni tanto quello del sangue. La miscela, piuttosto instabile ed esplosiva, sortisce degli effetti a volte piuttosto scontati, con tanto di tangenti e appalti truccati. Gli scandali che ne derivano sono in un certo senso come dirà uno dei personaggi di *Meglio morti* perfino troppo comprensibili, troppo lineari, ma in generale le combinazioni singolari di sangue e calcestruzzo generano effetti ben più eterogenei, imprevedibili, capricciosi, che si prestano a letture culturali, sociopolitiche, antropologiche di vario genere. Tutte queste possibili chiavi di lettura fanno capo a un singolare e indissolubile nesso tra città e noir, in cui la trama narrativa profonda che regola l'organizzazione dello spazio cittadino si armonizza a meraviglia con un certo modo di concepire il noir (Vermandere, Jansen, Lanslots, 2010).

La posizione geografica poi permette all'autore di descrivere bene le vallate e i colli così come anche altri paesi barbaricini vicini che vengono spesso nominati: Sassari, Ozieri e Borore.

Nei vari romanzi presenta l’altopiano su cui sorge la città in maniera diversa. Nel romanzo *Sempre caro* descrive le case che tremano:

Valeva la pena di sopportare il caldo, ve lo dico io. Tanto più che procedevo prima in discesa poi in salita a raggiungere il fresco, come se l’aria mi richiamasse verso la cima del colle dove c’erano promesse di frescura. E il cielo quasi bianco sulle case tremolanti di via Majore o di Seuna¹⁸⁹, si faceva piano piano, da Istiritta in poi, appena superato il Ponte di Ferro, sempre più azzurro (Fois, 1998: 11).

Nel secondo romanzo invece, *Sangue dal cielo* ci descrive una forte pioggia e come questa modelli la terra definendola “scodella”:

Acqua, e acqua ancora, radente e sghimbescia, che trasformava i piani pavimentati in aree scivolose e i vicoli in fluttuanti rivi melmosi. Acqua, e acqua. E acqua ancora, che colmava la scodella di Seuna come una madre che versasse il latte del mattino al figlio: abbondante, fino all’orlo. Per tutta l’estate boschi e garighe erano stati un’immensa segheria di cicale in amore, poi c’era stato un ottobre silenzioso che fischiava di grecale agli oliveti. E ora, in bocca a un novembre ghignante, il frastuono della pioggia, come quello dell’intera schiera dei dannati che battessero i denti in attesa del Giudizio (Fois, 1999: 3).

Antonietta Dettori, nel suo *Onomastica dei luoghi nell’opera letteraria di Marcello Fois* (2006: 345), ci mostra come l’autore

¹⁸⁹ Indica un quartiere di case messe sull’altopiano su cui sorge la città di Nuoro.

per riferirsi probabilmente al nucleo originario di Nuoro, il rione dei pastori, utilizzi un agiotponimo: San Pietro:

Nuoro annaspava ingoiando a stento. Acqua obliqua di linee maestrali, scendeva da San Pietro, si incanalava nei viottoli poco meno che selvatici che portavano al Ponte di Ferro, riducendo, nel tragitto in discesa, via Majore in una fiumana trasparente. Acqua che grattava via le sporcizie della lunghissima siccità appena trascorsa incistate fra i mattoni e le pietre a vista; acqua che impregnava gli intonaci come secchiate di tinta sempre più scura: tono su tono; che obbligava a ingollare, fino al soffocamento, le rare grondaie metalliche facendole lamentare come bidoni di lamiera in cui venisse agitata della ghiaia (Fois, 1999: 3-4).

L'autore fa dei chiari riferimenti ai rilievi dell'Ogliastra, fra i quali il monte Orthobene¹⁹⁰, il crinale montuoso di Sa Serra, la cima di Cucullio, i monti d'Oliena, detti anche Dolomiti olianesi, ed infine i colli di Biscollai e di Sant'Onofrio. Quest'ultimo è nel primo romanzo della trilogia, il "posto dell'anima" di Bustianu, il suo luogo tanto amato dove fa delle passeggiate pomeridiane ma anche, il posto da dove ammira la bellezza del passaggio e dove, di nascosto, incontra la donna amata.

I luoghi del paesaggio nativo costituiscono elemento fondamentale dell'identità del nostro Autore e le modalità della loro evocazione nella narrazione sottolineano la profondità dei suoi rapporti con l'ambiente geografico e umano descritto. Il paesaggio personale del Fois, che scandisce il suo passato e la sua identità individuale, coincide in gran parte con i luoghi della

¹⁹⁰ Considerata la montagna per antonomasia dei nuoresi, che possono anche denominarla *su monte*.

comunità, in una condivisione culturale ed etnica alla cui delineazione e al cui recupero appare funzionale anche la puntuale designazione onomastica. Si tratta di una scelta di ambientazione – geografica e culturale – chiara e senza sottintesi che del resto inserisce il nostro Autore in una tradizione di cantori espliciti – magari ironici e impietosi – del Capoluogo barbaricino e del suo entroterra, oltre che della cultura risentita e resistente che ha espresso nel tempo (Dettori, 2006: 338-339).

Ed è proprio così, l'importanza di Nuoro per Marcello Fois è evidente nelle sue stesse opere ed è sicuramente una scelta che deriva dalla necessità di mantenere un forte legame con la sua terra d'origine senza mai tralasciare alcun dettaglio paesaggistico e culturale.

5. La donna sarda nei romanzi di Marcello Fois

Abbiamo affrontato nel capitolo precedente, la figura della donna nei romanzi di Giorgio Todde ma, per quanto riguarda Marcello Fois il discorso risulta essere più ampio. Era caro anche al poeta Sebastiano Satta, il tema della donna e della madre barbaricina, tanto da dedicare a loro una poesia contenuta nella raccolta *Canti Barbaricini* e che merita di essere citata:

Alle madri di Barbagia

Io dico questo canto a voi, Madri dolorose
di Sardegna: oggi che rudi
mani avvolgon all'elce verde le purpuree rose,
e riposan magli e incudini.
Fugge la notte, o Madri. Sul risveglio della landa,
nel gran cielo antelucano,
solitaria ne brilla qualche stella: una ghirlanda
di astri uscite di mano.

E dall'ombra or il canto, o madri, va a chi spera
va a chi sogna, a nunziare
la luce, come uccello, figlio della Primavera,
che improvviso vien dal mare.
Madri che dolorando il dolor di tutti i cuori
guardavate i muti cieli;
voi, che perdute nell'ombra degli antichi errori
prone tra le fami e i geli,

Mormoraste: O Dio, sia fatta la tua volontà!
Che sentiste arder nel pio
seno l'alta promessa che vi sorridea: Verrà
in terra il regno di Dio.
O Madri, o Madri! I cieli vi mentirono, e mentito
vi ha Gesù mille e mille anni,
e vi ruinò dai ferrei taciti evi un infinito
gorgo di odio e d'onte e affanni.

E vedeste per terre fosche di albatrì e di assenzio,
dove dormon le remote
stirpi, pur essi i figli spasimare nel silenzio
delle assidue opere ignote.
Curvi sui torti aratri, iteravano il cammino
delle glebe, oggi, domani,
finché non traboccano di quei solchi sul confino,
con la stiva nelle mani.

E guidavan nel debbio l'util fuoco come un cane,
nell'aer vivo di ogni ardore,
vigili a contenere quelle lor fiamme lontane
dalla siepe del Signore.
E nelle notti, quando scende fra li orzi alle fonti
cauto a bere il cignale;
quando il cielo si annera vasto, e brontola dai monti
balenando il temporale,

essi urgevan la greggia nomade e gli armenti bradi
ai pianori dalle valli,
avvolti in nere pelli, avventando ai torbi guadi
con felino urlo i cavalli...

Oh! ma sempre nel cuore li seguiste voi, dolenti.
E se il fuoco d'olivastro
garriva alla bufera; e se ardea nei cieli intenti
presso il novilunio un astro,
fu più vivo l'affanno. E a precorrere l'aurora
spiavate dalle soglie
fumide il cielo, e al vostro gemito tacea, nell'ora
grande, il vento tra le foglie.

Poi all'alba per loro voi tessete il rude albagio
e torceste l'aspro lino.
E nulla fu per voi: non la lana del randagio
gregge, non il miele o il vino.
E tutto fu per loro: e quel molto, e più quel poco
che fu vostro. E in ogni giorno
serbaste a loro un dono: quel giaciglio accanto al fuoco
per le sere del ritorno,

e il pane delle nozze, e la dolce uva vernina,
e le poma del cotogno,
e sovra tutto il vostro cuore, colmo di divina
bontà, vivo di un sol sogno!
Ma pur i figli, reduci dagli ovili, nelle mani
vi poneano umili un loro
dono: un'util conocchia, istoriata sui lontani
monti, in un ramo di alloro.

E brillò la conocchia per voi nel crepuscol tetro
e nella serenità
dell'alba, o Madri antiche: e fu il segno e fu lo scetro
della vostra deità.

Ma non sempre il lor ferro seguì docile, nel riso
dell'ingenuo cor, la pace
dell'opra onde scolpite si mesceano al fior d'aliso
l'uva e l'edera seguace.
E non sempre le mani si snodarono innocenti
al musar trepido e lieve
dei redi, o nel soffolcere le ulivete mal gementi
sotto il peso della neve;

ma irroraron di sangue, di fraterno sangue, i dumi
delle tanche: arsi, feriti,
tra le voci del vento, discendeano ai verdi fiumi
a lavarsi, i cainiti!
Cupa l'eco dei monti iterò le fratricide
voci ai glauchi anfiteatri:
e solcaron la terra torvi, con l'armi omicide
annodate ai santi aratri!
E voi tutto sapeste, tutto voi sentiste, o Madri!
Ed appresero le balze

anch'esse il vostro strazio quando, abbandonati i quadri
focolari, usciste scalze
a cercarlo il cuor vostro, Madri! Prefiche ed Erinni
che di canti e vaticinî
ghirlandate le culle, di che tetri e vindici inni
coronaste i letti elcini!

I letti che la scure strappò all'elce: dove i morti
furono stesi ad ascoltare
gli ultimi canti: i letti dove giacquer biechi e torti,

volti i piedi al limitare.

Madri, d'allor sull'anima vostra fu tutto il silenzio
sconsolato che è nel piano
flagellato dal sole, quando fiammeggia l'assenzio,
e il ciel sembra più lontano.

Le mani che infioravan come un canestro votivo
i presenti nuziali;
le mani che tremando stendean l'olio d'ulivo
su le ferite mortali;
le mani che poneano nei caprini sacchi il pane
Al pastore e all'aratore;
Le mani che versavano sulle nostre lotte insane
tutti i balsami del core;

quelle supplici mani si serraron stanche e scarne
ahi! per sempre nella muta
preghiera, e mai non ebbe altre pene più la carne,
da quel pianto combattuta.
O Madri, o Madri! i cieli vi mentirono, e mentito
vi ha nei secoli Gesù:
e il suo regno non venne, e quel suo sogno è svanito
e non tornerà mai più.

E non da lui la gioia verrà a voi; ma vi verrà
dalla montagna e dal mare,
vasta e tacita come la luce; e non avverrà
da quel vostro umil pregare;
non dall'uomo o da Dio; ma sarà l'ardente figlia
del cuor vostro e dell'umano
volere, e saprà molcere quanti seni e quante ciglia
han pregato ai cieli invano!

Madri! col puro latte, odorato del rupestre
timo, a quella gioia io libo.
Se vitale mi fu, come il primo soffio alpestre
che mi avvolse, e come il cibo
primo, il dolore, o Madri! se mi fu sacro ogni vostro
dolor, Madri, nel dolore
di mia Madre (e salimmo, o fratello, il viver nostro
con quell'ombra dentro il cuore!)

Madri, io libo. Io non veda voi più curve, come l'elce

tòrta dal vento, su gli anni
morti, dir alla fiamma che vi nasce dalla selce
e dal ferro, i vostri affanni:
non vi veda con gli occhi fisi al muto limitare
aspettare chi non torna,
e gemere e penare e plorare ed implorare
quando annotta e quando aggiorna:

Non vi veda schiomate uggiolare sullo spento
focolare nei villaggi
taciturni. — Oh solinghe voci profughe sul vento
nel delirio di selvaggi
riti. Oh voci di Madri! monodie di prefiche ebbre
di vendetta e mala sorte,
sulle terre precinte dal silenzio della febbre,
dal silenzio della morte —

Madri, io libo! La terra come voi ci sia materna,
e dia pane e dia letizia
ai figli, ai vostri figli: e vi regni augusta eterna
la Giustizia (Satta, 1910: 61- 62).

L'autore infatti ispirandosi al poeta, presenta una concreta figura materna e così come la definisce Satta una donna e una madre dolorosa con le mani rudi da lavoratrice così forte da sfuggire alla morte.

Fois parla di un vero e proprio profondo rapporto di affetto tra madre e figlio soprattutto nella cosiddetta trilogia storica di Bustianu recentemente analizzata: *Sempre caro*, *Sangue dal cielo* e *L'altro mondo*.

Entrambi quindi nei romanzi e nella poesia parlano di madri che tutto hanno fatto e dato per i loro figli, lo vediamo nella poesia quando dice: “E tutto fu per loro: e quel molto, e più quel poco che fu vostro. E in ogni giorno serbaste a loro un dono [...]”.

E nel secondo romanzo di Fois per esempio parla di questo attaccamento però visto in modo quasi morboso, un senso di protezione che si nota davanti alla figura di Bustianu: un uomo chiuso e indipendente da una parte, dall'altra la posizione da tipica madre barbaricina che ha un controllo molto elevato nei confronti del figlio che però non si concilia benissimo.

Fois inserisce così nel romanzo una serie di scene in cui la madre reagisce alle intromissioni di Clorinda e come Raimonda si voglia pronunciare nelle questioni professionali o nella sfera privata e sentimentale del figlio. La reazione sarà quella di chiedere al figlio di fare una scelta tra lei e la ragazza.

In questo caso Fois ci mette davanti ad una figura materna che rappresenta pienamente la madre barbaricina che quasi mai scende a compromessi soprattutto se ritiene che questo possa ledere la tranquillità familiare. Risulta essere una figura egocentrica e autoritaria nonostante si trovi davanti ad un figlio ormai adulto e maturo. Raimonda è comunque colei che tiene unita la famiglia.

A differenza però di quanto non faccia Satta che espone solo la parte positiva di questo affetto e il dolore che sente una madre per i propri figli quando si allontanano e spesso non tornano più, lo scrittore di gialli ci mostra la parte negativa potremmo dire di questo rapporto madre-figlio quasi ossessivo ma in ogni caso, capace di delineare comunque la forza di queste donne e il potere che esercitano all'interno del nucleo familiare.

Questo aspetto lo vediamo nella poesia quando racconta le sofferenze di queste madri e la determinazione che mostrano

dopo aver subito la morte dei propri figli e che le portano a dover fare i conti con se stesse, a doversi rimboccare le maniche ancora una volta e sempre di più per far fronte alle difficoltà di ogni giorno. Si tratta però di una caratteristica che appartiene alla donna sarda in generale e non solo una prerogativa materna.

Fois, in contrapposizione rispetto a quanto appena detto sulla tematica della forte appressione, racconta invece nel romanzo *Meglio morti* il personaggio di Lina, una donna peculiare che ha provato a ribellarsi ed ha umiliato suo marito innamorandosi del cognato, ma tutto ciò la porterà in un manicomio, proprio per averci voluto provare.

In questo romanzo quindi le donne assumono un ruolo fondamentale e si distinguono: la appena citata Lina che si contrappone a Badora per aver scelto di amare e proteggere un uomo (Paolo Sanna) e la vittima Ines, che porta addosso il peso delle antiche discriminazioni. Le poche che sono riuscite a scrollarselo via, rischiano di fare una brutta fine.

Lei a soli dodici anni scopre la passione e il sesso verso un uomo più grande così può sentirsi diversa e sente che la vita inizia a donarle qualcosa che non aveva mai sentito prima. La conseguenza però è restare incinta, spaventata scappa di casa e finisce per abortire. La sorte non le sarà amica infatti, finisce assassinata e gettata in un bosco.

Nel suo romanzo *Dura madre* invece, ultimo della trilogia viene descritta invece l'immagine di una donna forte, spietata e disposta a qualsiasi cosa pur di tutelare l'onore familiare e di ottenere vendetta.

Il titolo, oltre a riferirsi alla figura di Mariangela, madre dura e spietata, probabilmente intende essere anche una metafora della Sardegna stessa. Conoscendo il progetto letterario di Marcello Fois, ovvero quello di narrare la propria terra anche attraverso le sue contraddizioni e i suoi mali profondi, si potrebbe intendere il titolo anche come una dedica alla sua isola: dura madre a causa della sua natura impervia e arida, feroce quanto amorevole, terra severa da cui difficilmente ci si può allontanare, con la quale si crea un legame intimo e contrastato, come spesso accade tra madre e figli.

Ci racconta una Sardegna, con i suoi ritmi lenti, con le sue verità inconfutabili, verità che si fanno da sempre, con le sue tradizioni e le sue superstizioni. Uomini che recitano vecchi detti come rosari, donne piccole e provate dalla vecchiaia che col fazzoletto in testa segnano la fronte di altre donne bisbigliando delle parole, formule e preghiere con l'olio benedetto, tutto per poter trovare e scacciare il malocchio nel caso in cui ci fosse.

Gli uomini hanno una funzione diversa in questo senso, loro parlano e amano, le donne silenziose annuiscono e si lasciano amare, regalando a loro il piacere ma quasi sempre ingoiando vergogna e indifferenza. Il sesso è visto invece come una sottomissione o addirittura si trasforma in una sorta di lotta primordiale, esseri che si intrecciano e si annientano con violenza.

Fois ci apre gli occhi su una realtà molto feroce, però che allo stesso modo è in grado di affascinarci dando vita a personaggi emblematici. Sardegna magica e Sardegna assassina dove tutti

sanno ma nessuno parla, dove i torti restano per anni a covare sotto la cenere, e nascosti dall'apparenza, ed è un pò quello che succede in *Dura madre*, che si apre col ritrovamento del cadavere di un uomo, Michele Marongiu, in un cantiere edile.

Nel corso delle indagini, diversi indizi come la posizione del corpo della vittima, e anche i vestiti da lui indossati costituiscono un legame tra questo omicidio e un eccidio avvenuto ad un matrimonio decenni prima. Alla base di tale legame c'è la madre del morto, Mariangela Mulas, la "dura madre" che dà il titolo al romanzo, mente e fonte di tutte le vicende delittuose descritte.

La donna, viene inizialmente rappresentata solo come una vecchia malata, affetta da una forma di demenza senile per la quale non si rende neanche realmente conto dei lutti che colpiscono la sua casa, non ha memoria e per questo dimentica continuamente ciò che accade durante il giorno. Ma ad un certo punto, si insinua il dubbio del suo reale stato mentale e sul suo ruolo nella vita dei figli.

Sfruttò la morte del figlio Michele per lanciare un messaggio di vendetta, indirizzato agli eredi di quel Cosimo Mele che l'aveva disonorata cinquanta anni prima, mettendola incinta a soli quattordici anni e poi sposando un'altra donna. È necessaria una cancellazione totale dell'offesa subita. Il figlio che matura nel ventre della giovane è, dunque, il frutto di un amore negato e di un affronto troppo grave per poter essere tollerato.

La strage al matrimonio di Cosimo, consumata per mano dei fratelli e del padre di Mariangela, elimina la vergogna e punisce l'ingiuria, mentre il parto che la giovane si procura

prematuramente, per poi uccidere il neonato, lava via ogni traccia dell'errore.

Freddezza e calcolo caratterizzano, dunque, Mariangela. Eppure la sua capacità di amare i tre figli avuti legittimamente dal marito non è messa in discussione, anche se, come afferma Ettore, lei è sempre stata affettuosa, “ma di quell'affetto che sconfinava nella crudeltà” (Fois, 2001: 173).

Il suo atteggiamento di esaltazione nei confronti di Ettore, unico suo figlio ad aver fatto degli studi superiori, e il continuo denigrare Michele, a causa di una sua presunta infedeltà coniugale, inducono a comprendere che si è ben lontani da una volontà di abnegazione materna per il bene dei figli.

La svolta arriverà quando si scoprirà che la priorità di Mariangela non consiste certo nella volontà di proteggere la sua progenie, quanto piuttosto nel desiderio di sanare una ferita aperta ormai da tempo. Ci appare, quindi, l'immagine di una madre che tiene le redini di una famiglia allo sfascio, al solo scopo di concretizzare la vendetta tanto agognata.

Con lei, ci rimanda a un altro aspetto del ruolo della donna all'interno della comunità barbaricina¹⁹¹: “La partecipazione della donna¹⁹² alle dinamiche del codice barbaricino non deve

¹⁹¹ La studiosa Pitzalis Acciaro, parlando delle logiche vendicative in un piccolo paese in provincia di Nuoro, Orune, afferma che la donna è sempre la mandante delle vendette (1978: 121).

¹⁹² La donna barbaricina è la colonna portante di una società che non permette intromissioni. Depositaria di segreti inconfessabili e guida silenziosa di avvenimenti importantissimi. L'uomo, durante le sue assenze, si fida ciecamente di sua moglie, non solo all'interno della casa ma anche e soprattutto all'esterno. Ad aiutarla sono altre donne, parenti e vicine di casa con cui intesse rapporti di scambio e solidarietà. La donna barbaricina però

essere intesa nel senso di un aiuto materiale, quanto piuttosto come un complesso comportamento che, sotto il profilo psicologico, contribuisce a mantenere vivo il desiderio di vendetta” (Sirigu, 2007: 81).

In riferimento a questo tipo di posizione assunto dalla donna Maria Pitzalis Acciaro afferma che:

Il gruppo (la famiglia) mette insalvo la testa come fa il serpente che la circonda con le sue spire: salvando la testa, che poi è rappresentata dalla madre e comunque dalla figura femminile, si garantisce la sua stessa vita. [...] Ma allora c'è pure una contraddizione: come mai manda i figli a morire? Una contraddizione apparente, in quanto non li manda a morire “per la patria”, per un bene comune o per un concetto di società più vasto; è la stessa famiglia che manda a morire un suo membro per sopravvivere come famiglia. [...] Per esempio, il concetto di *balentía*, il concetto di vendetta, il concetto di onore del gruppo, non sono che funzioni simboliche o verbalizzazioni e rappresentazioni mentali di un istinto di sopravvivenza (1978: 41-43).

