



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



Université  
de Limoges

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

ED 612 – Humanités

Espaces Humains et Interactions Culturelles

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN CRITICA LETTERARIA E LETTERATURE COMPARATE

CICLO XXXI

## **L'ISOLA CHE NON C'È**

### **Percezioni e rappresentazioni della contemporaneità insulare euromediterranea**

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Adone Brandalise

**Co-Supervisore:** Ch.mo Prof. Bertrand Westphal

**Jury:** Ch.mo Prof. Giulio Iacoli; Ch.mo prof. Eduardo Ramos-Izquierdo; Ch.ma prof.ssa Elisa Martinez Garrido

**Dottoranda:** Carola Ludovica Farci

**Data di discussione:** 15 febbraio 2019

## **ABSTRACT**

### **Italiano**

Il seguente lavoro vuole tracciare una fotografia del romanzo insulare contemporaneo. In particolare, analizzando il tema del ritorno in alcune opere di Sardegna, Sicilia, Corsica e Maiorca, vorrebbe evidenziare i punti di rottura col secolo passato, sino a mettere in discussione il concetto stesso di 'isola'.

### **Francese**

Le travail suivant tend à retracer la photographie du roman insulaire contemporain. En analysant le thème du retour dans certaines oeuvres sardes, siciliennes, corses et majorquines, nous voudrions souligner en particulier les points de ruptures avec le siècle passé voire remettre en question le concept d' 'île'.

## RINGRAZIAMENTI

Le persone che, a vario titolo, hanno collaborato a questo lavoro, anche semplicemente tramite una chiacchierata, uno spunto, un libro suggerito, sono molte.

A iniziare da tutti coloro che, con molta pazienza, si sono lasciati intervistare dalla sottoscritta: Alessandro De Roma, Giorgio Vasta, Lucia Ramis, Paola Soriga, Flavio Soriga, Jérôme Ferrari, Giuseppe Rizzo. E poi, ancora: Sébastien Quenot, Ghjacumu Thiers, Jean-Marie Comiti, Alain di Meglio, Vito Biolchini, Giuseppe Marci, Luca Danti, Pere Rosselló Bover, Margalida Pons, Joan Melià.

Fondamentale è stato l'apporto dei miei due relatori, Adone Brandalise e Bertrand Westphal, che mi hanno aiutata a costruire il lavoro da zero.

Gigliola Sulis, che mi ha spiegato come mettere i mattoncini uno sopra l'altro senza disperarmi eccessivamente. Duilio Caocci, stimolante contraddittorio con cui confrontarmi. Giuseppe Marci, continuo punto di riferimento.

Sul fronte corso i miei ringraziamenti vanno prima di tutto ad Alessandra D'Antonio, che mi ha fatta sentire a casa e aiutata a scoprire una realtà a me in gran parte ignota. Bernard Biancarelli, che, con generosità di tempo e di mezzi, mi ha fornito libri e riscontri. Anghjulu Pomonti, sempre pronto a rispondere alle mie domande. E Ghjacumu Thiers, interlocutore d'eccezione.

Non sarei poi riuscita ad entrare pienamente nella realtà maiorchina senza il continuo aiuto di Pere Rosselló Bover e i preziosi consigli di Juan Miguel Ribera Llopis.

Ringrazio Luca Danti per le importanti chiacchiere su Brancati.

Antonio Zollino per il sostegno a tempo pieno.

Rémi Crouzevialle e Paolo Pinna, senza i quali le mappe sarebbero probabilmente state disegnate a mano.

Angela, Chiara e coinquilni vari, per la rilettura del francese. Luisa, Gioia e Cristina per il comitato di lettura. Mauro e il padre di Mauro per i suggerimenti bibliografici. Arianna per il conforto durante gli attacchi isterici.

## PREFAZIONE

Il presente lavoro è frutto non solo di tre anni di studio e approfondimenti nel campo della letteratura, ma anche di numerose esperienze personali e di continui viaggi e spostamenti in cui mi è stato possibile constatare in maniera tangibile ciò che trovavo riflesso nelle pagine dei romanzi da me analizzati.

Studiare lo spazio e, in modo ancora più rilevante, la percezione dello spazio, è oggi un'esigenza improcrastinabile.

Proprio mentre scrivo, in Italia si susseguono episodi di crescente razzismo. Non è ovviamente questa la sede per commentarli, ma è la sede per riflettere su cosa sta succedendo in un mondo in bilico tra due forze opposte: la spinta naturale, culturale, economica, umana all'apertura delle frontiere – qualsiasi tipo di frontiera – e la contropinta nazionalista e protezionista che infiamma l'Europa e non solo.

Anche dal punto di vista letterario, dunque, è bene soffermarsi a comprendere i complessi fenomeni che le generazioni attuali stanno vivendo e descrivendo, ed è, credo, compito anche di chi si occupa di esegesi di riflettere su temi così caldi, senza esimersi da un giudizio non solo di tipo estetico, ma anche di tipo politico, inteso, ovviamente, in senso lato. Dopotutto: « On a assisté à l'élaboration d'un discours minoritaire contre-hégémonique. Comment pourrait-on estimer que tout cela n'est pas politique ? »<sup>1</sup>

Tutti i volumi compresi in questo corpus sviscerano, a loro modo, questo concetto, e lo fanno da un punto di vista decentrato e tradizionalmente lontano da quello del 'centro': l'isola. In particolare verranno analizzate le isole maggiori del Mediterraneo Occidentale, che, come vedremo, sono accomunate da Storia e simili dinamiche relazionali col proprio Stato di appartenenza. Sono la Sicilia, la Sardegna, la Corsica e Maiorca. Quattro isole, tre Paesi con affaccio sul Mediterraneo. Dalle suddette regioni prenderemo le opere del nostro corpus, appartenenti tutte agli anni Duemila. Sono testi scelti in base all'appartenenza degli autori ad una stessa generazione, e hanno in comune la tematica del ritorno all'isola. Questo ci

---

<sup>1</sup> Brigitte Le Juez - Massimo Fusillo, *Désir et Appartenance : un entretien avec Bertrand Westphal* in « Between », vol. VII, n. 13, maggio 2017, pp. 9-10. [“Abbiamo assistito all'elaborazione di un discorso minoritario contro-egemonico. Come possiamo ritenere che tutto ciò non sia politico?”. La traduzione è nostra].

permette infatti di esaminare lo spazio dell'isola nell'ottica odierna della globalizzazione. Spiegheremo durante questo lavoro il perché e quale sistema di analisi abbiamo tentato di creare con questo corpus, composto da: *La stagione che verrà* di Paola Soriga, *Vita e morte di Ludovico Lauter* di Alessandro De Roma, *Piccola guerra lampo con cui radere al suolo la Sicilia* di Giuseppe Rizzo, *Spaesamento* di Giorgio Vasta, *Un dieu un animal* e *Le Sermon sur la chute de Rome* di Jérôme Ferrari, *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes* di Lluçia Ramis, *Sardinia blues* di Flavio Soriga.

Come è facile notare, non c'è un equilibrio matematico all'interno del corpus, nel senso che non è presente un numero uguale di opere analizzate per ogni isola. Ci siamo posti a lungo il problema della proporzione tra i territori che analizzeremo, ma ci siamo alla fine risposti che stiamo parlando di letterature pur sempre differenti, colte in momenti specifici delle loro evoluzioni differenti, e con un peso differente anche nel panorama nazionale e internazionale. Basti pensare al successo di pubblico e di critica che hanno avuto negli ultimi decenni le opere sarde, in totale disaccordo proporzionale con l'esiguo numero di abitanti dell'isola. Sull'esempio della Sardegna in particolare torneremo all'interno del lavoro. Però è al momento importante precisare che, come *modus operandi*, abbiamo seguito dei parametri esclusivamente estetici, utilizzando, di volta in volta, le opere che ci sembravano più interessanti e utili in quel determinato contesto. Non si cerchi, dunque, all'interno di queste pagine, di trovare una perfetta proporzione tra le parti, perché sarebbe stato uno sterile e forzoso esercizio formale che abbiamo preferito evitare.

L'obiettivo di questo lavoro è l'analisi dello spazio dell'insularità visto nell'ottica contemporanea. Si cercherà di illustrare i principali cambiamenti della dimensione spazio-temporale e le conseguenze che questo crea a livello narrativo. Inoltre, si esaminerà tutto ciò non solo da un'ottica di critica letteraria, ma anche di sociologia, cercando di capire il rapporto tra geografia letteraria e geografia reale. Per fare questo ci avvarremo di un nutrito apparato di note a piè di pagina, in cui i testi dialogheranno con la teoria. Ma il ruolo da protagonista lo rivestiranno, per l'appunto, i testi che, tramite citazioni numerose, appariranno continuamente in tutte le parti che compongono questo lavoro.

È questa una scelta di metodo ben precisa, in quanto crediamo che i testi parlino da soli, e che onde evitare voli pindarici ed elucubrazioni teoriche troppo lontane dal punto di partenza, sia bene richiamarsi in maniera continuativa agli stessi.

Per i testi facenti parte del corpus verrà indicato, alla fine di ogni citazione, il numero di pagina dell'edizione di riferimento; per i testi estranei, invece, al corpus, una nota a fine citazione indicherà a piè di pagina edizione e numero di pagina.

Le citazioni saranno, nella grandissima maggioranza, in lingua originale, con una traduzione di cortesia riportata tra le note. Si tratterà, dove possibile, di traduzione ufficiale, e, in mancanza di questa, di una traduzione nostra. Dovrà però essere tenuto conto che il presente lavoro è stato svolto sui testi in lingua originale, e che le traduzioni sono un'aggiunta avvenuta in un secondo momento. Di conseguenza potrebbero esserci, in alcune parti, dei piccolissimi sfasamenti tra la nostra interpretazione e la traduzione ufficiale: sfasamenti irrilevanti ai fini del nostro lavoro che, non essendo di tipo filologico, è più atto alla conservazione del senso che alla variante del singolo termine.

Vediamo ora, in breve, di cosa andremo a parlare nelle prossime pagine.

Nel primo capitolo faremo una breve panoramica del rapporto che le principali opere del Novecento delle suddette regioni hanno con lo spazio, per l'appunto, dell'isola. Ci renderemo conto che si tratta di uno spazio fisso, spesso insuperabile, e che il mare rappresenta una barriera non solo fisica ma anche sociale e psicologica. Queste verranno messe in relazione con le opere che costituiscono il nostro corpus, di cui si analizzeranno gli spazi interni all'isola. Se ne evincerà una rottura netta rispetto alla tradizione, un cambiamento importante che coinvolge la rappresentazione dello spazio, con il passaggio da 'isola-mondo' ad 'isola-nel-mondo'.

Dato il suddetto passaggio, passeremo nel secondo capitolo ad analizzare ciò che fa appunto parte del mondo oltre l'isola: tutti gli spazi esterni, siano essi all'interno del Paese di pertinenza, dell'Europa o dell'emisfero in generale. Il focus sarà qui puntato sulla contiguità spaziale che, in forte dissonanza con la tradizione, troviamo in tutti i nostri romanzi. Una contiguità che ci racconta una differente visione del mondo: uno spazio ristretto, una velocità maggiore (quindi, un tempo minore). Il viaggio, cardine immutato di ogni letteratura di ogni tempo<sup>2</sup>, sparisce sotto il peso della routine e non viene dunque più descritto in termini narrativi.

---

<sup>2</sup> La letteratura al riguardo è ovviamente estremamente ricca; si segnala in questa sede, anche per affinità di argomentazioni, l'interessante articolo di Juan M. Ribera Llopis, *Literaturización del viaje o la forja de una materia*, "Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca", XIX, 2014, pp. 339-350.

Questo spazio-tempo globalizzato in cui i personaggi si muovono ci porta a porci delle domande sulla questione dell'identità. Lo faremo nel terzo capitolo, chiedendoci cosa è l'identità oggi e come questa si concilia con le personalità dei protagonisti del corpus. Ci porremo anche delle domande sull'autenticità e sul senso del reale, e ci accorgeremo che la direzione presa da tutti i romanzi del nostro corpus è quella di un'identità complessa, rizomatica.

Per concludere, nel quarto capitolo faremo il punto della situazione e tireremo le somme sul concetto di insularità e su come è cambiato, mettendo in rilievo l'importanza dell'arcipelago glissantiano all'interno del nostro discorso.

Questa è, in breve, la presentazione di ciò che sarà possibile leggere scorrendo le pagine che seguono. A ciò si uniranno due appendici finali. Nella prima, l'*Appendice A*, vengono intervistati tutti gli autori del corpus; nella seconda, l'*Appendice B*, vengono sentiti degli esperti di ciascuna letteratura che ci aiutino ad approfondire alcuni aspetti che, per questione di spazi e di tempi, non sono potuti essere sviscerati all'interno della tesi, ma che accompagnano e arricchiscono questo lavoro. Con le due appendici troviamo due punti di vista differenti: da un lato quello della creazione artistica, dall'altro quella dell'esegesi estetica. Entrambi offrono nuovi spunti e nuove riflessioni, non sempre coincidenti con quelle da noi presentate, e per questo ancora più interessanti.

Prima di lasciare alla lettura della tesi, passiamo però ad una brevissima introduzione tecnica e terminologica, che ci aiuti a centrare la problematica che sarà protagonista dei prossimi capitoli.

## **0. IL PUNTO ZERO**



## 0.1 Una rapida contestualizzazione

La lotta per la predominanza di un punto di vista temporale rispetto a quello spaziale, e viceversa, è una costante, all'interno della critica letteraria del Novecento, dalle floride conseguenze. Ricordiamo che, seppure il filone privilegiato sia stato per lungo tempo quello storico<sup>3</sup>, l'attenzione si è spostata verso lo spazio grazie a due opere fondamentali pubblicate nel corso di un decennio: *La poétique de l'espace* di Gaston Bachelard<sup>4</sup> e *Geografia e storia della letteratura italiana* di Carlo Dionisotti<sup>5</sup>.

Entrambi - il primo raccontando la letterarietà degli ambienti, il secondo mettendo l'accento (già dal titolo) su come gli elementi geografici abbiano agevolato o ostacolato, di fatto modificandole, le influenze letterarie - hanno il merito di spostare l'attenzione da quello che, sino a quel momento, era risultato protagonista unico della storia letteraria: il tempo<sup>6</sup>.

Il dibattito è però proseguito con continui capovolgimenti e nel 1972, Gérard Genette pubblica *Figures III* in cui viene nuovamente rimarcata l'importanza temporale a scapito di quella spaziale:

Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur. De là vient peut-être que les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus importantes que ses déterminations spatiales<sup>7</sup>.

La risposta alle riflessioni di Genette arriva, postuma, da Michail Bachtin. Nel 1975 viene pubblicato *Estetica e romanzo*<sup>8</sup>, contenente il celebre capitolo sul 'cronotopo', col quale

---

<sup>3</sup> In Italia, dal Secondo Ottocento in poi, andava per la maggiore il punto di vista sanctisiano (cfr. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bietti, Milano, 1964 [1870]).

<sup>4</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1961 [1957].

<sup>5</sup> Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971 [1967].

<sup>6</sup> Si noti che, anche uscendo dall'ambito letterario, nei decenni precedenti lo spazio aveva cominciato a giocare un ruolo di prim'ordine. Si pensi, ad esempio, all'elaborazione del concetto di geopolitica, avvenuta tra le due guerre ad opera di Karl Haushofer (cfr. Karl Haushofer, *Geopolitica delle pan-idee*, I libri del Borghese, Roma, 2016 [or. *Geopolitik der Panideen* (1931)]).

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Editions de Seuil, Paris, 1972, p. 228. ["Posso benissimo raccontare una storia senza precisare il luogo in cui si svolge, e se questo luogo sia più o meno vicino a quello in cui la racconto, mentre mi è quasi impossibile non situarla nel tempo rispetto al mio atto narrativo, poiché devo necessariamente raccontarla a un tempo del presente, del passato o del futuro. Ne deriva forse il fatto che le determinazioni temporali dell'istanza narrativa sono chiaramente più importanti delle sue determinazioni spaziali", Gérard Genette, *Figure III*, tr. di Lina Zecchi, Einaudi, Torino, 1976, pp. 262-263].

<sup>8</sup> Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979 [1975].

Bachtin, rifacendosi alla teoria della relatività ristretta di Einstein, sancisce l'inscindibilità di tempo e spazio all'interno del romanzo. Il cronotopo bachtiniano risulta inignorabile per tutta la critica successiva, per cui diventa possibile solo aggiungere tasselli a una base comune spazio-temporale.

E un tassello fondamentale viene aggiunto qualche decennio più tardi con *l'Atlante del romanzo europeo* di Moretti<sup>9</sup>, che dona alla critica spaziale un nuovo strumento: le cartine. Moretti mappa i romanzi, rendendo visivo il movimento e mostrando così una nuova e rivoluzionaria chiave di lettura.

Nello studio dello spazio post-morettiano si disegnano diversi tipi di approcci spaziali, tra i quali emerge la *géocritique* di Bertrand Westphal, basata su un'interrelazione tra spazio reale e immaginato e su un nuovo incrociarsi degli assi spaziale e temporale: lo studio di uno spazio in un determinato tempo. Proprio alla geocritica si appoggerà, prevalentemente, il seguente lavoro.

È importante tenere presente che la città, spazio modernista per eccellenza (si pensi a Baudelaire o a Eliot), ha continuato ad essere l'oggetto privilegiato degli studi spaziali anche nel caso di opere di impianto postmoderno<sup>10</sup>. Lo spazio urbano, la metropoli, essendo uno spazio estremamente antropico, nonché luogo cardine delle interazioni umane, costituisce il caso di studio prediletto di chi si occupa di *spatial turn*<sup>11</sup>. Si pensi, per citare alcuni tra i lavori più recenti, al lavoro curato da Pappotti e Tomasi in cui si analizzano varie opere avente appunto come ambiente prediletto lo spazio urbano<sup>12</sup>; al volume di Filippo La Porta<sup>13</sup> contenente interviste a scrittori in cui si mette in luce il loro rapporto con la città; al capitolo di Gianfranco Rubino, *Spazi naturali, spazi culturali*<sup>14</sup> in cui si indicano le principali caratteristiche del romanzo urbano; alla rivista dell'Universidad Complutense de Madrid "Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural"<sup>15</sup>; al capitolo

---

<sup>9</sup> Franco Moretti, *L'Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>10</sup> Cfr. Daniele Daniela, *Paesaggi urbani e racconto postmoderno in America*, Alessandria, Dell'orso, 1994.

<sup>11</sup> Per una panoramica sugli *spatial turns*, cfr. Emmanuelle Peraldo, *The Meeting of Two Practices of Space: Literature and Geography*, in *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*, ed. by Emmanuelle Peraldo, Cambridge Scholars Publishing, 2016. Ancora, *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, a c. di Flavio Sorrentino, Armando Editore, Roma, 2010.

<sup>12</sup> Davide Pappotti, Franco Tomasi (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2014.

<sup>13</sup> Filippo La Porta, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori contemporanei e i loro luoghi*, Roma, Donzelli, 2010

<sup>14</sup> Gianfranco Rubino, *Spazi naturali, spazi culturali*, in Flavio Sorrentino (a c. di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, cit., pp. 39-51.

<sup>15</sup> "Ángulo Recto" è una risorsa online: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE>

conclusivo del volume di Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio*<sup>16</sup>, che tira le fila del discorso urbano postmoderno inserito nel contesto di spazio in senso più ampio<sup>17</sup>. Ancora, si noti l'analisi dello spazio negli studi comparati tra letteratura e altre arti. Oltre ai classici<sup>18</sup> si segnala l'articolo di Maria Muntaner González, *Espais transgredits. Transformaciódels marcs culturals a la Mallorca del Setanta*<sup>19</sup> che mette in relazione la modificazione dello spazio urbano dal punto di vista sociale con quello dell'arte plastica e dell'ambito letterario.

## 0.2 Il progetto e la definizione del corpus

Il presente lavoro, invece, si baserà su tutt'altro tipo di spazio, che ingloba sì quello urbano, ma al pari di quello rurale: l'isola. L'isola che, come vedremo nell'introduzione, nutre, da sempre, un immaginario vastissimo, dal quale però anche lei viene nutrita, rimanda più ad un'idea di *locus amoenus* (o *locus terribilis*, a seconda del rapporto che si ha con essa) che ad un'idea di interazione sociale. Ovviamente però, le isole deserte, in cui prendere il sole mangiando cocco e osservando l'orizzonte, non esistono più, o, per lo meno, non sono a portata di tutte le tasche, ma riservate ad un turismo elitario. Ed esclusivamente al turismo, dato che la vita dell'abitante di quell'ipotetica isola sarà certamente meno rilassante di come la si è per decenni immaginata. Al contrario, l'isola più comune è un luogo antropico al pari di quelli continentali, e, come tale, ovviamente soggetta a tutte le mutazioni di ordine storico, economico, climatico, sociale presenti altrove. Eppure, il territorio insulare, in quanto isolato e dunque naturalmente conservatore, si delinea come caso di studio particolarmente interessante<sup>20</sup> se fatto interagire con elementi di rottura quali quelli che si sono venuti a creare nel

---

<sup>16</sup> Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma, 2008. In particolare si veda il capitolo *Conclusioni aperte. Dalle spazialità urbane a un paesaggio dei flussi? Linee di ridefinizione*, ivi, pp. 221-235.

<sup>17</sup> Non stiamo citando i classici tra cui ci limitiamo a ricordare il capitolo di Michel De Certeau, *Camminare per la città*, in *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2005 [or. Gallimard, 1990], pp. 143-167.

<sup>18</sup> Giusto per citarne qualcuno: Mario Praz, *Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1971; Renzo Crivelli, *Lo sguardo narrato*, Carocci, Roma, 2003.

<sup>19</sup> Maria Muntaner González, *Espais transgredits. Transformaciódels marcs culturals a la Mallorca del Setanta*, in *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, a cura di Maria Muntaner, Mercè Picornell, Margalida Pons, Josep Antoni Reynés, Universitat de València, Valencia, 2010. L'articolo di Muntaner González, oltre ad essere un valido ausilio di metodologia generale, soffermandosi sul contesto maiorchino costituirà un punto di riferimento per questo lavoro.

<sup>20</sup> "Elles [les îles] sont donc comme des microcosmes préparés pour l'observation des migrations et des sociétés de loisir issues des réflexes élémentaires et peut-être vitaux de la vie urbaine" Monique Dacharry, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale. Iles Baléares – Corse – Sardaigne*, Presse Universitaire de France, Paris, 1964, p. 2 ["Sono dunque come dei microcosmi preparati per l'osservazione delle migrazioni e delle società del tempo libero usciti dai riflessi elementari e probabilmente vitali della vita urbana". La traduzione è nostra].

Mediterraneo della nostra epoca. Sono infatti questi<sup>21</sup> gli anni in cui si è aperto il mondo del *global*<sup>22</sup>, che ha destrutturato la barriera marina rendendo l'isola una regione non troppo differente dalle altre. Internet, *low-cost*, scambio planetario di merci, abbattimento dei costi dei trasporti, abbattimento delle barriere infra-europee... se quello della globalizzazione costituisce senz'altro l'aspetto più eclatante di quest'epoca, devono però esserne aggiunti altri ad esso direttamente collegati: l'esplosione, di anno in anno più dirompente, del turismo di massa, un turismo a basso costo, che vede protagonisti non più solo gli occidentali alla "scoperta" di territori esotici, bensì uomini, donne, adolescenti, famiglie di tutto il globo<sup>23</sup> che si spostano per brevi, continue, vacanze in tutto il mondo; la raggiunta maturità da parte dei primi protagonisti della 'generazione Erasmus', programma presente dal 1987 ma che solo

---

<sup>21</sup> Prendo come punto di riferimento per questo lavoro gli anni che vanno dal 2000 al 2015.

<sup>22</sup> "Every age has its 'buzzword' – a word than captures the popular imagination, and becomes so widely used, that its meaning becomes confused. As the second millennium drew to a close and a new one began, the buzzword was *globalization*" ["Ogni epoca ha la sua "parola del momento," una parola che cattura l'immaginazione popolare e viene usata talmente tanto da confonderne il significato. Mentre il secondo millennio volgeva al termine ed il terzo iniziava, quella parola era *globalizzazione*". La traduzione è nostra.] (Peter Dicken, *Global Shift. Reshaping the global economic map in the 21st Century*, SAGE, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004 [2003], p. 7). Il concetto 'globalizzazione' è ancora oggi molto dibattuto. Per quanto si tratti di un fenomeno affermatosi al largo di quasi un secolo, e per quanto oggi sia più in auge che mai, non tutti gli economisti e non tutti i sociologi sono concordi nel come definire il fenomeno e in che prospettiva giudicarlo. A questo proposito possono essere interessanti alcune letture: Paul Hirst and Grahame Thompson, *Globalization in question*, Polity, Cambridge, 2006 [1996], in particolare il capitolo *Globalization- a Necessary Myth?*, pp. 1-18; Peter Dicken, *Global Shift. Reshaping the global economic map in the 21st Century*, cit. Per quel che riguarda, invece, un punto di vista culturale, si vedano soprattutto, Alan Scott (edited by), *The limits of globalization*, Routledge, London and New York, 1997; Yuko Aoyama, James T. Murphy, Susan Hanson, Key concepts in *Economic geography*, SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, 2011, in particolare il capitolo *Socio-Cultural Contexts of Economic Change*, pp. 145-188. Molto interessante risulta anche il punto di vista degli studiosi di *colonialidad*: "la humanidad actual en su conjunto constituye el primer sistema-mundo global históricamente conocido. [...] el [sistema mundo actual], el que comenzó a formarse con América, tiene en común tres elementos centrales que afectan la vida cotidiana de la totalidad de la población mundial: la colonialidad del poder, el capitalismo y el eurocentrismo" [l'umanità attuale, nel suo insieme costituisce il primo sistema-mondo globale storicamente conosciuto. [...] Il sistema mondo attuale, quello che cominciò a formarsi con l'America, ha in comune tre elementi centrali che coinvolgono la vita quotidiana della totalità della popolazione mondiale: la colonialità di potere, il capitalismo e l'eurocentrismo". La traduzione è nostra]. Aníbal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2000. p. 214.

<sup>23</sup> Inutile precisare che questa constatazione si riferisce alla fascia media occidentale, e non all'equivalente di altre zone del Pianeta. Il turismo è ancora, in molti luoghi, prerogativa esclusiva dell'élite monetaria. Sui movimenti di tipo non turistico si veda il seguito.

nell'ultimo quindicennio si è imposto come vero fenomeno di massa<sup>24</sup>; le grandi migrazioni<sup>25</sup>, sia quelle di tipo economico<sup>26</sup>, che perdurano da secoli ma che hanno osservato, a causa della crisi economica, un'ulteriore incremento, specie all'interno dei Paesi dell'UE, sia quelle di tipo umanitario<sup>27</sup>, che partono soprattutto da Africa e Medio Oriente e che hanno trasformato il Mediterraneo in un ponte e -ahinoi- in un cimitero.

Per questa ragione, il presente lavoro si concentrerà sugli anni che vanno dal 2000 al 2015, e sulle principali isole del Mediterraneo Occidentale, ovvero Sardegna, Sicilia, Corsica e Maiorca, analizzando la rappresentazione che l'ultima generazione di scrittori fa del proprio spazio.

Le isole sono sempre state protagoniste di una letteratura molto autoreferenziale, basata tendenzialmente sullo spazio vissuto, cioè l'isola stessa, da cui era difficile, o comunque

---

<sup>24</sup> Basti pensare che, solo in Italia, dal 2008 al 2011 si è passati da 19.376 studenti Erasmus a 23.373, con un incremento di circa mille unità ad anno (cfr. <http://it.statisticsforall.eu/maps-erasmus-students.php>, consultato in data 09/10/2016); mentre a livello europeo si ha un incremento che va dai 182.697 del 2008, ai 268.143 del 2013 ([http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-14-821\\_it.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-821_it.htm) consultato in data 09/10/2016). Il dato è in costante aumento (6% dal 2012 al 2013) ed è obiettivo della UE arrivare al 20% di mobilitazione studentesca entro la fine del decennio, motivo per il quale sono stati stanziati 15 miliardi di euro per il nuovo programma Erasmus Plus (cfr. Eugenio Bruno, *In crescita la generazione Erasmus: nel 2013 ha superato i 268mila studenti*, Il Sole 24 Ore, 10 luglio 2014, consultabile online [http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=AB-CQIRZB&refresh\\_ce=1](http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=AB-CQIRZB&refresh_ce=1)).

<sup>25</sup> “Today more people wish to migrate than ever before. If the tremendous potential of migration as a force for reducing poverty is to be realized, greater attention must be paid to the impact of migration on sending communities and on the migrants themselves”, Ian Goldin, Kenneth Reinert, *Globalization for development. Trade, finance, aid, migration and policy*, Copublication of the World Bank and Palgrave Macmillan, Washington, 2007, p. 151. [“Oggi più persone rispetto al passato desiderano migrare. Per realizzare lo straordinario potenziale della migrazione come forza per ridurre la povertà, bisogna porre più attenzione all’impatto della migrazione sulle comunità di invio e sui migranti stessi”. La traduzione, in questo caso come per le altre occorrenze del volume, è nostra.] E ancora “Currently around 191 million people – 3 percent of the world’s population – live outside their country of birth” [“attualmente circa 191 milioni di persone – il 3 per cento della popolazione mondiale – vive fuori dal proprio paese d’origine”] (ivi, p. 157). Sono questi dei dati che si riferiscono ai primi anni duemila, mentre si può facilmente immaginare che le stime siano aumentate ancora. In ogni caso, il capitolo sulla migrazione del volume di Goldin e Reinert fa una breve e interessante storia delle migrazioni da un punto di vista economico, per la quale si avvale di numerose tabelle che vanno dal 1990 al 2005 (Cfr. ivi, pp. 151-188).

<sup>26</sup> “In contrast to those times in the 19th century when the people who crossed the Atlantic in search of a better life were virtually assured of entry, today the immigration regimes of the richer countries aggressively guard the national interest and seek out economic migrants who possess desirable socioeconomic characteristics” (ivi, p. 158). [“A differenza del diciannovesimo secolo, quando alle persone che attraversavano l’Atlantico in cerca di una vita migliore veniva praticamente assicurato di entrare, oggi i regimi di immigrazione dei paesi più ricchi difendono aggressivamente l’interesse nazionale e ricercano migranti che possiedano caratteristiche socioeconomiche vantaggiose”. La traduzione è nostra.]

<sup>27</sup> Per approfondire l’aspetto delle migrazioni di tipo umanitario in questo momento storico, si veda l’interessantissimo reportage di Scott Anderson, *Terre spezzate, viaggio nel caos del mondo arabo*, “La Repubblica”, 18 agosto 2016; per un’analisi da un punto di vista meramente economico, si consulti invece il già citato volume di Goldin e Reinert.

struggente, uscire. E sebbene le quattro isole da noi analizzate siano molto distinte tra loro, presentano abbastanza caratteristiche comuni da essere messe a sistema<sup>28</sup>. In questo lavoro vogliamo dimostrare come anche la loro reazione ai cambiamenti globali sia analoga, e interessa più una generazione (quella degli autori trenta e quarantenni) che un determinato luogo.

Fattore fondamentale da tenere in considerazione è che le regioni suddette<sup>29</sup> hanno una letteratura florida e fiorente, i cui esiti sono spesso estremamente interessanti; ne faremo una breve analisi nella parte introduttiva. Questo variopinto e ricco panorama ha dunque reso necessaria una selezione fortemente emblematica, rappresentativa del cambiamento e della nuova direzione che ci pare sia stata presa, in questi ultimi anni, nel Mediterraneo Occidentale insulare.

La scelta del *corpus* si basa dunque, prima di tutto, su delle considerazioni di carattere generale. La prima è la scelta del genere: il romanzo, che più di tutte le altre tipologie letterarie rispecchia la dimensione della quotidianità e, allo stesso tempo, la misura del tempo che cambia, del mutamento, dell'arte in divenire<sup>30</sup>, ci è sembrato il genere narrativo più efficace dove verificare questo cambiamento.

Allo stesso modo è stato necessario selezionare non solo un lasso di tempo di pubblicazione delle opere (2000-2015) bensì anche un carattere generazionale: tutti gli autori da noi analizzati hanno esordito in questo quindicennio e sono nati nel ventennio tra gli anni '60 e '70. Ciò fa di loro dei protagonisti dei cambiamenti di cui sopra.

Ultimo parametro utilizzato nella scelta, la tematica del ritorno. Sebbene la questione sia ultimamente molto dibattuta<sup>31</sup>, è un dato storico che nella maggior parte delle isole gli insediamenti principali siano nati all'interno<sup>32</sup>, e non, come si potrebbe presumere, a ridosso del mare. Questo perché, come è noto, dal mare arrivano i pericoli. Una paura che ha influenzato

---

<sup>28</sup> Cfr. la parte preposta all'insularità.

<sup>29</sup> È bene precisare che l'isola di Maiorca, contrariamente alle altre, non si costituisce in regione autonoma, in quanto inserita nel contesto regionale balearico. Che, come avremo modo di vedere, è vissuto dagli abitanti come contesto puramente amministrativo e non identitario.

<sup>30</sup> "Opponendosi all'essere che riposa sulla forma finita, il romanzo appartiene dunque a un altro ordine: al divenire, al processo" György Lucacs, *Teoria del romanzo*, SE, Milano, 1999 (ed. or. Ferenc Jánossy, 1920), p. 65.

<sup>31</sup> Non tutti gli esempi a riguardo sono ricerche condotte con rigore scientifico. Una che differisce, creando nuove suggestioni realistiche ed interessanti è quella di Massimo Pittau, *I sardi tirreni dominatori del Mediterraneo*, Ipazia Book, Dublin, 2017. Ancora, si veda Giovanni Ugas, *Sahardana e Sardegna. I popoli del mare, gli alleati del Nordafrica e la fine dei Grandi Regni (XV-XVII secolo a.C.)*, Edizioni della Torre, Cagliari, 2016, in cui l'archeologo ricostruisce la possibilità che anche i sardi fossero un popolo di navigatori, e, come loro, molti degli insulari del Mediterraneo.

<sup>32</sup> Si pensi ai "popoli del mare" che, tra Storia e leggenda, arrivavano e razzavano le isole.

per secoli l'immaginario letterario, creando storie che si sviluppano internamente e non sulla costa. Ma oggi, in un'epoca in cui con un 'clic' veniamo proiettati dall'altra parte del mondo, e in cui un aereo ci costa meno del pullman per raggiungere l'aeroporto, anche l'immaginario si è rivoluzionato, e anche il ritorno all'isola ha assunto dei caratteri più routinari. Un tema classico, quello del ritorno, forse addirittura il tema per eccellenza, dall'*Odissea* al giorno d'oggi, che ci consente di illustrare, in chiave comparatistica, le scelte dei vari autori. La grande tradizione del *nostos* ci permette infatti di mettere in evidenza gli elementi di rottura dei romanzi analizzati. È interessante provare a scoprire come vedono questo stacco gli scrittori della generazione attuale, coloro che, nel periodo da noi preso in considerazione, hanno esordito nel mondo letterario, e nei quali, presumibilmente, riusciremo a cogliere un riflesso diretto della società in cui viviamo e che ben si rispecchia nelle loro opere.

Il macro-tema del ritorno stimola inoltre ad aprire numerosi sotto-temi: il rapporto centro/periferia, *global/local*, la presenza o assenza del mare, la diglossia e, più in generale, la questione dell'identità.

Ecco allora, sulla base dei parametri sopra descritti, i romanzi che ci sembrano più rappresentativi: Paola Soriga, *La stagione che verrà*<sup>33</sup>, pubblicato per Einaudi nel 2015; Alessandro De Roma, *Vita e Morte di Ludovico Lauter*<sup>34</sup>, uscito per Il Maestrato nel 2007; Giorgio Vasta, *Spaesamento*<sup>35</sup>, per Laterza nel 2010; *Un dieu un animal*<sup>36</sup>, di Jérôme Ferrari, per Actes Sud nel 2009; Ancora, sempre di Ferrari, *Le Sermon sur la chute de Rome*<sup>37</sup>, Actes Sud 2012, forse il più celebre tra i nostri romanzi perché vincitore del Prix Goncourt; *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes*<sup>38</sup>, di Lluïcia Ramis, pubblicato sempre nel 2012 per Columna; *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*<sup>39</sup>, di Giuseppe Rizzo, pubblicato nel 2013 per Feltrinelli; infine, *Sardinia Blues*<sup>40</sup> di Flavio Soriga, uscito per Bompiani nel 2008, uno dei volumi più incisivi della letteratura sarda degli ultimi vent'anni. Si noti, sin da ora,

---

<sup>33</sup> Paola Soriga, *La stagione che verrà*, Einaudi, Torino, 2015.

<sup>34</sup> Alessandro De Roma, *Vita e morte di Ludovico Lauter*, Il Maestrato, Nuoro, 2007

<sup>35</sup> Giorgio Vasta, *Spaesamento*, Laterza, Bari-Roma, 2010.

<sup>36</sup> Jérôme Ferrari, *Un dieu un animal*, Actes Sud, Paris, 2009. Tradotto in Italia col titolo di *Un dio un animale*, E/O, Roma, 2014.

<sup>37</sup> Jérôme Ferrari, *Le Sermon sur la chute de Rome*, Actes Sud, Paris, 2012. Tradotto in Italia col titolo di *Il sermone sulla caduta di Roma*, E/O, Roma, 2013.

<sup>38</sup> Lluïcia Ramis, *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes*, Columna, Barcelona, 2012. Esiste anche l'edizione in castigliano, tradotta dalla stessa autrice: *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, Libros del asteroide, Barcelona, 2013.

<sup>39</sup> Giuseppe Rizzo, *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*, Feltrinelli, Milano, 2013.

<sup>40</sup> Flavio Soriga, *Sardinia Blues*, Bompiani, Milano, 2008.

la prevalenza numerica dei romanzi sardi (sono tre, contro i due romanzi siciliani, i due corsi e un solo romanzo maiorchino). Come detto nella *Prefazione*, è questo un dato su cui abbiamo molto riflettuto, chiedendoci se, volendo presentare un insieme compatto e coerente, che prescindesse dalla singola isola, non fosse più corretto utilizzare uno stesso numero di romanzi per tutte le provenienze. Ci siamo però risposti che, trattandosi di una tesi in letteratura, potevamo prescindere dall'equilibrio geometrico-proporzionale all'interno del corpus, concentrandoci invece sulla caratteristica pregnante, cioè sul livello di interesse che dalle varie letterature scaturisce. È allora nostro parere che la letteratura sarda degli ultimi vent'anni sia quella che più ha avuto una rottura con la tradizione e che più si è messa in mostra all'interno del panorama nazionale e internazionale<sup>41</sup>. O, per lo meno, questa è la nostra impressione, che siamo pronti ad argomentare durante lo scorrere di queste pagine. Proprio per questo motivo, infatti, il lettore si accorgerà che, per quanto in ogni capitolo si sia rispettato lo schema iniziale, riproponendo tutte le opere del corpus, la letteratura sarda assume spesso un ruolo di spicco. Crediamo sia inevitabile e, anzi, la riteniamo una delle caratteristiche più peculiari di questo lavoro. Si noti poi che essendo i volumi da noi selezionati molto recenti, non esistono ancora numerosi lavori critici in proposito. In generale, il mondo del web che, per ovvi motivi di immediatezza, è quello che maggiormente raccoglie gli studi dell'ultracontemporaneità, riporta numerose interviste agli autori e recensioni delle opere che, in alcuni casi, sono state salutate con un forte plauso da parte della critica. È, per

---

<sup>41</sup> Si potrà obiettare che la letteratura siciliana non ha nulla da invidiare, né per quantità né per qualità, a quella sarda. È però necessario sottolineare come ciò non rappresenti alcuna novità, essendo stata, già durante tutto il Novecento, e non solo, fiore all'occhiello della letteratura nazionale. Si pensi, ad esempio, all'esternazione di Francesco De Sanctis: "Fin dal 1166 nella corte del normanno Guglielmo secondo l'Italia colta avea la sua capitale in Palermo. Tutti gli scrittori si chiamavano «siciliani»" (Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bietti, Milano, 1964 [1870-71], p. 8). O, ancora, per arrivare ad un'epoca a noi più vicina, scrive Oreste del Buono: "Per quel che riguarda l'interpretazione della società in cui viviamo, la cultura italiana è soprattutto siciliana" (*Uno, dieci, cento Gattopardi*, "Panorama", 22 novembre 1987); Geno Pampaloni, a più riprese: "Da un secolo in qua la Sicilia ha in letteratura il ruolo che la Lombardia ha nell'economia" (Geno Pampaloni, "Il giornale", 25 novembre 1990) e "Riesce difficile non registrare [...] come [...], dall'Unità d'Italia in poi, la letteratura siciliana sia stata non solo la più ricca e fervida rispetto alle altre aree regionali, ma anche la più unitaria, la più raccolta e concentra attorno a certe sue radicali costanti" (Geno Pampaloni in *La narrativa siciliana d'oggi. Successi e prospettive*, Palermo, Centro Pitre, 3-4 dicembre 1984. Atti, 1985. Si noti che tutte queste citazioni sono già comprese in Stefano Lanuzza, *Insulari. Romanzo della letteratura siciliana*, Strade Bianche, Roma, 2009). Ancora, per avere un'idea del peso specifico che la Sicilia gioca sul piano nazionale, si noti il fatto che tre tra le più importanti cariche dello Stato dell'ultima legislatura provengono dall'isola: Sergio Mattarella, Presidente della Repubblica; Pietro Grasso, Presidente del Senato; Angelino Alfano, Ministro degli affari esteri e della cooperazione internazionale e già Ministro dell'interno. Alla luce di queste considerazioni, la vasta e importante produzione siciliana contemporanea non costituisce fattore di rottura quanto la collega sarda, che è invece protagonista di un vero e proprio boom letterario di notevole interesse, anche in rapporto all'esiguo numero di abitanti dell'isola. Si veda a questo proposito, Amalia Amendola, *L'isola che sorprende: la narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, CUEC, Cagliari, 2006.



esempio, il caso del volume di Vasta<sup>42</sup>, o, ancora, di quello di Flavio Soriga, a cui sono stati dedicati alcuni interessanti saggi<sup>43</sup>. Si è poi già accennato al prestigioso premio vinto da Ferrari e alla conseguente attenzione che si è riversata su di lui. Per quel che riguarda, dunque, gli studi già usciti in proposito, verranno sì accennati all'interno della tesi, ma troveranno un posto piuttosto marginale. Il focus di questo lavoro non vuole infatti essere sulla singola opera nei suoi plurimi aspetti e sfaccettature, bensì sullo sguardo dell'opera rispetto ai temi da noi delineati e all'interno del sistema di 'isola del Mediterraneo Occidentale' che stiamo definendo.

Possiamo infatti anticipare sin da subito che si tratta di romanzi con molte caratteristiche comuni, per quanto estremamente eterogenei tra loro: il primo, quello di Paola Soriga, racconta di alcuni ragazzi che, dalla Sardegna, si sono spostati 'in continente' per proseguire gli studi, e ora, dopo anni vissuti nelle grandi città universitarie, ritornano nell'isola, che è poi la stessa dinamica che guida i protagonisti di Giuseppe Rizzo a tornare in Sicilia; quello di De Roma è la storia di un cinquantenne che decide di trasferirsi in Sardegna per redigere la biografia di Ludovico Lauter, suo alter-ego sardo; Vasta utilizza il genere dell'auto-fiction per narrarci il ritorno di un Giorgio Vasta a Palermo, ritorno che interrompe la sua quotidianità torinese; *Un dieu un animal* racconta di un uomo che, dopo aver fatto la guerra, rientra

---

<sup>42</sup> La prima opera di Giorgio Vasta, *Il tempo materiale* (Minium Fax, Roma, 2008), ha avuto enorme successo di critica. Per citare solo alcuni esempi, Andrea Cortellessa gli dedica una sezione nel suo volume *Narratori degli Anni Zero* (Ponte Sisto, Roma, 2012); Michele Lauro l'ha inserita tra le opere più importanti di questo secolo (Michele Lauro, *I 15 romanzi italiani più belli del secolo*, in "Panorama", 25 maggio 2018); mentre Asor Rosa vede il primo volume vastiano come uno dei discorsi più interessanti di questa generazione (Alberto Asor Rosa, *Le cento Italie dei giovani scrittori*, in "La Repubblica", 15 dicembre 2009). Il secondo volume di Vasta che andremo ad analizzare è dunque stato sin da subito accompagnato da un'attenzione particolare, che è anche aumentata in considerazione della sua natura ibrida. A questo aspetto in particolare sono dedicate delle pagine interessanti in Lorenzo Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014, oltre all'articolo di Marco Mongelli, *Finzione e verità in Spaesamento di Giorgio Vasta*, su "404: file not found" al link <https://quattrocentoquattro.com/2011/11/14/finzione-e-verita-in-spaesamento-di-giorgio-vasta/> consultato in data 24/11/2016). Anche noi affronteremo l'argomento nel capitolo dedicato. Si noti poi che il giudizio complessivo della produzione di Vasta dopo la pubblicazione dei suoi primi due romanzi e di un volume collettivo (*Presente*, Einaudi, Torino, 2012), è che "Giorgio Vasta è uno dei migliori scrittori della sua generazione. Si tratta di un dato unanimemente riconosciuto" (Giacomo Raccis, *Giorgio Vasta: la militanza del linguaggio*, "Orlando Esplorazioni", n.2, marzo 2013 (anche su <http://www.nazioneindiana.com/2013/07/23/giorgio-vasta-la-militanza-del-linguaggio/> consultato in data 29/11/2016); "Giorgio Vasta, classe 1970, è sicuramente una delle giovani voci più interessanti del panorama letterario italiano" Mauro Ruggero, *Intervista a Giorgio Vasta*, in "Cafè Bohème", 2013, <http://www.cafeboheme.cz/?p=250>, consultato in data 26/11/2016).

<sup>43</sup> Cfr. Giuliana Pias, *Fra tropismo identitario e identità postmoderna*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo*, Il Maestrale, Nuoro, 2012, pp. 113-126. A riprova dell'interesse suscitato da *Sardinia Blues* al di fuori non solo dei confini regionali ma anche nazionali, si veda poi l'articolo di Anna Maria Chiarini e Diego Silveira Coelho Ferreira, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, in "Anuário de Literatura", vol. 15, n. 2, 2010, pp. 200-205.:

nel suo paese natio, nel cuore della Corsica, senza ritrovare più alcun punto di riferimento; il Premio Goncourt di Ferrari parla invece di due ragazzi che, dopo aver studiato a Parigi, tornano sull'isola per aprire un bar; Lluçia Ramis utilizza, come Vasta, l'espedito dell'alter-ego auto-finzionale per raccontare al contempo le migrazioni che da tutta Europa portano la famiglia della protagonista a Maiorca e le vicissitudini esistenziali che fanno compiere il medesimo percorso alla protagonista stessa; infine, il romanzo di Flavio Soriga, racconta di un ragazzo proveniente da una piccola realtà sarda che, dopo aver vissuto alcuni anni a Londra, rientra a casa e si confronta con amici dalla biografia simile.

Tutti ritorni molto differenti, legati però da un minimo comun denominatore: sono ritorni dinamici. Sono 'ritorni liquidi'<sup>44</sup>, impiantati, cioè, all'interno di una società continuamente in movimento e compiuti da protagonisti appartenenti ad una stessa generazione.

Per questo motivo ci sarà impossibile limitarci ad un commento meramente estetico<sup>45</sup>: il punto di vista sarà invece quello della sociologia letteraria, dove l'oggetto romanzo sarà l'epifenomeno del quadro sociale e identitario, e si mischierà con l'antropologia e la politica (intesa in senso lato), pur tentando di rifuggire la deriva ideologica.

Anche per questo ci avvarremo, per lo meno al principio, della metodologia post-coloniale. I *Post Colonial Studies*, come è noto, puntando l'attenzione sul rapporto instauratosi tra il Paese colonizzatore e quello coloniale, hanno poi finito con l'abbracciare un territorio ben più esteso rispetto alle colonie in senso stretto – entro le quali non sarebbe possibile inserire

---

<sup>44</sup> Lo stato 'liquido' non ha forma propria, scorre e trascorre. Per questo Zygmunt Bauman ne ha fatto l'aggettivo che meglio descrive la società contemporanea. Ricorreremo spesso ai volumi di Bauman durante questo lavoro.

<sup>45</sup> "El doble carácter del arte como autónomo y como *fait social* está en comunicación sin abandonar la zona de su autonomía" Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Edición de trabajo, 1970, p. 26, ["Il doppio carattere dell'arte come entità autonoma e come *fait social* è in comunicazione senza abbandonare la zona della propria autonomia"] e "si se quiere percibir el arte de forma estrictamente estética, deja de percibirse estéticamente" ivi, p. 27 ["se si vuole percepire l'arte in forma strettamente estetica, smette di percepirsi esteticamente". Entrambe le traduzioni sono nostre]. Si veda poi la stessa definizione che viene data della geocritica: "n'oublions pas qu'il s'agit d'abord de *critique*; la critique suppose l'intervention d'un sujet. Elle ne peut être simple description, et elle ne vise pas à établir des lois déterminantes. Ce qui est en cause, c'est moins la connaissance de l'objet que la relation du sujet à son égard. Les sens premiers du mot grec éponyme s'y retrouvent: le *kritikès* «juge et interprète» selon un «critière» (*kriterion*) qui permet de faire la différence et de décider" Jean-Marie Grassin, *Pour une science des espaces littéraires*, in *La géocritique mode d'emploi*, a cura di Bertrand Westphal, Pulim, Limoges, 2000, p. XI ["non dimentichiamoci che si tratta prima di tutto di *critica*; la critica suppone l'intervento di un soggetto. Essa non può essere semplice descrizione, e non mira a stabilire leggi determinanti. Ciò che è in causa non è tanto la conoscenza dell'oggetto quanto la relazione del soggetto col suo sguardo. Vi si ritrova il significato primordiale della parola eponima greca: il *kritikès* «giudice ed interprete» secondo un «critière» (*kriterion*) che permette di fare la differenza e di decidere"]. Le parole di Grassin ci servono anche per affermare un certo grado ponderato di soggettività all'interno di questa tesi che, essendo intrisa di argomenti attuali e di natura politica, potrà talvolta avere un certo grado di soggettività. Rivendichiamo qui l'importanza dell'opinione all'interno della critica letteraria e della sociologia letteraria, entrambe, fortunatamente, scienze non esatte.

le terre da noi analizzate – includendo anche quei territori che da colonie sono stati trattati pur avendo un riconoscimento istituzionale<sup>46</sup>. Crediamo sia il caso delle isole del Mediterraneo Occidentale<sup>47</sup>, preda di Stati più grandi e potenti di loro, di cui spesso hanno costituito mero rifornimento di materie prime – dalla legna per i binari delle ferrovie, al carbone – o paradiso di seconde case per le estati dei ‘continentali’ più abbienti. Che ci si voglia basare sul *post-colonial*, e quindi su un concetto più fortemente legato al territorio, o, invece, sulla *colonialidad de poder*<sup>48</sup> e sulla dinamica ancora attuale della *colonialité*<sup>49</sup>, e dunque sull’etnia<sup>50</sup> – dopotutto è passato poco più di un secolo dalle teorie di Cesare Lombroso -, il concetto cardine non cambia, ed è che le isole mediterranee hanno vissuto uno sfruttamento del territorio da parte di popoli non riconosciuti come sovrani. Tutto questo è causa – o conseguenza – di una non perfetta coincidenza tra le identità di queste nazioni e lo Stato in cui si trovano:

Un Estado-nación es una suerte de sociedad individualizada entre las demás. Por eso, entre sus miembros puede ser sentida como identidad. Sin embargo, toda sociedad es una estructura de poder. Es el poder aquello que articula formas de

---

<sup>46</sup> Ci interessa in questo lavoro rilevare non tanto le radici storiche del fenomeno, quanto la percezione. A questo proposito si veda la reazione di Lucia Ramis davanti al turista, che definisce “colono”. Cfr. *Intervista a Lucia Ramis* in *Appendice A*.

<sup>47</sup> Cfr. Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, *L'identità sarda del 21 secolo: tra locale, globale e postcoloniale*, Il Maestrale, Nuoro, 2012.

<sup>48</sup> Aníbal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, cit., pp. 201-246.

<sup>49</sup> Per una differenza tra *colonialité* e *colonialisme* si veda Claude Bourguignon-Rougier, Philippe Colin et Ramón Grosfoguel (dir.), *Penser l'envers obscur de la modernité : une anthologie de la pensée décoloniale latino-américaine*, Limoges, Pulim, 2014.

<sup>50</sup> Per la differenza tra relazione coloniale e *colonidad de poder*: “El colonialismo es la usurpación de la soberanía de un pueblo por otro pueblo por medio de la dominación político-militar de su territorio y su población a través de la presencia de una administración colonial. Con el colonialismo un pueblo ejerce la dominación y explotación política, económica y cultural sobre otro pueblo. El colonialismo es más antiguo que la colonialidad precediendo por mucho el presente sistema-mundo capitalista/patriarcal moderno/colonial que se inaugura con la expansión colonial europea en 1492. Lo nuevo en el mundo moderno-colonial es que la justificación de dicha dominación y explotación colonial pasa por la articulación de un discurso racial acerca de la inferioridad del pueblo conquistado y la superioridad del conquistador. La colonialidad aunque tiene una relación estrecha con el colonialismo no se agota en ello.” Ramón Grosfoguel en *Entrevista a Ramón Grosfoguel*, editado por Angélica Montes Montoya y Hugo Busso, “Polis”, núm. 18, 2007, pp. 2-3. [“Il colonialismo è l’usurpazione della sovranità di un popolo a favore di un altro per mezzo della dominazione politico-militare del suo territorio e della sua popolazione a traverso della presenza di un’amministrazione coloniale. Con il colonialismo un popolo esercita la dominazione e lo sfruttamento politico, economico e culturale sull’altro popolo. Il colonialismo è più antico della colonialità e precede di molto il presente sistema-mondo capitalista/patriarcale moderno/coloniale che si inaugura con l’espansione coloniale europea del 1492. Ciò che è nuovo nel mondo moderno-coloniale è che la giustificazione della suddetta dominazione e sfruttamento coloniale passa per l’articolazione di un discorso razziale che verte sull’inferiorità del popolo conquistato e la superiorità del conquistatore. La colonialità, nonostante abbia una stretta relazione con il colonialismo, non si esaurisce in esso”. La traduzione è nostra.]

existencia social dispersas y diversas en una totalidad única, una sociedad. Toda estructura de poder es siempre, parcial o totalmente, la imposición de algunos, a menudo cierto grupo, sobre los demás. Consecuentemente, todo Estado-nación posible es una estructura de poder, del mismo modo en que es producto del poder.<sup>51</sup>

In un'epoca in cui le frontiere nazionali sono aperte alla globalità, diviene imprescindibile il contrappunto locale, per un'ovvia contrapposizione a quella sensazione di disperdimento del peculiare all'interno di una dinamica centralizzatrice sovranazionale<sup>52</sup>. Anche la letteratura nazionale sembra, nell'epoca del web e della società liquida, essersi sgretolata<sup>53</sup>. Così come si è sgretolato il predominio della "ligne droite, pour déchronologiser et relogifier le texte dans le sens de l'espace"<sup>54</sup>. Apparentemente un controsenso, se si continua a immaginare il movimento compiuto dal romanzo in senso tradizionalmente centripeto. Ma la contemporaneità rivede l'affermazione delle identità locali, che premono sia a livello politico che a livello culturale, creando così una letteratura centrifuga. "L'arcipelago romanzesco contemporaneo è plurale"<sup>55</sup>, e a dimostrarlo è anche il proliferare di narrativa proveniente da zone tradizionalmente periferiche (si pensi all'*exploit* delle letterature del Sud del mondo) o fisicamente isolate. Una produzione spesso fortemente radicata nel territorio, non necessariamente in quello più arcaico e folcloristico, ma anche nel contesto urbano.

Lo spazio viene quindi a costituire, in questo lavoro, il fondamentale punto di partenza. Spazio che non necessariamente riproduce una realtà fisica, ma spesso parte dalla realtà fisica per crearne un'altra, che in certi casi può risultare addirittura fondativa di una nazione e di

---

<sup>51</sup> Aníbal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, cit., p. 226. ["Uno Stato-nazione è una società individualizzata tra le altre. Per questo, tra i suoi membri può essere sentita come identità. Tuttavia, ogni società è una struttura di potere. È il potere quello che articola forme di esistenza sociale disperse e diverse in una totalità unica, una società. Ogni struttura di potere è sempre, parzialmente o totalmente, l'imposizione di alcuni, a volte di un determinato gruppo, sugli altri. Conseguentemente, ogni Stato-nazione possibile è una struttura di potere, allo stesso modo in cui è il prodotto del potere". La traduzione è nostra]

<sup>52</sup> "La globalizzazione ha una sua domanda globale di peculiarità locali", Giulio Angioni, Giulio Angioni, *Appartenenze*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, *L'identità sarda del XXI secolo*, cit., p. 26.

<sup>53</sup> Cfr. David Damrosch, *What is World Literature*, Princeton University Press, Princeton, 2003.

<sup>54</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2007, p. 40. Nella versione italiana, Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, tr. di Lorenzo Flabbi, Armando Editore, Milano, 2009, p. 35: "linea retta, in modo da scombussolare la cronologia tradizionale del testo e da relogificare il testo nel senso dello spazio".

<sup>55</sup> Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 361.

una tradizione<sup>56</sup>, soprattutto nel momento in cui ci sia, da parte del territorio, un sentimento di rivincita che quasi costringe ad andare nella direzione di un'identità esasperata:

In the early period of post-colonial writing many writers were forced into the search for an alternative authenticity which seemed to be escaping them, since the concept of authenticity itself was continually contradicted by the everyday experience of marginality. The eventual consequence of this experience was that notions of centrality and the 'authentic' were themselves necessarily questioned, challenged, and finally abrogated.

This is not to say that post-colonial critics have always avoided an essentialist view of language or of some 'authentic' cultural experience<sup>57</sup>. The process of decolonization, which sometimes becomes a search for an essential cultural purity, does not necessarily harness the theoretical subversiveness offered by post-colonial literatures.<sup>58</sup>

Prima di iniziare l'analisi del nostro lavoro, facciamo allora una breve, ma doverosa, presentazione dello spazio che prenderemo in esame, cioè l'isola, e del tempo in cui lo analizzeremo, cioè quello della contemporaneità. Chiarire i due assi su cui ci muoveremo renderà le considerazioni che seguiranno più comprensibili.

Partiamo quindi da una rapidissima ricognizione degli ultimi eventi storici, in modo da delineare in maniera sommaria i cambiamenti a cui hanno assistito e in cui si sono formati gli scrittori di cui prenderemo in esame i testi e che si rivelano particolarmente rilevanti per meglio comprendere i cambiamenti di percezione spaziale che questo lavoro si prefigge di analizzare.

---

<sup>56</sup> Molto interessante a tal proposito risultano i due lavori di Ilaria Puggioni: *Il desiderio che fonda la Nazione: memorie narranti di Patrie immaginarie*, in "Between", vol. III, n. 5, Maggio 2013, di carattere più trasversale; e poi, *Sergio Atzeni e il racconto di fondazione*, tesi per la Scuola di dottorato in Scienze dei Sistemi Culturali dell'Università di Sassari, a.a. 2011-2012 e ancora inedita, che si occupa più in concreto della realtà sarda. Per le evoluzioni che questa dinamica ha avuto negli ultimi decenni si confronti il primo capitolo di questo lavoro.

<sup>57</sup> Sul concetto di 'autenticità' in rapporto a quello di 'identità' torneremo in maniera più diffusa.

<sup>58</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, Routledge, London and New York, 2002 [1989], p. 40. ["Nel primo periodo delle scritture postcoloniali molti scrittori furono costretti a mettersi alla ricerca di un'autenticità alternativa che sembrava sfuggire loro, poiché il concetto stesso di autenticità veniva contraddetto da una quotidiana esperienza di marginalità. La conseguenza ultima di questa esperienza fu che nozioni di centralità ed 'autenticità' furono necessariamente messe in dubbio, sfidate, e finalmente abrogate. Ciò non significa che i critici postcoloniali abbiano sempre evitato una visione essenzialista della lingua o di un'esperienza culturale 'autentica'. Il processo di decolonizzazione, che talvolta si trasforma in una ricerca di purezza culturale essenzializzata, non imbriglia necessariamente l'impianto teorico sovversivo offerto dalle letterature postcoloniali". La traduzione è nostra.]

### 0.3 Il contesto epocale. Digitalizzazione e globalizzazione.

La prima questione da prendere in considerazione è composta dai due fattori pregnanti la nostra epoca: la digitalizzazione delle informazioni e la globalizzazione. Questo perché, tutti gli accadimenti verificatisi negli ultimi decenni hanno avuto la possibilità di essere visionati, discussi, analizzati e, talvolta, contraffatti, grazie ad un'informazione che appartiene a tutti e che gira in un mondo senza frontiere. Questo ha ovviamente delle ripercussioni anche all'interno delle nostre opere, non necessariamente in maniera diretta, ma certamente a livello di percezione e registrazione di una realtà che cambia. Sarà dunque bene soffermarci in maniera dettagliata su queste modificazioni storico-sociali, a maggior ragione perché, trattandosi di fenomeni in divenire, non vi è ancora stata un'effettiva fotografia che permetta di avere chiaro, *a priori*, il contesto.

Durante la seconda metà del Novecento, i rapporti economici dei paesi occidentali vengono modificati dalla Terza rivoluzione industriale. Una rivoluzione che, contrariamente alle due precedenti, modifica i processi di produzione non in senso materiale e meccanico, bensì in direzione di una sempre più massiccia digitalizzazione. La realtà che si viene a configurare è dunque sempre più virtuale, dove la parola 'virtuale' è generalmente messa in opposizione alla parola 'reale'. Il virtuale, però, per quanto si configuri come un processo in un mondo parallelo non tangibile, rientra completamente nel reale<sup>59</sup>. E questo avviene in tutti i campi, a partire da quello delle risorse auree – che scompaiono lasciando il posto a sempre più rapide ed efficaci transazioni economiche -, per passare a quello commerciale – i prodotti si acquistano online ma si utilizzano nella realtà quotidiana -, e terminare con quello intellettuale – le informazioni non occupano più un posto nella libreria, ma non smettono per questo di accrescere la cultura di chi le consulta.

Proprio quello culturale è uno dei campi che vede la trasformazione più completa e problematica. In particolare gli ultimi decenni hanno visto una pressoché totale democratizzazione della cultura (per lo meno nel mondo occidentale), partita dall'utilizzo del personal computer. Agli albori dell'epoca di internet, ha cominciato a diffondersi lo strumento della teleconferenza, che rappresenta un interessante esperimento di interazione a distanza ma necessita del requisito della contemporaneità fra interlocutori. E infine le tecnologie *wiki*, che permettono a chiunque di informarsi in maniera autonoma, potendo contare sempre su nozioni

---

<sup>59</sup> Per una maggiore riflessione sull'impatto del virtuale sulla nostra quotidianità, si rimanda all'intervista a Giorgio Vasta riportata in *Appendice A* e alla visione del film *Personal Shopper* di Olivier Assayas (2016).

aggiornatissime e sempre più affidabili<sup>60</sup>. Sono lontani anni luce i tempi in cui i rappresentanti citofonavano di casa in casa, proponendo edizioni pregiate e costose di qualche enciclopedia. Tutto ciò però presenta, ben in vista, anche l'altra faccia della medaglia: se nella filiera culturale tradizionale era l'*auctoritas* a impartire le informazioni, nel mondo virtuale in cui tutti hanno un proprio spazio non necessariamente la fonte dell'informazione è qualcuno di competente. Questo causa ciò che nel mondo dei *social media* è conosciuto come *fake news* e che ha come conseguenza quello della post-verità: la parola diventa performativa, non racconta un fatto ma lo *crea*, a prescindere che sia avvenuto o meno prima dell'emissione di parola. Con le conseguenze a livello politico e sociale che la cronaca racconta quotidianamente.

Ma questa è solo una delle caratteristiche dell'epoca contemporanea, che vede, nella globalizzazione, il suo tratto preminente. Quando parliamo di globalizzazione parliamo di un mondo senza frontiere:

La globalisation de toute une série de processus produit des ruptures dans la mosaïque des régimes frontaliers et contribue à la formation de nouveaux types de démarcations. Ces ruptures et ces démarcations commencent à altérer la signification de ce que nous considérons comme des frontières. Elles aident aussi à rendre lisibles les caractéristiques et les conditions de ce qui a toujours été le régime dominant des frontières, associé à l'État-nation, lequel, tout en restant le régime prévalant de notre époque, l'est désormais moins qu'il y a quinze ans. De telles transformations nous aident à comprendre dans quelle mesure l'historiographie et la géographie qui ont traité la géopolitique des deux cents dernières années ont été produites dans la perspective de l'État-nation, produisant de ce fait une sorte de nationalisme méthodologique [...]. L'empreinte de l'État-nation sur ces modes d'analyse a eu pour effet de simplifier la question de la frontière : la frontière a été dans une large mesure réduite à un événement géographique et à l'appareillage institutionnel immédiat grâce auquel elle était contrôlée, protégée et gouvernée en général. Ce que la globalisation provoque par rapport à cette situation, c'est la désagrégation réelle et heuristique de la 'frontière'; après avoir

---

<sup>60</sup> Mark Zastrow, *Wikipedia shapes language in science papers. Experiment traces how online encyclopaedia influences research write-ups*, "Nature", 26 settembre 2017, su <https://www.nature.com/news/wikipedia-shapes-language-in-science-papers-1.22656> consultato il 2/08/2018.

été longtemps représentée comme une condition unitaire dans le discours politique, ses aspects multiples sont désormais lisibles<sup>61</sup>.

Senza frontiere economiche, ovvero, senza dogane. La globalizzazione nasce infatti come un processo commerciale, che vuole nell'aumento dei partner commerciali a livello internazionale la ragione della sua ricchezza. Anche per la globalizzazione è accaduto ciò che si era già verificato con il capitalismo: la metafora della piramide di calici di champagne, dove i bicchieri alla base dovevano riempirsi man mano che quelli sopra venivano colmati, straripando (*trickle-down economics*), si è qui, in qualche modo, ripetuta. Se la società borghese artefice di liberismo e capitalismo ha potuto appurare che i calici nella cima della piramide non avevano un fondo, e dunque non avrebbero necessariamente finito per riempire anche quelli sotto<sup>62</sup>, quella spettatrice dei cambiamenti globali ha dovuto notare che l'abbattimento delle frontiere da un punto di vista commerciale non aveva, come naturale evoluzione, l'abbattimento delle frontiere da un punto di vista dello spostamento umano. Non in tutte le zone del mondo, per lo meno.

Per cui mentre le merci corrono da una parte all'altra del pianeta, trasladosi nello spazio a velocità impressionante e addirittura costituendo la propria filiera in punti differenti del globo, chi scappa dai paesi in guerra o in carestia lo deve fare tramite mezzi atroci, con percorsi lunghissimi e durissimi.

Ma le ripercussioni della globalizzazione si percepiscono in maniera netta anche a livello ideologico: il modello globalista sembra infatti voler spazzare via quello sovranista,

---

<sup>61</sup> Saskia Sassen, *La globalisation. Une sociologie*, Gallimard, Paris, 2009 [2007], pp. 224-225. [“La globalizzazione di tutta una serie di processi produce delle rotture all'interno del mosaico dei regimi frontaliere e contribuisce alla formazione di nuovi tipi di demarcazioni. Queste rotture e queste demarcazioni cominciano ad alterare il significato di ciò che noi consideriamo come frontiere. Aiutano anche a rendere evidenti le caratteristiche e le condizioni di quello che è sempre stato il regime dominante delle frontiere, associato allo Stato-nazione, il quale, rimanendo il regime prevalente della nostra epoca, è oramai meno forte rispetto a quindici anni fa. Tali trasformazioni ci aiutano a comprendere entro quale misura la storiografia e la geografia che hanno formato la geopolitica degli ultimi duecento anni sono state prodotte nella prospettiva dello Stato-nazione, producendo in questo modo una sorta di nazionalismo metodologico [...]. L'impronta dello Stato-nazione su questi modelli d'analisi ha avuto come effetto di semplificare la questione delle frontiere: la frontiera è stata in larga misura ridotta a un avvenimento geografico ed allo strumento istituzionale immediato grazie al quale viene controllata, protetta e governata. Ciò che la globalizzazione provoca in relazione a questa situazione, è la disgregazione reale ed euristica della 'frontiera': dopo essere stata per lungo tempo rappresentata come una condizione unitaria entro il discorso politico, sono ormai evidenti i suoi aspetti molteplici”. La traduzione è nostra].

<sup>62</sup> La riprova sta nella ripartizione delle ricchezze nel mondo, che vede otto persone avere la ricchezza di 3,6 miliardi, circa la metà degli abitanti del pianeta (cfr. rapporto Oxfam 2017), mentre nell'ultimo anno l'82% dell'incremento di ricchezza globale è andato nelle tasche dell'1%, ovviamente l'1% che già deteneva il maggior quantitativo di risorse (cfr. rapporto Oxfam 2018. Entrambi i rapporti sono recuperabili negli archivi di Oxfam Internationala, [www.oxfam.org](http://www.oxfam.org), consultato in data 19/07/2018).



rimettendo in discussione i moduli politici sviluppatisi in Europa durante l'Ottocento e la determinazione dello Stato-Nazione:

La globalisation économique implique une série de pratiques qui déstabilise une autre série de pratiques – c'est-à-dire certaines des pratiques qui en sont venues à constituer la souveraineté nationale de l'État. La mise en place du système économique global d'aujourd'hui dans le contexte de la souveraineté sur le territoire national a exigé des politiques multiples, des négociations en termes d'analyse et de récit. [...] La rencontre d'un acteur global – une entreprise ou un marché – avec une instance quelconque de l'État national peut être envisagée comme une nouvelle frontière<sup>63</sup>.

È questo un fattore di cambiamento particolarmente rilevante ai fini del nostro lavoro.

### **0.3.1. Ovvero: quando?**

All'interno del sostrato globale che abbiamo descritto si verifica, nell'ultimo quindicennio, una serie di accadimenti che, osservati tramite schermi di televisioni e computer da miliardi di utenti, cambiano il corso della storia. Gli anni di cui ci occuperemo, infatti, sono anni di profondi cambiamenti. Ricostruirli non è facile, né è nostro compito, ma è bene richiamare alla mente alcune immagini che possono essere utili alla comprensione della frattura odierna: ne faremo una rapida carrellata, come sfogliando un album di fotografie.

Il nuovo millennio comincia con l'11 settembre 2001, quando un attentato terroristico<sup>64</sup> butta giù le Torri Gemelle, simbolo di New York. I morti sono quasi tremila, e le immagini di quella mattina rimangono indelebili nella mente di tutto il mondo, tanto che si parlerà di inizio di una nuova epoca, anche a livello letterario<sup>65</sup>. Numerosi storici, politologi e

---

<sup>63</sup> Saskia Sassen, *La globalisation. Une sociologie*, cit., p. 79. ["La globalizzazione economica implica una serie di pratiche che destabilizza un'altra serie di pratiche – vale a dire alcune delle pratiche che sono venute a costituire la sovranità nazionale dello Stato. La comparsa del sistema economico globale attuale nel contesto della sovranità sul territorio nazionale ha imposto delle politiche multipli, delle negoziazioni in termini di analisi e di resoconto. [...] L'incontro di un attore globale – un'impresa o un mercato – con un'istanza qualunque dello Stato nazionale può essere considerata come una nuova frontiera"].

<sup>64</sup> La versione ufficiale condanna Al Qaeda, organizzazione terroristica guidata dal saudita Osama Bin Laden, creatasi in Afghanistan come forma di ribellione all'occupazione sovietica del 1989.

<sup>65</sup> Cfr. *Scrivere sul fronte occidentale*, a c. di Antonio Moresco e Dario Voltolini, Feltrinelli, Milano, 2002.

giornalisti parlano apertamente di nuova guerra mondiale<sup>66</sup>, e il mondo, nel quindicennio successivo, dovrà effettivamente fare i conti con nuove minacce terroristiche in Occidente (ma non solo<sup>67</sup>) e infiniti bombardamenti a tappeto nei territori mediorientali. La prima fotografia che scatta la nostra memoria è dunque quella dei lavoratori delle Twin Towers che si lanciano nel vuoto per scappare dalle fiamme. Seguono quelle della guerra in Afghanistan e in Iraq, le migliaia di bandiere della pace che svolazzano per le vie di tutto il mondo occidentale, la statua di Saddam Hussein buttata giù da un carro armato americano nel centro di Bagdad, lo stesso Saddam che viene estratto vivo da un nascondiglio sotterraneo per poi essere impiccato su giudizio del tribunale iracheno.

A livello economico, sociale e politico si impone una nuova realtà, l'Unione Europea. Come è noto, le radici dell'Unione Europea affondano nel lontano 1950, e la costituzione vera e propria risale al 1992. Nonostante questo, la costituzione della Banca Centrale Europea nel 1998 e l'entrata in vigore del Trattato di Amsterdam un anno dopo cambiano i connotati dell'istituzione. Intanto, nel 1995 erano entrati in vigore gli accordi di Schengen, che garantiscono la libera circolazione tra i Paesi firmatari. Questo significa l'abolizione delle frontiere, sia per mare che per aria che per terra. In concreto: una circolazione più rapida e meno dispendiosa, una circolazione più libera. Nel periodo che va dall'apertura del millennio sino alla fine del 2015, l'Unione Europea quasi raddoppia il numero dei suoi membri (che passa dai quindici del Trattato di Amsterdam, ai ventotto attuali<sup>68</sup>) e adotta la moneta unica, l'Euro, entrata in vigore nel 2002. Un'altra fotografia per il nostro album è, a questo punto, la cartina delle regioni ammesse all'obiettivo 1 dell'Unione Europea<sup>69</sup>, che, per il periodo 2000-2006,

---

<sup>66</sup> In molti hanno parlato di 'Terza Guerra Mondiale', a prescindere dallo schieramento politico. Ne cito giusto un paio rintracciabili sul web: Marco Ventura, *11 settembre 2001: l'inizio della terza guerra mondiale*, "Panorama", 11 settembre 2017 <https://www.panorama.it/news/marco-ventura-profeta-di-ventura/11-settembre-2001-inizio-terza-guerra-mondiale/>; l'editoriale *11 settembre 2001, la strage che ha dato via alla terza guerra mondiale*, "Globalist", 10 settembre 2016 <https://www.globalist.it/intelligence/2016/09/10/11-settembre-2001-la-strage-che-ha-dato-il-via-alla-terza-guerra-mondiale-205300.html>. Entrambi sono stati consultati il 19/07/2018.

<sup>67</sup> Come tutti sappiamo, il numero degli attentati terroristici, a scapito della percezione che si ha in Occidente, è infinitamente maggiore nel mondo Orientale. Cfr. Roberto Bongiorno, *La mappa degli attentati in Medio Oriente contro le minoranze religiose*, "Il Sole 24 Ore", 26 marzo 2017 <http://www.infodata.it-sole24ore.com/2017/03/26/la-mappa-degli-attentati-medio-oriente-le-minoranze-religiose/>. Per i dati degli attentati terroristici a livello globale si veda invece Fabrizio Ciocca, *Il terrorismo nel mondo attraverso i dati*, "Lenius", 13 dicembre 2017 <https://www.lenius.it/terrorismo-nel-mondo/>. Entrambi gli articoli sono stati consultati il 19/07/2018.

<sup>68</sup> Bisogna in realtà escludere il Regno Unito che, tramite un referendum popolare, ha recentemente deciso di uscire dall'Unione.

<sup>69</sup> I fondi strutturali dell'UE sono stati concessi in base a tre obiettivi, il primo dei quali, l' 'obiettivo 1' ha permesso l'erogazione dei fondi a quelle regioni che presentavano forti ritardi di sviluppo rispetto alla media europea.

comprende Sicilia e Sardegna e, anche se transitoriamente, la Corsica. Con l'ampliamento a Est delle frontiere dell'Unione, solo la Sicilia rimane destinataria dei fondi strutturali, mentre la Sardegna scivola, come già la Corsica, tra le *transition regions*. Un dato non da poco, dati tutti i milioni di euro previsti da questi fondi<sup>70</sup>.

Voltando pagina nel nostro album, troviamo Ryanair. Ryanair viene creata nel 1985, ma solo dal 1997, con la deregolamentazione aerea europea, può incrementare il proprio fatturato sino ad accedere a quasi tutti gli aeroporti d'Europa. Chi ha vissuto l'ultimo quindicennio ricorderà certamente i biglietti a pochi centesimi con cui ha lanciato il proprio marchio e rivoluzionato il mondo dei trasporti, ben presto seguita da altri *low cost* dentro e fuori Europa. L'abbassamento dei costi del viaggio (e, di conseguenza, dei tempi, giacché sempre più utenti, a parità di costo, se non addirittura a un prezzo inferiore, preferiscono l'aereo ai sino ad allora più comuni treni e navi) rimpicciolisce il mondo, diventato improvvisamente raggiungibile da una grande fetta della popolazione.

A ciò si accompagna la nascita e l'espansione della *sharing economy* che, tramite l'utilizzo di piattaforme virtuali, permette di condividere gratuitamente o a pochissimo prezzo, una serie di beni materiali. Tra le piattaforme di maggiore successo ci sono proprio quelle destinate ai viaggi: da *blablacar*, che trova compagni di viaggio con cui condividere le spese della benzina – abbattendo, per altro, l'inquinamento -, sino ad *airbnb*, che permette di alloggiare ovunque nel mondo a dei prezzi molto convenienti, e, addirittura, al *couchsurfing*, la comunità dei viaggiatori che offre ospitalità su un divano o qualunque altro tipo di giaciglio in maniera completamente gratuita. La *sharing economy*, unita ai *low cost*, ha scatenato una vera rivoluzione che permette viaggi a portata di (quasi) tutte le tasche.

La prossima fotografia è blu e bianca, i colori della maggior parte degli schermi del mondo: Facebook, lanciato nel 2004 da Mark Zuckerberg e utilizzato inizialmente solo per gli studenti di Harvard, è il *social* che cambia l'interfaccia della virtualità, collegando milioni di utenti in tutto il globo. Si aggiungono Instagram, il *social network* che, dal 2010, permette di condividere fotografie, e il più vecchio Youtube, datato 2005, che permette la condivisione di video. L'epoca dei *social media* è l'epoca dell'immediatezza, dove il mezzo scritto (o fotografato/filmato) viene accompagnato dai tempi dell'oralità. Potremmo dunque definirlo un momento emotivo, con tutte le sue conseguenze, positive e negative. A ciò dobbiamo

---

<sup>70</sup> L'inserimento o meno all'interno dell'obiettivo 1 viene deciso sulla base del PIL regionale. La mappa completa delle regioni incluse, in transito, ed escluse, sia per il periodo 2000-2006, che per i successivi 2007-2013 e 2014-2020 è consultabile al sito dei fondi strutturali <http://www.fondistrutturali.co/> e a quello del Dipartimento del Tesoro [http://www.dps.tesoro.it/qcs/qcs\\_obiettivo1.asp](http://www.dps.tesoro.it/qcs/qcs_obiettivo1.asp).

aggiungere che, dal 1999 in poi, il Wi-Fi si diffonde enormemente, entrando in quasi tutte le case. Ad oggi sono numerosissime anche le reti cittadine che, insieme agli ormai immancabili pacchetti internet per la telefonia mobile, permettono a tutti di essere costantemente *online*.

Se ricordiamo le immagini che c'erano nei libri di scuola a proposito dell'inflazione seguita alla Grande Depressione, con i padri di famiglia che andavano a comprare il pane muniti di carriole di banconote, scopriamo che la fotografia che il nostro cervello scatta nel 2008 non è poi troppo diversa: tutti i telegiornali del mondo trasmettono uomini in giacca e cravatta che escono dallo stabilimento della Lehman Brothers reggendo gli scatoloni con la propria roba. Qualcuno, addirittura, porta via l'insegna della grande società finanziaria. Poi, nuovamente, proprio come nel secolo precedente, i grafici mostrano la discesa in picchiata delle borse, prima statunitensi, poi europee: è nuovamente la crisi economica, la più tragica dagli anni Trenta ad oggi.

Tra il 2010 e il 2011 scoppiano in Nord Africa e Medio Oriente numerose rivoluzioni che prendono il nome di 'Primavera Araba'<sup>71</sup>: Tunisia, Libia, Egitto, Marocco, Algeria e altri Paesi Arabi<sup>72</sup>, molti dei quali affacciati sul Mediterraneo, danno via ad una serie di proteste volte a modificare l'assetto politico del proprio Paese e ricevere maggiore attenzione dal punto di vista sociale. Tra le grandissime conseguenze della Primavera Araba, la guerra civile siriana, che sta mietendo centinaia di migliaia di vittime ancora oggi; un vuoto politico che lascia spazio per movimenti di stampo estremistico come l'ISIS; l'ascesa della Turchia su base regionale e il conseguente aumento del potere di Erdogan<sup>73</sup>; la morte di Mu'ammar Gheddafi in Libia. Il mutamento politico in Turchia e Libia, dato il ruolo giocato da questi Paesi come punto di sutura tra mondo orientale, investito dai sommovimenti, e mondo occidentale, ha importantissime conseguenze sullo scenario mediterraneo.

---

<sup>71</sup> Per approfondimenti sulle conseguenze della Primavera Araba si veda Scott Anderson, *Terre spezzate, viaggio nel caos del mondo arabo*, cit.; Mark John, Arab protests show hunger threat to world-economist, in "Reuters" del 12 febbraio 2011 (<https://af.reuters.com/article/commodities07News/idAFLDE71B0A820110212>, consultato in data 21/05/2018); Francesca Maria Corrao (a cura di), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea*, Mondadori, Milano, 2011; Massimo Campanini, *Le rivolte arabe e l'islam. La transizione incompiuta*, Il Mulino, Bologna, 2013.

<sup>72</sup> "La maggioranza dei ventidue paesi che compongono il mondo arabo sono stati coinvolti in una certa misura nella Primavera araba, ma quelli che ne sono stati più profondamente interessati - Egitto, Iraq, Libia, Siria, Tunisia e Yemen - sono tutti repubbliche, non monarchie. E di questi sei, i tre che si sono disintegrati tanto completamente da far dubitare che possano ancora esistere come stati funzionanti - Iraq, Siria e Libia - sono tutti membri di quella breve lista di paesi arabi creati dalle potenze imperiali dell'Occidente agli inizi del Ventesimo secolo." Scott Anderson, *Terre spezzate, viaggio nel caos del mondo arabo*, cit.

<sup>73</sup> Per approfondire l'argomento si veda l'interessante articolo di Valeria Talbot, *La Turchia e la primavera araba*, su "Istituto per gli Studi di Politica Internazionale", n. 72, 2011, [http://www.ispionline.it/it/documents/Analysis\\_73\\_2011ok.pdf](http://www.ispionline.it/it/documents/Analysis_73_2011ok.pdf)

L'insieme di tutti questi eventi è responsabile di un cambiamento radicale del mondo contemporaneo rispetto ai decenni che l'hanno preceduto. E nel mezzo di questi smottamenti, preda del *butterfly effect*, c'è lui, il vecchio centro del mondo, il Mediterraneo, non più protagonista ma agente passivo di questo nuovo 'tran tran'.

## 0.4 Lo spazio insulare.

### 0.4.1 Ovvero: dove?

*MARE NOSTRUM* : dans l'esprit des conquérants romains, cette expression signifiait la possession d'un monde centré et unifié autour de la mer. Un espace à la fois grenier et vivier, où la capitale du monde s'approvisionnait en blé et en esclaves. Un espace uniformisé où l'ordonnance des champs et des villes, des routes et des monuments proclamait la puissance et le génie de l'Urbs. Il reste à savoir toutefois si cette même expression peut être maintenant reprise et détournée, le « nôtre » impliquant non plus supériorité d'un côté et subordination de l'autre, mais égalité et partage d'un espace réellement commun. La réalité actuelle étant ce que l'on sait, cette proposition manque de réalisme, mais il se pourrait que ce retour au mythe préfigure un avenir non pas inéluctable, mais possible et porteur de projets<sup>74</sup>

Quando parliamo di 'Mediterraneo' ci riferiamo non solo ad uno spazio fisico, ma anche ad uno spazio culturale e sociale che, per quanto estremamente variegato, risponde ad una storia in gran parte comune<sup>75</sup>. Questo, nonostante oggi le differenze saltino agli occhi con

---

<sup>74</sup> Jacques Bethemont, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Armand Colin, Paris, 2008, p. 330. [*MARE NOSTRUM*: nell'animo dei conquistatori romani, questa espressione significava il possesso di un mondo centrato e unificato intorno al mare. Uno spazio allo stesso tempo granaio e vivaio, dove la capitale del mondo si approvvigionava di grano e schiavi. Uno spazio uniformato dove l'ordine dei campi e delle città, delle strade e dei monumenti proclamava la potenza e il genio dell'Urbs. Resta da capire tuttavia se questa stessa espressione possa essere ora ripresa e capovolta: il «nostro» implicherebbe non più superiorità da una parte e subordinazione dall'altra, ma uguaglianza e condivisione di uno spazio realmente comune. Essendo però la realtà attuale tale quale la si conosce, questa proposizione manca di realismo, anche se questo ritorno al mito potrebbe non prefigurare un avvenire ineluttabile, ma ipotetico e portatore di progetti". La traduzione è nostra].

<sup>75</sup> "Plus que celle de toute autre partie du globe, l'histoire de la Méditerranée est faite d'affrontements dans un cadre spatial unitaire" ["Più di quelle di altre parti del globo, la storia del Mediterraneo è fatta di battaglie all'interno di un quadro spaziale unitario"], Jacques Bethemont, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, cit., p. 79. Si noti però che l'unico momento di unità di tutto il bacino mediterraneo si ha sotto l'impero romano: "Fait unique dans son histoire, le monde méditerranéen s'est-il trouvé unifié pendant plusieurs siècles dans le cadre de l'Empire romain" ["Fatto unico nella sua storia, il mondo

immediatezza. Si pensi solo alla suddivisione politica in tre diversi continenti: Europa, Asia, Africa, con conseguenti divergenze culturali, sociali ed economiche. In questo lavoro prenderemo in considerazione esclusivamente la parte dell'Arco Mediterraneo<sup>76</sup> (o Arco Latino), dentro il quale si inseriscono le quattro isole che andremo ad esaminare:

La plupart des études géographiques présente l'Arc Méditerranéen comme une succession de régions méditerranéennes allant de l'Andalousie à la Sicile. Si la continuité de cet ensemble est source d'une apparente homogénéité géographique, elle n'est cependant pas suffisante pour permettre de le définir et de le limiter. En effet, l'Arc Méditerranéen y est caractérisé par des réalités fonctionnelles et économiques qui s'exercent non pas dans le cadre de la Méditerranée, mais de l'espace européen.<sup>77</sup>

Si noti a questo punto che la parola 'Mediterraneo' indica letteralmente un "mare in mezzo alle terre"<sup>78</sup>. Già la definizione ci illumina sulla percezione che di questo mare si aveva, come di un mare quasi chiuso, una sorta di lago enormemente esteso. L'idea di mare tra le terre, mette però l'accento, appunto, sulle terre, come se l'acqua fosse solo una separazione, o un collegamento, tra i due punti di riferimento terreni. Questa definizione, ovviamente, fa pensare a una massa d'acqua compatta e non prende dunque in considerazione l'idea di terre emerse all'interno dello specchio di mare. Come riporta, invece, Jean-Marie Miossec, "ce monde insulaire couvre 103 000 km<sup>2</sup> (4% de la surface de la mer), s'étire, bout à bout, sur

---

mediterraneo si è trovato unificato durante numerosi secoli sotto la mira dell'Impero Romano". Entrambe le traduzioni sono nostre], Jean Carpentier, François Lebrun (sous la direction de), *Histoire de la Méditerranée*, Edition de Seuil, Paris, 1998, p. 127. Le traduzioni sono nostre. Si veda anche il capitolo *The Mediterranean: from Fulcrum to Frontier* in David Pinder, *The new Europe. Economy, society & environment*, Wiley, West-Sussex, 2001 (1998).

<sup>76</sup> Cfr. Christine Voiron, *Arc méditerranéen et stratégie euro-méditerranéenne*, in André-Luis Sanguin, (sous la direction de), *Mare nostrum. Dynamiques et mutations géopolitiques de la Méditerranée*, L'Harmattan, Paris, 2000, pp. 245-254.

<sup>77</sup> Sophie Clairet, Bautzmann Alexis, *L'Arc Méditerranéen et la question du territoire*, in André-Luis Sanguin, (sous la direction de), *Mare nostrum. Dynamiques et mutations géopolitiques de la Méditerranée*, cit., pp. 275-285, p. 276. ["La maggior parte degli studi geografici presentano l'Arco Mediterraneo come una successione di regioni mediterranee che vanno dall'Andalusia alla Sicilia. Se la continuità di questo insieme è dimostrazione di un'apparente omogeneità geografica, non è tuttavia sufficiente per permettere di definirla e di limitarla. Infatti l'Arco Mediterraneo è caratterizzato per delle realtà funzionali ed economiche che si esercitano non dentro il quadro della Mediterraneanità, ma nello spazio europeo". La traduzione è nostra].

<sup>78</sup> Dal dizionario etimologico online, consultato in data 18/05/2017 <http://www.etimo.it/?term=mediterraneo>

18 000 km (39% du linéaire côtier méditerranéen), et compterait environ 9,8 millions d'habitants (moins de 3% de la population des États, entités et régions de la Méditerranée)<sup>79</sup>. E “on ne compte pas moins de deux cents îles habitées en permanence”<sup>80</sup>. Viene invece confermata la percezione di vicinanza delle terre al mare, che essendo tutte intorno ad esso, lo avvolgono senza davvero dare l'idea di una sconfinata distesa d'acqua<sup>81</sup>. E questo fa sì che le isole interne al Mediterraneo non soffrano davvero dell'isolamento che è invece caratteristica principale di alcune isole oceaniche. Per dirla ancora con Miossec:

L'insularité n'est pas qu'un isolement. En Méditerranée, le continent n'est jamais loin, même si la mer peut être dure. Les îles méditerranéennes n'ont sur ce point peu de traits communs avec les Caraïbes ni avec le Pacifique Sud. L'insularité est à la confluence des effets d'un espace – situation et étendue –, d'un temps – histoire mais aussi rythme –, de structures – psychologiques et organisationnelles. Confrontée de longue date, car il s'agit d'une aire pétrie d'histoire, à ces déterminismes [...], chaque société insulaire est amenée à se repositionner face à un monde qui change, sans qu'elle en impulse les modes et les mutations<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Jean-Marie Miossec, *Les îles*, in *La monde méditerranéen. Thèmes et problèmes géographiques*, coordination de Jacques Bethemont, SEDES, Paris, 2001, p. 63. [“Questo mondo insulare copre 103.000 km<sup>2</sup> (4% della superficie del mare), e si espande, da un'estremità all'altra, su 18.000 km (39% di sviluppo costiero mediterraneo), e conterebbe circa 9,8 milioni di abitanti (meno del 3% della popolazione degli Stati, degli enti e delle regioni del Mediterraneo)”. La traduzione dei brani citati da questo volume è sempre nostra].

<sup>80</sup> Anne Meistersheim, *Figures de l'îles*, Ajaccio, DCL, 2001, p. 17. [“Non si contano meno di duecento isole abitate in maniera permanente”. La traduzione di questa e delle altre citazioni provenienti da questo volume è nostra].

<sup>81</sup> “L'insularité méditerranéennes relève du type dit ‘continental’; elle ne peut être valablement examinée sans l'aurole des terres qui l'encerclent et qui servent à la plupart d'entre elles de pôles de référence politique, économique et culturel”, Emile Kolodny, *Micro-États insulaires contemporains en Méditerranée : Chypre et Malte*, in *Îles et Populations en Méditerranée Orientale*, Isis, Istanbul, 2004, p. 4. [“L'insularità mediterranea è di tipo «continentale»; essa non può essere esaminata in maniera valida senza l'aureola delle terre che la circondano e che le servono da poli di riferimento politico, economico e culturale”. La traduzione è nostra].

<sup>82</sup> Jean-Marie Miossec, cit. pp. 64. [“L'insularità non è solo un isolamento. Nel Mediterraneo, il continente non è mai lontano, anche se il mare può essere duro. Le isole mediterranee non hanno su questo punto tratti in comune né con i Caraibi né con il Pacifico del Sud. L'insularità è alla confluenza degli effetti di uno spazio – situazione e estensione –, di un tempo – storia ma anche ritmo –, di strutture – psicologiche e organizzative. Messa a confronto da lungo tempo, [...], con questi determinismi [...], ogni società insulare è portata a riposizionarsi di fronte a un mondo che cambia, senza che essa ne promuova le mode e le mutazioni”].

Il Mediterraneo Occidentale insulare presenta una storia comune<sup>83</sup>: Fenici, Romani, Vandali, Bizantini, Aragonesi sono solo alcune delle popolazioni che hanno invaso queste terre nel corso dei secoli<sup>84</sup>.

Il Mar Mediterraneo viene infatti solitamente diviso in due parti, quella Occidentale e quella Orientale, che si distinguono, oltre che per caratteristiche morfologiche, anche e soprattutto per divergenze culturali legate alla storia antica di quest'area geografica. Culla della civiltà occidentale, già tra il III e il II millennio a.C. vi si sviluppa un florido commercio marittimo, facente capo all'isola di Creta, che arriva a interessare quasi tutto il bacino Mediterraneo. Dopo i cretesi, sono numerosi i popoli navigatori. Si pensi ai Fenici, che creano grandi centri commerciali lungo le coste, o ai Greci che impiantano colonie dal Mar Tirreno al Mar Egeo. Con la nascita di Roma e Cartagine, l'equilibrio creatosi precedentemente viene sconvolto

---

<sup>83</sup> Evidentemente la bibliografia sulla storia del Mediterraneo è incommensurabile. Qui suggeriamo solo alcuni volumi che abbiamo ritenuto imprescindibili per la conoscenza dell'argomento: Fernand Braudel (sous la direction de), *Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1985 [1977]; Jean Carpentier, François Lebrun (sous la direction de), *Histoire de la Méditerranée*, Edition de Seuil, Paris, 1998; Cyprian Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Einaudi, Torino, 2015 [or. Thames and Hudson, 2013]; Predrag Matvejević, *Breviario mediterranei*, Garzanti, Milano, 2006 [1987].

<sup>84</sup> Gli studi sul Mediterraneo sono concordi nell'affermare il suo carattere unitario e frammentato allo stesso tempo: "Le pluriel toujours l'emporte sur le singulier: il y a dix, vingt, cent Méditerranées et chacune d'elles se divise à son tour. Vivre ainsi un instant de la vie réelle des pêcheurs d'hier et d'aujourd'hui, c'est apprendre que tout change d'un point de la côte à l'autre, d'un fond à l'autre, d'un banc de sable à un lit rocheux. Mais sur terre c'est la même chanson, on est toujours en Méditerranée, bien sûr; le climat de Cadix évoque celui de Beyrouth, la rivière provençale ressemble à la côte Sud de la Crimée, la végétation du mont des Oliviers, près de Jérusalem, s'accommoderait d'être en Sicile [...]", Fernand Braudel, *Les mémoires de la Méditerranée*, Edition de Fallois, Paris, 1998, pp. 32-33 ["il plurale prevale sempre sul singolare: ci sono dieci, venti, cento Mediterranei e ciascuno di questi è a sua volta diviso. Vivere un istante della vita reale dei pescatori di ieri e di oggi è apprendere che tutto cambia da un punto all'altro della costa, da un fondo all'altro, da un banco di sabbia a un letto roccioso. Ma sulla terra c'è la stessa canzone, è sempre Mediterraneo, ovviamente: il clima di Cadice evoca quello di Beirut, la riva provençale assomiglia alla costa Sud della Crimea, la vegetazione del monte degli Ulivi presso Gerusalemme fa pensare di essere in Sicilia". La traduzione è nostra]; "La Méditerranée [...] est à la fois une et multiple, une à travers quelques traits majeurs, multiple à travers ces nuances et ces oppositions qu'il est impossible de ne pas prendre en compte. Unité de la mer, nancéen par son fractionnement en bassins multiples; unité d'un climat où pluie et chaleur sont dissociées, mais multiplicité de formations végétales allant du chêne au palmier; prédominance de la juxtaposition brutale des plaines et montagnes, mais présence des tables uniformes.

Il existe également, au niveau de la pratique de l'espace et des rythmes temporels, une unité liminaire des comportements humains, aussi bien dans les régimes alimentaires que dans les rythmes circadiens, voire dans certaines activités allant de la pratique de la ville au pastoralisme qui a longtemps suivi les mêmes rythmes d'une rive à l'autre", Jacques Bethemont, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, cit., pp. 330-331. ["Il Mediterraneo [...] è al tempo stesso uno e multiplo: uno per i suoi tratti maggiori, multiplo per le sue sfumature ed opposizioni, che sono impossibili da lasciare da parte. Unità del mare, nati dal suo frazionamento in bacini multipli; unità di clima dove pioggia e calore sono disgiunti, e vi è una molteplicità di formazioni vegetali che vanno dal castagno alla palma; predominanza della giustapposizione brutale di pianure e montagne, ma presenza di piani uniformi.

Allo stesso modo esiste, a livello di pratica dello spazio e di ritmi temporali, un'unità liminare dei comportamenti umani, nei regimi alimentari così come nei ritmi circadiani, o in certe attività che vanno dalla pratica di città al pastoralismo che ha per lungo tempo seguito gli stessi ritmi da una riva all'altra". La traduzione è nostra]. Nella conclusione di questo lavoro torneremo su questo carattere uno e molteplice allo stesso tempo, chiedendoci se sia realmente così.



da lunghe guerre che si concludono con l'egemonia di Roma. Nasce il *Mare Nostrum*, che abbraccia e unifica tutto lo specchio del Mediterraneo sotto un'unica bandiera: quella della Repubblica e dell'Impero romani.

È dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente che la situazione muta radicalmente: se la parte orientale dell'impero si mantiene salda<sup>85</sup>, quella orientale viene conquistata dalle cosiddette popolazioni barbare che, seppure sotto il controllo formale di Bisanzio, danno vita a delle entità autonome, i Regni romano barbarici, mentre sull'altro versante l'Impero romano d'Oriente rimane sotto l'impero bizantino, sino all'arrivo dell'Impero islamico tra VII e VIII secolo, che riesce a raggiungere la Spagna.

Con la nascita delle Repubbliche Marinare, si hanno nuovi contrasti e interessi commerciali, che ben presto vanno a scontrarsi con le mire aragonesi. L'obiettivo sono le rotte orientali minacciate dai pirati saraceni, con cui diventa inevitabile il conflitto.

Con la scoperta dell'America nel 1492, il baricentro del mondo occidentale si sposta, e con lui anche gli equilibri finora instauratisi nel Mediterraneo, che perde via via importanza e viene conquistato dalle grandi casate europee. Con grosse ripercussioni sull'economia degli allora Paesi dominanti, e sulle nostre isole. Prima di addentrarci dettagliatamente sulle analogie che permettono alle isole da noi prese in considerazione di far parte di un unico sistema, apriamo allora una parentesi sul significato di isola e su quali siano le caratteristiche che la rendono peculiare. Alla luce dei romanzi che ci troveremo ad analizzare, e del sistema insulare mediterraneo che stiamo cercando di creare, non sarà questa una deviazione peregrina.

#### **0.4.2 L'isola da periferia a centro**

Nella dialettica centro periferia, che vede nel centro le sedi di produzione e di fermento intellettuale, l'isola è stata per secoli 'periferia'<sup>86</sup>. La lontananza fisica dal continente ne ha

---

<sup>85</sup> “Le transfert du centre de gravité de l'espace méditerranéen de Rome à Constantinople est le signe le plus net du passage de l'Antiquité au Moyen Âge”, Georges Jehel (sous la direction de), *Histoire du monde*, éditions du temps, Nantes, 2007, p. 25. “Lo spostamento del baricentro dallo spazio mediterraneo di Roma a Costantinopoli è il segnale più netto del passaggio dall'Antichità al Medioevo” [la traduzione è nostra]

<sup>86</sup> “Il provincialismo non è tanto una questione di differenza dal centro, quanto invece di somiglianza forzata (e sempre un poco in ritardo)” Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, cit., p. 170. Nel caso dell'isola, i geografi hanno classificato tre tipi di marginalità: “celle de la localisation maritime, celle de la division politique et celle de la marginalité culturelle”, Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îléité. Le relativisme dans l'étude des espaces archipélagiques*, Tesi di dottorato in Géographie all'Université de la Réunion, diretta da Jean-Louis Guebourg e sostenuta il 16 giugno 2007, p. 49. La tesi è inedita ma consultabile sul sito dell'Archive Ouverte de France, al link <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00462505/document> [“quella della localizzazione marittima, quella della divisione politica e quella della marginalità culturale”. La traduzione è nostra, come sempre per il testo di Gombaud]

creato lo stato di subordine rispetto al centro<sup>87</sup>. Ma questa posizione, per lo meno per quel che riguarda la produzione romanzesca, è stata, nello scacchiere internazionale contemporaneo, destinata a mutare rapidamente:

La cartografia della pluralità letteraria contemporanea deve muovere da un'osservazione preliminare: dopo la Seconda guerra mondiale, il genere del romanzo diventa davvero planetario, poiché Europa e Stati Uniti cominciano ad assorbire costantemente (e non occasionalmente) le opere che provengono dalle culture orientali e dalle culture postcoloniali, fino alla nascita di un *global novel*<sup>88</sup>

L'importanza che vanno acquisendo autori provenienti dalle più remote periferie della terra, crea un nuovo panorama<sup>89</sup> in cui non esiste più un centro intorno al quale gira una periferia (come è avvenuto per secoli in uno schema politico sociale e culturale di stampo coloniale), bensì molteplici centri che si rivolgono a propria volta ad altri molteplici centri, in una mutazione dialogica che passa dall'uno a molti, al da molti a molti. Il percorso è stato ovviamente ben più travagliato di come qui lo stiamo riassumendo<sup>90</sup> e ha visto prima di tutto autori provenienti dalle ex colonie affermarsi nelle grandi città del mondo occidentale, e solo in un secondo tempo venire apprezzati anche in patria: "Postcoloniale in origine è colui che, nato o vissuto in una ex colonia, generalmente francofona, anglofona, o ispanofona, si è guadagnato, con i suoi libri, un posto di rilievo nell'Olimpo, o, se si preferisce, nell'establishment letterario del paese ex-colonizzatore"<sup>91</sup>. Questo moltiplicarsi dei centri non porta solo ad un

---

<sup>87</sup> A proposito della situazione frammentaria italiana e della 'colonizzazione toscana' in generale, si veda Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., nell'omonimo capitolo (pp. 25-54). Si rifletta poi sul fatto, fondamentale ai fini di questo lavoro, che "si può discutere se quel che in una letteratura più importa, l'offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e definizioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini" *ivi*, p. 54.

<sup>88</sup> Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, cit., p. 360. Ancora, "la globalizzazione tende ad annacquare talvolta le differenze fra centro e margine, sino a fonderli talvolta l'uno nell'altro" Francesco Magris, *Al margine*, Bompiani, Milano, 2015., p. 115.

<sup>89</sup> Si veda ancora il concetto di World Literature e la discussione sul nuovo canone. In particolare: David Damrosch, *What is World Literature*, cit., e Bertrand Westphal, *La cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2016.

<sup>90</sup> Si rimanda ad una bibliografia più specifica. In particolare, per citare uno dei testi più incisivi, si veda Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, cit.

<sup>91</sup> Cfr. Mauro Pala, *Sergio Atzeni: autore postcoloniale*, in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, a cura di Giuseppe Marci e Gigliola Sulis, CUEC, Cagliari, 2001, p. 112.

cambio di prospettiva, ma anche alla frammentazione di un discorso un tempo inteso come unitario e univoco:

First of all, epistemological decolonization, as decoloniality, is needed to clear the way for new intercultural communication, for an interchange of experiences and meanings, as the basis of another rationality which may legitimately pretend to some universality. Nothing is less rational, finally, than the pretension that the specific cosmic vision of a particular ethnies should be taken as universal rationality, even if such an ethnies is called Western Europe because this is actually pretend to impose a provincialism as universalism<sup>92</sup>.

In questa rivoluzione culturale, spazio importante hanno le tesi di ‘antillanità’ o ‘creolizzazione’<sup>93</sup> elaborate da Édouard Glissant, e, successivamente, quelle di ‘rizoma’<sup>94</sup>, che si basano su una condizione di identità multipla divergente rispetto al binomio identitario bianco/nero<sup>95</sup>. La rivoluzione creola è per noi triplamente importante: non arriva solo da una periferia e da una ex colonia, ma arriva da un’isola. O da un arcipelago, cioè più isole. E, sebbene le isole antillane siano completamente differenti da quelle da noi prese in considerazione, tanto che arriveremo a ipotizzare che non si possa mai davvero parlare di ‘isola’ come concetto astratto, sarà bene tener presente questo dato<sup>96</sup>.

È a questo proposito fondamentale notare come, sebbene repute sino a pochi decenni fa come periferia, le isole da noi prese in considerazione “se perçoivent comme des centres et

---

<sup>92</sup> Aníbal Quijano, *Coloniality and modernity/rationality*, “Cultural Studies”, 21:2-3, 2007, p. 177. [“Per prima cosa, la decolonizzazione epistemologica, in quanto decolonialità, è necessaria per fare spazio ad una nuova comunicazione interculturale, ad uno scambio di esperienze e significati, come base di un’altra razionalità che possa legittimamente aspirare ad una qualche universalità. Infine, niente è meno razionale che la presunzione che la visione cosmica specifica di una particolare etnia debba essere intesa come razionalità universale, anche quando questa etnia si chiama Europa Occidentale, perché ciò significherebbe pretendere di imporre un provincialismo come universalismo”. La traduzione è nostra].

<sup>93</sup> Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981.

<sup>94</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation – Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990 ; Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, Paris, 1996 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

<sup>95</sup> Ci riferiamo qua alla ‘negritudine’, quel movimento politico e culturale sviluppatosi nelle ex colonie francesi. Cfr.: Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur le negritude*, Éditions Présences Africaine, Paris, 2000 (i due discorsi sono stati pubblicati rispettivamente nel 1950 e nel 1987); Aimé Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, “Volontés”, 20, 1939.

<sup>96</sup> Contestualizzando questo lavoro in una prospettiva attuale, ci sarà specialmente utile la riflessione polemica rispetto al concetto di negritudine portata avanti da Frantz Fanon. Ci avvarremo infatti più volte del suo *Pelle nera, maschere bianche*, ETS, Pisa, 2015, trad. di Silvia Chiletta [or. Seuil 1952], soprattutto nell’ultima parte di questo lavoro.

non comme des périphéries, explique Nicolas Giudici. Loin de reconnaître leur marginalité par rapport au continent, elles satellisent le monde autour d'elles, s'inscrivant alors en résistance contre ce contexte qui leur semble exercer une pression<sup>97</sup>. Questo dato è particolarmente rilevante, dato che uno degli obiettivi di questo lavoro sarà proprio dimostrare i cambiamenti avvenuti negli anni Duemila rispetto a questa considerazione. Lo spazio chiuso e isolato dell'isola è infatti stato assalito da numerose ed estreme modificazioni. Ma andiamo con ordine.

L'isola si contraddistingue per essere uno spazio delimitato dal mare<sup>98</sup>. Uno spazio concluso, terra circondata da acqua, dove quest'ultima costituisce una barriera tradizionalmente inviolabile. Ma, soprattutto, delinea uno spazio di diversità, di altro. Secondo Lucien Febvre, tre sono le caratteristiche che definiscono un'isola: "l'île, tout d'abord, c'est un tour de côtes, un circuit de rivages, et, par conséquent, le cas type d'un habitat littoral parfait. L'île, en second lieu, c'est une surface terrestre sur laquelle jouent souverainement les influences de la mer. L'île, enfin, précisément à cause de sa situation maritime, c'est un domaine voué à l'isolement et à toutes ses conséquences"<sup>99</sup>. Il mare, che è confine, è però anche unico collegamento con ciò che è oltre<sup>100</sup>.

Dice Westphal che "l'orizzonte rappresenta l'indicatore più fedele del passaggio dal luogo finito allo spazio indefinito. Via via che si procede, la soglia si sposta, e con essa le nostre certezze e le nostre incertezze"<sup>101</sup>. Risulta allora inevitabile considerare lo sguardo che tende verso il mare come uno sguardo colmo di incertezze, dove l'indefinito diventa preponderante rispetto al finito. Se ne potrebbe dedurre, dunque, che lo sguardo dell'abitante di un'isola

---

<sup>97</sup> Jean-Louis Andreani, *Comprendre la Corse*, Gallimard, Paris, 1999, p. 19. Già in Anne Meistersheim, *Figures de île*, cit., p. 24.

<sup>98</sup> Per approfondire si veda: Philippe Pelletier, *L'île, un bon objet géographique*, in Nathalie Bernardie et Françoise Taglioni (sous la direction de), *Les dynamiques contemporaines des petits espaces insulaires*, Éditions Karthala, Paris, 2005, pp. 7-17.

<sup>99</sup> Lucien Febvre, *Le terre et l'évolution humaine*, La Renaissance du Livre, Paris, 1922, p. 248. ["L'isola è, innanzi tutto, un giro di coste, un circuito di rive, e, di conseguenza, un caso lampante di habitat litorale perfetto. L'isola, in secondo luogo, è una superficie terrestre sulla quale attuano sovranamente le esigenze del mare. L'isola, infine, precisamente a causa della sua situazione marittima, è un dominio votato all'isolamento e a tutte le sue conseguenze". La traduzione è nostra].

<sup>100</sup> "La mer n'étant jamais, comme son état physique pourrait le faire croire, un obstacle aux contacts humains, mais bien un trait d'union entre continents, les espaces insulaires ont souvent servi de ponts culturels entre ethnies différentes", Jean-Pierre Doumenge, *Contrôle de l'espace et utilisation du sol en Océanie insulaire*, in AAVV., *Nature et hommes dans les îles tropicales : réflexions et exemples*. CRET, Bordeaux-Talence, 1984, p. 3. ["Il mare non è mai, come il suo stato fisico potrebbe far credere, un ostacolo ai contatti umani, ma, al contrario, un nesso tra i continenti, gli spazi insulari sono spesso serviti da ponti culturali tra etnie differenti". La traduzione è nostra]. Questa constatazione, da riferirsi esclusivamente alla situazione attuale e non a quella passata, è da tenere a mente, ci servirà per il prosieguo del nostro lavoro.

<sup>101</sup> Bertrand Westphal, *Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte*, in *Frontiere, Confini, Limiti*, a cura di Marina Guglielmi e Mauro Pala, Armando Editore, Roma, 2011, p. 37.

possa essere differente da colui che osserva davanti a sé altro che non sia acqua<sup>102</sup>. Ma per occuparci dello sguardo dell'abitante dell'isola, che è il cardine di questo lavoro, partiamo rapidamente dallo sguardo del *non* abitante *sull'*isola, da cui deriva un immaginario che influenza quello inerente all'isola stessa.

Stéphane Gombaud, nella sua tesi di dottorato dedicata, per l'appunto, all'insularità, spiega così l'oggetto isola:

L'île est un objet curieux; tellurique avec ses falaises, ses grottes, ses volcans, ses racines insondables; maritime avec ses rivages, ses lagons, ses bordures océaniques; aérien, avec ses climats, son atmosphère, ses vents, sa saison cyclonique; animal avec ses oiseaux, ses poissons et crustacés, ses reptiles, son corail, ses vertèbres, ses insectes, ses moustiques; végétal, avec ses forêts, ses fleurs, ses palmiers et fougères, ses mousses ; humain enfin, avec ses ports, ses villes, ses boucans et ses vallées cultivées. Pluralité et fragmentation de l'espace : on oublie toujours des caractères de l'île, des composantes de l'insularité<sup>103</sup>.

È bene dunque fare, prima di tutto, un po' d'ordine tra "l'insularité du sens commun et l'insularité du géographe"<sup>104</sup>, tenendo conto che a noi serviranno entrambe le connotazioni, giacché ci rifaremo sì a dei referenti reali, ma soprattutto a dei referenti immaginati e recepiti, in cui l'insularità geografica non ha perché venire anteposta a quella di senso comune. Dopo tutto è talmente diffusa l'idea di esotismo quando si fa riferimento a un territorio insulare, che anche all'interno degli stessi campi scientifici bisogna prestare attenzione a non cascarci. Lo denuncia la già citata, e monumentale, tesi di dottorato di Gombaud:

---

<sup>102</sup> A proposito del rapporto tra isola e testo, cfr. Jacques Isolery, *Les îles métaphores. Moment insulaire et textes miniatures*, in *Géocritique – Etat des lieux sans mot de passe*, sous la direction de Clément Lèvy, Bertrand Westphal, Pulim, Limoges, 2014, pp.32-42.

<sup>103</sup> Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îlèité. Le relativisme dans l'étude des espaces archipélagiques*, cit., p. 19. ["L'isola è un oggetto curioso: da un punto di vista tellurico, con le sue falesie, le sue grotte, i suoi vulcani, le sue radici insondabili; da un punto di vista marino con le sue rive, i suoi laghi, i suoi margini oceanici; da un punto di vista aereo, con i suoi climi, la sua atmosfera, i suoi venti, la stagione ciclica; tra gli animali si distinguono i suoi uccelli, i suoi pesci e crostacei, i suoi rettili, il suo corallo, i suoi vertebrati, i suoi insetti, le sue zanzare; tra i vegetali, le sue foreste, i suoi fiori, le sue palme e felci, i suoi muschi; gli umani, infine, con i loro porti, le loro città, il loro baccano e le loro valli coltivate. Pluralità e frammentazione dello spazio: si dimentica sempre che sono caratteristiche dell'isola, delle componenti dell'insularità"].

<sup>104</sup>Ivi, p. 21. ["L'insularità del senso comune e l'insularità della geografia"].

Les géographes qui se focalisent d'abord sur les différences historiques dans l'histoire du peuplement découvrent bientôt que les îles possèdent une temporalité particulière. Le temps dans les îles est la donnée dont il faudrait tenir compte si l'on désire vraiment dégager la spécificité insulaire. À des constatations anodines (sur l'île, les durées s'allongent, la conscience s'intensifie) s'ajoutent des faits positifs qui ne peuvent guère être expliqués sans faire intervenir l'idée d'un « temps immobile » : interminables comme si la mémoire des insulaires pouvait relancer des drames vieux de plusieurs décennies voire de plusieurs générations!<sup>105</sup>

In questa citazione, lo studioso lascia intuire una serie di *cliché*. Non c'è infatti alcuna ragione per cui il tempo, nell'isola, si allunghi, salvo tirare in ballo Einstein e la teoria della relatività ristretta, che ci insegna che il tempo è soggettivo e che passare un'ora in compagnia di una bella signorina non è uguale a passarlo seduti su un termosifone<sup>106</sup>. Ma Einstein parla di una dimensione spazio-temporale soggettiva, che cambia in relazione alla circostanza, non al luogo, che, essendo legato al tempo, non potrebbe in alcun modo essere l'artefice del cambiamento. Certamente, una vacanza in riva al mare potrà passare più rapidamente di una settimana in ufficio, ma una settimana di noia in un'isola potrà comunque essere uguale a una settimana di noia in qualunque altro luogo del mondo. Ovviamente, neanche per le 'coscienze che si intensificano' ci può essere una qualche spiegazione, salvo pensare di aver trascorso un periodo di accurata meditazione sull'isola, meditazione che si potrebbe facilmente ricercare ovunque. Ecco dunque che il giovane ricercatore, il cui merito è di raccogliere in un solo volume una quantità gigantesca di informazioni sull'insularità e su tutte le sue sfaccettature, evidenzia la solita retorica dell'isola-paradiso. Che ricade, per altro, anche nel conseguente *topos* dell'isola deserta, nonostante siano proprio i geografi i primi a

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 39. [“I geografi che si focalizzano sulle differenze storiche nella storia degli insediamenti umani, scoprono ben presto che le isole possiedono una temporalità particolare. Il tempo nelle isole è il dato di fatto del quale si dovrebbe tenere conto se si desidera davvero sciogliere la specificità insulare. A constatazioni anodine (sull'isola, le durate si allungano, la coscienza si intensifica) si aggiungono dei fatti positivi che non possono affatto essere spiegati senza l'intervento dell'idea di «tempo immobile»: interminabili come se la memoria degli isolani potesse rilanciare drammi vecchi diversi decenni o diverse generazioni”].

<sup>106</sup> “Viene attribuita ad Einstein l'osservazione che se si è seduti su una stufa bollente, un minuto sembra un'ora; ma se si è seduti sulla panchina di un parco in compagnia di una bella ragazza, un'ora sembra un minuto. [...] La parola chiave è *sembrare*”, James Herbert Brennan, *Viaggiatori nel tempo*, Armenia, Milano, 1998 (1997), pp. 29-30.

differenziare i vari modelli di isole e a notare che le isole continentali hanno poco a che spartire con quelle oceaniche, e così via.

La stessa Anne Meistersheim, punto di riferimento fondamentale nell'ambito degli studi sull'insularità, scrive:

existe dans toutes les îles, ou plus précisément dans toutes les sociétés insulaires, des traits communs, traits déterminés par la petite taille de l'espace, sa fermeture, par la dimension réduite de la société qui, par exemple, impose aux insulaires une multiplicité des rôles, une vie sociale complexe mais aussi une solidarité et un lien social très vivants<sup>107</sup>.

Che in un'isola ci sia una vita sociale più complessa che altrove non crediamo trovi molti riscontri nella realtà, né, tantomeno, l'idea di una solidarietà maggiore che negli altri luoghi<sup>108</sup>. Recenti fatti di cronaca e il risultato regionale delle ultime elezioni, un po' ovunque nelle nostre quattro isole, dimostra, semmai, il contrario<sup>109</sup>. Anche la studiosa, di cui utilizzeremo massicciamente più di un interessantissimo studio, scivola dunque nel loguo comune. Come è ovvio che sia, dato che l'isola si è spesso collocata, e ancora si colloca, come oggetto immaginario folclorico, proiezione di un desiderio di esotico, che si tratti di un'isola dell'atollo Pacifico o del pieno Mediterraneo<sup>110</sup>.

Les îles ont de tous temps attisé l'imagination des hommes. Longtemps, poètes ou philosophes ont fait de ces terres isolées de petits paradis où rêve et imagination pouvaient se donner libre cours. Aujourd'hui, les masses touristiques empruntent des chemins jadis périlleux à la recherche des mêmes images ou de mêmes sensations mais souvent avec une garantie de sécurité qui ôte à l'aventure

---

<sup>107</sup> Anne Meistersheim, *Figures de île*, cit., p. 21. [“Esistono in tutte le isole, o più precisamente in tutte le società insulari, dei tratti comuni, tratti determinati per la piccola dimensione dello spazio, la sua chiusura, per la dimensione ridotta della società che, per esempio, impone agli isolani una molteplicità dei ruoli, una vita sociale complessa ma anche una solidarietà e un legame sociale molto vivo”].

<sup>108</sup> L'idea dell'isola solidale viene sviluppato dalla studiosa in un apposito capitolo. Ne consigliamo la lettura in quanto ricco di spunti di grande interesse, sebbene, crediamo, non sia scevro di un certo filtro romantico. Cfr. Anne Meistersheim, *L'île solidaire*, in *Figures d'île*, cit., pp. 55-69.

<sup>109</sup> Ci riferiamo agli insulti di tipo razzista seguiti alla proposta di sbarco di navi cariche di migranti nelle suddette isole. Ancora, si veda il massiccio risultato ottenuto dalle destre xenofobe nelle nostre isole.

<sup>110</sup> Si veda, a questo proposito, la graziosa collezione di strampalati racconti che giravano, ancora nel corso dell'Ottocento, attorno alla Sardegna, e che sono stati raccolti e commentati da Sergio Atzeni in un volume intitolato *Raccontar Fole* (Sergio Atzeni, *Raccontar fole*, Sellerio, Palermo, 1999).

une partie de sa saveur. Qu'importe, les écrivains d'hier comme les vacanciers d'aujourd'hui ont une identité fantasmée de ces territoires et leur passage laisse des traces dans le quotidien des insulaires. Ce n'est plus une simple question de fréquentation : l'influence de la télévision est bien plus grande que la cohabitation avec plus ou moins d'étrangers<sup>111</sup>.

Nonostante, o forse a causa di, questa attenzione odepórica, l'isola è un'identità molto bene definita morfologicamente, ma poco studiata dal punto di vista dei fenomeni umani che vi si possono creare. Questo nonostante “isolation is the most favourable condition for capturing and measuring the context's change, which is important to put under observation”<sup>112</sup>. La studiosa Stefania Staniscia coniò per la sua tesi di dottorato in architettura il termine “islandness”<sup>113</sup>, concentrandosi sul concetto di insularità per quattro ragioni fondamentali:

the human mobility is a phenomenon that has profound effects on the physical structure of the territory and it is one of the principal factors of change of the landscape and city; the islands are excellent sensor of change; the insularity is able to synthesize and symbolize the condition on the mainland; it is possible to identify on the islands, with no interferences, elementary mechanisms of transformation and landscape construction<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Pierre Frustier, *Avant-propos*, in Pierre Frustier (sous la direction de), *Les identités insulaires face au tourisme*, Siloe, La Roche-Sur-Yon, 2007, p. 19. [“Le isole hanno da sempre attirato l'immaginazione degli uomini. Da lungo tempo, poeti e filosofi hanno fatto di queste terre isolate dei piccoli paradisi dove il sogno e l'immaginazione possono correre in libertà. Oggi le masse turistiche utilizzano dei sentieri un tempo pericolosi alla ricerca delle stesse immagini e delle stesse sensazioni, ma spesso con una garanzia di sicurezza che toglie all'avventura una parte del suo sapore. Poco importa, gli scrittori di ieri come i vacanzieri di oggi hanno un'identità fantasma in questi territori e il loro passaggio lascia delle tracce nella quotidianità insulare. Non è più una semplice questione di frequentazione: l'influenza della televisione è ben più grande che la coabitazione con più o meno stranieri”. La traduzione è nostra]. A proposito della perdita del senso di avventura, si confronti il capitolo II di questo lavoro e l'intervista a Giorgio Vasta in *Appendice A*.

<sup>112</sup> Mosé Ricci, *Islandness*, in Stefania Staniscia, *Islands*, Babel, Trento, 2011, p. 29. [“l'isolamento è la condizione più favorevole per catturare e misurare il cambiamento del contesto, che è importante da mettere sotto osservazione”. La traduzione è nostra come sempre nel caso di questo volume].

<sup>113</sup> “*Islandness*. This word does not exist in the English language. Or better, it had never existed. It was invented (in the etymological sense of recover and in the modern sense of discovering) by Stefania Staniscia a few years ago, when she wrote her international doctoral thesis” *Ibidem*. [“*Islandness*. Questa parola non esiste nella lingua inglese. O meglio, non è mai esistita. È stata inventata (nel senso etimologico di recuperata e nel senso moderno di scoperta) da Stefania Staniscia qualche anno fa, quando ha scritto la sua tesi di dottorato internazionale”].

<sup>114</sup> Stefania Staniscia, *Islands*, Babel, Trento, 2011, p. 36. Le isole analizzate dalla Staniscia sono Maiorca, Lampedusa e Susak. [“La mobilità umana è un fenomeno che ha profondi effetti sulla struttura fisica di un territorio ed è uno dei principali fattori di cambiamento del paesaggio e della città; le isole sono un eccellente sensore di cambiamento; l'insularità è capace di sintetizzare e emblemizzare la condizione della terraferma;



Staniscia si riferisce a delle isole determinate, ovvero ad alcune delle isole mediterranee (Maiorca, Susak, Lampedusa). C'è infatti da considerare che quando si parla di 'isola', si parla di una realtà più astratta che effettiva. Per creare una piccola tassonomia<sup>115</sup> che ci aiuti a comprendere meglio l'oggetto di questa analisi, dividiamo prima di tutto le isole in base alla caratteristica più immediatamente percepibile quando si osserva una mappa cartografica: la dimensione. Le isole sono considerate 'piccole' quando ciascun individuo si può rendere conto di essere circondato dal mare; mentre sono considerate 'grandi' quando la società è cosciente di vivere su un'isola ma gli individui lo possono ignorare o dimenticare perché non immediatamente verificabile<sup>116</sup>. A questo proposito: "la première loi des îles est celle de la pluralité ou de la diversité. Les petites îles sont nombreuses, les grandes sont fragmentées, dotées de paysages variés, soumises à différents micro-climats"<sup>117</sup>. La seconda differenza immediatamente intuibile è quella tra 'isole oceaniche' e 'isole continentali'<sup>118</sup>. Le isole oceaniche rispondono in maniera un po' più accurata all'immaginario che in genere si ha dell'isola, per lo meno per quel che riguarda le palme da cocco e la lontananza dalla 'terraferma'<sup>119</sup>. Le isole continentali, a cui appartengono quelle mediterranee di cui ci occupiamo, hanno una distanza dal continente che è, appunto, relativa, e, se grandi, quando osservate dall'interno, non si distinguono in nessun modo dalle altre terre. Nessuno che oggi venisse

---

è possibile identificare nelle isole, senza interferenze, elementari meccanismi di trasformazione e costruzione del paesaggio". La traduzione è nostra.]

<sup>115</sup> Per un'accurata categorizzazione dei vari tipi di isola, si veda Christian Germanaz, *De l'escalpe au réseau: suites typologiques et fonctions d'île*, in Nathalie Bernardie et Françoise Taglioni (sous la direction de), *Les dynamiques contemporaines des petits espaces insulaires*, cit., pp. 29-45

<sup>116</sup> Cfr. François Péron, *Des îles et des hommes, l'insularité aujourd'hui*, Ouest, France, édition Ile de la Cité, 1993.

<sup>117</sup> Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îléité*, cit., pp. 60-61. ["La prima regola delle isole è quella della pluralità o della diversità. Le isole piccole sono numerose, le isole grandi sono frammentate, dotate di paesaggi variegati, soggetti a differenti micro-climi"].

<sup>118</sup> "L'opposition entre îles continentales et océaniques ne se contente pas de diviser un objet d'étude mais correspond à une double relativisation de l'intérêt que les îles représentent. En effet, il n'y a pas de raison d'étudier les îles proches des côtes indépendamment des rivages continentaux et de leurs relations avec l'arrière-pays", Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îléité*, cit., p. 42. ["L'opposizione tra isole continentali e oceaniche non si limita a dividere un oggetto di studio, ma corrisponde a una doppia relativizzazione dell'interesse che le isole rappresentano. In effetti non c'è ragione di studiare le isole vicine alla costa indipendentemente dai confini continentali e dalle loro relazioni con il Paese che c'è dietro"].

<sup>119</sup> "Si toute l'île peut servir de distance et de séparation, il y a sans doute des îles qui, dans l'imaginaire ethnologique, sont plus îles que les autres et qui, en vertu de leur distance physique et de leur différence culturelle (dans les coutumes, les habitudes, les usages), donnent l'illusion d'une meilleure mise en perspective", Giovanna Iacovazzi, *L'île et l'imaginaire en ethnologie : à la recherche du rêve perdu ?* in Pierre Frustier (sous la direction de), *Les identités insulaires face au tourisme*, cit., p. 52. "Se tutte le isole possono servire da emblema della distanza e della separatezza, ce ne sono senza dubbio alcune che, nell'immaginario etnologico, sono più isole delle altre, e che, in virtù della loro distanza fisica e della loro differenza culturale (nei costumi, nelle abitudini, nelle usanze), danno l'illusione di una migliore visione prospettica" [la traduzione è nostra].

coattamente trasportato con un aereo nel mezzo della provincia di Enna sarebbe in grado di affermare di trovarsi su un'isola. È ciò che porta Rémy Knafou ad affermare che: “La spécificité insulaire n'existe pas, sauf pour ceux qui y croient”<sup>120</sup>.

Eppure lo spazio chiuso dell'isola diventa realtà politica degna di specifica, e a volte artificiosa, attenzione: “l'île, l'archipel, le détroit cessent d'être des réalités matérielles pour devenir des fictions politiques, pour lesquels existent des règlements internationaux. La création d'une Zone Economique Exclusive pour les îles même très petites en est un exemple. Les règles du transport aérien et maritime dans l'espace des archipels, un autre exemple”<sup>121</sup>. Lo spazio dell'isola è riconosciuto come realtà a se stante, tanto da destare un'attenzione particolare da parte delle Nazioni Unite, che, nel 1992, hanno riconosciuto il SIDS (*Small Islands Developing States*)<sup>122</sup>, comprendente un elenco di 52 Paesi<sup>123</sup>. A partire dal SIDS si è dato vita anche all'AOSIS (*Alliance of Small Island States*)<sup>124</sup>. Diversamente dalle realtà precedenti, che comprendono solo territori con sovranità nazionale, nel 2010 è nata RETI (*Reseau d'Excellence des Territoires Insulaires*)<sup>125</sup>, grazie all'incontro, svoltosi in Corsica, di 19 rappresentanti delle isole di tutto il mondo. RETI è un'associazione che si riunisce annualmente, sempre in un'isola differente, con scopi educativi, sociali e politici. Si segnala poi una recente iniziativa dell'Università di Cagliari che sta mettendo in piedi il progetto *Isole*, dove tredici docenti di discipline differenti si avvicinano al concetto di ‘fondazione’ dell'isola e di ciascuna tradizione<sup>126</sup>. È infine importante notare come esista un vero e proprio ambito di studi inerente l'insularità, gli *Island Studies*<sup>127</sup>, comprendente una propria rivista,

---

<sup>120</sup> Rémy Knafou, « À quoi servent les îles ? », in *Les îles en société : fonctions sociales, dimensions subjectives et intégration au système insulaire*, séminaire de l'Ura 904. Brest, Université de Brest, 1996, pp. 39-40. [“La specificità insulare non esiste, salvo per quelli che ci credono”. La traduzione è nostra].

<sup>121</sup> Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îléité*, cit. p. 40. [“L'isola, l'arcipelago, lo stretto cessano di essere realtà materiali per diventare finzioni politiche, per le quali esistono dei regolamenti internazionali. La creazione di una Zona Economica Esclusiva, comprendente anche le isole molto piccole, ne è un esempio. Le regole del trasporto aereo e marittimo all'interno dello spazio arcipelagico, un altro”].

<sup>122</sup>Cfr. <http://web.archive.org/web/20130214084859/http://www.sidsnet.org/index.html>, <http://unoh-rlls.org/sids/43/>

<sup>123</sup> Per la lista dei Paesi membri si veda <https://sustainabledevelopment.un.org/sids/sidslst.htm>.

<sup>124</sup> <http://web.archive.org/web/20120213104515/http://www.sidsnet.org/aosis/members.html>

<sup>125</sup> [http://reti.univ-corse.fr/Aims\\_a163.html](http://reti.univ-corse.fr/Aims_a163.html). Per maggiori informazioni su RETI si veda anche James E. Randall, *Guest Editorial Introduction* alla sezione tematica *Papers from the Excellence Network of Island Territories (RETI) meetings, Orkney, Scotland, June 2015*, in “*Island Studies Journal*”, Vol. 11, No. 1, 2016, pp. 131-132 (rintracciabile online al link <http://www.islandstudies.ca/sites/islandstudies.ca/files/ISJ-11-1-G-Randall.pdf>).

<sup>126</sup> Il progetto è guidato da Giuseppe Marci ed è finanziato all'interno di un accordo tra Università e Fondazione Sardegna, orientato al sostegno della ricerca e regolato da un sistema di valutazione internazionale anonima.

<sup>127</sup> <http://www.islandstudies.ca/>. Gli *Island Studies* sono anche oggetto di studio nei master (si veda quello proposto dall'università scozzese delle Highlands <https://www.uhi.ac.uk/en/courses/mlitt-island-studies>) e nei centri di ricerca (è il caso del Institute of Island Studies in Canada <http://projects.upei.ca/iis/>)

internazionale e *peer-reviewed*, *Island Studies Journal*<sup>128</sup>, che costituisce la testata ufficiale anche di RETI e dell'associazione ISISA (*International Small Island Studies Association*)<sup>129</sup>. Per quel che riguarda il Mediterraneo, in particolare il Mediterraneo Occidentale, ci fu anni fa il progetto IMEDOC (Isole del Mediterraneo Occidentale)<sup>130</sup>, nato da una collaborazione sardo-corsa durante gli anni '70. Collaborazione poi estesa a Sicilia e Baleari. Nonostante questo e l'uscita del volume *Des Nouvelles d'IMEDOC*<sup>131</sup> nel 2002, non si tende quasi mai a mettere insieme le quattro isole principali del Mediterraneo sino a farne un sistema<sup>132</sup>.

Eppure si tratta di terre con caratteristiche storico-culturali comuni, tanto che potremmo spingerci a parlare di una regione<sup>133</sup>, quella del Mediterraneo Occidentale Insulare<sup>134</sup>. Abbiamo visto brevemente la storia del Mediterraneo, una storia di passaggi e conquiste in cui le isole oggetto di questo lavoro sono spesso coinvolte. Sardegna, Sicilia, Corsica e Maiorca sono infatti legate da molte delle dominazioni sopra citate: Fenici, Punici, Romani, Greci, Bizantini, Vandali, Aragonesi, sono solo alcuni dei popoli che si sono alternati sul suolo delle varie isole, per cui risulta che, i popoli che non le hanno depredate, sono diventati partner commerciali<sup>135</sup>, lasciandovi impronte comuni. Di cui la prima e più evidente è

---

<sup>128</sup> <http://www.islandstudies.ca/journal>

<sup>129</sup> <http://www.isisa.org/>

<sup>130</sup> Cfr. l'accordo IMEDOC <http://www.cislsardegna.it/islands/pdf/5.pdf>

<sup>131</sup> Il volume riunisce scritti di autori sardi, siciliani, corsi e baleari. AAVV., *DES NOUVELLES D'IMEDOC: Baléares, Corse, Sardaigne, Sicile «Récits des Baléares, de Corse, de Sardaigne et de Sicile»*, Albiana-Centre Culturel Universitaire, Ajaccio, 2002.

<sup>132</sup> Si veda la realtà di Mediterradio, il programma radio che si occupa di Corsica, Sardegna e Sicilia. Cfr. l'intervista Vito Biolchini inserita nell'*Appendice B*.

<sup>133</sup> Si intende qui col termine 'regione' non l'apparato amministrativo di derivazione statale, bensì come "ampia parte della superficie terrestre, distinta per caratteri particolari (geografici, storici, antropici) che ne fanno un'unità bene individuata rispetto alle regioni vicine o all'insieme che la comprende. Nella geografia classica si parla di *r. naturale*, individuata per i confini fisici chiaramente segnati (monti, mari, laghi, fiumi) o per l'uniformità degli aspetti morfologici, geologici, climatici, floristici, ecc., che volta per volta vengono presi in considerazione [...]. Tale concetto ha però subito, nello sviluppo del pensiero geografico, una notevole evoluzione per cui da un indirizzo deterministico che vede l'assetto antropico di una regione dipendere dalle caratteristiche fisiche e morfologiche si passa, secondo un indirizzo possibilistico, a intendere la regione stessa come uno spazio contraddistinto da un certo paesaggio (effetto di uniformità di fattezze geomorfologiche, climatiche, ecc.), sul quale le comunità umane hanno prodotto uno stesso genere di vita, così che le forme di insediamento e di utilizzazione delle risorse hanno dato la stessa impronta a tutto lo spazio regionale" (significato preso dal sito della Treccani, [www.treccani.it](http://www.treccani.it), consultato in data 21/05/2018). Ci pare che il significato da noi preso in considerazione rispecchi perfettamente il sistema delle isole principali del Mediterraneo Occidentale.

<sup>134</sup> Colpisce non si parli ancora di quest'area come di una regione europea, date le analogie fisiche, morfologiche, culturali, economiche che le quattro isole presentano. Soprattutto a livello economico, la delimitazione di una macroarea insulare nel Mediterraneo Occidentale potrebbe apportare dei benefici. A proposito della politica economica regionale nell'epoca della globalizzazione, si veda il saggio di Fredrik Söderbaum, *The international Political Economy of Regionalism*, in *Globalizing International Political Economy*, edited by Nicola Phillips, Palgrave Macmillan, New York, 2005, pp. 221-245.

<sup>135</sup> È, ad esempio, il caso della Repubblica Marinara di Genova, che conquistò la Corsica e parte della Sardegna settentrionale e avviò floridi commerci con le altre.

certamente quella linguistica che, sia a livello dialettale, che a livello di lingua regionale e nazionale, corrisponde alla declinazione locale del neolatino. Entrare in un discorso linguistico esula dagli obiettivi di questa tesi. Ci limiteremo dunque a ricordare brevemente alcune peculiarità della storia linguistica dei territori presi in considerazione, con le loro ripercussioni dal punto di vista letterario.

In Corsica, dagli anni '70 in poi, c'è stato un movimento collettivo chiamato 'Riacquistu' il cui obiettivo era la riappropriazione della lingua e della cultura corse<sup>136</sup>. Oggi i corsi ricercano un compromesso diglossico, ma la lingua corsa era vista, sino agli anni '70, come un dialetto italofono di derivazione toscana, e solo a partire da quel momento ha cominciato ad essere considerata una lingua vera e propria, divisa, a sua volta, in numerosi dialetti, tutti equiparati tramite la polinomia<sup>137</sup>. Pur non essendo una lingua ufficiale<sup>138</sup>, il corso oggi si insegna a scuola con dei docenti specializzati – e un CAPES apposito –, ci sono un insegnamento triennale e uno magistrale all'Università di Corte, vengono scritti dei dizionari non esclusivamente di corso-francese, e si possono trovare, anche online, dei piccoli corsi di lingua. Questo ha dato vita ad una letteratura in lingua corsa molto fiorente, che conta soprattutto sull'appoggio della casa editrice principale, Albiana, e una serie di riviste legate all'Università, come "InterRomania"<sup>139</sup> e "Bonanova"<sup>140</sup>. Inoltre la Collettività Territoriale si è, negli ultimi anni, spesa molto a favore della valorizzazione della lingua e della cultura corse, anche attraverso sovvenzioni e costituzione di premi per le opere letterarie.

I problemi legati alla letteratura corsa sono oggi di due tipi: quello della sovrapproduzione, non sempre di altissima qualità letteraria, e quello dell'autoreferenzialità. Entrambi si ricollegano all'esiguo numero di abitanti che la regione conta (circa 300.000) e che fa sì che gli intellettuali/politici/scrittori facciano tutti parte di uno stesso circuito – in cui, perciò, risulta difficile stroncare un volume, o semplicemente non pubblicarlo – e, allo stesso tempo, limita

---

<sup>136</sup> Per approfondire, si vedano le interviste agli intellettuali corsi riportati nell'*Appendice B* e il prezioso intervento orale di Anghjulu Pomonti dal titolo *Entre engagement, tradition et aspirations modernistes: quel Riacquistu? (1970-1990)*, tenutosi a Corte il 17 maggio 2017.

<sup>137</sup> Anche a proposito della polinomia e dell'insegnamento attuale della lingua corsa, si veda l'intervista a Jean-Marie Comiti, nell'*Appendice B*.

<sup>138</sup> La Francia non ha ancora ratificato la Carta europea delle lingue regionali e minoritarie. L'articolo 2 della Costituzione Francese dice: "La langue de la République est le français" ["La lingua della Repubblica è il francese"]. Per consultare il testo, <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/la-constitution-du-4-octobre-1958/texte-integral-de-la-constitution-du-4-octobre-1958-en-vigueur.5074.html#titre1>

<sup>139</sup> <http://www.interromania.com/>

<sup>140</sup> "Bonanova" è una rivista cartacea edita da Albiana.

fortemente la circolazione dei testi. Per questo alcuni autori dell'ultimissima generazione, tra cui Jérôme Ferrari e Marco Biancarelli, hanno alternato una produzione in lingua corsa con conseguente traduzione in francese<sup>141</sup> ad una produzione direttamente in francese.

Sono proprio Ferrari e Biancarelli le due punte di diamante della letteratura corsa contemporanea che, dopo la vittoria del premio *Goncourt* da parte di Ferrari e del suo *Sermone sur la chute de Rome*, hanno attirato l'attenzione francese sull'isola e non solo, tanto che si susseguono sempre più numerose le traduzioni (che però partono dal francese, non dal corso) e che nel 2014 la Corsica è stata l'ospite d'onore al Pisabook Festival. Oltre a loro, però, è necessario mettere in evidenza un brulicare di autori, spesso coincidenti con la figura di docenti universitari, che hanno *creato* o, per lo meno, *ricreato*, la letteratura corsa. Per fare giusto qualche nome: Jacques Thiers, Jean-Marie Comiti, Alain Di Meglio, Jacques Fusina, Paulu Desanti, Michele Poli.

Come in tutte le terre con un'apertura diglossica, anche in Sardegna il dibattito su cosa sia la letteratura sarda e in quale lingua si debba esprimere è di lungo corso. Un punto definitivo sembra però averlo messo Giuseppe Marci con la pubblicazione del volume *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*<sup>142</sup>, che inserisce all'interno della letteratura sarda non solo testi in italiano e in sardo, ma anche testi in latino e castigliano: "Pensare ad una letteratura sarda che si è espressa in varie lingue, non con una meccanica coincidenza della lingua utilizzata con il periodo storico ma con l'uso di queste lingue in momenti diversi e l'impiego di più lingue. Abbiamo avuto scrittori che impiegano contemporaneamente il sardo e il latino o il castigliano. O l'italiano. Idealmente, dunque, tutte le lingue del mondo"<sup>143</sup>. Ecco allora che la letteratura sarda diventa la letteratura scritta dai sardi, a prescindere dal linguaggio utilizzato. Se però andiamo a vedere in che lingua si è espressa la letteratura regionale nell'ultimo quindicennio, assumiamo facilmente che nella grande maggioranza dei casi è stata scritta in italiano. Dettaglio che le ha permesso di essere una delle più lette a livello nazionale.

---

<sup>141</sup> Si vedano i casi delle pubblicazioni per Actes Sud, che inserisce la traduzione delle opere corse nella collana di letteratura straniera. Interessanti sono anche i volumi in doppia lingua, come ad esempio *Prighjuneri*, di Marc Biancarelli (Albiana, Ajaccio, 2000), che presenta nella prima parte il romanzo in corso, e, capovolgendo il libro, il romanzo in francese (tradotto in francese proprio da Jérôme Ferrari).

<sup>142</sup> Giuseppe Marci, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, CUEC, Cagliari, 2006.

<sup>143</sup> Giuseppe Marci, nell'intervista dal titolo *Ecco la letteratura sarda. La scommessa del filologo*, a cura di Paolo Pillonca, pubblicato sul sito di Filologia Sarda, consultato in data 24/05/2017 <http://www.filologiasarda.eu/interna.php?sez=30&id=68>. A questo proposito si veda ancora l'intervista a Giuseppe Marci inserita nell'*Appendice B*.

La letteratura sarda è una delle più prolifiche d'Italia<sup>144</sup>. Fare una stima delle pubblicazioni diventa difficile, dato l'elevatissimo numero di autori di fama nazionale -Salvatore Niffoi, Michela Murgia, Marcello Fois, Flavio Soriga, Francesco Abate, Milena Agus, solo per citarne alcuni - e l'ancor più elevato numero di autori che pubblicano con le piccole e medie case editrici regionali. Ci dice Michela Murgia: "il numero degli scrittori sardi viventi, pubblicati nella sola categoria romanzo, è talmente elevato che calcolandone l'incidenza sulla bassa densità demografica della popolazione si ottiene un rapporto di uno ogni settemila abitanti: praticamente quasi ogni paese ha il suo scrittore"<sup>145</sup>.

Esaminando la tendenza che si è sviluppata a partire dalla lontana Grazia Deledda, la fotografia che viene scattata della Sardegna rimane spesso quella della terra fiera e sofferente, prevalentemente montuosa -la maggior parte dei romanzi è tradizionalmente ambientata a Nuoro e nel territorio barbaricino-, esclusivamente folcloristica. L'esempio più eclatante è probabilmente Salvatore Niffoi, cantore di un mondo fossilizzato nella tradizione agro-pastorale e di una Sardegna archetipica.

Accanto a questa costruzione dell'identità, che si trasforma in sbarramento auto-imposto, abbiamo però altri casi da cui trapela una visione distinta, meno sbandierata e più interiorizzata. Sono i casi di Marcello Fois, Alberto Capitta, Giulio Angioni, Salvatore Mannuzzu, e altri.

Per capire meglio il discorso letteratura/identità all'interno dell'isola è però necessario tornare indietro sino alla letteratura degli anni '80 e '90, e in particolare a tre autori che hanno tracciato un solco, delineando quella che oggi viene considerata la *nouvelle vague*<sup>146</sup> sarda: Sergio Atzeni, Salvatore Mannuzzu, Giulio Angioni.

Con loro si delinea non solo un nuovo tipo di letteratura, che tenta di porsi in continuità coi grandi romanzi di Deledda e Satta pur rivendicando un'autonomia che si riflette nella rilettura del proprio paesaggio, ma anche un nuovo tipo di intellettuale, interessato alle sorti dell'isola non solo culturalmente ma anche politicamente. All'interno di questo progetto si possono inquadrare tutti gli studi sorti dal punto di vista della critica, ma anche dal punto di vista della rilettura storica e politica, dati fondamentali ai fini di questa ricerca. Giusto per citarne alcuni piuttosto recenti: *Cartas de logu: scrittori sardi allo specchio*, a cura di Giulio

---

<sup>144</sup> Cfr. Giovanni Mameli, *Una stagione magica per gli scrittori sardi nella ribalta nazionale*, in *Parliamo di Sardegna*, a c. di Manlio Brigaglia, «Il Messaggero Sardo», Gennaio-Febbraio 2008.

<sup>145</sup> Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, Torino, Einaudi, 2008, p. 45.

<sup>146</sup> Goffredo Fofi, *Sardegna, che Nouvelle vague!*, "Panorama", novembre 2003.

Angioni (2007)<sup>147</sup> e *La Sardegna contemporanea: idee, luoghi e processi culturali*, a cura di Luciano Marrocu, Francesco Bachis e Valeria Deplano (2015)<sup>148</sup>.

La letteratura in lingua siciliana ha radici lontane. La produzione comincia nel XIII secolo e dura sino ad oggi, anche se soprattutto limitatamente a novelle, teatro e ciò che un tempo era incarnato dall'oralità<sup>149</sup>. A livello romanzesco, però, proprio come la letteratura sarda, anche quella siciliana è soprattutto rappresentata dalla lingua italiana, e, anche nel caso della regione trinitaria, la produttività registrata negli ultimi anni è elevatissima<sup>150</sup>. Al giorno d'oggi non è possibile parlare di letteratura siciliana senza pensare ad Andrea Camilleri. Camilleri non utilizza il siciliano, ma un idioma sicilianeggiante, soluzione di compromesso tra la lingua nazionale e quella regionale. Una costruzione a tavolino, marcata diatopicamente, credibilissima, che ha incantato i lettori di tutta Italia e non solo e monopolizzato l'attenzione della critica<sup>151</sup>, tanto che il suo esempio ha creato terreno fertile per altre sperimentazioni linguistiche<sup>152</sup>.

Accanto a lui, brillano altri scrittori che si stanno facendo spazio in questi anni e che sono meritevoli di attenzione. La letteratura siciliana, proprio come quella sarda, gode di uno stato di salute così buono che non è possibile vederla nel dettaglio né elencare tutti i suoi autori, per cui ci limiteremo a citarne alcuni particolarmente rappresentativi. È ad esempio il caso dell'altro celebre giallista, Santo Piazzese<sup>153</sup>, o di Giorgio Vasta, forse il più promettente dei giovani autori siciliani, che sia in *Il tempo materiale*<sup>154</sup>, sia in *Spaesamento*<sup>155</sup> racconta una

---

<sup>147</sup> Giulio Angioni (a cura di), *Cartas de logu: scrittori sardi allo specchio*, CUEC, Cagliari, 2007.

<sup>148</sup> Luciano Marrocu, Francesco Bachis, Valeria Deplano (a cura di), *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali*, Donzelli Editore, Roma, 2015

<sup>149</sup> Si vedano a questo proposito le affermazioni di Stefano Lanuzza, *Insulari. Romanzo della letteratura siciliana*, cit., p. 43: "Impura madre-lingua, il vernacolo: che, derivato dalla metabolizzazione in scarti e strati delle confluenti lingue mediterranee, se non contribuisce a delineare un esatto soggetto insulare dall'identità condivisa ne plasma il complesso Io".

<sup>150</sup> C'è però da precisare che la letteratura siciliana, diversamente da quella sarda, è sempre stata fortemente presente nel mercato nazionale. Su questo concetto abbiamo già detto in apertura di introduzione, rimandiamo alle citazioni riportate in quella sede.

<sup>151</sup> Si pensi solo al seminario internazionale - arrivato già alla terza edizione - a lui dedicato dalle università di Cagliari, Malaga, Sassari, Pécs, Città del Messico (Universidad Autónoma Metropolitana), Fortaleza (Università di Federal del Cearà), Université Paris 8, Vincennes-SaintDenis e alla rivista dell'Università di Cagliari a lui dedicata "Quaderni camilleriani", che, dal 2016 ad oggi, è arrivata già al sesto numero (i volumi sono consultabili al sito <https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/>, visualizzato in data 24/09/2018).

<sup>152</sup> Si veda, tra tutti, il giovanissimo Orazio Labbate, *Lo Scuru*, Tunué, Latina, 2014.

<sup>153</sup> A proposito del genere del giallo in Sicilia, si veda l'articolo giornalistico di Corrado Rubino dal titolo *In Sicilia il 'giallo' non è solo Camilleri*, pubblicato su "La voce dell'isola", gennaio/febbraio 2009, p. 26. È recuperabile al link <http://terzapagina.blog.kataweb.it/2009/03/01/in-sicilia-il-giallo-non-e-solo-camilleri/>, consultato il 24/05/2017.

<sup>154</sup> Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*, cit.

<sup>155</sup> Giorgio Vasta, *Spaesamento*, cit.

Palermo metonimica dell'intera Italia, un'appendice staccatasi quasi per sbaglio, che però riflette – o verrebbe riflettere – le dinamiche nazionali; ancora Roberto Alajmo, Domenico Seminerio, Gisué Calaciura; e poi i giovani Giuseppe Rizzo, Giuseppe Schillaci, Orazio Labbate, tutti alla ricerca di nuovi modi di parlare di Sicilia parlando anche di altro<sup>156</sup>.

Infine rimane Maiorca, il cui caso è forse il più complesso in quanto custode di una quadrupla identità: castellana, catalana, baleare, maiorchina. Si deve infatti tenere conto che, sebbene le Baleari siano un arcipelago costituito da quattro isole principali (Maiorca, Minorca, Ibiza e Formentera) e alcune isole più piccole tra cui spicca Cabrera, ognuna di queste ha una sua specificità molto ben delineata, non solo, ovviamente, a livello morfologico, ma anche a livello identitario<sup>157</sup>. Tanto da mancare quasi completamente la concezione identitaria arcipelagica<sup>158</sup> a scapito di un'identità insulare e una sovraregionale legata alla cultura catalana. Si noti a questo proposito che il “proceso soberanista de Cataluña” che si sta sviluppando dal 2012 ad oggi e che sembra sempre più orientato all'indipendenza della regione<sup>159</sup> crea una peculiarità non ignorabile nell'ottica di questo lavoro, che si prefigge di investigare proprio in questa direzione. Mentre le altre regioni da noi prese in considerazione ambientano prevalentemente le proprie opere all'interno dell'isola, il filtro catalano fa sì che l'ambientazione dei romanzi baleari sia più vario, e che molti romanzi trovino la propria ambientazione a Valencia e Barcellona. Inoltre costituisce un'ulteriore deviazione nel collegamento tra l'isola e lo Stato.

C'è infatti da notare che gli scrittori maiorchini, come gli altri scrittori baleari contemporanei si, esprimono prevalentemente in catalano, pur, a volte, accogliendo termini della varietà

---

<sup>156</sup> Per uno sguardo critico sulla letteratura siciliana si veda il recente volume di Giuseppe Traina, *Siciliani ultimi? Tre studi su Sciascia, Bufalino e Consolo*, Mucchi Editore, Modena, 2014.

<sup>157</sup> Si noti che la stessa Storia delle isole che compongono l'arcipelago differisce in numerosi momenti. A titolo esemplificativo si pensi a Minorca che durante quasi tutto il XVIII secolo fu colonia inglese. Ancora, si pensi alla suddivisione tra isole franchiste e isole repubblicane all'interno della Storia recente.

<sup>158</sup> A questo proposito si veda il capitolo *L'île en archipel* in Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., pp. 39-54. Si veda anche l'intervista a Margalida Pons in *Appendice B*.

<sup>159</sup> Ci riferiamo ai recenti avvenimenti che hanno visto la proclamazione dell'indipendenza della Catalogna il 10 ottobre 2017 e l'incarcerazione del suo presidente Puidgemont. Per il testo della dichiarazione si veda «La Vanguardia» di quel giorno al link <https://www.lavanguardia.com/politica/20171010/431970027817/declaracion-de-independencia-catalunya.html>. Un resoconto completo delle vicende si può trovare nella sezione dedicata da «El País», intitolata *Deafío independentista*, [https://elpais.com/tag/dui\\_declaracion\\_unilateral\\_independencia\\_cataluna/a/](https://elpais.com/tag/dui_declaracion_unilateral_independencia_cataluna/a/), dove è anche possibile trovare una panoramica sui protagonisti politici di questi avvenimenti, si veda l'articolo uscito su «El País» il 17 aprile 2018, dal titolo *Los rostros del proceso*, <https://elpais.com/especiales/2017/referendum-independencia-cataluna/> (tutte le pagine sono state consultate in data 19/07/2018). È necessario sottolineare che la testata spagnola si è schierata apertamente contro il processo di indipendenza della Catalogna, e con tale sguardo ha seguito le vicende. Nonostante questo «El País» resta uno dei cronisti più puntuali.



espressa dalla propria terra. Si veda, ad esempio, l'utilizzo dell'articolo *sa*, con derivazione da *ipsa*, tipico baleare, nei romanzi di Sebastià Alzamora.