In ogni caso, quando si tratta di Fois, il concetto di matriarcato in realtà non viene espresso poi così chiaramente e anche lo scrittore ammette che al di là della posizione che possiede la madre e la donna in Sardegna resta comunque subordinata a quella maschile:

Quando l'ho incontrato personalmente in una sua lettura nell'Istituto Italiano di Cultura di Vienna il 13 marzo 2012, ha esposto nella successiva discussione plenaria la sua opinione concernente il ruolo della donna in Sardegna. Secondo il suo

ragiona con logiche che potremmo definire “maschili”. La simbiosi tra i due sessi è perfetta.

parere, in Barbagia si ha una chiara linea maschile, caratteristica per una società pastorale. Si è riferito anche alla donna come organizzatrice dell'economia della casa, ma secondo lui la donna e tuttavia vista come proprietà da parte degli uomini, anche se ha sottolineato che in ogni caso dipende dalla situazione e non si può generalizzare (Rois, 2012: 133).

Insomma, il poeta non scorda la povertà della sua fanciullezza né le sue vicissitudini familiari (ricordiamo che il padre morì a Livorno quando lui aveva solo cinque anni) e quando canta quest'inno dedicato alle madri di Barbagia si riferisce soprattutto all'affetto della madre che rinuncia a tutto "come l'aquila selvaggia /che nutre i figli sulla rupe" a favore dei figli Sebastiano e Giuseppino. La stessa donna di cui parla Fois mostrando l'altro lato di questo amore.

Infine, in questo senso poeta e giallista si distinguono anche quando espongono la figura della sposa che per lo scrittore è sempre una donna e una madre prima di ogni cosa mentre per il poeta non ha i tratti della moglie ma si riferisce alla Madonna di Gonare, a cui è riservata la poesia *Il voto* contenuta sempre nella raccolta *Canti Barbaricini*. Per entrambi però rimane la figura femminile che a prescindere dal ruolo che ricopre è una creatura che resta forte nonostante le disgrazie della vita.

6. Tradizioni, miti e superstizioni

I romanzi di Marcello Fois si distinguono per una serie di fattori che sono in grado di renderli estremamente affascinanti: la serie di Bustianu Satta, così come quella dedicata ad altri investigatori, a personaggi della storia e alla figura della donna sarda, ben spiegata in *Dura madre*.

Di seguito, metteremo in luce anche gli aspetti della tradizione sarda (dal mito alle leggende) che Fois con una grande consapevolezza inserisce nei suoi romanzi gialli.

6.1. La morte e il lutto

La morte è sicuramente l'evento che già da tempi molto antichi ha fatto prendere coscienza all'uomo di quelli che sono i suoi limiti terreni. Le credenze popolari e le superstizioni legate a questo tema sono tantissime e nonostante possano variare in certi aspetti a seconda della zona, tendenzialmente le reazioni individuali e collettive si accomunano in quasi tutto il territorio sardo.

Nel romanzo *L'altro mondo* fa un riferimento al lutto, ma questa volta attraverso una metafora che ad ogni modo si riferisce ad una vera condizione sentita nella cultura di quel tempo: “oppure le stelle che non brillano; la luna che ha messo il lutto stretto. – Luna nera, – sentenza Zenobi come leggendogli la fronte” (Fois, 2002: 23).

Nonostante utilizzi un esempio, lo scrittore vuole fare un reale riferimento alla condizione di “lutto stretto”¹⁹³, ossia al vestiario dei familiari che comprendeva esclusivamente i vedovi, le vedove, i genitori o i figli del defunto.

Vi era una differenza legata al sesso: gli uomini dovevano assolutamente legare una fascia nera sul braccio, indossavano un cappotto completamente nero fatto in orbace e non dovevano togliere la giacca neanche in casa. Per quanto riguarda le donne invece, vestivano un abito tutto nero e portavano scarpe, calze e fazzoletto anche questi interamente neri e si trattava di un abbigliamento da indossare anche in casa¹⁹⁴.

Fois anche nel suo romanzo *Memoria del vuoto* fa dei riferimenti chiari in merito ai comportamenti adottati davanti alla morte.

All'interno della narrazione vi è un passo in cui ci si trova davanti ad un agnello morto, caduto dal cielo poiché preda di un'aquila reale. Secondo la superstizione, presente tutt'oggi in alcuni luoghi dell'isola, il passaggio di un uccello e/o un animale trovato morto è già di per sé presagio che a breve accadrà qualcosa di brutto. Gli uccelli soprattutto quelli notturni erano ritenuti nunzi di morte in quanto ritenuti in grado di sentirne

¹⁹³ L'abbigliamento da “mezzo lutto” o “semi lutto” veniva indossato invece in caso di morte di un vicino di casa, di un amico, di un cugino o di uno zio; gli uomini si mettevano sulla giacca un bottone nero, le donne invece scarpe, calze e fazzoletto neri, anche in casa.

¹⁹⁴ Nel nuorese subito dopo il funerale, finite le condoglianze, si tingevano tutti i vestiti di nero e all'interno delle case delle persone benestanti dopo qualche tempo dal funerale si faceva il “pane delle anime” e lo si distribuiva ai poveri. La vedova non poteva cambiare la camicia finché non era completamente consumata, mentre gli uomini rimasti vedovi non potevano tagliare la barba per un determinato periodo di tempo.

l'odore. Ancora oggi la civetta e il gufo per esempio se si posano sul tetto di una casa o rivolgono il loro canto verso di lei presagiscono un lutto immediato: *leare su fragu 'e sa morte*, ossia sentire l'odore della morte.

Questo timore è ben spiegato quando la storia continua con un altro episodio legato al fatto dell'agnello e quando uno dei bambini che si avvicina all'animale si macchia la fronte di sangue¹⁹⁵.

La reazione delle donne del paese è altrettanto significativa:

che noi non ce n'eravamo nemmeno accorti ma Luigi aveva una macchia di sangue dell'agnello proprio in mezzo alla fronte. Così Missenta lo prende, poi sputa in un angolo della franda e, sfregando forte con la stoffa umida, gli toglie il sangue dalla fronte. *Tzia Mena* e le altre donne si fanno il segno della croce: *sant'Antoni meu...* Che cosa deve succedere adesso? E quanto sarà, due giorni dopo? A Luigi Crisponi, che era il mio amico, gli muore il padre (Fois, 2006: 19-20).

Un altro riferimento alla morte e in questo caso all'atteggiamento che si adottava e ancora si adotta in seguito alla perdita di un familiare stretto è quello in cui si racconta il lutto fatto da Antiocha, madre del protagonista, dopo la morte di sua madre. L'autore mette in risalto soprattutto dei particolari legati al vestiario della donna e dell'uomo:

¹⁹⁵ Ricorda un'altra superstizione che prevedeva un presagio di morte o meglio di spargimento di sangue, il fatto di vedere un'alone rossastro intorno alla luna e si diceva: *sa luna jughet corte o est abba o est morte* ossia, la luna ha un cerchio intorno, o è pioggia o è morte.

Antioca ha fatto il lutto silenzioso fino al trigesimo, vestita di nero dalla testa ai piedi, e così anche le due figlie grandette Genesisia e Ignazia. Ha preparato fascia e bottone nero per Felice e anche per Gonario. La consegna del silenzio è quasi una benedizione: per il poco tempo che la malattia ingorda c'ha messo a portarsi via Basilia, lei Antioca non ha fatto altro che parlare (Fois, 2006: 65).

6.2. *Le cerimonie e le attività*

Nel romanzo *Sangue dal cielo*, Fois ci ricorda un gioco tipico della tradizione sarda, antichissimo ma che è stato tramandato sino ad oggi: “giocava a sa murra sulla mia schiena” (Fois, 1999: 51). *Murra* è un gioco che affonda la sue radici più di duemila anni fa e che ancora viene praticato alle sagre e alle feste dei paesi.

Le regole sono semplici, si gioca principalmente in due, uno contro l'altro, ma esiste anche la variante che prevede due coppie. I giocatori dichiarano un numero inferiore a dieci e allo stesso momento gettano giù il braccio. Chi indovina la somma delle dita mostrate dai due sfidanti si aggiudica un punto mentre, se la somma che si prevede è dieci, si dichiara ad alta voce *Murra*.

Questo passo di Fois ci ricorda un altro scrittore sardo Niffoi, che spesso fa riferimenti a questo gioco tipico della cultura sarda ma lo inserisce in un contesto più moderno proprio per indicare come questa attività sia ancora praticata: “Pure tu stanco di vivere senza aver mai veramente vissuto? Ma voi di Abacrastra, non vi straccate mai di giocare alla morra con la morte? Non

avete ancora capito che vince sempre lei, che ha mille dita, mille occhi e mille voci?” (Niffoi, 2005: 100).

Abacraستا, in vent'anni, era cambiata. Case nuove al posto delle vecchie, serrande, avvolgibili, inferriate alle finestre pianoterra, bar con le insegne al neon, adolescenti ubriachi che giocavano alla morra in un prato di lattine di birra, un giardino pubblico con una grande piscina vuota, le facciate delle chiese truccate come vecchie prostitute, due sale giochi, quattro pizzerie all'aperto, la gente che andava e veniva per il corso senza sapere dove andare veramente, come quella di Albuero, solo che lì almeno c'era il mare che teneva compagnia con la sua voce buona. I giovani armeggiavano con i telefonini, mandando messaggi ad altri giovani che erano a cento metri di distanza (Niffoi, 2005: 137).

Interessante è anche un altro aspetto della tradizione sarda che riguarda invece come ci si deve comportare davanti ad una cerimonia importante, in questo caso il battesimo. Di solito aveva luogo otto giorni dopo la nascita, un brevissimo arco di tempo prescritto dalla Chiesa; questo periodo subiva variazioni, seppur minime, da zona a zona, ma non superava mai le otto giornate. La madre non poteva assistere all'evento religioso poiché, avendo appena partorito, era considerata impura e non le era consentito entrare in chiesa.

Il protagonista del romanzo *Memoria del vuoto* racconta che quando aveva sette anni era andato con suo padre Felice Stochino al battesimo del settimo figlio di Redento Marras¹⁹⁶. Ma prima dell'evento Felice e sua moglie avevano avuto una discussione riguardo appunto la partecipazione a quella

¹⁹⁶ Si trattava anche del padrino di Gonario, il fratello maggiore di Samuele quindi vi era anche un legame importante.

cerimonia che inevitabilmente implicava un regalo¹⁹⁷. Samuele ci spiega che è impensabile presentarsi ad un evento così importante senza un dono, anzi è necessario non presentarsi a mani vuote da un bambino appena nato perché questo abbia buona sorte su questa terra:

Eh no, neanche i pastori più poveri sono arrivati alla mangiatoia da Cristo e la Madonna a mani vuote. Comunque mia madre dice che non si può evitare: l'obbligo è obbligo, l'Olio Santo è un legame troppo profondo. Non presentarsi alla nascita del settimo figlio di un compare¹⁹⁸ è una cosa che non si può proprio. Come dire che il mondo si rovescia (Fois, 2006: 13).

6.3. Storia, miti e leggende¹⁹⁹

Nel romanzo *Sangue dal cielo*, Bustianu è soggetto ad un'esperienza continua ma anche rilevante ai fini della risoluzione del caso: sogna continuamente alcuni dei suoi familiari defunti con il quale parla e si confronta. Ma la cosa che più ci chiama all'attenzione è che in uno di questi sogni, accompagnato nella realtà dal rumore della pioggia, Fois sceglie di far ragionare nel sogno stesso il protagonista che è cosciente

¹⁹⁷ I padrini regalavano ai figliocci la collanina d'oro, oppure *is pramixeddasa*, gli orecchini piccoli e appuntiti con cui si faceva il buco alle orecchie, e *s'aneddu de oru*, l'anello d'oro, quest'ultimo soprattutto ai maschietti.

¹⁹⁸ Non siamo riusciti a risalire né attraverso fonti scritte né orali a questa specificità legata al "settimo figlio di un compare" ma solo alle testimonianze che dicono che era obbligatorio presentarsi con un dono.

¹⁹⁹ Per un maggior approfondimento vedi *Creature fantastiche in Sardegna* (2012) di Claudia Zedda.

del luogo in cui si trova e gli fa immaginare che i rumori che sente siano il frutto di movimenti di giganti.

Sarebbe un fatto curioso se fosse solo il frutto della fantasia dell'autore, ma dato il contesto geografico e culturale non riteniamo sia un caso il fatto che l'autore abbia scelto di inserire in quel momento della narrazione questi personaggi della leggenda sarda:

Era come un parlottare di giganti che si giocavano a dadi il destino di questo pezzo di terra. [...] Erano le tre. Poi vennero le quattro e i giganti cominciarono a lottare con schiaffi a mano piena che facevano tremare la casa dalle fondamenta (Fois, 1999: 187).

Abbiamo già affrontato questa leggenda quando, nel capitolo precedente, è stato analizzato un passo dedicato ai giganti in una delle opere di Giorgio Todde perciò riteniamo non sia necessario spiegarne nuovamente le origini. Marcello Fois fa spesso dei riferimenti alle leggende e ai miti di Sardegna per questo ci permettiamo di considerare la recente citazione lontana dalla coincidenza.

Nel romanzo *L'altro mondo* fa un riferimento a *Sas prendas*: “E le stelle. Le stelle si radunano a grappoli come *prendas* sul velluto nero” (Fois, 2002: 13). Si tratta di gioielli sardi da sempre legati in modo indissolubile a una tradizione millenaria, impregnati secondo la leggenda di poteri magici e religiosi allo stesso tempo e tramandati di madre in figlio.

In *Dura madre* lo scrittore inizia la narrazione con Costantino e Raffaele che parlano e discutono di un affare pericoloso e del loro futuro. Quest'ultimo ad un certo punto, non convinto delle parole del ragazzo, inizia a guardarsi intorno e riflette sugli eventi straordinari successi nel loro paese e soprattutto quelli legati alla magia.

Fois ci mette davanti ad una serie di fatti incredibili che fanno parte delle credenze popolari dell'isola che citiamo e spieghiamo di seguito: “raccolti strappati alle cavallette con novene e rosari; verruche guarite con giunchi e sale grosso la notte di San Giovanni²⁰⁰” (Fois, 2000: 15). La vigilia di San Giovanni e durante le giornate che fanno parte del ciclo sono caratterizzati dall'accensione da parte degli uomini dei falò, i *fogaronis*. Mentre il fuoco ardeva, alimentato da lentischio, cisto o asfodelo, due giovani di sesso uguale od opposto, si promettevano amicizia lunga una vita saltando sul fuoco. Si tratta di un rito antico oggi caduto in disuso.

Elemento che lo caratterizzava era anche *su nènneri*²⁰¹, fatto di grano germogliato al buio: si trattava di una zolla di terra nera e umida con una cresta irta e morbida di grano fresco, d'un verde limonato e brillante. L'abitudine valida grosso modo per tutta

²⁰⁰ Per maggiori informazioni vedi *I due solstizi nella pagologia sarda: credenze e pratiche superstiziose ritenute salutari* (1956) di Virgilio Atzeni: “Il giorno di San Giovanni, qualunque medicina preparata con l'orazione riesce valida (Logudoro, Baronia)” (1956: 105).

²⁰¹ Nel Campidano i *nènniri* venivano arricchiti di fiori. A Quartu Sant'Elena nello specifico pare che l'uso del comparatico sia rimasto in vigore fino a qualche anno prima della seconda guerra mondiale. Chi prendeva l'iniziativa inviava un *nènniri* all'amica scelta che solo nel caso di accettazione avrebbe dovuto restituirlo aggiungendovi un fiore, di norma un garofano (Zedda, 2011).

l'isola, ben accetta sia nel mondo agricolo, sia nel mondo pastorale, voleva che il comparatico investisse due compaesani di diverso sesso. La donna su un pezzo di corteccia di sughero doveva mettere a germinare del grano e il giorno di San Giovanni questo sarebbe stato trasportato in corteo presso una chiesa dei dintorni e frantumato contro la porta. I due sarebbero diventati *goppàis* e *gommàis de fròris*.

Dobbiamo pensare che in Sardegna esisteva *brebu* ossia la “parola” e questo concetto lo ritroviamo negli antichi testi giudicali, in cui “torrare berbos” significava appunto rispondere. Attualmente i *brebus* vengono considerati parole magiche, gli scongiuri, le frasi capaci di guarire malattie o preservare gli uomini dai malefici, fastidi e scongiuri. Perciò si utilizzavano spesso delle parole particolari o preghiere per limitare i danni sui raccolti o per allontanare gli insetti o in generale gli animali che avrebbero potuto danneggiare il raccolto.

Antonangelo Liori nel suo *Demoni, miti e riti magici della Sardegna* (2007) sostiene che alla parola è attribuito in Sardegna un grandissimo significato e l'espressione *bastat su foeddu* vuol dire basta la parola.

Per quanto la medicina sarda, riguardo le cure delle verruche così come ci riporta Fois nella citazione, si distinguono i porri maschio e femmina, quest'ultimi più piccoli e con la tendenza a moltiplicarsi. La cura del quale parla l'autore probabilmente è: utilizzare il filo di un giunco. Secondo la tradizione in fase di luna calante bisognava fare dei nodi su ognuno di loro e lanciare

alle spalle il giunco annodato²⁰². La seconda è quella di gettare un pugno di sale dentro un pozzo, girati di spalle per non sentirne il rumore²⁰³.

Nel romanzo *L'altro mondo* Fois inizia la narrazione con la descrizione dell'ambiente che circonda la casa di Efisio Cubeddu. Anche Bustianu si trova lì perché quello era il loro punto d'incontro. Capiamo dalle prime righe che si tratta del primo pomeriggio, subito dopo pranzo e l'autore spiega come a quell'ora non ci sia nessuno in *bidda* soprattutto i bambini e questo è dovuto dal fatto che ormai da tempi antichi, esiste la leggenda di *Sa mama' e su sole*²⁰⁴, la mamma del sole:

A quell'ora: qualche minuto dopo mezzogiorno, i bambini si accucciano nei letti che sono tane ombrose e candide come caverne scavate nella neve. *Sa mama' e su sole* fa il miracolo: li convince, con le minacce di madri e nonne, a fermarsi, a non avventurarsi nel regno abbagliante del primo pomeriggio, e li consegna a quel riposo del quale, a sentir loro, non ci sarebbe bisogno (Fois, 2002: 9).

L'autore menziona nel suo giallo questa peculiare e leggendaria figura che si incaricava di punire i bambini che si facevano trovare per strada in quelle ore. La punizione poteva anche essere terribile o più elastica a seconda della sorte: *Sa Mama' e su Sole* li rincorre per rapirli e non farli tornare più a

²⁰² Esistevano altre cure tra le quali sfregare il porro su un morto o durante una funzione religiosa bagnare i porri con la saliva e fare il segno della croce tre volte.

²⁰³ Un'altra possibilità era quella di lanciare il sale in un pozzo a mezzanotte senza necessità di scappare.

²⁰⁴ Conosciuta anche con il nome di "*la mamma di lu soli*", o "*mamma e soli*".

casa; oppure vengono afferrati dai potenti raggi di questa figura magica: baciati sulla fronte, ne conservano il segno, assieme a una febbre altissima, in sardo detta *halentura*, che dura per diversi giorni. Dietro questa credenza c'era in realtà la necessità di proteggere i più piccoli dalle insolazioni (Pani, 2020)²⁰⁵.

Marcello Fois ci mostra attraverso i suoi romanzi l'importanza che hanno avuto storia, tradizione, miti e leggende sarde. Gli esempi legati alla morte e al lutto sono stati più numerosi in relazione anche alla storia raccontata, così come la festa, la leggenda legata a *Sa mama' e su sole*, alla leggenda dei giganti o alla medicina sarda fatta di erbe e unguenti, quest'ultima ancora presente in alcuni luoghi²⁰⁶. Ciò è dovuto sicuramente alle origini dell'autore in quanto la zona della Barbagia è considerata uno dei posti con più elementi folkloristici di tutta la Sardegna.

Inoltre, creando diversi personaggi come Bustianu Satta e ispirandosi ai suoi libri e alla sua poetica, ha tracciato singolarmente il profilo di un'isola misteriosa.

²⁰⁵ La Sardegna è ricca di altre madri fantastiche, protagoniste di storie e leggende. Oltre al sole, c'è *sa Mama e su Fogu*, la Madre del Fuoco o *sa Mama e su Ventu*, la Madre del Vento, che appare nei giorni di mezzogiorno o tramontana, *sa Mama 'e su Frittu*, la Mamma del freddo. Esiste anche Maria Farranca che vive nei pozzi scoperti e *sa Mama e su Trigu*, la mamma del grano, nascosta nell'ultimo covone raccolto.

²⁰⁶ Si tratta di un sapere empirico che si evolve attraverso i secoli passando soprattutto di madre in figlia. I guaritori che attualmente curano le ustioni sono 44 (di cui 29 femmine e 15 maschi). Alcuni di questi guaritori unisce all'elemento empirico, che esplica l'efficacia terapeutica, anche la recitazione di *brebs*, parole e preghiere che devono restare segrete. Le sostanze usate da questi guaritori sono oli, decotti, unguenti o liquidi non oleosi costituiti probabilmente dal succo dell'erba officinale. A Nuchis, in Gallura, fino a poco tempo fa, arrivavano da tutto il mondo per farsi curare da una signora esperta guaritrice di ustioni, certe forme di alopecia e altri problemi della pelle.

Nella sua vasta produzione che spazia dalla narrativa al romanzo giallo, uno dei suoi punti di interesse è stato il tempo che non si deve arrestare mai, ed è appunto uno dei suoi obiettivi, tramandarlo per salvare l'identità dell' isola.

7. Aspetti particolari dei romanzi di Marcello Fois

Di seguito tratteremo alcuni degli aspetti cari alla scrittura di Marcello Fois e che risultano evidenti nella sua scrittura. Si tratta del fenomeno del banditismo e l'utilizzo della lingua sarda in concomitanza con quella italiana che risulta essere una scelta importante per avvicinarsi quanto più possibile alla realtà e alle esigenze del lettore stesso.

7.1. *Il banditismo*

Quando si parla di banditismo, ci si riferisce ad una particolare zona della Sardegna: la Barbagia. Un vero e proprio universo a se, una sorta di isola nell'isola, caratterizzata da un paesaggio selvaggio; una regione aspra e montuosa, dura a cadere sotto dominazioni straniere. Impenetrabile e inaccessibile, dunque, per chiunque non vi fosse nato. Barbagia, nome derivante dal latino "barbaria" proprio perché è una zona che, resistente alla colonizzazione romana, si latinizzò in ritardo rispetto al resto dell'isola. Il termine "barbus" designava infatti coloro che non parlavano i dialetti latini. Ed è proprio qui, nella selvaggia e fiera Barbagia, dove percorriamo un itinerario che ci permette di trovare le radici del così detto "Banditismo" (Marongiu, 2009: 1).

Questo fenomeno, di cui ci parla Marcello Fois, ha negli anni contribuito a creare un'immagine distorta della Sardegna e del suo popolo. Infatti, viene spesso riconosciuta e etichettata come una regione violenta comandata da delle leggi proprie che spesso non rispettano quelle comuni.

Abbiamo già parlato del “Codice Barbaricino” che regola i rapporti in questa zona dell’isola nella quale si lotta contro l’oppressione e a favore della propria indipendenza e libertà.

Fois si è pronunciato riguardo al fenomeno del banditismo:

Con una concomitanza di fatti, di tensioni e di responsabilità reciproche. L’Italia ha avuto nei confronti della Sardegna un rapporto di sfruttamento a tratti insostenibile, che è durato per molti secoli. Il banditismo si iscrive in questa situazione. Sono contrario a qualunque apologia di chi si fa giustizia da solo, ma bisogna tenere a mente che, alla domanda di partecipazione nel processo unitario, ai sardi si è sempre risposto con le armi. E comunque vorrei ricordare che ad un numero relativamente esiguo di banditi, certo più letterari e più interessanti per la stampa, rispondono le centinaia di migliaia di sardi vittime di tutte le guerre, anche le più recenti. Com’è che di questi non si parla mai? (2002).

Zenobi Sanna parla di banditismo e *balentia* con un significato quasi contraddittorio e nomina anche la provincia di Nuoro (Atene Sarda):

Che stagione quella! Poi vanno a dire Atene Sarda. Far West dovevano dire! Non si faceva in tempo a tirar fuori la testa che ti arrivava un colpo di balla, così per caso. Perché avevi visto qualcosa senza saperlo. Perché ti era capitato di sentire qualcosa che non dovevi sentire. O solo perché lavoravi per qualcuno che era nella lista nera (Fois, 1998: 25).

Il banditismo, come abbiamo già visto parlando della situazione generale della Sardegna, può essere collocato

parzialmente tra i fenomeni di rivolta, che, come il brigantaggio meridionale, si espressero nei decenni presi in esame.

In parte però questo fenomeno si è manifestato in maniera amplificata nelle Barbagie del secondo Ottocento, come fenomeno delinquenziale privo di qualsiasi giustificazione sociale. L'obiettivo era impoverire ulteriormente famiglie e gruppi meno protetti e ad arricchire pochi con l'appropriazione indebita, il furto sistematico di piccole e grosse quantità di bestiame, le grassazioni e gli omicidi. Parliamo di vere e proprie bande armate che per alcuni decenni, spesso impunemente, invadevano soprattutto il circondario di Nuoro. Ai reati a danno del patrimonio si aggiungevano quelli ascrivibili al codice della vendetta barbaricina, che si espresse in sanguinose interminabili faide tra famiglie, gruppi parentali o intere comunità.

Anche in *Memoria del vuoto* Fois tratta il fenomeno del banditismo attraverso la storia del bandito Samuele Stochino e si riferisce al criminale realmente esistito Samuele Stochino (scritto però con una sola c).

Nato ad Arzana (Ogliastra) e figlio di un capraro, Samuele Stochino aiutò il padre con il bestiame fino alla sua chiamata alle armi, come fante nella Prima guerra mondiale. Riuscì a sopravvivere alla guerra e tornò a casa. Dopo alcuni mesi venne sorpreso a rubare alcuni maiali, tradito da alcuni suoi amici che lo volevano in carcere. Venne arrestato ma riuscì a divincolarsi

in breve tempo dai gendarmi e da quel momento divenne latitante²⁰⁷.

Chi ricerca il termine balente, oggi, in risposta otterrà nel migliore dei casi, questa spiegazione: “Balente deriva da balentia, che significa valore. Il balente è colui che vale, che ha valore, coraggio, ma in sardo vuol dire qualcos’altro che non si capisce bene”. Il concetto di balentia nasce in un’isola nell’isola: la Barbagia. Quella Sardegna che è solo là. Nei paesi sardi il balente, in un’antichità quasi scomparsa, era l’uomo protettore. Quello che difendeva il villaggio dalle angherie dei vicini. Era lo Stato mai conosciuto. Colui che insomma faceva rispettare l’ordine. Feroce e spietato, assassino e vendicatore, mai bandito. Mai umiliato dagli insulti della latitanza. Di lasciare il paese non se ne parlava. Se volevano scacciarlo dal suo regno dovevano prima sopprimerlo. Era la persona cui rivolgersi per riparare un torto. Colui che ti aiutava in cambio di nulla. Solo perché era il balente. Perché per lui tutto era possibile ed era nella sua natura farlo. Dopo è nato il concetto fuorviante di balentia. Altro rispetto al significato originario. La balentia della saga banditesca. Non cominciò con Mesina (il più famoso bandito sardo a livello nazionale) . Il primo fu un cittadino dell’abitato di Arzana. Il più pericoloso. Quello per cui Mussolini minacciò di bombardare il paese pur di catturarlo. Si chiamava Samuele Stochino (Marongiu, 2009: 33-34).

²⁰⁷ Era un pastore di Orune, divenuto bandito nel 1894, dopo l'accusa di aver ucciso il compaesano Antonio Goddi, noto come Isteddadu. Il crimine è stato commesso durante una lite da tale Ciolentinio Pala, che attribuiva al Goddi la perdita di alcune mucche, a seguito del quale Mariani, che aveva assistito alla scena, era stato il primo ad allontanarsi dal luogo del delitto per informare i familiari dei due contendenti. Nel luglio del 1897, Dionigi, uccide un certo Pala Zampieri, reo di aver testimoniato il falso contro di lui al processo per l'omicidio Goddi. Successivamente inizia a commettere reati di ogni genere, e tra i suoi vari crimini figura l'omicidio di Giuseppe Sanna Goddi, noto come Coccone, nel piccolo borgo di Lollove. I documenti giudiziari lo attestano come un bandito di fama cattivissima, scaltro, ladro, vendicativo e sanguinario. Dionigi Mariani trascorre in latitanza quattro anni e sette mesi, fino a quando decide di costituirsi ai Carabinieri del tenente Ravizza il 3 luglio 1899, a trentanove anni di età. Sulla sua testa, oltre a numerosi mandati di cattura, pendeva una taglia di 2.500 lire. Per un maggior approfondimento vedi anche *Vita di Samuele Stochino* di Paolo Pillonca (2009).

Marcello Fois prende quindi la figura leggendaria del banditismo sardo Samuele Stochino (detto la tigre di Arzana) e lo fa diventare un personaggio importante nella sua storia. Un bandito sulla quale testa pendeva una taglia di duecentomila lire, la massima mai fissata per un ricercato.

Era feroce e tanto temuto perchè uccideva e faceva scempio dei cadaveri e lasciava sui corpi straziati messaggi per le autorità ma fu proprio questa sua abitudine che lo portò a tradirsi poichè, i carabinieri riuscirono a tendergli un agguato che fu fatale per lui: il 20 febbraio 1928 avendo appreso che si sarebbe recato ad Arzana, venne trovato e catturato:

Nel febbraio del '28 cadde colpito a morte anche il famigerato Samuele Stochino, il più sanguinario latitante del periodo. Giunsero elogi per questi eventi anche direttamente dal Duce in persona che affermò, forse con troppo ottimismo che, con l'uccisione di Stochino, si eran debellati gli ultimi barlumi della criminalità dell'isola (Marongiu, 2009: 46).

Nella sua tesi Marongiu ci parla di storia e leggenda di questo bandito e ci riporta le sue vicende mediante un articolo pubblicato sulla *Nuova Sardegna* (De Murtas, 2000) e sulla sua morte si pronunciò in questo modo:

Della sua morte furono date tre versioni diverse. La prima, dotata di prestigio e autorità istituzionali: Stochino, sorpreso da una pattuglia di carabinieri, restò ucciso nel conflitto che ne seguì. Seconda versione: il bandito, morente, chiese al pastore nel cui ovile aveva trovato rifugio di finirlo con un colpo di scure; l'altro, dopo qualche esitazione, obbedì. Infine la terza: Samuele, in condizioni ormai gravissime, fu ospitato da tre pastori suoi amici, i quali, decisi a riscuotere la taglia di

duecentocinquantamila lire che pesava su di lui, ne abbreviarono l'agonia col veleno. Poiché ordinariamente la verità è unica, delle tre versioni una sola rispecchia fedelmente la realtà dei fatti, le altre due dovranno essere considerate pure leggende. E, non essendovi certezze assolute, prove capaci di rimuovere ogni dubbio, ciascuno potrà scegliere come crederà meglio, secondo le proprie inclinazioni. Non ebbe sicuramente incertezze il prefetto Dinale, il quale si affrettò a telegrafare a Mussolini: "Il vostro comandamento è stato eseguito da fedelissimi: il ferocissimo bandito Stochino Samuele di Arzana è stato ucciso in conflitto con l'Arma. Forme delinquenziali saranno stroncate implacabilmente". Non vi era più possibilità di dubbio: una leggenda, se accreditata dalle autorità istituzionali, non diventa forse verità? (Marongiu, 2009: 187).

Essere un *balente* insomma in ogni occasione era visto come una condizione che indicava rispetto, virilità e prestigio all'interno della comunità. Per questo l'uomo barbaricino deve sempre agire rispettando le leggi non scritte del codice per non perdere la reputazione e l'onore.

Fois però, si permette di aggiungere anche che non sempre si tratta di veri e propri balenti e infatti, si pronuncia Bustianu:

Perché lui non era di quelli che facevano troppe cerimonie, lui lo diceva chiaramente che fra tutti questi balenti c'erano anche delinquenti e basta, gentaglia che aveva trovato il modo più facile per far valere le proprie ragioni. La verità, insomma: molti di questi erano solo dei prepotenti, gente che non sapeva nemmeno che cosa voleva dire vivere in mezzo agli altri. Bestie erano! Questo bisogna dire. Gente che se c'era qualcosa che non girava come pareva a loro si spiegavano con la doppietta o con la leppa²⁰⁸. Così era! C'era poco da farsi belli, niente di cui vantarsi, insomma. Ma non era per tutti la stessa cosa (Fois 1998: 37).

²⁰⁸ La *leppa* è il classico coltello sardo, ancora oggi in uso soprattutto presso pastori e contadini.

7.2. *La limba*

Nell'intento di tramandare la storia e arrivare ad una vera e propria conquista identitaria, il discorso linguistico è molto importante e trova ampio spazio negli scrittori locali. Una lingua concede dignità ad un popolo ed è un'esigenza verso un'apertura al mondo esterno. Marcello Fois si è pronunciato a proposito di un incontro avuto fra Sergio Atzeni e Patrick Chamoiseau²⁰⁹ per via di un progetto editoriale per la traduzione e poi pubblicazione del romanzo *Texaco* è che risulta essere la chiave di questa apertura:

“subsister dans la diversité” è un concetto semplice e enorme allo stesso tempo, un concetto che soddisfa la necessità di dare corpo ad un pensiero che è stato finora troppo astratto. La chiave di volta è stata Sergio Atzeni che si è preso la responsabilità, attraverso la frequentazione con gli antillani, di trasmettere questa chiave di lettura e di dichiararla universalmente fruibile. È un concetto di selezione, indica la necessità di mettere in funzione un senso critico socio culturale a fare differenza tra quanto va conservato e quanto va modificato della tradizione. La tradizione non è un dogma, ma può diventarlo nelle mani e nelle teste di culture involute. La tradizione come memoria sono fenomeni attivi, non passivi (Marras, 182).

Prima di Atzeni, che fa da spartiacque, la lingua sarda e quella italiana vivevano vite assolutamente separate e dopo la sua

²⁰⁹ Pubblica il suo primo romanzo nel 1986. Ottiene la consacrazione letteraria nel 1992 vincendo il premio Goncourt con *Texaco*, romanzo che disegna un affresco della vita Martinicana su tre generazioni.

sperimentazione, l'antropologo e scrittore Giulio Angioni inizia a mescolare le due lingue con naturalezza e, ancor più lo fa Marcello Fois, colui che è probabilmente l'erede più diretto del messaggio linguistico atzeniano.

Come sottolinea Marci nell'intervista fatta allo scrittore (in Amendola, 2006: 222, 232), egli cerca un tipo di linguismo che lo porti verso alcune delle concezioni letterarie e linguistiche espresse da Atzeni che consistono appunto nel voler utilizzare una sorta di bilinguismo italiano- sardo, prima assolutamente separati:

Dopo la sperimentazione atzeniana, il quale si definì il “sesto dei sardi”, il misturo tra le due lingue, il riaffiorare dell'una sull'altra, acquisisce una naturalezza che prima sicuramente non aveva. Giulio Angioni, per esempio, mescola i due idiomi con naturalezza e, ancor più lo fa colui che è forse l'erede più diretto del messaggio linguistico atzeniano, ossia Marcello Fois, complice di quel pastiche che mescola tutte le lingue del mondo, le fa vibrare sulla carta per raggiungere la non più così utopica condizione di Tutto-mondo (Puggioni, 2011: 257).

La sua sperimentazione sembra però trovare delle difficoltà:

un ostacolo nella scelta – del resto necessaria – del nuorese come partner dell'italiano. La sfida di Fois consiste appunto nel tentativo di piegare la sua lingua materna, orgogliosa e, fino a questo punto, irriducibile, alle esigenze di una comunicazione letteraria giocata sulla prospettiva del confronto fra linguaggi che nell'umiltà trovano la forza di una moderna libertà e nel rapporto con gli altri la definizione di una più avanzata identità (Amendola, 2006: 289).

Fois è un plurilinguista e nei suoi romanzi ormai da anni cura in modo particolare la messa in scena narrativa degli stessi: sovrappone l'uso della *limba*, in determinati momenti e non da tutti, solo in alcune scene che hanno a che vedere con la cultura sarda. Lo stesso Camilleri, nella prefazione al romanzo *Sempre caro* parla di “una sorta di incastonatura atta a ricevere la parola dialettale per renderla appunto di “specificazione più precisa” (Fois, 1998: 8).

Dans *Sempre caro* et *Sangue dal cielo*, le sarde est largement employé, mais son usage est, selon nous, moins convaincant que celui de Camilleri, pour reprendre l'exemple le plus probant, et ce pour quatre raisons. Tout d'abord parce que Camilleri l'utilise dans ses deux cycles, celui du commissaire Montalbano et celui situé dans la Sicile du XIX^e siècle, alors que Fois le réserve à celui de l'*Ottocento* ce qui a pour effet de lui donner une connotation nostalgique; Vázquez Montalbán, dans sa préface à *Sangue dal cielo*, note d'ailleurs que le dialecte sert à “ratifier la vraisemblance de la situation géographique, comme les références historiques ratifient la vraisemblance d'une époque”(Pitiot, 2003).

Ed è proprio così, nei due romanzi infatti, il sardo come seconda lingua viene utilizzato ma non quanto il siciliano nell'opera di Camilleri. Fois infatti decide per un lavoro diverso che ha invece come fine un vero e proprio ritorno al passato.

Pitiot nel suo articolo, evidenzia un'altra ragione che mette in contrasto la posizione dei due scrittori. Infatti, considera la scelta dell'autore sardo come un non voler rendere il romanzo totalmente chiaro al lettore così da differenziarlo ed emarginarlo.

Fois infatti, riserva al sardo solo frasi brevi senza incidere troppo sulla sintassi ma si concentra sui dialoghi o parti esclusive di alcuni personaggi dando l'idea al pubblico di una scelta quasi ornamentaria.

Antonella Capra nel suo lavoro sulla lingua e il lessico di Marcello Fois raccoglie un'ottima selezione di questi termini inseriti nella narrazione e che spiegano bene i riferimenti alla storia e al contesto:

Alcune parole sono interamente legate alla cultura dell'isola e quindi effettivamente in traducibili, tanto più che sono passate nel lessico nazionale – mammuthone, pane carasau –, mentre altre sono legate culturalmente ad una certa atmosfera geografica e sociale. Molti termini designano in larga misura elementi del costume tradizionale sardo – franda, mucadore, berritta, leppa – altri sono legati alla situazione storica e sociale presentata nei romanzi e riguardano quindi una certa società rurale e certe figure al margine: pensiamo a termini quali balentia (o balente) o a espressioni come Tzia, sos meres, bestiamene, tzilleri, anzone. Per gli aggettivi qualificativi che ricorrono spesso, attributivi estetici o termini di valore morale, anche in questo caso ci sembra che la “lingua madre” abbia il sopravvento naturale sull'italiano, in quanto designa profondamente il personaggio (o la situazione) e scaturisce da un approccio “affettivo” più che razionale: “pinta e lintà” (ove l'allitterazione è in traducibile), “leza”, “unu maccu”, “istranzos”, “su drollo”. Le espressioni idiomatiche, i proverbi, i modi di dire o l'intercalare sono anch'essi molto significativi, perché danno, più di ogni altro elemento, l'impressione di un linguaggio tipico, profondamente legato a una cultura: “essere di buona grista”, “domo rutta”, “piovere a paules”, “fare malinnidades”, “un'arga 'e muntonarju”, “fare il barroso”, “udire il pisti pisti”, “no est pro cosa” e altri ancora (Capra, 2011).

Dallo studio è possibile notare che le parole non compaiono esclusivamente in un unico romanzo ma si ripetono spesso in tutti e tre dando così al lettore che segue il filo della narrazione di abituarsi all'alternanza linguistica dell'autore.

Nel romanzo *Sempre caro*, vi è un chiaro esempio: si alternano tre narratori abbiamo detto, ma questi appaiono come una sorta di *mise en abîme*²¹⁰ temporale. La prima la voce narrante è l'*alter ego* dell'autore, il narratore cronicistico che racconta i fatti e riporta i dialoghi dei personaggi, ed infine Bustianu stesso in prima persona. La voce narrante dell'autore, forse perchè più vicina nel tempo rispetto al lettore, utilizza spesso delle espressioni sarde in realtà molto di più di quanto non facciano gli altri due narratori.

Nel secondo romanzo la voce narrante del protagonista alterna *limba* e lingua a seconda delle circostanze: l'italiano per il racconto delle azioni, ma nelle descrizioni del paesaggio, in quelle di riflessione profonda e interiore è più riscontrabile l'uso del sardo che si inserisce alla lingua nazionale. Bustianu poeta e non più avvocato dice: “Quella notte mi stava attaccata ai reni come una chintorja²¹¹ stretta. Come l'abbraccio del lottatore alla strumpa²¹²” (Fois, 1999: 37).

²¹⁰ Si tratta di un'espressione francese usata inizialmente da André Gide per indicare un momento della narrazione che prevede la reduplicazione di una sequenza di eventi o la collocazione di una sequenza esemplare che condensi in sé il significato ultimo della vicenda in cui è collocata e a cui rassomiglia. Per un maggior approfondimento vedi di Marco Ongaro, *Elogio dello snob* (2017).

²¹¹ Si tratta di una cinta di cuoio nero ricamato.

²¹² Sa *strumpa* o *s'istrumpa* o lotta dei sardi o lotta sarda è un tipo di lotta originaria della Sardegna.

Nel terzo invece, a parte i dialoghi, lo scrittore aggiunge un'altra voce narrante ma non siamo in grado di capire a chi appartenga ma in ogni caso affianca quella del narratore e si esprime con una lingua meticcica:

Che poi di questa cosa se ne parlava già da tempo, eh, che stavano ammorando a fura, perché la madre di lui, tzia Remunda, non è che la vedesse bene come nuora la Pattusi bella, non quella leza, manco per scherzo la voleva in casa sua e invece lui in quattro e quattr'otto gliel'ha portata, senza nemmeno avvisare. Che insomma lui già è grandicello, che cosa, se lo voleva tenere sotto la sottana fino a quando diventava vecchio? Eh, tzia Remunda c'ha le idee sue e quando se l'è vista davanti a Clorinda Pattusi nemmeno parlare le ha voluto, che ha fatto uno scandalo (Fois, 2002: 92).

Da un punto di vista linguistico anche il romanzo *L'altro mondo* è particolare nelle scelte dell'autore in quanto la narrazione cambia di pari passo con l'evoluzione del personaggio. Anche gli altri personaggi cambiano e passano dall'utilizzo dell'italiano al sardo e lo vediamo in un passo in cui Bustianu sta dialogando con Mastino. Di seguito quindi le parole di quest'ultimo:

Per come la penso io la faccenda è messa male, io a tzia Remunda la conosco e secondo il mio parere a casa, fin che dura la situazione tra il figlio e quella lì, non ci torna. Comunque non è che vivono insieme, lei continua a vivere con la sorella e lui a casa sua, ma di sposarsi chissà, issu est unu palas a Deus (Fois, 2002: 54).

Se spostiamo l'attenzione anche sul romanzo *Memoria del vuoto*, nonostante non faccia parte dei romanzi dedicati a Bustianu Satta, possiamo notare come anche qui Fois inserisca, nella prima parte del romanzo, un momento in cui i personaggi si esprimono in *limba* quando si trovano nel loro ambiente e lo fanno per descrivere il personaggio del bandito Stocchino. Queste sono le parole del prete del paese: “Samuele fit unu balente ‘e deus. Ca sa chistone fit chi cada borta chi su populu de Israele non manteniat su pattu chi ajat fattu chin Deus” (Fois, 2006: 32).

Quando Samuele va al fronte e rientra nella sua terra natale sia la presenza del *balente* e latitante, sia quella della lingua sarda diminuiscono di gran lunga e il protagonista utilizza molto di più l'italiano, considerando il fatto che vi è la presenza della polizia venuta dal continente.

Oramai tutti quanti siete al corrente che m'anno perseguito a me e agli altri della casa mia... E io ho cominciato e perseguirò a essere carnefice contro questi figliacchi. Da ora tutti che ci faranno il male, avranno di me in paga lo stesso. Mi firmo e sono sempre Stocchino Samuele (Fois, 2006: 94).

Vi sono diversi errori grammaticali o lessicali e questo è dovuto dal fatto che Stocchino ha dovuto imparare la lingua per sopravvivere; quando ha dei momenti di riflessione però utilizza ancora il sardo: “Quella che sente dentro non basta chiamarla rabbia. Este comente in gherra: s'omine rughet a terra e mancu unu muttu” (Fois, 2006: 203).

In *Memoria del vuoto*, Fois utilizza la presenza di differenti narratori anche negli altri romanzi e in questo caso vi è un narratore, Stocchino e una voce in terza persona. Non è un vero e proprio giallo, ma si tratta di un'opera che assume delle caratteristiche del genere anche se è costruito tra la tragedia e l'epica quindi, viene introdotta da un'invocazione detta "protasi" oppure da una voce corale detta anche "coro" o "voce fuori campo".

Da un punto di vista linguistico la lingua sarda e quella italiana intervengono in maniera abbastanza equilibrata e cambia a seconda delle situazioni in cui si trova Stocchino. Fois attraverso questo personaggio ci permette di conoscere veramente la figura del *balente* e del latitante e sceglie il genere epico accompagnato dalla lingua sarda proprio per rendere più corali le sue gesta e descrivere con *phatos* la sua terra e la sua cultura.

In merito a questo tema c'è da dire che l'intento mimetico di riproduzione dell'oralità viene rafforzato dalla coralità della narrazione che consente di moltiplicare i punti di vista e di riportare alla ribalta una storia collettiva. Come spiega Marcello Fois, il raccontare "raduna[ndo]" i punti di vista rappresenta un tratto tipico del fare letterario degli scrittori sardi, "un modo [...] endemico di raccontare la vita" (Amendola, 2006: 222-223).