Come nel caso della Corsica, anche a Maiorca c'è un certo fermento culturale che non è riuscito però a divenire particolarmente noto oltre il confine culturale dei paesi catalani, per lo meno dal punto di vista del romanzo. Oltre al già citato e ben noto, allorché giovane, Sebastià Alzamora, ricordiamo tra i più celebri, Baltasar Porcel e Carmen Riera, le cui opere sono tradotte anche fuori dal confine iberico.

A proposito di Maiorca è infine interessante notare come il suo processo letterario si mostri – lo vedremo meglio durante questo lavoro – in anticipo di qualche decennio rispetto a quello delle altre isole da noi prese in considerazione proprio perché inserito all'interno del contesto catalano della 'Renaixença', che ha le sue radici alla fine del XIX secolo<sup>160</sup>. Inoltre, la non partecipazione alla Seconda Guerra Mondiale da parte della Spagna, e la lunga dittatura franchista con la sua apertura, dopo gli anni '50, al turismo, e con il suo lungo tentativo di centralizzazione e di eliminazione delle minoranze linguistiche e culturali<sup>161</sup>, hanno di fatto portato Maiorca ad un'anticipazione di quelle reazioni che, vedremo, si sono invece verificate in Sicilia, Corsica e Sardegna durante gli ultimi decenni del secolo scorso.

---

<sup>160</sup> Per una rapida panoramica della 'Renaixença' e degli altri movimenti che hanno coinvolto Maiorca, si veda Pere Rosselló Bover, *Els moviments literaris a les Balears (1840-1990)*, Documenta Balear, Palma, 1997. Si noti anche il differente sviluppo socio-economico dell'isola e l'anticipazione dell'ondata turistica: negli anni Sessanta il rapporto visitatori per chilometro quadrato era di 37 in Corsica, 21 in Sardegna, e 140 nelle Baleari (cfr. Monique Dacharry, *Tourisme et Transport en Méditerranée Occidentale*, cit. In particolare si veda la tabella a p. 8. Si noti, infine, che da questo confronto è esclusa la Sicilia, non esaminata dalla studiosa in quanto geograficamente troppo prossima alla terraferma, e, dunque, priva, secondo Dacharry, delle caratteristiche fondamentali dell'isola).

<sup>161</sup> A questo proposito e per un approfondimento della storia culturale maiorchina durante il franchismo, si veda nuovamente Pere Rosselló Bover, *La literatura a Mallorca durante el Franquisme (1936-1975)*, El Tall, Palma, 1998.

## 1. L'ISOLA MONDO. OVVERO: DENTRO.

### 1.1 Tradizionalmente

#### 1.1.1 Unità minime di protezione

Quando Vincenzo Chironi arriva in Sardegna, riesce a pronunciare per la prima volta il suo nome. Tutto insieme, nome e cognome, inscindibile. Perché è solo da questo momento che Vincenzo Chironi, figlio di Luigi Ippolito Chironi e di una ignota ragazza del Nord Italia, acquisisce una terra, e con essa una storia, e, dunque, un'identità<sup>162</sup>.

Vincenzo Chironi è uno dei protagonisti di *Nel tempo di mezzo*<sup>163</sup>, secondo volume della trilogia di Marcello Fois composta anche da *Stirpe*<sup>164</sup> e *Luce perfetta*<sup>165</sup>. Fois racconta nei tre romanzi la storia di una famiglia che lotta contro la cattiveria del destino, il cui scopo pare essere l'annullamento della progenie. Che è invece il monumentale progetto di Michele Angelo e Mercedes, i capostipiti, entrambi orfani, che vogliono dar vita ad una opulenta e numerosa famiglia. La famiglia è, a casa Chironi, la faccenda più importante, come lo è nella Nuoro agro-pastorale in cui le vicende sono ambientate, e di cui, in realtà, questi volumi raccontano:

la storia dei Chironi è un pretesto per portare avanti un discorso più ampio, per puntare l'obiettivo sulle trasformazioni di Nuoro da cittadina di provincia a centro con pretese da grande città, dove il progresso prende un posto sempre maggiore. Attraverso Nuoro, come già in altre opere di Fois, si vuole rappresentare tutta la Sardegna, il suo ruolo periferico nella storia nazionale, che si manifesta questa volta con i due conflitti mondiali, che sfiorano solo marginalmente il

---

<sup>162</sup> Non dissimile il caso di Filippo Rubè che, alla ricerca disperata di se stesso, si accorge di potersi ritrovare esclusivamente a Calinni, nella sua Sicilia: "Ma-a-mma, voglio sapere il mio nome! Sì, lo voglio sapere anche io il mio nome. Voglio sapere chi sono. Ma certo, padre Mariani, che andrò a Calinni. Ma se è lì il bandolo della matassa", Filippo Antonio Borgese, *Rubè*, Mondadori, Milano, 2002 [Treves 1921], p. 297.

<sup>163</sup> Marcello Fois, *Nel tempo di mezzo*, Einaudi, Torino, 2012.

<sup>164</sup> Marcello Fois, *Stirpe*, Einaudi, Torino, 2009.

<sup>165</sup> Marcello Fois, *Luce perfetta*, Einaudi, Torino, 2015.

centro barbaricino, e l'avvento del fascismo, anch'esso vissuto in una dimensione privata, non come entità astratta e lontana, ma incarnato dalle figure che girano intorno alla famiglia Chironi<sup>166</sup>

Per questo, la trilogia in questione stringe, in un solido e unitario legame, terra e identità: è dalla terra che dipende l'identità e non può che essere così. Non poteva che essere così, sino ad una generazione fa di scrittori: l'isola è la casa, il resto è un mondo che deve restare inesplorato perché, in fin dei conti, non può portare niente di buono. A riprova, il fatto che, fuori dalla Sardegna, accadono solo sventure: la guerra combattuta sul Carso che porta via Luigi Ippolito, il naufragio di Gavino, la “morte” di Cristian, l'ingresso in seminario dell'ultimo Luigi Ippolito, che segna definitivamente la fine della stirpe, ed è dunque l'evento più grave in assoluto in un romanzo, o meglio, in una trilogia di romanzi<sup>167</sup>, che fa del proprio baricentro la lotta per la prosecuzione della famiglia. Ma Marcello Fois è solo uno dei tanti autori isolani a rappresentare l'isola come propria casa. Che, per quanto portatrice di disgrazie – i personaggi del romanzo muoiono uno dopo l'altro, e il fato non risparmia neppure i più piccoli -, ha una sua naturalezza: la vita è crudele, ma allontanarsi dalla casa, dal paese, dall'isola, non è mai un'opzione da prendere in considerazione e rischia anzi di aggravare la situazione familiare.

L'opera ricorda, sotto questo aspetto, il ben più noto testo di Verga, in cui l'isola viene ricondotta al piccolo paesino di Aci Trezza, le cui pene, per chi lo abbandona, sono inenarrabili: la partenza di 'Ntoni per la leva militare non fa che mettergli addosso la frustrazione della propria condizione sociale; la sua seconda dipartita lo riduce ad uno stato di ozio e alcolismo, distruggendo, definitivamente, l'esistenza sua e del suo nucleo familiare; Luca va a combattere nella battaglia di Lissa, trovando la morte; Lia va a cercare fortuna altrove ed è costretta a prostituirsi; e, ultima ma ovviamente non ultima, in quanto motore di tutte le sventure della famiglia, la Provvidenza naufraga buona parte delle volte che va per mare. È l'ideale dell'ostrica, dove ognuno è legato al proprio destino, e il destino è legato alla propria terra. Che, in questo caso, è sinonimo di status sociale. D'altro canto, però, il luogo natio

---

<sup>166</sup> Laura Nieddu, *Quisque est suae fortunae faber, o di come Marcello Fois paga un pegno di riconoscenza a Salvatore Satta* in “Rthesis”, 5.2, 2014, p. 91.

<sup>167</sup> L'architettura globale dell'opera dovrebbe in realtà comporsi di quattro romanzi, ma ad oggi risulta priva del tassello finale. Cfr. Daniela Carmosino, *Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana*, Donzelli, Roma, 2009.

della famiglia Malavoglia non riserva certo pace e gloria, ma una vita di stenti e precarietà, da cui la fuga – che, come abbiamo visto, viene sempre punita – diventa esigenza.

Questi due rapidi esempi ci mettono davanti all'idea di una spazialità connotata assiologicamente, che, come diceva Lotman<sup>168</sup>, prevede un dentro e un fuori, un bene e un male. E costituisce quella che, in linguaggio biologico, definiremmo 'nicchia ecologica', quello spazio, cioè, in cui una specie vive, e le cui funzioni lo determinano come habitat. Nel caso di Aci Trezza e della casa del nespolo, come nel caso della Nuoro di Fois, i personaggi hanno creato una nicchia ecologica nella quale mandano avanti le proprie esistenze, legando la propria identità a quella dello spazio vissuto. E la necessità di uscirne cozza con uno spazio esterno ignoto, e, dunque, idealmente pericoloso.

La divisione netta tra noto/ignoto, e, conseguentemente, sicurezza/pericolo, bene/male, in cui ad ogni spazio è legata una connotazione assiologica, viene emblematicamente esemplificata dalla raffigurazione spaziale della Divina Commedia, dove il basso e l'alto rappresentano rispettivamente il male e il bene, ma può anche essere percepita come dentro/fuori. È, ad esempio, il caso delle fiabe, dove ad un dentro (generalmente la casa) corrisponde un fuori (generalmente un bosco) che il bambino deve superare per poter crescere. Ma nel bosco ci sono insidie difficili e non sempre l'attraversamento è pacifico<sup>169</sup>. Anzi, dice Lotman, è proprio questo attraversamento a connotare i personaggi, che si dividono in fissi e mobili, dove fissi sono coloro che si muovono all'interno di uno spazio senza mai attraversarne la barriera di confine, senza mai causare un evento; mobili sono coloro i quali attraversano lo spazio, creando una nuova azione<sup>170</sup>. Da ciò possiamo dedurre che i protagonisti de *I Malavoglia* siano personaggi fissi, eccetto i pochi membri familiari che cercano di attraversare lo spazio che gli è predestinato, diventando così personaggi mobili, che, se da un lato arrecano sventura a sé e agli altri, dall'altro creano il tessuto della storia. Anche Vincenzo Chironi è un personaggio mobile, che abbandona il suo Friuli per arrivare, con un lungo e rocambolesco viaggio, in Sardegna e conoscere la propria famiglia, creando così nuovi eventi, nuove azioni, nuova vita per la famiglia Chironi data già per estinta<sup>171</sup>. Anche per quel che riguarda la divisione assiologica di 'dentro' = bene e 'fuori' = male, sia la struttura narrativa descritta

---

<sup>168</sup> Yuri M. Lotman, *Universe of the mind*, Tauris&co, London-New York, 1990.

<sup>169</sup> Cfr. Guido Guglielmi, *Spazialità e testo letterario*, presentato al seminario omonimo tenutosi il 12 marzo 2002 presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna e rintracciabile al link <http://www.sagarana.net/archiviolavagne/lavagne/50.htm> (consultato in data 3/02/2018).

<sup>170</sup> Questa distinzione tra personaggi 'fissi' e 'mobili' la riprenderemo nel II capitolo.

<sup>171</sup> Cfr. Marcello Fois, *Stirpe*, cit.

da Fois, sia quella verghiana, rimandano all'idea della tana e del focolare domestico: la nicchia ecologica nella quale trascorrono le proprie esistenze è il bene, anche se poi, osservando attentamente, di bene non ne capita tanto neanche là. Ma delimitare questa nicchia, in entrambi i casi, non è facile: la casa del nespolo appare come l'unità minima di protezione, ma le disavventure più gravi dei personaggi verghiani non accadono quando si varca la soglia di casa, bensì quando si varca quel confine magico e terribile che è il mare. Quando, cioè, si esce dall'isola. Stessa cosa vale per il romanzo di Fois, in cui lo spazio minimo di sicurezza non è la tanto decantata Nuoro<sup>172</sup>, bensì la Sardegna tutta, come rapidamente mostrato nei casi sopra elencati. Ecco allora che il minimo comun denominatore, l'unità minima che divide il dentro dal fuori, ricalca i contorni del mare: al di qua c'è la famiglia, c'è il mondo a cui si è predestinati, c'è l'identità. Per cui, che si abbia davanti una prospettiva di benessere economico – Fois – o di stenti – Verga – la propria terra, l'isola, è l'ancora da cui non ci si deve staccare.

### 1.1.2 L'isola nell'isola

Questa rappresentazione dell'isola come bene, contrariamente a un fuori dall'isola che è un male, è molto comune durante tutto il Novecento. Si veda l'esempio di Filippo Rubè, che dopo un'esistenza trascorsa fuori dalla Sicilia, che l'ha portato a perdere tutto e specialmente se stesso, si rende conto che tornare alla *sua* terra è l'unica soluzione:

Io non sono né un martire né una vittima. Io sono un avvocatuccio spiantato. Dunque bisogna ritrovare le radici, bisogna capire il mio nome. Sapere chi sono, per sapere che cosa devo fare. Diamine, è il segreto di Pulcinella: conosci te stesso. Tornare a Calinni. Cercare la famiglia, questa chiesa naturale che raramente nega un conforto. Ma è chiaro, padre Mariani, la chiave è lì. Sono riuscito a mettere in chiaro. La ringrazio. Vado subito. Non mi ricordo affatto del mio passato, quasi nemmeno di mia madre. Se non ho mai avuto tempo di pensarci! Non mi ricordo. *I don't remember*<sup>173</sup>.

---

<sup>172</sup> A proposito del ruolo giocato dalla città barbaricina nel panorama letterario sardo, si veda Gigliola Sulis, *Ma Cagliari è Sardegna. Appunti sulla presenza di Cagliari nella narrativa sarda contemporanea (1986-2007)*, in *L'Italia dei dialetti*, a cura di Gianna Marcato, Atti del convegno, Belluno, 27 giugno – 1 luglio 2007, Unipress, pp. 449-457, e Marcello Fois, *In Sardegna non c'è il mare. Viaggio nello specifico barbaricino*, Laterza, Roma-Bari, 2008. Riprenderemo questo punto nel prossimo paragrafo.

<sup>173</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Rubè*, cit., pp. 297-298.

Come l'unica soluzione sembra per il protagonista di Elias Portolu<sup>174</sup>, il cui unico spazio esterno all'isola è la prigione in cui è stato rinchiuso. Il ritorno all'isola è dunque doppiamente una festa, seppure il senso di protezione non servirà a mantenerlo lontano dei guai per lungo tempo. O ancora, per staccarci dalle nostre isole e, addirittura, dalle isole concrete, si pensi all'iconico Peter Pan<sup>175</sup>, la cui isola rappresenta tutto ciò che vi è di meraviglioso nel mondo, e allontanarsi dall'isola vuol dire rischiare la conseguenza più terribile: diventare adulti.

Ma gli esempi sono innumerevoli, perché l'isola è, da sempre, associata ad un immaginario forte<sup>176</sup>. Da Ulisse e il suo lunghissimo viaggio attraverso il mare, alla metafora dell'isola come infanzia di cui abbiamo molteplici esempi<sup>177</sup>, ad Utopia<sup>178</sup> - isola sede della società perfetta-, a *La tempesta* di Shakespeare con l'emblematica figura di Calibano, sino all'isola come terra dell'impossibile, ben rappresentata da *I viaggi di Gulliver*<sup>179</sup> e, nella finzione più recente, da *Lost*<sup>180</sup>, che ne fa il baricentro di un mondo parallelo, situato in un altro spazio-tempo. Il ritorno a casa, dunque, che generalmente rappresenta una polarità positiva, risulta nel caso delle isole esasperato proprio dal contorno netto che delimita queste terre dal resto, il dentro dal fuori. Così come la polarità positiva, è anche comune il caso opposto, dell'isola come male, contrariamente a un fuori che è bene. È il caso di alcuni classici, come *Robinson Crusoe*<sup>181</sup>, *L'isola del dottor Moreau*<sup>182</sup>, *Dieci piccoli indiani*<sup>183</sup>, *Il signore delle mosche*<sup>184</sup>, in cui

---

<sup>174</sup> Cfr. Grazia Deledda, *Elias Portolu*, "Nuova Antologia", 1900; Roux e Viarengo, Torino, 1903.

<sup>175</sup> Ci riferiamo qua sia al personaggio del romanzo di James Matthew Barrie, *Peter and Wendy*, Hodder & Stoughton, London, 1911, che, all'ancora più iconico personaggio disney (Hamilton Luske, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Jack Kinney, *Le avventure di Peter Pan*, Walt Disney, 1953).

<sup>176</sup> "La isla es, por naturaleza, un lugar en donde lo maravilloso existe por sí mismo fuera de las leyes habituales y bajo un régimen que le es propio: es el lugar de lo arbitrario" Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986, p. 36. Già in Cristina De Uriarte, *Entre mythe et réalité: Tenerife et les voyageurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *La géocritique mode d'emploi*, cit., p. 189. [L'isola è, per natura, un posto dove il meraviglioso esiste da sé, fuori dalle leggi abituali e sotto un regime che le è proprio: è il luogo dell'arbitrario". La traduzione è nostra come sempre per questo volume].

<sup>177</sup> Nella letteratura italiana spicca *L'isola di Arturo* di Elsa Morante (Torino, Einaudi, 1957).

<sup>178</sup> Thomas More, *De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia*, Thierry Martens, Lovanio, 1516.

<sup>179</sup> Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, Motte, London, 1726.

<sup>180</sup> Jeffrey Jacob Abrams, Damon Lindelof, Jeffrey Lieber, *Lost*, 2004.

<sup>181</sup> Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner*, Taylor, London, 1719.

<sup>182</sup> Wells Herbert George, *The Island of Dr. Moreau*, Heinemann, London, 1896.

<sup>183</sup> Agatha Christie, *Ten Little Niggers*, Collins Crime Club, UK, 1939.

<sup>184</sup> William Golding, *Lord of the Flies*, Faber and Faber, London, 1954.

l'isola è l'emblema del misterioso, del malvagio, dell'uomo che, messo in contatto esclusivamente con se stesso, tira fuori il lato più bestiale di sé<sup>185</sup>.

Due poli, dunque: il primo dove bisogna tendere ogni sforzo per rientrare nell'isola, tornare a casa; il secondo dove bisogna fuggire, il più lontano possibile. Due poli che corrispondono a due detti siciliani: “ad ogni uccello, il suo nido è bello” e “cu nesci, arrinesci”<sup>186</sup>, a conferma dei due poli assiologici di cui sopra. Due poli che possono coesistere, e che anzi lo fanno certamente all'interno delle tradizioni delle isole che prendiamo in considerazione e che vedremo meglio nei prossimi capitoli. Tanto che, secondo Savatteri, “il siciliano è intimamente convinto che solo altrove, lontano dalla Sicilia, i meno perspicaci – cioè il resto del mondo – possano trovare occasione di eccellere”<sup>187</sup>. In entrambi i casi, però, ciò che è chiaro è la coincidenza tra l'isola e uno dei poli assiologici. Fa infatti notare Anne Meistersheim che le “images positives, paradisiaques et idylliques, ne peuvent cependant faire oublier que les îles signifient aussi, bien souvent, enfermement supposé et prison véritable”<sup>188</sup>. Si veda allora la riflessione di Marie Susini, nel suo saggio dedicato proprio alla Corsica<sup>189</sup>, che mette in evidenza questo continuo oscillare di pareri netti, da un lato il *locus amoenus*, dall'altro il *locus terribilis*:

Les littératures de tous les pays parlent de la magie des îles. Arcadie et mémoire intérieure, Éden. La vie bucolique, l'âge d'or, les pastorales et les paradis

---

<sup>185</sup> Per ulteriori esempi sulla letteratura ambientata nell'isola, si veda Emilio Pasquini, *Isola*, in *I luoghi della letteratura italiana*, a. c. di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi, Bruno Mondadori, Milano, 2003, pp. 233-242. Si noti anche che l'isola è uno di quei casi in cui “sul piano del significato vi è omologia delle situazioni quando un personaggio su confronto con una scena che, rimandando a modelli archetipi, è stata sicuramente vissuta dal lettore” Vicent Jouve, *Spazio e letteratura: la funzione dei luoghi nella costruzione del senso*, in *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, a. c. di Flavio Sorrentino, cit., pp. 53-68. Si noti anche che, contrariamente ai testi da noi analizzanti, nella maggior parte di questi esempi l'isola non è punto di partenza ma di arrivo.

<sup>186</sup> “chi esce, riesce”.

<sup>187</sup> Gaetano Savatteri, *I Siciliani*, Laterza, Bari-Roma, 2005, p. 86.

<sup>188</sup> Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 15. [“immagini positive, paradisiache e idilliache, non possono tuttavia far dimenticare che le isole significano anche, molto spesso, dei veri e propri confinamenti e prigioni”]. Si pensi a tutte le isole che sono state usate, anche nell'immaginario, come reclusioni. Un caso su tutti, la prigionia de *Il conte di Montecristo* (cfr. , Alexandre Dumas , *Le Comte de Monte-Cristo*, “Journal des débats”, Paris, 1844-1846).

<sup>189</sup> A proposito dell'immagine della Corsica osservata dall'esterno e lungo il corso dei secoli, si ascolti l'interessante programma radiofonico *Le Corse et les écrivains français* di Paule Chavasse con la partecipazione di Marie Susini, trasmesso per la prima volta il 18 gennaio 1969 e oggi disponibile nel sito di “France Culture” al link <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-corse-et-les-ecrivains-francais-marie-susini-1ere-diffusion-18011969> (consultato in data 20/08/2018).

perdus... Une île évoque presque toujours l'évasion, la liberté. Pour moi, c'est l'image de la réclusion qui domine<sup>190</sup>

Ecco dunque che l'isola si configura come uno spazio fortemente connotato, un luogo che già di per sé rievoca sensazioni e tradizioni, anche se spesso agli opposti. È così dai tempi di Omero e di San Brandano, dall'isola di Armida a quella di Calipso, nel Mediterraneo come nel resto del mondo. Eppure questo carattere va scemando, e uno degli obiettivi che ci poniamo in questo lavoro è proprio dimostrare che questa polarità di bene/male va assottigliandosi nelle rappresentazioni di molti autori appartenenti all'ultimissima generazione.

Questo perché è lo stesso concetto di isola a scemare: i suoi confini netti, la sua delimitazione marina, sono, nel contesto attuale di mondo globale, un dato non più percettibile. Ma non anticipiamo troppo i risultati di questa investigazione e andiamo invece per ordine, nel tentativo di dimostrare un concetto che potrebbe apparire paradossale ma che, non per questo, ci pare manchi di efficacia e concretezza.

Per farlo è prima di tutto necessario mettere in luce le caratteristiche del romanzo isolano che, con un parziale discostamento di Maiorca<sup>191</sup>, assume, durante tutto il Novecento, caratteri simili in tutte le regioni da noi prese in considerazione. Iniziando dal fatto che, come spesso accade nelle letterature regionali, le vicende vengono ambientate nel proprio spazio, quindi dentro l'isola. Che può essere rappresentata in chiave rurale, cittadina, montanara, marittima, ma che sempre isola rimane<sup>192</sup>. In particolare possiamo osservare come la netta predominanza tematica vada, nel corso dei tempi, a favore della rappresentazione agro-pastorale, con predilezione nei confronti della montagna, mentre sia la città che

---

<sup>190</sup> Marie Susini, *La renfermée, la Corse*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, p. 87. [“Le letterature di tutti i paesi parlano della magia delle isole. Arcadia e memoria interiore, Eden. La vita bucolica, l'età dell'oro, le pastorali e i paradisi perduti... un'isola invoca quasi sempre l'evasione, la libertà. Per me è l'immagine della reclusione, quella che domina”. La traduzione è nostra come sempre nel caso di questo volume].

<sup>191</sup> Maiorca, in quanto parte di un arcipelago, ha un baricentro meno spostato sull'isola, e più focalizzato sul legame con l'esterno: “l'archipel met donc en avant le caractère marin, l'élément liquide, le lien entre les îles plutôt que les îles elles-mêmes, plutôt que l'île-Terre, l'île-monde, l'île-microcosme”, Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 39. [“L'arcipelago mette dunque per primo il carattere marino, l'elemento liquido, il legame tra le isole piuttosto che le isole stesse, che le isole-terre, le isole-mondi, le isole-microcosmi”].

<sup>192</sup> Questo perché, “d'une façon générale, on sait que l'île tend à inverser les rapports entre centre et périphérie, s'attribuant de la sorte souvent le statut d'«ombilic du monde»”, Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, in «Ethnologie française», 2008/3, Vol. 38, p. 489-505, p. 496 [“in generale, si sa che l'isola tende a ribaltare i rapporti tra centro e periferia, attribuendosi spesso lo statuto di «ombelico del mondo»”. La traduzione è nostra come sempre per le occorrenze di questo articolo]. Teniamo in particolare considerazione questa chiave di lettura di Biancarelli e Bonardi, che riproporremo sotto altri aspetti.



l'ambientazione marittima sono, specialmente per Corsica e Sardegna, prevalentemente novità degli ultimi decenni.

Per fare qualche esempio, si può pensare alla Barbagia raffigurata da Grazia Deledda, realtà agro-pastorale e luogo mitico e senza tempo dove umili figure tentano di resistere al male del mondo. È il caso di *Canne al vento*, in cui le descrizioni del paesaggio sono di questo tipo:

Lunghe muricce in rovina, casupole senza tetto, muri sgretolati, avanzi di cortili e di recinti, catapecchie intatte più melanconiche degli stessi ruderi fiancheggiano le strade in pendio selciate al centro di grossi macigni; pietre vulcaniche sparse qua e là dappertutto danno l'idea che un cataclisma abbia distrutto l'antica città e disperso gli abitanti.<sup>193</sup>

Abbiamo voluto utilizzare l'immagine del suo romanzo più celebre, ma avremmo ugualmente potuto chiamare in causa il già citato Elias Portolu<sup>194</sup>, che, dopo il periodo trascorso in un carcere della penisola, torna in Barbagia e si mette a lavorare nell'ovile di famiglia; o Marianna Sirca<sup>195</sup> che si dedica all'amore passionale per un bandito, Simone, costretto a vivere nella macchia, tra monti e cespugli, a causa di condizioni economiche svantaggiose che l'hanno costretto alla latitanza; o ancora gli ambienti solitari in cui vivono Pietro Carta e Cristiano, rispettivamente protagonisti di *Il vecchio della montagna*<sup>196</sup> e *Il segreto dell'uomo solitario*<sup>197</sup>; e così molti altri, perché, come è noto, la premio Nobel dedica alla sua terra la grandissima maggioranza della sua enorme produzione narrativa. E, quando si parla della 'sua terra' si parla non della Sardegna nella sua interezza, ma di Nuoro e del territorio barbaricino<sup>198</sup>, territorio montano e brullo nel quale neanche i Romani riuscirono a penetrare. L'altro grande pilastro della letteratura sarda, che non si può qui non citare, è allora Salvatore Satta, che, proprio come la Deledda è legato a Nuoro e di Nuoro racconta:

---

<sup>193</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Treves, Milano, 1913, pp. 18-19. .

<sup>194</sup> Cfr. Grazia Deledda, *Elias Portolu*, cit.

<sup>195</sup> Grazia Deledda, *Marianna Sirca*, Treves, Milano, 1915.

<sup>196</sup> Grazia Deledda, *Il vecchio della montagna*, Roux e Viarengo, Torino, 1900.

<sup>197</sup> Grazia Deledda, *Il segreto dell'uomo solitario*, Treves, Milano, 1921.

<sup>198</sup> Anche Galtelli gioca, al pari di Nuoro, ruolo fondamentale nella letteratura della scrittrice premio Nobel. Si ricordi che un tempo la cittadina aveva una certa rilevanza politico-amministrativa, tanto che la stessa diocesi che dai primi del secolo scorso è 'Diocesi di Nuoro', è stata per lungo tempo 'Diocesi Galtelli-Nuoro'.

Nuoro è situata nel punto in cui il monte Ortobene [...] forma un istmo, diventando altipiano: da un lato l'atroce valle di Marreri, segnata dal passo dei ladri, dall'altro la mite [...] 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 [...] 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<sup>199</sup>.

Il romanzo di Satta esce nel 1977, postumo. Che cosa abbia significato per la storia della letteratura sarda e italiana ce lo chiarisce George Steiner: "Il ritratto di Nuoro, di una comunità tagliata fuori da un mondo esterno che teme e disprezza allo stesso tempo, di un ambiente sardo aspro e implacabile come le rocce che bruciano al sole di mezzogiorno, costituisce una delle più alte opere di immaginazione politica della letteratura moderna"<sup>200</sup>.

Da allora è rimasta l'abitudine a descrivere la propria terra, e gli scrittori sardi sono noti per essere piuttosto autoreferenziali. Tanto che, come sottolinea Gigliola Sulis nel suo recente saggio *Narrativa in Sardegna 1984-2015*<sup>201</sup>, la prima volta che viene utilizzata la categoria di "letteratura narrativa in Sardegna" è ad opera di Egidio Pilia che descrive gli autori sardi come "fotografi dei costumi e dei sentimenti della loro epoca. Per ciò esaminare le loro opere vuol dire, più che conoscere il loro io individuale, stabilire lo stato psicologico, intellettuale e morale della Sardegna dell'epoca in cui vissero"<sup>202</sup>.

Grazia Deledda e Salvatore Satta non sono, ovviamente, gli unici esempi, né il discorso vale solo per la terra sarda. Un interessante articolo di Dora Marchese mette in luce la divergenza rappresentativa tra scrittori siciliani e scrittori arrivati in Sicilia, magari in occasione del Grand Tour. Ebbene, Marchese nota che, mentre chi arrivava da fuori si fermava ad un paesaggio generalmente litoraneo, ameno, che niente aveva di reale, gli scrittori siciliani, e i veristi prima di tutti, si sono impegnati a rappresentare una Sicilia vera e cruda: quella delle

---

<sup>199</sup> Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Ilisso, Nuoro, 1999 [or. CEDAM 1977], p. 37.

<sup>200</sup> George Steiner, Il mistero dell'Orca Moby Dick d'Europa, "Corriere della Sera", 4 novembre 2003, p. 33.

<sup>201</sup> Gigliola Sulis, "Anche noi possiamo raccontare le nostre storie". *Narrativa in Sardegna 1984-2015*, in *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali*, a cura di Luciano Marroccu, Francesco Bachis, Valeria Deplano, Donzelli editore, Roma, 2015, pp. 531-555.

<sup>202</sup> Egidio Pilia, *La letteratura narrativa in Sardegna, I, Il romanzo e la novella*, Il Nuraghe, Cagliari, 1926, p. 4, già in Gigliola Sulis, *Narrativa in Sardegna 1984-2015*, cit., p. 532.

miniere, quelle dei campi da coltivare, quella della lotta contro una natura selvaggia ed ostile<sup>203</sup>. È il caso delle novelle di Verga, il cui cambio di poetica è sancito proprio dal passaggio dalle ambientazioni urbane continentali a quelle rurali isolane. Un discorso in qualche misura simile a Cagliari-Nuoro, dove la seconda riempie le pagine dei grandi scrittori sardi del '900, mentre la prima trova voce solo dagli anni '80<sup>204</sup> grazie a Sergio Atzeni, sino ad allora relegata a pagina di qualche diario di viaggio<sup>205</sup>. Discorso ancora simile è valido per la Corsica. Si vedano ad esempio le ambientazioni prevalentemente agro-pastorali cui dà vita, sia a livello narrativo, che a livello teorico, Marie Susini:

Rien n'est plus surprenant, plus inattendu que le paysage corse. Un amoncellement de pics et de ravins, de rocs énormes aux arêtes vives, blocs suspendus de granit étincelant, un excès de pans coupés, tranchants comme du métal, partout la violence, partout la démesure, et la nature arrive à composer une harmonie singulièrement légère et délicate, toute vaporeuse, comme si la matière était du voile de mousseline, l'exécution d'un simple jeu d'enfant. Cela tient du miracle.<sup>206</sup>

Così come per Maiorca, in cui il complesso città è in opposizione e non in sinergia con l'isola, di cui si configurano come poli opposti:

Esa tácita renuncia a contar con Ciutat en el universo insular en ocasiones se novela no mediante el extrañamiento de una realidad ajena ante la que se siente como visceralmente propia – la isla sobre la ciudad – [...] sino narrando la huida

---

<sup>203</sup> Dora Marchese, *Il paesaggio siciliano: topos letterario o realtà?* in "Rivista di Studi Italiani", n. 2, 2008, pp. 18-36. Si veda, a questo proposito, anche Christian Rocca: "i siciliani detestano soprattutto i ritratti da cartolina su cui si cimentano a loro rischio e pericolo i forestieri: ah che mare; eh la bellezza violenta del paesaggio; oh la crudeltà del clima; uh che gran libro il Gattopardo. Ah che popolo, i siciliani" (Christian Rocca, *Orgoglio meridionale*, su "Il Sole 24 Ore" del 10 maggio 2013 (disponibile online a <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-05-10/orgoglio-meridionale-105455.shtml?uuiid=Abn21euH>).

<sup>204</sup> Un discorso simile può essere fatto per Palma: "Se habla mucho de Mallorca [...] per cuando hablan de Mallorca hablan de la Mallorca rural, de la Mallorca del pasado, de la Mallorca de la tierra, de la Mallorca antigua, de la Mallorca de conquistas. [...] En cambio, creo que se ha tratado muy poco la Palma actual, contemporánea", Lucia Ramis nell'intervista riportata nell'*Appendice A*.

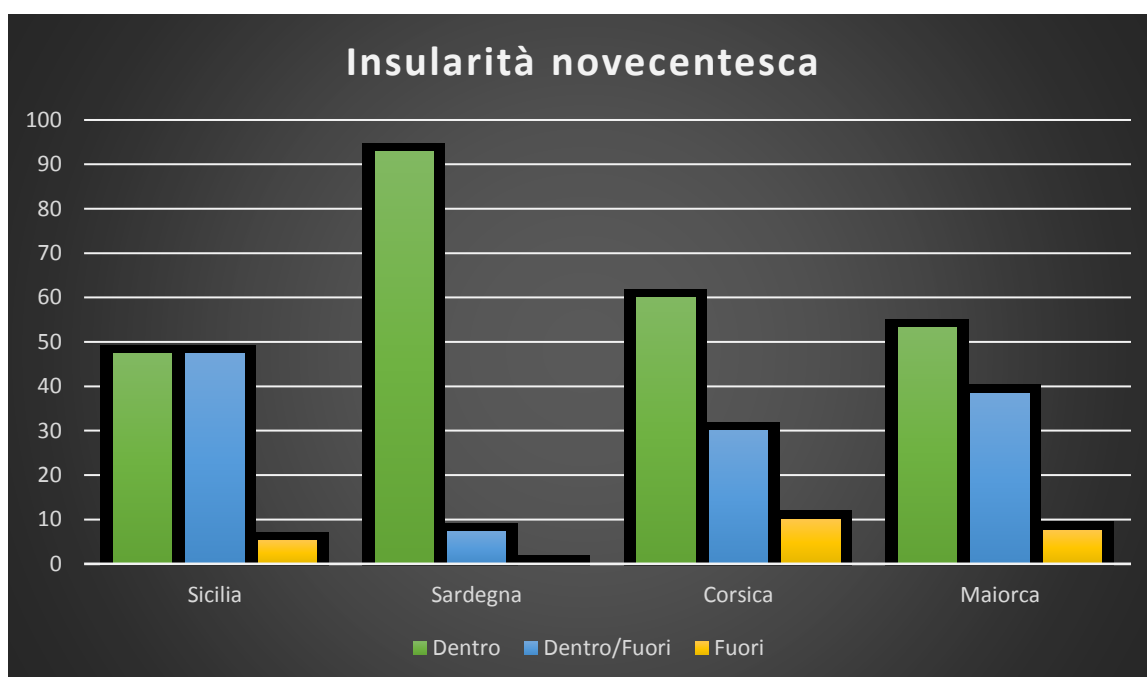
<sup>205</sup> Si vedano le pagine a Cagliari dedicate da David Herbert Lawrence, *Sea and Sardinia*, Thomas Seltzer, New York, 1921; Elio Vittorini, *Sardegna come un'infanzia*, Mondadori, Milano, 1952; e la stessa Grazia Deledda, in gita nel capoluogo (Grazia Deledda, "Natura ed Arte", Milano, 15 maggio, 1900; oggi in Luce Spano, *La città dell'amore. Alla scoperta di Cagliari con Grazia Deledda*, Palabanda, Cagliari, 2017). Sull'argomento si veda ancora l'articolo di Gigliola Sulis, *Ma Cagliari è Sardegna*, cit.

<sup>206</sup> Marie Susini, *La Renfermée, la Corse*, cit. ebook sp. ["Niente è più sorprendente e inatteso del paesaggio corso. Un accumulo di picchi e burroni, di enormi rocce spigolose, blocchi sospesi di granito scintillante, affilati come metallo, ovunque la violenza, ovunque l'eccesso, e la natura arriva a comporre un'armonia singolarmente leggera e delicata, vaporosa, come se la materia fosse fecola di patata, l'esecuzione di un semplice gioco per bambini. Tutto ciò ha del miracoloso"]

por parte del protagonista desde una de esas realidades bipolarizadas, Ciutat, hacia otra, la Isla como espacio de la propia identidad<sup>207</sup>

Ma che sia mare o montagna, paese o città, rimane però evidente che la protagonista assoluta dei romanzi insulari è l'isola stessa. Per fugare ogni dubbio su quest'assunto, ci avvarremo di alcuni grafici di facile lettura, che rappresentano il numero di opere novecentesche ambientate all'interno dell'isola, rispetto a quelle ambientate all'esterno o sia dentro che fuori. La scelta delle opere si rifà esclusivamente ai romanzi (non sono dunque presenti scritti di notevole rilevanza che però non appartengano al genere designato) che abbiano avuto un'influenza nei decenni a venire, e che possano dunque essere considerati 'classici'. Sulla scelta interviene certamente un certo margine di arbitrarietà, giustificato dalle infinite discussioni che esistono in merito al canone e che, dalla pubblicazione di Bloom<sup>208</sup> ai giorni nostri, hanno avuto come prevalente risultato il dimostrare la non universalità di nessun canone.

Soffermiamoci allora qualche istante ad esaminare il grafico:



<sup>207</sup> Juan Ribera Llopis, *La ciudad en la isla: Ciutat de Mallorques*, en Eugenia Popeanga y Barbara Fraticelli (editado por), *Historia y poética de la ciudad. Estudio sobre las ciudades de la Península Iberica* "Revista de filología románica, 2002, anejo III, p. 232. ["Questa tacita rinuncia a raccontare di Ciutat nell'universo insulare si rivela a volte non a traverso lo straniamento di una realtà aliena davanti alla quale la si percepisce come visceralmente propria – l'isola sulla città – [...] ma narrando la fuga da parte del protagonista da una di queste realtà bipolarizzate, Ciutat, verso l'altra, l'Isola come spazio della propria identità". La traduzione da questo testo è nostra].

<sup>208</sup> Harold Bloom, *Il Canone Occidentale*, Bompiani, Milano, 1996.

Come si può notare, la situazione per le quattro isole è abbastanza variegata e rispecchia, in qualche modo, la distanza fisica dal resto del continente<sup>209</sup>, con una Sardegna nettamente incentrata su se stessa e, a scalare, le altre. Abbiamo detto che Maiorca, differentemente rispetto alle altre isole, risulta più orientata, già dal Novecento, ad un'apertura verso il resto d'Europa. Si potrà invece obiettare che, osservando il grafico, la Sicilia risulta più omogeneizzata alla terraferma rispetto al territorio baleare. Vedremo che così non è, perché oltre

---

<sup>209</sup> Abbiamo già sottolineato un certo livello di arbitrarietà. Ecco, dunque, l'elenco degli autori presi in considerazione, isola per isola. Sicilia: Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Treves, Milano, 1881; Giovanni Verga, *Maestro Don Gesualdo*, Treves, Milano, 1889; Federico De Roberto, *I viceré*, Galli, Milano, 1894; Luigi Capuana, *Il marchese di Roccaverdina*, Treves, Milano, 1901; Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Nuova Antologia, Roma, 1904; Luigi Pirandello, *I vecchi e giovani*, Treves, Milano, 1913; Giuseppe Antonio Borgese, *Rubé*, Treves, Milano, 1921; Luigi Pirandello, *Uno nessuno e centomila*, Bemporad, Firenze, 1926; Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Bompiani, Milano, 1941; Elio Vittorini, *Uomini e no*, Bompiani, Milano, 1945; Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, Bompiani, Milano, 1949; Giuseppe Bonaviri, *Il sarto della stradalonga*, Einaudi, Torino, 1954; Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1958; Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, Einaudi, Torino, 1961; Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1975; Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino, 1976; Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, Sellerio, Palermo, 1981; Andrea Camilleri, *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo, 1995; Andrea Camilleri, *La serie di Montalbano*, Sellerio, Palermo, 1994-..... Si noti che i volumi cominciano un po' prima del Novecento effettivo, prendendo in considerazione quei maestri del Verismo che tanto hanno lasciato al secolo successivo. Allo stesso modo, il secolo si conclude con Camilleri che, con i romanzi di Montalbano ancora in fase di pubblicazione. Per la Sardegna, i romanzi da noi computati sono: Grazia Deledda, *Elias Portolu*, "Nuova Antologia", 1900 e Roux e Viarengo, Torino, 1903; Grazia Deledda, *Canne al vento*, Treves, Milano, 1913; Grazia Deledda, *Marianna Sirca*, Treves, Milano, 1915; Maria Giacobbe, *Diario di una maestrina*, Laterza, Bari, 1957; Giuseppe Fiori, *Sonetàula*, Canesi, Roma, 1961; Giuseppe Dessì, *Paese d'Ombre*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1972; Gavino Ledda, *Padre Padrone*, Feltrinelli, Milano, 1975; Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, CEDAM, Padova, 1977; Sergio Atzeni, *L'apologo del giudice bandito*, Sellerio, Palermo, 1986; Benvenuto Lobina, *Po canto Biddanoa*, 2D Editrice Mediterranea, Sassari, 1987; Salvatore Mannuzzu, *Procedura*, Einaudi, Torino, 1988; Giulio Angioni, *L'oro di Frau*, Editori Riuniti, Roma, 1988; Sergio Atzeni, *Bellas Mariposas*, Sellerio, Palermo, 1996; Marcello Fois, *Sempre caro*, Il Maestrale, Nuoro, 1998. Anche in questo caso è bene fare una precisazione, e cioè che l'unico testo in lingua sarda è quello di Benvenuto Lobina. Si noti, a questo proposito che, secondo il parametro della recezione, che è uno di quelli da noi utilizzato per stillare questo piccolo canone, i testi di letteratura in lingua sarda hanno meno seguito di quelli in lingua italiana e costituiscono dunque un referente meno incisivo (a proposito del rapporto tra la letteratura nelle due lingue si vedano Giuseppe Marci, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, cit., e Giuseppe Marci, *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cuccu, Cagliari, 1991). Ancora, per quel che riguarda la Corsica: Jean-Baptiste Marcaggi, *Fleuve de Sang: histoire d'une vendetta corse*, Jean Rombaldi, Ajaccio, 1925; Sebastianu Dalzeto, *Pesciu Anguilla*, Notre Maquis, Paris, 1930; Marie Susini, *Plein Soleil*, Seuil, Paris, 1953; Marie Susini, *La fiera*, Seuil, Paris, 1954; Marie Susini, *Je m'appelle Anna Livia*, Grasset, Paris, 1979; Angelo Rinaldi, *Les dames de France*, Gallimard, Paris, 1977; Angelo Rinaldi, *Le dernière fête de l'Empire*, Gallimard, Paris, 1980; Michele Poli, *U cimiteri di l'elifanti: a umbria è à sulia*, Accademia d'i vagabondi, Bastia, 1984; Rinatu Coti, *Una spasimata*, 1985; Jacques Thiers, *A funtana d'Altea*, Albiana, Ajaccio, 1990. Infine, per quel che riguarda Maiorca, i testi a cui ci riferiamo sono: Joan Rossellò de Son Fortesa, *En rupit*, L'Avenç, Barcelona, 1904; Salvador Galmés, *Flor de card*, "Sóller", Barcelona, 1911; Llorenç Ribes, *La minyonia d'un enfant orat*, Moll, Palma, 1935; Miquel Dels Sants Oliver, *L'hostal de la Bolla*, Les Illes d'Or, Palma, 1941; Llorenç Villalonga, *Bearn o La sala de las muñecas*, Palma, 1956; Blai Bonet, *El mar*, Editorial Aymà, Barcelona, 1958; Antònia Vicens, *39° a l'ombra*, Biblioteca selecta, Barcelona, 1968; Maria Antònia Oliver, *Croniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Edicions 62, Barcelona, 1972; Biel Mesquida, *L'adolescent de Sal*, Edicions 62, Barcelona, 1975; Baltasar Porcel, *Cavalls cap a la fosca*, Edicions 62, Barcelona, 1976; Gabriel Janer Manila, *Els rius de Babilònia*, El balanci, Barcelona, 1985; Miquel Àngel Riera, *Illa Flaubert*, Destino, Barcelona, 1990; Carme Riera, *Dins el darrer blau*, Edicions 62, Barcelona, 1994.

ad una separatezza fisica ve n'è una mentale, altrettanto, se non maggiormente, importante. I romanzi siciliani accusano infatti la stagione del Risorgimento e le delusioni seguenti all'Unità, per cui in numerosi romanzi compare un personaggio che va a Roma in quanto deputato. È infatti quasi solo ed esclusivamente in questo senso che l'immaginario siciliano si compone di scene di vita peninsulari, soffermandosi, per il resto, esclusivamente entro i confini dell'isola. Mancando a Maiorca, invece, una ragione scatenante, osserviamo invece come l'immaginario insulare si componga realmente di variegata sfaccettature spaziali. Ma, ripetiamo, è un'eccezione, a cui fa da perfetto contraltare la Sardegna, la cui 'isolitudine' ci farà notare in maniera ancora più rilevante i cambiamenti avvenuti tra il Novecento e il nostro secolo.

L'isola, dopotutto, è “un modèle réduit du monde”<sup>210</sup>. E questo è vero non solo per la letteratura di un secolo fa, quando l'esperienza dello spazio era probabilmente limitata solo a quello vissuto o poco più, bensì anche in epoche di viaggi e movimenti. Si vedano, ad esempio, i romanzi di Niffoi, che recuperano le caratteristiche barbaricine facendone territorio unico dello scorrere delle azioni; ma si veda anche lo stesso Camilleri che, legato al *topos* mafioso, si immerge nello stesso spazio in quasi tutti i romanzi<sup>211</sup>. Ancora, si possono fare altri esempi in cui l'isola risulta centro narrativo anche nella contemporaneità. Interessante è il caso di Mauro Tetti e del suo *A pietre rovesciate*<sup>212</sup>. Tetti racconta infatti di una giovane coppia di innamorati del paese di Nur che si fa trasportare dalle storie raccontate da nonna Dora. Nur è un paesino immaginario della Sardegna, e le storie di nonna Dora provengono dal materiale leggendario che si tramandava nell'isola di generazione in generazione per via orale<sup>213</sup>. Ma a noi interessa soprattutto l'incipit del romanzo:

In principio Dio creò il cielo e la pietra. Il di su e il di giù. Le tenebre tremanti di su, le acque inerti di giù. E Dio disse: A Li Ga. Le acque si aprirono, emerse

---

<sup>210</sup> Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 32 [“modello ridotto di mondo”].

<sup>211</sup> Francesco Merlo, nella sua ormai celebre stroncatura ai romanzi camilleriani, dice a proposito della dualità Sicilia-Camilleri: “Camilleri è il gran ciambellano di un espediente retorico, la sicilitudine appunto, che ormai dilaga con lui nei libri, nei giornali, sui palcoscenici di paese e di città, nelle televisioni, nella dialettica politica e persino nella campagna elettorale. [...] Camilleri inventa una Sicilia arcaica, un'insularità quasi biologica, come se la sicilianità fosse una qualità del liquido seminale, un Dna, una separatezza che ovviamente non esiste se non come stereotipo, come pregiudizio che raccoglie, in disordine, malanni personali e banalità di ogni genere, nonne con le mutande a baldacchino e zii preti, la voracità sessuale come espressione del lirismo di un popolo, l'amicizia come retorica, l'omicidio come voce del Diritto amministrativo, la pennichella come ritorno alla natura, le melanzane e la pasta con le sarde come archetipo di una modesta ma sicura felicità.” Francesco Merlo, *Camilleri, che noia*, in “Il Corriere della Sera” dell'11 dicembre 2000.

<sup>212</sup> Mauro Tetti, *A Pietre rovesciate*, Tunué, Latina, 2016, p. 9.

<sup>213</sup> Cfr. Gino Bottiglioni, *Leggende e tradizioni di Sardegna*, Olschki, Genève, 1922.

l'isola e Dio vide che era cosa buona. Dio parlava e dalla bocca uscivano musiche. E queste musiche meritavano di essere antiche. Dio creò il giorno e la notte, vide l'alba e vide il crepuscolo. Era il tempo.

E Dio disse: L'isola produca germogli, le erbe producano semi e i semi producano frutti, ciascuno secondo la sua specie. Dio si tastò più volte la fronte corrugata, dimenticava le cose. Disse: L'isola produca povertà, produca miseria, ricchezza per pochi a svantaggio del resto della specie. E poi: L'isola brulichi di esseri viventi, rettili e bestie secondo la loro specie. Poi colse un pugno di farina bianca e una noce di miele di corbezzolo e disse: Cri Stia Nu. Dio creò l'uomo. A sua immagine lo creò.<sup>214</sup>

In una prospettiva sardegnocentrica, il brano appena presentato risulta particolarmente rappresentativo: la Sardegna si mostra come mondo a sé. È proprio un pianeta a parte, creato da Dio al posto della Terra. La Sardegna è la Terra, non vi è nulla al di fuori di essa, tanto che lo stesso atto performativo avviene in sardo, con la nominazione ironica di *critianu* e *aliga*<sup>215</sup>.

Alla stessa idea corrisponde la saga fantasy di Andrea Atzori, che ambienta nell'isola tutti i volumi di *Iskida nella Terra di Nurak*<sup>216</sup>. Anche i personaggi di Atzori sono presi dalla tradizione sarda, da quel mondo nuragico che si immaginava abitato da *janas*, *bruxas* e giganti. E questi si muovono su una mappa che altro non è se non la cartina della Sardegna voltata in orizzontale<sup>217</sup>.

---

<sup>214</sup> Mauro Tetti, *A Pietre rovesciate*, cit., p. 9.

<sup>215</sup> *Aliga* in sardo significa 'spazzatura'.

<sup>216</sup> Andrea Atzori, *Iskida della Terra di Nurak*, Condaghes, Cagliari, 2012.

<sup>217</sup> Si noti che sia il volume di Tetti che quello di Atzori ereditano molto dell'immaginario creato da Sergio Atzeni in *Passavamo sulla terra leggeri* (Mondadori, Milano, 1996).

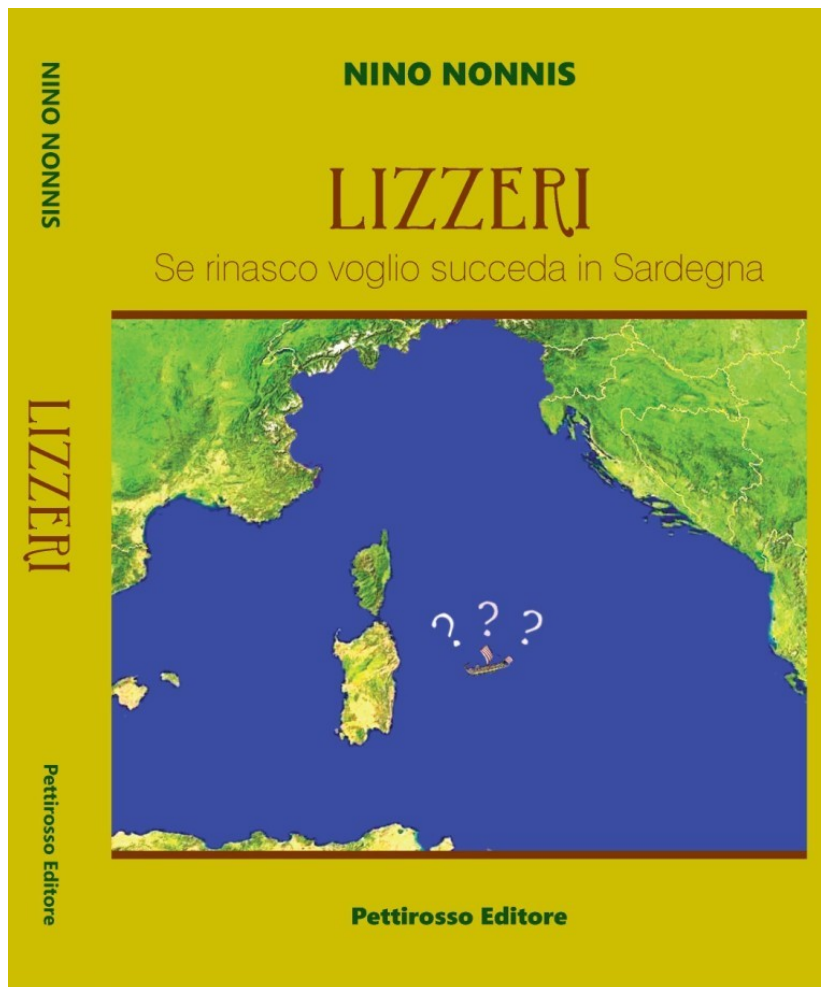


Ancora, Nino Nonnis, che per il suo *Lizzeri*<sup>218</sup>, sceglie una copertina in cui la Sardegna aleggia al centro del Mediterraneo, senza alcuna penisola italiana a farle da sponda.

---

<sup>218</sup> Nino Nonnis, *Lizzeri. Se rinasco voglio che succeda in Sardegna*, Il Pettiroso, Cagliari, 2015.





E se la produzione sarda, particolarmente florida negli ultimi decenni, ci porta molti esempi di questo tipo, non si può non notare che alcuni esempi di isola-mondo sono riscontrabili anche altrove. In Corsica, Pierre-Jean Giannesini dà vita a *Le pacte des étoiles*<sup>219</sup>, romanzo fantascientifico ambientato prevalentemente tra Ajaccio e Campomoro – definito “le bout du monde”<sup>220</sup> - che fa della Corsica il centro di un contemporaneo *Stargate*<sup>221</sup>. Anche in

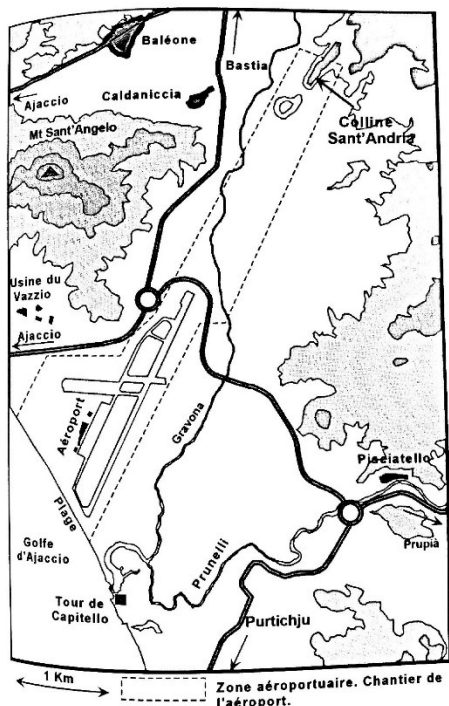
<sup>219</sup> Pierre-Jean Giannesini, *Le pacte des étoiles*, Albiana, Ajaccio, 2013.

<sup>220</sup> Ivi, p. 25. [“La fine del mondo”].

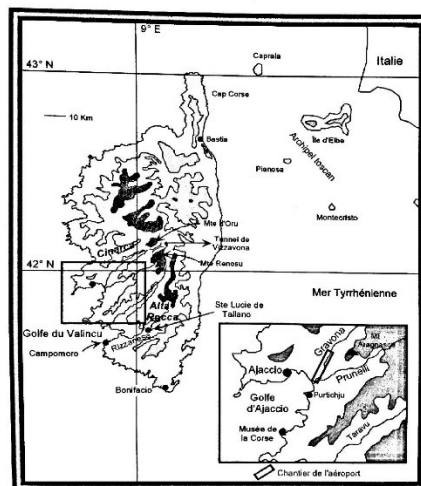
<sup>221</sup> A proposito del ‘corso-centrismo’ si veda la riflessione di Jean-Louis Andreani: “cette propension à placer la Corse au centre du monde [...] se traduit jusque dans la vie quotidienne, dans la lecture de la presse – les Corses sont des grands lecteurs de journaux, mais les ventes de la presse nationale s’envolent, beaucoup plus que pour les autres régions, dès lors qu’il est question de l’Île”(Jean-Louis Andreani, *Comprendre la Corse*, Gallimard/Folio, Paris, 1999, p. 19. Già in Anne Meistersheim, *Figures de l’île*, cit., p. 24. “Questa propensione a mettere la Corsica al centro del mondo [...] si traduce sin nella vita quotidiana, nella lettura della stampa – i Corsi sono dei grandi lettori di giornali, ma le vendite della stampa nazionale si impennano, quando riportano un fatto della Corsica, molto più di quanto non accada nelle altre regioni”). Discorso che lo scrittore amplia, inserendo il corso-centrismo all’interno di una corrente ben più ampia, riguardante il concetto generico di insularità: “parmi les caractéristiques communes des peuples insulaires, figure une sorte de renversement de la géographie, clé du “corso-centrisme”. *Ibidem*. [“Tra le caratteristiche comuni dei popoli insulari, figura una sorta di inversione della geografia, chiave del “corso-centrismo”]. È una considerazione che ben si presta alle

questo caso è presente un apparato cartografico che, sebbene non prenda in considerazione esclusivamente la Corsica, ne fa la protagonista assoluta degli annessi principali:

ANNEXE I



ANNEXE II



420

Ancora, un altro esempio interessante è il romanzo di Antonio Russello, *Siciliani prepotenti*<sup>222</sup>, in cui Gesù viene addirittura fatto nascere in Sicilia:

Gesù, non ancora nato, forma ancora incorporea, si cercava un luogo dove gli piacesse nascere e non so se, dietro una parola suggeritagli in un'orecchia dal Padre, se per altro, con un bel taglio d'ala e bel volo d'angelo, falciò tutto il cielo d'Italia e scese in Sicilia<sup>223</sup>.

isole che stiamo analizzando, con la parziale eccezione di Maiorca che si trova invece più strettamente inserita in una dinamica di minoranza catalana.

<sup>222</sup> Antonio Russello, *Siciliani prepotenti*, Santi Quaranta, Treviso, 2006.

<sup>223</sup> Ivi, p. 13. Si potrà notare che il tema della discesa di Gesù e dei suoi apostoli nel mondo contemporaneo è di matrice tradizionale. In effetti se ne trovano numerosi casi recuperati dai cicli regionali della tradizione orale. Si vedano, ad esempio, quelli raccolti da Italo Calvino in *Fiabe Italiane* (Palomar e Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1993 [Einaudi, 1956]), tra cui, per l'appunto, quelli siciliani (cfr. *Gesù e San Pietro in Sicilia*, in *Fiabe Italiane*, cit.); ancora, per restare in tema col nostro lavoro, si pensi all'episodio, sempre derivante dalla tradizione popolare, riportato nelle novelle di Deledda (Grazia Deledda, *I due*, in *Le novelle*, vol. IV, a c. di Giovanna Cerina, Ilisso, Nuoro, 1996, pp. 218-220) e poi ripreso da Sergio Atzeni in *San Pietro fra i drogati a "Is Mirrionis"*. *Quasi un apologo* (in «L'Unione Sarda», 12 agosto 1986. Oggi contenuto in *Gli anni della grande peste*, Sellerio, Palermo, 2003, pp. 30-35) e a quello riammodernato da Paulu Desanti col titolo di *Farina da fà ostia* (contenuto in *L'ultimi mumenta d'Alzheimer*, Albiana, Ajaccio, 2002). La maggiore

Per quel che riguarda Maiorca, come abbiamo visto nel grafico, c'è invece da notare come romanzi di questo tipo siano una rarità. Gli scrittori maiorchini, infatti, già da alcune generazioni, ambientano i propri romanzi non solo nella propria isola, ma anche fuori, e dentro e fuori, e sembrano non voler essere identificati con un marchio regionale della propria terra. Per questa ragione, gli esempi di 'isola-mondo' sono pochi e, generalmente, di scarsa circolazione. Il più interessante è forse quello di *Territori amortitzat 114*<sup>224</sup> di Antoni Roca e Maria Deyà, una distopia che si nutre del terrore della globalizzazione e che converte Maiorca nell'emblema di un pianeta che – siamo nel 2060 – sta morendo per mano dell'inquinamento e dello sfruttamento delle risorse.

In generale, possiamo desumere che la tendenza 'isola-mondo' trovi ancora oggi spazio. Ma, come vedremo nelle prossime pagine, questa che sino a qualche decennio fa – come coi grafici dimostrato – era stata una tendenza prevalente nelle varie isole, nel periodo da noi preso in analisi subisce un'inversione. È comunque bene sottolineare sin da subito che stiamo parlando di tendenze, non certo di universalità. Dopotutto è bene sempre tenere a mente che la letteratura non è un masso monolitico con delle regole precise e sempre rispettate, ma un insieme di movimenti e correnti modificabili nel tempo. Per questo, ciò che è massiccia maggioranza in una generazione, potrebbe diventare minoranza in quella successiva, e viceversa. Una dinamica rispettata negli ultimi decenni, quando i romanzi ambientati allo stesso tempo dentro e fuori l'isola son passati da esigua minoranza a consistente quota. Lo vedremo.

### 1.1.3 Nuorientalismo

Quando pensiamo alle isole, pensiamo automaticamente al mare, il carattere che ne delinea la natura ontologica. Eppure il mare, come la città, non è mai stato protagonista della letteratura delle isole del Mediterraneo, sempre per la ragione vista nel paragrafo precedente per cui l'isola finisce in se stessa, e non vede dunque neppure il proprio confine. Ne possiamo vedere alcuni rapidi esempi:

---

incisività del racconto di Russello all'interno del nostro discorso, si deve però al fatto di non accontentarsi di trasportare, come da tradizione, i personaggi biblici all'interno del proprio contesto, bensì di farceli nascere. In particolare, di farci nascere proprio Gesù, dando così un ruolo di centralizzazione estrema alla Sicilia. Si noti infine che gli apostoli scelti da Gesù vengono, anche loro, trovati in Sicilia, e non sono altro che popolani del luogo.

<sup>224</sup> Antoni Roca, Maria Deyà, *Territori amortitzat 114*, Lleonard Muntaner, Palma, 2001.

- Et de là-haut, qu'est-ce qu'on voit derrière la montagne ?

- C'est peut-être un précipice ?

- Ou bien alors c'est la mer.

Mais Madalena n'avait pas l'air d'écouter.

- La mer, Mamma, et si c'était la mer ?

- Je n'ai pas les moyens de vous répondre, moi, je n'ai rien vu<sup>225</sup>

Può a questo proposito risultare interessante la riflessione di Lanuzza che considera l'*Horcynus Orca*<sup>226</sup> di D'Arrigo come "l'unico grande 'romanzo di mare' della letteratura italiana, originato dal crogiolo linguistico d'una Sicilia che, prima di D'Arrigo, non annovera importanti 'scrittori di mare'"<sup>227</sup>. Ancora, si veda Sciascia quando, nel suo *rapporto sulle coste siciliane*, sottolinea: "1039 chilometri di coste – 440 sul mare Tirreno, 312 sul mare d'Africa, 287 sull'Ionio: ma questa grande isola del Mediterraneo, nel suo modo di essere, nella sua vita, sembra tutta rivolta all'interno, aggrappata agli altipiani e alle montagne, intenta a sottrarsi al mare e ad escluderlo dietro un sipario di alture o di mura, per darsi l'illusione quanto più possibile e completa che il mare non esista [...] che la Sicilia non è un'isola"<sup>228</sup>.

Ancora, si vedano i personaggi di *Diario di una maestrina*: "Ci fu tra le altre l'estate in cui accompagnai Pietro, Mariangela, Andreana a una colonia di Sorrento. Non conoscevano il mare, non erano mai usciti da Orgosolo. Andare a Sorrento fu un viaggio intorno al mondo"<sup>229</sup>.

Entriamo allora nel vivo della nostra analisi restando sul fronte sardo. Per più di un secolo, come già abbiamo detto, la narrativa sarda aveva raccontato non l'isola, bensì l'isola nell'isola, la Barbagia<sup>230</sup>. Nuoro, con le sue strade semidiroccate e i suoi *balentes* alle porte, è entrata nell'immaginario tradizionale, dalla Deledda a Satta, continuando sino ai giorni

---

<sup>225</sup> Marie Susini, *Je m'appelle Anna Livia*, Gallimard, Paris, 1991 [1979], p. 131. ["- E da lassù, cosa si vede dietro le montagne? / - Può essere un precipizio? / - Oppure c'è il mare. / Ma Maddalena non aveva l'aria di star ascoltando. / - Il mare, Mamma, e se c'è il mare? / - Non ho modo di rispondere, io, non ho visto niente". La traduzione è nostra].

<sup>226</sup> Cfr. Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*, cit.

<sup>227</sup> Stefano Lanuzza, *Insulari*, cit., pp. 38-39.

<sup>228</sup> Sciascia Leonardo, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Adelphi, Milano, 1991 [Einaudi 1970]. "Lu mari è amaru" si dice in siciliano. ["Il mare è amaro"].

<sup>229</sup> Maria Giacobbe, *Diario di una maestrina*, La biblioteca dell'Unione Sarda, Trento, 2003 [1957], p. 159.

<sup>230</sup> "Ai sardi diventa chiaro che la Sardegna letteraria è diventata più piccola della Sardegna geografica. C'è la Sardegna – Sardegna, il resto è abitato da turisti, sardi senza il pedegree" così Marcello Fois nella *Prefazione a L'edera* di Grazia Deledda, Ilisso, Nuoro, 2005, p. 11, già in Gigliola Sulis, *Ma Cagliari è Sardegna?* cit., p. 449.

nostri con Niffoi e Fois<sup>231</sup>. Non solo, dunque, non vi era niente oltre il mare, né il mare stesso, se non di rado<sup>232</sup>, ma difficilmente vi era qualcosa oltre la Barbagia. Certo non vi era Cagliari, non vi era Oristano, non vi era Sassari. Ma con gli anni Ottanta la letteratura sarda pare rinnovarsi, tanto che viene coniata la già citata etichetta di *nouvelle vague sarda*. Soprattutto Sergio Atzeni ha in quegli anni aperto un varco sul concetto di identità, situandosi in un doppio binario: quello della “fondazione”<sup>233</sup> della nazione sarda e quello dello spostamento di focalizzazione dalla Barbagia deleddiana a tutte le zone della Sardegna<sup>234</sup>. Tanto che la Sardegna, da allora, ha svestito i panni del nuorese per indossare i nuovi abiti della molteplicità. Un tracciato seguito sino all’oggi<sup>235</sup>, nell’ambito di una letteratura sarda che ha suscitato grande interesse in tutta Italia<sup>236</sup>. Basti pensare al prestigio dei premi che hanno ricevuto i suoi autori negli ultimi anni (Campiello, Strega, Calvino, Dessì, etc.) e al numero di scrittori sardi che si affaccia al panorama nazionale<sup>237</sup> (dato ancora più sorprendente se si mette in proporzione al numero degli abitanti della Sardegna, appena un milione e mezzo).

---

<sup>231</sup> Crediamo possa valere, in generale, la riflessione di Giuseppe Marci: “è noto come l’immagine dell’identità che prevalentemente circola nella letteratura sarda fino a tempi recenti si adegui monoliticamente ad un archetipo riproposto senza troppe varianti anche nelle opere di autori che partono da presupposti ideali e artistici molto distanti.” Giuseppe Marci, *A lonely man*, CUEC, Cagliari, 1999, p. 210.

<sup>232</sup> A proposito del rapporto dei sardi col mare, Westphal parla di “rapport conflictuel” (Bertrand Westphal, *L’œil de la Méditerranée*, Éditions de l’Aube, La Tour d’Aigues, 2005, p. 240).

<sup>233</sup> Cfr. Ilaria Puggioni, *Sergio Atzeni e il racconto di fondazione*, cit.

<sup>234</sup> “Io credo che la Sardegna vada raccontata tutta. Finora la zona maggiormente descritta nelle opere letterarie è la Barbagia, e si capisce perché: lì gli uomini sono più alti di quelli del sud, sono più forti, sparano. Insomma, c’è qualche differenza. Nuoro è l’Atene della Sardegna, a Nuoro nasce solo gente intelligente, mentre a Cagliari nascono più bassi e un po’ più scemi, è una città torpida che ama soprattutto mangiar bene. Però io credo che sia importante raccontare anche Cagliari, anche Guspini, Arbus, Carbonia; se avrò vita cercherò di raccontare tutti i paesi, uno per uno, e tutte le persone, una per una. Non credo che avrò vita per fare questo, ma cercherò di farlo perché tutto merita di essere narrato” Sergio Atzeni, *Il mestiere dello scrittore*, in *Si... Otto!*, Condaghes, Cagliari, 1996, p. 79.

<sup>235</sup> Si veda a questo proposito l’interessante postfazione del già citato volume di Atzeni che, a proposito della sua Terra di Nurak, dice: “Il lettore approdato sulla *Terra di Nurak*, muovendo dopo il primo attimo di smarrimento i propri passi nella battaglia e lasciando lo sguardo libero di vagare, potrebbe aver scorto delle somiglianze con un altro luogo: una lontana isola nel mezzo del Mediterraneo occidentale. Ebbene, mi dispiace deludere coloro che sono stati così coraggiosi da iniziare questo viaggio, ma quell’isola nel mezzo del Mar Mediterraneo non esiste. O meglio, non esiste come *una*. Essa è in realtà tante terre, tante quante sono le persone che l’hanno osservata, cercata riconosciuta, amata e raccontata, da mille e mille anni addietro sino a questo esatto istante, e ben oltre” Andre Atzeni, *Iskira della Terra di Nurak*, cit. p. 141.

<sup>236</sup> Roberto Arduini, giornalista e coautore del volume *LibroVisioni. Quando la letteratura passa attraverso lo schermo* (Roberto Arduini, Cecilia Barella, Saverio Simonelli, Effatà, Torino, 2009) durante il programma La Compagnia del Libro parla di un vero e proprio “fenomeno letterario”. Cfr. *La nouvelle vague sarda: da Fois a Carlotto* del 3 aprile 2008 su <http://www.youtube.com/watch?v=xukp7hn5tHw> (consultato in data 30/10/2016).

<sup>237</sup> Per un elenco aggiornato degli autori sardi, si veda *Cronologia della narrativa sarda contemporanea* nel sito di Filologia Sarda [http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia\\_narrativa.php?sez=37](http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia_narrativa.php?sez=37) consultato il 19/07/2018. Confrontare ancora i già citati Goffredo Fofi, *Sardegna, che Nouvelle vague!*, cit., Giovanni Mamei, *Una stagione magica per gli scrittori sardi nella ribalta nazionale*, cit., e la puntata *La nouvelle vague sarda: da Fois a Carlotto*, cit.

Ma, come dicevamo, l'accensione dei fari su Cagliari è specialmente dovuta a Sergio Atzeni<sup>238</sup>. Atzeni ha infatti il grande merito di aver parlato della sua città, e di averlo fatto senza alcuna patina di amore incondizionato per la propria terra. Al contrario, ne ha illustrato le tante facce, quelle amene e quelle menzognere, mettendole tutte sullo stesso piano. Con lui è crollata la diga e il fiume è straripato: nell'ultimo ventennio le descrizioni di Cagliari si sono susseguite numerose e variegata<sup>239</sup>, sia per epoca storica che per tono della narrazione. Ci sono i resoconti della Cagliari sotto le bombe della Seconda Guerra Mondiale, come quelli degli anni '60, delle piazzette e della spiaggia. Protagonisti sono gli eleganti palazzi della Cagliari bene non meno di chi li abita, o di chi popola i quartieri più periferici. Una città concreta, dunque, formata da gente reale, da luoghi reali, attraverso le descrizioni dei quali si possono ripercorrere i tragitti indicati nelle narrazioni. Anche Paola Soriga può essere inclusa nella lista dei volumi che parlano di Cagliari. Ma l'autrice di Uta fa un ulteriore passo avanti: con *La stagione che verrà*, pubblicata nel 2015 per Einaudi, si apre uno scenario che include sì il capoluogo sardo, ma non come unico protagonista delle vicende.

## 1.2 Nuovi sguardi sull'isola

### 1.2.1 Cagliari città-ponte

*La stagione che verrà* racconta di tre amici, Dora Agata e Matteo, che dalla Sardegna vanno a vivere fuori per motivi di studio o lavoro. Si spostano continuamente, infrangendo la barriera dello spazio con la stessa facilità con cui siamo soliti farlo, effettivamente, nell'Europa attuale. Da questo punto di vista è certamente un romanzo molto realistico.

Dora è forse la protagonista principale, perché i suoi pensieri si mischiano a quelli della narratrice, e spesso leggiamo la storia attraverso i suoi occhi. La incontriamo mentre sta per partire verso Cagliari: originaria di Alghero, durante l'adolescenza si è trasferita in un paesino vicino a Barcellona per seguire i genitori e il loro lavoro. Ha poi vissuto tra Barcellona, Pavia, e un'infinità di altri luoghi dove ha collaborato a progetti sociali. Ora torna in Sardegna, e si dirige verso il capoluogo.

Agata è incinta, ma il suo compagno, Gianluca, non ha accettato la gravidanza e l'ha abbandonata. Agata proviene da un paesino della provincia cagliaritano, è andata a studiare medicina a Pavia in un collegio prestigioso, ma ora ha voglia di tornare. Non proprio a casa, dove

---

<sup>238</sup> Cfr. Gigliola Sulis, *Ma Cagliari è Sardegna?*, cit.

<sup>239</sup> Ne fa un elenco Gigliola Sulis: "Giulio Angioni (n. 1939), Giorgio Todde (n. 1951), Massimo Carlotto (n. 1952), Gianni Marilotti (n. 1953), Aldo Tanchis (n. 1955), Milena Agus, Francesco Abate (n. 1964), Giulia Clarkson (n. 1967), Alessandro De Roma (n. 1970)", *ivi*, p. 452.

la madre non è contenta di quel nipote che nascerà senza un padre accanto, ma a Cagliari, dove si sta trasferendo anche una delle sue più care amiche, Dora.

Matteo vive a Bologna dove, dopo numerosi tentativi di entrare nel mondo accademico come ricercatore, ha dovuto ripiegare sulla scuola. È un esperto di Gadda e ha da poco conosciuto quella che sembra essere la ragazza giusta, Valentina. Ma deve fare i conti con un nemico imprevisto: il medico gli spiega che il mal di pancia che lo attanaglia da qualche mese è in realtà un tumore entrato in metastasi. Riavvicinarsi ai genitori diventa importantissimo in un momento della vita che potrebbe essere l'ultimo: "Quasi quasi ha ragione mio padre, sarebbe meglio tornare a Cagliari, farsi curare accanto a loro" (p. 80). Alla luce di ciò che abbiamo detto sopra, non risulterà un caso che, proprio a pochi giorni dalla partenza per la città natia, Matteo si abbandoni a riflessioni nostalgiche che coinvolgono proprio il già citato Sergio Atzeni:

Si chiede, collegando i pensieri, la voglia di andar via, a sedici, diciassette anni, da dove mi veniva? Quando si ripeteva dentro la testa che la vita è altrove, ovunque ma non sull'isola, dall'altra parte del mare. Si ricorda di Ruggero Gunale nel *Quinto passo e l'addio*, che, bocca aperta alle mosche, guarda Cagliari scomparire poco a poco, mentre la nave lascia il porto. Si ricorda di quando era primavera e iniziavano a fare vela a scuola per andarsene al Poetto con gli scooter, di come pensasse che doveva lasciare ad altri i progetti troppo lunghi e arricchire il suo tempo. Pensa: e non disperarsi mai (p. 113)

Matteo è l'unico, dei tre, a *tornare* veramente a casa. Per Agata e Dora è un ritorno nell'isola, con una valenza simbolica molto forte<sup>240</sup>, mentre Matteo fa davvero rientro nella città in cui è cresciuto. Per lui ci sono i dolci ricordi dell'infanzia, mentre per le sue amiche è il tempo della scoperta cittadina:

Quello che più piace a Dora del suo nuovo lavoro è che ha due ore di pausa pranzo e può prendere un autobus e arrivare al Poetto, la spiaggia cittadina che non conosceva e non aveva mai pensato fosse bella, e invece è un sogno. Settembre è caldo e asciutto e non le fa tanto rimpiangere Barcellona (p. 30)

---

<sup>240</sup> "in qualche modo Cagliari vuol dire tornare" (p. 7).