In conclusione, il discorso legato alla sfera linguistica per Fois è molto particolare in quanto ogni sua scelta tendenzialmente deve seguire un discorso parallelo a fattori quali contesto e ambientazione ma non solo:

Fois e Todde incarnano, a parer mio, due modi diversi di promuovere, di garantire la transgenerazionalità della lingua e - cultura sarda: aldilà delle ambientazioni, dei luoghi, dei personaggi che ognuno di questi scrittori predilige, mi colpisce il loro uso della lingua sarda.

Mista, dichiaratamente alternata (con sapienza) da Foïs, mista ma sotterranea per Todde. Non creiamo delle piccole “enclave” per una letteratura “folcloristica” (con tutto rispetto per il folclore, sia chiaro), ma creiamo una rete di editoria che non sia di “nicchia”, apriamo una finestra sulla diversità delle culture (Taras, 2012).

Rispetto infatti a Giorgio Todde, quando si parla di *limba*, pensiamo al concetto di plurilinguismo²¹³ che caratterizza molto di più l’opera di Foïs in quanto va di pari passo con il concetto d’identità che l’autore cerca di salvaguardare.

Ilaria Puggioni nel suo lavoro su Sergio Atzeni, ci riporta le parole di Maria Rita a proposito di Marcello Foïs:

Per la verità, sebbene paia sostanzialmente da escludere che la lingua di Foïs possa essere descritta come un sardo italianizzato, sull’altra definizione, l’italiano sardizzato, potrebbero esserci minori chiusure, almeno in riferimento alle parti – non rare, come si vedrà – che sembrano pacificamente attingere al lessico e alla sintassi dell’italiano regionale di Sardegna. Ma a parte questo, le parole di Foïs restano comunque interessanti perché testimoniano la centralità, per l’appunto “politica”, di scelte linguistiche consapevolmente a metà tra sardo e italiano, e perché propongono, sulla scia di Atzeni, un richiamo assai suggestivo a Chamoiseau e alle letterature dei paesi

²¹³ Gli studi sul plurilinguismo letterario – non solo in area italiana tendono a svilupparsi sulla base di un’implicita premessa, che vede nella mescolanza linguistica una deviazione dalla norma, individuata nel monolinguisimo. L’immissione di elementi allogloti all’interno di un’opera letteraria, infatti, altera e complica l’equilibrio del circuito comunicativo, all’interno del quale ci si aspetta che emittente e destinatario utilizzino lo stesso codice (Sulis, 2007: 213).

postcoloniali, alle quali la sua narrativa, germogliata in una regione analogamente periferica, può essere accostata. L'urgenza che muove tutto è la medesima: *subsister dans la diversité* (Puggioni, 2012: 258).

Partendo dal presupposto che il concetto di *subsister dans la diversité* è sia politico che linguistico, il legame fra le lingue diventa quindi una sorta di manifesto identitario: Sergio Atzeni diceva: “Sono sardo [...] Sono anche italiano [...] Sono anche europeo” (1994: 992).

Sull'idea di *subsister dans la diversité* Fois aveva espresso la sua opinione definendolo un concetto chiaro e una necessità tra quello che va conservato e quello che deve essere modificato dalla tradizione.

Abbiamo visto quindi come la lingua sarda e quella italiana vengono equilibrate e seguono i cambi di contesto ed è un'alternanza che notiamo in tutti i romanzi del ciclo di Bustianu Satta ma in particolar modo nel primo romanzo, che ricordiamo vede l'alternanza di tre narratori.

Anche in *Sangue dal cielo* notiamo il passaggio della voce narrante del protagonista dalla *limba* alla lingua italiana a seconda della situazione in cui si trovano i personaggi; infine, già menzionato anche questo punto, ne *L'altro mondo* Fois aggiunge un altro narratore che parla con una lingua frutto della mescolanza tra le due.

La lingua come processo fra la tradizione e il rifiuto, tra evoluzione e senso di giustizia. Un esempio è un passo che si

vede appunto nel terzo romanzo dedicato a Bustianu e che coinvolge Dionigi Mariani:

Mariani lo guarda senza rispondere, in qualche modo ha capito che deve permettere a Bustianu di rimettere ordine ai pensieri. E quando Bustianu riordina i pensieri scivola sul sardo, che pure aveva deciso di non usare in questo frangente in cui la distanza dell'italiano pare indispensabile.

Iscusae, ma deo non b'arribbo, dice infatti.

E aitte non b'arribaes? attacca pronto Mariani. Itte b'at de cumbrendere? Sezis bois s'abbocau o nono?

Così la conversazione scivola sul tono perentorio della Lingua. Perentorio e domestico. Non va bene, pensa Bustianu, non va bene proprio. Questa bestia ha più omicidi sulle spalle che campanacci un mammuthone e adesso mi vuole fare lezione di deontologia professionale (Fois 2002: 38).

Il rapporto sardo-italiano risulta fondamentale in quanto accomuna le persone e si manifesta in maniera differente: lo scrittore utilizza insomma questo mezzo anche proprio per marcare la distanza fra regione e stato e mettere i personaggi popolari in una situazione comoda per l'adattamento alla lingua italiana e il governo in una posizione di difficoltà tale da non poter intervenire così facilmente nella vita isolana.

Inoltre, anche la sintassi subisce nei dialoghi uno scambio verbale che serve a rendere quasi familiare il contesto. Riportiamo di seguito alcuni esempi frutto di uno studio sulla lingua di Fois curato da Antonella Capra:

l'inversione soggetto-verbo (come "Bene state adesso?"), la preposizione a dopo il verbo alla forma transitiva ("pórtati a Samuele"), l'uso particolare del gerundio ("sto capendo quello che vuoi dire"), l'utilizzo dell'ausiliare avere per essere ("con tutta la pioggia che si ha preso"). I pochi esempi dati bastano per

mettere in evidenza come, oltre ai termini o alle espressioni in limba, anche la parte in lingua italiana sia molto influenzata dal sardo. Questo crea una continuità tra l'incastonatura e la lingua veicolo che è l'italiano. La lingua nazionale è infatti artificio letterario (in un contesto che si vorrebbe completamente o almeno in gran parte sardo) ma impedisce, grazie a questi inserti, una vera rottura tra la finzione letterario-linguistica e la realtà tematica dell'opera (Capra, 2011).

In tutti i romanzi quindi, se la situazione lo permette o giustifica questo tipo d'intervento, i dialoghi sono riportati tutti in sardo; il contesto anche in questo caso è assolutamente importante soprattutto se il lettore ne sente la necessità ai fini di ottenere una comprensione generale del testo.

Bustianu quindi, si differenzia molto rispetto agli altri personaggi in quanto colto e italianizzato e si nota chiaramente nel suo modo di passare da una lingua all'altra e cambiare registro adattandosi alle circostanze.

8. *Confirmation bias*: giallo in una Nuoro moderna

Un'isola di delitti, misfatti e investigazioni. Una terra ricca di narrazioni feroci, vicende misteriose e avventure rocambolesche. Banditi e sicari, spietati assassini e informatori, ladruncoli e rapinatori osteggiati da investigatori testardi, poliziotti usurati dal mestiere, carabinieri disillusi ma non per questo pronti ad arrendersi all'avanzare della malavita, veggenti che scrutano e cambiano il destino degli uomini e vittime innocenti che mettono la loro esistenza nelle mani sbagliate. Dal thriller allo spionaggio, dal poliziesco sino al noir storico, la Sardegna è stata spesso narrata attraverso le trame del giallo (Fois et al., 2020).

Inizia così l'antologia *Giallo sardo* ideata per mano di Fois e con lui anche Francesco Abate con *Il colonnello*, Ciro Auriemma e Renato Troffa con *La notte dei miracoli*, Eleonora Carta con *La nuova stagione*, Fabio Delizzos e *I morti che ridono*, Elias Mandreu con *Quattro Mori*, Carlo A. Melis Costa con *Una storia vera*, Piergiorgio Peluxi con *Morte di un'insegnante*, Ilenia Zedda con *Anna* ed infine Gavino Zucca con *Il giallo perfetto*.

Questo volume è una chiara dimostrazione di come la Sardegna si presti a differenti varietà letterarie e in questo caso al giallo nelle sue diverse sfaccettature: dal thriller allo spionaggio, dal *noir* storico al poliziesco passando per tradizioni, superstizioni e alibi perfetti, frutto anche dell'influenza di grandi autori sardi.

Abbiamo ritenuto fosse utile inserire questo lavoro in un paragrafo a parte in quanto rappresenta una virata per il nostro autore verso la modernità pur mantenendo delle costanti quali il

genere, l'ambientazione e l'attaccamento alla Sardegna anche nella scelta dei personaggi.

Confirmation bias infatti, risulta essere una boccata d'aria nuova nella scrittura di Marcello Fois nella sua cara Nuoro ma questa volta in una realtà moderna che vede, inevitabilmente, nuovi metodi di investigazione.

Il romanzo inizia appunto con la lettura della documentazione relativa al ritrovamento dell'intera famiglia Dessena, trovata morta in casa in seguito ad asfissia da monossido di carbonio, dovuto probabilmente, ad un impianto difettoso. Si tratta di quasi tutta la famiglia, perché in realtà a trovarli è stata la figlia maggiore Enrica una volta rientrata a casa dopo una notte fuori con gli amici.

Ad occuparsi del caso il commissario e il suo aiutante Sulis i quali indagano su come la giovane sia rientrata a casa e si sia resa conto, alle cinque del mattino, del fatto che tutta la sua famiglia compresa la nonna fossero morti.

Il Commissario inizia a sospettare della giovane in quanto la stranezza sia proprio nel fatto che, non avendo necessità di entrare nelle stanze degli altri, si sia resa conto della situazione. Sulis invece, ritiene che dalle foto scattate nei locali durante la serata, manchi per un lungo momento il fidanzato della ragazza e inizia perciò a sospettare di lui.

Vengono interrogati anche tutti gli amici di Enrica presenti quella sera e fra questi vi è Giuseppe Sau studente diplomato all'Ipsia (Istituto Professionale di Stato per l'Industria e

l'Artigianato), con precedenti penali legati all'uso personale di stupefacenti.

Il Commissario, però, è accecato dalla sua teoria e non vuole vedere gli altri indizi o meglio non riesce ad aprire la mente verso altre possibilità che non siano la sua. Sulis cerca di valutare tutte le possibilità e lo fa seguendo l'istinto e non una sola teoria a priori come invece fa il Commissario.

Questo è il *Confirmation bias* termine tecnico che tradotto è il "Pregiudizio di conferma" ossia, spiegato da Sulis al Commissario:

Convincersi talmente di qualcosa da scartare tutto quanto nega quella cosa. [...] solo che tende a scegliere le risposte che confermano la sua teoria e a ignorare tutte quelle che la contraddicono. Secondo alcuni è un baco nel sistema investigativo (Fois et al., 2020: 19).

Perchè cerchiamo continuamente prove che confermino le nostre convinzioni e trascuriamo quelle contrarie ad esse? (Nickerson, 1998: 175). Si tratta sicuramente, di uno dei pregiudizi più studiati dalla psicologia cognitiva anche perchè interessa e può interessare chiunque.

Infatti, nonostante vi possano essere delle differenze individuali, sembra che nessuno ne sia esente indipendentemente da fattori quali intelligenza o apertura mentale. Tutti noi tendiamo a cercare prove ed evidenze che vadano a sostegno

delle nostre tesi e delle nostre convinzioni e a rifiutare quindi quelle che sono contrarie ad esse²¹⁴.

Ad un certo punto, nella parte finale della narrazione, valutate tutte le possibilità, i due si rendono conto che stanno commettendo un errore e che la prova chiave è davanti ai loro occhi ma che non riescono a vederla²¹⁵.

Passano la notte a rivedere tutte le foto e le prove e a rileggere e a riascoltare tutte le dichiarazioni e gli interrogatori fatti; nel mentre, passa dietro la scrivania dell'ufficio Scarinci appena entrato nel turno di lavoro e vede di sfuggita le immagini e riconosce il ragazzo con la giacca a vento a righe che sta entrando nel magazzino. Si tratta appunto di Giuseppe Sau e lo conosce per via dei problemi avuti in passato con la legge.

Da una delle foto pensano che stia entrando in bagno ma Scarinci che conosce bene il locale in cui si trovavano, lo *Janas Pub*, si afferma con certezza che quello è un magazzino e che questo ha un'altra uscita su un cortile interno che dà alla via parallela. In questo modo ricostruiscono la vicenda e capiscono

²¹⁴ Interessante in merito alla questione, la lettura completa di *Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises* (1998) di Raymond Nickerson. Secondo la sua teoria: "la capacità di resistere al confirmation bias è una proprietà che distingue il pensiero scientifico dal pensiero ordinario: in generale gli scienziati, dopo aver trovato prove convincenti a favore delle loro ipotesi scientifiche si dedicavano a cercarne altre che le confutavano. L'insistenza della scienza, come istituzione, nella verifica empirica delle ipotesi scientifiche con metodi pubblicamente accessibili ha assicurato la sua relativa indipendenza dai pregiudizi dei singoli scienziati" (1988: 194).

²¹⁵ Nel 1960 lo psicologo Peter Wason tentò di dimostrare con un esperimento spiegato in *On the failure to eliminate hypotheses in a conceptual task* (1960) che il *confirmation bias* è uno dei maggiori ostacoli anche per la ricerca scientifica. Infatti egli si rese conto che le persone, di fronte a un'ipotesi da verificare, invece di cercare di annullarla tendono a prenderla in considerazione.

che Enrica è la mandante dell'omicidio ma a compierlo è stato proprio il giovane Sau in quanto, diplomato in quell'istituto possiede le competenze per gestire degli interventi di installazione e manutenzione e tutto ciò che ha a che vedere con sistemi e impianti tecnici.

Per questo, mentre erano impegnati a tenere d'occhio il presunto fidanzato della ragazza, era stato Sau che con le chiavi di casa di Enrica si era introdotto nell'appartamento e aveva affissato tutta la famiglia Dessena: "In due ore la zona notte è satura. Enrica prima di entrare in casa raggiunge il terrazzo e libera lo sfiatatoio, una busta da discount che vola via trasportata dal vento. Il resto lo sappiamo" (Fois et al., 2020: 21).

Fois ci mette davanti ad un romanzo differente dai precedenti e in un contesto storico e sociale lontano da quelli che raccontano le vicende di Bustianu e che si concentra molto di più sull'investigazione e come questa abbia bisogno di seguire metodi differenti per essere portata a termine.

Nonostante rimanga fedele alla sua città natale, inserisce il suo giallo in un contesto sociale, geografico e temporale completamente diverso ed inoltre gli aggiunge un tocco di modernità veramente interessante.

L'ultima frase che conclude la storia delinea perfettamente il messaggio dello scrittore:

Un'indagine che si risolve è come un solitario che riesce, come quando indovini un quiz televisivo. Improvvisamente tutto s'incasta.

Quanto all'istinto e al pregiudizio: ci vuole istinto anche per capire a quale pregiudizio aggrapparsi (Fois et al., 2020: 21).

CAPITOLO VI
GIORGIO TODDE E MARCELLO
FOIS: DUE GIALLISTI A
CONFRONTO

Il successo di Giorgio Todde e Marcello Fois nel panorama letterario italiano e sardo è assolutamente indiscutibile. Entrambi gli autori nei loro romanzi gialli hanno messo in evidenza alcuni lati nascosti della cultura e della tradizione sarda distinguendosi rispetto ad altri giallisti. L'attaccamento all'isola ha sicuramente contribuito a questa necessità di voler tramandare una storia e salvaguardarne la preziosa identità. Insieme hanno collaborato al già citato Festival letterario di Gavoi L'isola delle Storie contribuendo alla formazione di un tipo di letteratura tutt'oggi ammirata.

Nei capitoli a loro dedicati abbiamo appurato che l'influenza del passato e delle testimonianze orali e scritte hanno giocato un ruolo decisivo nella loro narrativa e così il lavoro di molti autori come Sergio Atzeni e Grazia Deledda hanno lasciato un'impronta altrettanto fondamentale.

Attraverso questo nuovo modo di raccontare la storia e fare letteratura attingendo ai grandi autori sardi del passato, si viene a creare quello che Michelangelo Pira nel suo *La rivolta oggetto. Antropologia della Sardegna* (1978) ha definito "la rivolta oggetto" ossia un vero e proprio importante cambiamento nel rapporto che vi è tra la cultura sarda e quella nazionale sotto differenti punti di vista.

L'autore nella premessa al libro spiega a brevemente il concetto di identità e differenze culturali:

[...] poiché una cultura scopre e rivela la propria identità, i propri tratti distintivi quando entra in contatto con un'altra, si cerca di vedere che cosa accade quando una delle più antiche culture

mediterranee (pastorale, egualitaria, fredda, orale, chiusa fino a ieri in villaggi che erano universi e in parentele che erano nazioni-stato) entra in contatto profondo e intenso con culture altre, aggressive e massificanti [...]. A differenza di altri studi sulla cultura sarda, quest'ultima viene assunta non come folklore bensì come cultura tout court; e vengono privilegiati non gli aspetti statici cari allo sguardo etnologico, ma i problemi del contatto studiato dall'antropologia critica e dinamista, non soltanto con riferimento ai conflitti fra la cultura sarda nel suo complesso e le culture esterne, ma anche con riferimento ai conflitti interni alla cultura isolana. Quest'ultima svolge non soltanto un ruolo di "cultura osservata", ma anche quello di "cultura osservante", capace di dare risposte proprie ai problemi nei quali è coinvolta (Pira, 1977).

Si tratta di aspetti che possono interessare qualsiasi regione, l'autore si focalizza sulla Sardegna in quanto la sua terra; a noi interessano questi aspetti proprio per capire il lavoro dei nostri autori rispetto alle altre identità e con che approccio affrontano tale distanza culturale nella loro scrittura. Ciò è possibile avviando un'analisi comparativa tenendo in conto che vi sono molti punti in comune fra i due autori ma anche degli aspetti che li differenziano.

In questa ultima parte ci occuperemo quindi di fare un confronto partendo dai protagonisti dei loro successi e passando per il contesto storico e geografico, la lingua, le tematiche, le figure femminili, la storia e il folklore. Il risultato di questo lavoro potrebbe rivelarsi importante a riconoscere un nuovo modo di raccontare il giallo.

1. Efsio Marini Vs. Bustianu Satta

Una delle grandi caratteristiche che accomuna Fois e Todde è stata proprio l'idea di voler mettere in scena un investigatore che rappresentasse un personaggio realmente esistito nella storia sarda.

La scelta del protagonista per entrambi riflette dettagliatamente la trama e l'obiettivo degli autori stessi: Marini è uno scienziato, un personaggio che sta sempre al margine e vive delle vicende che si muovono in contrasto tra il razionalismo e la follia. Todde si ispira a Sherlock Holmes per immaginare il personaggio di un investigatore attivo in Sardegna.

Bustianu Satta un grande avvocato e poeta scelto da Fois perché rispecchiava il suo concetto di eroe e perfetto per raccontare la storia sarda.

I due protagonisti rappresentano rispettivamente scienza e letteratura, e per quanto siano accomunati dal contesto storico sono totalmente differenti in quanto a personalità e temperamento, lati caratteriali che si riflettono anche nelle loro indagini.

Nei romanzi che abbiamo analizzato nel precedente capitolo, abbiamo appurato come il personaggio di Fois sia evidentemente un mezzo anche per trasmettere le riflessioni sulla Sardegna molto di più di quando non faccia Efsio Marini.

Anche da un punto di vista linguistico si differenziano molto in quanto il primo utilizza un forte bilinguismo che cambia a seconda delle situazioni in cui si trova e agli stati d'animo

mentre Todde utilizza molto di più l'italiano per il suo personaggio ed anche un linguaggio semplice. Questa contrapposizione si nota anche se pensiamo che in *Sempre caro* Fois fa parlare Bustianu come un vero e proprio poeta e la sua opera ha diversi riferimenti alle poesie di Leopardi.

I due investigatori hanno un forte attaccamento alla loro terra ma Fois trasmette questo rapporto all'interno della narrazione utilizzando delle metafore che dimostrano una relazione conflittuale fra natura come madre ma anche come terra d'adozione proprio a sottolineare l'amore e odio di Bustianu.

Todde invece dà al suo protagonista voce per esprimere la nostalgia che sente nei confronti della sua terra quando sta a Napoli e lo fa sempre attraverso il paesaggio ma anche con delle vere e proprie riflessioni che scombussolano spesso il suo equilibrio.

Fois attraverso le parole di Bustianu risalta la polemica nei confronti del mondo, lui è un eroe giusto che sa come difendere la sua terra dall'inefficienza del mondo; attraverso una continua introspezione riesce a risolvere tutti i casi che gli si presentano: da una situazione di tranquillità iniziale si immerge nel caos delle indagini, riflette su tutte le possibilità ed esce fuori tutta la sua poetica e una volta attraversate tutte le fasi trova le risposte a tutti i suoi dubbi.

La particolarità di questo personaggio sta anche nei cambi di umore che accompagnano quell'introspezione della quale abbiamo parlato precedentemente ed è nitida tanto da presentare un Bustianu a tratti triste. *In sangue dal cielo* per esempio, sogna

continuamente suo padre, suo nonno e suo bisnonno e al risveglio mostra chiari segni di malessere e inquietudine che si riscontrano nelle reazioni che ha nei confronti della madre²¹⁶.

Il discorso per Efisio Marini è molto differente in quanto è un personaggio che è immerso in vicende intrecciate tra il metafisico e l'ossessione della morte; nonostante questo ha comunque un'importante rapporto con la natura ma a differenza di Bustianu si tratta di una relazione molto più complessa.

In tutti i romanzi vi è una vera e propria evoluzione di questo personaggio riguardo non solo all'età ma anche e soprattutto alle questioni personali che cambiano e sia adeguano al momento e al luogo. Per questo ci ritroviamo davanti ad un Efisio a tratti sfacciato e irriverente o a volte maturo e consapevole; inoltre Todde concede a questo personaggio la capacità di fermare il tempo, sfidare e sconfiggere la morte attraverso il processo di pietrificazione.

Entrambi i personaggi hanno a che fare con delle figure femminili importanti e decisive per il loro percorso. Efisio Marini è sposato con una donna che soffre da tempo una forte depressione e un rifiuto nei confronti del marito e a tratti della figlia Rosa, che il padre invece ama. Bustianu è innamorato di Clorinda ma deve fare i conti con sua madre Raimonda donna forte e difficile da gestire e controllare.

²¹⁶ Tale dimensione è presente anche in *Stirpe* ed è un chiaro esempio dell'influenza di Sergio Atzeni. Per quanto in una forma onirica, i morti della famiglia ossessionano i vivi, rendendo loro visita nei sogni, i quali diventano quasi una porta per l'aldilà, per sanare torti lasciati in sospeso o ricevere risposte adomande mai fatte.