E ancora:

Certi giorni Barcellona le manca. Certi giorni le manca tutto, in realtà, le manca Barcellona, le manca Rio, le manca Pavia. Le manca poter prendere un treno e arrivare a Milano. Eppure Cagliari, con i suoi colli, il porto, i capperi sulle mura di Castello, la conquista e le apre il cuore (p. 37)

I personaggi femminili che l'autrice ci propone giocano, in questo caso, un ruolo molto particolare: non abitanti del luogo, non turisti, ma un ibrido, una figura che denominiamo 'nuovo abitante', cioè colui che si deve trasferire in quella stessa città, e che dunque non può ricondurre nessuno spazio al proprio vissuto – come invece fa l'abitante – ma neppure godersi la città come una piacevolezza effimera – come fa il turista. Non è un caso che le due ragazze facciano da apripista nel trasferimento cagliaritano, mentre Matteo arriverà solo in un secondo momento: Soriga approfitta del fatto che le sue due protagoniste non siano cagliaritane per scoprire il capoluogo, vederlo con gli occhi di chi non lo conosce, assaporarne la bellezza senza dover scavare profondamente nel sostrato antropologico (come, invece, faceva Atzeni): “Dora si affaccia sul parapetto a guardare la città, senza sapere che quello che vede sono la Sella del Diavolo, lo stadio, lo stagno, gli alberi del cimitero monumentale di Bonaria, Villanova e, girando lo sguardo, Marina, il suo nuovo quartiere, il porto e più in là Stampace” (p. 37). Dora è una videocamera: girovaga spesso nella parte alta di Cagliari e questo permette al suo sguardo di registrarla in modo globale, di farne una panoramica, una cartolina che includa tutte le bellezze del suo nuovo luogo. Tutte le bellezze, ma non le unicità. Cagliari è una città bella, bellissima, ma non *la più bella*, o *l'unica bella*. Non si sente nessuna forma di patriottismo<sup>241</sup> nelle righe della Soriga. Al contrario, il capoluogo sardo è in aperto dialogo col resto del mondo, con cui viene raffrontato anche dal punto di vista geografico:

Vista dall'alto Cagliari somiglia anche a Barcellona, a Lisbona e a Genova, a Napoli e a Rio de Janeiro. Visto da lontano Javier assomiglia a Giorgio, a

---

<sup>241</sup> Parlando di “patriottismo” faccio mi riferisco a quello nei confronti della Nazione sarda, non a quello nei confronti dello Stato italiano.



Riccardo e a Martino. Visti da lontano si somigliano i discorsi e gli amplessi, le carezze e i mal di pancia, i risvegli (p. 38)

Qui, il nucleo della faccenda. Perché *La stagione che verrà* presenta un luogo che, per quanto finemente descritto, non è chiuso nella sua singolarità, bensì aperto a una molteplicità, a un incontro più che a uno scontro. “Les reterritorialisations sont toujours à l’œuvre et les identités bougent en même temps que le territoire qui, de fait, est destiné lui aussi à être pluriel : territoires”<sup>242</sup>. Si avverte chiaramente l’idea che il luogo, come d’altronde l’uomo, racchiuda moltitudini, ma sia per questo in tutto simile al resto del mondo.

### 1.2.2 Città come le altre, isole dinamiche

L’idea di somiglianza col resto del mondo, potrebbe sembrare oggi banale, ma non lo è. Le tradizioni letterarie regionali, e quelle insulari in particolare, ci insegnano la determinazione con cui si vede la propria terra come *unicum*<sup>243</sup>. Tanto che Gaga, uno dei protagonisti del romanzo di Rizzo, afferma:

E basta, cazzo. Ma non si possono più sentire queste storie sulla specialità di quest’isola di merda. Come se in Sardegna non ci fosse il mare, come se in Irlanda non avessero la campagna, come se in Australia non ci battesse il sole. (pp. 35-36)<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Bertrand Westphal, in Brigitte Le Juez - Massimo Fusillo, *Désire et Appartenance : un entretien avec Bertrand Westphal*, in « Between », vol. VII, n. 13, May 2017, p. 10. [“Le reterritorizzazioni sono sempre all’opera, e le identità si muovono allo stesso tempo del territorio che, di fatto, è esso stesso destinato ad essere plurale: territori”]. Su questo concetto torneremo nel terzo capitolo di questo lavoro.

<sup>243</sup> Racconta Giuseppe Rizzo, nell’intervista in allegato, che ad una presentazione del libro una ragazza è intervenuta per dire che Lortica era uguale al suo paesino, in provincia di Vicenza. Uno spaesamento topografico Cfr. Intervista a Giuseppe Rizzo, in *Appendice A*.

<sup>244</sup> Si veda a questo proposito Alajmo : “Circola con insistenza l’idea che la Sicilia e i siciliani siano diversi rispetto al resto d’Italia. Diversi e più complicati. La risposta può essere articolata pirandellianamente: no, ma credono di esserlo, e questo li rende diversi e più complicati”. E ancora: “Nella casistica più interessante il sicilianismo non è orgoglio, ma rimorso. La Sicilia si sente diversa dal resto d’Italia, e nei suoi abitanti migliori questa diversità si è trasformata in senso di colpa”, Roberto Alajmo, *L’arte di annacarsi*, Laterza, Bari-Roma, 2010. “Sicilians feel strongly about their birthplace. Due to a combination of geographical and historical factors, and social and cultural identity, Sicilians develop a strong bond with their mother(is) land and build on their own perceived uniqueness”, Chiara Mazzucchelli, *The heart and the island. A critical study of Sicilian American literature*, Suny Press, New York, 2015 [“I siciliani hanno un forte senso di appartenenza. A causa di una combinazione di fattori storici, geografici, sociali e di identità culturale, i siciliani sviluppano un forte legame con la loro terra madre e costruiscono una loro propria percezione di unicità”. La traduzione è nostra]. Non diverso da: “La categoria dell’alterità è consapevolmente presente nei sardi come elemento proprio della loro identità, tanto che a parlarci risulta abbastanza comune che essi si descrivano principalmente come cosa diversa rispetto ai ‘continentali’ e agli altri stranieri”, Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, cit., p. 7. Ancora

La retorica meridionalista viene qui annientata. Viene annientata quella forma di auto-riconoscimento dell'insulare, giacché ogni isola “se pense comme le centre du monde”<sup>245</sup>. Rizzo, come vedremo, rifiuta questi modelli retorici, riscrive la propria concezione di sé e dello spazio siciliano uscendo dal vincolo di appartenenza, dall'amore indotto dal legame di nascita.

In una conversazione andata in onda su *Tiki Taka* tra Maurizio Zamparini, Pierluigi Pardo e il siciliano Giampiero Mughini, quest'ultimo mette in chiaro che il rapporto con la Sicilia non è necessariamente vissuto sotto l'ottica dell'idillio amoroso con la madre-terra:

Zamparini: [...] tu sei siciliano e sei andato a Nord per cercare lavoro, se ci fosse stato il lavoro in Sicilia non credo saresti partito, così come quando finirai di lavorare penso che la tua vecchiaia la vorrai passare in una terra meravigliosa come la Sicilia.

Mughini: No.

Pardo: Ma come no, Giampiero?

Zamparini: Mi fa specie che tu dica questo da siciliano e che tu preferisca vivere a Torino, Milano o Roma, non ti capisco.

Mughini: è molto facile da capire, io quando sono andato a Parigi da ragazzo mi sono detto: era qui che dovevo nascere. Altro che il mare siciliano, si dicono un sacco di fesserie.<sup>246</sup>

Il romanzo di Rizzo è tutto incentrato su questo concetto, sulla guerra contro la tradizione e la retorica, contro un'immagine melensa della Sicilia, alla “sole/fichidindia/alberi”, come diceva Mughini<sup>247</sup>. Da qui anche il titolo. *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*

---

Angioni: “Noi stessi [i sardi] ci consideriamo particolari, spesso per tirarci su, spesso per buttarci giù, ma pur sempre per intendere un po' meglio cosa siamo, chi siamo, nel mondo grande intorno, mondo che tra l'altro sentiamo che ci ignora troppo”, Giulio Angioni, *Appartenenze*, cit., p. 26. E, a proposito della Corsica: “Nous savons que la première chose qu'on explique au continental qui débarque, s'il ne le remarque pas d'emblée, c'est qu'ici, dans l'île, tout est différent”, Anne Meistersheim, *Le Malentendu. Entre imaginaire insulaire et imaginaire continental*, “Ethnologie française”, 2006/3 (Vol. 36), p. 505 [“Sappiamo che la prima cosa che si spiega al continentale che sbarca, se non l'ha già notata da sé, è che qui, nell'isola, tutto è differente”. La traduzione è nostra].

<sup>245</sup> Jean-Louis Andreani, *Préface* in Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., pp. 7-11, p. 9. [“Si pensa come il centro del mondo”. La traduzione è nostra].

<sup>246</sup> La conversazione è estrapolata da Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, Laterza, Bari-Roma, 2017, p. 39.

<sup>247</sup> Cfr. la conversazione appena citata in *ibidem*.

è, in fin dei conti, il racconto di una vicenda mafiosa. Lo stile e il punto di vista sono però molto innovativi, e crediamo meritino un'analisi approfondita. Perché, come è facile rilevare dopo appena poche pagine di lettura, dietro una trama tutto sommato semplice, si nasconde l'obiettivo di distruggere sistematicamente i principali pilastri che hanno tenuto in piedi la Sicilia sino ai giorni nostri. Un'esigenza che non è recepita esclusivamente dal giovane autore Feltrinelli, ma è una riflessione che inizia a diffondersi nel mondo culturale siciliano. Si pensi al volume di Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*<sup>248</sup>, che racconta la Sicilia non come isola immobile<sup>249</sup>, ma come terra dinamica: “La Sicilia è cambiata, e molto”<sup>250</sup>; e ancora: “non è vero che la Sicilia è ancora quella di Verga, Pirandello, Tomasi di Lampedusa e Sciascia. Questo è un inganno”<sup>251</sup>. Il volume di Savatteri raccoglie una serie di testimonianze letterarie, cinematografiche, artistiche, culturali, della Sicilia degli ultimi decenni, raccontando la piaga del sicilianismo e quella dell'antisicilianismo, suo movimento uguale ed opposto, ma anche il costante movimento che porta a intravedere, tramite la voce di alcuni tra cui lo stesso Savatteri, una Sicilia non succube di se stessa. All'interno di questo contraltare, è presente nelle pagine del volume di Savatteri, anche il nostro Rizzo, di cui il giornalista dice: “La Sicilia di Rizzo è volutamente il contrario di quella nota e consueta. Perfino la mafia è diversa da quella retoricamente narrata negli ultimi decenni. L'intero libro, in fondo, è una beffa contro le «minchiate» sulla Sicilia, cioè il rifiuto della «genealogia» rintracciata da Traina”<sup>252</sup>. E, in effetti, *La piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* è proprio la guerra personale di Giuseppe Rizzo contro i luoghi comuni, per cui il libro stesso si conforma come l'attacco (la piccola guerra, per l'appunto) agli elementi retorici della sua terra. Dichiarò l'autore, a proposito della genesi del libro, che:

è nato dalle mille letture che ho fatto nella mia vita [...] sulla Sicilia e sull'Italia poi, e di tutto quel mischione che ci ritrovo dentro che è veramente una miscela

---

<sup>248</sup> Ivi.

<sup>249</sup> L'idea dell'immobilità dell'isola ritorna anche in altri contesti. Si veda, ad esempio, cosa scrive Marie Susini nel saggio *L'île sans rivages* quando riscontra, criticamente, l'arrivo del turismo sull'isola: “Sur cette île si longtemps préservée, où régnaient l'innocence et la solitude, sur ce monde immobile fait de silence et d'austérité, jour et nuit maintenant les transistors lancent leurs accents discordants auxquels s'ajoutent les vrombissements des moteurs de voiture”. [Marie Susini, *L'île sans rivages*, Éd. du Seuil, Parigi, 1989, p. 272. “Su quest'isola preservata così a lungo, dove regnavano l'innocenza e la solitudine, su questo mondo immobile fatto di silenzio e di austerità, giorno e notte ora i transistor lanciano i loro accenti discordanti ai quali si aggiungono i rumori dei motori dell'automobile”].

<sup>250</sup> Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., p. VIII.

<sup>251</sup> Ivi, p. VII.

<sup>252</sup> Ivi, p. 179. Savatteri si riferisce qua al saggio *Siciliani ultimi. Tre studi su Sciascia, Bufalino, Consolo* di Giuseppe Traina (cit.) che divide la tradizione siciliana in due filoni prevalenti, quello lirico (Verga) e quello prosastico (Pirandello).

indigesta di luoghi comuni, e cartoline di un'isola che di fatto molte volte non esiste nella realtà, e allora questa è una storia abbastanza vera che affronta la Sicilia di oggi attraverso gli occhi di tre trentenni.<sup>253</sup>

Ma partiamo, appunto, dalla trama: *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* è la storia di tre ragazzi di Lortica, piccolo comune della provincia di Agrigento, che per motivi di studio o lavoro vanno a vivere fuori dall'isola<sup>254</sup>.

Martina, detta Pupetta, è una ragazza molto attraente. A diciotto anni va via dalla Sicilia, fa l'università in 'continente', poi vince una borsa di studio per la Spagna, torna in Italia qualche tempo, poi ancora via in giro per l'Europa, per finire a Berlino con un ipotetico uomo della vita. Marco, detto Gaga, è gay e questo è stato uno dei motivi che più hanno reso difficile la sua permanenza a Lortica. Anche lui, appena ha potuto, è andato via, trasferendosi a Bologna: "ha scelto di studiare Astronomia a Bologna perché era l'unico corso di laurea non esistente in Sicilia" (p. 20). Poi Erasmus in Spagna, una permanenza a Praga con un cuoco calabrese, i litigi, il ritorno a Lortica, e la seconda dipartita, sempre a Praga, senza cuoco calabrese e con un nuovo mestiere. Andrea, detto Osso, che funge anche da narratore, lavora a Roma per una radio: "Adesso lavoro in una radio di sinistra, niente struggimenti per l'isola, nessun magone per Lortica, mi occupo di precari e lo faccio bene perché la materia, meglio di noi che veniamo sfruttati da radio di sinistra, non la conosce nessuno." (p. 28).

Già il 'niente struggimenti per l'isola' ci indirizza verso l'obiettivo del romanzo. I tre decidono infatti di tornare a Lortica non per una questione nostalgica, ma per vendetta: negli anni Settanta i Bonanno, due fratelli di Lortica, emigrano in Belgio. Qui fanno fortuna e dopo un ventennio decidono di tornare a casa e di aprire un negozio di fiori. Nel farlo, si mettono contro il clan dei Di Mauro e per questo vengono uccisi. Ora il sindaco di Lortica fa di tutto per affossare questa vecchia storia che mette sotto una cattiva luce il paese, e i tre amici decidono di tornare per fargliela pagare, riversando sul suo giardino cinquecento chili di letame. Quello che però non sanno è che il ritorno a Lortica porterà con sé ben più

---

<sup>253</sup> Giuseppe Rizzo, *La guerra lampo di Giuseppe Rizzo*, su <http://www.letteratura.rai.it/articoli/la-guerra-lampo-di-giuseppe-rizzo-in-sicilia/20305/default.aspx> (consultato in data 21/08/2018)

<sup>254</sup> "Già la biografia di Rizzo si inserisce perfettamente nella scia della sua generazione, che è poi la stessa dei tre protagonisti del suo romanzo" Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., p. 179. Può essere interessante notare come Rizzo non sia l'unico, tra gli autori da noi analizzati, a far ripercorrere ai propri personaggi quello sfasamento spazio-temporale che è tipico di questa generazione: è, infatti, caratteristica propria di tutti i nostri autori, per cui la precarietà della società contemporanea e una differente percezione dello spazio-tempo rispetto al passato sono, prima di tutto, aspetti esperiti.

angosciose conseguenze. Roberto Di Mauro, ultimo discendente della famiglia ancora in libertà, decide di far loro pagare le aspre critiche nei suoi confronti. Gaga viene pestato a sangue e ricoverato; gli altri due vengono minacciati, parenti compresi. Ma alla fine riescono ad incastrare Di Mauro e farlo arrestare.

Il giovane mafioso ha infatti per le mani un business molto grosso, che i tre scoprono per caso quando l'ex ragazza di Osso, Sandra, gli mostra il futuro degli affari in città: i cimiteri.

Andrea, siamo un'isola affollata, non siamo la Sardegna, la sola provincia di Palermo conta più abitanti di tutti i sardi messi assieme. E una buona metà di quest'isola, secondo me, è all'estero, in Italia, in Germania, in Belgio. Compra case, fa figli, se li dimentica i paesi come il nostro. Ma col cazzo però che si fa seppellire a Viadana, a Brescia, a Besana in Brianza. Ce lo vedi tu un lorticano a comprarsi una cappella a Cernusco sul Naviglio? È la nuova voce del settore turistico dell'isola. L'ultimo viaggio, hai presente?, prima o poi qualcuno ci farà una bella campagna pubblicitaria. (pp. 59-60)

I cimiteri, un business basato sulla morte come unica fonte certa di reddito, sono metafora del futuro siciliano, futuro di morte, come suggerisce anche Sgalambro: “Per ogni isola vale la metafora della nave; vi incombe il naufragio. Il sentimento insulare è un oscuro impulso verso l'estinzione.”<sup>255</sup> E la frase di Gabriella si riallaccia ad un'idea romantica della Sicilia e del ritorno, con quel sottofondo sempre nostalgico per cui si può anche vivere fuori dall'isola, ma l'ultimo viaggio va per forza fatto là. Idea che, così come la visione di Sgalambro, i tre protagonisti rifiutano, e la denuncia del progetto del cimitero, con conseguente blocco dello stesso, diventa la sospensione di quel destino necessariamente mortifero che accompagna le previsioni di buona parte della tradizione siciliana<sup>256</sup>.

La Sicilia, con la sua superficie di 25.700 km<sup>2</sup> è l'isola più grande del Mediterraneo, settima in Europa, quarantacinquesima nel mondo. Conta 5 milioni e 42.781 abitanti, 196,15 per km<sup>2</sup>. Si parlano correntemente il siciliano e l'italiano. Il suo clima è caratterizzato da estati torride e inverni miti. La sua capitale è Palermo, la forma di governo è la Teocrazia, l'ordinamento religioso è quello

---

<sup>255</sup> Manlio Sgalambro, *Teoria della Sicilia*, in Franco Battiato, *Anthology – Le nostre anime*, super deluxe edition, Universal Records, 2015, CD. 6, traccia 17.

<sup>256</sup> Si veda, tra tutti, il *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa (Feltrinelli, Milano, 1958).

cattolico, la moneta corrente è l'euro. Lortica fa parte di una delle sue nove province, chiamata Agrigento (p. 25).

Questa descrizione completamente asettica, ironica sotto una patina di scientificità, priva di pathos, è il frutto di un concetto ben più profondo che trasuda da tutto il romanzo: non c'è niente di speciale nella Sicilia, come non c'è niente di speciale da nessun'altra parte. Da questo punto di vista, il romanzo fa il paio con quello di Vasta, oltre che con quello, già brevemente illustrato, di Paola Soriga. Dopo alcuni decenni di nazionalismo identitario, in cui la maggior parte dei romanzi insulari era basato sulle supposte peculiarità del proprio territorio, spesso motivo di adorazione folklorica<sup>257</sup>, qua il ribaltamento è completo e l'isola viene descritta come qualunque altro territorio<sup>258</sup>. Il concetto viene, anzi, ribadito in maniera esplicita da Gaga, paladino dell'anti-identità insulare. Dopotutto, come si può parlare davvero di Sicilia e di identità siciliana quando “la Sicilia è stata greca romana e araba, barbarica e bizantina, normanna angioina aragonese borbonica, italiana e quasi americana, e se venisse qualcuno da Marte diventerebbe immediatamente marziana” (p. 103)?

Anche in questo caso, Gaga rivela una verità condivisa. Quasi con le stesse parole è infatti descritta da parte di Dominique Fernandez, che definisce l'isola un insieme di “sicano, siculo, greco, cartaginese, romano, bizantino, normanno, svevo, angioino, spagnolo, piemontese”<sup>259</sup>; e, in maniera più diffusa, da Lanuzza:

Sospesa al centro del Mediterraneo (oggi un cimitero marino per migranti annegati dopo essere partiti su imbarcazioni di fortuna dai porti della Libia), disgiunta dal continente europeo, lambita da riverberi asiatici e carezzata dalla luce africana, ecco l'Isola, la circoscrizione italiana più vasta, spazio geografico di quasi ventiseimila kmq di superficie ma anche stato esistenziale degli isolani: *finis terrae* dove i lasciti della tradizione greco-latina, il retaggio ebraico-cristiano, gli innesti arabi e normanni, l'umanesimo permeante, con la stagione

---

<sup>257</sup> Si vedano, tra tutti, i romanzi di Salvatore Niffoi e la ricezione del romanzo di Lampedusa.

<sup>258</sup> “Ho iniziato a scrivere Piccola guerra lampo in Sicilia, poi ho continuato a Roma, dove vivo e lavoro da qualche anno. E da dove, per forza di cose, sempre di più mi capita di guardare alle cose siciliane. Con quel distacco che si forma quando ci sono di mezzo il mare e molti chilometri e che aiuta a non prendersi troppo sul serio, a evitare un tic molto isolano: il sicilianocentrismo. Quel misto di diffidenza e superiorità che fa pensare a tutti noi di saperla sempre lunga su tutto: rispetto all'Italia, al mondo, all'Intera Via Lattea. Siamo la provincia della provincia dell'impero, lo dico con molto affetto, una volta che lo si capisce si guarda alle cose con più lucidità - e ironia.” *Intervista a Giuseppe Rizzo* di Fabrizio Grasso, su LiveSiciliaCatania, 2 maggio 2013, [http://catania.livesicilia.it/2013/05/02/piccola-guerra-lampo-per-radere-al-suolo-la-sicilia\\_239789/](http://catania.livesicilia.it/2013/05/02/piccola-guerra-lampo-per-radere-al-suolo-la-sicilia_239789/).

<sup>259</sup> Dominique Fernandez, *Il viaggiatore amoroso*, Rizzoli, Milano, 1982. Già in Stefano Lanuzza, *Insulari. Romanzo della letteratura siciliana*, cit., p. 47.

rinascimentale, la compendiosità barocca e l'illuminismo sembrano sintetizzare le contraddizioni e il senso di quel che oggi viene detto uno 'scontro di civiltà'. Scontro che, in nome di sciovinismi, perniciosi fondamentalismi ed eclettiche classificazioni, ignora la permeabilità dei confini territoriali, la diffusa multietnicità o le interazioni culturali fra i popoli amplificando le differenze e traducendole in ottusa intolleranza<sup>260</sup>.

Ecco che lo sguardo di Rizzo, così distaccato e affilato, trova condivisione da parte dei suoi contemporanei. E, coerentemente con la descrizione della Sicilia, ma diversamente da lei, Lortica, paese immaginario dell'entroterra, viene disegnata con poche e semplici pennellate, stavolta intenzionalmente ascientifiche, che ne delineano la mancanza di peculiarità: "Lortica si trova nella parte occidentale della Sicilia, non c'è il mare, non c'è la montagna, non possiamo neanche dire di stare al centro dell'isola, che chissà cosa vuol dire stare al centro dell'isola" (p. 22). Una località come tutte, che non può essere visualizzata grazie a nessuna indicazione sommaria. E ancora:

I lorticani puri di Lortica mille cristiani residenti sono, cinquecento emigrati, due o trecento pecore, qualche pastore, pochi agricoltori, molti impiegati statali, molti invalidi civili, molti accompagni, tre macellerie, quattro bar, una pizzeria, due ortofrutta, cinque alimentari, due tabaccherie, una pompa di benzina, un campo di calcetto, uno di calcio rovinato, una palestra, una via principale – corso Alcide De Gasperi (p. 22).

A questo proposito ci interessa mettere in risalto due fattori. Il primo è che se vivere in un paesino del Sud poteva essere, sino a non troppo tempo fa, causa di determinismo sociale, oggi questa situazione è superata. Per dirla con le parole di Savatteri, che tocca per contrasto tutti i punti presenti nel romanzo:

---

<sup>260</sup> Stefano Lanuzza, *Insulari. Romanzo della letteratura siciliana*, cit., pp. 8. Si noti una descrizione simile, stavolta a favore della Sardegna, da parte di Bertrand Westphal: "Elle fut tour à tour (et parfois conjointement) occupée par les Phéniciens, les Phocéens, les Carthaginois, les Romains, les Vandales, les Arabes, les Génois, les Pisans, les Aragonais et les Autrichiens, avant de passer au Piémont et à l'Italie", Bertrand Westphal, *L'œil de la Méditerranée*, cit., p. 229. Ancora: "noi siamo stati spagnoli per quattrocento anni; i cagliaritari questo sono: i cagliaritari non sono i sardi purosangue. Sono i genovesi che sono arrivati nell'Ottocento, sono gli svizzeri che sono arrivati nel Millesettecento. Ci sono arrivati i napoletani, ci sono arrivati i romani e ovviamente ci sono arrivati i piemontesi. Poi ci sono arrivati i tedeschi, ma quelli dopo la guerra", Francesco Abate, nella puntata di FuoriRoma dedicata a Cagliari e trasmessa su rai3 il 15 maggio 2017, <https://www.raiplay.it/video/2017/05/FuoriRoma-67bf8d4b-060c-402e-aea8-267a74a1e51a.html>.

la marginalità, il provincialismo, l'emigrazione, la nostalgia, il ritorno, la delusione. Disgrazie di gente di paese, quando questi paesi sono al Sud e questo Sud è estremo, i suoi confini stretti nello spazio di un'isola. Ora, è pur vero che nessuno è costretto a passare la propria vita là dove è nato. Così come è vero che c'è sempre la possibilità di partire, scoprire, viaggiare e diventare cittadini del mondo. La disgrazia, pertanto, si attenua e nel tempo d'oggi può definirsi una sfavorevole condizione, facilmente superabile<sup>261</sup>.

Che è, esattamente, la condizione da cui partono e che facilmente superano, i nostri protagonisti.

La seconda riflessione, a proposito di Lortica, riguarda la sua descrizione all'interno del volume: qualsiasi paese, appartenente a una qualunque provincia, di un qualsivoglia Stato, descritto nella sua struttura elementare. Una descrizione anonima, che può richiamare tutti i paesi e nessuno<sup>262</sup>.

Il concetto di banalizzazione del luogo ritorna anche nel romanzo di Flavio Soriga.

Protagonisti del romanzo sono, ancora una volta, tre ragazzi: Pani, Corda e Licheri, soliti chiamarsi tra loro per cognome. Pani è, per buona parte del romanzo, il narratore, sostituito solo verso la fine da Licheri.

Pani è tornato da poco in Sardegna. Si trovava a Londra, dove ha vissuto dell'amore della sua ballerina. Amore che accomuna anche gli altri due, infatuati, a loro volta, di altre due ballerine:

Tre ballerine di tre città distanti tra loro, tre ballerine che ci hanno spezzato i cuori

Licheri stava finendo un dottorato di ricerca inutile in Storia del cinema nella splendida città regia di Sassari, la nostra piccola cadente Buenos Aires, aveva un sacco di studentesse che gli correvano dietro ma lui niente, lui amava la sua donna

Corda stava finendo il suo master inutile in Storia e letteratura sarda nella splendida città portuale di Cagliari, la nostra piccola scintillante Los Angeles, aveva

---

<sup>261</sup> Gaetano Savatteri, *I Siciliani*, cit., pp. 223-224.

<sup>262</sup> Come già ricordato, Giuseppe Rizzo sottolinea che qualcuno ha creduto di vederci la descrizione di un paesino della provincia di Vicenza. Cfr. L'intervista a Giuseppe Rizzo in *Appendice A*.



un sacco di colleghe che gli correvano dietro, ma lui niente, lui amava la sua donna

Io lavoravo a Londra, non stavo bene in quella città piovosa e grigia e costosa e folle, lavori pesanti e inutili, però amavo la mia donna (p. 13)

Un fattore fondamentale è la condizione di salute di Pani, talassemico, che osserva le cose della vita tenendo sempre conto dell'esperienza della malattia. Il romanzo si snoda seguendo queste macro-direttive: l'anti-pietismo verso chi è malato, l'amore perduto delle varie ballerine, lo sguardo di chi era a Londra ed è tornato nell'isola, il dipanarsi delle vicende in una Sardegna che è molto più Altro che l'isola tradizionalmente pensata. La prima prova la abbiamo appunto nella citazione appena inserita, con la comparazione Sassari-Buenos Aires e Cagliari-Los Angeles, ironica ma anche concreta, che mette da subito in moto, nel lettore, il pensiero del non mare, non finito, non chiuso: città che si paragonano con le altre, che stanno sullo stesso piano<sup>263</sup>: “la Sardegna è il nostro Messico” (p. 9), ci dice il narratore. Ed effettivamente l'immagine dell'isola che viene data non è quella canonica e si basa su uno sguardo prettamente giovanile, che racconta ambientazioni privilegiate dei ragazzi di periferia, con le discoteche e i bar a farla da padroni incontrastati: “Tra un'ora al massimo saremo al Peyote disco-bar a fare strage di mojito, tre messicani che sudano birra nella notte di luglio, fiesta movida cerveza y bailar y bailar, yeppa yeppa” (p. 19).

I tre protagonisti provengono da questo ‘humus sociale’ che alimenta le notti del divertimento. Nonostante il percorso di studi, non hanno davanti molte prospettive di lavoro, per

---

<sup>263</sup> “Ce qui est propre à l'espace humain, l'est aussi à chaque écrivain confronté à sa représentation. Par le truchement du souvenir, l'observateur, s'auto-regardant, est lui-même présent dans plusieurs registres temporels. Sa relation à l'espace n'est pas obligatoirement monochrome. Tout en fréquentant un même endroit, il peut évoluer simultanément dans deux ou plusieurs strates temporelles (excursion diachronique) [...]. En outre, en coupe synchronique, il arrive régulièrement qu'en évoquant un lieu, on le projette au loin. Ces apostilles correspondent à d'authentiques métaphores. Istanbul est *comme* Hambourg (Alain Robbe-Grillet), *comme* Liverpool (Michel Butor). Poitiers est *comme* Istanbul (Nedim Gürsel). Istanbul est à Belgrade (Milorad Pavic), *au* Monténégro (Irmtraud Morgner), peut-être en Syrie ou *en* Egypte (Orhan Pamuk)” Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 27. [“Ciò che è proprio dello spazio umano, lo è anche per ciascuno scrittore confrontato alla sua rappresentazione. Attraverso il ricordo, l'osservatore, si auto-guarda, è egli stesso presente dentro numerosi registri temporali. La sua relazione con lo spazio non è necessariamente monocroma. Mentre frequenta lo stesso luogo, questo può evolvere simultaneamente in due o più strati temporali (escursione diacronica) [...]. Inoltre, in coppie sincroniche, succede regolarmente che si evoca un luogo, lo si proietta lontano. Questo postille corrispondono ad autentiche metafore. Istanbul come Hambourg (Alain Robbe-Grillet), *come* Liverpool (Michel Butor). Poitiers è *come* Istanbul (Nedim Gürsel). Istanbul è *a* Belgrado (Milorad Pavic), *a* Monténégro (Irmtraud Morgner), forse in Siria o in Egitto (Orhan Pamuk)”. È questo il caso. Come è il caso di Dora che compara Cagliari con le altre città in cui ha vissuto, e Giulia che, nel romanzo di De Roma, inserisce Cagliari dentro Roma. Lo vedremo.

cui decidono di darsi alla micro-criminalità. Iniziano con furtarelli, per lo più commissionati. Ma è un ambito pericoloso in cui il destino scappa continuamente dalle mani e i ripensamenti sono numerosi e continui. Il colpo più importante è quello che commissiona Maria Elena: vuole capire se il suo anziano padre ha compreso nel testamento la badante polacca, sua amante. L'obiettivo dei tre pirati è dunque quello di entrare in casa del vecchio e trovare il testamento. Ma il piano va male, il vecchio li trova, viene colpito da un infarto, e appena si riprende, in ospedale, decide di sposare la badante polacca.

Non è però l'unico tra i fallimenti dei tre, che si arrendono al fatto di non essere portati per la vita criminale. Si concentrano, allora, sulla propria esistenza personale, in particolare sul "dopo-ballerina", cioè sul tentativo di ricostruirsi una vita sentimentale senza ricadere nella depressione amorosa. È proprio a causa di un rapporto con Dany, la stella della discoteca di Montiferru, che Pani viene ucciso. Dany "è di San Vero, ha una sorella gemella che vive a Barcellona e fa la cameriera ed è uguale a lei, è alta uguale e magra uguale e bella uguale e non torna mai in paese perché si annoia, lei, qui, nelle serate estive degli sfigati di Montiferru" (p. 28). L'assassino è William, il fidanzato mercenario di Dany, tornato chissà come e chissà perché in patria proprio nel momento in cui si consumava il tradimento.

Così, l'ultima parte del romanzo, è Licheri a metterla in piedi, recuperando gli appunti di Pani e seguendo alla lettera le ultime volontà del suo corpo crivellato dai colpi.

Il romanzo è in gran prevalenza ambientato in Sardegna, eccetto alcuni ricordi della vita con la ballerina che si svolgono a Londra. Una Sardegna completamente atipica, fatta di ricerca, a volte appagata, altre inappagabile, di divertimento, che ondeggia tra la complessità del rapporto con l'esterno e la serenità della propria tradizione. Non bisogna infatti dimenticare che la realtà viene osservata da chi ha validi strumenti culturali per leggerla e compararla con altre realtà, cioè i protagonisti, che, oltre ad aver viaggiato, hanno alle spalle un proficuo percorso accademico in ambito umanistico, e li possiamo dunque immaginare particolarmente propensi alle analisi che, effettivamente, riscontriamo in numerosi punti della narrazione:

- Il punto è la modernità -, sta dicendo Licheri alla Manà, - Il punto è la contemporaneità che ci è mancata del tutto, voglio dire le avanguardie, non ci sono mai state avanguardie, in quest'isola, siamo ancora al figurativo con i paesaggi e le

spiagge e i promontori e le pecore e i pastori, non c'è stato Andy Warhol -, sta dicendo il mio socio alla Manà che gli sorride e beve il suo mojito, seduti al tavolino accanto al mio, guardando la pista e la gente che balla, - Ma te lo immagini cosa sarebbe potuto succedere, quali meravigliose conseguenze si sarebbero potute avere se una mente illuminata di quest'isola fosse andata a New York e avesse prelevato Warhol nei suoi anni migliori e l'avesse portato nel polveroso villaggio nuragico di Barumini e se quell'artista visionario avesse scattato una polaroid di quegli ammassi di pietra e ne avesse fatto un quadro pop con le strisciate di pennarello e le sovrapposizioni cromatiche e tutto?, te l'immagini quale presente vivo e reale avremmo potuto vivere noi se i nuraghe fossero finiti vicino ai saponi Brill e al dollaro americano e Marilyn Monroe e a Mick Jagger, se la nostra isola fosse stata conosciuta al mondo per la rivisitazione postmoderna del simbolo della nostra storia più remota?, altro che stare lì a piagnucolare per l'ignoranza del mondo rispetto ai nostri ammassi di pietra, altro che gridare all'ingiustizia per il fatto incontrovertibile e inevitabile che l'intero genere umano ci ignora e vuole continuare a ignorarci con grande tranquillità, ti immagini l'opera di BARUMINI VILLAGE in giro per le temporanee del mondo, ma ci pensi? (pp. 42-43)

*Sardinia Blues* è, proprio come nel caso del volume di Rizzo, lotta agli stereotipi. Che passa, prima di tutto – ma non solo, come vedremo – dagli spazi<sup>264</sup>. La Sardegna è, come abbiamo già accennato, una Sardegna atipica. È reale, uno spaccato di Sardegna, senza idilli e disprezzazione, con i pro e i contro di una terra bellissima ma i cui fari si accendono solo l'estate: “A maggio quest'isola è un paradiso di verde e mare trasparente e per fortuna nessuno se n'è ancora accorto e nessuna agenzia turistica del mondo porta qui i suoi sessantenni del Kent e della Corinzia a scassare la pace meravigliosa delle nostre primavere” (p. 76); e ancora: “-

---

<sup>264</sup> Si noti che alcuni degli stereotipi delle isole mediterranee derivano direttamente dal mito greco e sono, per questo, comuni a tutti gli spazi che stiamo analizzando. Un esempio ce lo illustra Westphal a proposito di Cipro: “plusieurs brochures pointent l'hospitalité légendaire des habitants de l'île. Ces précisions renvoient au stéréotype de l'hospitalité grecque, mais elles ont une autre fonction : il s'agit de rassurer le touriste. L'île est sauvage, et qui dit sauvage dit hospitalier, sauf à transformer les lieux en un coupe-gorge. Par ailleurs, soulever le voile du présent n'est pas privé de risque” Bertrand Westphal, *Vacances sur papier*, in *Espaces, tourisms, esthétiques*, Pulim, Limoges, 2010, p. 24. [“Varie brochures puntano sull'ospitalità leggendaria degli abitanti dell'isola. Ciò rinvia allo stereotipo dell'ospitalità greca, ma in questo caso con un'altra funzione: si tratta di rassicurare il turista. L'isola è selvaggia, e chi dice selvaggia dice ospitale, salvo trasformare i luoghi in tragedie. Per altro, soffiare sul fuoco del presente non è privo di rischi”. La traduzione è nostra.]

Lasciamo perdere, quante cose potrei dirti, non farmi parlare -, sono dure da riempire, in effetti, le giornate nei nostri paesi” (p. 75).

Eppure è un paradiso, in un modo che i turisti non sanno, se resisti i mesi d’inverno freddo, se non ti suicidi di noia a febbraio, è il paradiso del non esistere, come certi paesini del Galles e della Scozia, come la campagna francese, gentiluomini di provincia che non riuscirebbero a sopravvivere nel delirio di Milano e Londra, il mondo si assomiglia così tanto, un piccolo paradiso per noi che non faremo carriera e non faremo la storia, la pizza con i polpi freschi a Narbolia e le bistecche di bue rosso a Sèneghe e gli spaghetti coi ricci a Cabras e certi pomeriggi di tennis a maggio, nel campo di cemento dietro la casa di Licheri, non è un paradiso per tedeschi in cerca di discoteche, non c’è in nessuna brochure di nessun’agenzia di viaggio eppure è un paradiso, una specie di paradiso (p. 32)

Ci sono meraviglie nascoste all’occhio del turista stagionale; ma non è grave: sono le meraviglie, uguali ma diverse, che si trovano un po’ dappertutto. Torneremo su questo concetto, che si rivela chiave anche negli altri romanzi da noi analizzati e che vedremo in maniera più specifica nel secondo capitolo di questo lavoro. Al momento ci interessa analizzare lo spazio sardo e come viene rappresentato, e non possiamo dunque esimerci dal notare l’atipicità della rappresentazione di Flavio Soriga, che rivela un’isola che è un posto come tanti, in cui però il suo occhio riesce a sopraelevare caratteristiche che accostano locale e globale in un’armonia del postmoderno che racconta perfettamente la nostra epoca.

### **1.2.3 Intersezioni**

Flavio Soriga non si limita a raccontare il paesaggio, ma descrive con dovizia anche il paesaggio antropico che si è infiltrato nel territorio e che comprende tracce autoctone e alloctone, pastori e giocatori di golf: “A lato della strada sulla nostra destra si vede tutta la costa fino alla laguna, chilometri di pineta e spiagge bianche e lì in mezzo da qualche parte un campo da golf per milionari o presunti o aspiranti tali” (p. 48).

Le stagioni che si intrecciano, che cambiano il paesaggio, il tempo che cambia lo spazio e la cognizione dello stesso:

Ci sono questi posti che a seconda della stagione cambiano forma e anima e hanno in sé come il fantasma dell'altro loro aspetto, i bar sulla spiaggia dei posti lontani dalla città, quando è pieno inverno se ci capiti per caso non ci puoi credere che è stato proprio lì che hai baciato quella donna lo scorso agosto e dappertutto era pieno di gente sudata in costume e invece adesso c'è solo questa specie di palizzata di canne a chiudere e recintare, Lontani da qui fino all'anno prossimo, dice questo scheletro di baracca, State lontani dal freddo umido di questa spiaggia che impregna cemento e legno, ahì che umido orribile, sembra un secolo che il caldo è finito (p. 55)

La Sardegna di Flavio Soriga non è un sistema chiuso, bensì un *carrefour*, un palco in cui interagiscono molteplici agenti. Posto d'onore viene allora assegnato alle frontiere, o meglio, alla mancanza delle suddette. Precisiamo subito che delle frontiere continueremo a parlare; al momento limitiamoci a sottolineare come l'aspirazione dei tre protagonisti sia quella di vivere in una terra libera, senza barriere di tipo politico:

Noi vogliamo le frontiere libere e l'immigrazione massiccia di troie e mezzetroie e puttanieri, noi siamo contro lo Stato regolamentatore che emargina i poveri del mondo, noi vogliamo i figli di bagassa nei nostri paesi spopolati e abbandonati dai ragazzi, noi vogliamo le ucraine a Siliqua e Masainas, noi vogliamo la ricolonizzazione dell'isola con qualunque sangue giovane di qualunque etnia e credo religioso e politico, noi vogliamo il proliferare dei matrimoni misti di qualunque genere, noi siamo paladini della libertà di movimento, viva le giovani moldave sposate agli ottantenni di Sassari, noi rubiamo il sogno dell'italianità per chiunque sia disposto a pagare (p. 16).

È un'osservazione interessante, a maggior ragione se fatta all'interno di un'isola. Si noti, infatti, che le barriere descritte e detratte sono meramente politiche, mentre quelle fisiche sembrano semplicemente non sussistere. Ecco che dall'isola viene tolta la caratteristica principale, quella di essere conclusa. Teniamo ben a mente questa considerazione, perché è fondante di questo lavoro e ci guiderà attraverso tutte le tematiche che tenteremo di sviscerare: un'isola nella quale le genti si mescolano, in cui i luoghi sono dappertutto uguali, eppure sempre con quel senso di analogia con l'Altro che proviene dalla tua stessa casa:

I ragazzi e le ragazze su quel pullman, la gente della mia terra fuggita lontano, anche quando mi fanno arrabbiare, i miei coetanei del mio villaggio, anche quando non riesco a capirli e mi fanno infuriare, anche quando mi ricordo quanto sono stato male nel posto in cui mi è toccato di crescere, i miei cugini e i miei parenti, anche se non sono d'accordo con niente di quello che pensano, li sento così uguali a me, una cosa che non si può spiegare, la somiglianza che ci unisce, questa forza incredibile che ci legherà per sempre (p. 143).

#### 1.2.4 Ibridi

Una struttura uguale e contraria a quella che usa Vasta per declinare la 'non unicità' della sua Palermo.

Il volume di Vasta, più di altri, ha bisogno di una giustificazione per il suo inserimento in questo corpus. Abbiamo infatti detto al principio di questo lavoro che avremmo esaminato esclusivamente testi narrativi, in particolare romanzi, mentre *Spaesamento* ha una natura ibrida, che nasce dalla stessa esigenza editoriale della collana: *Contromano* di Laterza è un insieme di "racconti e guide curiose delle città, reportages, libri di viaggio, storie inconsuete di luoghi, di cose, di gente"<sup>265</sup>. È dunque necessario discutere sul carattere fittizio o meno del volume di Vasta, che presenta tutti gli elementi per far durare a lungo questa discussione, e che ci interessa particolarmente anche in quanto "le lieu fictionnel entretient une relation variable avec le réel. La géographie assume un statut mixte, exactement comme l'histoire que reproduit le roman 'historique'"<sup>266</sup>, diventando un punto centrale. "De fait, la géocritique continue à assigner la suprématie à l'artiste, mais ella le place au centre d'un univers dont il n'est pas l'unique rouage"<sup>267</sup>. Come era prevedibile, il volume ibrido di Vasta ha scatenato un dibattito a riguardo, e il processo fiction/nonfiction si è innescato ed è stato sviscerato a fondo: chiunque si sia espresso sul volume, sia attraverso una recensione o sia attraverso un

---

<sup>265</sup> Cfr. il sito di Laterza [http://www.laterza.it/index.php?option=com\\_tag&task=tag&tag=contromano](http://www.laterza.it/index.php?option=com_tag&task=tag&tag=contromano) consultato in data 24/11/2016.

<sup>266</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, cit., p. 165. ["Il luogo finzionale intrattiene con il reale una relazione variabile, la cui geografia – esattamente come accade alla storia riprodotta dal romanzo "storico" – assume uno statuto misto". Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, cit., p. 141.] A proposito del rapporto tra spazi reali e immaginati, cfr. Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio*, cit.

<sup>267</sup> Ivi, p. 183. ["La geocritica [...] pone l'artista – di cui continua a riconoscere la supremazia – al centro di un universo di cui egli non è che uno degli ingranaggi" Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, cit., p. 160.]

articolo o capitolo di libro, non ha potuto esimersi dal commentare questa natura così composita. Come scrive Marco Mongelli, *Spaesamento* “è un testo importante e significativo perché si colloca all’incrocio di tante pratiche testuali e, attraverso un procedimento *lato sensu* autofinzionale, funzionalizza la presenza di ciascuna di esse”<sup>268</sup>. Così come Silvia Costantino: “*Spaesamento* è qualcosa di veramente difficile da definire; una narrazione condotta tra diario di viaggio, romanzo, analisi, sogno e incubo. Forse, quindi, il primo spaesamento che l’io narrante condivide con il lettore è quello della comprensione, della cattura e dello sviluppo di una così composita materia narrativa.”<sup>269</sup> Ed è indubbio che vi siano caratteri a favore del suo inserimento nella categoria del reportages, altri all’interno della categoria dell’autobiografia, altri ancora che lo possono ascrivere all’autofiction. Sarà dunque bene soffermarci brevemente su questi aspetti, in modo da mettere in luce le motivazioni che ci hanno spinti a inserire *Spaesamento* all’interno di questo lavoro, considerandolo dunque un testo di carattere prevalentemente fittizio e conseguentemente romanzesco.

Come gli altri testi che compongono il corpus di questo lavoro, anche *Spaesamento* è stato pubblicato abbastanza recentemente, nel 2010. Sulla scia però delle precedenti prove dell’autore, e, in particolare del suo primo romanzo che, come abbiamo visto, è stato da molti salutato come uno dei migliori risultati narrativi attuali<sup>270</sup>, il secondo volume di Vasta ha ricevuto immediate attenzioni da parte della critica. Sono dunque numerose le recensioni, ma ci sono già anche lavori più corposi, come il già citato paragrafo ad esso dedicato all’interno di un volume sull’autofiction<sup>271</sup>, dove, molto puntualmente, viene discussa la sua appartenenza o meno al genere. L’autore, Lorenzo Marchese, giunge a scartare l’appartenenza di *Spaesamento* alla categoria dell’autofiction e lo fa con motivazioni interne al genere stesso che ci pare opportuno riportare:

Spaesamento (2010) di Giorgio Vasta è un caso controverso che non scioglierei dando una valutazione di autofiction [...]. La prima confutazione viene dal dato esterno della collana editoriale: la collana «Contromano» di Laterza, che ha pubblicato molti testi di autori italiani dal 2005 in poi, accoglie principalmente le

---

<sup>268</sup> Marco Mongelli, *Finzione e verità in Spaesamento di Giorgio Vasta*, su “404: file not found” al link <https://quattrocentoquattro.com/2011/11/14/finzione-e-verita-in-spaesamento-di-giorgio-vasta/> consultato in data 24/11/2016.

<sup>269</sup> Silvia Costantino, *Giorgio Vasta – “Spaesamento”* in “Allegoria”, a. XXVIII, n. 73, gennaio-giugno 2016, online su <http://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n62/63-tremila-battute/6223/398-giorgio-vasta-qspaesamentoq> consultato in data 26/11/2016.

<sup>270</sup> Cfr. nota 42.

<sup>271</sup> Cfr. Lorenzo Marchese, *L’io possibile*, cit., pp. 184-188.

narrazioni in prosa non romanzesche che per comodità si fanno rientrare nell'astrazione impropria di non-fiction. [...] La mancanza di autofiction è comprovata poi dall'assenza di due elementi indiziari della categoria: un paratesto che orienti l'interpretazione di un racconto tutto sommato verosimile nel senso di una studiata bugia; la mancanza di elementi improbabili e/o chiaramente inventati. Se il protagonista e il contesto di cronaca descritto sono riconoscibilmente reali (e lo rimarca l'Avvertenza iniziale, che rimanda al testo completo di un'intercettazione telefonica fra Berlusconi e Saccà citata nel racconto), la varia umanità che Vasta incontra e interroga alla ricerca di una chiave di senso non si può definire inventata, o quanto meno l'obiettivo di Vasta non è certo quello di provocare un attrito fra reale e invenzione romanzesca.<sup>272</sup>

Differentemente da Marchese, Marco Mongelli coglie un carattere meramente fittizio proprio nella caratterizzazione dei personaggi e degli avvenimenti:

Se in un'*autofiction* tradizionale si devono inserire degli *effets de vie* per rendere credibile l'apparato referenziale del testo, in *Spaesamento* assistiamo, sottotraccia, al meccanismo opposto. Il testo, stimolando una ricezione ibrida (anche a causa della collana e del paratesto, che è muto) finge ogniqualvolta forza i confini del diario. I personaggi e gli eventi, per la loro carica allegorica e metonimica, sembrano, infatti, romanzati, o comunque modificati dall'autore in funzione del suo carotaggio. Anche quando mimano iper-realisticamente il discorso "da bar" sono in realtà continuamente sottoposti a un'operazione finzionale.<sup>273</sup>

Anche la nostra interpretazione va nella direzione di Mongelli, e pare anche a noi che "il meccanismo di finzializzazione opera come in tutte le opere autofinzionali: eccede il reale mediante un'iper-realtà letteraria"<sup>274</sup>. Si è detto che la scena emblema del testo, quella dove i bambini costruiscono con la sabbia la scritta "BERLUSCONI", non possa essere reputata reale in quanto "azione troppo auto-evidente, quasi didascalica, per essere presa sul serio"<sup>275</sup>, ma che "niente nel testo giustifica una sospensione di credulità da parte del lettore"<sup>276</sup>; ebbene, i dialoghi, con il loro straniamento ereditato da *Il tempo materiale*, costituiscono

---

<sup>272</sup> Ivi, pp. 184-186.

<sup>273</sup> Marco Mongelli, *Finzione e verità*, cit.

<sup>274</sup> *Ibidem*.

<sup>275</sup> *Ibidem*

<sup>276</sup> *Ibidem*



invece un fulcro fittizio non emendabile. Come lo stesso Marchese nota, nei dialoghi si “sottolinea la monofonia di *Spaesamento* (tutti parlano con il linguaggio di Vasta, poli diversi di un ragionamento comune)”<sup>277</sup>. Ecco dunque che il carattere fittizio dei dialoghi costituisce una deviazione dalla mimesi che basta, a nostro parere, a giustificare l’appartenenza al genere dell’autofiction, e dunque del romanzo<sup>278</sup>. Ma nel caso non fosse sufficiente, si può vedere la costruzione di altre scene, per esempio quella finale, dove “in una sorta di delirio onirico-psicotico, tutti i personaggi incontrati in quei due giorni si presentano dal protagonista per tirare le somme di quella ricognizione conoscitiva. Gli oggetti carotati divengono soggetti dell’interpretazione e portano il protagonista, sempre più spaesato, lontano da tentazioni riduzionistiche”<sup>279</sup>. Si potrebbero fare ulteriori esempi, per i quali rimandiamo però al testo di Mongelli. Quelli qui citati ci pare bastino a poter affermare che la scelta delle scene da rappresentare, la deliberata intenzione straniante con cui sono costruiti i dialoghi, il chiaro obiettivo soggiacente il lavoro di Vasta sono tutte caratteristiche che ci permettono il suo inserimento all’interno del nostro corpus.

*Spaesamento* è il racconto di tre giorni passati a Palermo<sup>280</sup>. Il protagonista-narratore torna nell’isola durante l’estate e decide di esplorare la città effettuando dei ‘carotaggi’, cioè prelevando dei campioni di umanità, così come i geologi prelevano campioni di roccia dal sottosuolo. È sulla linea di quest’input che seguiamo i vari dialoghi e gli spostamenti del narratore nello spazio cittadino, uno spazio che, come vedremo, assume caratteristiche piuttosto originali.

Il volume di Vasta comincia in aeroporto, quando il protagonista è appena sceso dal volo da Torino a Palermo, effettuato con la compagnia Alitalia. Lo sappiamo con certezza perché la carta d’imbarco che tiene tra le mani è bianca e vede, i colori dell’ex compagnia di bandiera. Sappiamo anche che il ritorno non suscita nel narratore quella felice sensazione cui siamo

---

<sup>277</sup> Lorenzo Marchese, *L’io possibile*, cit., p. 187.

<sup>278</sup> Il discorso sarebbe ovviamente lungo e complesso, ed è chiaro a tutti che il limite tra reale e fittizio, a livello narrativo, non è necessariamente così forte (questo è uno di quei casi limite), perché già il filtro narrativo potrebbe essere inteso come carattere fittizio inserendo dunque tutte le narrazioni all’interno dello spettro della finzione.

<sup>279</sup> Marco Mongelli, *Finzione e verità*, cit.

<sup>280</sup> È importante sottolineare che il rapporto dell’autore con l’isola viene filtrato dalla città, primo oggetto della sua narrazione. A questo proposito si confronti l’intervista all’autore riportata nell’*Appendice A*. Sarebbe interessante un paragone con un’altra celebre penna della Palermo contemporanea, quella di Fulvio Abbate, che, sebbene appartenente ad un’altra generazione, narra una Palermo futuristica e globale che si sovrappone, illusoriamente, ad una Parigi mitica (Cfr. Fulvio Abbate, *Intanto anche dicembre è passato*, Baldini-Castoldi, Milano, 2013).

abituati: “e questa carta d’imbarco bianca e verde con i numeri del volo, del gate e del posto non mi serve più, mentre disfarmene, come tutte le volte in cui arrivo a Palermo, mi serve ad accettare il ritorno” (p. 3). Il ritorno va dunque accettato, digerito tramite un rito. Non c’è entusiasmo, c’è arrendevolezza in questo aver deciso di passare tre giorni di ferie nella città natale. E il viaggio vero e proprio, quello in aereo, è una breve parentesi che ci viene raccontata in maniera lapidaria, una battuta quando ormai si hanno i piedi a terra: del volo in sé e per sé non c’è menzione, il momento narrativo preposto al movimento è scomparso<sup>281</sup>.

A donare ancora più l’idea del mancato idillio del ritorno, l’arrivo a casa. Una casa vuota, in cui i genitori sono ancora in vacanza, e, a tratti, fatiscente:

La casa è vuota, mio padre e mia madre sono ancora in vacanza. Al semibuio individuo le levette del quadro elettrico, le porto in alto e poi accendo le luci. Raggiungo quella che era la mia camera, sollevo la serranda e svuoto lo zaino. Per praticità e per pigrizia non sistemo niente nei cassetti ma lascio biancheria e magliette sopra la scrivania. In cucina metto un paio di bottiglie d’acqua nel frigo, cerco da qualche parte cosa mangiare. Trovo solo vecchi biscotti col sesamo e li lascio dove sono. Torno in camera, mi distendo sul materasso nudo e guardo la televisione. Repliche e repliche di repliche, un montaggio di frammenti televisivi provenienti da epoche diverse – un po’ di bianco e nero, la metamorfosi del colore tra anni Ottanta e Novanta, le facce scomparse e quelle eterne (p. 5).

Specialmente la mancanza dei genitori è un campanello d’allarme di un cambiamento vasto. Se ne osservi la portata mettendo il testo a paragone con una citazione presa da un romanzo di qualche decennio prima, stavolta maiorchino:

Fill meu, t’he preparat la cambra. Mai no t’havia esperat com aquest any t’esper, i, malgrat les feines, que enguany són tantes que ni a ton pare ni a mi no ens resta temps de mirar-nos a la cara, un poc ara, un poc ahir, t’he preparat la cambra.

---

<sup>281</sup> “l’espace est devenu une sorte d’entre-deux commandé par une logique et par une culture de la frontière. Dans d’autres circonstances, la mobilité se révèle en revanche active et spontanée. Grande est la faculté de l’individu contemporain à se mouvoir à travers le monde. Le voyageur du XX<sup>e</sup> siècle a pris le train, la voiture et des avions de plus en plus rapides et fréquents, toujours plus économiques”, Bertrand Westphal, *La Géocritique*, cit., p. 46. [“Lo spazio è diventato una sorta di *via di mezzo* retta da una logica e da una cultura della frontiera. In altre circostanze, tuttavia, la mobilità si rivela attiva e spontanea, non provocata da uno stato di necessità, ma piuttosto approfittando dell’accresciuta facilità nello spostarsi nel mondo a disposizione dell’individuo contemporaneo. Il viaggiatore del XX secolo è salito su treni, automobili e aeroplani sempre più veloci”. Bertrand Westphal, *La Geocritica*, cit., p. 40.]

No m'he oblidat, com m'encarregares, de fer-te estufar la llana dels matalassos, com tampoc no m'ha passat per alt que, d'un any ençà, els llençols de drap dius que et fan borradura. Te n'he posats de fil, de la meva caixada. El teu llit està fet i la cambra t'espera ben orejada<sup>282</sup>.

Si noti, nel caso di Riera, l'attesa, l'ansia, i preparativi e i dettagli mentre si aspetta il ritorno del figlio amato; nel caso di Vasta, invece, una casa senza alcuna presenza umana. Una casa vuota. Dettaglio importante che torneremo a sottolineare. È infatti facile intuire come la dimensione domestica, intimistica, il ritorno all'infanzia, sia in qualche modo deviato già dal senso di solitudine che accompagna il rientro a casa. Si aggiungano i dettagli materiali: il disordine, i biscotti vecchi, anche la televisione che rimanda in onda trasmissioni datate. Ancora:

Mi sollevo sul letto e accendo la luce. Il ventilatore a soffitto si è staccato dal soffitto e adesso pencola un metro sopra la mia testa con le sue tre alette bianche in rotazione sempre più depressa. Frammenti di plastica e metallo sono sparsi tra il letto e il pavimento.

Mi riprendo, recupero una scala dallo sgabuzzino e cerco di capire cos'è successo.

Viti spanate, ghiere esauste, manutenzione inesistente e un'accensione improvvisa che deve aver colto di sorpresa l'apparecchio. Mi rendo conto di poter fare ben poco: accertarmi che nessun filo scoperto penda dalla carcassa, spostare il letto verso la finestra e accettare il caldo (p. 7)<sup>283</sup>.

---

<sup>282</sup> Miquel Àngel Riera, *Morir quan cal*, Edicions 62, Barcelona, 1986, p. 21 [“Figlio mio, ti ho preparato la camera. Non ti avevo mai aspettato come ti aspetto quest'anno, malgrado il lavoro, che quest'anno è tanto che né a me né a tuo padre ci resta il tempo di guardarci in faccia, un po' oggi e un po' ieri, ti ho preparato la camera. Non mi sono dimenticata, come tu mi avevi incaricata, di farti scaldare la lana dei materassi, come neppure ho scordato che, da un anno a questa parte, dici che le lenzuola di panno ti fanno prurito. Te ne ho messe di filo, dal mio cassone. Il tuo letto è fatto e la camera ti aspetta ben in ordine”. La traduzione è nostra].

<sup>283</sup> Si veda a questo proposito l'analisi che fa Francesco Orlando degli oggetti nella letteratura e del loro rapporto col tempo. Ne riportiamo qua un piccolo stralcio che ben si relaziona con la descrizione di Vasta e con le altre che seguiranno di Ferrari e Ramis nei prossimi capitoli: “il fatto è che, al di là di questo stesso oggetto, ne va di un'ambivalenza intrinseca al rapporto delle cose, per l'uomo, con il tempo. Il tempo consuma le cose e le distrugge, vi produce guasti e le riduce inservibili, le porta fuori moda e le fa abbandonare; il tempo rende le cose care all'abitudine e comode al maneggiamento, presta loro tenerezza come ricordi e autorità come modelli, vi imprime il pregio della rarità e il prestigio dell'antichità. La bilancia fra questo positivo e questo negativo, instabile e prevedibile, obbedisce anche a dosaggi per così dire quantitativi. Il tempo logora o nobilita, logora e nobilita le cose; e di fatto una cosa può sia essere *troppo* logorata dal tempo per venirne ancora nobilitata, che esserlo ancora *troppo poco* all'identico fine.” Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino, 1993, p. 15.

Frammenti di oggetti rotti, incuria, fastidiosa calura. Il ritorno dell'anti-idillio, potremmo definirlo.

Il romanzo si divide in tre capitoli, uno per ogni giornata passata a Palermo, preceduti da una breve introduzione e seguiti da un epilogo.

Il personaggio di Vasta decide di utilizzare Palermo, e di Palermo ciò che il caso gli farà passare sotto gli occhi, come fenomeno metonimico dell'Italia intera. Ha dunque a sua disposizione “la realtà normale, la realtà casuale e la presunzione e la speranza di poter estendere lo studio della parte alla comprensione del tutto” (p. 9). Dove il ‘tutto’ è appunto inteso come l'Italia e, tramite l'Italia, come tutto il mondo occidentale. Il primo giorno decide dunque di andare a Mondello, di stendersi a prendere il sole guardandosi attorno:

Mi siedo e aspetto.

Che la realtà cominci.

Che accada.

Qualcosa. (p. 12)

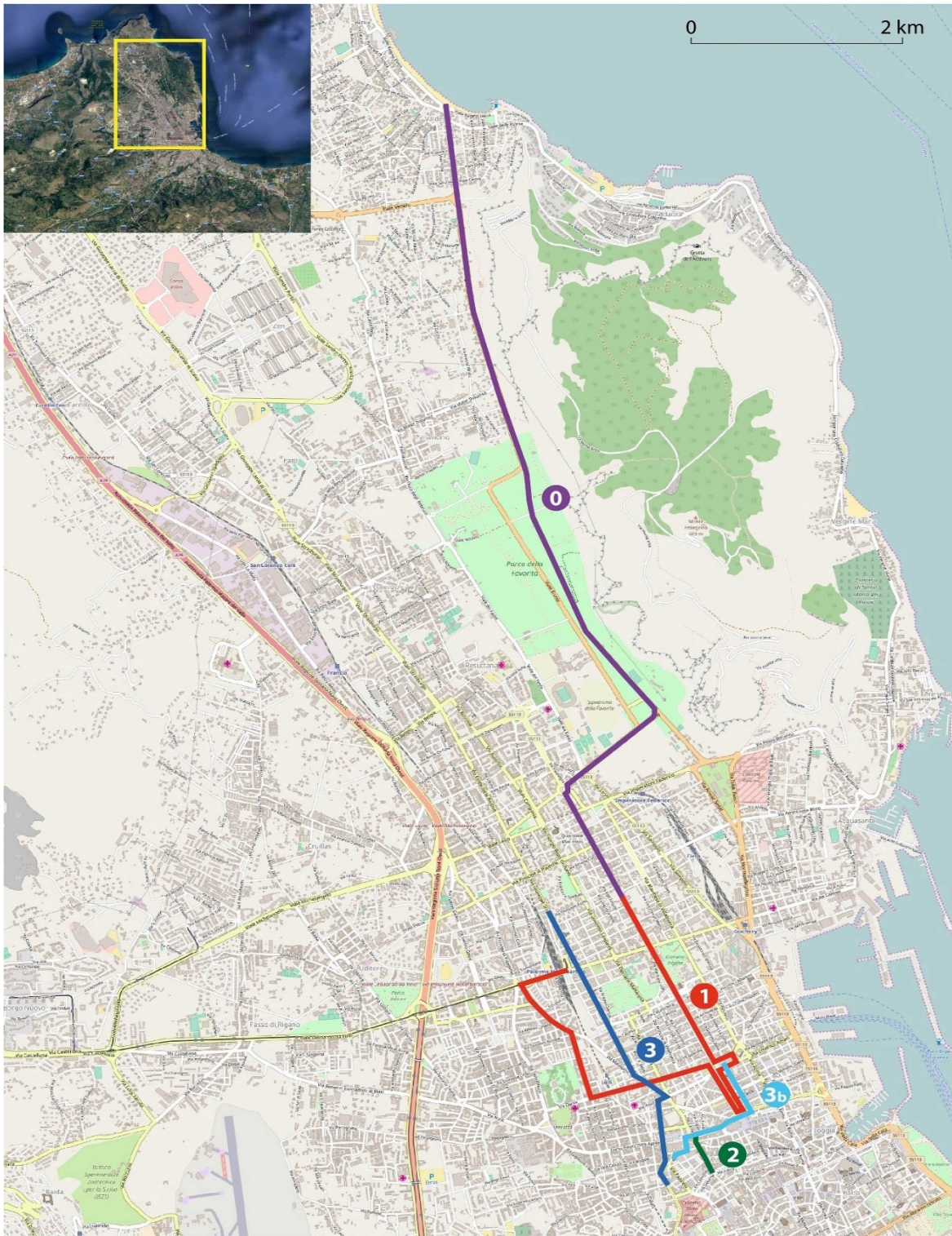
La spiaggia perde il suo significato proprio per trasformarsi in un palcoscenico da cui il protagonista di *Spaesamento*, unico spettatore, può osservare, studiare e giudicare. Appare subito una schiera di personaggi nei quali è possibile individuare alcuni caratteri preminenti: c'è la “donna cosmetica”, quarantenne “con lo sguardo di chi non guarda nessuno ed è guardata da tutti” (p. 16); “topinambur”, che fa parte della schiera di chi guarda la donna cosmetica e cerca complicità virile proprio nel narratore; la “signora lago”, rappresentante di un cetto umile che si esprime rigorosamente in dialetto stretto; e i due bambini che controllano la fontanella, che imparano sin da piccoli i metodi migliori per estorcere denaro. In questa *full immersion* di umanità variegata, il protagonista riprende il pullman e gira per la città, facendo esperienza degli “spazi convertiti” e delineando “il nucleo essenziale di Palermo, il suo cuore morto, una condizione che ha i tratti della perennità; vale a dire quella che i medici chiamano «tempesta neurovegetativa». [...] La fisiologia esplose di vitalità perché sente la morte” (p. 39).

Anche il secondo giorno la direzione è la spiaggia, alla ricerca di sempre nuova umanità e della già nota “donna cosmetica”. Qui è stavolta in atto un cantiere a cielo aperto, che vede un nutrito gruppo di bambini, a cui in seguito si aggiungono papà, mamme e anziani,

impegnato nella costruzione della monumentale scritta di sabbia “BERLUSCONI”. Nella seconda giornata la decadenza si concretizza in un nome: “la parola Berlusconi come solidificazione di un fantasma nazionale, lo spettro materiale della nostra identità: la parola-cosa attraverso la quale, nel desiderio o nella rabbia, diamo consistenza a un’ossessione” (p. 52). Il secondo giorno è anche quello dell’esperienza dell’altro luogo simbolo del volume, dopo la spiaggia il bar. Anche qui il ruolo del protagonista è quello dello spettatore, essenzialmente delle dinamiche familiari, che gli fanno percepire di essere in un luogo pubblico e privato alla volta.

Il terzo giorno c’è ancora la spiaggia, ancora l’osservazione, ancora la contrattazione coi bambini impadronitisi della fontana, che finiscono per ammazzargli la lumaca con cui giocherellava, con una “rassegnazione sobria al fatto che non era possibile accadesse niente di diverso” (p. 78). Dopo la spiaggia c’è nuovamente il bar, nuovamente le orecchie tese nell’ascolto delle conversazioni altrui, stavolta di un gruppo composto da tre uomini, ennesimo spunto di riflessione politica e antropologica.

La descrizione che fa Vasta di Palermo è una descrizione a-turistica, che non seleziona le parti migliori della città, che non fotografa cartoline, ma che registra esclusivamente i tragitti effettuati per muoversi verso i luoghi prescelti – che, ancora una volta, nulla hanno a che fare col turismo, nonostante il romanzo si ambienta nella Sicilia estiva e il principale punto d’osservazione sia la spiaggia. Le descrizioni, non numerose, assomigliano a quelle del diario di viaggio, che, armato di pragmatismo, riassume senza incanto mete e percorsi. E, dato ancora più interessante, sono di tipo esplicativo, forniscono cioè delle spiegazioni al lettore, non a livello estetico, bensì a livello strutturale, raccontando come è costruita la città urbanisticamente: “Via Libertà è la via principale di Palermo. Percorre la città da una piazza circolare poco lontana dall’ingresso del parco della Favorita sino a Piazza Politeama. Percorre Palermo, la separa in due parti, e contemporaneamente la scandaglia, la censisce” (p. 23). La panoramica risulta completa, perché il narratore decide di spostare la sua passeggiata in entrambe le parti da cui la città risulta tagliata rispetto a via Libertà, e sia a Nord che a Sud. Se inizialmente, dunque, vediamo la parte di Mondello (a settentrione rispetto al centro), poi ci spostiamo verso la parte meridionale, il mercato del Capo, attraversando “piazza Porta Carini, poi via Beato Paoli” (p. 59). Ancora, ci si sposta a Ovest di via della Libertà quando il protagonista ci descrive nuovamente i suoi movimenti: “percorro veloce tutta via Sciuti e via Terrasanta, mi lascio alle spalle via Dante e mi spingo dalle parti del tribunale, in corso Alberto Amadeo” (p. 80).



Nella mappa la rappresentazione delle esplorazioni condotte dal protagonista all'interno di Palermo. Ad ogni numero corrisponde il giorno in cui è stato intrapreso il percorso (es.: linea 1 = percorso del primo giorno), tranne nel caso del terzo giorno a cui corrispondono due diversi itinerari (3 e 3b). Il percorso 0 è invece quello intrapreso quotidianamente e che esula dal centro di Palermo per recarsi a Mondello.



A caratterizzare la permanenza palermitana, però, non ci sono solo i peregrinaggi per la città, bensì anche la sete<sup>284</sup>. Una sete terribile, perenne, punto di congiunzione tra l'arsura della spiaggia e la ricerca del bar, ma anche metafora dell'insaziabilità insostenibile, del fastidio assoluto e inevitabile e conseguente all'osservazione stessa: "dopotutto carotare è anche questo, inoltrarsi in un fenomeno accettando uno stimolo accidentale come la sete" (p. 24). Proprio il frutto della ricerca è, anzi, causa della sete e addirittura della fame, perché non è possibile restare soddisfatti da ciò che si vede, da ciò che si sente:

e la sete resta. E avanza disseccando. E alla sete si unisce la fame, un desiderio altrettanto secco e inquieto, lo stesso rimescolio arido e vertiginoso di questa mattina davanti alla donna cosmetica, qualcosa che genera fate morgane mentre proseguo attraverso una via Libertà del tutto disidratata, una strada che non disseta e che non nutre (p. 28).

Sin dal primo giorno, al ritorno dalla spiaggia, con la stessa spiaggia che funge da stimolo motivante alla ricerca del bar: "il sole incrudelisce in cielo e ho sete. Cerco un bar, non ne incontro" (p. 23), sino alla fine, quando la sete viene messa in secondo piano rispetto alle dinamiche interne al bar stesso e che gli impediscono di entrare nella dimensione pubblico-privata del bar a gestione familiare:

---

<sup>284</sup> A proposito della sete potrebbe essere interessante notare il parallelo con la conversazione a tre tenuta tra Vasta, Fois e Murgia, a proposito dei due volumi di Fois, *Stirpe* e *Nel tempo di mezzo*. Proprio Vasta dichiarava: Se la voracità di cui stavi parlando a proposito dell'assorbimento della modernità è indubabilmente di segno negativo, credo che invece la fame, in sé, e all'interno di *Nel tempo di mezzo*, abbia un connotato profondamente positivo. C'è un frammento all'inizio del tuo romanzo in cui si fa proprio riferimento alla fame: «*Il punto non è tanto la fame reale, – stava continuando il prete procedendo in un discorso tutto suo, come un fiume sotterraneo che, dopo essere scorso per chilometri dentro alla pancia profonda della terra, sbocca improvvisamente in superficie. – Il punto è la fame... – Cercò una parola giusta nell'area appena circostante il suo viso. – Immateriale. La fame immateriale...*». Mi sembra che la fame – in *Stirpe* in un modo e in relazione ad alcuni personaggi; all'interno di *Nel tempo di mezzo* in relazione a Vincenzo Chironi – sia una specie di motore immobile ma profondamente attivo che determina il destino dei tuoi protagonisti, che sono chiusi, ostinati, concentrati su qualcosa che solo a un certo punto diventerà comprensibile a loro stessi e al lettore, ed è sempre qualcosa che ha a che fare con l'origine. E questa fame immateriale li induce, se non addirittura li costringe, a un movimento continuo e a un altrettanto continuo tormento.

Ma c'è anche un'altra esperienza della fame all'interno dei tuoi libri, di questi ultimi due in particolar modo, che ha direttamente a che fare con la fame che la lingua ha – potremmo dire – di se stessa. Si riconosce in ogni pagina del tuo romanzo il desiderio del linguaggio di restituire a ogni fenomeno tutte le parole che gli sono indispensabili per esistere. È come se la lingua stringesse d'assedio il fenomeno, ed è una lingua continuamente attiva e famelica, e a me piace molto veder scorrere insieme la fame del personaggio e la fame della letteratura, che alimenta se stessa attraverso questo appetito inesauribile." Giorgio Vasta in *A proposito di «Nel tempo di mezzo»*. *Marcello Fois conversa con Michela Murgia e Giorgio Vasta*, su <http://www.einaudi.it/speciali/Una-conversazione-nel-tempo-di-mezzo>. Un'osservazione che sembra aprire le porte a un parallelo con l'aspetto della sete nel proprio romanzo.

io resto in questo limbo, su questa soglia evanescente, una terra di nessuno nella quale pubblico e privato si fanno incerti e la loro indistinguibilità è metafora solo leggermente attenuata dell'eterna indistinguibilità locale tra legale e illegale, il perfetto oblio palermitano del discrimine tra le cose, con l'ennesima sete in bocca e il desiderio ingenuo di un po' d'acqua e il pensiero di detenere un diritto – comprare una bottiglietta – che progressivamente si fa spudoratezza e arbitrio (p. 64).

Bere è l'unica maniera per far tacere, seppure momentaneamente, lo svilimento per tutto ciò che è derivato dall'azione del carotaggio. Per questo la terza sera, il protagonista dice:

a casa bevo molta acqua e mi metto a letto. Sto chiudendo questi tre giorni di ferie in fatica e in distruzione, seppure grottesca. Riuscire a dormire un poco mi sembra l'unica prospettiva sensata, un modo per neutralizzare nell'incoscienza la malinconia, questa felicità dell'infelicità che da quando sono qui – a Palermo, sì, ma, radicalmente, in Italia: in Italia attraverso Palermo – non se ne va e mi impregna e riduce e spegne (p. 79).

Le descrizioni sono limitate al minimo, a quel riferimento cartografico di cui si è già detto, perché è sul punto di vista antropologico che si sofferma prevalentemente. Abbiamo però l'immagine di Palermo come di una città decadente, che viene simbolizzata dall'acqua, o, meglio, da quest'assenza di acqua che si concretizza in desiderio perenne e inappagabile. A Palermo vita e morte si mescolano continuamente e sono emblemizzate dal continuo mutamento dei locali, che chiudono e riaprono in altra forma, o dagli arredamenti degli interni. Anche il sogno del protagonista, in cui l'atto sessuale si trasforma in una penetrazione ossessiva e nel trapasso dell'altro corpo, è il mescolamento di quella stessa vita e di quella stessa morte, di quella stessa decadenza onnicomprensiva. Come lo sono le palme, mangiate dall'interno dal punteruolo rosso. Come lo è la lumaca, spappolata insieme al suo guscio dalla mano di un bambino indeciso. Ma Palermo è Italia, Palermo è *l'Italia*, come più e più volte si ripete nel corso delle pagine. “Mi dico che Palermo è una città spietata nei confronti della quale la spietatezza, al limite una tenerezza spietata, è l'unico atteggiamento possibile.



Ma questo – penso tirandomi su e affacciandomi alla finestra accanto al letto per cercare un po' d'aria fresca – forse vale per l'Italia intera” (p. 39). Ci torneremo.