2. Il contesto: giallo e storia

L'analisi globale dei due autori ci porta ad un altro confronto e si tratta di quello che ha a che vedere con la storia e il giallo, o meglio la storia attraverso il giallo. Risulta evidente come l'interesse sia per Giorgio Todde che Marcello Fois si sia focalizzato sul periodo storico a cavallo tra '800 e '900.

Sin da subito mettono in evidenza le differenze culturali della società e quelle regionali proprio per permettere al lettore di entrare anche all'interno dello stesso contesto socio-politico e sembrerebbe che il loro intento sia stato sempre e solo quello di creare un ambiente adeguato per un *noir* che doveva servire proprio a raccontare, trasmettere e conservare.

Con Todde ci siamo ritrovati spesso a delle rievocazioni di questi momenti facilmente interpretabili mentre con Fois a veri e propri monologhi e dialoghi. Quello su cui ci soffermeremo ora è capire se vi sono dei punti in comune o dei contrasti fra i due autori nella maniera di apportare un contributo alla realtà storica dell'isola.

Il primo autore presenta molti personaggi esisti realmente e sono quelli che hanno fatto parte della vita di Marini, perciò rimane fedele alla biografia dell'imbalsamatore come la sua famiglia, sua moglie Carmina, i figli soprattutto Rosa e Giovanni Bovio conosciuto a Napoli.

Anche Fois fa parlare dei personaggi storici, oltre al protagonista Bustianu Satta (che si ispira al poeta Sebastiano Satta), Raimonda, Clorinda e Francesca Pattusi²¹⁷, ricordiamo i più noti: La Tigre

²¹⁷ Ricordiamo che si tratta rispettivamente della madre, personaggio importantissimo in tutta la trilogia, della moglie e della cognata.

d'Ogliastra soprannome del bandito Samuele Stochino, il deputato Pais-Serra²¹⁸, Dionigi Mariani e il premier Pelloux²¹⁹.

Entrambi utilizzano quindi personaggi storici come filo conduttore con il passato ma nel caso di Fois notiamo più alto l'interesse ad avvicinarsi al contesto più che alla biografia del poeta.

Nei suoi romanzi, soprattutto quelli dedicati a Bustianu Satta, rafforza determinati eventi cruciali di questo periodo: l'Editto delle Recinzioni, del 1820, il fenomeno del brigantaggio e le conseguenze della crisi economica, che ha colpito duramente la Sardegna tra il 1887 e il 1888. Inoltre, vi è un richiamo alle Leggi Speciali che erano state istituite dal governo proprio in risposta al banditismo e prevedevano l'arresto dei membri della famiglia dei banditi che non andavano al paese. Fois ci riporta questi momenti storici proprio per marcare il concetto di giustizia ed esprimere l'insoddisfazione che prova la popolazione.

Bustianu combatte una guerra contro un ordine costituito, un sistema politico ingiusto e in *Sempre Caro* avanza delle accuse tali da sostenere che ogni volta che un uomo viene considerato presunto colpevole il governo procede come se la parola "presunto" non esistesse (1998: 68).

In una delle sequenze l'avvocato dialoga con il maresciallo Tuvoni, rappresentante della giustizia continentale, e divergono nelle opinioni sulla situazione sarda. Interessanti sono appunto le parole del maresciallo che accusa Bustianu di continuare a scrivere cose belle sui delinquenti dell'isola sui giornali ma che in realtà non è affatto in grado di capire la difficoltà in cui si trova il governo. Aggiunge anche

²¹⁸ Pais Serra era un deputato incaricato di un'indagine sull'economia sarda. Questa inchiesta è stata la causa della promulgazione delle Leggi Speciali contro il banditismo in Sardegna e in Barbagia in particolare.

²¹⁹ Luigi Pelloux è stato Presidente del Consiglio dei Ministri dal 29 giugno 1898 al 17 maggio 1900 e dal 16 al 24 giugno 1900.

quanto sia normale che il popolo non collabori anzi si metta contro lo stato se anche i poeti e gli scrittori finiscono per raccontare le gesta degli incivili (1988: 21-22).

In *Sangue dal cielo* riferendosi alle particolarità della Sardegna il poeta cerca di spiegare il carattere della sua gente e dice che la sua terra non è come un'altra, e che loro non sono cittadini qualunque o come gli altri. E avanza la sua tesi dicendo che è normale che il popolo non capisca se nessuno gli hai mai spiegato nulla ma che di una cosa è sicuro, che quello che sono stati e che saranno in realtà non importa a nessuno (1999: 40-41).

Bustianu si ritrova spesso a doversi confrontare con il resto della Nazione e a spiegare a loro la condizione della società sarda:

Di questo ho discusso molte volte in aula e nei corridoi: del fatto che uno Stato abbia come principal obbligo di essere migliore di quelli che giudica. La parità non produce giustizia, imparzialità la produce, ma non la parità. Tutti devono essere pari nei confronti della Giustizia, ma lei, la signora con la bilancia, non è pari a nessuno. [...] Ora lo Stato, con le leggi speciali, ci dice che è suo dovere, in nome della giustizia, essere sullo stesso piano, ma io dico peggioro, di colui che l'offende. Una bestia sanguinaria commette razzie, sequestri, omicidi e noi che facciamo? Gli arrestiamo le madri, le mogli, i figli piccoli per costringerlo a venire allo scoperto. Diventiamo suoi compagni, membri della sua banda, parliamo lo stesso linguaggio... (Fois, 2002: 66-67).

Fois segue quindi due assi narrativi che mirano a due obiettivi diversi. Il primo è appunto attraverso la trilogia evidenziare le contraddizioni dell'unificazione in Sardegna: il romanzo *L'altro mondo* ci parla della guerra totale del governo ma anche del bandito nascosto che segue un codice d'onore. In un'intervista

rilasciata proprio in occasione dell'uscita del romanzo, l'autore spiega il perché di quel periodo storico in concreto e sostiene che la scelta arrivi dal fatto che vi fossero molti punti in comune con la situazione vigente durante la pubblicazione dell'opera:

Ho ambientato apposta questo romanzo nel 1899, anno in cui era presidente del Consiglio Luigi Girolamo Pelloux, autore della svolta a destra dopo la crisi della sinistra storica e dopo la sconfitta di Adua. Berlusconi, che non è più ricco di Pelloux, proprietario di fabbriche di armi, è stato eletto dopo la crisi della sinistra riformista e dopo la guerra di Jugoslavia. Un romanzo ambientato ieri che ci parla dell'oggi (Compagnino, 2002).

In questo romanzo Fois mette insomma in evidenza tutte le ingiustizie commesse dallo Stato nei confronti dell'isola, compreso il rapporto con i banditi da parte del governo e la crisi economica conseguenza della crisi delle banche.

L'altro obiettivo è denunciare l'uso del popolo sardo nelle guerre, così come abbiamo visto in altri due romanzi che non fanno parte della raccolta dedicata a Bustianu ma che saranno utili per capire le sue intenzioni letterarie: *Memoria del vuoto* e in *Stirpe*. In quest'ultimo l'impatto è molto più forte se pensiamo alla figura di Mercede che perde i suoi due gemellini massacrati in campagna e in seguito a ciò, sprofonda in una depressione simile al coma, un dramma a cui si sommerà il dolore di sapere un figlio in trincea.

Il lavoro di Giorgio Todde è distinto da quello dello scrittore nuorese in quanto nonostante concentri i suoi romanzi durante lo

stesso periodo storico lo fa senza voler necessariamente fare da ponte tra passato e presente.

Vi sono spesso dei riferimenti alla storia (soprattutto a quella della città di Cagliari) attraverso la condizione dell'isola, l'arretratezza economica, la differenza regionale sociale, politica e culturale ma non è il nodo centrale dei suoi gialli, se non solo un ottimo sfondo per raccontare le sue storie. Ciò si nota dal fatto che anche se rievoca spesso quei momenti non si sofferma molto sui particolari. I romanzi dedicati a Efisio Marini sono sicuramente un chiaro intento di descrivere la storia, lui la racconta, la spiega, ma è compito del lettore riconoscerla e tramandarla nella sua memoria.

Questi concetti sono rintracciabili in *Lo stato delle anime* quando parla di storia ma utilizza la metafora dei mestieri (2001: 36) o in *E quale amor non cambia* quando ricorre al simbolismo dei cassette come contenitori della memoria (2005: 123); nello stesso romanzo, con la figura di Giovanni Bovio che ha due funzioni: amico e consigliere di Efisio Marini ma anche filo conduttore con il passato tra Napoli e Cagliari. Bovio parla di nostalgia quando si riferisce a Marini e ci fa pensare ad una nostalgia storica non solo territoriale.

Ad ogni modo rispetto a Fois è meno diretto, più oggettivo e scientifico, ed utilizza molti più simbolismi e metafore possibili grazie ai suoi personaggi e ai fatti che racconta. Il progetto letterario di Fois invece, mira a ripercorrere anche l'evoluzione sociale della città di Nuoro nel corso dei decenni.

3. L'ambientazione

L'ambientazione è importante in ogni romanzo per capire non solo il contesto ma anche gli obiettivi di un autore e il messaggio che vuole far arrivare al lettore. Una delle novità fondamentali della recente letteratura sarda è l'attenzione per l'aspetto urbano della Sardegna e parlare di ambientazione metropolitana significa inevitabilmente interessarci alla città di Cagliari.

Questo è il caso di Giorgio Todde che ambienta quasi tutti i suoi romanzi in questa città (o a volte non è chiaro anche se si intuisce nella narrazione) ma vi sono dei casi in cui si sposta in altre città e una di queste fuori dall'Italia. Questa scelta non è assolutamente casuale ma l'autore rimane fedele fino alla fine all'Efeso Marini reale e al quale si è ispirato.

Pensiamo per esempio al romanzo lo *Stato delle anime* in cui la città è Abinei, nome e paese immaginario ed inventato dall'autore. In questo romanzo le vicende si svolgono in montagna anche se è possibile vedere il mare. Principalmente i personaggi si muovono in spazi aperti ma mai al di fuori del paese e vi sono dei continui riferimenti al paesaggio sardo ma anche agli elementi architettonici dell'isola che servono a far capire al lettore l'atmosfera che vige²²⁰.

La scelta di ambientare questo romanzo in un paese di montagna serve a delineare ancor meglio la chiusura del popolo sardo anche se i continui rimandi al mare lasciano intuire una

²²⁰ Nel romanzo *Lo stato delle anime* gli omicidi avvengono sia in posti chiusi che in quelli aperti: Milena Arras infatti viene uccisa a causa di un ostia avvelenata mentre Rais Manca muore in un'imboscata perciò all'esterno.

posizione di ambiguità in quanto il lettore pensa in realtà ad una possibile apertura al mondo.

Nel romanzo *L'occhiata letale* ci troviamo di nuovo a Cagliari e le scene avvengono soprattutto all'esterno e vicino al mare: si parla infatti del porto, di pesci e di pescatori. Inoltre, buona parte della narrazione si focalizza su un luogo in concreto che è la via San Giuseppe dove Carmina, l'amata di Efisio, vive e studia. Perciò spesso l'autore ci descrive le passeggiate sotto il suo balcone e l'ambiente cittadino circostante che racconta minuziosamente.

Uno dei momenti in cui la scena si sposta in un luogo chiuso è ogni qual volta si entra nella casa del marchese (misteriosa e ricca di fascino) o quando Efisio rientra a casa insieme alla sua famiglia, luogo quest'ultimo utile al lettore per capire e conoscere l'ambiente in cui vive il protagonista.

Da Cagliari passiamo a Napoli nel romanzo *Quale amor non cambia* durante gli anni del colera. Quasi tutta la storia avviene all'interno: dentro l'ospedale degli Incurabili e nelle case dei vari personaggi. Poi si sposta in Sardegna ancora a Cagliari quando Efisio si precipita per ricostruire le dinamiche degli omicidi.

I momenti in cui ci si sofferma in posti chiusi sono quelli che vanno di pari passo con le riflessioni dell'investigatore: in una scena particolare del romanzo, Efisio si trova nella sua casa e dopo aver ingerito un sonnifero, immagina di avere davanti una delle vittime e con lei inizia un lungo dialogo all'interno del quale non solo si ricostruisce quasi completamente il caso ma sfoga tutte le sue frustrazioni.

Dal momento in cui ci spostiamo in Sardegna però, vi sono molti più riferimenti al paesaggio e in modo particolare quando il caso ormai è stato risolto, Efisio si ritrova a camminare dal promontorio verso la torre e qui si ferma a descrivere ciò che vede e sente: il mare che lo circonda, il silenzio coperto dal suo respiro e l'orizzonte in lontananza.

L'estremo delle cose è il penultimo romanzo di Marini e qui il protagonista si trova a Parigi per studiare insieme ad un medico che lo ha invitato ma, parallelamente, il suo amico e collaboratore Pierluigi si trova a Vienna e successivamente si sposterà a Napoli. Queste tre città e i riferimenti alla città natale Cagliari sono serviti all'autore a fare un parallelo tra il popolo sardo e le altre culture. Inoltre, utile anche a riflettere sul punto di vista dei francesi che vedono i sardi un popolo ancora arretrato.

Infine, nell'ultimo romanzo dedicato a Efisio Marini ci ritroviamo di nuovo tra Napoli e Cagliari. Questo è uno dei romanzi all'interno del quale l'ambientazione va di pari passo notevolmente con il mistero raccontato. La giovane assassinata infatti, ascolta una musica celestiale e finisce per entrare in una casa abbandonata dove appunto viene uccisa.

La narrazione si sposta di nuovo all'interno dell'ospedale degli Incurabili e poi ancora a Cagliari dove tornano i riferimenti al paesaggio sardo. Inoltre, vi è la particolare figura di Alcina con il suo mantello e il profumo che emana e le scene che la riguardano sono sempre ambientate all'interno dell'ospedale o dentro casa. Solo in alcuni momenti, quando lei ed Efisio hanno

degli incontri clandestini allora le scene si spostano anche all'esterno ma quasi sempre per descrivere la natura che li circonda.

Se spostiamo la nostra attenzione su un'altra città sarda, Nuoro, dobbiamo pensare che questa ha avuto un rilievo notevole nei romanzi di diversi autori, abbiamo già detto più volte dell'importanza che ha per Grazia Deledda o Salvatore Satta, e ancora appunto Marcello Fois. Questa però, non viene mai descritta come una grande città ma come un grande paese che racchiude dinamiche sociali di un piccolo centro abitato e centro nevralgico della Barbagia, così come direbbe lo stesso Sebastiano Satta.

Fois quindi, a differenza di Todde, non scrive come abbiamo già detto, un giallo urbano ed ambienta i suoi romanzi in una Nuoro nascosta in mezzo al paesaggio ma comunque non protetta dagli eventi esterni alla città.

In tutti i romanzi l'autore fa dei riferimenti alle vie e alle strade che portano al centro o in periferia e nomina luoghi della zona e del paesaggio rendendo molto reale la narrazione. Leggendo e analizzando tutti i romanzi e in particolar modo i tre dedicati a Bustianu Satta infatti, notiamo immediatamente una differenza rispetto a Todde in quanto la natura è parte integrante e accompagna il poeta fino alla fine del suo percorso. L'ambientazione quindi è sempre esterna e vi sono pochissimi casi in cui ci si trova in un posto chiuso.

Basta pensare al primo romanzo *Sempre caro* dove lo stesso Camilleri apprezza di Fois la capacità di immergersi nella natura

così tanto da saper bene come trasmetterne il senso ed infatti sin da subito Bustianu parla di passeggiate tra le colline o in montagne con una descrizione lirica potremmo dire. Vi è un passo dove vi sono continui riferimenti e paragoni fra la “terra come madre”, “come mare” (1998: 111).

I toponimi sono importanti per dare veridicità ai romanzi e per questo Fois colloca le azioni in un ambiente rurale reso reale dall’uso continuo di sequenze descrittive. Inoltre, utilizza nella descrizione di Nuoro i nomi veri dei luoghi che nomina.

In *Sangue dal cielo* vediamo sin da subito una descrizione minuziosa del paesaggio e del cadere della pioggia tanto da creare un alone di mistero molto realista e suggestivo. Vi sono due omicidi il primo avviene all’esterno e perciò al principio le scene avvengono vicino al luogo del delitto ossia tra le campagne; mentre il secondo in carcere quindi vedremo come Bustianu si muove molto tra la sua casa dove riflette e sogna i suoi avi e il carcere dove cerca di ricostruire l’accaduto. Ma non per questo terminano i forti riferimenti e i lunghi passi legati alla descrizione della natura e all’acqua.

Fois cura moltissimo l’ambientazione e inserisce in un tempo e in luogo determinato tutto il romanzo creando un perfetto equilibrio fra la natura e il giallo. Lo stesso personaggio di Bustianu è strutturato in maniera schematica tanto da vivere contemporaneamente questo contrasto. Quando per esempio sogna l’incontro con il suo bisnonno è consapevole del fatto di trovarsi nella sua casa e nel suo letto “bisaju Gungui si fece tre o quattro giri di ballu sul mio letto” (1999: 51), ma tutto ciò

avviene anche nel sonno accompagnato dal ballo della pioggia, circondato dal fico e dall'olivastro in cortile e il letto che per via di tanta acqua si è bagnato. Ad ogni modo anche i sogni sono legati alla morte e comunque un riferimento alla natura perciò in nessun momento si allontana da questo *topos* fino alla parte finale del libro.

Anche nel terzo romanzo della trilogia *L'altro mondo* Bustianu è da subito immerso tra le montagne e i boschi sardi per andare a trovare Diogini un bandito che si nasconde con altri suoi seguaci. Tutta la storia avviene infatti all'esterno.

L'omicidio appunto è avvenuto tra quei boschi e in un luogo freddo. Il poeta e il suo aiutante sono stati bendati per non poter vedere dove si nasconde il gruppo di banditi e per questo motivo Fois concentra molto la narrazione nella descrizione delle sensazioni e dei rumori dati dalla natura. Dall'analisi del romanzo abbiamo subito notato come il titolo stesso si riferisse anche alla natura e all'isola come un mondo a sé distante dagli altri.

Fois a differenza di Todde, dedica molto più spazio agli ambienti esterni e soprattutto alla natura. Il primo è immerso continuamente nel paesaggio e le vicende scorrono fra la montagna e la collina e anche nei vari momenti di riflessione e introspezione del protagonista, caratteristica lontana dal secondo autore che invece scrive dei gialli urbani nonostante siano ambientati nella stessa isola e nello stesso periodo storico. Le avventure di Efsio avvengono principalmente in città e sono pochi i momenti in cui questo si sofferma ad osservare la

bellezza dell'isola anche se il mare è una presenza costante ma sta principalmente a significare il pericolo o l'apertura al mondo esterno.

Todde utilizza, molto di più di quanto non faccia Fois, il mare in quanto metafora dell'isolamento e, così come scrive Antonio Mura, nella sua poesia *Kando sor bendulerir de Venicia*, per lo scrittore cagliaritano esiste “la muraglia azzurra del mare” (Todde, 2004: 43).

Fino agli anni settanta, la maggior parte dei rappresentati della letteratura sarda, non hanno dato molto peso a questa idea di “barriera” marittima, privilegiando maggiormente il territorio. Da questo momento in poi però, vi è stato un incremento all'interno dei romanzi del mare e del suo significato così come ci ha dimostrato lo stesso Giorgio Todde e con lui, autori come Francesco Abate, Aldo Tanchis e Milena Agus.

In conclusione possiamo dire che l'ambiente non si limita solo a essere uno sfondo per la narrazione dei gialli ma finisce per essere uno dei personaggi della narrazione. Anche se in Fois è il luogo in cui si incontrano le due storie: quella centrale che ha interessato tutta Italia e quella più marginale e piccola che riguarda nello specifico la Sardegna.

4. Le tematiche e i personaggi

I due autori scrivono principalmente romanzi gialli ma all'interno le tematiche trattate sono differenti e questo inevitabilmente riflette il profilo dell'autore e il messaggio che vuole far arrivare al lettore.

I romanzi di Giorgio Todde sono legati molto alla psicologia e le tematiche trattate sono: il tempo che passa, l'ossessione per l'ordine, la follia dei personaggi e la morte vista sotto diversi punti. Di seguito vedremo come questi temi vengono trattati in tutti i suoi gialli.

Se ci soffermiamo ai gialli dell'investigatore Marini, le tematiche sono, come abbiamo accennato, l'ossessione nei confronti del tempo che passa e come per gli altri romanzi questa ricerca ossessiva dell'ordine fisico e mentale.

Ef시오 Marini è colui che in un certo qual modo ha la possibilità attraverso la sua scienza di fermare il tempo e la pietrificazione dei cadaveri evita che il corpo si consumi. Già dal primo romanzo della serie, l'assassino è un prete che per non intaccare l'ordine del paese, (ricordiamo che le nascite e le morti sono sempre equilibrate), finisce per commettere una serie di delitti. Questi oltretutto avvengono tutti in maniera molto insolita e l'autore sceglie questa soluzione proprio per evidenziare l'intelligenza e la psiche di questo personaggio e distinguerlo dal resto della gente considerata primitiva.

In *Paura e carne* l'ossessione che traspare attraverso un certo simbolismo è proprio quella di Marini, che deve necessariamente

distinguersi dagli altri e vincere sulla corruzione dei corpi, ma non solo: avidità e ordine stanno alla base di tutto l'intero romanzo.

Apparentemente sono gli uomini ad agire ma in realtà dietro vi è una donna, Michela anziana ma molto pericolosa che sacrifica il proprio figlio per raggiungere i suoi obiettivi. L'autore tratta la tematica del tempo qui anche mediante la donna che vorrebbe conservare intatto il suo corpo nonostante l'età avanzata.

Todde in questo romanzo e attraverso questi personaggi vuole trasmettere al lettore due visioni: l'ordine matematico e il tentativo di vincere la morte.

Anche nel terzo romanzo ritroviamo la tematica della pazzia ma questa volta però legata ad un vero e proprio folle disegno criminale in cui il mare diventa un vero e proprio ostacolo e complice di queste morti. Todde in *L'occhiata letale* presenta il personaggio di Serafino Ampurias e in lui trasferisce il concetto di pazzia con in "testa un disegno grande e folle" (2004: 59). Mentre con Giordi Bisesti rappresenta un altro tipo di follia quella avuta come reazione alla morte dei figli ammazzati da Ampurias. Con una freddezza che va oltre la logica colpisce alla gola l'assassino e rimane con ossessione a guardarlo mentre muore.

In *E quale amor non cambia* Todde ci parla d'amore, di morte e ancora una volta del tempo. Si tratta di un romanzo particolare rispetto agli altri, in quanto il messaggio che vuole trasmettere al lettore è più una riflessione interiore.

Non manca ovviamente la follia dei personaggi e la terribile ossessione maniacale per l'ordine: Bartolomeo Peddìo è uno di quei personaggi che più incarna l'ossessione e lo capiamo quando leggiamo i suoi pensieri mentre si dirige a commettere un omicidio.