Di natura altrettanto ibrida rispetto al romanzo di Vasta è quello di Lluçia Ramis.

*Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes* è la storia romanzata della famiglia della scrittrice, che si manifesta come protagonista narrativa. Il genere ricorda quello di *Lessico Familiare*<sup>285</sup>, in cui alla storia, spesso accompagnata da una buona dose fittizia<sup>286</sup>, dei personaggi, si accompagna la Storia vera e propria, vista nei suoi momenti di crisi. Da un lato, infatti, osserviamo la crisi economica della famiglia materna della protagonista, un tempo proprietaria di alcune miniere di zinco e poi da esse estromessa, con tutti i conseguenti problemi monetari; dall'altra la crisi della protagonista, anche questa economica ma, prima di tutto, esistenziale: la protagonista, di cui, per altro, non conosciamo il nome e che dunque riconduciamo all'autrice solo grazie a delle dichiarazioni extratestuali<sup>287</sup>, torna a Palma di Maiorca dopo aver studiato a Barcellona. Torna perché disoccupata, impossibilitata ad affittare un appartamento tutto da sola, costretta, dunque, dalla sua situazione finanziaria.

È a questo punto che decide di intraprendere un viaggio che la porterà a riscoprire la storia della propria famiglia, una storia che si snoda tra Belgio, Asturias, Madrid, Parigi e la stessa Maiorca.

Il romanzo si divide dunque in due piani che sfruttano un tempo differente e uno spazio comune: il viaggio compiuto dalla famiglia in passato e quello compiuto, oggi, dalla narratrice, sulle orme del primo. I capitoli si susseguono così tra presente e passato, trasladosi tra i vari luoghi sopracitati. Quella della protagonista è una ricerca priva di effettivo *pathos*, mossa più da noia e curiosità che da una necessità di carattere esistenziale o trascendente. Ce lo dice lei stessa:

Podria dir que he vengut a Brumina cercant respostes. Seria un autoengany poètic i res pus, una psicoanàlisi que em reinventa a partir de noves dades que desconeixia per descobrir aquelles altres que no sabia que sabia, com passa sempre que contam una història. En realitat, només estic aprofitant els preus de Ryanair i que l'allotjament és gratis per indagar les meves arrels, mera curiositat.

---

<sup>285</sup> Natalia Ginzburg, *Lessico Familiare*, Einaudi, Torino, 1963.

<sup>286</sup> Per approfondire la questione si veda José Carlos Llop, *La luz de Bonnard*, come prologo alla versione castigliana del romanzo Lluçia Ramis, *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, cit., pp. XI-XVI.

<sup>287</sup> Cfr. l'intervista a Lluçia Ramis in *Appendice A*.

Saber qui eren els meus avantpassats no canviarà el meu present, ni tampoc m'atorgarà un futur que trob a faltar (p. 11)<sup>288</sup>.

Il viaggio ci viene dunque presentato scevro da ogni sfumatura romantica, accostandosi a quell'antiretorica che abbiamo già visto in Rizzo. E proprio col romanzo di Rizzo e con quello di Paola Soriga – in parte anche con quello di Flavio -, questo romanzo sembra fare il paio: una ragazza sulla trentina, che ha studiato fuori dall'isola, che ha molto viaggiato, che vive uno stato di precarietà socio-economico, che decide di tornare alla terra natia. Anche se, rispetto agli altri due, nel romanzo della Ramis si intravede un margine di scelta minore proprio sul tema del ritorno: non scelta ma costrizione, la cui realtà asfittica fa spesso capolino tra le pagine del testo. Si veda, a titolo esemplificativo, questo scambio avvenuto tra la madre e la protagonista quando quest'ultima sta risistemando le proprie cose nella casa paterna:

Haver de tornar a casa per força és una putada.

-Creus que estaràs bé? – pregunta.

- Joder, mamà, és evident que no! Ho faig pequè no puc fer-hi res més (p. 75)<sup>289</sup>.

In questo senso l'isola potrebbe essere intesa come una gabbia, e dunque assumere una connotazione assiologica ben definita, riportandoci alla tradizione novecentesca. In realtà, però, questa dimensione viene presto a meno grazie ai continui spostamenti che la protagonista compie e che fanno venire di fatto a mancare questa situazione asfittica che la citazione sopra riportata sembra comunicare. Al contrario, l'associazione isola/gabbia torna più volte nel romanzo, ma sempre in riferimento alla madre della protagonista, e non a lei. Ed è una gabbia da cui poi, alla fine, anche la madre riesce ad uscire, ritrovando la propria dimensione al di là di quella familiare e al di là dell'isola: “Mon pare devia passar pena. No havia tancat ma mare dins la gàbia que és una illa” (p. 196)<sup>290</sup>. È una differenza importante. Vedremo infatti che lo stacco generazionale è uno dei motivi portanti di tutti i nostri romanzi, e il testo di

---

<sup>288</sup> [“Potrei dire che sono venuta a Brumina cercando risposte. Sarebbe un autoinganno poetico e nulla più, una psicoanalisi che mi reinventa a partire da nuovi dati che non conoscevo per scoprire quegli altri che non sapevo di sapere, come sempre succede quando raccontiamo una storia. In realtà, sto semplicemente approfittando dei prezzi di Ryanair e dell'alloggio gratuito per indagare sulle mie radici, giusto per curiosità. Sapere chi erano i miei avi non cambierà niente del mio passato, e neppure mi concederà un futuro che ho difficoltà a trovare” [la traduzione è nostra e tale rimarrà per tutte le citazioni di questo volume].

<sup>289</sup> [“Dover tornare a casa per forza è una merda.

- Credi che non starai bene? – domanda.

- Cazzo, mamma, ovvio che no! L'ho fatto perché non posso farne a meno”].

<sup>290</sup> [“Mio padre doveva essere preoccupato. Non aveva chiuso mia madre dentro la gabbia che è un'isola”].

Ramis non fa eccezione. Quella di cui la protagonista non riesce a liberarsi, semmai, è la gabbia interiore, legata alla sua soggettività frustrata, anch'essa un'isola ma, stavolta, senza vie d'uscita: "I me sent presonera a l'illa del jo, d'on sóc incapaç de sortir" (p. 193)<sup>291</sup>. Abbiamo qualche indizio in questa direzione anche in un'altra citazione:

A l'institut intentava escoltar els meus companys, però estava tan pendent de mi mateixa, tan preocupada d'esmentar les paraules correctes i de riure quan pertocava que, en tornar a casa, em tancava un altre pic a l'habitació i al meu cap – aquesta put ailla -, i tornava a recórrer el que havia passat durant el dia per veure què fallava sense tenir en compte l'oceà que m'envoltava (p. 188)<sup>292</sup>.

L'autrice gioca col concetto di 'isola', e con l'analogia tra la misantropia della protagonista e la condizione morfologica della sua terra. Analogia che, in qualche modo, si ritrova per tutta la durata del romanzo, ribaltandosi però in positivo: Maiorca segue infatti un processo di crescita e cambiamento che è poi in parallelo a quello della famiglia della protagonista. Anche lei, proprio come un essere animato, cambia volto con l'andare delle pagine: la Maiorca che fa da sfondo alle avventure dei genitori non è la stessa che vive la Ramis fittizia. Si potrebbe allora pensare ad un romanzo incentrato sulla critica sociale e politica al fenomeno turistico, ma di ciò non trapela invece nulla dalle pagine del romanzo. O meglio, vi trapela secondo un'ottica generazionale: è il padre a farsi portavoce, insieme alla nonna, delle lamentele circa lo sfruttamento del suolo e gli 'ecomostri' costruiti a Palma. La protagonista, invece, non si schiera né contro il turismo (né a favore), né contro la politica che ha trasformato l'isola (né a favore), inserendosi dunque all'interno di quella stessa visione che accomuna anche gli altri autori da noi esaminati<sup>293</sup>. È questa una riflessione importante, specie se si pensa all'ottica tradizionalmente critica con cui gli scrittori maiorchini hanno guardato al fenomeno turistico negli ultimi decenni.

Dice infatti Rosselló Bover che tra le conseguenze della morte di Franco, a metà degli anni Settanta, c'è l'irruzione nell'isola del turismo di massa. Un turismo subito registrato dagli scrittori dell'epoca, vedovi del tema della ribellione politica:

---

<sup>291</sup> ["Mi sento prigioniera dell'isola dell'io, da cui sono incapace di uscire"].

<sup>292</sup> ["A scuola cercavo di ascoltare i miei compagni, però ero tanto concentrata su me stessa, tanto preoccupata di trovare le parole corrette e di ridere quando era il momento che, nel tornare a casa, mi chiudevo un altro po' dentro la mia testa – questa fottuta isola – e ripercorrevo ciò che era successo durante il giorno per vedere cosa sbagliavo, senza tenere in considerazione l'oceano attorno a me"].

<sup>293</sup> Si veda a questo proposito l'intervista a Giorgio Vasta in *Appendice A*.

La irrupció del turisme en la societat mallorquina és un tema característic de la major part de les novel·les mallorquines de la Generació dels 70. Els nostres novel·listes denunciaren la deshumanització del món turístic, en el qual se sotmet els obrers a un treball esgotador i inhumà per part d'uns patrons explotadors. El tema també els serveix per plantejar el xoc entre la moral tradicional, hipòcrita i repressiva, i l'actitud més oberta dels turistes estrangers<sup>294</sup>.

Eppure le uniche constatazioni da parte della narratrice si rifanno a quelle di tipo economico, o, più precisamente, si concentrano sulla mancanza di lavoro nonostante gli studi fatti, riducendosi a un discorso più personale che sociale:

---

<sup>294</sup> Pere Rosselló Bover, *La literatura a Mallorca durant el Franquisme (1936-1975)*, cit., p. 76. [“L’irruzione del turismo nella società maiorchina è un tema caratteristico della maggior parte dei romanzi maiorchini della generazione degli anni ’70. I nostri romanzieri denunciarono la disumanizzazione del modello turistico, nel quale si sottomettono gli operai a lavori sfiancanti e inumani da parte dei padroni sfruttatori. Il tema gli serve anche per sviluppare il gioco tra la morale tradizionale, ipocrita e repressiva, e l’attitudine più aperta dei turisti stranieri”]. Ancora: “L’aparició del turisme del masses va provocar transformaciones importants. Per un costat, l’arribada a Mallorca d’una important massa d’immigrants va tenir uns elevats costos culturals i lingüístics. Per un altre, alguns sectors socials mallorquins s’enriquieren ràpidament i va néixer una nova burgesia «aculturalizada» i sense consciència de país. Els sectors dels serveis i de la construcció varen créixer de manera desmesurada, mentre que l’agricultura i la ramaderia entraven en una progressiva decadència”, vi, p. 57. [“L’apparizione del turismo di massa ha provocato trasformazioni importanti. Da un lato, l’arrivo a Maiorca di un’importante massa di immigrati ha un elevato costo culturale e linguistico. Dall’altro, alcuni settori sociali maiorchini si arricchiscono rapidamente e nasce una nuova borghesia senza cultura o coscienza del paese. I settori dei servizi e dell’edilizia crescono in maniera smisurata, mentre l’agricoltura e l’allevamento entrano in una progressiva decadenza”]. A questo proposito si noti che le Isole Baleari – in particolare Ibiza, ma anche Maiorca – stanno oggi vivendo un fenomeno di gentrificazione di notevole intensità, che porta gli abitanti a doversi spostare dalle zone centrali perché riservate al turismo – e, dunque, troppo care. Numerosi sono gli studi e gli articoli a riguardo. Si vedano, tra tutti, l’interessante articolo di Macià Blázquez Salom, *Gentrificación y cerramiento del suelo rústico. Poner puertas al campo en las islas baleares* (in *Urbanismo expansivo. De la utopía a la realidad. XXII congreso de geógrafos españoles*, ed. por Vicente Gozávez Pérez y Juan Antonio Marco Molina, Universidad de Alicante, 2011, pp. 65-67, in edizione online scaricabile al link [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47704/1/Congreso-AGE-2011-Libro-2\\_05.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47704/1/Congreso-AGE-2011-Libro-2_05.pdf) consultato in data 21/05/2018), e il duro attacco scagliato da Tomàs Bordoy dalle pagine del “El Mundo”, dal titolo *Palma, ese oscuro objeto de deseo* (“El Mundo” del 19 marzo 2017. Rintracciabile al link <http://www.elmundo.es/baleares/2017/03/19/58ce514bca474133278b4576.html> consultato in data 21/05/2018). Anche Lluçia Ramis, nell’intervista riportata nell’*Appendice A*, si riferisce al turismo, in modo però diverso da quello che osserviamo nella protagonista del suo romanzo: “Yo soy muy crítica con el turismo. Como es tierra comercial siempre se ha deseado el dinero. No hay una mentalidad de posesión. En cambio es interesante ver que las casas en Mallorca se llaman así, “possessions”, así que el concepto existe pero, en cambio, cuando empieza el turismo la gente se vuelve loca”. E ancora: “yo diría que depende de la tipología de turismo. El turismo de verano es un turismo que molesta. [...] La idea de que cuanto más turismo mejor es falsa. Cuanto más regulado, mejor. Los récords de turismo no son buenas noticias” [“Io sono molto critica con il turismo. Siccome è terra di commercio, sempre si è desiderato il denaro. Non c’è una mentalità del possesso. D’altra parte è interessante vedere che le case a Maiorca si chiamano così, “possessions”, per cui il concetto esiste, eppure, quando ha preso piede il commercio la gente è diventata matta”. Ancora: “Direi che dipende dalla tipologia di turismo. Il turismo estivo è un turismo che disturba [...]. L’idea che tanto più turismo c’è meglio è, è falsa. Quanto più è controllato, meglio è. I record di turismo non sono buone notizie”]. Cfr. l’intervista a Lluçia Ramis in *Appendice A*.

Ha instal·lat un llum vora el capçal del llit i ha buidat els prestatges perquè hi pugui dur alguns llibres de Barcelona. Malgrat això, encara queden massa petits per mor dels records escrits, vells apunts, cartes i quaderns. A l'armari no m'hi cap tota la roba. Què dic! Dasset anys de viure a fora no caben en la teva habitació d'infantesa! De sobte, la teva independència és com n'Alícia després de menjar-se el pastís, immensa dins l'habitable que et va veure créixer d'una altra manera, més pausada i lògica. Els braços que abraçeren somnis llunyans (què vol dir, somnis?, m'ho vaig currar!) surten ara, també les cames, per la porta i la finestra, el cap em pega amb el sostre perquè tenc massa ego per acceptar que he tornat. Quin fracàs. M'ofec dins la capsa del meu passat. Aquest ja no és el meu lloc. M'he fet gran de cop.

[...]

- Mira'm. Trenta-cinc anys, sense feina, sense parella, sense doblers I un altre pic a Palma, casa dels meus pares, perquè no trob la manera de pagar-me un pis de merda! Digues de què m'ha servit tot el que he fet!

- Almanco tens una família que te pot ajudar en moments com aquest.

- Només faltaria! (pp. 75-76)<sup>295</sup>.

Non lo stesso nei dibattiti che coinvolgono il padre e la nonna. Ne prendiamo come riferimento uno che ben rende l'idea:

-Fins i tot els socialistes tenen les mans tacades de sang.

---

<sup>295</sup> [“Ha messo una lampada accanto alla testiera del letto ed ha svuotato le mensole in modo che possa portare alcuni libri da Barcellona. Nonostante questo, non ci sarà spazio sufficiente a causa dei ricordi scritti, vecchi appunti, lettere e quaderni. Nell'armadio non ci sta tutta la roba. Ovviamente! Diciassette anni vivendo fuori non entrano nella stanza della tua infanzia! D'improvviso la tua indipendenza è come Alice dopo essersi mangiata il pasticcino: immensa in una stanza che ti ha visto crescere in un'altra maniera, senza fretta e più logica. Le braccia che abbracciavano sogni lontani (che vuol dire, sogni? L'ho pagata!) escono adesso, insieme alle gambe, dalla porta e dalla finestra, la testa sbatte contro il tetto perché ho troppo ego per accettare di essere tornata. Che fallimento. Soffoco sotto la cassa del mio passato. Questo non è più il mio luogo. Son diventata grande di colpo.

[...]

- Guardami. Trentacinque anni, senza lavoro, senza ragazzo, senza soldi e un'altra volta a Palma, a casa dei miei genitori, perché non trovo la maniera di pagarmi un appartamento di merda. Dimmi a cosa mi è servito tutto ciò che ho fatto!

- Almeno hai una famiglia che ti può aiutare in momenti come questi.

- E ci mancherebbe altro!?”].

- I què és més greu? Que un diari de fatxes els acusi d'haver mort dos homes sense proves, o que n'Aznar matàs milers de persones innocents a la guerra d'Iraq? Quanta gent matarà de fam aquest president que tenim ara ? De moment, tu ja t'has quedat sense feina.

- Gràcies per recordar-m'ho.

L'abuela :

- Que una al·lota tan preparada como tu, amb estudis, després de tants d'anys treballant a Barcelona, hagi de tornar a casa dels seus pares...

I mon pare:

- Mumareta, fes el favor de no atiar el foc [...]. Si tu els teus amics voleu destrossar Mallorca, endavant.

- És terrible, aquest palau de congressos que ens han posat.

- És just el que ens mereixem: un mastodont que doni la benvinguda a tothom que entri a la ciutat. L'haurien d'enderrocar. Posar-hi una bomba, com fan a Còrsega. Hauríem de fer-nos terroristes.

- Però deu haver costat molts de doblers. El que no haurien d'haver fet és construir-lo. Ara que tanmateix ja està...

- Ara que tanmateix ja està, encara haurem de pagar més perquè l'acabin i per mantenir-lo. Bombes pertot!

L'abuela:

- Jo no sé quina necessitat hi havia de construir un palau de congressos tan a prop de la mar. Bè, ni a Mallorca. No necessitam que vengui tanta de gent. I no sé què vaig sentir que també volen dur els fems de l'estranger per incinerar-los aquí.

- Perquè tanmateix això és un femater gegant ! Pareix que no tenguis memòria. Sempre que guanyen aquests fills de puta mafiosos ens destrossen ca nostra.

- Repunyetes oh, quin vocabulari!

- Això és el que són. Uns fills de puta corruptes malparits i lladres.

- Però estan en contra de l'avortament – sospira l'abuela.

- I què.

- Que jo no puc votar un partit que defensi l'assassinat de nins innocents.

Les discussions a ca nostra s'esvaeixen igual que les tempestes d'estiu. Tot queda en calma, sense ressaca, l'aire és fresquívol i agradable i el cel tan lluminós que ningú no diria que ha plogut (pp. 35-37)<sup>296</sup>

Maiorca è vista non solo con gli occhi della protagonista che torna a casa, ma anche con quella dei suoi predecessori, che nell'isola non sono nati ma l'hanno scoperta a tarda età. A partire dalla madre, che si rende conto davvero di vivere in un'isola solo un giorno che, dopo aver discusso col marito, prende la macchina per andare lontano, e scopre di non poter andar oltre Formentor: “ma mare ha agfat el cotxe i ha conduït sense direcció i sense aturar-se fins que l'illa s'ha acabat. I l'illa s'ha acabat al cap de Formentor, aquell tros de terra fugissera que s'introdueix mar endins on els seus pares passaren la lluna de mel<sup>297</sup>” (p. 153). E da quel momento l'isola diventa la gabbia di cui sopra. Un aneddoto che resta negli annali di famiglia

---

<sup>296</sup> [“- Anche i socialisti hanno le mani sporghe di sangue.

- E cos'è più grave? Che un giornale di fascisti li accusi di aver ucciso due uomini senza prove, o che Aznar uccida migliaia di persone innocenti nella guerra in Iraq? Quanta gente ucciderà per fame questo presidente che abbiamo adesso? Al momento, tu sei rimasta senza lavoro.

- Grazie per avermelo ricordato.

La nonna:

- Che una ragazza tanto preparata come te, con i tuoi studi, e dopo tanti anni lavorando a Barcellona, abbia da tornare a casa dei suoi genitori...

E mio padre:

- *Mumareta*, fai il favore di non gettare benzina sul fuoco [...]. Se tu e le tue amiche volete rovinare Maiorca, fate pure.

- È terribile questo palazzo dei congressi che hanno costruito.

- È ciò che ci meritiamo: un mastodontico edificio che dia il benvenuto a tutti coloro che entrano in città. Dovrebbero distruggerlo. Metterci una bomba, come fanno in Corsica. Dovremmo diventare terroristi.

- Deve essere costato parecchio. Non avrebbero dovuto costruirlo. Ma ora che c'è...

- Ora che c'è, dovremo continuare a pagare perché lo terminino e per mantenerlo. Bombe ovunque!

La nonna:

- Io non capisco che necessità ci fosse di costruire un palazzo dei congressi tanto vicino al mare. Soprattutto, non a Maiorca. Non abbiamo bisogno che arrivi tanta gente. E ho sentito dire che vogliono addirittura portare la spazzatura dall'estero per bruciarla qui.

- Perché questa è un'enorme discarica! Sembra che sia senza memoria. Ogni volta che vincono questi figli di puttana mafiosi ci distruggono l'isola.

- Complimenti per il vocabolario!

- È ciò che sono. Figli di puttana corrotti e ladri.

- Però sono contro l'aborto – sospira nonna.

- E dunque?

- E dunque io non posso votare un partito che difende l'omicidio di bambini innocenti.

Le discussioni a casa nostra svaniscono come temporali in estate. Tutto rimane calmo, senza risacca, l'aria è fresca e gradevole e il cielo è tanto luminoso che nessuno direbbe che ha piovuto”]

<sup>297</sup> [“Mia madre ha preso la macchina e ha guidato senza meta sino a che l'isola non è finita. L'isola termina al capo di Formentor, quel pezzo di terra fugace che si introduce in mare nel quale i suoi genitori hanno trascorso la luna di miele”]. Si confronti con Giorgio Vasta: “Per esempio a diciott'anni c'è l'amico che ha la macchina, quindi il raggio d'azione si allarga, si comincia ad andare fuori città. Però i cerchi non sono illimitati, a un certo punto vai a sbattere contro il mare. [...] Mi sono reso conto dell'insularità quando sono andato a vivere a Torino, non quando stavo a Palermo” (Intervista a Giorgio Vasta in *Appendice A*).

– addirittura un capitolo prende il titolo di *Ma mare i la mar* (p. 183) e che viene ripercorso anche dalla stessa protagonista in una rapida vetrina transgenerazione:

La misantropia em tancava l’habitació i al meu cap, on feia voltes i més voltes, incapaç de sortir-ne, com aquella vegada ma mare s’adonà que vivia en una illa quan no pogué anar més enllà de Formentor. Com tornaria a adonar-se’n quan els seus pares, amb qui ella havia posat distància voluntàriament, decidissin viure, ells també, a Mallorca.

Així vaig recórrer obsessivament l’illa del meu ego vins que vaig descobrir-hi els racons més foscos (p. 187)<sup>298</sup>.

L’impatto con l’isola procede a ritroso e arriva agli occhi del nonno:

Una matinada, devers les tres, el meu avi es fica a la banyera. No en pot sortir, la meva àvia no el sent i allà s’hi passa la nit sencera. Crida en va. Pensa molta estona. Posem que repassa tota la seva vida. Una infantesa de la qual no vol parlar perquè hi ha records de guerra, pensa en el matí que va veure Mallorca per primera vegada sense saber que hi passaria vint anys, quan es jubilàs. Ara ell és una illa a la banyera. Es pregunta si se morirà aquesta nit (p. 201)<sup>299</sup>.

Le due Maiorche, quella della protagonista e quella di suo nonno, si confrontano mostrando il passo del tempo, che diviene anche passo dello spazio: quella che durante la luna di miele era un’isola quasi inarrivabile<sup>300</sup> diventa oggi un luogo di passaggio, da cui entrare e uscire

---

<sup>298</sup> [“La misantropia mi chiudeva nella mia stanza e nella mia testa, dove facevo giri e rigiri, incapace di uscirne, come quella volta che mia madre si accorse di vivere in un’isola e di non poter andare oltre Formentor. Come è tornata ad accorgersene quando i suoi genitori, con i quali lei aveva messo volontariamente distanza, hanno deciso di vivere, anche loro, a Maiorca.

Ho percorso ossessivamente l’isola del mio ego fino a scoprirne gli angoli più oscuri”]. Si noti ancora una volta la divergenza generazionale: la madre intrappolata fisicamente nell’isola di Maiorca, la figlia intrappolata semplicemente in se stessa. Un passaggio, dunque, dal dato spaziale a quello esistenziale che accomuna tutti i protagonisti dei nostri romanzi. Il reale perde di immaterialità a scapito dell’interiore.

<sup>299</sup> [“Una mattina, verso le tre, mio nonno si infila nella vasca da bagno. Non riesce ad uscirne, mia nonna non lo sente e resta là tutta la notte. Grida invano. Ha il tempo per pensare. Ricorda tutta la sua vita. Un’infanzia di cui non vuol parlare perché c’è la guerra, quando ha visto Maiorca per la prima volta, senza sapere che ci avrebbe passato vent’anni una volta in pensione. Ora è lui ad essere un’isola all’interno della vasca da bagno. Si domanda se morirà stanotte”].

<sup>300</sup> La descrizione dell’arrivo all’isola durante la luna di miele dei nonni è molto ben descritta, ed è l’unico viaggio concreto, seguito nei suoi spostamenti, di cui abbiamo notizia nel romanzo, che sembra invece, nella quotidianità, non fare alcun caso allo spostamento fisico: “A trenc d’alba, [Georges] surt a l’exterior i, encara



a piacimento senza il peso del viaggio. Approfondiremo quest'aspetto nel prossimo capitolo. Ci basti solo, per il momento, tenere chiaro il quadro della rappresentazione dell'isola: uno spazio aperto, non tradizionale, non connotato né positivamente né negativamente: un'isola che è casa e, proprio per questo, racchiude in sé il bene e il male, la speranza e la disperazione, la sensazione di sentirsi protetti e quella di non valere nulla. Ma è *un* luogo. Non *il* luogo.

### 1.3 Spazi polarizzati

#### 1.3.1 Inverni tristi su Cala Liberotto

Se le descrizioni viste sino a qua degli spazi interni all'isola non prevedevano una netta polarizzazione positiva o negativa dell'isola stessa, differente è il caso dei romanzi di De Roma e Ferrari.

*Vita e morte di Ludovico Lauter* è un romanzo complesso, in cui De Roma, come poi farà anche in testi successivi<sup>301</sup>, gioca col piano metaletterario.

È la storia di Ettore Fossoli, scrittore mediocre, che decide di impegnarsi nella difficile impresa di scrivere la biografia del suo autore favorito, il grande Ludovico Lauter. Per fare ciò si rinchiude in una casetta a Cala Liberotto, vicino a Orosei, in Sardegna, - “la casa sulla

---

empardalat per haver passat la nit en vetlla, es deixa abraçar per una humanitat fresca que l'estremeix com el paisatge que s'acosta. Veu l'illa per primer pic mentre surt el sol i escampa la llum més guapa del món damunt del port de Palma com si fos un miracle. Sent una emoció fonda i s'aferra a la barana banyada. Encara recorda fascinat la catedral com un vaixell més, superb i poderós, quiet, que els esperava. Les gavines gemeguen sota un cel infinit, les murades esclaten amb colors de pedra antiga, s'alça alegre la Llotja. I un castell, solitari i rodó, s'enlaira sobre els arbres foscos d'un bosc.

L'olor de la sal i del peix es mescla amb les de l'òxid i el fuel. En Georges tanca els ulls i s'omple els pulmons d'un aire nou. Les façanes de les cases passen del gris cautelós al carabassa i poblen una petita ciutat que tot just desperta, que ja haurà despertat quan atraquin. [...] El meu avi no ho sap – no pot sospitar-ho -, però quaranta anys més tard viurà en aquesta illa. Més tard encara, hi morirà. (p. 64)” [“Alle prime ore dell'alba, esce all'esterno e, ancora destabilizzato per aver passato la notte insonne, si lascia abbracciare da un'umanità fresca che lo scuote come il paesaggio che si avvicina. Vede un primo pezzo dell'isola mentre sorge il sole e diffonde la luce più bella davanti al porto di Palma come se fosse un miracolo. Sente un'emozione profonda e si afferra alla ringhiera bagnata. Ancora ricorda affascinato la cattedrale come un altro vascello, superbo e poderoso, quieto, che li aspetta. I gabbiani gemono sotto un cielo infinito, le mura esplodono con colori di pietra antica, la Llotja si alza allegra. E un castello, solitario e rotondo, si innalza sopra gli alberi scuri di un bosco.

L'odore del sale e del pesce si mescola con l'ossido e il carburante. Georges chiude gli occhi e si riempie i polmoni di aria nuova. Le facciate delle case passano da un grigio prudente al color zucca e popolano una piccola città che presto si sveglierà, che già sarà sveglia quando attraccheranno. [...] Mio nonno non sapeva – non poteva saperlo -, ma quarant'anni più tardi avrebbe vissuto in quest'isola. E più tardi ancora ci sarebbe morto].

<sup>301</sup> Cfr. Alessandro De Roma, *Quando tutto tace*, Milano, Bompiani, 2011.

scogliera<sup>302</sup>, la chiama - e da lì tenta di ricostruire la vita del Maestro. Ma in realtà Lauter è un truffatore che si è appropriato in maniera indebita dell'opera di suo zio, vero autore delle opere. E, soprattutto, in realtà Lauter non è una persona ma un personaggio, frutto della fantasia dello stesso Fossoli.

Ciò che a noi interessa al di là del gioco narratologico è il duplice scenario del testo: da una parte la casa sulla scogliera, dalla quale Fossoli ripercorre le tappe di Lauter; dall'altra queste stesse tappe, che si dipanano tra Europa e Nord America. Iniziamo vedendo, in questo capitolo, gli spazi interni all'isola e il ruolo che questa gioca all'interno delle vicende, che si possono dividere in due piani narrativi differenti: da una parte l'infanzia di Ludovico Lauter, che si svolge a Cagliari, dall'altra la ricostruzione biografica che viene fatta da parte di Fossoli, che si compie, invece, in un paese dell'Ogliastra.

Il romanzo si apre in uno spazio ben determinato: “sono andato a trovare Piero nella clinica in mezzo al verde, dove sta cercando di recuperare la sua testa guasta” (p.9). Piero è l'editore di Fossoli, e il lettore si stupirà di certo di saperlo in una clinica psichiatrica. Eppure, solo alla fine del romanzo, quando appariranno chiari i disturbi dello stesso Fossoli, sarà possibile reinterpretare la frase che gli rivolge l'infermiera della clinica: “Ah! È lei! Allora si è deciso? Viene a stare da noi finalmente!” “Non ancora, grazie. Non ancora...” (p. 11). Dopo aver salutato l'editore e avergli proposto la pubblicazione della biografia del Lauter, Fossoli si trasferisce dunque in Sardegna, ma non “quella frizzante piscina turchese per gente più o meno famosa che a loro [gli amici] verrebbe subito in mente. Niente affatto. Mi trovo in un luogo, dal quale, semmai, cercherebbero di fuggire come dalla morte” (p. 15), “è un posto dove non ci abita nessuno in inverno, ci sono solo villette col giardino, spiagge vuote e tristi, distese di pigne e aghi di pino” (p.16).

La Sardegna che l'autore rappresenta non è il *locus amoenus* turistico delle cartoline; al contrario, notiamo una propensione per il lato più selvaggio, più indomito, meno accessibile all'uomo. Una tendenza che si è sviluppata notevolmente all'interno della letteratura sarda degli ultimi decenni, in opposizione all'immagine stereotipata della Costa Smeralda e dei

---

<sup>302</sup> Montaliana memoria (si veda *La casa dei doganieri*: “Tu non ricordi la casa dei doganieri/ sul rialzo a strapiombo sulla scogliera”, in *Le occasioni*, Einaudi, Torino, 1939), ma anche con un possibile rimando all'omonimo film di Lewis Allen, con cui ha in comune l'angosciosa e disturbata atmosfera (Cfr. Lewis Allen, *La casa sulla scogliera*, 1944).

festini sugli yacht<sup>303</sup>. A confermarlo ci sono numerosi esempi di volumi narrativi che ribadiscono 'l'autenticità' sarda<sup>304</sup> in maniera più o meno forzosa<sup>305</sup>. Anche il testo di De Roma rievoca un'autenticità prevalentemente aturistica che rifiuta l'immagine preconfezionata di Sardegna vacanziera e il romanzo risulta ambientato in una piccola insenatura spettacolare, ma durante l'inverno, quando cioè i riflettori sull'isola sono spenti.

La permanenza a Cala Liberotto si suddivide, come succederà per tutto il romanzo, tra dettagliate descrizioni degli interni e dettagliate descrizioni degli esterni. Gli interni sono quelli appartenenti alla casa che Fossoli ha affittato, nella quale compie subito un breve tour che racconta al lettore: "Ho a disposizione tre stanze da letto, un soggiorno, un bagno, una cucina, una cantina, due stufette elettriche e un caminetto" (p. 19). La conformazione dell'abitazione pare dunque quella di una villetta al mare, una tipica seconda casa, più che un ambiente con "qualcosa di monastico" (p. 19) come la intende Fossoli. Sugli spazi intimistici e sul concetto di 'casa' torneremo a più riprese in questo lavoro, ma il romanzo di De Roma si dissocia in parte da ciò che diremo in seguito perché qui, mai neppure per un momento, Fossoli sente la 'casa' come propria: rimane un luogo effimero, non personalizzato; un affitto utile al fine ultimo di poter scrivere la biografia di Lauter al riparo dalle occasioni di distrazioni mondane. Non c'è, però, nessun senso di appartenenza che unisce Fossoli al luogo in cui si trova. E questo vale sia per la casa intesa nel senso di edificio in muratura, sia per l'isola tutta.

Al resoconto degli spazi interni fa da contraltare la descrizione dello spazio esterno: "sotto la casa si snoda una scogliera di rocce rosa, delicate, dall'apparenza friabile, ma in realtà dure e impenetrabili. Subito sotto di esse c'è il mare" (p. 18). È uno stacco molto forte rispetto agli spazi conviviali a cui Ettore Fossoli era abituato nella sua Bologna, quando si radunava con gli amici nel suo appartamento per giocare a scala quaranta e mangiare le lasagne, e per questo si rivela il posto più adatto per lavorare al testo che ha in mente. Fossoli

---

<sup>303</sup> Si noti come l'ambiente della Costa Smeralda, ampiamente testimoniato da TV e giornali, non è stato però registrato – o per lo meno, non in quantità notevole – nell'immaginario letterario.

<sup>304</sup> Cfr. i romanzi barbaricini di Salvatore Niffoi. Sul tema dell'autenticità torneremo nel III capitolo di questo lavoro.

<sup>305</sup> Altro esempio con cui potrebbe essere interessante fare un raffronto sono le "guide letterarie", testi letterari la cui finalità è quella di descrivere il territorio per chi non è originario del luogo. Si annoverano, tra queste: Marcello Fois, *In Sardegna non c'è il mare*, cit.; Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna*, cit.; Flavio Soriga, *Nuraghe Beach*, Bari-Roma, Laterza, 2011.

ha delle grosse aspettative dallo spazio in cui si sta inserendo, e sono legate a un'idea romantica della natura e della solitudine:

l'idea romantica, nella mia testa, era quella di nuotare nel mare in tempesta – un veliero in lontananza, i delfini che saltano e lo salutano e mi vengono incontro per danzarmi intorno – e, dopo aver lottato con le forze della natura, contro il loro impeto incontrollabile, la loro invincibile ubiquità, tornare disfatto – sopravvissuto, grazie a Dio – e cuocere il pesce fresco sulla brace, scrivere pagine memorabili (p. 20)

De Roma, dicevamo, fa parte della schiera di scrittori che giocano, in qualche modo, con l'autenticità del territorio. Dove 'autenticità' non fa rima con 'identità', aspetto, quest'ultimo, sul quale l'autore non pare interrogarsi troppo. Il concetto stesso di 'identità' è infatti controverso: qual è l'identità dell'isola? Quella che vivono i turisti ma anche gli stessi sardi durante la stagione estiva? Quella inaccessibile del Supramonte? Quella romantica del mare in tempesta come la immagina il protagonista della citazione appena riportata? O tutte queste cose assieme? Forse fare una netta differenziazione in base a un ideale identitario può risultare un po' forzoso. Diversa, anzi, in alcuni casi opposta, è la ricerca di autenticità, intesa come ciò che "è vero, [...] non falsificato e che si può provare come tale"<sup>306</sup>, che si libera, dunque, di un'immagine preconcepita, per lasciare spazio a quella vera. Riprenderemo l'argomento e la discussione identità/autenticità nel III capitolo di questo lavoro. Intanto però osserviamo che le aspettative del povero Fossoli vengono confermate solo in parte. Lo scrittore arriva infatti a Cala Liberotto sul finire dell'estate, quando ancora può constatare la presenza di gruppi di turisti – soprattutto stranieri – sulla spiaggia. Ma l'ambiente si modifica profondamente col cambiare delle stagioni, sino a diventare un luogo lugubre, davvero completamente isolato, dove la presenza dell'essere umano si scontra con l'aggressività del mare d'inverno e del buio delle giornate più corte, in una perfetta miscela di immaginato (auspicato) e reale, trasformandosi così in un *locus terribilis*.

Con ben altri colori è invece dipinta quella parte di esistenza che Ludovico Lauter trascorre in Sardegna. La vita del Maestro si svolge in un lasso di tempo che va dal 10 aprile 1948, quando viene dato alla luce in una palazzina di via Baylle, a Cagliari, e l'aprile del 2005, quando viene fatto a pezzi dallo stesso Fossoli, rinchiuso in una valigia e gettato

---

<sup>306</sup> Dizionario Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/autentico/>.

nell'immondizia. O almeno, questo è quello che si legge attraverso la narrazione del biografo, mentre dal riscontro esterno dell'affittuaria della casa di Cala Liberotto sappiamo che quella valigia era certamente vuota e che Ludovico Lauter è uno dei personaggi dei romanzi di Ettore Fossoli<sup>307</sup>.

Lauter è, dunque, sardo – e non è quindi un caso che il suo biografo abbia scelto di raccogliersi nell'isola per stendere la sua biografia – anche se fa di tutto per negarlo. È nato da una famiglia particolare: Hermann, ex soldato nazista, ha commesso un delitto efferatissimo e il senso di colpa lo divora e lo fa marcire interiormente; Giulia, che quando era bambina e fuggiva dalle bombe ha avuto una visione di Santa Restituta, è invece sempre molto distratta e poco pratica nelle questioni materiali. Ma mentre quest'aspetto della madre si mostrerà soprattutto nella seconda parte della vita, dopo la morte di Hermann e il trasferimento da Cagliari, il temperamento disadatto e arrendevole del padre segnerà la sua gioventù. Anzi, si può certamente segnalare che quella di Hermann fu più un'assenza nella vita del piccolo Ludovico, che una presenza, e questo nonostante fisicamente fosse là con la famiglia. Hermann si rinchiudeva a leggere in solitudine, o usciva per lunghe passeggiate nelle quali, quando costretto dagli sguardi di Giulia, trascinava anche Ludovico:

In fondo a via Roma c'era una bancarella che vendeva grossi blocchi di torrone di mandorle o di noci, il pregiato torrone di Tonara, che Hermann faceva tagliare per il figlio. Per un po' il torrone teneva la bocca chiusa a entrambi, poi, raggiunta la panchina solita sul porticciolo dei pescherecci, padre e figlio si immergevano ciascuno nella propria lettura e non alzavano lo sguardo fino a che non era ora di tornare a casa. (p. 78)

Si noti che la passeggiata è anche ciò che caratterizza il rapporto padre-figlia nel romanzo di Lluïcia Ramis: “Mon pare també em duia a passejar, normalment per reconciliar-nos després d'una discussió forta” (p. 124)<sup>308</sup>; “De vegades anàvem a passejar per Valldemossa. No record les converses, que devien versar sobre tantes anècdotes que sè de memòria per les vegades que les he sentides a casa” (p. 125)<sup>309</sup>. E, ancora, di sua madre e del proprio padre:

---

<sup>307</sup> Per comodità ed economia di spazi, si semplifica qui una vicenda metaletteraria in realtà più complessa.

<sup>308</sup> “Anche mio padre mi portava a passeggiare, generalmente per riconciliarci dopo una forte discussione”.

<sup>309</sup> “A volte andavamo a passeggiare per Valldemossa. Non ricordo le conversazioni, che dovevano vertere sui tanti aneddoti che conosco a memoria per le tante volte che li ho ascoltati in casa”.

Quan n'Emma va fer catorze anys, el meu avi considerà que ja era hora de conèixer un poc la seva filla. Així és que, de tant en tant, la duia a fer una volta per la Casa de Campo o el parc del Retiro. No sabien què dir-se. Caminaven sota els arbres, una mica violentats per una situació que, si bé estava carregada de bona intenció, era forçada. El meu avi preguntava: “Va tot bé?”, ma mare contestava: “Sí, molt bé”. Continuaven en silenci envoltats per l'acolorit aleteig desendregat d'una papallona. (pp. 122-123) <sup>310</sup>

Sembra dunque presente un filo che collega direttamente la figura paterna a quella del proprio figlio/a tramite l'atto del passeggiare. Per la città, per un parco, per la campagna, il movimento resta lo stesso, l'intento pure, quello di avvicinare due sfere così distinte come quelle dei padri e dei figli. È lo stesso che accade a Ludovico e al suo genitore. Tanto che si formano due mondi opposti: quello cupo di Hermann, legato allo spazio esterno<sup>311</sup>, e quello ridente e solare di Giulia, legato allo spazio interno:

Giulia dunque aveva una religione, e un dio. E aveva anche una chiesa. Una stanza della casa che, in complicità con il suo Ludo, chiamava “il piccolo mondo”. Il “nostro mondo”, intendeva il bambino, ciecamente innamorato della madre.

Si trattava di una stanza di 10 metri quadri, avanzata, vuota nella enorme casa dell'avvocato e di Isaura. Là dentro c'erano molti pennelli, un cavalletto, fogli, colori, tele, matite, un tavolino rosso; e poi due cuscini indiani buttati sulle piastrelle gialle, per i momenti di riposo e di puro sogno, e una cesta di caramelle e cioccolati; fotografie, cornici vuote (a Giulia piaceva che restassero vuote), un flauto dolce, una bambola senza un braccio, un mazzo di carte sparso sul pavimento e, infine, bucce di arancia appese alla finestra.

---

<sup>310</sup> “Quando Emma ha compiuto quattordici anni, mio nonno ha considerato che era giunto il momento di conoscere un po' sua figlia. Così, di tanto in tanto, la portava a fare un giro per la Casa del Campo o per il parco del Retiro. Non sapevano cosa dirsi. Camminavano sotto gli alberi, in maniera un po' violenta data la situazione che, seppure carica di buone intenzioni, risultava forzata. Mio nonno domandava: “va tutto bene?”, mia madre rispondeva: “Sì, molto bene”. Continuavano in silenzio, circondati dal colorato volteggiare di una farfalla”.

<sup>311</sup> Hermann sarà legato allo spazio esterno anche nel ricordo di Ludovico, quando a Wiesbaden si ricorderà del padre che “era a Cagliari, sotto le torri pisane, in cima ai bastioni di arenaria, intento a seguire l'uscita delle navi dal porto, e poi perdersi in qualche vicolo oscuro di Castello” (p. 98).

La volubile estasi dei suoi abitanti determinava i confini di quello spazio. [...] Giulia e Ludo trascorrevano nel piccolo mondo intere serate, preferibilmente verso l'imbrunire, quando la luce incerta rendeva ogni cosa possibile e quando il sole, ormai scomparso oltre le montagne di Capoterra, al di là del porto, aveva smesso di titillare il cuore di Ludovico e arrostitire gli insetti sistemati sul davanzale della finestra del salotto. Madre e figlio stavano lì, a volte fino a mezzanotte, a dipingere, a cantare, ad immaginare, finché il sonno non stroncava l'ebbra avidità del piccolo, che allora doveva accontentarsi di dormire (pp. 60-61).

A questa divergenza tra spazi esterni e interni corrisponde anche una diversa interiorizzazione del rapporto col genitore: mentre Hermann rimarrà sempre distante, con un "amore che tra loro non poteva più essere detto" (p. 78), Ludovico nutre per sua madre un amore profondo ("il giudizio di sua madre era per lui tutto, e valeva molto più dell'acclamazione di un'intera piazza" p. 64), che poco ha a che fare col complesso di Edipo freudiano, e molto con l'attitudine dei due genitori. Il padre, come abbiamo visto, passava con lui poco tempo, e quel poco che erano costretti a condividere veniva speso in passeggiate che terminavano con lunghi momenti di lettura o con esercitazioni di tedesco; Giulia giocava con Ludovico, condivideva con lui il suo amore per l'arte e per la vita. Una differenza sostanziale che farà sì che, nel momento in cui Hermann si toglierà la vita, Ludovico non soffra la propria condizione di orfano.

La relazione di Hermann, depresso, con l'ambiente esterno andrà degenerando sino al momento della morte, che infatti avviene gradualmente ma senza titubanze: inizia non tagliandosi più la barba, cominciando a vivere in strada, decidendo di nutrirsi solo delle cose morte naturalmente, come i frutti che cadono dagli alberi. Per poi, una mattina, incamminarsi "verso il colle detto Monte Urpinu, un vasto bosco di pini d'aleppo che distava dal caffè non più di 10 minuti ma che a lui costò quasi un'ora di barcollanti passi. Nel monte cercò un punto solitario e nascosto e si lasciò scivolare tra l'erba e gli insetti. Prima di mezzogiorno era morto" (p. 85). Ironia della sorte, o, meglio, dello scrittore, vuole che il legame con sua moglie, mai stato vigoroso in vita, riprenda forza quasi mezzo secolo dopo, quando a legarli sarà proprio un destino simile: "Giulia è solida, libera, indipendente e ostinatamente allegra. Oggi finalmente allegra, come un tempo. Non abita più in via Baylle [...]. Vive nel parco cittadino di Monte Urpinu, sopra il terzo stagno. Uccide un'oca una volta al mese e se la

cucina, con l'aiuto del guardiano. Raccoglie le foglie secche, lo sterco e le piume degli uccelli e compone quadri nei vialetti” (p. 296). Pur mantenendo ognuno la propria indole – Hermann solitario e timoroso, Giulia allegra e vivace; Hermann che si nutre solo di ciò che è morto naturalmente, Giulia che grintosamente uccide le oche – sembrano riunirsi – o unirsi, perché in realtà non lo sono mai stati – in una dinamica di fine vita che sceglie la stessa collocazione spaziale per esaurire se stessi.

### 1.3.2 Percorsi inversi

Interessanti dal punto di vista della rappresentazione assiologica dell'isola sono anche i due romanzi di Jérôme Ferrari, *Un dieu un animal*, e quello che viene considerato il suo capolavoro, *Le Sermon sur la chute de Rome*. Entrambi fanno parte di una trilogia dedicata alla Corsica, comprendente anche *Balco Atlantico*<sup>312</sup>. Questo sebbene, come dice Quenot nell'intervista riportata in appendice<sup>313</sup>, tutti i romanzi di Ferrari rechino al proprio interno la Corsica e il complesso rapporto che l'autore ha con essa.

Ferrari segue infatti il processo biografico inverso rispetto agli altri autori da noi presi in considerazione sino ad ora. Nasce a Parigi, anche se da genitori corsi, e decide in seguito di trasferirsi nell'isola, di cui abbraccia *in toto* la cultura, tanto da diventare per parecchi anni un convinto nazionalista corso. Come segno tangibile di questa sua volontà politica, le sue prime fatiche letterarie vengono scritte in corso e pubblicate per Albiana, la maggior casa editrice dell'isola. Se dunque gli altri autori che abbiamo incontrato partono dall'isola e da lì si muovono, Ferrari parte dal centro per antonomasia (Parigi) per spostarsi nella zona più periferica della Francia (Corsica). E si reputa corso, oltre che francese<sup>314</sup>.

Questa scelta di identità doppia che per lui è pacifica, risulta più complicata per i suoi personaggi, in special modo per quelli del *Sermon*.

*Le Sermon sur la chute de Rome* ha un intreccio complesso. La storia è quella di Marcel, nonno di Matthieu e soldato durante l'occupazione dell'Algeria, che dalla Corsica passa all'Africa, poi a Parigi, per infine riapprodare definitivamente in Corsica. La storia è anche

---

<sup>312</sup> Quest'ultimo non verrà analizzato in quanto ambientato esclusivamente in Corsica. *Un dieu un animal* e *Le Sermon sur la chute de Rome*, invece, sono ambientati a cavallo tra l'isola e il continente, e risultano dunque di un certo interesse ai fini della nostra indagine. Cfr. Jérôme Ferrari, *Balco Atlantico*, Actes Sud, Paris, 2008.

<sup>313</sup> Cfr. l'intervista a Sébastien Quenot in *Appendice B*.

<sup>314</sup> Cfr. l'intervista a Jérôme Ferrari in *Appendice A*.



quella di Aurélie, sorella di Matthieu, che da Parigi, casa dei suoi genitori e del suo compagno, si sposta più volte: in Corsica, dove va a trovare suo nonno e, dopo una certa età, suo fratello; e in Algeria, dove è impegnata in degli scavi archeologici con l'Università. Ma la storia è anche e soprattutto quella di Matthieu e Libero, due amici di infanzia che, terminata l'università, decidono di prendere in gestione un bar nel cuore della Corsica, vero fulcro delle vicende. È con la gestione del bar che i due legano in maniera ancora più indissolubile il proprio destino all'isola, è qui che si sentono demiurghi di un mondo che prima di loro non poteva esistere – quello, appunto, del bar e dei suoi numerosi avventori –, è qui che il mondo precipita. Il bar riscuote infatti molto successo, specie grazie all'ausilio di alcune ragazze avvenenti contrattate per la stagione estiva, che però non si dimostrano trasparenti ed oneste: qualcuna verrà trovata a rubare dalla cassa, qualcun'altra finirà a prostituirsi. E quando i sassolini cominciano a precipitare indicando l'imminente arrivo della valanga, Pierre-Emmanuel Colonna, uno dei clienti del bar, umilia profondamente il buon Virgilie Ordioni, pastore del paese, che gliela fa pagare castrandolo come un animale. E Libero, preda del panico e della disperazione, è costretto a sparare un colpo secco sul suo caro amico Virgilie Ordioni, che morirà sul colpo. Il mondo che avevano costruito si dimostra allora privo di fondamenta e si sbriciola sotto i loro occhi.

Dietro a tutti questi episodi soggiace una molteplicità di temi di grande interesse. Per esempio il complicato rapporto che Libero e Matthieu hanno con la Corsica e che in un primo momento pare portare in tutt'altra direzione rispetto alle opere sino ad ora analizzate.

Libero di cognome fa Pintus, ed è di origine sarda. Lui e i suoi dieci fratelli sono cresciuti in una Corsica in cui un sardo rischiava di avere qualche difficoltà di inclusione a causa del razzismo strisciante<sup>315</sup>. Ma “Libero se sentait chez lui. Il avait fait une scolarité non seulement complète mais particulièrement brillante et, après son bac, toutes ses demandes d'admission en classe préparatoire avaient été acceptées et sa mère avait failli s'étouffer de joie”<sup>316</sup> (pp. 48-49). Matthieu, invece, viveva a Parigi con la famiglia, e, sempre con la famiglia, che dell'isola era originaria, tornava in Corsica durante le vacanze estive e quelle invernali. Matthieu trascorreva gran parte del tempo a casa di Libero, anche quando i genitori

---

<sup>315</sup> “ça ne m'étonne pas qu'il se soit entiché d'un Sarde” (p. 34). [“Non mi stupisce che si sia invaghito di un sardo” (Jérôme Ferrari, *Il sermone sulla caduta di Roma*, tr. di Alberto Bracci Testasecca, E/O, Roma, 2013, p. 32)], aveva detto Marcel, sprezzante, alla notizia della nuova amicizia del nipote.

<sup>316</sup> [“Libero si sentiva a casa. Aveva fatto una carriera scolastica non solo completa, ma particolarmente brillante, e dopo il diploma tutte le sue domande d'ammissione alla classe preparatoria erano state accettate e la madre per poco non era soffocata dalla gioia”, p. 45].

non potevano spostarsi da Parigi. Era già da lunga data che non sentiva di appartenere al continente:

Libero avait choisi d'aller à Bastia et, pendant deux ans, tous les lundis matin, l'un ou l'autre de ses frères et sœurs s'était levé en pleine nuit pour le conduire à Porto-Vecchio d'où il prenait le car. À Paris, Matthieu avait demandé à ses parents de lui permettre de s'inscrire lui aussi à Bastia. Ils auraient accepté mais ses résultats scolaires ne lui permettaient pas de l'envisager, comme il dut le reconnaître lui-même. Il s'inscrivit donc à Paris IV en licence de philosophie, seule discipline où il ait rencontré un certain succès, et se résigna à prendre chaque matin le métro vers les bâtiments hideux de la porte de Clignancourt. Sa certitude d'être provisoirement reclus dans un monde étranger qui n'existait qu'entre parenthèses ne l'aida pas à se faire des amis (p. 49)<sup>317</sup>.

Per tutta l'infanzia, dunque, Matthieu vive a Parigi ma alloggia sovente, a causa di Libero, in Corsica. Qui si sente davvero a casa, *vuole* sentirsi realmente a casa, convincendosi di non appartenere al continente, bensì alla condizione insulare. L'adattamento nell'isola passa per veri e propri riti di iniziazione, come quando, ancora ragazzino, viene portato da Libero e dal fratello di Libero a vedere con quale abilità Virgile Ordioli procede alla castrazione dei maiali:

et Matthieu découvrit que la bassine contenait leur repas et il s'efforça de ne rien laisser paraître de sa surprise parce que ce monde était le sien, même s'il ne le connaissait pas encore tout à fait, et chaque surprise, si rebutante fût-elle, devait être niée sur-le-champ et transformée en habitude, bien que la monotonie de l'habitude fût justement incompatible avec la délectation que ressentait Matthieu à sa gaver de couilles de porc grillées au feu de bois (pp. 37-38)<sup>318</sup>

---

<sup>317</sup> [“Libero aveva scelto di andare a Bastia e per due anni tutti i lunedì mattina uno o l'altro dei suoi fratelli e sorelle si era alzato in piena notte per accompagnarlo a Porto Vecchio da dove prendeva la corriera. A Parigi, Matthieu aveva chiesto ai genitori il permesso di iscriversi anche lui a Bastia. Avrebbero accettato ma i suoi risultati scolastici non gli permettevano di prendere in considerazione la possibilità, come lui stesso fu costretto ad ammettere. Si iscrisse dunque a Paris IV al corso di laurea in filosofia, unica disciplina in cui avesse ottenuto un certo successo, rassegnandosi a prendere ogni mattina la metropolitana per recarsi agli orridi edifici di porte de Clignancourt. La sua certezza di essere provvisoriamente recluso in un mondo estraneo che esisteva solo tra parentesi non lo aiutò a farsi degli amici” pp. 45-46].

<sup>318</sup> [“e Matthieu capì che la bacinella conteneva il pranzo e si sforzò di non lasciar trapelare la sorpresa perché quel mondo era il suo, anche se ancora non lo conosceva a fondo, e ogni sorpresa, per quanto rivoltante fosse, doveva essere negata seduta stante e trasformata in abitudine, sebbene la monotonia dell'abitudine fosse

Quando però i due crescono, ed arriva il momento di completare l'università, la situazione si ribalta ed è Matthieu ad ospitare Libero nella sua casa parigina, in modo da permettergli di frequentare il corso di filosofia della Sorbona. Anche Libero, che in un primo momento si sente estasiato ed è convinto di essere riuscito – lui, corso figlio di sardi, proveniente dalla più estrema provincia della Francia – a penetrare nel cuore del sapere francese<sup>319</sup>, si deve mestamente ricredere, avvertendo intorno a lui e ai suoi tentativi di apprendimento solo falsità, opportunismo, cinismo. Così anche lui, come già il suo amico, inizia a provare una forte ostilità per la nuova città adottiva: “Et c’est ainsi que, chaque soir et chaque matin, dans un wagon bondé de la ligne 4, ils communiaient côte à côte dans une amertume sans remède qui n’avait pourtant pas pour eux le même sens” (p. 60)<sup>320</sup>. È questo che fa scattare l’idea della gestione del bar, una vita completamente differente da quella condotta negli ultimi anni tra metropolitana e università, in una dimensione iperurbana. Solo là, dietro al bancone, in quell’angolo remoto di mondo, tutto sembra riacquisire un senso:

Libero [...] regardait l’alignement coloré des bouteilles, les éviers, la caisse enregistreuse et il se sentait à sa place. Cette monnaie-là avait cours. Tout le monde en comprenait le sens et lui accordait foi. [...] Et tandis que Matthieu réalisait son rêve immémorial, tandis qu’il saccageait avec une joie sauvage les terres de son passé livré aux flammes, effaçant aussitôt les messages de soutien et de regrets que Judith lui envoyait obstinément, sois heureux, quand te reverrai-je?, ne m’oublie pas, comme s’il pouvait maintenant la chasser de son rêve, Libero avait cessé de rêver depuis si longtemps déjà. Il reconnaissait sa défaite et donnait son assentiment, un assentiment douloureux, total, désespéré, à la stupidité du monde (p. 64)<sup>321</sup>

---

giustamente incompatibile con il vivo piacere provato da Matthieu nel rimpinzarsi di coglioni di porco grigliati al fuoco di legna” p. 37].

<sup>319</sup> “Libero avait d’abord cru qu’on venait de l’introduire dans le cœur battant du savoir, comme un initié qui a triomphé d’épreuves incompréhensibles au commun des mortels, et il ne pouvait pas s’avancer dans le grand hall de la Sorbonne sans se sentir emplis de la fierté craintive qui signale la présence des dieux”, p. 58. [“All’inizio Libero aveva creduto di essere stato introdotto nel cuore pulsante del sapere, come un iniziato che abbia superato prove incomprensibili ai comuni mortali, e quando entrava nel grande atrio della Sorbona non poteva fare a meno di sentirsi pieno della fierezza timorosa che indica la presenza degli dèi”, p. 53].

<sup>320</sup> [“Così ogni sera e ogni mattina, in un vagone gremito della linea 4, condividevano fianco a fianco un’amarezza senza rimedio che peraltro non aveva lo stesso significato per entrambi” p. 53].

<sup>321</sup> [“Libero [...] guardava l’allineamento delle bottiglie colorate, i lavandini, il registratore di cassa e si sentiva al proprio posto. Quella moneta non era fuori corso. Tutti ne capivano il senso e le davano fiducia. Era quello che le dava valore, e nessun altro valore chimerico poteva esserle opposto, in terra come in cielo. Libero non aveva più voglia di fare la resistenza. E mentre Matthieu realizzava il suo sogno remoto, mentre devastava con gioia selvaggia le terre di un passato abbandonato alle fiamme, cancellando subito i messaggi di sostegno e di

La storia raccontata dal *Sermon*, come quella degli altri romanzi visti sino a qua e come quella degli altri che ancora ci restano da vedere, è, in fin dei conti, la ricerca del proprio posto nel mondo. Solo che, mentre i protagonisti degli altri romanzi, trovano il proprio posto nel mondo precisamente nel mondo, inteso come spazio senza confini e nazionalità, i personaggi di Ferrari – emblematico è il protagonista di *Un dieu un animal* che vedremo a breve – continuano a sentirsi intrappolati in mondi conclusi, in un’ottica di nazione ottocentesca, a tratti stereotipata. Questo, nonostante il mondo attorno a loro sia in continua evoluzione. Abbiamo infatti visto già dal breve riassunto della trama, che i personaggi di Ferrari, in perfetto senso di continuità con gli altri che stiamo analizzando, viaggiando senza frontiere. Eppure le frontiere se le creano da soli, non sono in grado di abbracciare più identità allo stesso tempo, si auto-costringono ad una scelta di campo radicale; ed è questo a renderli fallimentari e anacronistici. La loro vita è in bilico tra due mondi, che vengono presentati come diametralmente opposti<sup>322</sup>. Da un lato una Corsica legata a tradizioni agropastorali, e ben rappresentata da Virgile Ordioni, il più rustico dei personaggi, che non trova l’approvazione dei suoi riti arcaici neppure tra i compagni di bevute: “la manière dont Virgile Ordioni n’oubliait jamais de découper dans les entrailles fumantes du sanglier mort de fines lamelles de foie qu’il mangeait comme ça, toutes chaudes et crues, avec une placidité d’homme pré-historique, malgré les cris de dégoût auxquels il répondait en évoquant la mémoire de son pauvre père qui lui avait toujours enseigné qu’il n’y avait rien de meilleur pour la santé [...] et on disait que Virgile était un animal mais un sacré bon tireur” (p. 26)<sup>323</sup>. Dall’altro una Corsica crocevia di genti e di turismo, che accoglie e si trasforma durante l’estate, abitata da persone provenienti da tutto il mondo, unite dall’amore per il mare e per la vita notturna. Oltre che per la cultura. Lo vediamo chiaramente nella provenienza delle cameriere del bar (“Alors que les filles, à l’exception d’Annie, devaient repartir la semaine suivante, à Mulhouse, à Saint-Étienne, à Saragosse, Libero leur proposa de rester”, p. 98<sup>324</sup>); o quando

---

rimpianto che Judith si ostinava a mandargli, sii felice, quando ci rivedremo?, non mi dimenticare, come se fosse ormai in grado di scacciarla dal suo sogno, Libero aveva smesso di sognare già da un pezzo. Riconosceva la sconfitta e dava il proprio assenso, un assenso doloroso, totale e disperato alla stupidità del mondo” (p. 58)].

<sup>322</sup> Da questo punto di vista, i due assomigliano al personaggio di Orso della Rebbia, in bilico tra due mondi incomunicanti, l’identità perennemente messa in discussione: corso o francese? L’aut aut è netto. Cfr. Prosper Mérimée, *Colomba*, in “Reveus des deux Mondes”, 1 luglio 1840.

<sup>323</sup> [“il modo in cui Virgile Ordioni non dimenticava mai di tagliare dalle viscere fumanti del cinghiale morto sottili strisce di fegato che mangiava così, caldo e crudo, con una placidità da uomo preistorico malgrado le esclamazioni di disgusto alle quali rispondeva evocando la memoria del defunto padre, il quale gli aveva sempre insegnato che non c’è niente di meglio per la salute [...] e dicevano che Virgile era una bestia ma anche un tiratore maledettamente bravo” (p. 27)].

<sup>324</sup> [“Tranne Annie, le ragazze dovevano ripartire la settimana successiva, chi per Mulhouse, chi per Saint-Étienne e chi per Saragozza, ma Libero propose loro di rimanere” p. 86].

Judith, unica profonda amicizia a Parigi di Matthieu, viene a trovarlo nell'isola, e “elle ne semblait d'ailleurs pas très heureuse au village, elle proposait sans cesse de ridicules projets d'excursions culturelles, elle voulait aller à la plage” (p. 171)<sup>325</sup>. Quella che soggiace al romanzo di Ferrari è un'idea di esclusione e non di inclusione, come avviene negli altri romanzi che stiamo analizzando; o, ancora, nella vita condotta da Libero e Matthieu sull'isola:

Ils se mirent à sortir tous les soirs. Ils rencontraient des filles. Ils les emmenaient prendre des bains de minuit et les remontaient parfois au village. Ils les accompagnaient avant l'aube et en profitaient pour prendre un café sur le port. Les paquebots déchargeaient leur monstrueuse cargaison de chair. Il y avait du monde partout, des shorts, des tongs, on entendait des cris d'émerveillement et des remarques stupides. Il y avait de la vie partout, trop de vie. (p. 47)<sup>326</sup>

Lo sguardo di Ferrari registra il turismo non come un semplice sfondo ma come un elemento di interazione, pur con tinte di negatività<sup>327</sup>. È un aspetto che si ripete anche in *Un dieu un animal*, e che differisce parzialmente dallo sguardo del suo collega Marc Biancarelli. Biancarelli, al contrario, oltre a disprezzare il ‘mostruoso carico di carne umana’ che spetta alla Corsica nel periodo estivo, non crea con lei alcuna interazione, anzi, i personaggi la rifugono. Si veda, ad esempio *Mortoriu*<sup>328</sup>, dove il protagonista cerca una vita rintanata e sprezzante delle onde di turisti che sembrano assalire l'isola: “Più i turisti so affaccati, più i

---

<sup>325</sup> [“Lei, del resto, non sembrava molto felice lì in paese, proponeva di continuo ridicole escursioni culturali, voleva andare al mare”, p. 149].

<sup>326</sup> [“Iniziarono a uscire tutte le sere. Conoscevano ragazze. Le trascinarono a fare il bagno di mezzanotte e certe volte se le portavano su in paese. Prima dell'alba le riaccompagnavano e ne approfittavano per prendere un caffè al porto. I piroscafi scaricavano il loro mostruoso carico di carne umana. C'era gente dovunque, in pantaloncini e infradito, si sentivano esclamazioni di meraviglia e osservazioni stupide” p. 44].

<sup>327</sup> La Corsica ha avuto nei decenni passati un rapporto conflittuale col turismo. Per approfondirlo, si veda Anne Meistersheim, *Du riacquistu au désenchantement. Une société en quête de repères*, su “Ethnologie française”, XXXVIII, 2008, 3, pp. 407-413. Anche la studiosa segue però la direzione intrapresa anche da questa tesi, mostrando che “la Corse est, pour sa plus grande part, réconciliée avec son tourisme” (Ivi, p. 411) [“la Corsica si è nella sua maggior parte riconciliata col turismo”]. Si notino anche i rapporti interessanti e complessi che intercorrono tra letteratura e turismo negli ultimi decenni: “La littérature, et avec elle tous les arts mimétiques, appellent une interprétation dont la brochure, support par excellence du récit performatif, distribuée dans les agences de voyage, s'efforce de limiter la portée”, Bertrand Westphal, *Vacances sur papier*, in *Espaces, tourisms, esthétiques*, cit., p. 15 [“La letteratura, e con lei tutte le arti mimetiche, si rifanno a un'interpretazione di cui la brochure, supporto per antonomasia della narrazione performativa, distribuita dalle agenzie di viaggio, si sforza di limitare la portata”]. Per i rapporti generici si veda tutto il volume *Espaces, tourisms, esthétiques*, cit.

<sup>328</sup> Marcu Biancarelli, *Murtoriu*, Albiana, Ajaccio, 2009.

magazeni di vistiti estivali o i tani pà venda a purcaria si so aparti, è più aghju intesu cuddà a diprissioni”<sup>329</sup>. Salvo poi trasferirsi a Barcellona e apprezzarne il cosmopolitismo:

T’aviu prumissu dui parolli annantu à Barcilona [...]. Suventi voltu Plaça del Pi, è avvingu in tuttu u Barrio Gòtico, ind’e’ chì no battiamu in i tempi quand’i no faciamu i turisti, ma ghjustappuntu hè avali troppu carcu à turisti, Irlandesi zuffi o Inglesi azezi, è mi scantu a sera. Ci hè sempri u travlò suzzu chì batti a rambla. Ma a ghjurnata so sempri quartieri chì mi piacini. Mi mettu à pusà in calchì docu, scrivu puisii, è i docu à una zitedda à a tola à cantu, à quandu hè una Spagnola, à quandu hè un’Inglesa, à quandu hè Francesa. Ma sò sempri donni di stilu. Intelligenti. Ùn ti parlu micca d’amori pussìbuli, qui, o Traià, chì a sa’ qaunt’è mè ch’ùn so ancu a ricusgia sta firita qui, iè, hè cussì, pocu gluriosu u me parcursu infatti, ma mancu peghju chè d’altri parcursi, teni puri i to làcrimi, è ùn mi lagnà, ch’e socu in traccia di parlatti di disideriu, avali, è di ghjocu, è di siduzzioni lebbia. Hè pussibili, sa’. Hè sempri pussibili. In Barcilona.<sup>330</sup>

Nella Corsica di Ferrari manca quest’astio perenne verso il turista in quanto tale, che, anzi, rappresenta una delle due facce, conniventi, della Corsica. La situazione scivola quando le due facce non trovano la maniera di convivere, quando si cerca la gerarchia tra cosa è più o meno autentico, quando si vede la realtà come esclusiva. Ma avremo modo di approfondire il discorso.

La Corsica di Ferrari la vediamo in relazione ai vari personaggi. A iniziare da Marcel -il cui doppio lo troveremo protagonista di *Un dieu un animal* - che vi ci passa tutta la giovinezza:

Les leçons du maître, les cartes de géographie colorées et la majesté de l’histoire,  
les inventeurs et les savants, les enfants sauvés de la rage, les dauphines et les

---

<sup>329</sup> Ivi, p. 104. [“Più i turisti arrivano, più i negozi di vestiti estivi o di altre porcherie aprono, e più io sento la depressione invadermi”. La traduzione è nostra in questa come nelle altre citazioni del volume].

<sup>330</sup> Ivi, p. 227. [“Ti avevo promesso due parole su Barcellona [...]. Spesso faccio un giro a Plaça del Pi, e percorro tutto il Barrio Gotico, che è dove abbiamo passato il tempo quando facevamo i turisti, ma è giustappunto troppo pieno di turisti, irlandesi ubriachi o inglesi intrattabili, evito di trovarmici la sera. C’è sempre un orribile trans che batte sulla rambla, ma durante la giornata sono quartieri che mi piacciono. Mi siedo da qualche parte, scrivo poesie, le canto a qualche ragazza seduta nei dintorni, a volte una spagnola, a volte un’inglese, a volte una francese. Ma sono sempre donne con stile. Intelligenti. E non ti parlo mica di amori possibili, che, o Traiano, che sai bene che è ancora aperta questa ferita, e sì, è così, non ho un trascorso particolarmente glorioso, ma non peggio di altri, tieniti le lacrime e non piangere per me, che sono qui a parlarti di desiderio, e di gioco, e di seduzione. È possibile, sai. È sempre possibile. A Barcellona”].

rois, tout ce que lui permettait de croire encore que, de l'autre côté de la mer, il y avait un monde, un monde palpitant de vie dans lequel les hommes savaient encore faire autre chose que prolonger leur existence dans la souffrance et le désarroi, un monde qui pouvait inspirer d'autres désirs que celui de le quitter au plus vite, car de l'autre côté de la mer, il en était sûr, on fêtait depuis des années l'avènement d'un monde nouveau, celui que Jean-Baptiste s'en alla rejoindre en 1926, mentant sur son âge pour pouvoir s'engager, effacer la mer et découvrir enfin, en compagnie des jeunes garçons qui fuyaient avec lui par centaines sans que leurs parents résignés ne trouvent, malgré les déchirements de l'adieu, aucune raison de les retenir, à quoi pouvait ressembler un monde<sup>331</sup> (p. 18).

La Corsica di Marcel è una Corsica dislocata rispetto al centro del potere politico, ma presente, perché le 'cose si somigliano tutte' e l'isola deve dunque somigliare, in qualche modo, al resto<sup>332</sup>.

Mais les montagnes dissimulent le grand large et se dressent de toute leur masse inerte contre Marcel et ses rêves inlassables. Depuis la cour de l'école primaire supérieure de Sartène, il ne distingue que la pointe du golfe qui s'enfonce dans les terres et la mer ressemble à un grand lac, paisible et dérisoire. Il n'a pas besoin de voir la mer pour rêver, les rêves de Marcel ne se nourrissent ni de contemplation ni de métaphore mais de combat, un combat incessant mené contre l'inertie des choses qui se ressemblent toutes, comme si, sous l'apparente diversité de leurs formes, elles étaient faites de la même substance lourde, visqueuse et malléable, même l'eau des fleuves est trouble et, sur les rivages déserts, le clapotis des vagues exhale un écœurant parfum du marais, il faut lutter pour ne

---

<sup>331</sup> ["Le lezioni del maestro, le carte geografiche colorate e la maestà della storia, gli inventori e i sapienti, i bambini salvati dalla rabbia, i re e i delfini, tutto ciò che gli permetteva di credere che al di là del mare ci fosse un mondo, un mondo palpitante di vita in cui gli uomini sapevano ancora fare qualcosa di diverso dal prolungare la propria esistenza nel dolore e nello smarrimento, un mondo che poteva ispirare desideri diversi da quello di lasciarlo al più presto, perché era sicuro che al di là del mare si festeggiasse già da anni l'avvento di un mondo nuovo, quello che Jean-Baptiste era andato a raggiungere nel 1926 mentendo sulla propria età per farsi ingaggiare, annullare il mare e scoprire infine a cosa potesse somigliare un mondo in compagnia di ragazzi che scappavano insieme a lui a centinaia senza che i rassegnati genitori, malgrado lo strazio degli addii, trovassero motivi per trattenerli", p. 21].

<sup>332</sup> Da questo punto di vista, sembra tornare, anche qui, il concetto di 'non-unicità' dell'isola di cui abbiamo già parlato. Ma vedremo che quest'aspetto viene in realtà ribaltato da Matthieu e Libero che fanno dell'isola un luogo alieno al resto del pianeta.

pas devenir inerte soi-même et se laisser lentement engloutir comme par des sables mouvants<sup>333</sup> (p. 67)

Ma la descrizione più efficace che viene fatta della dimensione corsa, è forse quella che troviamo al principio dell'opera, quando Hayet, che fino a quel momento aveva gestito il bar, non si trova più e l'autore ci dice qualcosa di molto importante circa il paese set delle vicende:

Quelqu'un suggéra à Vincent de se calmer, Hayet avait pu partir faire une course urgente, quoiqu'il fût extrêmement difficile, et même presque impossible, d'imaginer la moindre course à faire au village au début de l'automne, de surcroît un dimanche matin, et plus encore une course dont l'urgence eût été telle qu'elle aurait justifié la fermeture du bar<sup>334</sup> (p. 24)

In queste poche righe vi è compreso un mondo, l'intera esistenza di un paese che si vede riflesso nella presenza del bar. È un concetto che riprenderemo a breve, quando parleremo dell'importanza dei cronotopi. Ma per ora si noti che è questo il punto nevralgico di questa vita paesana, tanto da rendere improbabile la possibilità che Hayet si sia recata altrove per compiere una qualsiasi commissione.

Il paese è riflesso negli occhi di Matthieu e Libero, che ne fanno il proprio sfondo d'avventura favorito, da bambini come da adulti. In particolare, ne rimane impressa la filigrana nel loro primo incontro, quando nascerà la grande amicizia. È la madre di Matthieu che porta il suo bambino a casa Pintus per fargli conoscere un coetaneo: "leur énorme maison s'agrémentait de diverses excroissances de parpaings qu'on avait négligé de crépir et elle ressemblait à un organisme qui ne cessait de croître erratiquement, comme animé par une force vitale et sauvage, des fils électriques ornés de douilles pendantes couraient le long de façades, la cour était encombrée de tuyaux, de brouettes, de tuiles, de chiens dormant au soleil,

---

<sup>333</sup> ["Ma le montagne nascondono il mare aperto e si ergono in tutta la loro massa inerte contro Marcel e i suoi sogni instancabili. Dal cortile della scuola di Sartène distingue solo la punta del golfo che si insinua nella terraferma e il mare somiglia a un grosso lago tranquillo e ridicolo. Marcel non ha bisogno di vedere il mare per sognare, i suoi sogni non si nutrono di contemplazione né di metafora, ma di battaglia, una battaglia incessante condotta contro l'inerzia delle cose che si somigliano tutte, come se sotto l'apparente diversità delle loro forme fossero fatte della stessa sostanza pesante, viscosa e malleabile, persino l'acqua dei fiumi è torbida e sulle rive deserte lo sciabordio delle onde emana un nauseante odore di palude, bisogna combattere per non diventare inerti e lasciarsi lentamente inghiottire come dalle sabbie mobili", p. 62].

<sup>334</sup> ["Qualcuno disse a Vincent di calmarsi, forse Hayet era dovuta uscire per una commissione urgente, sebbene fosse estremamente difficile e quasi impossibile immaginare la minima commissione da fare in paese all'inizio dell'autunno, tanto più di domenica mattina, e ancor più una commissione di tale urgenza da giustificare la chiusura del bar", pp. 25-26].



de sacs de ciment et d'un nombre considérable d'objets non identifiés qui attendaient là de faire un jour la preuve de leur utilité"<sup>335</sup> (pp. 29-30). Ma Matthieu piange, e l'incontro sfuma. Nonostante questo, "en fin d'après-midi, Libero vint frapper à leur porte et Matthieu accepta de le suivre dans le village et il se laissa guider dans un chaos de chemins secrets, de sources, d'insectes merveilleux et de ruelles qui s'agençaient peu à peu en un espace ordonné jusqu'à former un monde qui cessa bien vite de l'effrayer pour devenir son obsession"<sup>336</sup> (p. 30). Tramite i suoi occhi, vediamo ancora il rincorrersi delle stagioni, non più sempre estate, ma anche inverno, visione da cui un turista abituale o un figlio di emigrati come Matthieu è spesso estromesso:

Mais l'hiver ne s'installe pas lentement. Il arrive d'un seul coup. Le soleil est encore chaud dans le ciel trouble de l'été. Et puis les volets des dernières maisons se ferment les uns après les autres, on ne croise plus personne dans les rues du village, pendant deux ou trois jours, au crépuscule, un vent tiède souffle depuis la mer juste avant que la brume et le froid enveloppent les derniers vivants. La nuit, la grive fait briller la route, comme si elle était semée de pierres précieuses (p. 100)<sup>337</sup>.