Il modo in cui Todde descrive i dettagli che lo circondano, il coltello e la sua lama lucidata più volte confermano la condizione psichica di Bartolomeo così anche quando dice che "uccidere è una liberazione" (2005: 93).

Antonino del Restivo, anche lui personaggio molto ambiguo. La sua mania è voler conservare a tutti i costi il proprio sangue e per questo motivo uccide la giovane serva Restitùta con la quale ha avuto una relazione sessuale.

Ma abbiamo detto dall'inizio che vi sono altre tematiche in questo romanzo e tra queste l'amore e la morte. Il titolo stesso è indicativo ma Todde ci tiene a spiegare al lettore come esistano degli amori che non cambiano anche se subentra un distacco fisico come la morte e si riferisce principalmente all'amore verso i figli, come succede allo stesso Efisio Marini che ha perso un figlio ed ha un rapporto stretto e particolare con l'altra figlia Rosa.

Anche negli ultimi due romanzi della serie di Efisio Marini, *L'estremo delle cose* e *Il mantello del fuggitivo*, Todde rimane fedele alle tematiche trattate in tutti gli altri. La prima è una storia dove l'omicidio è il frutto di un piano folle e diabolico mentre la seconda racconta la morte di una bambina.

Ritorna in forma chiara quella necessità di ordine ed equilibrio che abbiamo già visto nel primo, questa volta però lo stesso numero corrisponde ai malati dell'ospedale degli Incurabili.

Esempi lampanti sempre legati al fattore psicologico li ritroviamo soprattutto nei personaggi maschili anche di altri romanzi dello scrittore: Mario di *Dieci gocce* è il miglior rappresentante di questa follia. La sua ansia che lo porta ad una continua ricerca dell'ordine e della perfezione finiscono per prendere il sopravvento su tutta la narrazione.

Anche Ermanno Dick protagonista del romanzo *Lettera ultima*, è un personaggio molto metodico con un'intelligenza che lo affossa e finisce per isolarlo dal resto del mondo trasformandolo in un inetto che ha un minimo di reazione alla vita solo quando si ossessiona con la necessità di scoprire chi ha ucciso la donna di cui si è platonicamente innamorato.

Le tematiche affrontate nei romanzi di Fois sono molto differenti da quelle di Giorgio Todde. L'autore nuorese infatti dedica tutti i suoi gialli alla necessità di mettere in luce degli aspetti che stanno alla base dell'identità sarda e che abbiamo affrontato più volte negli altri capitoli: la figura del *balente*, la vendetta, il concetto di famiglia come nucleo da proteggere saldamente, la donna in quanto colonna portante ed infine la natura come portatrice di vita e causa di morte.

Tutti questi aspetti sono evidenti in tutti i suoi lavori, sia nei romanzi che nei gialli. La Saga dei Chironi per esempio è un vero e proprio lavoro destinato a salvaguardare una dinastia

intera debole e pronta a cedere in qualsiasi momento. L'autore spazia tra l'odio, il tradimento e il perdono anche se la costante di tutti e tre i romanzi è il rapporto tra padre e figli. Si tratta di un rapporto fortissimo e in contrasto con quel matriarcato sardo che invece espone in altri romanzi come per esempio in *Dura madre* e che vige anche in Todde quando ci parla delle madri dei suoi romanzi.

Se ci soffermiamo però ai romanzi di Bustianu Satta è qui che siamo in grado di capire l'obiettivo dell'autore e il messaggio che vuole far arrivare al lettore. Il poeta è colui che si fa portatore di raccontare attraverso il giallo due mondi a confronto.

Anche i suoi personaggi sono astuti ma non sono caratterizzati da quella follia di cui ci parla Todde. Sono spinti invece dalla necessità di ottenere vendetta e di rispettare un codice non scritto ma che risiede dentro di loro da generazioni.

Ad aiutare il poeta vi è in tutti e tre i romanzi il bandito Zenobi Sanna. Quest'ultimo in *Sempre caro*, accusato di due crimini (furto e omicidio), ha deciso di uscire dalla latitanza per seguire e collaborare con Bustianu nelle sue indagini. Risulta per Fois un personaggio importante poiché tramite lui spiega i concetti di omertà e promessa.

Filippo Tanchis invece è il personaggio di *Sangue dal cielo* accusato di omicidio e che viene trovato morto in carcere. Si tratta di un uomo molto semplice a tratti sembrerebbe nascondere una malattia mentale in quanto metodico e incapace di far del male a qualcuno. Lavora il legno e costruisce con una certa ossessione soldatini e costruisce eserciti interi.

In realtà, dietro questo profilo innocuo si nasconde una persona completamente diversa, capace di uccidere e uccidersi e non solo, di creare un suicidio perfetto e lasciare chiunque senza parole anche lo stesso Bustianu che fa fatica e risolvere il caso.

Cosimo Ruju è una delle guardie che lavora in carcere ed è proprio lui che ha fatto entrare uno dei coltelli che ha utilizzato Filippo per uccidersi. Fois di nuovo ci trasmette questo concetto di promessa e anche in questo caso vale molto di più di una violazione del regolamento carcerario. Non confesserà di aver passato un'arma ad un detenuto (lo farà solo una volta che sarà obbligato dallo stesso Bustianu) in quanto le promesse fatte ad un malato, ad un moribondo o ad un morto valgono più di qualsiasi codice:

Aveva giurato. Aveva dato la sua parola. E dalle nostre parti il desiderio di un morto è legge. Il giuramento fatto ad un moribondo vale più di un marchio a fuoco. Che da morto vali qualcosa anche se da vivo sei solo un povero sfortunato, così Ruju aveva eseguito: che non voleva trovarsi a lottare contro la propria coscienza elementare e salda, anche a costo di trasgredire al regolamento carcerario o al codice penale. Anche a costo di favorire un male peggiore (1999: 213).

La natura portatrice di vita e morte abbiamo già detto più volte che fa da sfondo ed è la tematica vigente in tutti i romanzi.

Nel terzo romanzo *L'altro mondo*, la novità rispetto agli altri, è una tematica legata molto di più alla politica e ad alla distanza fra Stato e Regione. Abbiamo già affrontato anche questo aspetto perciò ci soffermeremo brevemente solo sul personaggio di Dionigi Mariani giovane bandito e capo banda di un gruppo che coinvolge Bustianu e Zenobi in un caso che ha visto la morte di

Elena Seddone. Mariani è un bandito realmente esistito e nel romanzo di Fois viene accusato appunto di aver ucciso la donna e per la polizia il caso è già archiviato.

Bustianu però vuole vederci chiaro anche perché il bandito gli salva la vita durante un agguato. Ricordiamo che alla base della narrazione vi è l'annessione della Sardegna all'Italia, questo legame è sentito come un impedimento per i sardi dovuto dal fatto che l'isola è poco conosciuta sia dalla penisola che dal governo. Il momento è ben descritto dal bandito quando dialoga con l'avvocato: "Pensi che se avessi potuto scegliere, non avrei scelto un'altra vita? [...]" (Fois, 2002: 165).

Le parole di Mariani servono a far riflettere sulla condizione di povertà dei sardi così grave da non conoscere alternativa al banditismo. Grazie a questo personaggio Fois tratta una tematica importante quella della sofferenza e la delusione da parte del popolo sardo nei confronti delle autorità che lo considerano ancora arretrato e incapace di adeguarsi alla modernità.

In realtà dietro questo omicidio vi sono appunto tutte quelle forze politiche che non vogliono affatto assumersi le responsabilità dei danni provocati ad un'intera isola.

Bustianu primo si descrive così: "testardo. Sono barbaricino" (Fois, 1998: 48) e specifica che nascere in un posto piuttosto che in un altro influisce sulla personalità di uomo. Sostiene di odiare Niceforo e i suoi studi²²¹ e continua a parlarne anche quando

²²¹ Niceforo traccia una "zona delinquente" sulla base del numero di reati e della loro specificità. Comprende principalmente le regioni interne ad economia pastorale e, in particolare, la regione di Nuoro e l'Alta Ogliastra (la parte centro-orientale dell'isola) ed anche la regione tra Villacidro e Iglesias.

rimprovera i “continentali” di non sapere assolutamente nulla dell’ambiente in cui lavorano e che considerano colpevole qualcuno a priori solo per una questione di pregiudizio (Fois, 1999: 31).

Ci mette davanti ad un’altra questione quella che coinvolge l’intera società e che in questo caso interessa il poeta: una guerra contro la tradizione e i costumi famigliari simbolo di un’arretratezza difficile da superare.

Dall’analisi fatta per entrambi gli autori possiamo affermare che all’interno dei loro romanzi le tematiche sono assolutamente differenti e che coinvolgono diversi aspetti che convergono solo nella volontà di voler esprimere dei concetti cari sia agli autori sia al popolo sardo.

5. Le figure femminili

Per entrambi gli autori abbiamo dedicato una parte alla figura della donna e della madre in quanto, come detto più volte, la Sardegna è una società considerata matrilineare. Questa teoria è stata oggetto di studio di critici e antropologi e negli ultimi anni, messa spesso in discussione²²².

Il punto centrale sta nel fatto che, per quanto ci troviamo davanti ad una realtà che dà un'attenzione particolare alla posizione della donna, non possiamo parlare di una vera e propria superiorità rispetto all'uomo.

Le figure femminili spiccano per una forte indipendenza e la donna della parte interna dell'isola, della regione della Barbagia soprattutto è quella considerata più autentica: "Fra le tante Sardegne ce n'è una più tipica, quella delle zone interne: a essa, rivendicando una propria identità, tutti i sardi in qualche modo guardano, volenti o nolenti, consciamente o inconsciamente" (Amendola, 2000: 187).

L'obiettivo ora è fare un confronto fra le figure femminili nei romanzi dei due autori oggetto del nostro studio, partendo dal presupposto che per entrambi assume un ruolo assolutamente centrale anche se, nella maggior parte dei casi agisce mantenendosi nell'ombra.

Sicuramente, ciò che le accomuna è la necessità di voler mantenere alto l'onore della famiglia anche se questa è una

²²² Uno studio chiaro sulla situazione della donna nella società sarda si può rintracciare nella lettura di *Paesaggio e identità di genere* di Gabriella Da Re.

caratteristica che si nota in maniera molto più chiara nei romanzi di Fois rispetto a quelli di Todde; dobbiamo innanzitutto pensare al contesto geografico e all'ambientazione dei romanzi: il primo si interessa alla città di Nuoro, centrale, chiusa e vicina alle montagne, il secondo ha come sfondo la bella Cagliari costiera, aperta e circondata dal mare.

Per questo nei romanzi dell'autore nuorese la donna si distingue per il suo carattere inflessibile e duro. Lo abbiamo visto in *Dura madre*, con la protagonista spietata e vendicativa, e in *Meglio morti* con la figura della madre che per difendere il figlio finisce per uccidere la giovanissima Ines Ledda.

Tendenzialmente tutte le donne di Fois si distinguono da quelle di Giorgio Todde per avere questo spirito barbaricino che pur di salvaguardare la famiglia sono disposte a commettere degli omicidi. Sono fredde, distaccate e nella narrazione si nota un attaccamento morboso che finisce per ledere gli equilibri familiari.

In *Sangue da cielo* per esempio Clorinda Pattusi, fidanzata di Bustianu, soffre le intromissioni continue della madre Raimonda che pur di allontanare la ragazza è disposta a qualsiasi cosa, anche scontrarsi con il figlio. Sua madre ha un vero e proprio rifiuto nei confronti della famiglia della ragazza e lo esprime chiaramente:

Bustià, c'hai gente [...] Chi è? – chiesi senza parlare spingendo il muso in avanti e agitando la mano destra. Mia madre si appliconò per arrivarci a pochi millimetri dall'orecchio. – Franceschina Pattusi, – disse. – Dice che lo sapevi che doveva

venire... Quella gente in casa mia... – Sospirò. – Eh sì che lo sapevo [...] (Fois, 1999: 17).

Inoltre Raimonda, entra spesso in merito alle questioni professionali del figlio e questo provoca in Bustianu delle reazioni di forte disapprovazione:

È arrivato questo, – disse porgendomi una busta senza sollevare la testa. La sua mano e la busta brancolavano nel vuoto, come se chi la porgeva non sapesse esattamente in quale punto della stanza mi trovassi. La lasciai col braccio teso per qualche secondo, urlando a me stesso che dovevo stare calmo. Poi afferrai la busta cercando di tenere la stizza sotto controllo [...] Insomma il risultato fu che le strappai la lettera di mano (Fois, 1999: 83).

Il secondo autore invece, presenta sì delle donne forti ma meno legate alla tradizione e molto più aperte alla modernità. Vi è molta più psicologia nei suoi personaggi; ci troviamo davanti a delle figure spietate e manipolatrici: i moventi che portano queste a commettere degli omicidi non sono legati al rispetto del codice barbaricino ma rintracciabili in una reale ossessione di mantenere un ordine mentale.

Abbiamo visto come nel romanzo *Dieci gocce* la follia di Mario vada di pari passo con quella di sua madre, costretta a sopportare le sue molteplici manie: non lo asseconda in quanto forte e decisa, non lo compatisce e non gli dà pace appunto con l'intento di portarlo verso degli atteggiamenti positivi.

In *Paura e carne* e *E in quale amor non cambia* abbiamo visto due figure materne molto distinte da quelle di Marcello Fois, il rapporto con i figli infatti è distaccato e assolutamente egoista, non vi sono degli atteggiamenti amorevoli tipici dell'istinto materno. L'unico obiettivo è evitare di reprimere la propria personalità mettendo come unica priorità il proprio beneficio e solo dopo quello dei figli:

Voi lo volete intatto il vostro corpo, è naturale perché il corpo vuole questo, a questo tende. Perciò si è richiuso subito dietro Giovanni dopo che l'avete partorito. Chiuso per sempre. Voi vi siete riprodotta non perché i mammiferi sono spinti a riprodursi, ma perché dovevate completare un corredo di cose utili. E questo corredo poi è aumentato. Avete imparato gli affari, le economie, dite voi (Todde 2003, p. 252).

Questa citazione è l'esatta rappresentazione delle donne di Todde: partorire e avere un figlio arriva dalla necessità di completare un mosaico ordinato e perfetto ma, le conseguenze di quest'ordine, possono portare al degrado fisico e psicologico ed innescare un reale disturbo. Da qui ne nasce il profondo egoismo che spinge all'errore e a far prevalere questo individualismo femminile che allontana qualsiasi sentimento materno.

Anche nel romanzo *Stirpe* possiamo trovare dei chiari esempi, basta pensare a Donna Vincenza e Mercedes, apparentemente testimoni del passare degli anni e delle alterne vicende familiari. Entrambe sono figure che si trovano in una condizione di profonda somiglianza e di notevole contrasto in quanto la prima rappresenta un pilastro della famiglia e della grande casa

patronale, ma di solito non parla e quando lo fa è solo al momento adeguato è tagliente e decisiva.

Affronta diverse gravidanze e continua a sperare in una femmina che possa accompagnarla nella vecchiaia ma, solo i maschi sopravvivranno al parto; donna brillante e distinta, ma che si spegne a poco a poco nel misterioso vuoto della casa ed è condannata ad un destino quasi peggiore della morte dato l'abbandono e l'oblio di cui sembra essere vittima.

Una situazione analoga è quella di Mercedes, a causa della perdita di tre dei suoi figli e della nipotina, figlia di Marianna. Presenta all'inizio una forza incredibile che finisce poi per sgretolarsi e portarla ad una situazione di pazzia che però sarà una svolta: non fa la fine di Donna Vincenza, sola nella grande casa a pensare al destino e alle tragedie che l'hanno accompagnata fino a quel momento, sceglie invece di sparire, di uscire di casa e non tornarci più.

Pensiamo invece ad un'altra donna, quella che ha affascinato Marini nel romanzo *Il mantello del fuggitivo*: una figura peculiare, magica potremmo dire, forte apparentemente ma debole allo stesso tempo. Alcina ha la capacità e il potere di affascinare tutti ma vive incastrata in una condizione di sottomissione cosmica che non le permette di vivere una vita serena. Desidera che sua figlia muoia per non trasmetterle la stessa condanna ed è combattuta fra l'egoismo di donna e l'amore materno.

Se le donne di Todde sono quindi assolutamente egocentriche e delineano i propri spazi vitali in maniera diretta e sfacciata

frutto di un atteggiamento tipico della vita cittadina, quelle di Fois sono il centro della vita familiare e agiscono nel silenzio proprio per mantenere alto l'onore e il rispetto dei propri figli. Raimonda è il simbolo della figura della donna barbaricina che vuole mantenere il controllo totale delle questioni familiari.

6. Il folklore sardo

Nell'analisi eseguita per entrambi gli autori, abbiamo dedicato una parte a rilevare l'eventuale presenza di riferimenti alla tradizione, ai miti e alle superstizioni.

La suddivisione è stata più o meno equilibrata in quanto tutti e due inseriscono molti elementi legati alla morte e al lutto. Questo non è un fatto raro, calcolando che in tutta la Sardegna sono presenti riti e superstizioni legati a questi temi così come molte figure, principalmente femminili, immischiate in questi macabri contesti.

Nei vari romanzi di Todde, nonostante siano principalmente dei gialli urbani, abbiamo notato dei simbolismi legati ai riti del lutto. Si tratta di riferimenti non espliciti ma che possono riportarci assolutamente all'idea de *Sa femina Accabadora* e alle *attittadoras* sia per le funzioni che hanno nel romanzo sia per il vestiario.

Inoltre, la parola lutto compare spesso così come i riferimenti alle veglie funebri anche se rispetto a Marcello Fois, si nota una descrizione meno dettagliata dei particolari e la presenza femminile che dovrebbe essere maggiore in queste circostanze, in Todde non è assolutamente marcata ma equilibrata con quella maschile.

Nel secondo autore infatti, in molti dei suoi romanzi anche quelli non ascrivibili al genere giallo vi sono dei riferimenti al lutto ma accompagnato alle credenze popolari. Pensiamo al romanzo *Memoria del vuoto* e alla caduta dell'agnello dal cielo

come presagio di morte e sciagura. Le donne che assistono alla caduta dell'animale pensano immediatamente ad una possibile catastrofe, poco dopo infatti muore un loro compaesano.

La differenza fra i due autori sta proprio anche nel modo di reagire davanti al tema della morte. I personaggi di Todde si ritrovano in quella circostanza e seguono l'iter dell'epoca mentre i personaggi di Fois vivono con forte trasporto quei momenti che condizionano le loro giornate.

Todde parla di vestiario nero senza aggiungere altri particolari, Fois invece quando descrive le donne del paese che si vestono a lutto parla dei particolari: la gonna, le calze e il fazzoletto per lei, i bottoni neri e la fascia nera per lui (Fois, 2006: 65).

Inoltre, Fois parla con i morti nei suoi sogni e si intuisce sin da subito un attaccamento al mondo ultraterreno. L'autore nuorese fa anche un riferimento ad un'altra cerimonia che è quella del battesimo e del dono che obbligatoriamente bisognava portare.

Riferendoci ai miti e alle leggende invece, con Todde abbiamo visto un riferimento alle Tombe dei giganti quindi alla leggenda dei giganti in Sardegna e di riflesso anche alla civiltà nuragica. Dietro entrambi gli elementi vi sono molte delle leggende del folklore sardo ma, nonostante questo, Todde ne parla quasi con distacco, senza entrare troppo dentro il simbolismo e la magia che in realtà racchiudono. Il suo approccio è molto più storico e architettonico, se pensiamo alla

descrizione della pietra nella città di Abinei e il simbolismo del quale parlavamo è a libera interpretazione del lettore.

Anche Fois ci parla dei giganti che hanno leggendariamente abitato la Sardegna, ma a differenza di Todde, non lo fa per narrare la storia ma immagina delle situazioni surreali legate al folklore e vi aggiunge una forte dose d'immaginazione.

I suoi riferimenti alle credenze popolari immergono completamente i suoi personaggi nella bellezza dell'isola anche quando si riferisce alla medicina sarda e ad alle preghiere e gli scongiuri, quindi i *brebus* le parole considerate magiche.

Todde invece quando si riferisce alla magia lo fa nuovamente utilizzando un forte simbolismo a libera interpretazione. In questo caso il personaggio di Alcina nel suo ultimo romanzo della serie dedicata ad Efisio Marini è colei che si fa portatrice di un presunto dono che non vuole trasmettere a sua figlia. La donna, come abbiamo commentato nell'analisi del romanzo, ci fa pensare ad una *bruxa* dotata di poteri e capace di fare terribili fatture.

Fois dall'altra parte ci parla chiaramente della funzione di un personaggio delle leggende dei più piccoli, *Sa mama' e su sole*, la mamma del sole molto temuta in quanto capace di rubare i bambini o lasciare il segno e causare febbre altissima.

Come abbiamo potuto notare i due autori hanno nei loro gialli un approccio totalmente differente nei confronti delle tradizioni e del folklore sardo. Todde, rimane molto più distaccato, nomina gli eventi ma non necessariamente ne entra in merito e mette davanti la necessità di rispettare il contesto storico del romanzo.

Fois invece, nella sua volontà di voler tramandare la storia, mette nei suoi romanzi tutte quelle caratteristiche che fanno parte del bagaglio culturale sardo. Inoltre, bisogna pensare che i due autori sono originari di due luoghi che possiedono alle spalle una tradizione differente e la mentalità dei personaggi e la predisposizione all'apertura non può essere la stessa.

La Barbagia di fine Ottocento, nascosta fra i monti è sommersa dalle superstizioni; la Cagliari di Todde è sicuramente una realtà molto più emancipata e predisposta all'apertura con altre culture ma questo non significa che l'autore ne voglia nascondere le origini ma semplicemente rispetto a Fois decide di tramandarle in maniera diversa.

7. Particolarità dei due autori

La ricerca relativa ad entrambi gli autori ci ha permesso di soffermarci su alcuni aspetti più specifici della loro scrittura e che hanno interessato punti differenti rispetto ad ognuno di loro. Nonostante, come abbiamo detto più volte, siano tutti e due dei giallisti che ambientano i loro romanzi in Sardegna e in un dato periodo storico, hanno dato la priorità ad alcune caratteristiche che li distinguono.

Giorgio Todde si è concentrato sui personaggi che muovono le sue storie e soprattutto sul carattere e i sentimenti di questi entrando spesso nei meandri della psicologia umana. Da buon scrittore di mistero ha seguito la linea dell'ossessione e la ricerca di ordine come mezzo per creare quella *suspense* necessaria a creare dei gialli di eccellenza.

In maniera diretta e affascinante ha dato ai suoi protagonisti sardi di fine Ottocento un tocco di modernità inserendo tematiche quali la gelosia, consapevolezza della morte (non così tipica di quel periodo e anche in contraddizione con i miti e le leggende di quegli anni) e paura della stessa, ed infine una forte necessità di combattere il tempo che inevitabilmente scorre e che può essere fermato solo attraverso la morte.