Lo sguardo di Matthieu è, come quello di Fossoli, alternativo a quello delle frequentazioni balneari. Ci ricorda l'esistenza dell'isola dodici mesi l'anno, anche quando piove e fa freddo e i turisti sono lontani. Lo sguardo di Matthieu è quello dell'abitante, pur non essendolo per nascita. Avremo però modo di vedere come questa 'etichetta' porti con sé delle derive pericolose che porteranno il protagonista a scelte monolitiche e anacronistiche il cui peso, come già accennato, finirà per soffocare i due ragazzi.

---

<sup>335</sup> ["L'enorme casa dei Pintus era adorna di varie escrescenze di pietra che nessuno aveva provveduto a intonacare e sembrava un organismo in crescita continua ed erratica, come animato da una forza vitale e selvaggia, lungo le facciate correivano fili elettrici guarniti da portalampade appesi, il cortile era ingombro di tubi, carriole, tegole, cani che dormivano al sole, sacchi di cemento e un considerevole numero di oggetti non identificati che aspettavano un giorno di dare prova della loro utilità", p. 30].

<sup>336</sup> ["A fine pomeriggio venne Libero a bussare alla loro porta e Matthieu accettò di seguirlo in paese e si lasciò guidare in un dedalo di sentieri segreti, sorgenti, insetti meravigliosi e stradine che poco a poco si disponevano in uno spazio ordinato fino a formare un mondo che ben presto smise di fargli paura e divenne il suo chiodo fisso", p. 31].

<sup>337</sup> ["Ma l'inverno non si insedia lentamente. Arriva di botto. Il sole è ancora caldo nel cielo torbido dell'estate. Poi le finestre delle ultime case si chiudono una dopo l'altra, nelle vie del paese non si incontra più nessuno e per due o tre giorni al crepuscolo soffia un vento tiepido che viene dal mare, appena prima che la bruma e il freddo avvolgano gli ultimi viventi. Di notte la brina fa luccicare la strada come se fosse disseminata di pietre preziose", p. 89].

### 1.3.3 Il grande incubo

*Un dieu un animal* ha una trama totalmente differente dall'altro romanzo di Ferrari e da quello di De Roma, ma, come loro, racconta un'isola la cui connotazione assiologica è tanto chiara quanto coincidente con quella di ogni altro territorio: non è l'isola, ad essere malvagia, è l'interazione tra uomini e ambiente, è la disillusione di una nicchia ecologica non ritrovata o ritrovabile che assume, dunque, caratteri di frustrazione ontologica. Per questo il romanzo, narrato in seconda persona, mantiene, dalla prima all'ultima pagina, dei toni che ricordano quelli dell'Apocalisse biblica. Racconta la partenza di un ragazzo corso, di cui non conosciamo il nome, per la guerra. È partito come volontario, per farsi due soldi e perché la violenza non lo spaventa proprio, anzi, lo eccita. È un mercenario ed è contento di esserlo. Ma la guerra lo sta scavando dentro, così come la morte del suo migliore amico, ucciso in un checkpoint a pochi passi da lui.

Quando torna a casa, nell'isola, la sua frustrazione arriva al massimo. Non riconosce più i luoghi della sua infanzia, non sente più il profumo di casa: “Tu es parti, le monde ne t’a pas étreint et, quand tu es rentré, il n’y avait plus de chez toi. Il y avait tes parents, ta maison et ton village et ce n’était miraculeusement plus chez toi”<sup>338</sup> (p.11). Questa condizione di estraneità al proprio luogo natio viene ripetuta in maniera martellante, tanto da diventare il vero perno del racconto, che da questo momento in poi si svolgerà interamente nella ricerca di un punto di riferimento a cui appoggiarsi.

Questo pare essere recuperato in Magali, una ragazza sua coetanea che durante l’infanzia e l’adolescenza aveva trascorso le vacanze nel suo stesso paesino, a casa della famiglia della madre. Di lei, in un dato momento, si innamora durante l’adolescenza, ed è lei a cui adesso pensa incessantemente: le si aggrappa come l’unica cosa rimasta di buono e di familiare nella sua vita, anche se Magali non è più tornata in Corsica dal divorzio dei suoi genitori, tanti anni prima, a parte in un breve momento prima che lui partisse per la carriera militare. Quando ormai sembrava troppo tardi, “tu ne lui as pas dit combien tu avais espéré son retour parce qu’à ce moment-là ça n’avait plus d’importance” (p. 22)<sup>339</sup>. Da allora altro tempo è

---

<sup>338</sup> [“Sei partito, il mondo non ti ha abbracciato, e quando sei tornato non ti sentivi più a casa tua. C’erano i tuoi genitori, c’era la casa, il paese, ma come per incanto non ti sentivi più a casa tua”, p. 13].

<sup>339</sup> [“non le hai detto quanto avevi aspettato il suo ritorno, perché in quel momento non aveva importanza”, p. 25] L’incontro in questione molto ricorda quello tra Matthieu e Judith ne *Le Sermon sur la chute de Rome*. I ruoli dei due personaggi femminili sono molto simili, e fungono da paracadute per chi sta perdendo, piano piano, tutti i riferimenti. Solo che, nel primo caso, il sostegno crolla e il mondo finisce di fracassare. Nel secondo caso, quello di *Un dieu un animal*, il sostegno era in realtà un placebo, e il mondo crolla comunque.

passato e il protagonista si interroga su cosa possa esserne stato della sua amica di infanzia. Decide di scriverle, e i loro mondi, magicamente, si rincontrano, anche se per poco: lui va a trovarla nella sua casa in ‘continente’, in un luogo non meglio precisato. Ma qualcosa non va e, improvvisamente, decide di far ritorno all’isola. Quando lei, qualche mese dopo, mette da parte l’orgoglio e va fino in Corsica a cercarlo, scopre che si è ucciso.

Il paese di cui il protagonista è originario è un piccolo paese corso di cui non sappiamo nulla di più. Non ce ne viene mai detto il nome, così come non ci viene mai detto il nome dello stesso personaggio, serbando dunque un alone di genericità. Abbiamo visto che Rizzo fa l’operazione di creare un paese, Lortica, privo di fatto di peculiarità, e dunque di effettiva caratterizzazione, che possa essere identificato con qualunque dei paesi dell’entroterra siciliano. Ferrari, non utilizzando un nome per identificare la realtà che racconta, non crea, di fatto, un paese ex novo, ma si limita a raccontarne uno, che potrebbe esistere come no, ma che ricalca le caratteristiche preminenti del ‘paese’ corso in quanto struttura ontologica. Il paese di *Un dieu un animal* è in realtà *un* paese, e il protagonista, privo di nome e, dunque, dell’identità per antonomasia, è *un* protagonista. Nell’intervista in appendice<sup>340</sup>, Ferrari spiega che a lui non interessa raccontare l’universale, che gli pare privo di qualunque interesse, bensì il peculiare. Eppure, privando i due personaggi principali – che sono, di fatto, l’uomo e il luogo – di una realtà nominativa, si proietta direttamente in una dimensione di universalità che trascende la località stessa, e, di conseguenza, la particolarità.

Del paese abbiamo una descrizione filtrata dal protagonista, ma, più che dai suoi occhi, dal suo umore. Così tutto è decadente: “Tu t’assois sur un muret de pierre. Il fait nuit. Tu regardes les maisons massives, les volets clos sur des chambres glacées, les rares lumières allumées à des fenêtres sans joie”<sup>341</sup> (p.13).

Anche il paesaggio, che probabilmente sarebbe stato oggettivamente splendido, ci rimanda a sensazioni mortifere, come avviene per la descrizione del campo in cui poi ucciderà prima il cane e poi se stesso:

Tous les soirs, avant le coucher du soleil, tu pars t’asseoir dans l’oliveraie. Tu prends la petite carabine de calibre 14 que ton père t’avait offerte pour tes douze

---

<sup>340</sup> Cfr. l’intervista a Jérôme Ferrari in *Appendice A*.

<sup>341</sup> [“Ti siedi su un muretto di pietra. Guardi le case massicce, le imposte chiuse di camere gelide, le rare luci accese dietro finestre senza gioia”, p. 15]. Cfr. Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit.

ans. Tu regardes les merles et les grives s'agiter dans les branches mais tu ne tires pas<sup>342</sup> (p. 35).

E ancora, come ci spiega il narratore, che, come sempre si rivolge al protagonista, questa volta parafrasando la lettera che lui stesso aveva scritto a Magali:

les mondes meurent aussi comme votre monde commun est en train de mourir [...], votre village annonce cette mort depuis si longtemps que plus personne ne se rappelle à quel moment ses maisons sont devenues des tombeaux, dressés dans le silence de leur beauté austère et maléfique [...]. Mais au beau milieu des cimetières certaines choses demeurent vivantes<sup>343</sup> (pp. 66-67).

Come vedremo nel prossimo paragrafo, quest'ultima frase è un'illusione, perché il protagonista è in realtà morto da tempo in qualunque dei mondi possibili. Resta però significativa la continua analogia tra il proprio paese e gli ambienti associati alla morte, come cimiteri e deserti, che ci indicano molto bene la sfera semiotica a cui si associa il protagonista. Così come il ritorno in Corsica di Magali nella casa che era stata di sua madre, segnato dalla stessa opacità: "La maison est la même que dans ses souvenirs mais quelque chose d'impalpable s'est brisé, et chaque objet qu'elle reconnaît est comme terni, bancal, mutilé"<sup>344</sup> (p. 105). Anche in questo caso non possiamo esimerci dal notare l'associazione tra oggetti e stati d'animo: come anche nel caso dell'alter-ego di Vasta, pure qui l'interno dell'abitazione si riflette sui protagonisti. La decadenza abbraccia tutto, riflesso dell'interiorità di due personaggi che cercano se stessi senza mai trovarsi.

La dimensione che intravediamo all'interno del paese, non esiteremmo a definirla 'agreste', anche 'tradizionale': il protagonista, sin da giovanissimo, è iniziato alla caccia, per cui gli è permesso di girare con la pistola - la stessa che utilizzerà per uccidersi. Passa molto del suo tempo nei campi, e torna a casa con tordi e volatili di altro genere, pur non dimostrando mai di apprezzare quest'attività, a cui si vede più che altro costretto, come in una tradizione

---

<sup>342</sup> ["Ogni sera, prima del tramonto, vai a sederti nell'uliveto. Porti con te la piccola carabina calibro .14 che tuo padre ti ha regalato quando hai compiuto dodici anni. Guardi i merli e i tordi agitarsi tra i rami, ma non spari", pp. 17-18].

<sup>343</sup> ["i mondi muoiono proprio come sta morendo il vostro mondo comune [...], nel vostro paese quella morte è annunciata da così tanto tempo che più nessuno si ricorda in che momento le case sono diventate tombe erette nel silenzio della loro bellezza austera e malefica [...]. Ma nel bel mezzo dei cimiteri [...] certe cose rimangono vive", pp. 74-75].

<sup>344</sup> ["La casa è la stessa dei suoi ricordi, ma qualcosa di impalpabile si è rotto e ogni oggetto che riconosce è come sbiadito, sbilenco, mutilato", p. 111].

ancestrale che si ripete, quella di portare la cacciagione a casa affinché venga messa in tavola. Tutto questo cozza non solo con l'animo del protagonista, che non esita a dimostrarlo più volte, ma anche con il resto del mondo che intravediamo quando incontriamo Magali. In generale, la sfera del protagonista, composta dalla dimensione rurale corsa e dalla dimensione bellicosa di Gibuti e degli altri luoghi mercenari, descrive un mondo completamente diverso da quello della ragazza. Il problema della storia d'amore tra i due si risolve proprio nel tentare di incastrare queste due distinte sfere, non riuscendoci. Emblematica è la scena in cui Magali porta il protagonista, che dopo tanti anni è andato a trovarla, a cena coi suoi colleghi, e le diversità nei modi di pensare sono così atrocemente palesi che ben presto si verificherà una situazione di incomunicabilità di fondo. Magali, unico tramite tra i due mondi: figlia di corsa e, dunque, frequentatrice dell'isola, ma, allo stesso tempo, psicologa del lavoro all'interno di un'azienda che funziona e che rappresenta una faccia interessante del capitalismo contemporaneo; Magali, talmente innamorata di lui da poter passare oltre tutte le stranezze di quell'uomo così visceralmente attratto dalla guerra e dalla morte, è l'altra metà della mela, la cui forma si compone non di amore ma di necessità di riferimenti stabili, che i due protagonisti, pur nelle molteplici vite e personalità contenute al proprio interno, non riescono a trovare.

Una delle ricchezze del libro di Ferrari, è proprio questa molteplicità con cui presenta le cose del mondo: tre ambientazioni (quella agreste, quella bellica, quella neocapitalista) che si susseguono nel senso della continuità anche sintattica, perennemente in conflitto, ma sempre sullo stesso piano: tre facce di una stessa medaglia tridimensionale che è quella dell'attualità, con tutte le sue contraddizioni ed ingiustizie, e dove un aspetto non esclude l'altro, e tutti possono convivere anche all'interno di una stessa persona, come in Magali, o essere interamente rifiutati, come succede per il protagonista, che infatti deciderà di andarsene dal mondo.

Di particolare interesse è l'uliveto<sup>345</sup>, in cui il protagonista trascorre la maggior parte delle scene ambientate dentro al paese. Andare a sedersi nell'uliveto a contemplare merli e tordi diventa, al ritorno dalla guerra, un'azione quotidiana, ma già dall'infanzia si denota come luogo cardine, nel significato originario del termine, tanto che potremmo definirlo il luogo

---

<sup>345</sup> Si pensi alla simbologia biblica dell'ulivo, portatore di pace e benessere. Non è un caso che, in un romanzo tanto intriso di riferimenti biblici, il luogo preposto alla meditazione e alla ricerca di se stessi, e, infine alla morte – dunque pace eterna -, sia l'uliveto.

di formazione del protagonista. È infatti il luogo in cui, da giovanissimo, impara a cacciare, attraverso gli insegnamenti del padre su come si spara e su come si deve dare il colpo di grazia alla preda senza farla soffrire. Diventa poi, dopo l'omicidio di Jean-Do e il ritorno in paese, il luogo della solitudine, quello in cui il protagonista si ritaglia il suo spazio esistenziale che non deve essere disturbato da nessuno. Non a caso, è qui che ricomincia a pensare a Magali, ed è sempre qui che incontra il suo ultimo amico, il cane, che sarà l'ultimo compagno di vita ma anche di morte. Proprio nell'uliveto, infatti, il protagonista deciderà di porre fine alla propria esistenza, e, mettendo in pratica l'insegnamento del padre, uccide prima il cane con un colpo secco e poi se stesso, perché la vita è sofferenza, e l'unico modo per sottrarsi al dolore è darsi il colpo di grazia, e darlo a chi si ama. In questo caso, il cane. Ma solo per una questione di 'coraggio', perché vediamo che già durante il periodo da mercenario aveva intuito cosa fare, cosa sarebbe stato giusto fare in quell'assurdo frangente che è l'esistenza:

tu t'es dit que, si tu faisais preuve d'un minimum de courage et de compassion, tu devrais effectivement rentrer chez toi, sans faire de bruit, quand tout le monde dormirait, et mettre une balle dans la nuque de ta mère, et une balle dans la nuque de ton père, et passer de maison en maison, et t'armer de courage et d'amour pour tuer les vieillards, et égorger les nourrissons dans leur berceau, et leurs parents dans la tiédeur du lit conjugal, et tous les enfants un par un, et transpercer le cœur battant des jeunes filles avec leur rêves imbéciles<sup>346</sup> (p.18).

Anche il ritorno di Magali nel paese, già prima di scoprire il suicidio di lui, si caratterizza per un'atmosfera cupa e decadente che, ancora una volta, ha varie analogie col ritorno alla propria casa di famiglia del personaggio di Giorgio Vasta, e a quello della casa estiva del personaggio della Ramis che analizzeremo meglio a breve:

Dès qu'elle a passé la porte de la maison, une odeur de renfermé et de moisi lui envahit les narines. Elle pose son sac et ouvre les fenêtres et les volets. Le salon lui semble minuscule. Les murs sont fissurés, il y a des toiles d'araignée et des

---

<sup>346</sup> ["ti sei detto che se avevi un minimo di coraggio e compassione saresti effettivamente dovuto tornare a casa senza fare rumore, mentre tutti dormivano, e piazzare una pallottola nella nuca di tua madre e nella nuca di tuo padre, poi passare di casa in casa armato di coraggio e d'amore per ammazzare i vecchi, sgozzare i poppanti nelle culle e i loro genitori nel tepore del letto coniugale e tutti i bambini uno per uno, e trafiggere il cuore palpitante delle ragazze perse nei loro sciocchi sogni", p. 21].

cadavres desséchés de petits scorpions dorés sur le sol poussiéreux. Elle se sent redevenir triste et vulnérable (p. 105)<sup>347</sup>.

Ripensa anche al paese di un tempo, a come lo ha custodito nei suoi ricordi d'infanzia, “ mais tout a disparu et elle se rappelle ce que tu disais des maisons qui sont des tombeaux ”<sup>348</sup> (pp. 105-106). Una riflessione molto interessante, che unisce il luogo di pace e di interiorità per antonomasia al suo opposto: la casa e la morte. Vedremo più avanti, a proposito del romanzo di Paola Soriga, il significato più abituale che assume la casa come ‘nuovo inizio’.

In definitiva, abbiamo dunque una delimitazione molto chiara, dove il polo corso si compone di una sfaccettatura decadente, di tempo scivolato via in maniera drammatica. Non è l'isola del bene, ma non è neanche l'isola del male. Per quanto canalizzato verso la Corsica, la Corsica si dimostra in realtà l'epifenomeno del male, e non il male stesso, che è invece universale. L'isola, con il paese natale del protagonista, è un simbolo, e fuggire, verso un altro luogo o verso un'altra persona, non può servire. Perché l'isola è simbolo e non essenza del male. Anche in questo caso, approfondiremo meglio questo concetto e i significati ad esso legati nel prossimo capitolo.

## 1.4 Vecchi e nuovi cronotopi

### 1.4.1 Luoghi balneari

Quello di *Un dieu un animal* potrebbe dunque sembrare un caso assai estremo di distribuzione assiologica dello spazio. Ma, in realtà, la Corsica è un *locus terribilis* perché tutto il mondo lo è e l'isola è una terra come le altre. Per questo il protagonista tenta disperatamente di aggrapparsi a qualsiasi punto di riferimento, sia esso luogo, persona o attività. Ma, inesorabilmente, crolla prima di riuscirci.

Il rapporto con la terra passa però non da un'impostazione meramente tradizionale, come invece accade, ad esempio, in Biancarelli, ma da una nuova apertura, che comprende l'inclusione di elementi tipici della modernità. Per Biancarelli, infatti, la focalizzazione

---

<sup>347</sup> [“ Appena varca la porta di casa sua un odore di chiuso e umido le penetra le narici. Posa la borsa e spalanca finestre e persiane. Il salotto le sembra minuscolo. I muri sono crepati, ci sono ragnatele e cadaveri secchi di piccoli scorpioni dorati sulla polvere dei pavimenti”, p. 111]. Si noti ancora la corrispondenza tra interno dello spazio e interiorità del personaggio. A questo proposito si rimanda nuovamente alla lettura di Francesco Orlando, *Oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit.

<sup>348</sup> [“ ma tutto è sparito e ricorda quello che dicevi tu a proposito delle case che sono tombe”, p. 112].

topografica sembra ancora di principale importanza, tanto da legarla al concetto stesso di persona, di individuo, di *io*: “A quistioni hè di sapè, mentri ch’e’scrivu, qual’socu è da dund’e’scrivu”<sup>349</sup>. Due fattori fondamentali che creano la scrittura, l’essere scrivente: chi sono e da dove scrivo. Dove l’essere e la locazione sono sullo stesso piano.

Il caso di Ferrari è, a questo proposito, particolarmente interessante, poiché, come abbiamo messo in luce, il romanzo oscilla tra le due polarità di arcaicità – entro la quale inseriamo la configurazione corsa – e modernità – entro la quale, vedremo nel prossimo capitolo, si inserisce la sfera spaziale abitata da Magali. All’interno di questo gioco di contrasti ha un ruolo fondamentale la rappresentazione del mare, della spiaggia, dei turisti, che sono inerenti all’isola e la collegano con l’esterno.

Il mare è uno dei ‘nuovi arrivati’ della letteratura isolana<sup>350</sup>. Per ragioni antropologiche e storiche<sup>351</sup>, i popoli isolani si rintanano da sempre all’interno dell’isola, e l’esibizione del mare è dunque una sorta di tabù<sup>352</sup>. Numerosi sono i romanzi, anche recentissimi, in cui compaiono personaggi che scoprono il mare in tarda età<sup>353</sup>, e la presenza di questo spazio ci dimostra dunque che, ancora una volta, si è andati oltre la tradizione per arrivare a descrivere una situazione geolocata più al passo coi tempi. Per capire l’importanza che aveva, sino a pochi decenni fa, l’idea di superare il mare, e le conseguenze di un’azione tanto definitiva, si veda questo stralcio da Marie Susini:

La sœur de zia Paoella était partie un beau jour sur le continent avec un marin.  
Peut-être à Marseille, peut-être ailleurs. Personne ne savait. [...] L’autre n’avait  
jamais donné signe de vie. Et depuis bientôt trente ans que ces choses s’étaient  
passées, qui savait ce qu’elle était devenue?<sup>354</sup>.

---

<sup>349</sup> Marcu Biancarelli, *Mortoriu*, cit., p. 9: “la questione è sapere, mentre scrivo, chi sono e da dove scrivo” [la traduzione è nostra].

<sup>350</sup> La questione è particolarmente studiata per quanto concerne la letteratura sarda. Cfr. Laura Nieddu, *Lo sguardo all’orizzonte: gli scrittori sardi scoprono il mare*, in *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di Corinna Salvadori Lonergan, Franco Casati, Firenze, 2012, vol. 1, pp. 399-408; Margherita Marras, *L’insularité dans la littérature narrative sarde du XXe siècle*, Éditions universitaires du Sud, Toulouse, 1998.

<sup>351</sup> Cfr. nota 31.

<sup>352</sup> Cfr. l’intervista a Ferrari in *Appendice A*.

<sup>353</sup> Cfr. il paragrafo 1.1.3.

<sup>354</sup> Marie Susini, *L’île sans rivages*, Éditions du Seuil, versione ebook, sp. [“La sorella di zia Paoella era partita un bel giorno in continente con un marinaio. Forse a Marsiglia, forse altrove. Non lo sapeva nessuno. [...]. Lei non aveva mai dato segni di vita. E dopo quasi trent’anni che queste cose erano passate, chi lo sapeva cos’era divenuta?”. La traduzione è nostra].



Nel romanzo di Ferrari, il mare è una presenza, anche se funge solo da cornice entro cui vediamo svolgersi alcune scene. Sono queste a darci realmente il polso di una Corsica contemporanea, ormai aperta al mondo. Per quanto il mare non sia uno degli sfondi principali del romanzo, ne saggiamo la presenza in lontananza in numerose occasioni, talvolta particolarmente rilevanti. Sin dal principio, da quando il golfo amplifica l'indeterminatezza dei propositi del protagonista e di Jean Do, che vedono un futuro lontano, ovunque ma non lì: “vous regardez le golfe et vous imaginez ce que vous ferez quand vous serez grands et que vous serez partis. Avant, c'était douloureux de penser à tout ça. Aujourd'hui, le village est parsemé des morceaux de l'enfance de quelqu'un d'autre”<sup>355</sup> (p. 20). Sin da quando li vede aggirarsi, annoiati e drogati, per le vie del paese e non solo, perditempo di giorno e buttafuori di notte (“tu as trainé ton épuisement entre le village et le bord de mer” (p. 83); “dans la journée, le soleil te faisait mal aux yeux, et chaque chose que tu voyais renforçait ta fureur, les nids-de-poule sur la route du village, les filles en maillot de bain, les voitures des touristes qui roulaient avec une lenteur exaspérante, l'impénétrable bleu du ciel”<sup>356</sup> (p. 79)). Ancora, dai piani di Jean-Do che voleva “enlever la fille d'une des nombreuses vedettes du show-business qui avaient fait construire leur villa en bord de la mer”<sup>357</sup> (p. 75) ci rendiamo conto che stiamo parlando della Corsica meta turistica, impressione confermatoci anche dalla conversazione con i colleghi di Magali che si informano sui prezzi degli affitti stagionali. Il mare è anche legato all'epoca felice delle uscite con Magali, perché era proprio quando lei tornava dalla spiaggia che si incontravano col protagonista per scambiarsi baci e carezze. Ed è il mare che accompagna la solitudine del padre di Jean-Do, quando ha ormai perso il figlio e “par-dessus la vallée brumeuse, le soleil se couche sur la mer”<sup>358</sup> (p. 12), prima di rivolgere, per l'ultima volta, la parola al protagonista, giusto per dirgli che, dopo la morte del figlio, preferisce pensare che anche lui sia morto. È questa la premonizione del destino del personaggio principale, che muore a piccoli passi: un pezzo di lui è morto nel checkpoint insieme al suo migliore amico, e una brutta cicatrice sul braccio glielo ricorderà per sempre; un altro pezzo è morto per il padre del suo amico, che lo tratta da morto nonostante viva e si muova davanti a lui; un pezzo ancora muore da Magali, quando si rende conto che quella vicinanza

---

<sup>355</sup> [“Guardate il golfo e immaginate quello che farete da grandi, quando sarete andati via di lì. Prima faceva male pensare a tutto ciò. Oggi il paese è disseminato di pezzi d'infanzia di qualcun altro”, p. 22].

<sup>356</sup> [“Trascinavi il tuo sfinimento tra il paese e la costa” pp. 88; “durante il giorno il sole ti faceva male agli occhi e ogni cosa che vedevi rafforzava il tuo furore, le buche sulla strada del paese, le ragazze in costume da bagno, le macchine dei turisti che procedevano con lentezza esasperante, il blu impenetrabile del cielo” p. 84.]

<sup>357</sup> [“rapire la figlia di qualche vip dello spettacolo che si era fatto costruire la villa in riva al mare” p. 80.]

<sup>358</sup> [“guarda il sole tramontare sul mare oltre la valle brumosa” p. 14].

che pensava di trovare in lei è solo il frutto della sua disperazione. Dice il testo che “chaque jour passer et t’enlever quelque chose, sans que tu t’en rendes compte”<sup>359</sup> (p. 58). Coticché, quando decide di togliersi la vita e di toglierla prima all’unico confidente che gli è rimasto, il cane, è in realtà già morto da tempo. Entrambi, sia lui che il cane, sono già cadaveri di lungo corso, e infatti non possiedono nome<sup>360</sup>, così come i cadaveri incontrati sulle strade irachene. Ma, per tornare al mare, è proprio l’elemento che, infine, dona una struttura circolare al testo: nell’ultima scena, dopo che Magali ha scoperto il suicidio del protagonista, si fermerà proprio davanti al mare a riflettere sull’immensità dell’esistenza e sulla sua indeterminatezza, così come avevano fatto lui e Jean-Do al principio. E “elle voudrait pleurer mais elle ne peut pas”<sup>361</sup> (p. 108).

Così come un ruolo fondamentale, il mare, lo gioca anche nel romanzo di Flavio Soriga, dove compare, perennemente lì, perennemente sfondo, una presenza certa e scontata, anche se scontata non lo è. Abbiamo già detto che in *Sardinia Blues* vi è la ‘scoperta’ del luogo non tradizionale. Già Cagliari, la grande scoperta dei decenni scorsi, è città accatastata, rispetto ai più ricercati piccoli centri sparsi per la provincia di Oristano<sup>362</sup>. Ed è qui che compare, costantemente, il mare.

Il mare non costituisce esclusivamente uno sfondo fisico delle vicende, dove pure trova il suo spazio in maniera continuativa:

Nella casa al mare di Licheri le finestre danno sul lungomare di questa specie di paese abitato solo d’estate, questo assembramento disordinato di casermoni da vacanza, questo villaggio chiamato S’Archittu perché in fondo alla spiaggia c’è

---

<sup>359</sup> [“ogni giorno che passava ti toglieva qualcosa senza che tu te ne rendessi conto” p. 63.]

<sup>360</sup> In quest’anonimia si svolge un conflitto esistenziale, un vivere per tipologie che abbraccia tutti e chiunque.

<sup>361</sup> “vorrebbe piangere, ma non ci riesce” (p. 115).

<sup>362</sup> Si noti che l’interesse dell’autore verso i piccoli centri è testimoniato anche dal volume-reportage di viaggio *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, che fa parte di quei volumi editi da Laterza di natura ibrida di cui già abbiamo avuto modo di accennare parlando del volume di Vasta. Nel volume, Soriga racconta la Sardegna vissuta dall’interno, dai piccoli centri periferici rispetto alle città principali o più conosciute turisticamente. Cfr. Flavio Soriga, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, cit.). A proposito della collana di Laterza, di cui fanno parte i due volumi citati, e delle guide letterarie fittizie in generale, si veda Lorenzo Flabbi, *La traduction des villes. Les nouveaux guides des écrivains italiens contemporains*, in *Espaces, tourismes, esthétiques*, sous la direction de Bertrand Westphal et Lorenzo Flabbi, Pulim, Limoges, 2010, pp. 115-125. Ne citiamo un estratto: “L’une des principales différences entre ce parcours métropolitain d’auteurs et celui proposé par les guides classiques réside dans le fait que les premiers n’ont aucune intention promotionnelle à proprement parler. Les auteurs peuvent donc s’octroyer la liberté de critiquer et même à travers des visions dystopiques” ivi, p. 119 [“Una delle principali differenze tra i percorsi metropolitani d’autore e quelli proposti dalle guide classiche risiede nel fatto che i primi non hanno alcuna intenzione promozionale in senso stretto. Gli autori possono dunque permettersi la libertà di criticare e anche di farlo a traverso delle visioni distopiche”. La traduzione è nostra].

un arco di pietre sul mare visibile dalla strada, quando sei in bagno dalla finestra aperta di casa di Licheri arrivano le conversazioni delle persone che passano sul lungomare (p. 135).

Ma rappresenta, anche, una casa per l'anima, un luogo del ritorno eterno, non spazio da investigare, non confine da superare, ma essenza. Tanto da tornare come sfondo nell'immagine della morte. Dopo la sparatoria da parte di William, un morente Davide Pani dice all'amico:

Dopo che mi avete cremato, un concerto jazz nella tua casa al mare, ma bello con un sacco di gente tranquilla lì a bere birra e state tutti allegri e ogni tanto parlate di me ma senza essere tristi [...] Sarebbe proprio una bella cosa se riuscite a farla e invitate tutte le persone che mi hanno conosciuto e anche mio padre e mia sorella e senza essere tristi, state lì a bere e a parlare e a guardare il mare (p. 272)

Il mare come ultima immagine prima della morte, collegamento tra la giovialità della vita e del dopo, desiderio postumo. La casa di S'Archittu, la casa sul mare, non rappresenta, dunque, solo il luogo cardine, quello da cui si dipanano le vicende – come succede, in parte, per il romanzo di De Roma -, ma anche quello a cui si aspira, a cui la tensione narrativa tende, dove vi è un luogo a cui il protagonista sente di appartenere e che, a sua volta, sente di appartenergli.

Si tenga conto che l'immagine del litorale l'avevamo già trovata anche in Vasta, dove però aveva un ruolo completamente diverso. Usciva infatti dal proprio essere meta turistica per designarsi come esclusiva ambientazione umana. La spiaggia di Vasta, seppur descritta in maniera più approfondita di quella di Ferrari, che invece non entra mai in uno sguardo più ristretto, più vicino, ha una connotazione completamente differente: se la prima, quella di Vasta, assume un valore esistenziale, in quanto rappresentante di un prototipo umano variegato e ampio, non identificabile esclusivamente con quello siciliano, la collocazione balneare di Ferrari lascia intravedere non una condizione esistenziale, bensì una condizione *temporale*, indicando con questo termine l'impronta che il tempo ha lasciato sullo spazio, modificandolo e connotandolo. Non c'è bisogno che Ferrari ci descriva minuziosamente la popolazione presente sulla battigia, perché è già chiaro che stiamo parlando di un popolo di

vacanzieri – mischiati, ovviamente e come sempre, agli abitanti del luogo – e leggiamo così tutto quel cambiamento etnosociologico, politico ed economico che ha modificato la Corsica nel corso degli ultimi decenni.

Se Ferrari ne registra la presenza tutto l'anno e De Roma inquadra la spiaggia durante la stagione invernale, Vasta sceglie un momento tipico per analizzare Palermo: l'estate. La spiaggia è, dunque, l'altro punto d'osservazione, anche se è l'azione che viene compiuta in spiaggia ad essere completamente innovativa: il personaggio di Vasta non va al mare a godersi la vacanza, ma per scrutare ciò che accade intorno a sé. Anche la spiaggia è, come il bar, un punto di incontro, di osservazione, di formazione del romanzo. Nella spiaggia avvengono numerosi avvenimenti, è un tempo letterario e possiamo dunque inserirlo nella categoria dei cronotopi. E infatti la spiaggia si rivela uno dei due grandi 'momenti' della narrazione, dove lo spazio e il tempo si mescolano nello studio attento delle persone attorno al protagonista. Anche se la definizione di 'persone' è certamente fuorviante, perché, oltre ad essere 'personaggi', sono, come sottolinea Marchese, "tipi universali"<sup>363</sup>, caratterizzati unicamente da un soprannome (Capitan Harlock, Topinambur, la donna cosmetica) e da rapidi bozzetti fisici.

La spiaggia è il primo luogo dove il personaggio di Vasta sceglie di andare per carotare la società, e, come nel bar, ci ritornerà nei giorni successivi. Solo che, se il bar è costretto a cambiarlo, la spiaggia rimane la stessa, in cui ricerca addirittura lo stesso posto occupato il primo giorno, "la piccola trincea di normalità dietro la quale appostarmi per scrutare l'articolarsi dei fenomeni e carotare, carotare" (p. 12). Le dinamiche contro cui Vasta si scontra sono quelle ovvie di una qualsiasi giornata di mare: chi si fa il bagno, chi prende il sole, i grassi, i magri, i belli, i brutti, i bambini che scavano nella sabbia creando trappole per chi ci camminerà sopra. Un campione banale, come banale è tutto ciò che lo circonda, che circonda l'intera Italia.

In mezzo a tutto questo è però da segnalare la presenza dei bambini estorsori, che, impadronitisi della fontanella, fanno pagare a chiunque un dazio per poterci bere. La moneta di scambio è rigorosamente finta, immaginaria, ma i bambini prendono molto sul serio questo loro gioco. Si esercitano così a diventare piccoli mafiosi, oggi in una dimensione immaginaria, domani, forse, nella realtà.

---

<sup>363</sup> Lorenzo Marchese, *L'io impossibile*, cit., p.186.

Alla fontanella – che poi è un rubinetto al quale è attaccato un tubo di gomma – ci sono due bambini. Sei sette anni, uno biondo l'altro bruno, i costumi in maglina. Hanno in mano delle pompette di gomma che svuotano e poi riempiono di nuovo. La fontanella è la loro base.

Mi avvicino e sto per ruotare la leva del rubinetto.

Non puoi, mi fa quello bruno.

Perché no?

È avvelenata. [...] Però, riprende il compagno, se ci dai un euro puoi.

Va bene, vi pago, però ora non ho soldi con me. Sono in costume.

Mi osservano come se avessi detto una cosa vergognosa.

[...]

Devi darci un euro.

Sì, ho capito, ma adesso non ce l'ho.

Per finta.

Come?

Ce lo dai per finta (p. 20).

Il tramite tra il fantastico e il reale avviene nel momento dell'omicidio della lumaca, diventata oggetto di scambio tra il narratore e i bambini.

Prima tu metti i soldi sullo scoglio, dice, poi noi ti diamo la lumaca.

[...]

Allungo il braccio e deposito sulla roccia, in una nicchia, le banconote invisibili.

[...]

Il biondo si avvicina allo scoglio, raccoglie le banconote, le conta, le riconta scrupoloso, fa segno al compagno che ci sono tutte.

Adesso datemi la lumaca, dico.

[...] a quel punto è come se in loro si generasse una trepidazione fatta di impulsi diversi in emulsione, quello alla fuga e quello alla restituzione, il desiderio orgoglioso di essere sleali e l'imbarazzo se non la vergogna della correttezza. [...]

Il fatto che il bruno e il biondo abbiano sei sette anni non modifica la questione: nessuno è assolto dall'umano.

L'esito dunque non può essere che uno.

Avanzando da un luogo lontanissimo il bruno mi si avvicina, schiude il palmo e mi mette davanti il miscuglio di guscio e corpo molle. Mi guarda e in lui non c'è colpa, non c'è fierezza, semmai la rassegnazione sobria al fatto che non era possibile accadesse nulla di diverso. (pp. 77- 78).

Ecco che allora la lumaca assume un significato più grande, e il suo omicidio diventa metafora della contemporaneità:

a mo' di saluto le tocco un'antenna col polpastrello dell'indice. Lei si ritrae. [...] Dopo un po' sento un contatto umido contro il dorso della mano, guardo e c'è la lumaca di nuovo desta e attiva, le antenne vispe brancolanti. Mi risollevo, la osservo piccola sul telo, le tocco di nuovo un'antenna, di nuovo si nasconde nel guscio. [...]

Decido di diventare scientifico. Sistematico. Dunque appena riemerge le tocco ancora un'antenna col polpastrello e questa volta conto mentalmente per quanto tempo resta nel guscio: una cinquantina di secondi ed è fuori. Le tocco l'antenna e la lumaca si inghiotte nel suo involucro: trascorrono quaranta secondi e ricompare. Non le do il tempo di orientarsi, la tocco ancora e aspetto. Mi sono accorto che ogni volta il tempo di scomparsa si riduce, la latenza nel guscio si accorcia via via di una decina di secondi. A un certo punto [...] dopo l'ennesimo contatto tra il mio dito e l'antenna la lumaca non si ritrae più e rimane fuori, estroflessa, esposta, orgogliosa di aver estinto la reazione a uno stimolo improduttivo. (pp. 71-72).

La lumaca abbandona le difese che la natura le ha fornito e si lascia andare ad un'imprudente fiducia. È, in questo, metafora degli italiani. Come commenta Mongelli, infatti: "L'italiano ha imparato a non reagire più ad alcuno stimolo esterno, come la lumaca che, stuzzicata dal protagonista, smette di nascondersi una volta che ha verificato l'innocuità del pericolo umano. Il prodotto umano di questa irreversibile mutazione è, secondo Vasta, un nuovo qualunque, ormai sdoganato. Non più vile e subdolo, ma fiero e orgoglioso della propria visione del mondo"<sup>364</sup>. E, infatti, viene stritolata senza pietà dalle mani di un bambino.

---

<sup>364</sup> Marco Mongelli, *Finzione e verità*, cit.

#### 1.4.2 Luoghi culinari: *à la maison tout est bon*

La spiaggia è, dunque, nella costruzione del romanzo di Vasta, uno dei due grossi campi di osservazione; l'altro è il bar. Il personaggio di Vasta, infatti, si muove nello spazio della città palermitana, con delle coordinate spaziali e temporali ben definite ("ho tutto quello che serve: uno spazio – Palermo – e un tempo – questi ultimi tre giorni di vacanza" p. 9), alla ricerca dei punti di interazione umana. Interazione che comprende anche l'osservatore, cioè il Vasta fittizio. Se però la spiaggia, sempre uguale a se stessa, costituisce un porto franco durante i tre giorni di carotaggio, il bar si dimostra uno spazio più complesso. Scrive Bachtin che "essi (i cronotopi) sono i centri organizzativi dei principali eventi d'intreccio del romanzo. Nel cronotopo si allacciano e si sciolgono i nodi dell'intreccio. Si può dire esplicitamente che ad essi spetta il significato principale nella formazione dell'intreccio. [...] Il cronotopo [...] fornisce il terreno essenziale per la raffigurazione degli eventi"<sup>365</sup>, e i bar di *Spaesamento* giocano precisamente questo ruolo aggregatore, per cui qui si svolge la maggior parte dell'azione e, soprattutto, della riflessione del personaggio vastiano. E non è un caso; al contrario, è una scelta mirata dell'autore, che, al proprio personaggio perplesso davanti al negozio che ha sostituito il vecchio bar ancora vivido nei suoi ricordi, fa dire: "la presente conversione di spazi nei quali si fa accadere un discorso in spazi nei quali in discorso è ridotto al minimo, standardizzato e funzionale alla vendita e all'acquisto, è un dato non semplicemente locale, bensì italiano, europeo e dell'Occidente intero" (p. 27)<sup>366</sup>. Il bar, inteso proprio come l'evoluzione del caffè, luogo di incontro, di crescita, di formazione è ciò che, secondo Steiner<sup>367</sup>, costituisce il tratto essenziale dell'Europa. Cosa unisce gli Stati che compongono l'Europa? Qual è il legame tra gli intellettuali francesi, quelli portoghesi, quelli tedeschi? Secondo Steiner è proprio il caffè, il luogo in cui avere il tempo per scrivere, in cui sedersi a riflettere o a interagire con gli altri, e che rappresenta una costante tutta europea: "Dal locale di Lisbona amato da Fernando Pessoa ai caffè di Odessa frequentati

---

<sup>365</sup> Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., p. 397.

<sup>366</sup> È interessante confrontare questa affermazione con quella di Bauman, che vede invece nei locali uno spazio pubblico, dunque con un'accezione positiva per l'urbanizzazione della città: "quanto alle sedi delle aziende e ai centri commerciali, che fino a ora erano tra i fornitori principali di spazi pubblici urbani, di cui essi costituivano il punto focale e la calamita, fanno di tutto per allontanarsi dal centro cittadino, risistemandosi in contesti artificiali progettati dal nulla" (Zygmunt Bauman, *Vita Liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 77 [or. Polity Press, Cambridge, 2005]). La riflessione di Vasta si colloca dunque prima di quella di Bauman: se il filosofo polacco racconta il cambiamento dal negozio all'ufficio, dallo spazio pubblico allo spazio privato, Vasta si inserisce precedentemente, raccontando il cambiamento dal bar al negozio, cioè da uno spazio prima di tutto sociale a uno spazio prima di tutto economico.

<sup>367</sup> Cfr. George Steiner, *Una certa idea di Europa*, Garzanti, Milano, 2006, versione ebook.

dai gangster di Isaak Babel. Dai caffè di Copenaghen, quelli di fronte ai quali passeggiava Kierkegaard nel suo meditabondo girovagare, fino a quelli di Palermo”<sup>368</sup>. Proprio a Palermo, però, il bar sembra essere in declino, a scapito, come abbiamo visto, di luoghi in cui la transizione è rapida e economicamente vantaggiosa, come i negozi. Sono quelli che il narratore di *Spaesamento* definisce “spazi convertiti” (p. 28), e che causano “la trasformazione della città in reame, del reale in reame, la capacità di Palermo di avere introiettato in modo potente il lavoro di cosmesi in atto negli spazi urbani di tutta Italia” (p. 28)<sup>369</sup>. Eppure la figura del bar non è particolarmente frequente nella storia letteraria siciliana (come, d’altronde, in quella sarda), dove funzionano soprattutto gli interni familiari, i focolari, i domicili (si vedano, tra tutti, Verga e Pirandello). Quello della rappresentazione del bar suona allora come un canto del cigno, che non coinvolge solo Palermo, ma l’intera Italia, l’intera Europa, l’intero Occidente.

La ricerca del personaggio di Vasta non si ferma al bar convertito in negozio, prosegue con la sua sete cronica, cerca disperatamente un altro bar che non sia stato sostituito da un altro luogo dall’acquisto rapido. Lo trova:

Altro che storia, penso. Questo è il bar del presente, l’ennesima articolazione di quello che si suppone sia o debba essere il presente. Un luogo, cioè, nel quale la ruspa della semplificazione è riuscita ad appiattire e laccare ogni cosa. Perché questa piastrellatura a mosaico vetroso tra il blu marino luccicante e la romantica stellata notturna, questi sgabelli di design in metallo riflettente che sembrano enormi posacenere e le sedie dalla struttura tubolare di alluminio anodizzato, l’elegante educatissimo marmo del bancone picchiettato di grigio su fondo chinato completo di logo e firma in un corsivo svolazzante, i pavimenti di una granglia contraffatta e nobilitata, i neon fosforescenti da navicella spaziale che sapientemente raffreddano l’ambiente – questa idea di arredamento la sperimento a Torino, a Roma, a Milano, ed è il concretizzarsi della monointuizione arredativa italiana degli ultimi quindici anni, abradere i segni locali a vantaggio di un teorico gusto nazionale nel quale *l’attuale* domina su tutto e ogni elemento

---

<sup>368</sup> Ivi, ebook, sp. I bar ottocenteschi descritti da Steiner non comprendono però tutti quelli che includeremmo noi in una definizione contemporanea. Si limitano infatti a raccontare i bar legati al mondo artistico, intellettuale, borghese, escludendo invece il bar più tipicamente paesano, la “bettola”.

<sup>369</sup> E tra i quali possiamo inserire anche altre immagini di luoghi/non-luoghi contemporanei, come il centro commerciale de *L’eta definitiva* di Giuseppe Schillaci (LiberAria, Bari, 2015)



d'arredo, seppur minimo, è come se ininterrottamente volesse dirti *ciao, tu, tu, ciao*. (p. 30)

Questo bar è emblematico del passaggio del tempo, e il personaggio di Vasta lo utilizza per mettere a confronto il vecchio e il giovane, l'antico e il moderno, non solo a livello di arredamenti, ma anche a livello di personale. Il confronto generazionale si fa infatti avanti nella figura dei due baristi, emblematici del tempo che rappresentano, perché “tra loro scorre un legame invisibile che da solo descrive la trasfigurazione in atto” (p. 31). I due baristi non sono, in effetti, entrambi baristi: “se per il vecchio è infatti giusto parlare di barista, l'altro è un barista modificato, un barista dopato [...]. Lui è un barman, e il barman – è evidente – non è un barista” (p. 32). La differenza è, ovviamente, non solo terminologica, e non si estingue con la traduzione in lingua inglese. Al contrario, “lo scarto è d'ordine storico, culturale, antropologico e persino somatico” (p. 32). Questo barman ultramoderno è però a sua volta un connubio tra antico e nuovo, per cui alla capacità di “coniugare all'uso di shaker mixing-glass ghiaccio e cucchiaini oblungi anche un cromatografo, una bilancia idrostatica e un bruciatore Bunsen” (pp. 32-33), con termini inglesi a sottolineare la modernità del tutto, aggiunge l'utilizzo del “dialetto più feroce e scheggiato” (p. 33).

Ecco allora che la Palermo che ci racconta Vasta, e con lei la Sicilia, perdono quella fossilizzazione dell'immaginario che si rifà alla “sicilitudine” per recuperare una dimensione più globale e contemporanea. Dopotutto, l'epoca che l'isola sta vivendo è completamente differente da quella che ha vissuto quando il Vasta-personaggio poteva essere bambino e faceva dunque rimontare i propri ricordi. Nel 2017 Savatteri afferma:

Dal 1992 è passato un quarto di secolo. Venticinque anni che hanno lasciato sedimentare un nuovo immaginario della Sicilia. La Sicilia del cibo e del vino. La Sicilia del sesso. La Sicilia gay. La Sicilia urbana e metropolitana. La Sicilia dell'approdo. La Sicilia fantascientifica. La Sicilia che detesta la Sicilia. Aspetti disparati e diversi che rientrano difficilmente nelle usurate categorie della «sicilitudine», della «sicilianità» o dell' «isolitudine»<sup>370</sup>.

Il 1992 come *annus horribilis* per la Sicilia. Soprattutto, come anno zero, come anno in cui tutto precipita e il calendario si annienta per ricominciare da capo a contare il passare del tempo. Una Sicilia completamente differente quella dove il Vasta-personaggio bambino

---

<sup>370</sup> Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., p. XIV.

poteva passeggiare alla ricerca di un bar. Perché oggi la Sicilia è una terra dinamica, una terra che si muove, in ogni direzione.

Difficile poi affermare che questo bar ultramoderno con tanto di barman a corollario potesse essere uno di quei posti vagheggiati da Steiner, dato che il protagonista, per riuscire a giungere al bancone, si deve fare largo tra la gente, spingendo e strusciandosi su pance e gomiti. Nel “bar del presente” non c’è niente di quella serenità compositiva che caratterizzava l’Europa del XX secolo.

Serenità che potrebbe invece trovarsi nel bar del secondo giorno, di stampo decisamente tradizionale. Anche troppo tradizionale. Il bar dove il protagonista incontra la piccola Stefi, una ragazzina che aveva già osservato divertirsi a sputare dal balcone con gli amichetti, è a conduzione familiare. Sembrerebbe dunque un bar per come lo intendeva Steiner: “il tavolo è l’unico elemento di arredo di quello che se fossimo in un’altra zona della città sarebbe un *dehors*. Dunque sono davanti a un locale pubblico” (p. 60), se non fosse che presenta la caratteristica fondamentale del bar – il suo essere uno spazio fruibile a tutti – sballata: il bar della famiglia della Stefi non è infatti uno spazio pubblico, come il protagonista sembra inizialmente pensare, ma una realtà ibrida che abbraccia insieme la dimensione pubblica e quella privata.

Al di là del tavolo c’è una saracinesca quasi del tutto sollevata, un vano in penombra e un’insegna, attaccata sopra la saracinesca, sulla quale però non c’è scritto niente e se ne sta lì, opaca e provvisoria.

Il locale è qualcosa a metà tra la mescita e il bar di zona. Sul tavolo ci sono dei bicchieri di vino rosso e delle tazzine di caffè. [...].

Faccio tre passi per avvicinarmi, vorrei una bottiglietta d’acqua ma sento che sto sbagliando. Nessuno si è alzato dicendomi di non avanzare, nessuno mi ha detto che non posso chiedere dell’acqua ma ugualmente, attraverso segni impercettibili, questo spazio mi dice che non è per me. Che è sì pubblico, però è soprattutto privato (pp. 60-61).

Utilizziamo per ‘spazio pubblico’ la definizione che ne dà Bauman:

Uno spazio è ‘pubblico’ in quanto coloro cui è consentito accedervi *non* sono predefiniti. Non occorrono permessi di accesso, né vengono registrati i nomi di

chi entra e di chi esce. La presenza nello spazio pubblico è dunque anonima; inevitabilmente, perciò, coloro che sono presenti nello spazio pubblico tendono a essere estranei sia tra loro, sia per coloro alla cui responsabilità è affidato quello spazio. Gli spazi pubblici sono luoghi in cui s'incontrano degli estranei, e che condensano e incapsulano le caratteristiche che definiscono la vita urbana<sup>371</sup>.

Il caffè di Steiner è dunque un perfetto 'spazio pubblico'. Che il protagonista incontra solo nella terza giornata, quando finalmente si può sedere ad ascoltare le chiacchiere di tre avventori, bevendo una bottiglietta d'acqua e sfogliando i giornali. È chiaro dunque che questa è la dimensione tipica del bar, del caffè, dello spazio condiviso, dove degli estranei si incontrano, possono scambiare opinioni e soprattutto passare il tempo. Non uno spazio di rapida monetizzazione, non uno spazio ultramoderno in cui condividere il proprio io isolato con la folla, non una dimensione al limite tra il pubblico e il privato, bensì un caffè, nel senso tradizionale del termine, un caffè di Palermo, un caffè europeo. Ed è in questo spazio pubblico e condiviso che troviamo infatti l'elemento più rappresentativo del carotare del protagonista: le chiacchiere su Berlusconi che si mischiano a intercettazioni e prostituzione, scambio di favori, ignoranza, luoghi comuni.

Nonostante una lettura rapida possa suggerire una patina di pessimismo, anche nel volume di Vasta, come negli altri analizzati, non vi è alcun giudizio sulla globalizzazione, che, al contrario, appare un presente come tanti: forse non il migliore, ma sicuramente non il peggiore, semplicemente un giro della storia inevitabile. Il problema, semmai, è un altro e

riguarda il processo di cambiamento, l'assenza di un'alternativa reale, l'inevitabilità di questa metamorfosi, la sua rapidità e la sua perentorietà, e la sensazione che il prodotto di questa metamorfosi si costituisca adesso come unica origine. Prima non c'è stato niente, quello che c'è c'è sempre stato. E allora la mancanza che sento è una mancanza di passato. Non di un bel passato ma di un qualsiasi passato. Perché non sento più il tempo, non sento la storia; l'asse piastrellatura-marmo-neon Palermo-Torino-Roma-Milano mi mortifica appiattendomi su un presente infinito e senza scampo (p. 31).

---

<sup>371</sup> Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, cit., pp. 80-81.

Quest'infinito sia temporale che spaziale non fa che mettere l'accento sulla contiguità che abbiamo visto esistere – e su cui ci dilungheremo nel prossimo capitolo – a livello di persone come a livello di spazi.

Il bar si rivela una figura fondamentale anche in *Le Sermon sur la chute de Rome*. È anzi il caso in cui si coglie più pienamente l'evidenza del significato cronotopico di quest'ambiente: il bar è il luogo dove tutto comincia e tutto finisce, dove si formano i caratteri e si intessono le relazioni<sup>372</sup>. Il bar non è *un* bar qualsiasi, è *il* bar del paese, un'istituzione. Abbiamo già ricordato sopra la scena quasi ad *incipit* del romanzo, in cui Hayet, la vecchia cameriera e responsabile del bar, sparisce nell'incredulità generale. Niente è più importante del bar, che ha la priorità su tutto e non è dunque possibile che qualcuno lo abbia chiuso per andare a dedicarsi ad altre faccende. È questo lo snodo narrativo: la proprietaria, Marie-Angèle, deve a questo punto trovare un sostituto di Hayet. “Le départ de Hayet marqua contre tout attente le début d'une série de calamités qui s'abattirent sur le bar du village comme la malédiction divine sur l'Égypte” (p. 40)<sup>373</sup>. Si inaugura infatti un lungo periodo di infruttuosa ricerca, in cui si avvicendano alla gestione del bar svariati personaggi. Il primo è un uomo sulla trentina, proveniente da una cittadina del litorale, e con precedente esperienza di cameriere e barista. L'uomo trasforma immediatamente il bar in un night di dubbio gusto la cui insegna luminosa è un piccolo capolavoro postmoderno: un bel faccione di Che Guevara accompagnato dalla scritta: “El Comandante Bar, sound, food, lounge”. Questo nuovo gestore, che si preoccupa immediatamente di fare lavori per ammodernare il locale, si scopre ben presto essere senza un soldo, tanto da aver fatto le ristrutturazioni e il cambio di mobilio a credito. Non può dunque dare la quota dovuta a Marie-Angèle che, anzi, si deve preoccupare di saldare i debiti per suo conto. La gestione viene allora affidata ad una giovane coppia, litigiosissima, i cui spasmi d'amore non sono meno manifesti di quelli di odio, e il cui effetto è l'allontanamento immeditato di tutta la clientela. Segue una signora di una certa età che, tra i rimproveri ai clienti e le repentine e continue modifiche di prezzo dei vari prodotti, non ha esito diverso rispetto ai due amanti che l'hanno preceduta. Quando però tutto sembra perduto, e Marie-Angèle è vicina alla resa, ecco arrivare la famiglia Gratas.

---

<sup>372</sup> Si veda a questo proposito la dichiarazione dell'autore che vede nei bar: “microcosmi ideali [...] dove l'infinita varietà umana si condensa e si confronta” in Maddalena Bonaccorso, *Credo nella filosofia e nei bar*, in “Panorama”, 16 giugno 2013, <https://www.panorama.it/cultura/libri/jerome-ferrari-sermone-roma/> consultato il 2 agosto 2018.

<sup>373</sup> [“Inaspettatamente la partenza di Hayet segnò l'inizio di una serie di calamità che si abatterono sul bar del paese come la maledizione divina sull'Egitto”, p. 39].

La famiglia Gratas, composta da Bernard, coniuge, due figli, e nonna disabile, sembra la famiglia Mulino Bianco, e arriva da Strasburgo dove ha gestito per oltre un quindicennio un bar a conduzione familiare. Marie-Angèle si mostra subito fiduciosa, le pare di avere davanti “l’incarnation de la stabilité” (p. 44)<sup>374</sup> e si rimprovera: “elle n’aurait jamais dû, à aucun prix, confier son bar à des compatriotes, si elle avait réfléchi une seconde, elle aurait immédiatement cherché des gérants sur le continent, le succès de Gratas le lui confirmait de manière éclatante, des gens simples et travailleurs dont le solide sens des réalités compensait largement l’absence manifeste de fantaisie”<sup>375</sup> (p. 45). Questo passo è particolarmente indicativo, perché raccoglie numerosi cliché: alcuni popoli, in questo caso i corsi, non sono adatti a gestire un bar, mentre altri, qui i continentali, lo sono, hanno senso della realtà, senso degli affari, anche se gli manca la fantasia. Un traslarsi della capacità individuale alla collettività, tanto da divenirne cifra di giudizio. Una visione che in breve si frantumerà, lasciando sepolti tra le proprie macerie tutti i suddetti luoghi comuni. Bernard Gratas comincia infatti a bere, viene abbandonato dalla moglie che si porta via figli e madre, trasformandolo – così dice lui – nell’uomo più felice del mondo. Un uomo pieno di voglia di vivere, senza più legami. Felice, soprattutto, per la *liaison* con Virginie, la capricciosa e apatica figlia di Marie-Angèle.

Ma Virginie, protagonista dell’altro volume di Ferrari, *Balco Atlantico*, è stata innamorata nella sua vita di un unico uomo, Stéphane Campana, ammazzato per ragioni politiche<sup>376</sup>. Da quel momento si è limitata ad avere rapporti sessuali senza alcuna implicazione emotiva. Ciò, che in paese è ben noto e ha già mietuto alcune vittime, destabilizza Bernard Gratas, i cui pianti disperati e le confessioni d’amore e di ricordi privati irrompono all’interno delle serate al bar, creando, di fatto, un’ambiente insostenibile. Marie-Angèle deve allora cambiare nuovamente gestore, ed è qui che entrano in gioco i nostri due protagonisti, Libero e Matthieu.

---

<sup>374</sup> [“l’incarnazione stessa della stabilità”, p. 42].

<sup>375</sup> [“Non avrebbe mai dovuto affidare il bar a dei compatrioti, a nessun costo, se ci avesse riflettuto un attimo avrebbe immediatamente cercato dei gestori sul continente, il successo dei Gratas glielo confermava in maniera eclatante, persone semplici e lavoratrici il cui solido senso della realtà compensava largamente l’evidente assenza di fantasia”, p. 43].

<sup>376</sup> *Balco Atlantico* è, narrativamente parlando, antecedente al *Sermon sur la chute de Rome*, e ne condivide i personaggi. È la storia di Stephan Colonna, fervente nazionalista corso, e della sua giovanissima amante, Virginie, disposta a tutto pur di stare accanto al proprio amore. Che, però, viene improvvisamente ammazzato. Anche *Balco Atlantico* racconta le vicissitudini del paese corso, in un’altra epoca, con lo stesso fatalismo e la stessa tragicità.

Da questo momento parte la vicenda nocciolo del romanzo, cioè la conduzione del bar da parte dei due. Il bar, da sempre luogo di incontri per il paese, si apre all'internazionalità, diventa crogiuolo di popoli differenti. Il bar, prima spazio chiuso, diventa spazio aperto, crocevia di persone e azioni. È qui che prendono vita tutte le vicissitudini narrate. Tanto da marcare una differenza nel sostrato sociale del paese.

Aurélie vint passer une quinzaine de jours au village avec celui qui partageait encore sa vie et elle fut stupéfaite d'y trouver le jaillissement d'une vie bouillonnante et désordonnée qui déferlait sur toute chose mais prenait manifestement sa source dans le bar de son frère. On y trouvait une clientèle hétéroclite et joyeuse, qui mêlait les habitués, des jeunes gens venus des villages alentour et des touristes de toutes nationalités, incroyablement réunis dans une communion festive et alcoolisée que ne venait troubler, contre toute attente, aucune altercation. On aurait dit que c'était le lieu choisi par Dieu pour expérimenter le règne de l'amour sur terre et les riverains eux-mêmes, d'habitude si prompts à se plaindre des moindres nuisances, au premier rang desquelles il fallait compter la simple existence de leurs contemporains, arboraient le sourire inaltérable et béat des élus (p. 87)<sup>377</sup>

E ancora: "Cette année-là, pour la première fois, l'hiver ne ressemblait pas tout à fait à la mort. Les touristes étaient partis mais le bar ne désemplissait pas" (p. 100)<sup>378</sup>.

Il bar diventa l'interazione del dentro col fuori, della Corsica col resto del mondo e, in quanto tale, assurge a simbolo dell'isola in un *melting pop* inevitabile: "Un jeune homme chantait [...] des chansons corses, anglaises, françaises et italiennes"<sup>379</sup> (p. 90). Ma forzoso.

Proprio come l'isola e la sua storia, e proprio come i personaggi stessi del romanzo, il bar passa dal rifiuto di se stesso, al rifiuto dell'altro, e in quanto tale, crolla. Spieghiamoci

---

<sup>377</sup> ["Aurélie venne a passare una quindicina di giorni in paese insieme all'uomo con cui divideva la vita e fu stupefatta di trovarvi un'esplosione di vita fervida e disordinata che contagiava tutto ma aveva chiaramente la sua origine nel bar del fratello. Vi si trovava una clientela eterogenea e allegra in cui si mischiavano habitués, giovani dei paesi dei dintorni e turisti di tutte le nazionalità, incredibilmente riuniti in una comunione festante e alcolica che, contro ogni aspettativa, non era turbata da alterchi di sorta. Veniva da pensare che fosse il luogo scelto da Dio per sperimentare il regno dell'amore sulla terra e gli stessi residenti, in genere prontissimi a lamentarsi di ogni minimo fastidio, al primo posto dei quali andava annoverata la semplice esistenza dei loro contemporanei, esibivano il sorriso inalterabile e beato degli eletti", p. 77].

<sup>378</sup> ["Quell'anno, per la prima volta, l'inverno non somigliava affatto alla morte. I turisti se n'erano andati, ma il bar non si svuotava", p. 88].

<sup>379</sup> ["Un giovanotto cantava canzoni corse, inglesi, francesi e italiane, p. 77].

meglio: l'isola-nazione del Mediterraneo, non corrispondente a isola-Stato, ha avuto – in questo caso parliamo della Corsica, ma il discorso vale parimenti per le altre isole da noi analizzate – un periodo di rifiuto di se stessa dovuto ai nazionalismi esasperati della prima metà del Novecento. Per la Spagna il franchismo, per l'Italia il fascismo, per la Francia l'occupazione e la Repubblica di Vichy, tre governi che hanno imposto una mentalità centralistica in cui non vi era alcuno spazio per le minoranze<sup>380</sup>. Questo ha prima creato una sudditanza, per cui a metà Novecento risultava un disonore e una vergogna parlare la propria lingua regionale o anche solo sentire di appartenere alla propria regione periferica; successivamente, come sempre accade, ha sviluppato una reazione opposta, un vivo fermento nazionalista che si è manifestato in modalità distinte nelle varie isole di cui ci occupiamo (per esempio, in Corsica ha preso la forma di un movimento codificato, il *Riacquistu*, mentre in Sardegna, Sicilia e Maiorca si è trattato soprattutto di una questione identitaria legata ai singoli, che ha però avuto il suo riflesso nella letteratura e nel mondo culturale in generale<sup>381</sup>, oltre che nella politica<sup>382</sup>. Dalla vergogna di sé all'estremo orgoglio. Stesso percorso dei personaggi del romanzo, partendo da Marcel che prova vergogna per la propria provenienza, tanto da nascondere il proprio accento corso<sup>383</sup>, a Matthieu che, due generazioni dopo, lo

---

<sup>380</sup> Cfr. le interviste in *Appendice B*. Si noti poi che, nel caso della Corsica, il destino fu avverso anche al termine della guerra: il corso, in quanto lingua italica e dunque dei nemici, venne osteggiata ancora per alcuni decenni.

<sup>381</sup> Cfr. Giulio Angioni, *Appartenenze*, cit., pp. 21-30.

<sup>382</sup> A livello di partiti e movimenti, ricordiamo il Fronte Nazionale Siciliano, sorto sul finire degli anni '60; sul fronte sardo, nello stesso periodo, il Fronte Nazionale de Liberazione de Sa Sardigna e il Movimentu Nazionalista Sardu. Pochi anni dopo nasce il Front de Libération National de la Corse, mentre per quel che riguarda Maiorca, la vediamo implicata all'interno dei più vasti movimenti di indipendentismo catalano, tra cui ricordiamo Terra Lliure, che durante gli anni '80 si dedicò alla lotta armata.

<sup>383</sup> Il narratore ci dice, a proposito del rapporto tra Marcel e sua moglie, che di lei amava tutto eccetto “ce patois ridicule dont il n'arrivait pas à chasser les sonorités insupportables” (p. 132; “quel ridicolo dialetto di cui neanche lui riusciva a eliminare le insopportabili sonorità” p. 116); così come ci racconta delle peripezie dello stesso Marcel per eliminare qualsiasi fono riconducibile alla propria parlata: “il travaillait à la préparation des concours en même temps qu'à se débarrasser des stigmates hideux de son passé, sa posture, sa démarche, son accent surtout, et il s'astreignait à rendre sa parole atone et limpide, comme s'il avait été élevé dans le parc d'un manoir de Touraine, il affectait de prononcer son nom de famille en accentuant la dernière syllabe, il contrôlait scrupuleusement la fermeture des voyelles mais, à son désespoir, il dut se résigner à continuer de rouler les *r* car il ne produisit jamais, quand il essayait de les grasseyer, qu'un pitoyable raclement de gorge, comme un ronronnement de félin ou la plainte rauque d'un agonisant” (pp. 133-134; “Si applicava sia a preparare concorsi che a liberarsi delle stimate odiose del proprio passato, la postura, l'andatura, soprattutto l'accento, costringendosi a rendere il suo eloquio atono e limpido, come se fosse cresciuto nel parco di un castello della Turenna, pronunciava il cognome accentuando in modo ostentato l'ultima sillaba, controllava scrupolosamente la chiusura delle vocali, ma con suo grade cruccio dovette rassegnarsi a dire la erre arrotolata, perché quando provava a farla moscia non gli usciva altro che un pietoso raschiamento di gola, come un ronzio di felino o il lamento rauco di un morente” p. 117). Questo del ripudio nei confronti dell'isola da parte di Marcel è un dato su cui il narratore si sofferma parecchio anche quando parla dello scambio epistolare coi suoi familiari: “chacune de ses lettres le renvoyait au péché inexpiable de ses origines” (p. 134; Ogni sua lettera rimandava al peccato inespiable delle proprie origini” p. 117) per cui arrivava a ripudiare “les échos de la

finge e lo forza pur di sembrare corso al cento per cento<sup>384</sup>. In questo percorso prende parte anche lo stesso bar che passa da una gestione a favore dell'altro – inteso, per 'altro' qualcuno di esterno al paese –, dall'uomo sulla trentina che lo prende per primo, ai Gratas, la famiglia proveniente dal continente e che, già solo per questo, deve necessariamente risultare garanzia di onestà e duro lavoro, sino al rifiuto dell'altro, inteso, stavolta, in senso ancora più ampio: l'ultima sera, quella in cui tutto crolla, il 'duello' finale avviene tra i rappresentanti di due culture opposte: Virgilie Ordioni, l'uomo legato alla terra, al lavoro materiale, ad una Corsica ancestrale; e Pierre-Emmanuel Colonna, giovane, bello, aitante, legato al mondo del futuro e al turismo nell'isola (Pierre-Emmanuel canta canzoni straniere, è l'anima della festa, si lega ad Annie, etc). Sono due mondi che, così posti, paiono inconciliabili. E, in quanto inconciliabili, sono destinati a venire distrutti entrambi: Virgilie troverà la morte per causa di Libero, Pierre-Emmanuel verrà castrato da Virgilie, precludendosi, di fatto, quella dimensione di riproduzione futura in cui il suo personaggio sembrava proiettato. E Libero, il demiurgo, colui che ha deciso chi tra i due doveva vivere e chi morire, colui che, con la propria mano, ha sparato un colpo di pistola in testa al passato decidendo che il futuro, sebbene castrato, dovesse sopravvivere, Libero crolla. In mezzo a questi due mondi inconciliabili, che non è riuscito a conciliare. In mezzo ad un passato tutto rivolto dentro l'isola e ad un futuro tutto rivolto fuori dall'isola, Libero ha avuto la peggio, perché non è riuscito in una cucitura dei due mondi, in una sinergia definitiva.

Cronotopo in parte simile e altrettanto interessante troviamo nel romanzo di De Roma, dove al bar si sostituisce un'immagine più ampia, quella dei luoghi culinari. Se, infatti, quando parliamo di cronotopo, parliamo de "l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente"<sup>385</sup>, va da sé che l'applicazione in questo romanzo sia particolarmente efficace. Nel suo *Estetica e romanzo*, Bachtin fornisce numerosi esempi cronotopici, focalizzandosi sull'esempio del cammino. Ci dice infatti che,

la realizzazione della metafora della vita come cammino svolge, in diverse variazioni, una parte notevole in tutte le specie di folclore. Si può dire in termini

---

langue barbare dont il ne voulait plus qu'elle fût aussi la sienne" (p. 134; "gli echi della lingua barbara che lui non voleva più fosse anche la propria" p. 118).

<sup>384</sup> Si noti che anche Marcel e Matthieu sono figli del loro tempo: Marcel ripudia l'isola, Matthieu l'eslta. Ferrari sottolinea l'erore di entrambi. Cfr. paragrafo 3.5.

<sup>385</sup> Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., p. 231.



diretti che nel folclore la strada non è mai semplicemente una strada, ma è sempre tutta o in parte il cammino della vita; la scelta della strada è la scelta del cammino della vita; l'incrocio è sempre un punto cruciale della vita dell'uomo folclorico; la partenza della casa natia per intraprendere un viaggio e poi ritornare in patria sono di solito le tappe delle *età* della vita (parte un giovane e ritorna un uomo maturo); i presagi incontrati strada facendo sono i presagi del destino, ecc<sup>386</sup>.

Il cammino, la strada, è uno spazio, ma è anche un 'momento': un momento di incontro e cambiamento, un momento di crescita, una prova. È, soprattutto, un momento in cui si concretizza il confronto con l'altro: "questo cronotopo è così saturo che vi acquistano un nuovo e molto più concreto e cronotopico significato momenti come l'incontro, il distacco, lo scontro, la fuga, eccetera"<sup>387</sup>. Ebbene, qui sta la grande frattura, il grande distacco che i nostri romanzi hanno col romanzo classico. Perché qua la strada, il cammino, come luogo fisico concreto, scompare, e, dunque, scompare anche come momento. Il viaggio non è più uno spazio-tempo, ma è solo uno spazio. Anzi, a dire il vero, neppure quello dato che gli spostamenti nello spazio rimangono in sospenso, non ci vengono descritti, vediamo solo le conseguenze del movimento, e non il movimento stesso. E, insieme al movimento stesso, sparisce il motivo dell'incontro. Ludovico Lauter è un uomo solissimo, che fa pochissime conoscenze, la stragrande maggioranza delle quali immensamente superficiali: qualche rapporto di lavoro, la madre con cui rompe i legami, Martina che finirà per odiarlo, Margarete che al suo fianco tenta il suicidio, nessun altro. Ludovico Lauter non incontra nessuno, non si scontra con nessuno, non cerca nessuno che non sia se stesso, o, ancora meglio, la sua ambizione. Il momento della crescita è dunque cancellato. Inoltre, il cammino che nel romanzo bachtiniano "attraversa un paese noto, natio, nel quale non c'è nulla di esotico, estraneo e straniero"<sup>388</sup> è in questo romanzo soppiantato da un percorso che parte in territorio natio, ma poi si dirama ben oltre. Il cammino del testo di De Roma è un cammino globale, che abbraccia tutto il mondo, che non sente barriere nazionali, che cresce non in relazione all'incontro con l'altro, inteso come essere umano, ma col 'nuovo', inteso come spazio differente dal precedente. Ludovico cresce con se stesso e con le possibilità che ogni città – specialmente quelle

---

<sup>386</sup> Ivi, p. 267.

<sup>387</sup> Ivi, p. 268.

<sup>388</sup> Ivi, p. 267.

piene, quelle cioè dove crea una vera interazione con lo spazio – gli danno. Diversamente dal romanzo bachtiniano, qui “spaces encourage action, not inter-action”<sup>389</sup>.

Ma questo aspetto lo approfondiremo meglio nel prossimo capitolo. Qui possiamo invece notare come a imporsi durante tutto il volume sia invece un altro cronotopo, quello del luogo del cibo, che rappresenta l’unico spazio in cui si crea una certa interazione, sebbene superficiale come superficiali sono tutti i rapporti di Ludovico. Ristoranti, bar, pasticcerie, cucine, sono il vero luogo di incontro e di crescita del romanzo. Il cibo è una dimensione che ritorna continuamente, a partire da Ettore Fossoli e dalla sua cena tra amici in cui prende la decisione di scrivere la biografia di Ludovico Lauter. Decisione non maturata in maniera autonoma, bensì spinta dalla voglia di rivalsa contro i suoi amici che lo reputano un inetto. Ed è proprio dopo aver “buttato giù tre aperitivi” (p. 13), mentre aspettano che lo squillo del forno li avvisi che le lasagne sono pronte, che si consuma il motivo della sua scelta, il battibecco con l’amica Lucia.

Anche nell’infanzia di Ludovico possiamo notare diversi momenti legati al cibo e allo spazio culinario. Per esempio, “la prima manifestazione plateale del suo amore per il sole si ebbe nell’estate del 1950, quando Ludo aveva circa due anni e tre mesi. La famiglia era riunita in cucina in attesa che Marietta servisse il pranzo” (p. 46). Marietta che è l’unica ad avere il diritto di irrompere nel piccolo mondo, “ma solo per portare tè e biscotti, o, in estate, il sorbetto di limone” (p. 62). Anche Hermann e Giulia trovano nel cibo uno dei loro pochissimi momenti di unione, quando, durante le passeggiate al porto, sono poi soliti correre “a prendersi una pasta alla crema al Caffè Torino. Giulia mangiava, Hermann annusava e basta” (p. 65); così succedeva tra lo stesso Hermann e Ludovico quando si fermavano a mangiare “il pregiato torrone di Tonara” (p. 78). Come abbiamo già visto, sia Hermann che Giulia passano l’ultima parte della vita con strani atteggiamenti culinarie: il primo si nutre solo di prodotti che dona la natura, morti di morte naturale, la seconda caccia le oche nel parco per poi arrostarle. In questo contesto, il Caffè costituisce l’ultimo luogo in cui Hermann partecipa alla vita, in cui, anzi, ‘ritorna’ per un attimo alla vita, giusto prima di lasciarsi morire nel parco:

alle 10 e 15, dopo aver vagato per la città per almeno due ore, ma sempre tra via Dante e Piazza Garibaldi, Hermann entrò in un caffè e ordinò un intero vassoio

---

<sup>389</sup> Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Polity Press, Malden, USA, 2006 (2000), p. 97.

di paste. Era una cosa che non aveva mai fatto in tutta la sua vita. Aveva davanti un delizioso vassoio di cadaveri, uccisi esclusivamente per lui. Uova, latte, fragole. Il suo stomaco, disabituato al cibo ormai da troppo tempo, ebbe una reazione violenta (p. 85).

Così come Giulia cerca nel Caffè uno dei suoi ultimi rifugi dal mondo, quando ormai versa in una situazione psicologica precaria:

se ne va da sola al caffè Giolitti, che è sempre stato il suo preferito, e pretende che la servano così com'è conciata. Ordina due granite al caffè e i poveri camerieri gliene portano una senza farla neppure pagare e con le buone cercano di convincerla ad andarsene (p. 232).

Qualcosa della bulimia di Hermann sembra invece averla ereditata proprio Ludovico, che a Bologna mette continuamente alla prova se stesso davanti al cibo:

si lasciava travolgere dalla fame, la teneva con sé. Per giorni non si cibava che di una mela, un pezzo di pane e si fermava apposta davanti alle pasticcerie più belle, sentiva con crudeltà il peso enorme delle proprie tasche, gonfie di banconote e passava oltre. Soltanto quando davvero non ce la faceva più, si concedeva un pasto al ristorante, completo, esagerato, da sentirsi male e dover restare a letto per alcuni giorni (p. 145).