Un aspetto comune ai suoi romanzi è stato sicuramente l'amore per il paesaggio, un sentimento vivo sia nei suoi scritti sia nella sua vita quotidiana da sempre e che abbiamo voluto esporre nella parte conclusiva del capitolo a lui dedicato.

Marcello Fois invece ha ritenuto che fossero altri gli aspetti da sottolineare e che fossero in grado di rendere i suoi gialli altrettanto originali. Il fenomeno del banditismo presente nella sua isola a quel tempo è stato inserito nelle trame come causa ed effetto di questi omicidi che racconta concedendo così, alla Sardegna, di mettere in luce tutti quei fattori che sono spesso causa di pregiudizi e isolamento.

La presentazione della figura del bandito e del Codice Barbaricino sono così stati utili per capire meglio la storia che faceva da sfondo ai suoi gialli; l'autore si è così mantenuto fedele al periodo utilizzando anche la *limba* sarda come mezzo per raggiungere il concetto di identità di un popolo così come ha fatto Sergio Atzeni in passato. La decisione poi nel suo ultimo lavoro di scrivere un giallo che fosse ambientato in una Nuoro moderna ci mostra ancora una volta il suo attaccamento alla città ma con una spinta verso il giallo più moderno.

Rispetto quindi alle scelte di Giorgio Todde che si sono concentrate più sui personaggi e gli ambienti, Marcello Fois ha ritenuto che gli aspetti linguistici e antropologici fossero necessari ai fini di una coerenza con il passato storico.

In maniera differente quindi, hanno delineato dei gialli in grado di raccontare una realtà viva sia nella storia che nella modernità.

CONCLUSIONI

Il percorso svolto in questo lavoro ha visto la parte iniziale concentrarsi sul romanzo giallo secondo una prospettiva generale; ci siamo occupati di costruire una classificazione del genere e del suo nome a seconda del paese europeo a cui ci si riferiva. Perché questo studio fosse completo, il primo capitolo è stato incentrato sulla base teorica riguardante la nascita e l'evoluzione del genere, per arrivare poi al nuovo modo di raccontare il giallo con *l'hard boiled* e il poliziesco contemporaneo.

Importante infatti è stata la classificazione geografica e spaziale del genere con lo studio del *noir mediterraneo*, il *Police procedural* e la commistione di generi, quest'ultima fondamentale per capire il nuovo giallo ma soprattutto ai fini della nostra ricerca.

Successivamente un significativo interesse si è rivolto verso la parte storico-letteraria soprattutto dell'Italia nel secondo capitolo e della Sardegna nel terzo. Mediante questa base teorica siamo riusciti, sia in maniera approssimativa che dettagliata, a soffermarci sugli aspetti di questo genere che risulta essere in continua fase evolutiva.

Per studiare nel miglior modo possibile l'itinerario della Nuova letteratura sarda è stato necessario ricostruire l'archetipo e l'evoluzione che questa ha avuto nel tempo cercando di non tralasciare nessun dato rilevante come il contesto storico, la tradizione culturale, il folklore, i miti e le leggende ed infine, quegli autori che hanno influenzato gli autori sardi contemporanei.

Successivamente alla parte teorica, nel quarto e nel quinto capitolo, sono stati raccolti tutti i dati relativi allo studio dei due autori sardi Giorgio Todde e Marcello Fois con l'obiettivo di rilevarne i principali punti in comune o quelli in contrasto e poter arrivare a risolvere i nostri dubbi iniziali obiettivo del nostro lavoro: identificare la nascita di un nuovo modo di scrivere i romanzi gialli che si distingua e che ha come base la tradizione, il mito e l'archetipo di una cultura antica in questo caso quella sarda.

Il risultato di questo lavoro ha presentato molte difficoltà soprattutto per quanto riguarda la parte relativa alla critica generale del genere giallo in Sardegna così come quella legata ai due autori: il materiale bibliografico a disposizione è molto limitato e ciò ne ha reso difficoltosa la ricerca contrastiva.

Analizzando i due scrittori è emerso che vi sono molti aspetti comuni nei loro romanzi e che potrebbero farci pensare che stia realmente prendendo piede la nascita di un nuovo modo di scrivere i gialli.

L'archetipo che sta alla base dei loro lavori è quindi assolutamente riconoscibile tra i racconti orali e gli scritti antichi che riportano le storie e le leggende dei banditi più famosi di Sardegna e dei sequestri di persona avvenuti nei meandri dell'isola raccolti in opere importanti come *Il muto di Gallura* e *Procedura*.

Ciò che li accumuna è sicuramente il rapporto che entrambi hanno rispetto alla storia della Sardegna. Il periodo storico innanzitutto è lo stesso: l'isola sarda di fine Ottocento che fa da

sfondo ai crimini che raccontano. La scelta parecchio suggestiva ha incontrato il picco nel momento in cui, nonostante le ambientazioni differenti (Cagliari per Giorgio Todde e Nuoro per Marcello Fois), sono stati scelti due investigatori che rappresentano dei personaggi realmente esistiti nel passato.

Da questo momento emergono però le prime contrapposizioni: Efisio Marini si registra in un discorso scientifico dell'autore stesso che vuole rappresentare una vera e propria questione antropologica: le sue indagini costruiscono quindi, un vero e proprio viaggio a ritroso nei luoghi comuni e negli stereotipi storiografici di questa Sardegna criminale e selvaggia.

Perciò si distingue molto da Bustianu Satta, il poeta di Fois, in quanto si tratta di un personaggio immerso nella letteratura e nell'arte anche mentre si occupa di investigazioni, incarna la figura dell'eroe che, attraverso un'autoanalisi continua di sé porta avanti il messaggio del popolo sardo; il primo invece, utilizzando dei metodi scientifici agisce direttamente sulle vittime ed è in grado, attraverso un metodo logico di raggiungere la risoluzione dei casi nonostante abbia spesso bisogno di valutare anche altri punti di vista.

Per fare appunto una lettura globale dei due autori rispetto all'importanza della storia e alla commistione di questa con il genere giallo, bisognerebbe pensare che lo scopo di Fois è denunciare le cause storiche della situazione contemporanea in Sardegna e come abbiamo detto prima, tenere accesa la memoria. Punto che lo differenzia da Todde in quanto quest'ultimo vuole

invece attraverso il giallo indagare la storia e portare il lettore stesso a farlo e non in maniera diretta ma solo grazie alle sue capacità deduttive.

Nel nostro studio sono emersi altri aspetti che differenziano tra di loro i due autori e i loro romanzi, in particolar modo quando si parla di personaggi e di tematiche. Le opere di Giorgio Todde che sono state analizzate hanno palesato un interesse nei confronti di elementi molto più legati all'asse metafisico e psicologico che alle dinamiche sociali dell'isola. L'idea di raccogliere assassini e vittime in una sorta di categoria ossessiva ha comunque dato all'autore una certa originalità: sia la mania dell'ordine che il tempo, sia la paura di questi e della morte concedono in ogni caso un legame stretto con l'ambiente che circonda le scene e danno ai suoi gialli impronta non rilevata prima da altri autori sardi.

Marcello Fois dall'altra parte è molto più affezionato agli aspetti folkloristici e culturali e mediante i suoi personaggi concentra tutte le energie su tematiche che sono in linea con la realtà storica di quegli anni. Il fenomeno del banditismo e la *limba* sarda che interviene in contrasto con quella italiana sono i due fattori chiave della sua scrittura. La scelta permette così di rendere l'oralità delle gesta dei suoi protagonisti tangibile anche nello scritto perciò raccontare la vita dei banditi diventa una vera promozione della cultura sarda. Todde invece, riesce a mescolare consapevolmente le due lingue in maniera meno vistosa e più sotterranea di quanto non faccia Fois che ha invece ereditato il messaggio atzeniano.

Per ognuno di loro abbiamo comunque rilevato una solida quantità di riferimenti ai miti legati al lutto, ai riti e ad alle cerimonie legate alla tradizione dell'isola ma che tuttavia sono presenti soprattutto fra gli anziani. Questa caratteristica distingue i due autori da molti altri giallisti contemporanei sardi e non, che per quanto facciano riferimenti al passato non focalizzano le loro storie su questo tipo di aspetti presenti anche in altre culture.

Lo stesso discorso si può fare anche per l'immagine differente che i due danno della figura femminile (abbiamo appurato durante tutto il percorso di quanto sia stata importante la donna e la madre in Sardegna e lo hanno dimostrato tanti autori del passato che hanno influenzato quelli contemporanei).

Le donne di Todde sono assolutamente egocentriche e delineano i propri spazi vitali in maniera diretta e sfacciata frutto di un atteggiamento tipico della vita cittadina, quelle di Fois sono il centro della vita familiare e agiscono nel silenzio proprio per mantenere alto l'onore e il rispetto dei propri figli. Ad ogni modo, la scelta di inserire un modello femminile ha concesso ai due scrittori la possibilità di creare una serie di gialli che rispettano la storia sarda anche se Fois è colui che ha probabilmente mantenuto questa autenticità storica e culturale.

Crediamo quindi, in seguito all'analisi apportata per i due scrittori e che ha interessato diversi punti in comune e non, di poter affermare che sia Giorgio Todde che Marcello Fois abbiano dato una nuova impronta e un contributo importante alla letteratura gialla sarda e italiana in generale pur rimanendo fedeli alla tradizione culturale.

Il loro modo di scrivere i romanzi polizieschi è assolutamente originale in quanto utilizza sia la commistione con il romanzo storico, sia altri aspetti antropologici necessari al fine di tramandare la storia in maniera assolutamente coerente con la tradizione.

L'importanza del folklore negli elementi costitutivi della quotidianità pubblica e privata della Sardegna antica è così grande che quando si tratta dell'isola pur all'interno di un romanzo giallo, non si può far a meno di raccontarla nelle sue peculiari tradizioni e usanze, discorso questo molto chiaro ai due autori.

In conclusione, il genere poliziesco e nello specifico quello sardo è molto ampio, ricco di sfaccettature e sicuramente in continua evoluzione tanto che nascono ancora tante domande che vanno di pari passo con l'avanzare della ricerca. Ciò conduce lo studio verso altri interrogativi che aprono la porta ad altri studi futuri.

Per questo, possiamo dire che vi è ancora molto materiale utilizzabile ai fini di questo studio inedito e che ci può condurre verso altri enigmi ancora tutti da risolvere e che meritano la giusta attenzione.

BIBLIOGRAFIA

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI PRIMARI

- Fois, M., (1992). *Ferro recente*, Bologna: Granata Press.
- Fois, M., (1993). *Falso gotico nuorese*, Cagliari: Condaghes.
- Fois, M., (1993). *Meglio morti*, Bologna: Granata Press.
- Fois, M., (1995). *Giallo, nero e mistero*, Viterbo: Stampa Alternativa.
- Fois, M., (1998). *Sempre caro*, Nuoro: Il Maestrale.
- Fois, M., (1999). *Sangue dal cielo*, Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Fois, M., (1999). *Il viaggio degli inganni*, Nuoro: Il Maestrale.
- Fois, M., (2001). *Dura Madre*, Torino: Einaudi.
- Fois, M., (2002). *L'altro mondo*, Nuoro: Il Maestrale.
- Fois, M., (2006). *Memoria del vuoto*, Torino: Einaudi.
- Fois, M. (2008). *In Sardegna non c'è il mare. Viaggio nello specifico barbaricino*, Bari-Roma: Laterza.
- Fois, M., (2009). *Stirpe*, Torino: Einaudi.
- Fois, M., (2012). *Nel tempo di mezzo*, Torino: Einaudi.
- Fois, M., (2015). *Luce perfetta*, Torino: Einaudi.
- Fois, M., (2016). *Quasi Grazia*, Torino: Einaudi.
- Fois, M. [et al.], (2020). *Giallo sardo*, Segrate: Piemme.
- Todde, G., (2001). *Lo stato delle anime*, Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Todde G., (2002). *La matta bestialità*, Nuoro: Il Maestrale.
- Todde, G., (2003). *Paura e carne*. Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Todde G., (2004). *L'occhiata letale*, Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Todde G., (2005). *E qual amor non cambia*, Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Todde G., (2007). *L'estremo delle cose*, Nuoro: Il Maestrale-Frassinelli.
- Todde G., (2007). *Al caffè del silenzio*, Nuoro: Il Maestrale.

- Todde G., (2009). *Dieci Gocce*, Milano: Frassinelli.
- Todde G., (2010). *Il noce. Scritti sull'isola rinnegata*, Nuoro: Il
Maestrale.
- Todde G., (2013). *Lettera ultima*, Nuoro: Il Maestrale.
- Todde G., (2016). *Morire per una notte*, Nuoro: Il Maestrale.
- Todde G., (2019). *Il mantello del fuggitivo*, Nuoro: Il Maestrale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI SECONDARI

- Albertini, L., (2010). *Le origini della guerra del 1914*, Gorizia: Leg Edizioni.
- Alonso, Cortés, C. D., (2006). *Agatha Christie, la reina del crimen. Un ensayo sobre sus novelas policiacas*, Madrid: Knossos.
- Amendola, A. M., (2000). *L'isola che sorprende: "La narrativa sarda in italiano" (1974-2006)*. Cagliari: Cucc.
- Angioni, G., (1984). "La cultura tradizionale", in: Brigaglia, Manlio (ed): *La Sardegna. Vol. 2: La cultura popolare, l'economia, l'autonomia*, Cagliari: Ed. Della Torre.
- Fabrizi, M., Resegotti, E., (1989). *I colori del nero*, Milano: Ubulibri.
- Gola, S., Bastianensen, M., (2004). *Sguardo sulla lingua e la letteratura italiana all'inizio del terzo millennio*, Firenze: Franco Cesati Editore.
- Arras, A. M., (2012). *Accabadora e la sacralità del femminile. Riti e credenze nella tradizione popolare sarda*, Torino: Ananke.
- Bartoloni, S., (2003). *Italiane alla guerra. L'assistenza ai feriti 1915-1918*, Venezia: Marsilio Editori.
- Benvenuti, S., (1979). Rizzoni, G. *Il romanzo giallo, storia, autori, personaggi*, Milano, Mondadori.
- Bonina, G., (2009). *Tutto Camilleri*, Siena: Barbera.
- Brolli, D., (2006). Copertina, in: AA. VV., *Gioventù cannibale*, Torino: Einaudi.

- Bucarelli, A., Lubrano, C., (2003). *Eutanasia ante litteram in Sardegna. Sa femmina accabbadòra. Usi, costumi e tradizioni attorno alla morte in Sardegna*, Cagliari: Scuola Sarda.
- Bucarelli, A., Greco, T., Macis, B., (2004). *L'occultismo tra superstizione e costume. Riti satanici, misticismo e stregoneria in Sardegna*, Cagliari: Scuola Sarda Editrice.
- Calvo, Montoro, M., J., Cartoni, F., (2010). *El tema del viaje: un recorrido por la lengua y la literatura italianas*, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Cade, J., (2010). *Agatha Christie e il mistero della sua scomparsa*, Roma: Perrone.
- Camilleri, A., (1994). *La forma dell'acqua*, Sellerio: Palermo.
- Camilleri, A., (1996). *Il cane di terracotta*, Sellerio: Palermo.
- Camilleri, A., (2000). *La gita a Tindari*, Sellerio: Palermo.
- Camilleri, A., (2002). *Storie di Montalbano*, a cura e con saggio di Mauro Novelli, Introduzione di Nino Borsellino, Cronologia di Antonio Franchini, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Capra, A., (2011). Il plurilinguismo al servizio della narrazione nell'opera di Marcello Fois, In *Particularismes et identités régionales dans la littérature italienne contemporaine* (Vol.4).
- Carloni, M., (1985). *Storia e geografia di un genere letterario: il romanzo poliziesco italiano contemporaneo (1966-1984)*, "Critica letteraria", XIII, I, 46/1985.
- Carloni, M., (1994). *L'Italia in giallo: geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia: Diabasis.
- Carlotto, M., Mama Sabot, (2008). *Perdas de Fogu*, Roma: Edizioni e/o noir.

- Casadei, A., (2007). *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna: Il Mulino.
- Casula, F., (2006). *Grazia Deledda*, Quartu Sant'Elena: Alfa Editrice.
- Cerezo Martìn, I., (2006). *Poética del relato policiaco*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Cesareo, G., (1989). Sulle tracce di un filo nero, In AA. VV., a cura di: M. Fabbri, E. Resegotti, *I colori del nero*, Milano: Ubulibri.
- Chandler, R., (1976). *Parola di Chandler. Le confessioni del creatore di Philip Marlowe*, trad. It. A cura di Gardiner D, Walker, S., Milano: Milano Libri.
- Chandler, R., (1980). *El simple arte de matar*. Barcelona: Bruguera.
- Chandler, J., (1998). *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Conan Doyle, A., (2002). *Uno studio in rosso*, Milano: Fabbri Editori.
- Conan Doyle, A., (2003). *Un estudio en escarlata*. In: *Todo Sherlock Holmes*, Madrid: Cátedra.
- Costa, E., (1999). *Il muto di Gallura*, a cura di Marci, G. Nuoro: Ilisso.
- Cremante L., Rambelli R., (1980). *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, Parma: Pratiche Editrice.
- Crotti, I., (1982). *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova: Antenore,.

- Crovi, L., (2000). *Delitti di carta nostra: una storia del giallo italiano*, Bologna: PuntoZero.
- Crovi, L., (2002). *Tutti i colori del giallo. Il giallo da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia: Marsilio.
- Crovi, R., (2000). *Le maschere del mistero: storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, Firenze: Passigli Editori.
- D'alexis, E. A., (2012). *L'esordio dei Gialli Mondadori. Da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, Roma: Oblique.
- De Giovanni, N. (2006) *Come la nube sopra il mare: vita di Grazia Deledda*, Alghero: Nemapress.
- Deledda, G., (1950), *Canne al vento*, Milano: Mondadori.
- Deledda, G., Turchi, D., (a cura di), (1995), *Tradizioni popolari di Sardegna: credenze magiche, antiche feste, superstizioni e riti di una volta, nei più significativi scritti etnografici dell'autrice sarda*, Roma: Newton Compton.
- Deledda, G., (2007), *Nostalgie*, Nuoro: Ilisso.
- Delogu, L., (2015), *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- De Luca, E., (2006), *In nome della madre*, Milano: Feltrinelli.
- De Martino, E., (1986). *Sud e magia*, Milano: Feltrinelli.
- Dessi, G., (1956), *Scoperta della Sardegna*, Milano: Edizioni.
- Dettoni, A., (2006), Onomastica dei luoghi nell'opera letteraria di Marcello Fois. In *Atti del XXII Convegno Internazionale di Scienze Onomastiche* (337-354). <https://innt.it/innt/article/view/122/115>

- Di Nolfo A. E., (2005). *Sulle tracce del noir. L'itinerario di Massimo Carlotto*, Tesi di laurea triennale, Facoltà di lettere e filosofia, Università di Sassari.
- Ercoli, E., (1978). *Agatha Christie*, Imola, La nuova Italia.
- Eco, U., (1984). *Postille a Il nome della rosa* (aggiunte all'ed. italiana tascabile di *Il nome della rosa*), Milano: Bompiani.
- Eco, U., (1988). *Il pendolo di Foucault*, Milano: Bompiani.
- Haycraft, H., (1941). *Murder for Pleasure: Life and Times of the Detective Story*, New York: Appleton century.
- Hartmann, F., (1982). *Il mondo magico di Paracelso*, traduzione di M. Monti, Roma: Edizioni Mediterranee.
- Heske, H., (2006). "Die Globalisierung des Verbrechens. Über die Kriminalromane von Henning Mankell", In *Fausts Phiole Über Poesie und Wissenschaft*, Bonn: Bernstein-Verlag.
- Ferracuti, G., (2009). Il «giallo mediterraneo» come modello narrativo. In Galeota V. (coord.) *La rappresentazione del crimine sul poliziesco argentino e sul «giallo mediterraneo»* (pp.14-15), Roma: Aracne Editrice.
- Ferroni, G., (1991). *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano: Einaudi.
- Ferroni, G., (2009). *Prima Lezione di Letteratura Italiana*, Bari: Editori Laterza.
- Fevre, F., (1974). *Estudio Preliminar a "Cuentos policiales argentinos"*, Buenos Aires: Kapelusz.
- Fofi, G., (2003, novembre 13). Sardegna, che Nouvelle Vague! Panorama.
<http://www.edizionimaestrale.com/news/182/66/Goffredo-Fofi---Sardegna-che-Nouvelle-Vague/>

- Fortunato, G., (1973). *Il Mezzogiorno e lo Stato italiano*, Firenze: Vallecchi.
- Gaboriau, É., (1886). *L’Affaire Lerouge*, Paris: Neuvième Édition
- García Gual, C., (2002). *Apología de la novela histórica*, Barcelona: Península.
- Giardinelli, M., (1984). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* (2013). Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Giovannini F. , Zatterin M., (1987). *Sherlock Holmes. Indagine su un mito centenario*, Bari: Dedalo.
- Giovannini, F., (2000). Postfazione. Neo-noir: il movimento che non c’è, In *Giorni violenti. Racconti e visioni neonoir*, (pp. 118-119), Roma: Castelvecchi.
- Gouchan Y., (2016). Un retour d’Ulysse dans sa patrie : Nel tempo di mezzo de Marcello Fois. *OpenEdition Journals*, (27), 47-62. <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4020>
- Kracauer, S., (1997). *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico*, Roma: Editori Riuniti.
- Liori, A., (1991). *Manuale di sopravvivenza in Barbagia*, Cagliari: Edizioni Della Torre.
- Lukács, G., (1955). *Il romanzo storico*, Roma: Editori Riuniti.
- Manca, D., (2020, 2 gennaio). La Nuoro di Sebastiano Satta: un piccolo borgo barbaricino che guardava al vasto mondo, *La Nuova Sardegna*. <https://www.lanuovasardegna.it/tempo-libero/2020/01/02/news/la-nuoro-di-sebastiano-satta-un-piccolo-borgo-barbaricino-che-guardava-al-vasto-mondo-1.38279315>.

- Mannuzzu, S., (2010) «La rete strappata», In AA.VV., a cura di Duilio Caocci, *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano* (pp. 49-54), Cagliari: Isre-Aipsa Edizioni.
- Marci, G., (2001). «Le scuole di giallo», In *La grotta della vipera*, XXVIII, 94,(p.3-4).
- Marra, W., “*La nouvelle vague sarda scrive col Maestrale*”, «Rai Libro», disponibile sul sito: <<https://archive.is/i2KUY>>.
- Marras, M., (2009). *Marcello Fois*, Fiesole: Cadmo editore.
- Marongiu, B., (2009). *Banditismo e sequestri di persona in Sardegna*, [Tesi di laurea specialistica, Università di Pisa]. <https://core.ac.uk/download/pdf/14697682.pdf>
- McDermid, V., (2016). *Anatomia del crimine. Storie e segreti delle scienze forense*, Torino: Codice.
- Milanesi, C., (2009), *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria*, Bologna: Astræa Editrice s.r.l.
- Molinari A., (2008). *Donne e ruoli femminili nell’Italia della Grande Guerra*, Milano: Selene Edizioni.
- Mondello, E., (2004). *Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano*. in: Roma noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano, Recuperato da http://www.romanoir.it/pdf/Mondello_Il%20Neonoir.pdf.
- Mondello, E., (2005). *Roma noir 2005: tendenze di un nuovo genere metropolitano*, Torino: Robin Edizioni.
- Moscato, M., (1992). *I delitti del gruppo 13*, Bologna: Metrolibri.
- Murgia, M., (2009). *Accabadora*, Torino: Einaudi.
- Nieddu, L., (2013). *Une nouvelle vague d’écrivains sardes contemporains, entre langue italienne et ‘limba’*. *Les formes et les raisons d’une caractérisation régionale* [online]. <http://www.theses.fr/2012PA100050>.

- Nieddu, L., (2014). Quisque est suae fortunae faber, o di come Marcello Fois paga un pegno di riconoscenza a Salvatore Satta. *Rhesis International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, (5.2), 86-101.
https://www.academia.edu/21540824/Laura_Nieddu_Quisque_est_suae_fortunae_faber_o_di_come_Marcello_Fois_paga_un_pegno_di_riconoscenza_a_Salvatore_Satta
- Nieddu, L., (2017). Un'onda infranta? Considerazioni sulla parabola della nouvelle vague sarda. *Rhesis International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, (8.2), 91-102.
https://www.academia.edu/38297910/Rhesis_Literature_8_2_2017_Full_issue
- Niffoi, S., (2005). *La leggenda di Redenta Tiria*, Milano: Adelphi.
- Niceforo, A., (1911). *Parigi. Una città rinnovata*, Torino: Bocca.
- Noce, M., (2007, 20 agosto). Non chiamiamola nouvelle vague. Dessì, Mannuzzu, Ledda, Atzeni: chi sono gli "zii" del boom narrativo in Sardegna. *L'Unione sarda*.
- Nordon, P., (1964). *Sir Arthur Conan Doyle: L'homme et l'oeuvre*, Paris: Klincksieck.
- Norman, A., (2006). *Agatha Christie. The finished portrait*, Stroud: The History Press Ltd.
- Oliva, C., (2003). *Storia sociale del giallo*, Lugano: Todaro Editore.
- Pastor, B., (2011). *Il Signore delle cento ossa*, Palermo: Sellerio di Giorgianni.
- Perissinotto, A., (2010). Il Proto-poliziesco italiano. In Castoldi, Fiorentino & Santangelo (eds.) *Splendori e misteri del romanzo poliziesco* (pp. 273-278) Milano: Bruno Mondadori.

- Petriconi, H., (1971). *Metamorphosen der Träume*, Berlino: Athenäum.
- Petronio, G., (1988). *Il giallo degli anni Trenta*, Trieste: Edizioni Lint.
- Pias, G., (2017). Raccontare l'isola immaginata dagli altri. Metarappresentazioni del particolarismo culturale sardo nella narrativa contemporanea. *Rhesis International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, (8.2), 49-61. <https://www.rhesis.it/wp-content/uploads/Rhesis-L-8.2-06-Giuliana-Pias.pdf#page=6>
- Pieri, G., (2000), *Il nuovo giallo italiano: tra tradizione e postmodernità*, in: *Delitti di carta IV*, 7, Recuperato da <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.php>.
- Pillonca, P., (2009). *Vita di Samuele Stochino*, Sassari: La biblioteca della Nuova Sardegna.
- Pinna, C., (2020). E' morto a 70 anni lo scrittore cagliaritano Giorgio Todde, aveva un tumore. *Corriere della sera*, <https://www.unionesarda.it/cultura/e-morto-a-70-anni-lo-scrittore-cagliaritano-giorgio-todde-aveva-un-tumore-jq3j8391>
- Pira, M., (1978). *La rivolta oggetto. Antropologia della Sardegna*, Milano: Editore Giuffrè.
- Pitrelli, S., (2013, 4 agosto). Michela Murgia, la scrittrice si candida a guidare la Sardegna. L'eterno ritorno dell'indipendentismo sardo. *Huffington Post*. https://www.huffingtonpost.it/2013/08/04/michela-murgia-sardegna-candidata_n_3703607.html
- Previti, G., (2014, 22 settembre). Il giallo storico, *Il blog di Giuseppe Previti*. <http://www.giusepppreviti.it/2014/09/22/il-giallo-storico/>

- Puggioni, I., (2011). *Sergio Atzeni e il racconto di fondazione*, [Tesi di dottorato, Università degli studi di Sassari]. <https://core.ac.uk/download/pdf/11692709.pdf>
- Rambelli, Loris (1979). *Storia del "giallo" italiano*, Milano: Garzanti.
- Reuter Y., (1998). *Il romanzo poliziesco*, Roma: Armando Editore.
- Ricoeur, P., (1988). *Poetica del racconto: storia, finzione, tempo*, Milano: Jaca Book.
- Roggeri, V., (2013). *Il cuore selvatico del ginepro*, Milano: Garzanti.
- Roggeri, V., (2015). *Fiore di fulmine*, Milano: Garzanti.
- Roggeri, V., (2018). *La cercatrice di corallo*, Milano: Rizzoli.
- Romano Martín, Y., (2019). Escritoras y personajes femeninos en los albores del giallo italiano: Carolina Invernizio, Matilde Serao y Erminia Bazzocchi, In *Escritoras de la modernidad (1880-1920). La transformación del canon* (pp. 139-147), Granada: Comares.
- Rosa, G., (2006). *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo. Romanzo storico, antistorico, neostorico*, «Moderna» VIII,1-2; «La modernità letteraria» 1, 2008.
- Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, A., (2011). La Novela negra mediterránea: crimen, placer, desencanto y memoria. *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 1 (13-14), 45-54. <http://www.pliegosdeyuste.eu/n1314/p45-54.pdf>
- Sánchez Zapatero, J., (2014a). "La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica" [artículo en línea]. Extravío. Revista electrónica de literatura comparada, 7: 10-4. Universitat de València <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

- Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, A., (2017). *Continuará...: sagas literarias en el género negro y policiaco español*, Barcelona: Alrevés.
- Sánchez Zapatero, J., (2014). "La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica" [artículo en línea]. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7: 10-4. Universitat de València <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.
- Sanna, A., (2013). *La narrativa breve di Grazia Deledda: studio e confronto*, Tesi doctoral, Universidad de Granada]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=58698>
- Sanna, S., (2007). *La ferita Sardegna. Riflessioni di ieri e di domani*, Cagliari: Cuec editore.
- Scerbanenco, G., (1966). *Traditori di tutti*, Milano: Garzanti.
- Sciascia, L., (1975). *Il giorno della civetta*, Torino: Einaudi.
- Sciascia, L., (1988). *A ciascuno il suo*, Milano: Adelphi.
- Sciascia, L., (1983). *Breve storia del romanzo poliziesco*, Torino: Einaudi.
- Serra P., (2012). *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Milano: Franco Angeli.
- Silvia S., (1999, settembre). Un paese tutto giallo, "Donna Moderna". http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1999/Archivio/Art47_Lett_sett1999_Altri.htm
- Symons, J., Verdaguer, R., (1982). *Historia del relato policial*, Barcellona: Bruguera.
- Soriga, F., (2001, 1 ottobre). Il Postino di Piracherfa, *La Nuova Sardegna*.

- Tabasso, C., (2007, 16 luglio). La calda estate delle pagine sarde. *Il sole 24 ore*.
- Todorov, T., (1966). *Typologie du roman polizie*. In *Poetica della prosa. Le leggi del racconto*, (1989), Roma e Napoli: Theoria.
- Todorov, T., (1974). *Las categorías del relato literario*. In: VV. AA., *Análisis estructural del relato, Comunicaciones 8* (pp. 155-192), Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Topczewska, U., (2009). *Leonardo Sciascia: un classico del giallo italiano?*, Roma: Aracne.
- Turchi D., (2001). *Lo sciamanesimo in Sardegna*, Roma: Newton Compton editori.
- Ulrich Schulz-Buschhaus, (1988). *Georges Simenon motivi di un successo letterario*, in *Il giallo degli anni trenta*, Edizioni Lint Trieste.
- Unzeitigová, G., (2009). *Il romanzo giallo in due autori siciliani: Leonardo Sciascia e Andrea Camilleri*, [Tesi online, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně]. https://is.muni.cz/th/r11pc/Il_romanzo_giallo_in_due_autori_siciliani.pdf
- Van Dine, S. S., (1928). *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, ebook.

SITOGRAFIA

Angioni, G., (2006). *La colpa, la nostalgia. Tra le case di Nuraio le trame di un thriller*. <http://www.nuraio.it>.

Călina, N., (2012). *Sulla Narrativa pulp italiana*. <https://doczz.it/doc/766617/sulla-narrativa-pulp-italiana>.

Cannas, A., (2013). *La madre ne Il giorno del giudizio, ovvero Donna Vincenza nel laberinto. La figure de la mère dans la littérature contemporaine*. E-talis, 1. http://www.e-talis.com/n1_la_mere/2_cannas.pdf.

Chia, J., (2020). Morto Giorgio Todde, il medico-scrittore che amava la natura e il noir. *Corriere della sera*, https://www.corriere.it/cultura/20_luglio_29/morto-giorgio-todde-medico-scrittore-che-amava-natura-noir-f70a9f8a-d189-11ea-9065-3ebb3245a97d.shtml.

Compagnino, L., (2002). *Fois: "Racconto il passato per svelare il presente"*. <http://www.ilportoritrovato.net/html/biblio824d.html> [20.11.2020]

Daniele, S., (2009). Intervista a Lorian Macchiavelli [Intervista in un blog]. Recuperato da <https://www.thrillermagazine.it/8350/sulla-nascita-del-poliziesco-italiano>.

Fadda, M. R., (2011). *Appunti sullo stile di Marcello Fois: i romanzi di Bustianu*, https://www.filologiasarda.eu/files/documenti/pubblicazioni_pdf/bss4/05.pdf

Festivaletteratura, (2011). *Investigatori Improvvisati. I vecchietti del Bar Lume di Pineta ed Efsio Marini*. <https://archivio.festivaletteratura.it/occorrenze/4258-investigatori-improvvisati-i-vecchietti-del-bar-lume-di-pineta-ed-efisio-marini-il-giallo-n-2011-09-08-061>

- Fois, M., (2002). Il giorno del giudizio. *L'Unità*, <http://www.ilportoritrovato.net/html/foisart4.html>
- Gouchan Y., (2018). *Un roman en forme de théâtre: Quasi Grazia de Marcello Fois*, <https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02049317/document>
- Grinberg Pla, V., (2001). *Estudio crítico de The Cambridge History of Latin American Literature*, <http://istmo.denison.edu/n10/proyectos/estudio.html>
- Gussu, M., (1999). *Edipo in Giallo. Una rilettura di Sofocle pensando ad Agatha Christie*, https://www.academia.edu/30600127/Edipo_in_Giallo_Una_rilettura_di_Sofocle_pensando_ad_Agatha_Christie
- Janni, L., (2019). *La Sicilia letteraria di Andrea Camilleri*. https://www.italianostra.org/wp-content/uploads/La-Sicilia-letteraria-di-Andrea-Camilleri_17.07.2019-1.pdf
- La provincia in giallo, (2019). <https://www.laprovinciaingiallo.it/>
- Lucarelli, C., (1999), “*Io scuro, prevedo l'arcobaleno*”, in *Lecture*, <http://www.carlolucarelli.net/newpage6.htm>.
- Lucarelli, C., (2011). *Gruppo 13*. <https://www.loriano-macchiavelli.it/gruppo-13/>
- Mameli, G., (2004). *È tinta di giallo e di noir la nuova stagione della letteratura sarda*. http://www.regione.sardegna.it/messaggero/2004_giugno_21.pdf
- Murgia, M., (2018). Michela Murgia in Quasi Grazia di Marcello Fois, *Fondazione Teatro Due*, <https://www.teatrodue.org/michela-murgia-quasi-grazia-marcello-fois/>
- Nickerson, R., (1998). *Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises*. <https://www.semanticscholar.org/paper/Confirmation->

Bias%3A-A-Ubiquitous-Phenomenon-in-Many-
Nickerson/70c93e5e38a8176590f69c0491fd63ab2a9e67c4

Perlato, M., (2021), *Il riflesso della funzione femminile nella società di ogni epoca: il ruolo della donna in Sardegna.*
<http://www.tottusinpari.it/2021/04/15/il-riflesso-della-funzione-femminile-nella-societa-di-ogni-epoca-il-ruolo-della-donna-in-sardegna/>.

Redazione Virtuale, (2001). *E se invece Giulietta avesse trucidato la mamma...? Riflessioni su realtà e invezione, introducendo un'intervista con Marcello Fois.*
<http://www.italialibri.net/arretratis/novita0201.html>

Rois, P., (2012). *La letteratura sarda tra miti, magia, credenze popolari e realtà – Murgia e Niffoi.*
<https://core.ac.uk/download/pdf/17276038.pdf>.

RESUMEN

La literatura sarda contemporánea ha mostrado un vivo interés por la novela negra que le ha llevado a aportar aspectos innovadores al género, de manera especial los relacionados con la antropología y el folclore de Cerdeña.

Al no poder estudiar a todos los escritores sardos de novela negra hemos decididos centrar nuestra atención en dos autores que consideramos representativos, Giorgio Todde, escritor recientemente fallecido, y Marcello Fois.

Nuestra investigación tiene como objetivo analizar algunos factores dentro de la novela policíaca sarda, haciendo especial hincapié en las tradiciones, mitos y arquetipos de esta Cerdeña que parece estar gobernada por hombres valientes, pero que también cuenta con mujeres igualmente fuertes y valientes que representan el alma misma de la isla.

Ambos escritores poseen un vasto *corpus* de novelas cuyas tramas no refieren simples relatos de misterio, sino que narran historias que hunden sus raíces en la historia de la isla, creando así un paralelismo claro entre lo antiguo y lo moderno.

Específicamente, a través de un viaje general y particular a este género literario y con la ayuda de muchos textos y estudios de autores y académicos contemporáneos, pretendemos resaltar una nueva forma de escribir historias de detectives en Cerdeña que es innovadora, que está influenciada por el pasado, la historia, las leyendas, los mitos y los arquetipos de esta cultura y que tiene como mensaje la necesidad de sacar a relucir un concepto de identidad cultural sarda.

CONCLUSIONES

La parte inicial de este trabajo se ha centrado en la novela negra desde una perspectiva general; nos hemos ocupado de construir una clasificación del género y de su denominación según el país europeo al que se refería. Para que este estudio fuese completo, el primer capítulo se ha centrado en el marco teórico sobre el nacimiento y la evolución del género, para más tarde tratar la nueva forma de contar historias policíacas con el *hard boiled* y la novela policíaca contemporánea.

De hecho, ha sido importante la clasificación geográfica y espacial del género policíaco que nos ha llevado a estudiar el *noir* mediterráneo, el *Police procedural* y las obras resultado de la mezcla de géneros, esta última fundamental para entender la nueva narrativa policíaca, pero sobre todo para el objetivo de nuestra investigación.

A continuación, se le ha dado gran importancia a la parte histórico-literaria, especialmente de Italia en el segundo capítulo y de Cerdeña en el tercero. A partir de esta base teórica hemos conseguido, tanto de forma aproximada como detallada, detenernos en los aspectos de este género que se encuentra hoy en continua transformación.

Para estudiar de la mejor manera posible el itinerario de la Nueva Literatura Sarda, ha sido necesario reconstruir el arquetipo y la evolución que esta ha tenido a lo largo del tiempo, intentando no dejar de lado ningún dato relevante como el contexto histórico, la tradición cultural, el folclore, los mitos y las leyendas y, finalmente, aquellos autores que han influido en los escritores sardos contemporáneos.

Terminada la parte teórica, en los capítulos cuarto y quinto se han recogido todos los datos relacionados con el estudio de los dos autores sardos Giorgio Todde y Marcello Fois con el fin de individuar y analizar tanto los principales puntos en común como los que les contraponen y, de esta manera, poder resolver nuestras dudas iniciales que son objetivo de nuestro trabajo: identificar el nacimiento de una nueva forma de escribir novela policíaca que se distinga y que tiene como base la tradición, el mito y el arquetipo de una cultura antigua, en este caso la sarda.

Este trabajo ha presentado muchas dificultades, sobre todo en la parte relativa a la crítica general del género policiaco en Cerdeña, así como la vinculada a los dos autores: el material bibliográfico disponible es muy limitado y esto ha dificultado la investigación contrastiva.

Al analizar a los dos escritores, se ha visto que hay muchos aspectos comunes en sus novelas que podrían llevarnos a pensar que realmente asistimos a una nueva forma de escribir historias policíacas.

El arquetipo que subyace en la producción de los dos escritores es absolutamente reconocible en los relatos orales y los escritos antiguos que relatan las historias y leyendas de los bandidos más famosos de Cerdeña y los secuestros que tuvieron lugar en la isla recogidos en obras importantes como *Il muto di Gallura* y *Procedura*.

Lo que tienen en común es sin duda su relación con la historia de Cerdeña. Ante todo, el periodo histórico es el mismo: la isla de Cerdeña a finales del siglo XIX es el telón de fondo de los

crímenes que relatan. La elección, bastante sugerente, ha alcanzado su punto álgido en el momento en que, a pesar de los diferentes escenarios (Cagliari para Giorgio Todde y Nuoro para Marcello Fois), se han elegido dos investigadores que representaban a personajes que existieron realmente en el pasado.

Sin embargo, a partir de este momento surgen los primeros contrastes: Efisio Marini se inscribe en un discurso científico del propio autor que quiere representar una verdadera cuestión antropológica: sus investigaciones trazan un verdadero viaje de vuelta a los lugares comunes y a los estereotipos historiográficos de esta Cerdeña criminal y salvaje. Por lo tanto, es muy distinto de Bustianu Satta, el poeta de Fois, en el sentido de que es un personaje inmerso en la literatura y el arte incluso mientras investiga, encarnando la figura del héroe que, a través de un continuo autoanálisis, lleva adelante el mensaje del pueblo sardo. El primero, en cambio, utiliza métodos científicos para actuar directamente sobre las víctimas y es capaz, a través de un método lógico, de llegar a la resolución de los casos a pesar de necesitar a menudo evaluar otros puntos de vista.

Para hacer una lectura global de los dos autores respecto a la importancia de la historia y su mezcla con el género policíaco, debemos pensar que el objetivo de Fois es denunciar las causas históricas de la situación contemporánea de Cerdeña y, como decíamos antes, mantener viva la memoria. Este es un punto que lo diferencia de Todde, ya que este último pretende, en cambio, a través de la novela policíaca, investigar la historia y llevar al

propio lector a hacerlo no de forma directa, sino gracias a sus capacidades deductivas.

En nuestro estudio han surgido otros aspectos que diferencian a los dos autores y sus novelas, especialmente en lo que se refiere a los personajes y los temas. Las obras de Giorgio Todde analizadas han mostrado un interés por elementos mucho más ligados al eje metafísico y psicológico que a la dinámica social de la isla. La idea de recopilar asesinos y víctimas en una especie de categoría obsesiva ha dotado al autor de cierta originalidad: tanto la manía por el orden como el miedo al tiempo y a la muerte le conceden en cualquier caso un estrecho vínculo con el entorno que rodea las escenas y dan a sus relatos policíacos una fisionomía nueva.

Marcello Fois, en cambio, está mucho más apegado a los aspectos folclóricos y culturales y, a través de sus personajes, concentra todas sus energías en temas que se ajustan a la realidad histórica de esos años. El fenómeno del bandolerismo y la *limba* sarda, que contrasta con la italiana, son dos factores clave de su escritura. Esta elección permite hacer tangible, incluso por escrito, la oralidad de las hazañas de sus protagonistas, de modo que el relato de la vida de los bandidos se convierte en una verdadera promoción de la cultura sarda. Por su parte, Todde consigue mezclar conscientemente las dos lenguas de forma menos llamativa y más subterránea que Fois, que ha heredado el mensaje de Atzeni.

Sin embargo, en cada uno de los dos autores hemos detectado una sólida cantidad de referencias a mitos vinculados al luto,

ritos y ceremonias ligados a la tradición de la isla, pero que están presentes sobre todo entre las personas más ancianas. Esta característica distingue a los dos autores de muchos otros escritores de misterio sardos y no sardos contemporáneos que, aunque hacen referencias al pasado, no centran sus relatos en este tipo de aspectos, presentes también en otras culturas.

Lo mismo puede decirse de la diferente imagen que los dos autores presentan de la figura femenina: hemos comprobado en todo momento la importancia que han tenido las mujeres y las madres en Cerdeña y así lo han demostrado muchos autores del pasado que han influido en sus contemporáneos.

Las mujeres de Todde son absolutamente egocéntricas y delimitan sus propios espacios vitales de forma directa y descarada, fruto de una actitud propia de la vida en la ciudad; las mujeres de Fois son el centro de la vida familiar y actúan en silencio precisamente para mantener el honor y el respeto de sus hijos. En cualquier caso, la elección de incluir un modelo femenino ha dado a los dos escritores la posibilidad de crear una serie de historias policíacas que respetan la historia de Cerdeña, aunque sea Fois quien probablemente haya mantenido mejor esta autenticidad histórica y cultural.

Por lo tanto, creemos que, tras el análisis realizado sobre los dos escritores, que ha abarcado una serie de puntos comunes y divergentes, podemos decir que tanto Giorgio Todde como Marcello Fois han dado una nueva impronta y una importante contribución a la literatura policíaca sarda e italiana en general, manteniéndose fieles a la tradición cultural.

Su forma de escribir novelas policíacas es absolutamente original, ya que utiliza tanto la mezcla con la novela histórica como otros aspectos antropológicos necesarios para transmitir la historia de forma absolutamente coherente con la tradición.

La importancia del folclore en los elementos constitutivos de la vida cotidiana pública y privada de la antigua Cerdeña es tan grande que cuando se trata de la isla, incluso en el marco de una novela negra, no se puede dejar de contar con sus peculiares tradiciones y costumbres, un discurso que tienen muy claro los dos autores.

En conclusión, el género policíaco, y en concreto el sardo, es muy amplio, presenta aspectos muy diferentes y ciertamente en continua evolución, hasta el punto de que todavía surgen muchos interrogantes que van a la par con el progreso de la investigación. Esto conduce el estudio hacia otras preguntas que abren la puerta a otros trabajos futuros.

Por ello, podemos decir que todavía hay mucho material que puede ser utilizado para los fines de este estudio inédito y que puede llevarnos a otros enigmas que aún están por resolver y que merecen la atención adecuada.