Si potrà obiettare che il cibo, in sé e per sé, non è uno spazio. Eppure ad uno spazio è sempre relazionato, sia esso una cucina, un caffè, un ristorante. In questo senso, non essendo uno spazio ma coinvolgendo uno spazio, e rappresentando un momento, lo possiamo definire un 'cronotopo'. Anche perché, abbiamo visto, marca dei momenti fondamentali lungo tutta l'esistenza di Ludovico. Quasi sempre i più salienti, *creando* nuove situazioni. Come quando a Bologna incontra, proprio in un ristorante, il primo editore, Caudiccio, che gli pubblicherà i *Racconti dell'attimo*:

Un giovane che si reca da solo al ristorante suscita sempre molta pena. Gli diedero il tavolo più discosto, supponendo di fargli cosa gradita. Ludovico ordinò le pietanze più costose, per ricambiare la gentilezza o, forse, per scusare la sua solitudine. Si mise a mangiare con tranquillità: non aveva alcuna voglia di tornare in strada per quella sera (p. 147).

La cucina è invece il luogo dal quale parte la scoperta di Ludovico della Germania e della famiglia di suo padre. È questo il posto in cui si crea l'intimità con sua nonna Albertina, e in cui comincia ad esercitare il proprio potere. È, anzi, proprio il primo luogo, tra le numerose stanze della casa di Wiesbaden, in cui si insedia:

Ludovico ebbe subito l'impressione che sua nonna non fosse più abituata a mangiare, giacché la signorina Linda, la cuoca, pareva sempre imbarazzata (e vagamente incredula) quando domandava "che cosa desidera mangiare oggi, la Signora?". Nella sua domanda ignorava, invece, sempre Ludovico. Inoltre, le stoviglie dovettero essere recuperate da un cassetto della cucina che si apriva con fatica (p. 94).

Nel momento in cui però Ludovico si integra all'interno della casa, allora la dinamica in cucina muta: "comprava asparagi che poi chiedeva a Linda di cucinare, per lui e per sua nonna. Con la cuoca aveva fatto amicizia già dopo tre giorni, e lei ora chiedeva direttamente a Ludovico che cosa desiderasse mangiare" (p. 98). Per cui, la cucina diventa nel suo soggiorno tedesco quasi uno *status symbol*. Ma possiamo dire, più in generale, che la maggior parte dei suoi incontri e dei suoi momenti sociali si svolgono in spazi culinari, o si relazionano al cibo in qualche maniera. Ci sembra evidente come questo marchi attorno a sé sia uno spazio che un tempo, creando una situazione, un momento sociale. E siccome sappiamo che "nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza"<sup>390</sup>, ci pare evidente che lo spazio culinario sia una dimensione cronotopica. Vedremo nel paragrafo ad esso dedicato che anche l'ingresso nella camera dello zio è marcato dal cibo; così come il rientro di Ludovico a Roma, dove non trova la madre ma solo qualche avanzo, cosicché, quando Giulia apre la porta lo scopre "in cucina, nel momento peggiore: mentre divorava la seconda fetta di torta, l'unico cibo che avesse trovato in casa" (p. 113). Il cibo che rappresenterà durante il soggiorno bolognese una sfida, è in questo momento il suo tallone d'Achille, la sua debolezza: cieco di rabbia per l'assenza della madre al suo ritorno, si fa invece scoprire proprio mentre addenta ciò che la madre gli ha preparato. Ma, più spesso, lo spazio culinario funge da cassa di risonanza della sua non comune personalità. Come nel periodo milanese, in cui dedica il momento dei pasti all'amante Martina:

---

<sup>390</sup> Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pp. 231-232.

Martina e Ludovico si vedevano per pranzo o per cena, in bar il più possibile anonimi, non troppo vicini alle vie del centro. [...] Come le cinquantenni, Martina ordinava sempre le stesse poche cose da mangiare e da bere: tutto il resto l'aveva già sperimentato, catalogato e rifiutato. Un'insalata e una fettina alla piastra, spinaci bolliti, mai carboidrati. Beveva acqua frizzante e caffè. [...] Lui, a differenza di Martina, variava la sua alimentazione il più possibile: ordinando sempre qualcosa in più di quel che potesse davvero mangiare. Era sempre lei a pagare il conto. [...] Durante i pranzi o le cene, Martina andava spesso alla toilette e si spruzzava addosso un profumo troppo dolce, un aroma di insicurezza, che poi faceva starnutire Ludovico; oppure si ripassava il rossetto. Esattamente come una quarantenne. [...] Quelli furono per Ludovico mesi entusiasmanti: si nutriva di caffè, dolci, risotti, bistecche e patatine fritte; e, ancor più, dei silenzi estasiati della sua amica (pp. 162-164).

Ma è anche altro. Il cibo sostituisce il ruolo della strada nel romanzo bachtiniano perché è davvero il fulcro dell'incontro. Forse l'unico momento, o comunque il più frequente. Ad esempio si veda la prossima citazione, presa dal periodo newyorkese: Ludovico è arrivato nella Grande Mela già da parecchio tempo, ma adesso, per la prima volta, decide di volerne visitare qualche angolo. Chiede allora al suo amico Abbott, che lo porta a vedere alcune mostre in cui conoscere la gente più importante del settore artistico-culturale. Si svolge la scena che segue:

Il maestro guardava in alto e poi verso destra, dove c'erano dei banchetti da parrocchia, con semplici tovaglie di carta e vassoi di tartine, bagel tagliate e farcite con salmone, formaggio quark, erba cipollina. Un rinfresco mitteleuropeo. [...] Ludovico agguantò un panino soffiandolo a una donna negra magra e occhialuta, con capelli bianchi e corti; poi si fece versare del succo. La donna gli mostrò la lingua. "Questa è New York", avrebbe detto Abbott, se si fosse accorto della scena (p. 201).

Nel cibo è raccolta l'essenza dei luoghi. E dunque, in qualche modo, anche il cibo che non appare localizzato in un determinato spazio – cucina, caffè, ristorante – è, metonimicamente, un luogo. Come nel caso della stanza di zio Siegfried, in cui il cibo marcio schiacciato per terra è preludio dello zio, o nel caso della torta preparata da Giulia in onore del ritorno di Ludovico a Roma, "un piatto con gli abbondanti resti di una torta di mele che pareva

sboconcellata dai topi” (p. 112), che grida che il loro rapporto cambierà, che a Roma non ci sarà più spazio per nessuna intimità madre-figlio e per nessuna attenzione familiare. Ancora il caso newyorkese, in cui tramite il cibo vediamo dipinta l’indole di un’intera città che Ludovico si rifiuta di andare a scoprire. E così via nella costituzione di un nuovo tassello spazio-temporale. Possiamo allora usare, per delineare questo cronotopo, la definizione di spazio sociale data da Soja:

As socially produced space, spatiality can be distinguished from the physical space of material nature and the mental space of cognition and representation, each of which is used and incorporated into the social construction of spatiality but cannot be conceptualized as its equivalent. Within certain limits (which are frequently overlooked) physical and psychological processes and forms can be theorized independently with regard to their spatial dimensions and attributes.<sup>391</sup>

Nel caso di questo romanzo, dove la molteplicità dei luoghi ha un ruolo rilevante nelle vicende, viene invece messa in risalto la totale mancanza dello spazio-tempo necessario per muoversi da un luogo all’altro, per cui le città assumono importanza esclusivamente in base a quanto Ludovico gliene attribuisce. Lo spazio è dunque visto sempre in relazione al protagonista, che non trova nella strada e nel viaggio – che spariscono – il suo spazio sociale, bensì nel cibo.

E sempre al cibo si riallaccia anche Lluçia Ramis, che vi inserisce una serie di connotazioni familiari per cui i due concetti risultano inseriti all’interno della stessa semiosfera: “hem fet café. He dit que havia d’anar-me’n i els he besat a tots dos. L’abueta té les galtes enfonyades. M’ha comentat que, encara que hagi estat per culpa dels problemes laborals, està contenta que hagi tornat a Mallorca, així em sent més a prop. Tanmateix, què he d’anar a fer, amb els catalans?” (p. 39)<sup>392</sup>.

---

<sup>391</sup> Edward W. Soja, *Postmodern Geographies, The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London-New York, 2003 (1989), p. 120. [“Come spazio socialmente prodotto, la spazialità può essere distinta dallo spazio fisico di natura materiale e dallo spazio mentale di cognizione e rappresentazione, ognuno dei quali è usato ed incorporato nella costruzione sociale della spazialità ma non può essere concettualizzato come suo equivalente. Entro certi limiti (che vengono spesso ignorati) processi e forme fisici e psicologici possono essere teorizzati indipendentemente per quanto riguarda le loro dimensioni ed attributi spaziali”. La traduzione è nostra.]

<sup>392</sup> [“Abbiamo fatto il caffè. Ho detto che dovevo andarmene e li ho baciati tutt’e due. La nonna ha le guance bagnate. Mi ha detto che, nonostante sia stato a causa di problemi di lavoro, è contenta che sia tornata a Maiorca, e così anche io mi sento bene. Dopotutto, cosa ci devo andare a fare, tra i catalani?”].

Proprio il caffè, lo vedremo anche nel prossimo capitolo quando parleremo della polisensorialità all'interno dell'opera di Ramis, ritorna anche nelle descrizioni di Burmina: “La casa fa olor de fusta encerada, de pernil fumat i de cafè” (p. 20)<sup>393</sup>.

Ed è proprio il cibo che rimanda al senso di famiglia, al condividere qualcosa. Le discussioni, i dibattiti familiari, sono dunque spesso accompagnati dallo “spazio del cibo”, l'incontro che si crea nella condivisione del mangiare.

Les ajudo a treure les *quiches* del forn.

- Es veu que a Bèlgica no pots divorciar-te si duus més de vint-i-cinc anys de matrimoni – riu ma mare.

Pregunto si també serveix per als casaments civils.

- És la llei – resol la meva àvia.

- El que no entenc és que un país sense govern tengui unes lleis tan estranyes.

- No t'hi esforcis, ningú no entén els belgues – diu ma mare.

- Els belgues no s'entenen ni entre ells, precisament per això fa més d'un any que no tenen govern – sospira la meva àvia.

Parla en tercera persona, com si ella no ho fos, de belga. Ma mare va canviar de nacionalitat el 1983 perquè no podia tenir la belga i l'espanyola simultàniament, i havia de renovar el permís de residència i de treball. De tota manera, la meva àvia, igual que jo, tot allò que no sap s'ho inventa.

- À table! – anuncia. I jo record una cançó que escoltava de petita, que deia, à table, à table, à la maison tout est bon (p. 90)<sup>394</sup>.

---

<sup>393</sup> [“La casa profuma di legno incerato, di prosciutto affumicato e di caffè”].

<sup>394</sup> [“Le aiuto a togliere la *quiches* dal forno.

- È vero che in Belgio non puoi divorziare dopo i venticinque anni di matrimonio – ride mia madre.

Domando se vale lo stesso per i matrimoni civili.

- È la legge – risponde mia nonna.

- Ciò che non capisco è come un paese senza governo possa avere delle leggi tanto strane.

- Non ti sforzare, nessuno capisce i belgi – dice mia madre.

- I belgi non si capiscono manco tra loro, è precisamente questo il motivo per cui son rimasti più di un anno senza governo – sospira mia nonna.

Parla in terza persona, come se lei non lo fosse, belga. Mia madre ha cambiato nazionalità nel 1983 perché non poteva tenere la spagnola e la belga simultaneamente, e doveva rinnovare il permesso di lavoro. Ad ogni modo, mia nonna, esattamente come me, ciò che non sa si inventa.

- A tavola! – annuncia. E io ricordo una canzone che ascoltavo da piccola, che diceva, a tavola, a tavola, a casa è tutto buono.]

Anche le comunicazioni più importanti vengono fatte a tavola. Quando la protagonista sta per andare via, per lasciare Maiorca per andare a Barcellona, ad esempio, e racconta nel suo diario la reazione del padre. Cominciando, però, col raccontare il pasto: “Menjam sopes mallorquines i conill. T’estim papà, i me n’he d’andar a Barcelona. Vindrà el proper dissabte amb l’excusa que has d’ajudar-me a instal·lar l’ordinador” (p. 86)<sup>395</sup>.

Forse, nel romanzo di Lluçia Ramis, ad essere emblematico, allora, non è tanto il fatto che quando c’è una situazione conviviale familiare compaia del cibo, quanto il fatto che il cibo compaia *unicamente* quando c’è una situazione conviviale familiare, venendo a costituirsi come nesso tra le due cose. Proprio come nel caso che abbiamo già visto di Ludovico Lauter.

Come è facile notare, allora, mentre il cronotopo ramisiano e quello vastiano rimandano a una dimensione interna all’isola – si noti che il romanzo di Vasta è l’unico, tra quelli da noi presi in esame, che si svolge completamente all’interno dello spazio insulare -, i luoghi culinari di Ludovico si spostano con lui, seguendolo fuori dal confine insulare. E questo ci porta al secondo capitolo di questo lavoro.

---

<sup>395</sup> [“Abbiamo mangiato zuppa maiorchina e coniglio. Ti voglio bene, papà, ma devo andare a Barcellona. Verrai sabato prossimo con la scusa che devi aiutarmi a installare il pc”].



## 2. SPAZI ESTERNI ALL'ISOLA: INSIDE OUT

### 2.1 Gerarchie

#### 2.1.1 Nostalgie perdute

Agli spazi interni all'isola esaminati nel primo capitolo, si contrappongono quelli esterni. La parola 'contrapporsi' è però ambigua, perché sembrerebbe indicare una tensione che, invece, non c'è. Al contrario, spazi interni e spazi esterni confluiscono in un'unica idea di spazio senza interruzioni che molto ci racconta di come è cambiata la percezione del confine insulare e di quanto l'isola si sia avvicinata al continente. Dopotutto, “A maioria dos pensadores da pós-modernidade evidencia o caráter transterritorial, multilinguístico e híbrido das identidades contemporâneas”<sup>396</sup>. I nostri romanzi, come vedremo, confermano questa tendenza, utilizzando lo spazio insulare solo come punto di partenza per un'esplorazione continua di spazi.

È il caso di *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*, in cui Maiorca e il resto d'Europa formano un unico macro spazio nel quale la protagonista si muove. La sua ricerca, fisica e concreta, ma anche memoriale, delle origini familiari, e i conseguenti viaggi da un luogo all'altro, creano un vero e proprio spazio-tempo, teoricamente delimitabile in quattro differenti sezioni: Maiorca-passato; Europa-passato; Maiorca-presente; Europa-presente. Abbiamo già preso in esame nel primo capitolo di questo lavoro ciò che ha a che vedere con Maiorca-passato e Maiorca-presente, e non ci resta adesso che analizzare gli spazi (spazi-tempo) che si trovano all'esterno dell'isola, che si riassumono, prevalentemente, con le Asturie, ma non solo.

Questa delimitazione qui riportata non deve però trarre in inganno il lettore: è importante sottolineare che è frutto dell'ambizione di analizzare e catalogare il romanzo, ma non è presente nelle pagine che sono, invece, un susseguirsi di ricordi e azioni presenti, in cui l'evoluzione familiare viene seguita nei suoi spostamenti dalla protagonista che, nella

---

<sup>396</sup> Anna Maria Chiarini, Diego Silveira Coelho Ferreira, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, cit., p. 202 [“la maggioranza degli intellettuali postmoderni evidenzia il carattere transterritoriale, multilinguistico e ibrido delle identità contemporanee”].

contemporaneità, ne ripercorre fisicamente le tappe. Possiamo anzi aggiungere che il passaggio da un luogo all'altro, nei ricordi come nella realtà contemporanea, rappresenta un vero e proprio effetto straniante, per cui è necessario prestare molta attenzione durante tutta la trama e cogliere ogni indizio che possa suggerirci la collocazione spazio-temporale. La dimensione spazio-temporale delineata da Ramis, si configura inoltre come bipolare: non è infatti composta da passato presente e futuro, perché quest'ultima risulta inesistente, amputata dalla precarietà esistenziale della protagonista. Passato e presente, invece, danzano insieme nella pagina, toccandosi, influenzandosi. Perché ciò che l'autrice mette nero su bianco non è tanto la storia della famiglia, quanto la storia della storia della famiglia, e cade così nel paradosso nietzschiano per cui il futuro modifica il passato. E si intende, ovviamente, il futuro del passato, dunque il presente, a maggior ragione in un testo come questo in cui, come abbiamo detto, il futuro è una dimensione nulla, ed è dunque il presente a variare il passato: il racconto della storia cambia la storia stessa. E trasforma un'opera con intenti memorialistici in un'opera essenzialmente narrativa.

Ecco quindi che il romanzo si apre nel "Nord", la cui definizione comprende non solo lo spazio geografico indicato dal punto cardinale, bensì uno spazio emotivo, familiare: il Nord è dove la famiglia ha la sua origine, e dove, ancora oggi, ne rimane una parte, anche se part-time: gli zii della protagonista tornano, infatti, ogni anno per un mese nelle Asturie<sup>397</sup>. Il Nord è l'origine da cui la ricerca ha inizio, e il legame tra punto cardinale e famiglia viene esaltato non solo dalla posizione enfatica, in apertura di romanzo, della descrizione, ma anche e soprattutto dalla definizione di 'Nord' che viene data nella prima riga: "el Nord és una casa blanca d'estil francès<sup>398</sup>" (p. 9), con i tre termini principali, 'Nord', 'casa', 'francès', che oltre a suggerire l'immediatezza già detta tra spazio fisico ed emotivo ('Nord' = 'casa'), ci anticipano la storia della famiglia riassumendocene l'origine. La descrizione va avanti e si compone di altri elementi che aggiungono dettagli. Sappiamo quindi che il Nord è una casa bianca, di stile francese,

amb rajoles que cauen com les dents, un sostre de zinc que no suporta el cel de plom. Al jardí, en altra època esplendorós, esgotada pel temps i l'abandó, defalleix una pomera de sidra. Les bardisses d'hortènsies, convertides en

---

<sup>397</sup> “- Per què no l'arreglau? – li deman, referintme a tot el que ens envolta.

- Per un mes l'any que venim...” (p. 10) [“- Perché non l'aggiustate? – gli domando, riferendomi a tutto ciò che mi circonda. / - Per un mese all'anno che veniamo...”].

<sup>398</sup> [“Il Nord è una casa bianca in stile francese”].

matolls, creixen salvatges arrambades a la tanca. La reixa corcada per l'òxid s'obre amb un gemec que condensa la humitat d'hiverns solitaris i, aixecant les mans, l'oncle Claude exclama: "Benvinguda a Brumina" (p. 9)<sup>399</sup>.

Assistiamo, rispetto agli altri romanzi, ad un ribaltamento della prospettiva: abbiamo infatti visto tratti di grande decadenza negli spazi domestici di Vasta e in quelli che riscopre Magali quando torna nella casa in cui trascorrevano le vacanze corse. Sono spazi interni all'isola, rimandano entrambi alla dimensione dell'infanzia, e sono dominati dall'incuria, nell'ottica di un ritorno abituale, un ritorno liquido. In questo caso, invece, lo spazio caratterizzato dalla trascuratezza è uno di quelli esterni all'isola e appartiene agli zii della protagonista – proprio come accade per l'ambientazione tedesca dei viaggi di Lauter, come vedremo più avanti. Motivi economici, ma anche mancanza di un legame così intenso verso i luoghi della propria infanzia, portano gli zii a lasciare gli spazi domestici di Brumina<sup>400</sup>, per tornarci esclusivamente durante le vacanze. È il ribaltamento dei luoghi comuni, del romanticismo legato alla terra natia, che abbiamo già visto nel precedente capitolo e che continua, costituendo un legame importante tra tutti i romanzi scelti in questo corpus: nessuno sguardo emotivo ma, al contrario, delle descrizioni impietose in cui, addirittura, il romanticismo viene messo alla berlina: "La casa conserva la bellezza decadente d'un passato che, in la memoria, roman estival, como si la infantesa sempre anàs en bicicleta"<sup>401</sup> (p. 9). Il gioco di ironia si coglie meglio mettendo questa frase in comparazione col titolo del romanzo: *tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*. Ovvero: il passato è morto, fossilizzato in quell'immagine, anzi, in quel movimento rappresentato dalla bicicletta, simbolo dell'infanzia per eccellenza. Nondimeno, è morto.

In compenso, ecco alcuni stralci della decadenza su cui lo sguardo della narratrice si ferma:

Les rajoles cantussegen i unes pesants cortines de vellut rebregat intenten amagar, en va, les esquerdes als marcs de les finestres, altes fins a un sostre de

---

<sup>399</sup> ["Con le tegole che cadono come denti, un tetto di zinco che non supporta il cielo di piombo. Nel giardino, un tempo glorioso, e oggi abbandonato a se stesso, sta marcendo un albero di mele. Le piante di ortensia, diventate cespugli, crescono selvaggiamente arrampicandosi alla recinzione, a sua volta corrosa dal tempo, e il cancello d'ingresso emette un lungo gemito quando zio Claude lo apre e, alzando drammaticamente le mani, esclama: benvenuta a Brumina!"].

<sup>400</sup> Utilizzeremo qua il termine in catalano, com'è nella versione originale del volume. Il termine castigliano, poi arrivato in italiano, sarebbe invece Salinas.

<sup>401</sup> ["La casa conserva la bellezza decadente di un passato che, nella memoria, resta confinato all'estate, come se l'infanzia fosse sempre andare in bicicletta"].

motllures oscades. Sembla una casa okupa i, gràcies a la caritat de qualque veí, damunt des sofàs horribles, anys noranta de color pastís, els nins, amb els peus descalços i bruts, juguen cadascun amb sa Nintendo (p. 10)<sup>402</sup>.

Ancora :

Enmig d'una habitació tan gran como el meu pis, hi ha el llit on dormia el meu rerebesavi. Deu fer dos metres de llarg per dos d'amplada. La seva dona dormia en un d'igual, en un xalet als Picos de Europa. A sobre hi han saltat les criatures de tantes generacions que l'any passat (un segle i mig d'ençà que es fabricà) es trencà una de les potes i l'onlce Claude ha apilat unes llambordes a sota perquè no caigui.

A les parets inflades hi ha una esquerdada que amb prou feines sosté una teranyina feta amb cinta americana color plata. A través d'un forat al sostre, es veuen les bigues on deuen campar els ratolins i els tèrmits i, damunt el meu cap, una vella aranya qualque dia insigne retorça les potes en un equilibri complicat. Pitj l'interruptor i s'encén de miracle (pp. 10-11)<sup>403</sup>.

É l'ultimo tratto della parabola discendente che ha caratterizzato la famiglia. La madre della protagonista è arrivata nelle Asturie all'età di due anni. Discendeva da una famiglia di proprietari di miniere, nel Belgio, ma quando suo padre è stato trasferito per questioni di lavoro in Spagna si è portato con sé tutta la famiglia che, da quel momento, ha vissuto là. Adesso è la protagonista che, all'età di trent'anni suonati, ripercorre quelle tappe:

Dius que estàs investigant sobre la nostra família. Molt bé. A més, no sé si saps que reobriran la mina d'Arrero per fer-hi visites turístiques (la mina va ser obra del teu re re re ... besavi l'any 1833). També és possible accedir als arxius de la Transmontana de Zinc, on hi ha un munt de cartes manuscrites dels teus padrins

---

<sup>402</sup> [“Pesanti tende di velluto cercano invano di nascondere le crepe agli angoli delle finestre. Sembra una casa occupata che, grazie alla carità di qualche vicino, possiede degli orribili divani anni novanta, color pastello, su cui i bambini, con i piedi scalzi e sporchi, giocano ognuno col suo Nintendo”].

<sup>403</sup> [“è una stanza grande come il mio appartamento, c'è il letto in cui dormiva il mio bisbisnonno, che misura più di due metri di lunghezza e due di larghezza. Sua moglie dormiva in un letto uguale, in uno chalet tra i Picos d'Europa. Ci son saltati sopra i bambini di tante generazioni che l'anno scorso (un secolo e mezzo dopo che si fabbricasse) si è rotta una delle gambe e zio Claude ci ha infilato dei mattoni per riequilibrarlo. Nelle pareti gonfie c'è una crepa aggiustata alla bell'e meglio con dello scotch argentato. Tramite un buco nel tetto si vedono le travi dove si rintanano topolini e termiti e, sopra la mia testa, un vecchio ragno probabilmente celebre ritorce le zampe in un equilibrio complicato. Premo l'interruttore e le luci si accendono come per miracolo”].

(cinc generacions i diversos documents sobre el teu avi Georges). Cada any hi anam a fer una volta amb Amadeo Fernández, que és qui s'ocupa dels arxius. (p. 77)<sup>404</sup>.

La protagonista di *Tot alló* si trova dunque a mettere in relazione passato e presente, a osservare i passi che dai suoi antenati hanno portato sino a lei. È la storia della sua famiglia, a svelarsi:

L'autobús ens deixa davant l'antic economat. L'oncle Claude diu que aquí és on venien els treballadors de la Transmontana de Zinc. Ara hi ha un supermercat amb portes corredisses de vidre, les fàbriques s'estenen devant, de color argila. També es veuen les altes xemeneies que feien d'extractor de les mines. Dalt del cim, controlantho tot, la gran *casona* on vivia el soci espanyol del meu besavi; l'estan convertint en un hotel. Aquí és on van viure els meus avis de seguida que arribaren a Astúries, quen ma mare tenia dos anys, la meva àvia estava embarassada del tercer dels seus cinc fills. Encara no havien acabat de construir la casa vermella on havien d'instal·lar-se i, durant un temps, hagueren d'allotjar-se en aquesta *casona* que, al seu record infantil de nouvinguda, roman al cap de ma mare llòbrega i fosca, plena de secrets.

Corria l'any 1955. La meva àvia no sabia ni una paraula d'espanyol. Va parir allà mateix, segurament en un llit molt semblant en aquest tan gros on estic dormint aquestes nits (si no era aquest mateix), que s'aguanta ara damunt d'una pila de llambordes. La meva àvia no tenia manera de comunicar-se amb la llevadora, i posà la meva tia en mans d'una dida que feia olor de ceba i li parlava amb paraules incomprensibles.

El pare de l'oncle Claude era enginyer, al meu avi l'havien fer comptable. La seva tasca consistia a copiar números en unes llistes interminables, endreçar càrrecs i descàrrecs. Vorejaven els vint-i-pocs i probablement no tenien la necessitat real de treballar. Tampoc no els passava pel cap que podrien

---

<sup>404</sup> [“Hai detto che stai facendo delle ricerche sulla nostra famiglia. Molto bene. Non so se sai che riapriranno la miniera d'Arreo per farci delle visite turistiche (la miniera era stata aperta dal tuo bis bis bis ... nonno nel 1833). È anche possibile accedere all'archivio della Transmontana di Zinco, dove ci sono montagne di documenti dei tuoi avi (cinque generazioni e diversi documenti su tuo nonno Georges). Ogni anno andiamo a farci un giro con Amadeo Fernández, che è colui che si occupa dell'archivio”]. Si noti che questa parte, nella versione in castigliano, è stata eliminata.

despatxar-los. Aquella empresa pertanyia a la família quasi des del mateix any que existeix Bèlgica. Ho avien tengut tot, mai no havien imaginat que podien quedar sense res. Un canvi d'accionistes i una nova política en la gestió els deixarien tots dos fora el 1983, amb una indemnització caduca. Llavors vorejaven els cinquanta. (pp. 109-110)<sup>405</sup>.

L'identità della madre della protagonista si compone dunque di una parte belga, di una parte asturiana, e, ancora, di una parte madrilenia, e poi parigina. Trasferitasi a Madrid coi genitori, è infatti costretta dagli stessi ad andare a studiare alla Sorbona: “N’Emma hauria volgut estudiar polítiques a Madrid, però els seus pares tenien entès que aquella facultat, els anys setanta, era plena de comunistes i anarquistes, i per aixó l’enviaren a París” (p. 81)<sup>406</sup>. Ma in quel periodo, durante una vacanza spagnola con due amiche francesi, conoscerà l’amore della vita, un maiorchino di cui si innamorerà perdutamente e che seguirà nell’isola.

Ed è proprio direttamente alla madre ad essere legato l’altro viaggio asturiano, non quello compiuto fisicamente nella contemporaneità, bensì quello compiuto da bambina, insieme alla famiglia, e ripercorso adesso nella memoria. Ci viene infatti raccontato che la stessa madre porta la famiglia a conoscere i luoghi della propria infanzia:

---

<sup>405</sup> [“L’autobus ci lascia davanti all’antico economato. Lo zio Claude dice che qui venivano i lavoratori della Transmontana di Zinco. Ora c’è un supermercato con le porte automatiche di vetro, le fabbriche si estendono lì davanti, di color argilla. Si possono vedere anche gli alti camini che servivano da estrattori delle miniere. In cima, che controlla tutto, la *casona* nella quale viveva il socio spagnolo di mio bisnonno; la stanno trasformando in un hotel. Qui è dove hanno vissuto i miei nonni appena arrivati in Asturias, mia madre aveva due anni, mia nonna era incinta del terzo dei suoi cinque figli. Ancora non avevano terminato di costruire la casa vermiglia in cui si sarebbero trasferiti e, per un periodo, abitarono in questa *casona* che, nella memoria infantile di mia madre, rimane lugubre, oscura e piena di segreti.

Era il 1955. Mia nonna non sapeva una parola di spagnolo. Ha partorito proprio là, sicuramente in un letto che doveva assomigliare a questo enorme nel quale sto dormendo queste notti (sempre che non fosse precisamente questo), e che ora resiste su una pila di mattoni. Mia nonna non aveva modo di comunicare con la levatrice, e lasciò mia zia nelle mani di una balia che puzzava di cipolla e si esprimeva con poche parole incomprensibili. Il padre di zio Claude era ingegnere, a mio nonno lo fecero contabile. Il suo compito consisteva nel copiare numeri in delle liste interminabili. Aveva una ventina d’anni e probabilmente non aveva la reale necessità di lavorare. Sicuramente non gli passava per la testa che avrebbero potuto licenziarlo. Quell’impresa apparteneva alla famiglia quasi dallo stesso anno in cui esiste il Belgio. Avevano avuto tutto, ma non avevano immaginato che sarebbero potuti restare senza nulla. Un cambio di azionisti e una nuova politica gestionale li avrebbero lasciati entrambi fuori nel 1983, con un’indennizzazione esigua. Erano intorno ai cinquanta”].

<sup>406</sup> [“Emma avrebbe voluto studiare Scienze Politiche a Madrid, ma i suoi genitori avevano sentito dire che quella facoltà, negli anni Settanta, era piena di comunisti e anarchici, per cui la spedirono a Parigi”].

Alguna cosa havia canviar al seu carrer, però no sabia què era. Ca seva encara era allà, immensa i vermella, amb la teulada en angle i les finestres tancades, rere un mur que ma mare no recordava tan alt. La miràrem sense dir res.

Ens mostrà la plaça on seia amb els amics, els peus al banc, el cul al respalller, mentre zerraven i menjaven pipes i les clovelles s'envolaven com els riures. Després posaven detergent a la font perquè la sabonera vessàs i lliscàs pels carrers fins a la mar i es convertís en onades escumoses que trencarien contra les roques de la Peñona. Els bancs continuen essent de fusta pintada de blanc, hi ha moltes flors. La fon està enmig d'una rotonda, al costat de la parada d'autobús, davant d'un bar que fa cap de cantó i es diu La Toldilla. Al carrer no hi havia ningú (pp. 27-28)<sup>407</sup>

Le Asturie diventano dunque uno dei poli principali della narrazione, che, come detto, si sposta in numerosi luoghi, ma che ha in Palma di Maiorca e in Brumina le ambientazioni privilegiate. Questo perché, nonostante la madre abbia trascorso la sua vita migrando continuamente, nel Nord della Spagna ha passato gli anni della sua infanzia. L'infanzia si costituisce dunque come luogo a parte, una dimensione spazio-temporale distinta, coincidente in questo caso con le Asturie, ma che, in realtà, avrebbe avuto lo stesso peso in qualunque altra regione. Ma l'infanzia non è una dimensione trasfigurata dallo sguardo nostalgico e non salva gli spazi dall'incuria del tempo. È invece una dimensione lontana a cui ci si sente, in qualche modo, legati, ma che non può e non deve tornare. E quella che l'autrice chiama 'nostalgia' non è altro che la constatazione del passaggio del tempo, delle differenze tra ciò che c'era e ciò che non c'è più. È questo, le Asturie, l'unico spazio romantico, anche se, allo stesso tempo, de-romanticizzato: non vi è alcuna trasfigurazione dell'osservato secondo delle corde tendenti al *pathos*, ma vi è l'insistenza dell'osservare che, in qualche modo, possiamo definire 'nostalgia' (quella stessa che gli zii, per questo stesso spazio, non dimostrano, se non con l'atto di ritornare, tutti gli anni, là, uccelli migratori col nido altrove).

---

<sup>407</sup> [“Qualcosa era cambiato nella sua strada, ma non sapeva cosa. La casa restava nello stesso posto, vermiglia e immensa, con il tetto a spiovente e le finestre chiuse dietro un muro che mia madre non ricordava tanto alto. La guardammo un momento senza dire niente.

Ci mostrò la piazza dove sedeva con gli amici, i piedi nella panchina, il culo sullo schienale, mentre parlavano e mangiavano *pipas* e i gusci si sparpagliavano come le loro risate. Dopo mettevano sapone nella fontana affinché si riempisse di schiuma e scendesse sino al mare, dove si sarebbe trasformato in onde pronte a infrangersi sulle rocce della Peñona. Le panchine continuano ad essere di legno dipinto di bianco, e ci sono molti fiori. La fonte è in mezzo a una rotonda, accanto alla fermata dell'autobus e davanti a un bar che fa angolo e che si chiama La Toldilla. In strada non c'era nessuno”].

Tornàrem al cotxe. Ma mare feia una cara rara, supòs que era una expressió nostàlgica. La nostàlgia és aquell mal estrany que ens fa dolorosamente feliços, una mena d'alegria trista per les coses que no podran llevar-nos mai perquè ja les vàrem tenir i, malgrat que han deixat d'existir, encara romanen en nosaltres i esdevenen impertorbables. La gent creu que ma mare no sol mostrar les seves emocions.

Sortíem de Brumina per la banda d'Arrero, érem davant de la mar, amb onades de veres i no de sabó, ma mare conduïa, quan va dir: “Ja entenc per què no reconeixia el carrer. Han talat els arbres (p. 28)<sup>408</sup>.”

Resta poi da notare che quella stessa nostalgia che la protagonista non nutre nei confronti della sua terra natia, l'isola di Maiorca, è convinta di possederla verso la terra a cui la madre è più legata, tanto da diventare il riferimento a cui lega il suo primo ricordo, inventato o meno che sia:

Diuen que és per mor de les fotos. Que les imatges tergiversen la meva memòria, que és impossible que m'en recordi, que era massa petita. I és cert que un dels àlbums que hi ha a la prestatgeria dels meus pares és ple d'aquelles muntanyes, els prats, els cavalls salvages i les vaques.

El meu pare hi apareix prim, recolzat a la columna del porxo d'aquell xalet solitari als Picos de Europa. Té els cabells esbullats, les mans a les butxaques d'uns texans que li van grossos, un cigarret penjat del llavi, espadenyes i els peus creuats. Quan veia aquella foto de petita em pensava que mon pare tenia el peus a l'inrevés.

---

<sup>408</sup> [“Tornammo alla macchina. Mia madre aveva una faccia strana, supposi fosse un'espressione nostalgica. La nostalgia è quello strano male che ci fa dolorosamente felici, una ventata di allegria triste per le cose che non ci potranno togliere perché già le abbiamo possedute, e, nonostante abbiano smesso di esistere, restano là, immutabili. La gente crede che mia madre non esprima le sue emozioni. Siamo usciti da Brumina passando per Arnao, alla nostra destra c'era il mare le cui onde erano reali e non di sapone. Mia madre guidava quando ha detto: “ora capisco perché non riconoscevo la strada. Hanno tagliato gli alberi”].



A les fotos també hi sóc jo, encara no he fet un any, ajaguda en una cadireta damunt l'herba del camp. Però jo insistesc: tenc al cap aquell blau infinit del cel, com si hagués estat la primera cosa que era conscient que veia. (p. 23)<sup>409</sup>.

Concetto su cui ritorna anche in seguito:

Recorriem dins aquella furgoneta el nord de la Península. Record platges embassades per les mareas, els *praus* s'estenien esvanits fins a la mar, record l'olor calenta de vaca i boscos incendiats; el camperols els cremaven perquè hi hagués més terreny de pastura. A l'hivern hi havia inundacions per mor d'aquelles cremes. El cel era igual que al meu primer record impossible. (p. 25)<sup>410</sup>

Il luogo che Lluçia Ramis fittizia sta rievocando si trova vicino alle Asturie, nella catena montuosa dei Picos de Europa, lungo la costa cantabrica. Un luogo in cui lei è stata assieme alla famiglia quando era piccola, troppo piccola per potersi davvero ricordare. Eppure ricorda, o crede di farlo, guidata da una nostalgia di un luogo che non c'è; nostalgia che invece non dimostra per il luogo che realmente c'è e da cui vive lontana, l'isola di Maiorca, alla quale, anzi, rivolge più volte uno sguardo cinico e poco riconoscente. E questo della nostalgia, o, meglio, della mancanza di nostalgia, è un carattere tipico di questa generazione di scrittori di cui ci stiamo occupando: così come è sparita dallo sguardo della narratrice, è scomparsa dagli occhi degli altri protagonisti che stiamo esaminando nelle opere di questo corpus. Non c'è più spazio, oggi, per il male d'animo. Non c'è più tempo, soprattutto. Perché le distanze sono così effimere che ci si mette meno a prendere l'aereo e andare nel luogo designato che a perdersi in errabonde elucubrazioni mentali. Non stupisce, dunque, che la nostalgia si abbia solo per un luogo in cui non si è mai vissuti, per un'infanzia che non c'è

---

<sup>409</sup> [“Dicono sia per le foto. Che le immagini si modificano nella mia memoria, che è impossibile che mi ricordi, ero troppo piccola. Ed è vero che uno degli album nella mensola dei miei genitori raccoglie quelle montagne, i prati, i cavalli selvaggi, le vacche.

Mio padre esce molto magro, appoggiato alla colonna del porticato di quello chalet solitario tra i Picos d'Europa. È spettinato, si è messo la mano nelle tasche dei un paio di jeans troppo grandi e una sigaretta gli pende dal labbro e ha i piedi incrociati.

Nelle foto appaio anche io, ancora non ho neppure un anno, distesa su una seggiolina di tela sull'erba del campo. Ma insisto: ancora mantengo nella memoria l'azzurro di quel cielo, come se fosse il primo che vedevo coscientemente”].

<sup>410</sup> [“Percorremmo dentro quel furgoncino il nord della Penisola. Ricordo spiagge invase dalle mareae, i *praus* si estendevano sino a svanire nel mare; ricordo l'odore caldo delle vacche e i boschi incendiati; i contadini li bruciavano per farne terreno da pastura. In inverno c'erano inondazioni a causa di quei roghi. Il cielo era uguale al mio primo ricordo impossibile”].

mai stata, per un legame che non è mai esistito: solo lì, in quella dimensione mai posseduta, frutto esclusivo della fantasia, non è possibile tornare, se non con l'immaginazione. Per ciò che è stato, invece, c'è certamente un volo low-cost dietro l'angolo, che precede il ricordo, precede la nostalgia. Ma anche su questo torneremo.

Adesso, però, è bene sottolineare l'eterogeneità degli spostamenti. Abbiamo sin qua parlato esclusivamente dello spazio asturiano, avvertendo, però, che non è l'unico che ci viene presentato come spazio esterno all'isola. Al contrario, i luoghi in cui la protagonista va, concretamente o nella dimensione del ricordo, sono numerosi. La famiglia, infatti, si scinde: mentre la madre incontra un giovane maiorchino di cui si innamora e decide di passare il resto della vita nell'isola, gli altri membri della famiglia scelgono altre strade. E se i bisnonni della protagonista avevano deciso di vivere la propria vita a Parigi, i nonni si spostano a Madrid<sup>411</sup> (“Quan el meu besavi Michel li demanà que anàs amb ell a viure a París, l'any 1962, en Georges li plantà cara: «No, pare, ens quedarem a Madrid». Ho va fer per n'Agnes, a ella la deprimia la idea de viure a França”<sup>412</sup> p. 167), senza però mai integrarsi completamente. Come d'abitudine tra gli emigrati del passato, i nonni della protagonista tentano infatti di ricreare il proprio ambiente sociale e culturale anche all'interno di Madrid: “La vida frívola dels meus avis («vida de mentida», diu ma mare) consistia a reunir-se cada setmana amb aquells amics rics del parc residencial de Madrid, quasi tots francesos i suïssos amb els quals compartien llengua, aficions i classe social”<sup>413</sup> (p. 162). Solo nel momento della pensione, decidono invece di spostarsi e di continuare una pacifica esistenza a Palma di Maiorca, questa volta sì, molto più integrati nella comunità. Gli altri loro figli, ovvero gli zii della protagonista, vivono invece in Belgio. Così come le prozie: “Les germanes del meu avi belga viuen en una abadia, en un poble prop de Leja que es diu Volenpuys. L'abadia fa cent metres de llarg, deu tenir unes trenta habitacions i escales de fusta corbertes per estores i un caramull de finestres de pedra que miren avorrides als jardins” (p. 19)<sup>414</sup>.

---

<sup>411</sup> La protagonista racconta di essere andata più e più volte a Madrid nel corso del tempo. È un altro dettaglio significativo, che molto ci dice sulla percezione dello spazio e sulla libertà di movimento.

<sup>412</sup> [“Quando il mio bisnonno Michel gli domanda di andare a vivere con lui, l'anno 1962, Georges risponde fermamente: «no, padre, io resterò a Madrid». Lo fa per Agnese, a lei la deprimeva l'idea di vivere in Francia”].

<sup>413</sup> [“La vita frivola dei miei nonni («vita di menzogna», dice mia madre) consisteva nel riunirsi ogni settimana con quegli amici ricchi del parco residenziale di Madrid, quasi tutti francesi e svizzeri con i quali dividevano lingua, interessi e classe sociale”].

<sup>414</sup> [“I Fratelli di mio nonno belga vivono in un'abadia, in un villaggio vicino a Leja che si chiama Volenpuys. L'abadia è lunga cento metri, deve avere una trentina di camere e scale di legno coperte di stuoie e un mucchio di finestre di pietra che affacciano sul giardino”].

Ecco allora che l'albero genealogico si espande lungo tutta la mappa d'Europa e il volume diventa una riscrittura geografica delle possibili migrazioni intraeuropee del XX secolo.

Il percorso della protagonista prosegue infatti nella zona di Liegi. Qui trova le prozie, Poupette, Franchette e Colette e si ferma per la notte a casa di zia Franchette. Ci interessa esaminare questo stralcio per l'utilizzo della polisensorialità all'interno della descrizione:

Dormo a casa de Tante Fanchette. La casa fa olor de fusta encerada, de pernil fumat i de caffè. Dormo en un llit alt, sota un munt de flassades que pesen damunt del meu cos. A l'abadia hi ha fastuosos mobles antics i les banyeres tenen potes. L'habitació on dormo té un petit mirall i una pica per rentarte les mans. És damunt l'escala que dóna a l'estany.

Cada hora sonen les campanes de l'església, construïda al segle XIII. També sona el tic-tac pausat dels rellotges de paret. I si escoltes molt atentament, pots sentir-hi fins i tot els esperits de les monges que hi vivien abans (p. 20)<sup>415</sup>.

Si noti, a questo proposito, che Paul Rodaway ricordava che la vista non costituisce l'unico senso da noi utilizzato per esplorare il mondo. Nonostante questo, la grandissima maggioranza della letteratura occidentale la predilige, mentre altre popolazioni – Rodaway fa l'esempio degli eschimesi – si approcciano alla realtà con un'ottica più polisensoriale<sup>416</sup>. Vedremo, qui e più avanti, quando nei nostri testi si costituisce qualche eccezione alla scoperta del mondo tramite il senso principale; eccezione, che, spesso, si ha in relazione con un contesto ben definito. Come in questo caso. Nel brano sopra riportato, infatti, oltre alla vista sono preponderanti l'olfatto e l'udito. L'odore è quello del legno in uno spazio chiuso, del prosciutto affumicato e del caffè. Maddalene proustiane che fanno venire alla mente luoghi magari non vissuti ma spesso immaginati, contesti montani, in cui fuori c'è freddo e dentro c'è un fuoco scoppiettante e del profumo di legno, affumicato, caffè<sup>417</sup>. Nel secondo caso ci riferiamo invece a delle percezioni sonore che ci vengono presentate in ordine decrescente:

---

<sup>415</sup> [“Dormo a casa di zia Fanchette. La casa profuma di legno incerato, di prosciutto affumicato e di caffè. Dormo in un letto alto, sotto una montagna di coperte che mi pesa addosso. All'abadia c'è sfarzo di mobili antichi e le vasche da bagno hanno le gambe. La stanza dove dormo ha un piccolo specchio e un lavandino per lavare le mani, e si trova giusto sopra la scala che affaccia sul laghetto. Ogni ora suonano le campane della chiesa, costruita nel XIII secolo. Suona anche il lento tic-tac dell'orologio da parete. E se si ascolta molto attentamente, si possono sentire perfino gli spiriti delle monache che ci vivevano”].

<sup>416</sup> Paul Rodaway, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London, New York, Routledge, 1994, p. 135. Già in Bertrand Westphal, *La géocritique*, cit., pp. 213-222.

<sup>417</sup> Si noti che il caffè è un riferimento frequente quando si parla della famiglia. Cfr. il capitolo I.

il suono delle campane, che rimanda alla dimensione paesana dell'ambientazione; il ticchettio dell'orologio a muro, che evoca grandi e antiche case; infine, tendendo ancora un po' l'orecchio, si possono ascoltare gli spiriti delle monache: un'idea lugubre, sempre più gotica, dell'ambiente. Ecco dunque che, pur non appigliandoci ad alcuna immagine visiva, l'autrice ci delinea perfettamente il luogo da lei descritto, alternando l'immagine della famiglia a quella, ben più macabra, legata alle monache defunte, ma lasciando comunque ben chiaro che si sta parlando di un paese (Volenpuys) freddo e legato alla famiglia della protagonista. Nel passato, però. In un'epoca che ormai è morta, defunta come le stesse monache. La famiglia, infatti, come è già chiaro, si sparpaglia per tutta Europa, senza mai arrivare a dire quale è casa e quale no, senza mai sentirsi di una nazionalità piuttosto che di un'altra, senza mai mettere radici solide, solo in un luogo, per sempre<sup>418</sup>. La famiglia della protagonista, come la protagonista stessa, appartiene a vari luoghi allo stesso tempo. Questo marasma identitario, questa complessità che si tramanda, aumentando, di generazione in generazione, costituisce il lato più interessante del romanzo, proprio perché la protagonista eredita tutto ciò, avvertendo sempre, anche dal punto di vista linguistico, una complessità importante: “els meus avis continuent xerrant en francés i nosaltres vàrem aprendre l'idioma de sentir-lo ca seva”<sup>419</sup> (p. 23). Approfondiremo quest'aspetto nel prossimo capitolo.

### **2.1.2 Personaggi mobili, di cielo aperto**

Sul romanzo di Lluçia Ramis possiamo infine notare che il suo spazio – e vedremo non essere il solo – ha subito una modificazione tale per cui viene rappresentato come effettivamente continuo: isola e non-isola non sono marcati dal mare, non vi è alcuna separazione geografica tra Maiorca e il mondo. Vediamone giusto un paio di esempi. Nel primo caso, la protagonista sta raccontando come, a causa dell'esodo familiare avvenuto in mezza Europa, il Natale venga festeggiato alternativamente nell'isola e nella capitale: “Nosaltres alternàvem un Nadal a Mallorca i un altre a Madrid”<sup>420</sup> (p. 116). Non sarà banale sottolineare come, neanche in questo caso, c'è mai il resoconto di uno dei viaggi, di uno dei vari slittamenti da una città all'altra. Al contrario, i due luoghi sembrano perfettamente uniti, o, per lo meno, non è mai messa in evidenza alcuna descrizione riguardante l'oltrepassamento del

---

<sup>418</sup> “Tota la vida i quantes llars? Cases a Bèlgica, a Brumina, a Madrid, a Mallorca” (p. 203). [“Tutta la vita e quante case? Case in Belgio, a Brumina, a Madrid, a Maiorca”].

<sup>419</sup> [“I miei nonni continuano a parlare in francese, per cui noi abbiamo finito per imparare la lingua a furia di sentirla da loro”].

<sup>420</sup> [“Alternavamo un Natale a Maiorca e uno a Madrid”].

mare o lo spostamento da un luogo all'altro. Che, al contrario, si rivela facilissimo. Tanto che, e qui veniamo al secondo esempio, nel momento della nascita della piccola protagonista non ci sono solo i parenti di Maiorca, che ipotizziamo possano essere arrivati in ospedale con discreta facilità e immediatezza, bensì anche quelli di Parigi e del Belgio. Nel momento della nascita viene gente da mezza Europa: “Grand-papa i Grand-maman vingueren a veure'm des de París. [...] Mamita també va venir, ella des de Bèlgica. Mamita era la mare de la mare de la meva mare”<sup>421</sup> (pp. 118-119). Un'altra riprova, dunque, del fatto che lo spazio letterario si dimostra nei nostri romanzi essere più ampio di quello geografico.

Tutti i nostri protagonisti sono infatti accomunati da una caratteristica. Andrea Camilleri ricorda le due grandi categorie in cui Vittorio Nisticò divide i siciliani: “I siciliani di scoglio e i siciliani di mare aperto. Il siciliano di scoglio è quello che riesce ad allontanarsi fino al più vicino scoglio. Il siciliano di mare aperto invece prende il largo e se ne va”<sup>422</sup>. Una distinzione non troppo diversa da quella che abbiamo già visto a fare a Lotman<sup>423</sup> tra personaggi fissi e mobili e che ci richiama al carattere di forte rottura con la tradizione novecentesca<sup>424</sup>. Ebbene, possiamo dire che tutti i nostri personaggi sono personaggi mobili, che oltrepassano la barriera, il confine, non solo quello fisico, ma quello suppostamente imposto da una trama, diremmo, lineare, tradizionale. Sono personaggi precari o ambiziosi, o entrambi, che si lasciano tutto alle spalle con la consapevolezza, per nulla eroica, di ritrovarlo quando vorranno. E, tutti, non solo quelli siciliani, sono personaggi di mare aperto. Dove però, a quella del mare è sostituita l'immagine del cielo, dato che non si muovono più per lunghe odissee navali, ma con semplici aerei su e giù per l'Europa ed il mondo. In dei viaggi che non ci sono, non ci vengono raccontati, non ne vale la pena. Sono personaggi di ‘cielo aperto’, che non hanno bisogno di divellere la terra per muovere le proprie radici.

Vale per il personaggio di Lluçia Ramis, ma anche per tutti gli altri che abbiamo analizzato e che continueremo ad analizzare sotto questa prospettiva.

---

<sup>421</sup> [“Nonno e nonna sono venuti a vedermi da Parigi. [...] Anche Mamita è venuta, lei dal Belgio. Mamita era la madre della madre di mia madre”].

<sup>422</sup> Andrea Camilleri nell'intervista fattagli da Silvia Truzzi per “Il fatto quotidiano” (Silvia Truzzi, *Camilleri: Il giorno della Civetta* “Leonardo Sciascia non avrebbe mai dovuto scriverlo”, in “Il fatto quotidiano” del 20 novembre 2009. Consultabile al link <https://www.ilfattoquotidiano.it/2009/11/20/camilleri-il-giorno-della-civetta/12413/> visualizzato in data 07 maggio 2018).

<sup>423</sup> Cfr. Capitolo I.

<sup>424</sup> *Ibidem*.

Anche le vicissitudini di Ludovico Lauter vengono compiute in maggior parte fuori dall'isola, con un viavai che tocca Europa e Nord America senza problemi di ambienti e luoghi, e che delinea uno spazio ancora più interessante di quello in cui si raccoglie Ettore Fossoli per redigere la bibliografia di Ludovico Lauter, o di quello che aveva caratterizzato l'infanzia del piccolo Lauter, entrambi analizzati nel primo capitolo di questo lavoro.

L'importanza del luogo nell'esistenza biografica del protagonista è sottolineata dal fatto che quando, dopo la morte di Hermann, Giulia decide di cambiare vita, lo fa partendo proprio dal luogo: si trasferisce, insieme a Ludovico, a Roma. È l'estate del 1964, la fine dell'infanzia e di quell'unione che aveva caratterizzato il rapporto madre-figlio. Anche perché l'andata a Roma coincide con un altro viaggio cui Ludovico è costretto: andare a trovare la famiglia di suo padre, sino ad allora sconosciuta, a Wiesbaden. Ed è il primo di tanti viaggi, perché Ludovico, da questo momento, cambierà casa molto spesso, traslandosi nello spazio con una facilità fuori dal tempo<sup>425</sup>. Dopo Wiesbaden e Roma ci sarà infatti Bologna, poi Milano, ancora qualche visita a Wiesbaden e Roma, poi New York, poi di nuovo un rapido passaggio tra Roma e Cagliari, poi ancora New York, infine il ritorno - stavolta forzoso - in Sardegna, nella prigione di Cala Liberotto, in cui trascorrerà l'ultimo periodo della sua vita a rivelare dettagli preziosi della propria biografia sotto le torture di Fossoli. Gli spostamenti nello spazio rappresentano dei punti biografici importanti, tanto da costituire il titolo di numerosi capitoli, come "Roma" (p. 111), "Milano" (p.161), "New York" (p. 195).

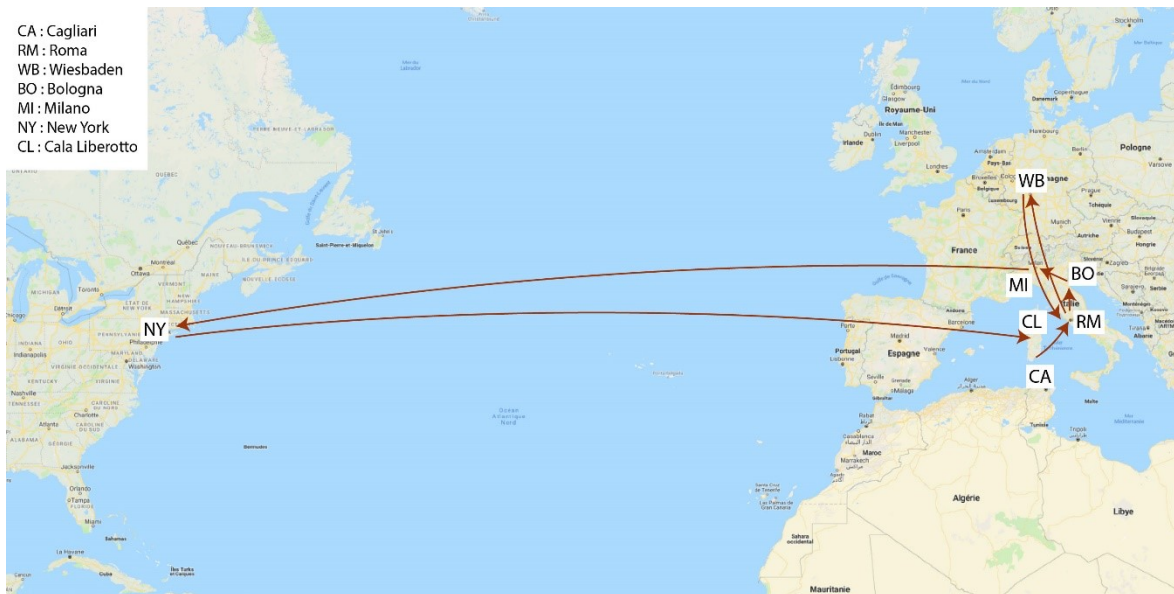
### **2.1.3 Spazi vuoti, spazi pieni**

Come si può vedere dalla mappa qui sotto riportata, vi è un grande divario tra i romanzi di cui abbiamo parlato nel primo capitolo di questo lavoro, quelli più tradizionali e appartenenti al filone novecentesco, e un romanzo come questo di De Roma - e come gli altri che stiamo vedendo - in cui l'isola non rappresenta che un trampolino di lancio per il fuori. Tutti gli spostamenti di Ludovico, questo perenne correre per il mondo superando il tempo e lo spazio, sono caratteristica preminente della sua necessità di rivalsa verso gli altri e della sua incontenibile ambizione.

---

<sup>425</sup> La vita di Ludovico Lauter abbraccia uno spazio che va dal dopoguerra ai giorni nostri, e il viaggio lo accompagna durante tutto questo tempo.

Ludovico è, probabilmente, la personificazione meglio riuscita, perché meno cosciente, del fatto che “vivre, c’est passer d’un espace à un autre”<sup>426</sup>. Contrariamente agli altri personaggi, infatti, non vi è in lui alcuna curiosità per i nuovi posti, se non nella misura in cui possono saziare la sua ansia di visibilità. Vivere è, per lui, un inseguire l’ambizione un giorno dopo l’altro, trasladosi, per questo, nello spazio, che diventa completamente e unicamente il mezzo per raggiungere la desiderata fama.



In rosso, gli spostamenti di Ludovico nelle varie città: da Cagliari a Roma, da Roma a Wiesbaden e ritorno, poi di nuovo da Roma a Bologna, poi Milano, New York, e infine il ritorno forzato a Cala Liberotto. Dalla mappa si evince chiaramente la contiguità spaziale presente nel mondo di Ludovico.

Non tutti questi spazi sono però rappresentati allo stesso modo. Mentre di Cagliari, come abbiamo visto, ci vengono fornite numerose descrizioni, e lo stesso si può dire di Roma e Wiesbaden, dove il protagonista compie una crescita importante e si appropria dello spazio facendolo diventare un ‘suo’ spazio, Milano e Bologna quasi non esistono al di fuori della persona di Ludovico. Possiamo in qualche modo dividere tra spazi ‘vuoti’ e spazi ‘pieni’, lasciando New York al centro.

A Wiesbaden Ludovico può manifestare la sua competenza in tedesco, e si sente in qualche modo esaltato nella sua signorilità dall’eleganza della nonna e dalla ricchezza della famiglia. Si compie così solo parzialmente la volontà del padre, che gli aveva insegnato il tedesco con l’idea, semmai un giorno fosse entrato in contatto coi propri parenti – cosa che Hermann non

<sup>426</sup> Georges Perec, *Espèces d’espaces*, Galilée, Paris, 2001 [1974], p. 16. “Vivere è passare da uno spazio a un altro” [la traduzione è nostra].

auspicava –, che potesse sentirsi “come un vecchio padrone che torna nel suo antico castello soltanto per decretarne la decadenza e svendere ogni cosa” (p. 77): Ludovico è, in effetti, un vecchio padrone che torna al suo antico castello, ma solo per ammirarne la bellezza. Perché

la casa dei Lauter era una villa tutta bianca, con il tetto di ardesia, gli infissi neri, un’aria alquanto spettrale, eppure ricca e florida. Tre piani e una mansarda, incorniciati di alberi, fiori, sprazzi di cielo generosamente azzurro, ai piedi del colle Neroberg. Una villa gigantesca: vecchia e nuova al tempo stesso, senza l’aspetto ammuffito che le cose vecchie hanno sempre in Italia, senza l’alone di decadenza della sua pur signorile casa natale a Cagliari, né il colorito meticcio della nuova casa di Roma, appena intravista (p. 94).

Nella vita di Ludovico, la tappa tedesca è quella in cui decide di farsi trascinare dall’ambizione. Gli piace sentirsi un signore, coltivare quella lingua dai suoni difficili, spacciarsi per tedesco mettendo così alla prova le sue capacità. Gli piace esplorare la città con lunghe passeggiate di cui abbiamo qualche flash:

si arrampicava per il Neroberg, fino alla chiesa ortodossa. Una chiesa ortodossa di gusto orientale in cima ad una severa città tedesca, come dello champagne nel calice del prete. Oppure faceva un giro nella piazza del mercato; comprava asparagi che poi chiedeva a Linda di cucinare, per lui e per sua nonna. Con la cuoca aveva fatto amicizia già dopo tre giorni, e lei ora chiedeva direttamente a Ludovico che cosa desiderasse mangiare. A lui piaceva dare disposizioni e sentirsi parte della casa, e proprio perché non abusava mai del suo potere, lo vedeva crescere di giorno in giorno. (p. 98)

È anche il luogo dove ha maturato il piano del suo crimine più efferato, attuato solo durante il successivo viaggio a Wiesbaden: rubare i quaderni di zio Siegfried. La Germania è dunque legata al suo lato più ampolloso oltre che a quello più bieco, così come magniloquente e trista ci sembra la descrizione di una Wiesbaden fortunatamente scampata ai bombardamenti degli alleati. Dentro Wiesbaden, come abbiamo visto, c’è la signorile casa dei Lauter, e dentro la signorile casa dei Lauter, c’è quella che viene definita “La caverna dello zio Siegfried” (p.89), che catalizza in realtà tutta l’attenzione dell’avventura tedesca, tanto da costituire il titolo del capitolo. L’ingresso di Ludovico nella stanza dello zio è, effettivamente, la più lunga descrizione di uno spazio che abbiamo in tutto il volume. Ne riportiamo alcune parti:



La stanza era scarsamente illuminata, lunga e stretta, come un corridoio. In fondo allo strano corridoio c'erano delle luci e un tavolino da caffè ingombro di libri e sormontato da una specie di cattedrale di cera: sei o sette tozze candele, forse otto, aggrovigliate al punto da non poter quasi più essere distinte. [...]

Fece un metro, due. Ancora nessun segno di vita. Solo i suoi stessi passi che scricchiolavano sul pavimento di legno. L'aria sapeva di polvere e di essere umano. Un misto di odore di escrementi<sup>427</sup>, sudore e cibo ammuffito, ma anche odore di sigaro e di fragola. Ragnatele scendevano dalle travi del tetto che si abbassava lievemente. In fondo una scaletta a pioli rivelava l'esistenza di un soppalco o di un sottotetto. Tutto sembrava non venir toccato da anni: strati di polvere ricoprivano ogni cosa. Gli oggetti parevano esser stati abbandonati in una posizione qualsiasi, come per una fuga improvvisa. C'erano un mappamondo, alcune stampe di quadri famosi (impressionisti francesi e altri che Ludovico non seppe identificare, forse tedeschi) allineati su una parete, lungo il battiscopa, parzialmente sovrapposti; c'erano alcuni vasi di fiori secchi e indumenti sparsi sul pavimento, una poltrona imbottita e pericolanti cataste di libri accanto ad una lampada spenta; e, sempre sul pavimento, un piatto con dei resti di verdure e uova, una forchetta, un coltello, un bicchiere rovesciato tra gli avanzi, nel quale doveva essere rimasta un po' d'acqua, perché gli avanzi erano tutti umidicci e molli, lambiti da una piccola pozzanghera.

Ludovico aveva continuato ad avanzare, lentamente. Ad un tratto, sentì sotto il piede destro qualcosa di fresco e scivoloso. Una chiazza rossa. Tre pezzi di fragola e, più avanti, sotto la poltrona, altri pezzi. Solo a metà del cammino, finalmente si rese conto che la stanza si allargava sulla sinistra, aprendosi in una specie di cuccetta. Là pareva ci fosse un letto e dal groviglio delle coperte e dei cuscini sbucava un grosso ciuffo di capelli biondi, talmente lunghi e sporchi da sembrare il pelo di un animale (pp. 102-103)

---

<sup>427</sup> “Primo prodotto del proprio corpo, le feci rappresentano per il bambino piccolissimo il primo dono simbolico agli adulti: la prima occasione di merito o debito, scambio o ricatto sociale. Tanto spontaneamente per lui importanti, attraenti e profumate, quanto destinate a diventargli vergognose, ripugnanti e puzzolenti col progresso dell'educazione. [...] Quello che per la coscienza è uno scarto ignobile, equivarrà nell'inconscio all'oro come materia di supremo splendore, al danaro come mediatore generale del valore. In queste informi, primordiali, «cose» che sono le feci, si può dire addirittura che le ambivalenze siano due: quella tra piacere e schifo, quella tra dono e scarto; nella prima si contrappongono natura e cultura ed entrambe si capovolgono attraverso il tempo.” Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., pp. 16-17.

Troviamo qui la forma più estrema di interno decadente che abbiamo già incontrato nella casa del personaggio di Vasta, in quella di Magali, e nella casa vacanziera dell'alter-ego di Lucia Ramis. Sarà dunque bene richiamare ancora le parole di Francesco Orlando, che fa del cadavere un “referente simbolico permanente”<sup>428</sup>. Si potrà obiettare che qui non è di cadaveri che si parla, perché Siegfried è ancora vivo. Eppure, il suo ruolo all'interno del romanzo è proprio quello di un morto, un cadavere che cammina, completamente opposto al protagonista di *Un dieu un animal*: se nel romanzo di Ferrari il ragazzo tentava, disperatamente, di riaggrapparsi alla vita, contro circostanze che sembravano respingerlo, in questo caso è Siegfried che rifiuta l'esistenza, aggrappandosi ad essa esclusivamente tramite l'effimero filo della letteratura. A lui, seppur medicamente vivo, si addicono, dunque, perfettamente, le riflessioni che Orlando mette in atto sul cadavere: “natura fa del cadavere un relitto insensibile, precario e pestilenziale da eliminare al più presto, un oggetto di rifiuto per eccellenza; cultura lo consacra alla venerazione e alla conservazione idealmente eterna, come oggetto per eccellenza di culto”<sup>429</sup>.

La citazione di De Roma ci porta poi a fare un'altra riflessione. È infatti interessante, a questo proposito, sottolineare la grande importanza che si dà, in tutte queste opere, allo spazio domestico, quello della certezza e del passato, che viene però sempre rappresentato sotto una luce negativa e decadente, contrariamente allo spazio esterno, quello della scoperta e del futuro, che viene invece sempre descritto sotto altra luce. ‘Luce’ è, forse, proprio la parola chiave: gli spazi domestici, lo abbiamo visto, ci vengono rappresentati come sempre un po' oscuri, o illuminati da luci artificiali. Al contrario, le passeggiate, gli aperitivi, gli amori, e la maggior parte delle altre azioni compiute all'esterno, si riscaldano sotto la luce del sole. Queste due sfere semiotiche è bene tenerle a mente, perché danno una pista importante della focalizzazione del nuovo romanzo insulare, che si oppone, per altro, a quello del focolare così tipico della rappresentazione novecentesca.

Per tornare, invece, al brano sopra riportato, si noti che la descrizione è quella di una natura morta, di cui Siegfried fa parte. Ex eroe di guerra, è stato ferito ad una gamba da un partigiano durante l'occupazione di Parigi. Vive ora senza l'arto, autorecluso nella stanza sopra descritta, a marcire in se stesso e senza mai vedere nessuno. Passa le ore a scrivere i romanzi

---

<sup>428</sup> Ivi, p. 16.

<sup>429</sup> *Ibidem*.

che gli verranno sottratti da Ludovico pochi anni più tardi. Siegfried marcisce fisicamente e fa dunque parte della natura morta sopra descritta, ma Ludovico marcisce interiormente, macchiandosi di un delitto terribile e privando lo zio dell'unico legame che mantiene con la realtà: la finzione.

Anche Roma è uno spazio pieno. Se i mesi tedeschi sono per Ludovico la rivelazione del futuro, ambizioso e ampolloso, l'Urbe rappresenta il momento di crescita, la seconda patria, dopo Cagliari. Il primo approccio con Roma, vista in controluce rispetto all'ordine e alla precisione della città tedesca, non è positivo, per cui "tutto gli parve polveroso e sciatto" (p. 111). Subito però si impone la lettura metaforica del suo condominio popolare, nel quale Ludovico si perde "a guardare la sconfinata serie di finestre che si aprivano su una nuova vita" (p. 111). Roma è, appunto, la nuova vita, in cui il giovane Lauter esce dalle dinamiche della città di periferia per sperimentarsi in un mondo più vasto. Lo testimonia anche la grande statua rappresentante due cervi che si trova all'ingresso del suo cortile: il cervo, cambiando periodicamente il palco, assurge a simbolo del rinnovamento della vita<sup>430</sup>. E mentre l'esterno dell'edificio e il suo cortile rappresentano la ripartenza, il cambiamento, l'interno della casa, vuoto e sporco, prelude alla perdita delle certezze dell'infanzia, che non perdureranno durante questa nuova esistenza. Il rapporto Ludovico-Giulia si frantumerà con l'arrivo a Roma, lasciandoli entrambi molto più soli e vuoti. Al "piccolo mondo" cagliaritano di Giulia, si sostituisce il "giardino delle delizie", capolavoro di Bosch e nuovo spazio in cui Giulia ama perdersi. Contrariamente al precedente, però, questo non simboleggia il rapporto col figlio, bensì quello con Tilde, la vicina spiritista.

Giulia e Tilde inizialmente si ritrovano in questa loro sfera paranormale, ma il loro rapporto va ben più in là sino a rivelarsi una relazione amorosa e forse una dipendenza. Parallelamente, troviamo la relazione di Ludovico con Martina, giovane dell'altissima società, che rimarrà legata a lui, nel bene e nel male, per moltissimi anni. Due rapporti paralleli, che si consumano però abitualmente nella stessa zona di Roma, quella che va da Trastevere a Villa Borghese: Giulia e Tilde passeggiano per "Villa Borghese – i suoi pini, le sue fontane, i viali sbiaditi dell'autunno – e Piazza Navona, dove ridevano fermandosi a guardare le bancarelle piene di bambolotti della Befana, pronti per catturare i bambini durante le feste" (pp. 123-124); mentre Ludovico "portava la sua fidanzata a Villa Borghese, andavano anche a Trastevere, in Piazza Navona, Campo dei Fiori, Piazza del Popolo, la terrazza del Pincio;

---

<sup>430</sup> Cfr. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli* (volume I), BUR, Milano, 1999, p. 252.

qualche volta si spingevano perfino nei luoghi più battuti dagli stranieri: la fontana di Trevi, San Pietro, il Colosseo” (p. 131). Sino a scontrarsi:

il 20 maggio, nel tardo pomeriggio, Ludovico e Martina passeggiavano a Villa Borghese, in una zona poco frequentata [...]. Mentre si lasciavano trascinare dalla discesa, passi lenti da innamorati in pantofole, Ludovico vide qualcosa che lo fece inorridire; gli provocò una reazione fisica inaspettata, come il contatto con un insetto velenoso, o con una fiamma. [...] Sul prato, distese pigramente, c'erano Giulia e la sua odiosa amica che, grossa come un macigno, si allungava di tanto in tanto coprendole il collo con una mano. Ludovico l'aveva vista allungare la testa fino al petto della madre e depositare un bacio sul suo seno, sopra la trama larga della maglia di cotone (pp. 132- 133).

Il piccolo mondo non esisterà mai più.

Di Roma abbiamo anche un'altra immagine, che ci viene data da Isaura, la madre di Giulia, quando si decide ad andare a Roma a trovarli: “abituata ad abitare al centro della città, a Cagliari, si trovava a Roma in una periferia che giudicava squallida e inospitale e, fatta eccezione per qualche gita in taxi, della quale si pentì sempre, non compì mai il, per lei, insano sforzo di andare in centro da sola” (p. 136). Il rapporto centro-periferia è quindi ribaltato: se Ludovico sente in Roma il centro del mondo e lo utilizza come trampolino di lancio, per Isaura conta più l'effettiva residenza all'interno della città, che il ruolo della città nel mondo. È una questione generazionale che permette a Isaura di concentrarsi sul piccolo, mentre impedisce a Ludovico di concentrarsi esclusivamente sul perimetro preso in considerazione dalla nonna. Un'idea di spazio che va cambiando rapidamente, e che possiamo notare anche quando Isaura va a Roma col traghetto da Cagliari: “L'esperienza del viaggio fu molto apprezzata e monopolizzò i discorsi per almeno una settimana” (p. 135). Quello tra Cagliari e Roma, dunque, è un vero e proprio viaggio, di cui fare esperienza e raccontare. Ma, non a caso, è l'unico di cui si fa menzione diretta nel romanzo<sup>431</sup>, nonostante il testo sia costellato di viaggi dello stesso Ludovico, che pure passano inavvertiti, un semplice spostamento da uno spazio a un altro.

---

<sup>431</sup> L'unico altro 'viaggio', inteso come movimento nello spazio e nel tempo, di cui si fa menzione è quello di Hermann risalente a parecchi anni prima: “Che cosa significasse per un tedesco viaggiare in Italia nel 1946 si può solo immaginare. Fingersi olandese fu un piccolo aiuto, ma forse non sufficiente. Il viaggio durò più di un mese e, stando ai racconti che poi egli fece a Giulia, passò da Milano, Genova, Olbia, per poi attraversare l'intera isola a piedi” (p. 43).

Contrariamente agli altri luoghi, Bologna è uno spazio vuoto, tanto che anche il titolo del capitolo non riporta il nome della città, bensì la dicitura “Senza fissa dimora” (p. 141). È uno spazio vuoto perché di questo periodo non si sa quasi nulla, nonostante Lauter abbia sempre dichiarato (sia a sua madre, che ai suoi numerosi fan) di aver vissuto nel capoluogo emiliano per tre anni, e di essersi addirittura iscritto alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, dove però il suo nome non è mai comparso. Anche per quel che riguarda il suo domicilio, non se ne hanno notizie, nonostante qualche panettiere e bibliotecario possa certamente testimoniare la presenza in loco. Per questo, il suo biografo ci dice di “ritenere che in quei tre anni (e specialmente nel terzo) il maestro abbia molto viaggiato e si sia anche lungamente assentato da Bologna” (p. 142). Quindi sì, forse Ludovico dimora a Bologna, ma certamente non ci ‘vive’, non utilizza quello spazio per i propri fini. E, infatti, della città abbiamo un’unica, breve, descrizione, che ci dice più dello stato emotivo di Ludovico – era il momento in cui gli sembrava di non riuscire a concretizzare il suo sogno di diventare scrittore – che di Bologna:

La sera, nei momenti in cui usciva a piedi per la città, la nebbia perforava le case, lasciava i palazzi a metà; l’arco dei portici misurava un’ampiezza infinita. E quella inconcludenza svolgeva un servizio davvero orrendo: l’incompiutezza delle cose bastava a rendere tutto vivente. L’incompiutezza attribuisce ad ogni cosa una destrezza da storpia. Le finestre, con le loro ombre verdi di persiane, piovevano su Ludovico che camminava guardando solo i suoi passi; usciva dai portici per piazzarsi in mezzo alla strada, si convinceva che le case stessero per crollargli addosso; gli alberi non terminavano mai, toccavano le nubi in cielo e penetravano il creato. Goccioline dense strisciavano sui muri, come insetti; crescevano dai davanzali, dalle grondaie, come pustole. Emettevano anche certi loro suoni: piccoli tormentosi suoni acquosi, musica senza ossa, senza ritmo; gocce che non facevano in tempo a compiersi, ma ricadevano le une sulle altre, piccole cascate di vita inesausta, indifferente misura del mondo (pp. 145-146).

Ci riallacciamo, allora, al discorso fatto poco sopra. Non sarà certo un caso che, contrariamente ad altri e numerosi scorci soleggianti, la città di Bologna, la città vuota, la città dove Ludovico non vive davvero, appare sotto un aspetto tetro e lugubre.

Eppure proprio Bologna è una città fondamentale, perché qui scrive i suoi primi racconti, i *Racconti dell'attimo*, e trova il suo primo editore, per cui i racconti riescono a vedere la luce, seppur in un'edizione di infima qualità. Ma,

dall'uscita dei racconti fino all'autunno del 1969 – circa due anni, quindi – la vita del maestro è un totale mistero. Certamente fu ancora a Bologna [...], e, quasi certamente, fu in Germania, anche se non vi furono poi in seguito rapporti di alcun genere con la sua famiglia tedesca [...]. È possibile anche che si sia ritirato per qualche tempo a Cagliari dalla nonna Isaura, ma questa eventualità sembra assai poco probabile, come si può supporre dalla totale assenza di contatti epistolari tra la nonna sarda e il nipote” (p. 158).

Siamo ancora negli anni '60, eppure Ludovico si sposta da un luogo all'altro senza alcuna barriera. Si potrà obiettare che è ricco, ed è vero; eppure il viaggio, come già si è detto sopra, non costituisce in nessun modo un 'momento narrativo': è dato per scontato, è banale, ci si sposta da una parte all'altra senza consumare alcun tempo del narrato. Proprio come avviene anche in tutti gli altri nostri romanzi.

La sua vita milanese apporta una novità molto grossa, l'ideazione dello 'spazio letterario', come conseguenza della strage di Piazza Fontana. Il Maestro capisce infatti che “un luogo nel quale è avvenuto un fatto violento è più luogo degli altri” (p. 168), in quanto acquisisce dei confini più netti che non permettono a chi è dentro di uscirne e a chi è fuori di entrarvi. Di conseguenza deve essere compito della letteratura creare degli spazi violenti, in quanto la violenza diventa l'elemento fondamentale per la solidità di un romanzo. Come, effettivamente, fa in questo romanzo *De Roma* nella caratterizzazione di Cala Liberotto. Ma il concetto si può ampliare, perché l'intuizione dello 'spazio letterario' è fondata, e possiamo allora estremizzarla dicendo che un luogo in cui è avvenuto un fatto è più luogo degli altri. E, dunque, che un luogo in cui è avvenuto un fatto di cronaca, ma anche un fatto letterario, è più luogo degli altri. E, in questo modo, la storia - ma anche la fantastoria, la finzione - gioca un ruolo sulla modificazione fisionomista del luogo considerato, creando così un ulteriore<sup>432</sup> rapporto biunivoco tra luogo reale e fittizio.

---

<sup>432</sup> A proposito del rapporto tra luogo reale e luogo fittizio si vedano Bertrand Westphal, *La géocritique*, cit., e Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio*, cit.

La Milano di Ludovico si divide sino a questo momento soprattutto in due spazi: quello privato della casa, che rimane esclusivo, giacché Ludovico non consente a nessuno l'invasione del "suo piccolo regno"<sup>433</sup> (p. 163), e quello pubblico composto quasi esclusivamente da luoghi culinari, bar e ristoranti in cui si vede con Martina. È lei che riesce a far pubblicare i primi due capolavori di Lauter, *Il prigioniero* e *Miseria e colpa*, presso un noto editore. Ma è solo nel 1972 che "Milano diventa la sua città" (p. 179) per davvero. Il 1972 è infatti l'anno della pubblicazione de *Il ciclo della stella marina*, con cui giunge, finalmente, alla tanto auspicata fama. Il successo si trasforma anche in necessità di mondanità, di una vita pubblica che vada al di là dei pranzi con Martina: Ludovico deve iniziare a farsi vedere in giro. In questo senso, comincia ad 'appartenere' alla città di Milano, e la città di Milano comincia davvero ad 'appartenergli'. Ma il successo sfonda sia le barriere cittadine che quelle nazionali, e "Milano divenne presto una semplice base" (p. 187). La trasformazione in vip passa anche dagli spazi, e la sua casa milanese viene rimpiazzata da una villa sul Lago di Como, ma, soprattutto, dagli spostamenti in tutto il mondo per interviste e programmi tv. Se sino a questo momento avevamo la sensazione che l'esistenza di Ludovico Lauter non conoscesse confini spaziali, ora ne abbiamo la certezza. Ludovico non è più solo uno scrittore, è soprattutto una celebrità. Il suo successo si è ingrandito, così le sue aspirazioni. C'è un'unica patria abbastanza grande da contenere tutto questo: New York. Dal 1981 il Maestro ci si trasferisce.

New York è la città in cui Ludovico Lauter giunge al suo apice, ed è anche quella in cui collassa. Se prendiamo come punto di inizio e punto di fine della sua vita la Sardegna – dove effettivamente nasce e muore –, New York va a costituire lo speculare di Roma, alla quale viene contrapposta: "vetro contro marmo, New York contro Roma" (p. 235). Nonostante il capitolo newyorkese costituisca una parte cospicua del volume, New York è un'altra città vuota, di cui Ludovico non esplora mai lo spazio. La città statunitense si definisce quasi completamente sul perimetro del grande appartamento sulla Centodecima che il Maestro utilizza come dimora, e nel quale darà vita alla sua ultima, discussissima, opera. Le prime passeggiate che tenta per la metropoli si risolvono in attacchi di panico: troppa gente troppo espansiva, in mezzo a tutti quei grattacieli, gli dà una sensazione di "impotenza e fuga" (p. 197): "un ripostiglio del mondo, ecco cos'era quella città. Anzi, ecco che cosa sembrava.

---

<sup>433</sup> La definizione sembra fare eco a quella di 'piccolo mondo' in cui si incentravano le relazioni di Ludovico bambino e di sua madre. Ma se, in quella fase, si delineava uno spazio semi-collettivo, comprendente non un singolo ma una coppia inscindibile, nel 'piccolo regno' non c'è più spazi per altri che per la propria individualità.

Perché quella città sembrava e basta: in quanto ad essere, non era proprio niente” (p. 198). E infatti Ludovico non fa nulla per scoprirla. Trascorre pressoché tutto il suo tempo dietro alle spesse vetrate del suo appartamento, e, solo dopo qualche tempo, inizia ad imboccare alcuni sentieri nel dirimpetto Central Park o comincia a farsi trovare in musei e mostre frequentate da persone altolocate che lo riconoscono. È così che ‘sopravvive’ a New York, senza però ‘viverci’ mai. A fargli compagnia nella prigione di vetro, Margarete, che incontra per caso proprio durante una delle rare passeggiate nel parco e che sposa probabilmente senza amore.

New York è anche, come accennato sopra, la terra della grande catastrofe: Ludovico Lauter scrive un programma televisivo, il *Dante’s Fortress*, che non andrà mai in onda a causa del “suicidio” di uno dei protagonisti durante le riprese. Il programma verrà giudicato molto duramente su un piano morale, e il produttore finirà imputato a livello giudiziario. La fedina del Lauter ne uscirà invece immacolata, ma sarà lui stesso a comprendere di essere arrivato alla fine della sua carriera e a ritirarsi a vita privata.

Tutto ciò accade in contemporanea al tentato suicidio di Margarete, e dopo essere tornato qualche giorno a Roma per confinare per sempre la povera Giulia: sua madre, infatti, preda ormai della follia più totale, vagava per la capitale raccogliendo monetine dalle fontane. Ludovico, sotto la segnalazione del suo vecchio compagno delle superiori, Fabio de Rosa, la ritrova e la riporta a Cagliari. Questo passaggio ci interessa, perché viene ricostruito dal biografo solo a posteriori, e ci mostra, nello stesso tratto (Cagliari – Roma) compiuto dalla nonna e da lei vissuto come un vero viaggio, una nuova completa mancanza di spazio tra le due città. Una volta trovata Giulia a Roma, infatti:

le intimò di smettere la sua vita vagabonda e ritirarsi in casa per sempre: era la madre di un personaggio pubblico e doveva comportarsi come tale. Le offrì danaro e assistenza medica. Ma lei sorrideva beatamente e neppure ascoltava. Pareva una creatura dello spazio che volteggia senza peso fra astronavi scintillanti e fiumane di stelle. Continuò a fare le sue cose: costruiva un orsacchiotto con i resti di mollica che imbeveva di tanto in tanto in un bicchiere d’acqua; e, solo quando suo figlio la afferrò per le braccia, lei si mise a urlare e a scalcciare e minacciò di chiamare la polizia.

Il giorno dopo LL riapriva il portone della casa di via Baylle [...]. Minacciò sua madre. Le disse che, se avesse osato tornare a Roma, anche per un solo giorno,



l'avrebbe fatta rinchiodare in un ospedale per il resto della sua vita. Un ospedale per quelle come lei. LL rimase a Cagliari al massimo 48 ore (p. 294).

Non esiste viaggio, non esiste tempo di percorrenza, non esiste neppure il mare: tra Roma e Cagliari non c'è nulla, le due città sembrano contigue, non vi è alcuna frattura tra la penisola e l'isola, neppure il più remoto ricordo dell'entusiasmante viaggio fatto da nonna Isaura nel 1966, ventitré anni prima.

La stessa concezione dello spazio, o meglio, la stessa 'non' concezione dello spazio, la registriamo in una lettera inviata da Giulia a Ludovico un anno prima, nella quale "dichiara di scrivere da Cagliari, mentre nella lettera si parlava sicuramente di Roma, e lì, infatti, senza alcun dubbio, Giulia doveva trovarsi" (p. 227), e la confermiamo grazie alla lettera inviata a Ludovico dal suo compagno delle superiori, quando, riferendosi alla madre del Maestro, Fabio De Rosa scrive: "lei ha una strana concezione dello spazio ormai, chiama la città in cui vivi New York però sembra considerarla vicinissima a Roma; inoltre sembra essere convinta di abitare a Cagliari" (p. 233). Una confusione, quella di Giulia, che parla lucidamente del nostro tempo, dei nostri spazi mescolati.

Lo spazio che Ludovico attraversa col corpo e che Giulia attraversa con la mente è perfettamente in linea con ciò che Bauman afferma della contemporaneità:

The change in question is the new irrelevance of space, masquerading as the annihilation of time. In the software universe of light-speed travel, space may be traversed, literally, in 'no time'; the difference between 'far away' and 'down here' is cancelled. Space no more sets limits to action and its effects, and counts little, or does not count at all. It has lost its 'strategic value', the military experts would say<sup>434</sup>.

Anche nel romanzo, infatti, la mancanza di distanza spaziale ha il suo conseguente contraccolpo nella mancanza di tempo narrativo. Non solo non esiste lo spostamento da un luogo

---

<sup>434</sup> Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, cit., p. 117. ["Il cambiamento in questione è la nuova irrilevanza dello spazio, che si traveste da annichilazione del tempo. Nell'universo software dei viaggi alla velocità della luce, lo spazio può essere attraversato, letteralmente, in tempo zero; la differenza tra 'lontano' e 'qui' è cancellata. Lo spazio non determina più i limiti dell'azione ed i suoi effetti, e conta poco o per nulla. Ha perso il suo 'valore strategico', direbbero gli esperti militari"].

all'altro, ma non esiste neppure la durata di questo spostamento. Lo spazio precipita, il tempo annichilisce, tutto il mondo sembra a un passo.

'Far' and 'long', just like 'near' and 'soon', used to mean nearly the same: just how much or how little effort it would take for a human being to span a certain distance - be it by walking, by ploughing, or harvesting. If people were pressed hard to explain what they meant by 'space' and 'time', they could have said that 'space' is what you can pass in a given time, while 'time' is what you need to pass it<sup>435</sup>.

Eppure, questo spazio così assente, che non mostra confini né tra le due città divise dal mare, né, addirittura, tra America e Europa, mostra ancora tutta la propria vitalità nella distanza che separa Europa e Australia. Parallelamente alla storia di Ludovico, infatti, troviamo, specie nell'ultima parte del volume, le vicende di Roberta, la giovane affittuaria della casa sulla scogliera. Roberta ha una relazione con Matt, un ragazzo australiano conosciuto l'estate precedente durante una vacanza. I due sembrano perdutoamente innamorati, e tagliano la distanza come si faceva decenni fa, utilizzando cioè le lettere. Il poter toccare la stessa carta pare loro – soprattutto a Roberta – un modo più romantico di vivere il loro rapporto. Questo, che si dipana da una parte all'altra del globo, da Orosei a Sydney, non si presenta per nulla facile: in un romanzo in cui si salta a New York da un giorno all'altro e Cagliari e Roma sono tutt'uno, arrivare in Australia è ancora un sogno troppo lontano, bisogna attendere e pazientare, acquistare i biglietti con anticipo, progettare bene ogni istante. Lo spazio, dunque, viene gestito in maniera differente a seconda che si tratti dell'interno della storia raccolta da Fossoli, o dell'esterno, cioè di quella vissuta da Fossoli stesso, che, pure, si mette sulle tracce del Maestro senza alcun indugio: “sono stato in Germania, a New York, a Roma, a Cagliari, sulle tracce dei suoi [di Ludovico] genitori, dei suoi nonni, perfino a Villacidro, a Como, sulle tracce delle sue case, dei suoi inganni” (p. 275).

## 2.2 “Voglio andare a casa (la casa dov'è?) /la casa è dove posso stare in pace”<sup>436</sup>

---

<sup>435</sup> Ivi, p. 110. [“‘Lontano’ e ‘a lungo’, così come ‘vicino’ e ‘a breve’, erano soliti significare più o meno la stessa cosa: quanto o quanto poco sforzo sarebbe servito ad un essere umano per coprire una certa distanza— che fosse camminando, arando o mietendo. Se la gente fosse stata costretta a spiegare che cosa intendeva per ‘spazio’ e ‘tempo’, avrebbe potuto dire che lo ‘spazio’ è quello che puoi attraversare in un certo tempo, mentre il ‘tempo’ è ciò di cui hai bisogno per attraversarlo”].

<sup>436</sup> Il titolo di questo paragrafo è preso da *Questa è la mia casa*, una popolarissima canzone di Lorenzo Cherubini (in arte Jovanotti), uscita nel 1997 all'interno dell'album “L'albero” (SoleLuna e Mercy Records).

Cagliari è stato lo spazio di Hermann, Roma è lo spazio di Giulia, come Wiesbaden è lo spazio di Siegfried, Milano di Martina, New York di Margarete. Ma allora qual è lo spazio di Ludovico? Ludovico si muove costantemente da un punto all'altro del mappamondo, senza mai legarsi particolarmente a qualcuno o a qualcosa. I suoi spazi sono tutti, lui ne è il padrone.

Il personaggio di De Roma si sposta da uno spazio all'altro senza riuscire mai a trovare la propria pace. Il 'piccolo mondo' è il momento più felice della sua vita, ed è trascorso in Sardegna; come in Sardegna è avvenuta la prigionia del personaggio. La distinzione non è dunque bene/male a seconda del luogo, perché il protagonista è in balia delle sue ambizioni ovunque egli si trovi, ed è soprattutto questo a dettare il suo bene e il suo male. È altresì vero, però, che la Sardegna è l'unico luogo dove Ludovico non ha la possibilità di controllare e modificare il proprio destino, nel primo caso perché deciso dalla madre, nel secondo perché sequestrato dal proprio biografo. Mentre, in tutti gli altri ambienti in cui si muove, è lui a dettare le regole.

Se Ludovico è padrone dei propri spazi, gli spazi sono padroni del protagonista di *Un dieu un animal*, che a loro si sottomette. La sua esistenza viene infatti continuamente frustrata dagli spostamenti geografici, frutto di una ricerca inappagabile e inappagata di un senso esistenziale.

La storia raccontata da Ferrari, tramite una scrittura ininterrotta, mette in luce la disperata ricerca di punti di riferimento da parte del protagonista, che si troverà prima ad aggrapparsi ad un'ipotetica carriera militare, e poi a Magali, recuperata dai ricordi della sua infanzia, con cui cercherà di riallacciare un rapporto che spera possa trarlo in salvo. All'interno di questa trama apparentemente molto semplice, che abbiamo meglio esposto nel primo capitolo, ci troviamo immersi in continui spostamenti e cambi di ambientazione: si parte dal paese della Corsica, da cui, sin dal principio, il protagonista tenta di scappare, per poi passare ad una parentesi di addestramento militare e al ritorno sull'isola. Poi la missione a Gibuti, in guerra, come volontario. Di nuovo in Corsica. Ancora, si seguono il protagonista e Jean-Do nel luogo di guerra in cui fanno i mercenari (con brevi parentesi di viaggi di piacere nelle zone limitrofe), ancora Corsica, poi casa di Magali nel 'continente', e Corsica di nuovo. Il romanzo si muove dunque attraverso numerosi ambienti, tutti, in qualche modo, periferici: la Corsica è considerata la regione più periferica della Francia, Magali non sappiamo precisamente in che città viva ma sappiamo che si è dovuta spostare da Parigi sino ad una città più

piccola e più dislocata, e sia l’Africa che il Medio Oriente – i due territori in cui il protagonista si muove per la guerra – sono considerati le periferie del mondo.

Gibuti è il primo posto in cui viene mandato da volontario. Dello Stato africano non abbiamo un’accurata descrizione visiva, bensì alcune descrizioni sensoriali. Come nel caso di Ramis riportato sopra, anche qui la relegazione della sfera visiva si deve ad un contesto particolare, in questo caso insolito, alieno. La giornata è riempita dal fastidio verso l’arsura, che comincia all’alba con la “poussière brûlante” (p. 42)<sup>437</sup> e prosegue con i “barbelés chauffés à blanc”<sup>438</sup> (p. 42) di mezzogiorno, sino all’attesa delle tenebre “pour rafraîchir ta sueur” (p. 42)<sup>439</sup>. La notte si annuncia tramite la “lumière des bars à putes” (p. 43)<sup>440</sup> e porta con sé il vento, e con lui “l’odeur de votre décomposition par-delà les déserts” (p. 43)<sup>441</sup>. Se è vero, come dicevamo in precedenza, che un racconto basato prevalentemente sulla vista è tipico dell’Occidente, non stupirà che sia in un mondo non Occidentale che il protagonista si affida alle altre percezioni. Sappiamo che i sensi, in situazione di pericolo, si affinano. La vita nelle città occidentali li ha rilassati, ma si riaccendono, invece, oltrepassato il confine della ‘no man’s land’. Si potrà obiettare che Gibuti non è una terra di nessuno, ma in questo caso, per le circostanze in cui viene inserita all’interno del romanzo, è come se lo fosse: un dominio africano che viene interpretato selvaggio – da qui l’affinamento dei sensi -, descritto con un miscuglio di suoni e odori e sensazioni tattili, inserito però in un contesto di dominazione occidentale – le missioni militari e, fisicamente, i loro accampamenti. Ecco che quindi anche Gibuti si presenta come terra di nessuno, terra di confine, indefinita, violata nella sua integrità, ma, forse proprio per questo, non meno selvaggia<sup>442</sup>.

All’addestramento in Africa segue la missione vera e propria in territorio bellico. Sul luogo di guerra in cui il protagonista e Jean-Do presteranno servizio come mercenari non abbiamo molte informazioni. Ne deduciamo essere l’Iraq, perché sappiamo che stanno prendendo parte ad un conflitto che si svolge all’indomani dell’11 settembre (il protagonista, qualche mese prima, aveva osservato al telegiornale la caduta delle Torri Gemelle), e che quando il protagonista chiede a Conti, il sergente che lo sta arruolando, di che conflitto si tratta, questi

---

<sup>437</sup> ["polvere bollente", p. 45].

<sup>438</sup> ["reticolati incandescenti", p. 45].

<sup>439</sup> ["per rinfrescarti il sudore", p. 45].

<sup>440</sup> ["luci dei bar di puttane", p. 46].

<sup>441</sup> ["l’odore della vostra decomposizione al di là dei deserti", p. 46].

<sup>442</sup> Si veda l’articolo di Jean-Dominique Penel proprio a proposito della rappresentazione generica di Gibuti: Jean-Dominique Penel, *Petit essai géocritique sur deux petits pays: Djibouti et la Gambie*, in *Littérature et espaces*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal, pp. 353-363.

gli risponde di guardare i telegiornali: si tratta dunque di un conflitto all'ordine del giorno. Dati questi elementi, potrebbe anche trattarsi dell'Afghanistan, ma la tesi irachena risulta più credibile in quanto, durante i dieci giorni di permesso che vengono concessi al protagonista e a Jean-Do, i due optano per una vacanza tra Siria e Libano, che viene ovviamente molto più comoda e ha molto più senso se pensiamo che il Paese da cui sono partiti sia proprio l'Iraq. Per quanto fondata, la nostra rimane però solo una supposizione, perché non supportata da nessun altro elemento testuale: il territorio viene definito esclusivamente per il suo rapporto con il conflitto, non per le sue peculiarità, e a tutto questo periodo mercenario non si accompagna nessuna descrizione dell'ambiente geografico, in quanto l'attenzione è spostata sull'umano. Il narratore ci racconta le presenze sospette, le urla, la tensione, le torture, i sensi allertati nell'attesa dell'irreparabile. Che, infatti, avviene quando una donna si fa esplodere al checkpoint dove sono di guardia, ferendo il protagonista e uccidendo Jean-Do.

Il passaggio dalle terre straniere alla Corsica è immediato, senza soluzione di continuità. Come dicevamo, è questa una delle caratteristiche preminenti del romanzo, e si ripete ogniqualvolta cambia il 'set'. Una caratteristica che lega *Un dieu un animal* al romanzo di Ramis: in entrambi è necessaria una lettura attenta, capace di cogliere ogni cambiamento spaziale. Nel romanzo di Ferrari, però, sebbene non vi sia la ripresa del momento del viaggio, c'è comunque una forte insistenza sui singoli territori. Questo nonostante le selvagge terre in cui il protagonista ha prestato servizio militare e la sua amata/odiata Corsica assumano caratteristiche simili. Con il ritorno all'isola, infatti, tutto cambia, e lo stesso paese si configura come un luogo estraneo, interno all'isola ma allo stesso tempo esterno, perché se l'isola è casa, qui il paese assume i connotati di anti-casa, un luogo in cui vorresti appoggiarti ma non riesci perché i punti di riferimento che avevi individuato non ci sono più. E così scivoli e cadi. Una pozza d'acqua in cui è impossibile riflettersi, una trappola. Che ricorda da vicino il ritorno a casa del personaggio di Vasta: se per quello di Ferrari, però, il ritorno si tinge di opaco, Palermo assume delle tonalità neutre. Anche il personaggio di Vasta, infatti, non prevede il riconoscimento di alcun punto di riferimento, ma se nella Palermo di Vasta ciò accade perché il suo è un ritorno routinario, che, in quanto tale, ha perso la magia dell'attesa e del conforto, in quello di Ferrari il ritorno è il tradimento dell'aspettativa. Il protagonista non osserva più il paese con occhi giudicanti, non ricerca più niente. *Sa* che non c'è più niente di suo a casa sua: "maintenant, tu marches dans le village et tu te rappelles combien tu as été

désespéré de le trouver si semblable à lui-même, la dernière fois que tu es revenu et il est encore resté si étonnamment semblable – mais ce n’est plus chez toi”<sup>443</sup> (p. 12). Lo spazio interno all’isola, teoricamente, nido e alcova, passa ad essere esterno, in quanto irriconosciuto e impossibilitato a comunicare un senso di protezione al protagonista. È l’ultima tappa dell’evoluzione dello spazio domestico, la più estrema: non più un ritorno poco accogliente, privo dell’atmosfera che corona la fine del viaggio di ritorno, ma una vera mancanza di riconoscimento. Il suo paese nativo, come la città di Magali, come i luoghi della guerra, sono spazi vuoti in cui il protagonista non trova più niente di sé.

### 2.2.1 Chiese di mattoni e realtà urbane

Nel *melting pot* spaziale che è il romanzo di Ferrari, viene lasciato un piccolo spazio anche alla realtà urbana. È il caso della città dove vive Magali. Di questa, che sappiamo non essere quella in cui Magali è nata, bensì quella in cui si è spostata per lavoro, abbiamo vaghe informazioni che si riducono a poche righe di descrizione durante la passeggiata sotto la pioggia con il protagonista: “il y a une petite église de briques et, plus loin, sur la place de la Mairie, les lampadaires éclairent tristement la pavé mouillé. C’est vraiment une ville horrible! dit Magali”<sup>444</sup> (p. 88)

La breve permanenza a casa di Magali porta con sé un evento traumatico. Il protagonista ha riallacciato i contatti con la ragazza dopo degli anni di silenzio, ed è intimamente convinto che sia la persona giusta. Lo crede perché l’ha voluto credere; perché l’ha deciso arbitrariamente; perché ha deciso di deciderlo; perché, scavando nella sua memoria, oltre a Jean-Do morto, in parte, anche per causa sua, non trova nessun altro a cui si sia mai sentito legato.

Et, bien que tu n’en pas aies aucun souvenir, peut-être est-ce à travers la douceur de ces limbes que tu es retourné pour la première fois sous les hautes arches de la fontaine de ton adolescence, près du soupir de Magali, à l’abri, dans le refuge de sa présence, sans emphase, sans mensonge, comme si les choses importantes ne pouvaient être saisies qu’à une certaine distance et que tu ne pouvais en être

---

<sup>443</sup> [“Ora cammini per il paese e ricordi quanto eri disperato di trovarlo così simile a se stesso, l’ultima volta che ci sei tornato, ed è ancora rimasto così incredibilmente simile, ma ormai non è più casa tua”, p. 14].

<sup>444</sup> [“C’è una chiesetta di mattoni e più in là, sulla piazza del municipio, i lampioni rischiarano tristemente il selciato bagnato. È una città proprio orrenda! dice Magali”, p. 94].

réellement proche qu'au terme des chemins infinis de l'éloignement, quand tout le reste était perdu (p. 67)<sup>445</sup>.

La partenza verso casa di Magali si prospetta, dunque, come un incontro da storia d'amore che resiste al tempo, e deve essere per entrambi la dimostrazione che in tutti questi anni di oblio la figura dell'altro era solo assopita, in un legame voluto, prima di tutto, dal destino; ma la realtà mostra come quel legame sia in realtà causato esclusivamente dalla delusione del non-incontro col proprio paese d'origine, un incontro caratterizzato dallo spaesamento, dal mancato riconoscimento, da parte del protagonista, di quelli che erano stati i suoi punti di riferimento infantili<sup>446</sup>.

Quand tu regardes ta mère, as-tu encore écrit, tu la reconnais parfaitement mais ce n'est plus ta mère, comme si tu avais été engendré une nouvelle fois. Si tu lèves les yeux vers le ciel étoilé, tu reconnais les étoiles de ton enfance mais c'est comme si elles avaient subi un décalage infime qui les rendait définitivement étrangères. Tout est là, et tout est perdu. Tu ne savais pas qu'on pouvait perdre son chez-soi comme on perd un objet. Entre toi et ce qui fut ta demeure, il y a une fine vitre infranchissable derrière laquelle on t'a exilé et tu as écrit à Magali qu'elle est la seule que tu peux, et que tu veux, rejoindre<sup>447</sup> (p. 72).

È per questo che Magali decide di precipitare le cose, e, invece che trascorrere un weekend di coppia in cui ri-imparare a conoscersi o, forse imparare a riconoscersi, decide di portarlo a cena con i propri amici.

La cena con gli amici di Magali è la prova del fuoco da parte di una donna che sente scorrere il tempo e vuole essere subito sicura del proprio rapporto. Ma le cose vanno male, la

---

<sup>445</sup> [“E sebbene tu non ne abbia alcun ricordo forse è attraverso la dolcezza di quel limbo che sei tornato per la prima volta sotto gli archi del fontanile della tua adolescenza, accanto al sospiro di Magali, al sicuro nel rifugio della sua presenza, senza enfasi, senza menzogna, come se le cose importanti non potessero essere colte che a una certa distanza e tu non potessi essere realmente vicino che al termine dei sentieri infiniti dell'allontanamento, una volta perduto tutto il resto”, p. 72].

<sup>446</sup> Cfr. John Bowlby, *A secure base*, Routledge, London, 1988.

<sup>447</sup> [“Hai scritto anche che quando guardi tua madre la riconosci perfettamente, ma non è più tua madre, come se tu fossi stato generato una seconda volta. Se alzi gli occhi verso il cielo stellato, riconosci le stelle della tua infanzia, ma è come se avessero subito uno spostamento minimo che le rende definitivamente estranee. Tutto è al proprio posto e tutto è andato perso. Non sapevi che si potesse perdere la sensazione di essere a casa come si perde un oggetto. Tra te e quella che è stata casa tua c'è un sottile vetro invalicabile dietro il quale sei stato esiliato, e hai scritto a Magali che lei è la sola che vuoi e puoi raggiungere”, pp. 76-77].

situazione precipita rapidamente, tra lui e gli amici di Magali non c'è alcun feeling, partono da assiomi differenti, vedono la vita e, per di più, la morte, in maniera opposta.

All'interno di questa dinamica che segnerà, di fatto, la fine del loro neonato rapporto, si situa la peculiare discussione sulla Corsica, che diventa in automatico terra di vacanze. Lo scivolamento della discussione sull'immagine comune legata all'isola, vuole essere il tentativo estremo di salvare la conversazione.

Elle [Magali] essaie de faire glisser la conversation vers le village, elle parle de la maison de sa mère, de la beauté des paysages, elle dit que c'est là que tu as grandi, que tu y es chez toi bien plus qu'elle ne l'a jamais été, et la manager de secteur, qui ne manque jamais une occasion de montrer combien elle est tournée vers l'avenir depuis qu'elle est en instance de divorce et qu'elle s'est mise à sortir tous les week-ends, te demande si tu connais des locations saisonnières intéressantes pour l'été prochain. Ils parlent maintenant de vacances, de plages sur lesquelles le soleil brille en hiver<sup>448</sup> (p. 89).

Può allora essere interessante notare che l'unico volto conosciuto – e che si ha interesse a conoscere – della Corsica, è proprio quello legato alla balneazione e alla stagione estiva. Un vecchio cliché che non prende in considerazione la ricchezza è la varietà dell'interno della regione. Una storia conosciuta anche in Sardegna, Sicilia e Maiorca, croce e delizia di tutte le isole. E che qui viene utilizzato dall'autore come monito, campanello di allarme, preludio di un epilogo tragico. Un gioco che vedremo riprodursi anche nel *Sermon*. Ma andiamo per ora ancora avanti con *Un dieu un animal*.

### 2.2.2 Tutto il male del mondo

La serata del nostro protagonista finirà con lui seduto a riflettere sotto la pioggia, prima che una Magali coi sensi di colpa lo riporti a casa febbricitante. La scena all'interno della stanza di Magali è tra le più interessanti: lui è là, sdraiato nel letto, febbre alta e delirio. E nessuno, neanche il lettore, può accedere ai suoi pensieri, ma, soprattutto, alla sua vera collocazione.

---

<sup>448</sup> [“Cerca di far scivolare la conversazione sul vostro paese, parla della casa di sua madre, della bellezza dei paesaggi, dice che tu sei cresciuto lì, che lì sei a casa tua molto più di quanto lo sia mai stato lei, e la manager di settore, che non perde occasione di far vedere quanto sia rivolta al futuro da quando sta divorziando e come esca tutti i weekend, ti domanda se sai di qualche affitto stagionale interessante per la prossima estate. Ora parlano di vacanze, di spiagge sulle quali il sole splende d'inverno”, p. 95].



Perché lui non è più là, sdraiato nel letto, bensì in una dimensione parallela in cui lui e tutto il male e il bene del mondo possono finalmente dissertare. Il lettore lo scopre solo nel finale, quando il narratore, che al protagonista continua a dirigersi, dice:

Tes yeux sont ouverts, tu vois des choses qui ne sont plus des membres et qui ne sont plus des visages, tu essaies de crier le nom de ton ami sans qu'aucun son ne sorte de ta bouche, tu trembles de terreur et de fièvre, et tu serres la main de Magali sans pouvoir t'arracher à ta vision, tu lui dis, reste avec moi, mais tu es emporté loin d'elle, là où jamais elle ne pourra te rejoindre, des mouches bourdonnent dans les rayons du soleil voilé, tu ne peux pas fermer les yeux et, depuis les profondeurs misérables de ton âme d'homme, tu ressens soudain une immense pitié pour la puissance de Dieu et son amour sans langage, sans pudeur ni merci, et tu demandes sans cesse, comment ferait-il ? comment pourrait-il faire ? et tu vois ce qui ressemble maintenant à la couche dévastée d'une noce bestiale, tu t'endors un instant, tu te réveilles en cherchant la main de Magali qui n'a pas lâché la tienne et tu es renvoyé dans la poussière et dans le sang, mais tout a changé et tu ne vois plus devant toi que la glaise primordiale dont Dieu façonne la multitude des êtres et des mondes qu'il tire du néant et renvoie, sans fin, au néant, tu entends la voix du martyr qui a connu l'amour de Dieu et supplie, tuez-moi ! et tu comprends sa prière et tu cesses d'avoir peur car personne ne sera épargné. Dans l'obscurité, tu cherches le regard de Magali, tu touches ses lèvres et tu murmures, comment pourrait-il faire ? s'il nous épargnait, comment ferait-il?

Comment nous dirait-il son amour? (pp. 109-110)<sup>449</sup>.

---

<sup>449</sup> [“I tuoi occhi sono aperti, vedi cose che non sono più membra né facce, cerchi di gridare il nome del tuo amico senza che dalla tua bocca esca alcun suono, tremi di terrore e di febbre e stringi la mano di Magali senza riuscire a strapparti dalla tua visione, le dici resta con me, ma vieni trasportato lontano da lei, dove non potrà mai raggiungerti, alcune mosche ronzano nei raggi del sole velato, non puoi chiudere gli occhi e dalle profondità miserevoli della tua anima umana provi all'improvviso un'immensa pietà per la potenza di Dio e per il suo amore senza lingua, senza pudore né mercé, e ti chiedi in continuazione come farebbe? come potrebbe fare? e vedi ciò che ora somiglia al talamo devastato di uno sposalizio bestiale, ti addormenti un istante, ti risvegli cercando la mano di Magali che non ha lasciato la tua e sei rispedito nella polvere e nel sangue, ma tutto è cambiato e di fronte a te non vedi altro che l'argilla primordiale con cui Dio dà forma alla moltitudine degli esseri e dei mondi che estrae dal nulla e rimanda in continuazione al nulla, senti la voce del martire che ha conosciuto l'amore di Dio e supplica uccidetemi! e capisci la sua preghiera e smetti di avere paura perché nessuno sarà risparmiato. Nel buio cerchi lo sguardo di Magali, le tocchi le labbra e mormori come potrebbe fare? se ci risparmiasse, come farebbe?

Come potrebbe dirci il Suo amore?”, pp. 116-117].

Il brano suona come un'epigrafe, scritta su mezzo cartaceo, per il suicidio del giovane. E torniamo allora all'assiologia di Lotman, con la sua divisione degli spazi e alle riflessioni già fatte nel precedente capitolo. L'isola nella quale il protagonista torna, e che non riconosce più come sua, non è, nonostante lo possa sembrare, un *locus terribilis*, perché il male non è locale, il male è universale, esistenziale, e il luogo Corsica è solo uno dei significanti del rapporto col male. L'idea di male universale ci riporta a Vasta. Nel suo romanzo, la continua presenza di Berlusconi e l'assenza, invece, della tipizzazione locale del male, cioè la mafia, rimandano a una connotazione di respiro universale. Ancora una volta non è il luogo che decide l'agire di un personaggio, non esiste alcuna determinazione geografica perché non esiste alcuna netta differenziazione spaziale.

Il rapporto Palermo – Italia è centrale nell'opera di Vasta<sup>450</sup> ed è per noi particolarmente interessante. Palermo non è vista come staccata dall'Italia, o come appendice dell'Italia. Palermo è una semplice parte dell'Italia, come potrebbe esserlo qualunque altra appartenente alla penisola. Anche in questo caso non vi è la ricerca di un'unicità o di una personalizzazione: “è il territorio che confonde se stesso moltiplicando le proprie identità e apparentandosi con le consuetudini di altre parti d'Italia” (p. 35). Sembra essersi ricucita la frattura che divideva l'isola dalla penisola, e l'isola è, nell'immagine di Vasta, nient'altro che la prosecuzione della penisola, e perde dunque il suo carattere di insularità<sup>451</sup>. Niente più ideale dell'ostrica, non vi è differenza tra Sicilia e Italia, ciò che accade a Palermo accade in Italia. La scena conclusiva del romanzo, quella che, come abbiamo detto, è la più indicativa del carattere fittizio della narrazione, vede tutti i personaggi osservati dal narratore avvicinarsi a lui e spiegarli definitivamente il senso di questo suo errare e di questo suo carotare:

Tu, dice, hai immaginato di trovare l'Italia esplorando Palermo. Non hai cercato fatti straordinari, ti sei limitato a studiare la vita normale nella quale è già presente ogni cosa: essendo questa la città della contingenza, dove storia e progetto svaniscono, dove passato e futuro non ci sono, Palermo si è rivelato un campione attendibile. Qui l'Italia si vede benissimo.

---

<sup>450</sup> Si veda anche il ruolo giocato dalla città nel suo precedente romanzo, e, ancora una volta, la distribuzione del male, in quel caso emblemizzato da un gruppo di ragazzini che replicano le mosse dei brigatisti visti nei TG. Cfr. Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*, cit.

<sup>451</sup> Non guasta, a questo proposito, ricordare le parole di un uomo che unisce nella sua persona più generazioni, e che parla così della separatezza siciliana: “Sicilitudine è una condizione segnata con l'evidenziatore da alcuni particolari. È, come dire, un gusto compiaciuto per l'essere isolati, per il sentirsi diversi. Invece non lo siamo, diversi. Siamo semplicemente separati dalla terra ferma.” Andrea Camilleri in Silvia Truzzi, *Camilleri: Il giorno della Civetta “Leonardo Sciascia non avrebbe mai dovuto scriverlo”*, cit.

[...]

Quello che hai scoperto, riprende Harlock, è che l'Italia è la prosecuzione di Palermo con gli stessi mezzi.

Hai scoperto, dice Topinambur, che Palermo è l'Italia.

È così, penso: Palermo è l'Italia è Palermo è l'Italia.

Ma ogni altro luogo lo è, aggiunge la Stefi, perché adesso, in Italia, la parte dice il tutto. La parte è il tutto.

La sostanza comune, precisa Pomo, ciò che carotando ogni frammento d'Italia si condivide, è questo depotenziamento indifferenziato (pp. 106-107).

Più complicato è il rapporto con l'Europa, che viene fuori solo parzialmente. Sembra infatti che Palermo, e dunque l'Italia, sia in qualche modo metonimico dell'Europa, anzi, del mondo Occidentale tutto: “quello che cerco è la metamorfosi della malinconia in una rabbia lucida e onesta, [...] una rabbia che mi faccia comprendere che Palermo è collegata all'Italia che è collegata all'Europa che è collegata all'Occidente, l'Occidente al mondo” (pp. 117-118); e ancora: “nel [...] cerchietto metallico di una moneta da un euro brilla l'Europa, il bassorilievo del nostro basso Occidente, e lì in mezzo c'è anche l'Italia e nell'Italia c'è la Sicilia e nella Sicilia c'è Palermo, deve esserci anche Palermo” (p. 66). Eppure questo rapporto passa in secondo piano rispetto a quello, decisamente stretto, della città siciliana con lo Stato cui appartiene.

La Sicilia, che avevamo avuto ragione di considerare, nei secoli passati, parzialmente differente, nel suo sviluppo culturale, rispetto all'Italia peninsulare, ha colmato quel distacco auto-identitario nei confronti dello Stato di appartenenza. Ovviamente queste parziali conclusioni non possono essere reputate come esaustive di tutta la letteratura siciliana – come delle altre isole esaminate -, che ha al suo interno una enorme varietà, ma bisogna sottolineare l'esistenza di questa tendenza, che non è esclusiva di Vasta ma comprende anche altri autori contemporanei che raccontano la loro terra senza più quel tentativo di diversificazione dalle altre regioni italiane<sup>452</sup>. E se è vero che “il romanzo è per noi un fatto culturale, che ha ridefinito il senso della realtà, il fluire del tempo e dell'esistenza individuale, il linguaggio e

---

<sup>452</sup> Si pensi alla celebre affermazione di Andrea Camilleri: “sono uno scrittore italiano nato in Sicilia, e quando leggo *scrittore siciliano* mi arrabbio un poco” (Andrea Camilleri, Tullio De Mauro, *La lingua batte dove il dente duole*, Laterza, Roma-Bari, 2014, p. 23).

le emozioni e i comportamenti”<sup>453</sup>, allora quest’esito può essere assunto anche come dato sociologico che ci aiuti a comprendere meglio il funzionamento dell’attuale rapporto tra Stato e regioni autonome. Dopotutto, “identities are *discursive constructions*”<sup>454</sup> e non possono dunque non aver subito l’influsso di più di un secolo di cultura comune.

È ancora il discorso centro-periferia, ma è bene notare come esso venga declinato in tutti questi romanzi tendenzialmente con una dinamica postcoloniale: non il romanzo delle periferie che guarda al centro, bensì un centro nuovo che racconta se stesso, senza aver paura di confrontarsi con gli altri centri, che non sono migliori, ma sono ‘altri’, e, come tali, è possibile instaurare un confronto. Caratteristica dei romanzi di questa generazione è ancora il fatto che questo confronto non predisponga un ‘meglio’ e un ‘peggio’ in senso assoluto: somiglianze e differenze accompagnano i protagonisti nei loro luoghi, quelli che lo sono dall’origine e quelli che lo sono diventati. Senza per questo instaurare alcuna gerarchia assiologica. L’isola non è più l’*unica* terra, bensì una tra tante<sup>455</sup>. Se, “la definizione di punto ‘isolato’ coinvolge una nozione ancora più radicale di marginalità, in quanto stabilisce l’esistenza di un’intera famiglia di intorno (ordinati secondo l’estensione del loro raggio) del punto in questione che non includono nessun altro punto dell’insieme oggetto di studio, ma solo elementi appartenenti ad altri insiemi”<sup>456</sup>, allora, possiamo cominciare a dedurre che la ‘famiglia di intorno’ delle nostre isole è cambiata e ora comprende, a scapito della propria segregazione ontologica, nuovi punti di confronto che si muovono non in contrasto con l’isola, ma in correlazione.

E, conseguentemente, i personaggi che incontriamo mostrano tutti i decenni trascorsi da quando il piano della comparazione si costruiva su un asse bipolare migliore/peggiore, dove era necessario marcare un ‘noi’ contro ‘loro’ a cui tanto eravamo abituati nella narrativa delle isole. Si pensi a Brancati e al suo mito dell’uomo siciliano, virile e chiacchierone, che guarda a Roma con un misto di disprezzo e desiderio che tanto emerge nel Bell’Antonio:

---

<sup>453</sup> Franco Moretti, *Il romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, vol. I, p. XVII.

<sup>454</sup> Chris Barker, *Television, Globalization and Cultural Identities*, Open University Press, Maidenhead, 1999, p. 24. [“Le identità sono *costruzioni discorsive*”. La traduzione è nostra.]

<sup>455</sup> “Il rapporto centro-margine è precario e instabile, in quanto è sufficiente una ridefinizione della metrica adottata per stravolgerlo e invertire i termini della relazione: introducendo una nuova nozione di distanza (spaziale, temporale e così via) si modifica l’intera struttura algebrica dell’insieme e si altera la natura relazionale fra i suoi elementi. Punti che secondo una certa metrica (ad esempio lo spazio) sono distanti fra loro, in una nuova metrica (ad esempio il tempo) possono finire per ritrovarsi più vicini. Così, in maniera forse paradossale, alcuni punti inizialmente periferici possono, secondo una metrica appropriata, pervenire a riappropriarsi del centro” Francesco Magris, *Al margine*, cit., pp. 12-13.

<sup>456</sup> Ivi, p. 14.

“«Cosa ci racconta dell’Urbe?» apostrofò l’avvocato. «Che accade in quella sozza cloaca che il duce farebbe bene a bruciare da cima a fondo? I siciliani, siamo sempre mal visti, naturalmente? Perché abbiamo ingegno da vendere a loro e a quelli che si sentono meglio di loro...!»<sup>457</sup>. Il dialogo riportato ci illustra infatti molto chiaramente quella demarcazione tra il noi/altri a cui si è fatto cenno, con relativa frustrazione e conseguente, evidente, complesso di inferiorità mascherato da orgoglio del sé. Non è un caso isolato, né è un caso inerente esclusivamente alla Sicilia:

Io tutte le mattine uscivo, compravo sigari e sigarette e andavo a vedere i condannati quando dal carcere li trasportavano alle saline. Quando passavano gettavo i sigari e le sigarette attraverso i reticolati.

- Un giorno dalla folla dei disgraziati sento uno che grida in nuorese: «Tu sei sardo!» ed io rispondo: «Sì, di Orgosolo! E tu chi sei?». «Sono il Tale, di Nuoro, e ho subito capito che solo un sardo poteva pensare di fare ciò che fai tu»<sup>458</sup>

Ancora:

Il n’y a plus de vrais Corses, on n’est plus blessé dans l’honneur des siens !  
Pourvu qu’on ait sa tranquillité personnelle, on pardonne les pires outrages, on excuse les plus odieux assassinats!<sup>459</sup> ,

dove il narratore di Marcaggi si rammarica di quell’aura di romanticismo che gli isolani sembrano aver perso, finendo per omologarsi a un codice simile a quello degli altri francesi<sup>460</sup>: “il a combattu pendant trois heures sans faiblir, contre la gendarmerie! C’est un vrai

---

<sup>457</sup> Vitaliano Brancati, *Il bell’Antonio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2001, p. 29. Si noti che per Brancati i siciliani erano “i più intelligenti d’Europa” (Leonardo Sciascia, *Un romanzo fascista di Brancati*, consultabile al link <http://www.amicisciascia.it/pubblicazioni/afm/afm-dal-2007/afm-3-2009/item/260-leonardo-sciascia-un-romanzo-fascista-di-brancati.html> consultato il 6 maggio 2018), come scrive nella citazione riportata da Savatteri: “l’intelligenza siciliana ha acquistato una facoltà di comprendere che nessun europeo e nessun africano ha mai avuta” (Gesualdo Bufalino, riportato in Gaetano Savatteri, *I Siciliani*, Laterza, Bari-Roma, 2005, p. 5).

<sup>458</sup> Maria Giacobbe, *Diario di una maestrina*, La biblioteca dell’Unione Sarda, Trento, 2003, p. 141.

<sup>459</sup> Jean-Baptiste Marcaggi, *Fleuve de Sang*, éditions alain piazzola & messagera, Ajaccio, 1929, p. 13. [“Non esistono più i veri Corsi, non ci si sente più feriti nell’onore! Una volta che si ha la tranquillità personale, si perdonano i peggiori oltraggi, si scusano i più odiosi assassinati!”. La traduzione è nostra qui come nelle seguenti citazioni dell’opera].

<sup>460</sup> Si noti che la stessa dinamica si riscontra in Sardegna a proposito del Codice della vendetta barbaricina. Innumerevoli sono i resoconti di banditi, tra fine Ottocento e inizio Novecento, che fanno di questa difformità di valori la propria ricchezza.

Corse!”<sup>461</sup>; “Arrighi est un vrai Corse, on l’aura mort, mais non vivant!”<sup>462</sup>. Ancora dalla Sicilia: “Soltanto l’istinto, in lui come in ogni siciliano affinato da un lungo ordine di esperienze, di paure, lo avvertiva del pericolo”<sup>463</sup>.

Le citazioni di questo tipo sono numerose e sarebbe davvero interessante raccoglierne un buon numero e analizzarle, in quanto rappresentanti di un campione sociologico non ancora estinto anche se, come dimostrano i nostri testi, meno diffuso nelle ultime generazioni. Non è questa però la sede di una simile raccolta, e ci fermiamo dunque qua, per il momento, ripromettendoci di riprendere l’argomento, ampliandolo in un’ottica più globale, all’interno del terzo capitolo. Al momento, ci basti notare che le citazioni sopra riportate sono accomunate dal concetto espresso da Brancati<sup>464</sup>, l’idea che l’appartenenza a una terra ne denoti necessariamente il carattere. *Mutatis mutandis*, qualcosa di non troppo lontano dalle teorie di Cesare Lombroso, solo idealmente relegate alla fine del XIX secolo: se secondo Lombroso erano i tratti della fisiognomia a tradire la moralità di una persona – e, attenzione: i tratti della fisiognomia si tramandano per via ereditaria e spesso si costituiscono in risposta ad un ambiente determinato, come il darwinismo insegna. E, dunque, hanno anche loro a che vedere col luogo nel quale i soggetti nascono e crescono, tanto che il suo allievo ideologico, Alfredo Niceforo, si soffermava su esempi provenienti sempre dagli stessi luoghi sino a delineare un’area di criminalità<sup>465</sup> – i cliché legati alla provenienza non fanno che alterare la causa, ma rimangono uguali nella sostanza: sono i luoghi in cui uno nasce che ne creano le caratteristiche etiche. Quest’ultimo concetto - che ovviamente non discende da Lombroso, nonostante ne abbia lontane analogie - che nei decenni scorsi ha trovato terreno fertile nei principi di orgoglio e di nazionalismo regionale, oggi rischia di divenire pericoloso veicolo di nuovi razzismi che si stanno propagando per tutta Europa<sup>466</sup>. E, sebbene sia necessario preservare la propria identità locale, specie in un’epoca in cui ci si stringe sempre di più

---

<sup>461</sup> Jean-Baptiste Marcaggi, *Fleuve se Sang*, cit., p. 47. [“Ha combattuto per tre ore senza vacillare contro la gendarmeria! È un vero corso!”]

<sup>462</sup> Ivi, p. 120. [“Arrighi è un vero Corso, potranno averlo morto, ma non vivo!”].

<sup>463</sup> Leonardo Sciascia, *A ciascuno il suo*, Adelphi, Milano, 2011 [Einaudi, 1966].

<sup>464</sup> La letteratura siciliana del Novecento ci mette davanti a numerosissimi ‘sicilianismi’ di questo tipo, siano essi a favore del popolo siciliano, o contro. Bufalino ne raccoglie un’ampia serie nel volume *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, in cui vengono collezionati differenti testi che mettono in luce le differenze del siciliano e della Sicilia rispetto agli altri. “Ogni siciliano è, di fatti, una irripetibile ambiguità psicologica e morale” dichiara nell’introduzione (Bufalino Gesualdo, Zago Nunzio, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, cit., p. 6). Rimandiamo ad una lettura completa del testo in quanto particolarmente esemplificativo.

<sup>465</sup> Cfr. Alfredo Niceforo, *La delinquenza in Sardegna*, Edizioni della torre, Cagliari, 1897 in cui lo studioso delinea come bacino naturale della criminalità il nuorese, e, dello stesso autore, *L’Italia barbara contemporanea*, Remo Sandron, Firenze, 1898, nella quale l’area delineata come pericolosa si amplia sino a comprendere, oltre alle due isole maggiori, tutto il Sud d’Italia.

<sup>466</sup> Vedremo nell’ultimo capitolo come cambia facilmente il contesto di Altro in base al contesto.

nell'organo sovranazionale che è l'Europa, bisogna fare dunque attenzione all'associare, anche se bonariamente, un luogo ad una caratteristica morale (es.: è virile, è siciliano). Perché il passo di *legare* una caratteristica morale a un luogo è solo leggerissimamente successivo, ed è la via aperta al ritorno del razzismo (es.: è virile *perché* è siciliano). Ma se si tratta di un pericolo immediatamente percepibile all'interno della società attuale, la stessa cosa non si può dire nel campo letterario, dove, al contrario i cliché sembrano essere spariti in nome di una differente constatazione dell'identità. Lo abbiamo visto sino ad ora e lo continueremo a vedere nel prossimo capitolo.

A livello letterario, infatti, tutto ciò su cui abbiamo appena riflettuto si riassumerebbe semplicemente con l'idea del dentro/fuori, vecchia come il mondo, in cui però, come ci insegnano i romanzi novecenteschi<sup>467</sup>, l'isola fa da cassa di risonanza in quanto marca una delimitazione netta, che permette di creare un confine concreto. Eppure, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, questa delimitazione è oggi nettamente più flebile, tanto da richiedere un ripensamento del concetto di insularità inteso a livello globale. Ma, con un po' di pazienza, ci arriveremo. Tenendo a mente queste considerazioni, infatti, andiamo ora avanti, vedendo più dettagliatamente quanto profondo sia il solco tracciato dall'estrema contemporaneità.

### 2.3 Casi estremi

Come già visto nel primo capitolo, il *Sermon sur la chute de Rome* risulta un caso di studio particolarmente interessante, data la sua apparente dinamica di chiusura identitaria che si rivela un fallimento completo. Qui, infatti, Ferrari mette in scena una società ancora fortemente delimitata tra spazi e caratterizzazioni, per decretarne, poi, la completa disfatta. Come abbiamo visto, gran parte del romanzo si svolge all'interno dell'isola. Ma con un forte movimento centrifugo. Basti pensare al fatto che, tra tutti i protagonisti, nessuno resta nell'isola per tutta la durata della narrazione. A partire da Marcel, un alter-ego meno tormentato e più semplice del protagonista di *Un dieu un animal*. Marcel sa, sin dalla giovane età, che esiste un mondo oltre l'isola, ed è un mondo di cui è curioso, seppure di una curiosità amara, segnata da una vita – non la sua, ma quella della sua famiglia, della sua isola, della gente come lui. Per dirla con Verga, quella dei 'vinti' – da pedina su un'enorme scacchiera: “car au-delà

---

<sup>467</sup> Cfr. il primo capitolo di questo lavoro.

de la barricade des montagnes, au-delà de la mer, il y a un monde en ébullition, et c'est là-bas, loin d'eux, sans eux, que se jouent une fois de plus leur vie et leur avenir, et c'est ainsi qu'il en a toujours été"<sup>468</sup> (p. 70). Ma Marcel non vuole finire come loro, c'è in lui un'ambizione, un guardare più in là, che si riflette nella sua voglia di studiare e poi in quella di unirsi alle forze armate, in quanto ufficiale, e uscire dall'isola: "Ils étaient tous paysans misérables issus d'un monde qui avait cessé depuis longtemps d'en être un et qui collait à leurs semelles comme de la boue, la substance visqueuse et malléable dont ils sont faits eux aussi et qu'ils emportent partout avec eux, à Marseille ou Saïgon, et Marcel sait qu'il est le seul qui pourra réellement s'échapper"<sup>469</sup> (p. 70). L'obiettivo viene raggiunto: arriva l'agognato servizio militare, e il suo titolo di studi gli permette di accedervi come ufficiale. La gioia non viene scalfita neanche dallo scoppio della guerra, quando anzi può "enfin"<sup>470</sup> (p. 72) lasciare la sua terra natia per dirigersi verso Draguignan dove si unisce ad un plotone di allievi ufficiali dell'artiglieria. La vita è per la prima volta felice, così felice che neppure l'ulcera, nemica giurata di sempre, lo attanaglia. Ma la guerra non pare risolversi nella loro direzione, e quei plotoni di allievi ufficiali sono destinati a rimanere solo dei giovani pieni di sogni di gloria. L'ulcera attacca improvvisamente e conduce Marcel dritto in ospedale.

À sa sortie de l'hôpital, après avoir été réformé, il part s'installer à Marseille chez une de ses sœurs aînées et passe des journées entières allongé sur son lit, bercé par le ressentiment et la nausée, sans pouvoir se résoudre à rentrer au village pour retrouver l'étreinte immuable de l'angoisse et du deuil et il reporte son départ, s'accrochant désespérément à cette ville immense et sale comme si elle devait lui apporter le salut<sup>471</sup> (p. 72).

Marsiglia è dunque la prima delle città a cui Marcel si lega. Qui comincia a lavorare per la Société Générale. Ma lo stipendio da fame e l'intorpidirsi del conflitto lo convincono a tornare nell'isola insieme al suo amico Sébastien Colonna. La guerra crea un blocco in territorio

---

<sup>468</sup> ["Perché al di là della barricata di montagna, al di là del mare c'è un mondo in ebollizione ed è là, lontano da loro, senza di loro, che ancora una volta vengono messi in gioco la loro vita e il loro futuro, e così è sempre stato", pp. 63-64].

<sup>469</sup> ["Erano tutti miseri contadini usciti da un mondo che aveva smesso da un pezzo di esserne tale e si incollava alle loro soles come fango, sostanza appiccicosa e duttile di cui anch'essi sono fatti e che si portano dietro ovunque, a Marsiglia come a Saïgon, e Marcel sa di essere l'unico che potrà davvero sfuggirgli", p. 63].

<sup>470</sup> ["finalmente", p. 65].

<sup>471</sup> ["Uscito dall'ospedale dopo essere stato riformato, si trasferisce a Marsiglia da una delle sorelle maggiori e passa giorni interi steso sul letto, cullato dal risentimento e dalla nausea, senza riuscire a decidersi a tornare al paese per ritrovarvi l'abbraccio immutabile dell'angoscia e del lutto, e rimanda la partenza aggrappandosi disperatamente a quella città immensa e sporca come se dovesse arrecargli la salvezza", pp. 65-66].



francese, e invece che partire da Tolone come programmato, i due devono passare in territorio italiano e imbarcarsi da Nizza.

Poco tempo dopo, vengono mandati ad Algeri, ma, mentre Marcel si stabilisce nel continente africano, Sébastien viene inviato a combattere a Montecassino, dove lo attende una morte violenta. Marcel, proprio come il protagonista dell'altro romanzo di Ferrari, soffre del non poter entrare nel vivo dell'azione. Viene mandato a Casablanca, dove si addestra assieme al proprio contingente. Non succede niente, nessuna situazione bellica, lo assalgono la noia e il senso di impotenza. La guerra finisce e torna al paese. Il romanzo ce lo dice così, con quel sentimento di continuità spaziale comune anche a un *Un dieu un animal*, e che, in questo caso, unisce l'unico evento bellico accaduto a Marcel con il ritorno a casa:

Ses oreilles bourdonnèrent agréablement pendant quelques minutes. Il se tourna vers le lieutenant pour lui demander s'il allait bien et il épousseta sa manche du plat de la main, en fronçant un peu les sourcils, et ce fut là son unique fait d'armes, la seule chose qui pût lui faire penser que la guerre ne l'avait pas complètement tenu éloigné d'elle. Et maintenant, la guerre est finie et il est au village au sein de sa famille<sup>472</sup> (p. 82).

I capitoli si intrecciano, il narratore passa a raccontarci di Aurélie, della sua vita sentimentale, del fratello e delle sue scorribande con Libero. E quando si torna a Marcel lo troviamo in partenza per l'Africa Occidentale Francese, futuro funzionario e vicino a prender moglie. La vita in Algeria però, sia con la moglie che, soprattutto, alla morte di lei, risulta intollerabile, come intollerabile risulta la presenza del figlio, neonato, che verrà spedito dalla sorella a Parigi. Marcel soffre della reclusione africana, della mancanza di aspirazioni, della quotidiana lotta contro quel nemico orribile costituito dalle malattie tropicali: “il régnait désormais sur un immense territoire dont l'humidité n'était peuplée que d'insectes, de Nègres, de plantes sauvages et de fauves”<sup>473</sup> (p. 135). L'Africa di Marcel è un'Africa ancora molto simile a quella dell'altro romanzo di Ferrari, che prima di tutto si avverte coi sensi, si odora, e solo per ultima si vede:

---

<sup>472</sup> [“Le orecchie gli ronzarono gradevolmente per qualche minuto. Si girò verso il tenente per chiedergli se stava bene e si spolverò la manica col palmo della mano aggrottando un po' le sopracciglia, e quello fu il suo unico fatto d'armi, l'unica cosa che potesse fargli pensare che la guerra non l'aveva tenuto totalmente a distanza. Ora la guerra è finita, ed è in paese, di nuovo in famiglia”, p. 73].

<sup>473</sup> [“Regnava ormai su un immenso territorio popolato solo da insetti, negri, piante selvatiche e belve”, p. 118].

Il prit ses fonctions de rédacteur dans les bureaux de l'administration centrale d'une grande ville d'Afrique qui ressemblait davantage à un invraisemblable amas de taudis et de boue qu'à une ville qu'il aurait pu rêver [...]. Dans les rues, les parfums étaient si violents que même les fruits mûrs et les fleurs semblaient exhaler des suavités délétères de putréfaction, il réprimait constamment des nausées en déambulant dans la dignité de son costume de lin au milieu des hommes et des bêtes parmi lesquels flottaient des effluves de chairs exotiques et sauvages portés par le froissement des tissus de couleur et la proximité des indigènes lui répugnait chaque jour davantage<sup>474</sup> (pp. 132-133).

E ancora, come in un delirio onirico, come in un incubo dai contorni troppo definiti per giacere esclusivamente nella realtà parallela del sogno:

Marcel gardait les yeux grands ouvert sur la nuit, il entendait les corps de sommeilleux égarés glisser sur le sable tandis que les crocodiles les traînaient lentement vers leurs charniers aquatiques, il entendait le brusque claquement des mâchoires qui soulevaient des gerbes de boue et de sang et, dans son propre corps bouleversé, il sentait les organes s'ébranler lourdement, en se frottant les uns aux autres, pour entamer une lente rotation sur l'orbite du démon qui dressait la main au fond de son ventre, immobile comme un soleil noir, des fleurs poussaient la pointe de leurs bourgeons dans les alvéoles de ses bronches, leurs racines en filaments couraient dans ses veines jusqu'aux extrémités de ses doigts, des guerres terribles se livraient dans le royaume barbare qu'était devenu son corps, avec leurs cris de victoire sauvages, leurs vaincus massacrés, tout un peuple d'assassins, et Marcel scrutait ses vomissements, ses urines, ses selles, avec la peur panique d'y découvrir des grappes dorées de larves, d'araignées, de crabes ou de couleuvres, et il attendait de mourir seul, transformé en pourriture avant même de mourir<sup>475</sup> (pp. 140-141).

---

<sup>474</sup> [“Assunse l'incarico di redattore di atti ufficiali negli uffici dell'amministrazione centrale di una grande città africana che sembrava più un inverosimile ammasso di catapecchie e fango che una città come avrebbe potuto sognare [...]. Nelle strade i profumi erano così violenti che anche i frutti maturi e i fiori sembravano esalare soavità deleterie di putrefazione, Marcel reprimeva costantemente la nausea mentre camminava nella dignità del vestito di lino in mezzo a uomini e animali tra i quali aleggiavano effluvi di carni esotiche e selvagge che venivano dallo sfregamento dei tessuti di colore, e la vicinanza degli indigeni gli ripugnava ogni giorno di più”, p. 116].

<sup>475</sup> [“Marcel teneva gli occhi spalancati sulla notte, sentiva il grido delle prede, sentiva i colpi dei colpiti dalla malattia del sonno scivolare sulla sabbia mentre i coccodrilli li trascinarono lentamente verso i carnai acquatici,

Le train repartit vers l'ouest en longeant la mer pour un long voyage de trois semaines. Il [Marcel] était allongé avec ses camarades dans des wagons de marchandises au sol recouvert d'une paille tiède sur laquelle il passa le plus clair de son temps à somnoler, ne s'arrachant à sa torpeur que pour jouer aux cartes ou regarder défiler tristement des plaines et des villes silencieuses dont pas une seule ne tenait les promesses de ses rêves, la mer caressait à nouveau des rivages éteints et rien ne demeurait des contes merveilleux qui peuplaient les livres d'histoire, ni le feu de Baal, ni les légions africaines de Scipion, aucun cavalier numide n'assiégeait les murs de Cirta pour rendre à Massinissa le baiser de Sophonisbe qui lui avait été volé, les murs et leurs assiégeants étaient retournés ensemble à la poussière et au néant car le marbre et la chair sont également périssables et, à Bône, de la cathédrale qui avait recueilli la prédication d'Agostino et son dernier souffle recouverte par les clameurs des Vandales, il ne restait qu'une terre vague, recouvert d'herbes jaunes et battutes pour le vent<sup>476</sup> (p. 80).

A questo proposito c'è da fare una precisazione: anche Agostino è un luogo, inteso nel senso di spazio di incontro. O, meglio, un luogo cronotopico, uno spazio-tempo. Agostino è il cuore pulsante del romanzo, che unisce generazioni e storie differenti (Marcel, Aurélie che si ritroverà a compiere degli scavi archeologici proprio in questo punto, Libero che dedicherà la sua tesi di laurea a Sant'Agostino). In questo preciso punto geografico si fossilizza un momento storico che sembra durare in eterno, cambiando, secoli dopo, la vita di tutti questi personaggi. Tanto che la stessa Aurélie si renderà conto che il suo problema non sarà *dove* è

---

sentiva il brusco scatto delle mandibole che sollevavano schizzi di fango e sangue, e nel proprio corpo sconvolto sentiva gli organi mettersi lentamente in moto, strofinandosi gli uni agli altri, per intraprendere una lenta rotazione sull'orbita del demone che alzava la mano in fondo alla sua pancia, immobile come un sole nero, fiori spingevano la punta dei loro germogli negli alveoli dei suoi bronchi, le loro radici filamentose gli correavano nelle vene fino all'estremità delle dita, guerre terribili si svolgevano nel regno barbaro quale era ora il suo corpo, con le loro grida di vittorie selvagge, i loro venti massacri, tutto un popolo di assassini, e Marcel scrutava il suo vomito, la sua urina, le sue feci con il terrore panico di scoprirvi grappoli dorati di larve, ragni, granchi o bisce e aspettava di morire solo, trasformato in marciume ancora prima di crepare", pp. 122-123].

<sup>476</sup> ["Il treno ripartì verso ovest costeggiando il mare in un lungo viaggio di tre settimane. Marcel stava sdraiato insieme ai compagni in vagoni merci dal pavimento coperto di paglia tiepida sulla quale passò la maggior parte del tempo a sonnecchiare, strappandosi al torpore solo per giocare a carte o guardar sfilare tristemente pianure o città silenziose di cui neanche una manteneva le promesse dei suoi sogni, il mare accarezzava di nuovo litorali spenti e niente rimaneva dei racconti meravigliosi che popolavano i libri di storia, né il fuoco di Baal né legioni africane di Scipione, nessun cavaliere numida assediava le mura di Cirta per restituire a Massinissa il bacio di Sofonisba che gli era stato rubato, mura e assediati erano tornati insieme alla polvere e al niente poiché il marmo e la carne sono ugualmente deperibili, e a Bona, della cattedrale che aveva raccolto le predicazioni di Agostino e il suo ultimo respiro coperto dai clamori dei Vandali, restava solo un terreno abbandonato ricoperto da erbacce gialle e battuto dal vento", pp. 71-72].

collocato il suo nuovo amore, ma *quando*: “Aurélie comprenait qu’il n’y avait qu’un endroit où elle pourrait vivre librement sa relation avec Massinissa et cet endroit n’était ni la France, ni l’Algérie, il relevait du temps, non de l’espace, et n’était pas situé dans les limites du monde. C’était un morceau de V<sup>e</sup> siècle, qui subsistait dans les pierres effondrées d’Hippone où l’ombre d’Augustine célébrait encore les noces secrètes de ceux qui lui étaient chers et ne pouvaient s’unir nulle part ailleurs”<sup>477</sup> (pp. 178-179)

Un po’ quello che succede nella serie *Dark*<sup>478</sup>, che cambia la percezione del proprio sguardo dal *wo* al *wann*, portando la polizia a non indagare più su un caso di sparizione legato alla criminalità, ma ad un caso di sparizione legato ad un’apertura spazio-temporale. L’epoca di Agostino è il varco spazio-temporale di *Dark*: come la grotta di Winden collega il 1953 col 1986 e col 2019, le rovine archeologiche a cui Aurélie e la sua squadra lavorano rappresentano la porta di un nuovo mondo in cui la ragazza trova una nuova dimensione personale.

E poi, improvvisamente, l’Impero coloniale francese crolla, e Marcel viene mandato a Parigi in un ufficio ministeriale: “à Paris, la saveur de la solitude se fait peu à peu insipide, la bruine froide a chassé les insectes qui pondent leur œufs sous la peau des paupières translucides, dans la lumière blanche du soleil, et scellé la mâchoire des crocodiles, c’en est finit des luttes épiques, il faut se contenter d’ennemis méprisables, la grippe, les rhumatismes, la dégénérescence, les courants d’air dans le grand appartement du 8<sup>e</sup> arrondissement”<sup>479</sup> (p. 144). Arriva la pensione, “les lignes de fuite sont des cercles secrets dont la trajectoire se referme inexorablement et qui le ramènent vers le village détesté de son enfance”<sup>480</sup> (p. 146). Marcel torna così in Corsica, fungendo da trampolino per il nipote Matthieu che potrà cimentarsi nella gestione del bar utilizzando la casa del nonno come sponda.

---

<sup>477</sup> [“Aurélie capiva che c’era un solo posto dove potesse vivere liberamente la sua relazione con Massinissa, e quel posto non era né la Francia né l’Algeria, aveva a che fare con il tempo, non con lo spazio, e non era situato entro i confini del mondo. Era un pezzo di V secolo che sussisteva nelle pietre crollate di Ippona dove l’ombra di Agostino celebrava ancora le nozze segrete di quelli che gli erano cari e non potevano unirsi da nessun’altra parte, p. 156].

<sup>478</sup> *Dark* è una serie tedesca del 2017, del regista Baran bo Odar, che ha avuto un notevole successo di critica e di pubblico entrando tra le serie ‘classiche’ degli ultimi anni.

<sup>479</sup> [“A Parigi il sapore della solitudine si fa poco a poco insipido, la pioggerella fredda ha scacciato gli insetti che nella luce bianca del sole depongono le uova sotto la pelle delle palpebre traslucide e sigillato le mandibole dei cocodrilli, sono finite le lotte epiche, bisogna accontentarsi di nemici disprezzabili, l’influenza, i reumatismi, il decadimento, le correnti d’aria nel grande appartamento dell’VIII arrondissement”, p. 126].

<sup>480</sup> [“le linee di fuga sono cerchi segreti la cui traiettoria si richiude insensorabilmente e che lo riportano verso l’odiato paese della sua infanzia”, p. 127].

Anche Aurélie ha una vita divisa tra continente europeo, continente africano, e isola. Il suo stesso cuore, ad un certo punto, è diviso tra l'uomo che l'accompagna a Parigi e l'uomo che si trova con lei in Algeria. E anche lei corre da un luogo all'altro continuamente, anche per lei il tempo e lo spazio non esistono più, non ci sono più barriere di alcun tipo. In Algeria, Aurélie farà parte di un'équipe mista di francesi e algerini che lavorerà per riportare alla luce i resti del sito di Ippona.

Contrariamente al nonno e al fratello, però, di Aurélie non vediamo le descrizioni paesaggistiche, quanto, piuttosto, l'incessante movimento, la voglia di trovare un riferimento ormai perduto, che è la costante dei personaggi di Ferrari. Per questo le sue descrizioni, che rivela con entusiasmo ai parenti ogni qualvolta torna a casa, si focalizzano esclusivamente sul luogo di scavo, per cui racconta

la richesse exceptionnelle d'un site laissé à l'abandon, depuis des années, les trophées, la cuirasse ceinte du long manteau de bronze, les têtes de Gorgone disparues au fronton des fontaines de marbre, les colonnades des basiliques, [...] de la gentillesse de ses collègues algériens dont elle veillait à ne pas écorcher les noms [...], de leur dévouement, du talent et de la foi avec lesquels ils faisaient surgir de cet amas de pierre muettes, pour les enfants des écoles primaires, une cité pleine de vie et, sous les yeux des enfants, l'herbe jaune se couvrait de dal-lages et de mosaïques, le vieux roi numide passait sur son grand cheval mélan-colique en rêvant au baiser perdu de Sophonisbe et, des siècles plus tard, au bout de la longue nuit païenne, les fidèles ressuscités se pressaient les uns contre les autres et contre les chancels en attendant que s'élevât parmi eux, dans la nef lumineuse, la voix de l'évêque qui les aimait<sup>481</sup> (pp. 109-110).

Aurélie è inoltre l'unica della sua generazione a darci un'effettiva idea di movimento: per quanto non vi sia una descrizione puntigliosa dei suoi viaggi, se ne intravedono i contorni:

---

<sup>481</sup> ["l'eccezionale ricchezza di un sito archeologico abbandonato da anni, dei trofei, della corazza cinta da un lungo mantello di bronzo, delle teste di Gorgona sparite dal frontone delle fontane di marmo, dei colonnati delle basiliche, [...] della gentilezza di colleghe e colleghi algerini di cui stava attenta a non storpiare i nomi [...], della devozione, del talento e della fede con cui da quell'ammasso di pietre mute facevano uscire una città piena di vita per i bambini delle elementari, e sotto gli occhi degli scolari l'erba gialla si copriva di lastricati e mosaici, l'anziano re numida passava sul suo grande cavallo malinconico sognando il bacio perduto di Sofonisba e secoli dopo, alla fine della lunga notte pagana, i fedeli resuscitati si pressavano gli uni agli altri e contro i plutei nell'attesa che in mezzo a loro, nella luminosa navata, si alzasse la voce del vescovo che li amava", pp. 95-96].

- Oui, c'est très bien, je suis heureuse pour toi<sup>482</sup>, et lui donnant un autre baiser. Elle repartit pour Paris avec l'homme qui partageait alors sa vie et, quelques jours plus tard, il l'accompagnait à Orly où il y eut encore, dans le jour naissant, après une nuit d'amour qu'il avait voulue intense et solennelle, des embrassades et des baisers qu'Aurélie donna et reçut du mieux qu'elle le put. L'avion d'Air France était presque vide. Aurélie essaya de lire mais n'y parvint pas. Elle ne pouvait pas dormir non plus. Le ciel était clair. Quand l'avion survola les Balears, Aurélie colla son visage au hublot et regarda la mer jusqu'à ce qu'apparût la côte africaine<sup>483</sup> (p. 91).

Questa descrizione è particolarmente interessante se pensiamo che i viaggi risultano essere quasi completamente scomparsi dalla narrazione che stiamo analizzando. In questo caso, invece, per quanto non ci sia alcun tratto di epicità in queste righe di Ferrari, si intravede nuovamente il mezzo di trasporto, qualcuno che ci si siede dentro, dei pensieri e delle azioni formulati e agite in uno spazio-tempo dedito al viaggio. Il perché questo rinnovato, seppur blando, interesse verso la dimensione odepórica lo scopriamo probabilmente nelle righe successive:

À Alger, les hommes de la sécurité nationale, armés de fusils à pompe, attendaient l'avion sur le tarmac à son point de stationnement. Elle descendit de la passerelle en s'efforçant de ne pas les regarder et grimpa dans un bus grinçant qui la conduisit jusqu'à l'aérogare. Aux guichets de la police des frontières régnait une cohue indescriptible. Trois ou quatre vols avaient dû atterrir en même temps, dont un 747 qui arrivait de Montréal avec neuf heures de retard, et les policiers scrutaient avec un soin extrême chaque passeport qu'on leur tendait, s'abîmant dans une longue et mélancolique contemplation du visa avant de se résigner à leur octroyer nonchalamment le coup de tampon libérateur. Au bout d'une heure, quand elle parvint au tapis de livraison des bagages, elle trouva toutes les valises éparpillées dans la salle, sur un sol recouvert de mégots, et

---

<sup>482</sup> Si sta qui rivolgendo a Matthieu.

<sup>483</sup> [“«Sì, ottimo, sono contenta per te» e gli dette un altro bacio. Ripartì per Parigi insieme all'uomo con cui divideva allora la sua vita e qualche giorno dopo lui la accompagnò a Orly dove con il sole che sorgeva, dopo una notte d'amore che lui aveva voluto intensa e solenne, ci furono ancora abbracci e baci che Aurélie dette e ricevette meglio che potè. L'aereo dell'Air France era semivuoto. Aurélie cercò di leggere ma non ci riuscì. E neanche riusciva a dormire. Il cielo era chiaro. Quando l'apparecchio sorvolò le Baleari, Aurélie incollò la faccia all'oblò e guardò il mare fino a che apparve la costa africana”, pp. 80-81].

craignit de ne pas retrouver la sienne. Elle dut encore montrer son passeport tamponné, adresser des sourires à des douanieri impassibili e passer sous des portails électroniques avant de se retrouver dans le hall des arrivées. Derrière des barriere, una folla di gens se pressava in guettando la porta. Aurélie aveva il cuore battante d'angoscia, elle ne s'était jamais sentie aussi perdue e solitaria, elle avait envie de repartir sur-le-champ.<sup>484</sup> (p. 92)

La divergenza rispetto a ciò che avevamo visto sino ad ora si spiega quindi con la destinazione. O meglio: non la destinazione in sé e per sé, quanto l'uscita dalla zona comfort che il mondo cosiddetto 'occidentale' implica. Non si tratta meramente di una differenziazione geografica – l'Algeria, dopotutto, secondo la prospettiva tradizionalmente eurocentrica, farebbe parte dell'ovest del mondo – bensì di una differenza socio-politica. Un viaggio in Europa, ma anche un viaggio negli USA, è un mero spostarsi nel tempo perché manca la probabilità dell'imprevisto<sup>485</sup>. Si sale in aereo, si scende. Male che vada ci si trova in un sedile di mezzo, con accanto qualcuno che disturba, un bambino urlante, un adolescente che mangia popcorn, un signore che russa. Il peggio che può capitare è l'overbooking, lo slittamento della prenotazione al volo successivo, che, nel caso implichi un'attesa notturna, viene compensato da soggiorno in albergo, pasti, e, in ogni caso, una compensazione monetaria generalmente abbastanza generosa. Certo, per qualcuno che ha fretta, che aveva un appuntamento importante, può rappresentare un fastidio. Ma niente di più. Ed è questa la dimensione in cui ogni giorno, milioni di utenti occidentali sono proiettati nel momento in cui intraprendono un viaggio all'interno della propria 'zona franca', quella che, appunto, prevede come apice della drammaticità un inconveniente logistico che disordina leggermente la vacanza o il viaggio d'affari.

---

<sup>484</sup> [“Ad Algeri gli uomini della sicurezza nazionale, armati di fucili a pompa, aspettavano l'aereo al suo punto d'arrivo sulla pista. Scese dalla passerella sforzandosi di non guardarli e salì su un autobus cigolante che la condusse fino all'aerostazione. Agli sportelli della polizia di frontiera regnava una baraonda indescrivibile. Tre o quattro aerei dovevano essere atterrati contemporaneamente, tra cui un 747 che arrivava da Montréal con nove ore di ritardo, e i poliziotti scrutavano con estrema cura ogni passaporto che veniva loro teso, sprofondandosi in una lunga e malinconica contemplazione del visto prima di rassegnarsi a concedere con aria non curante il colpo di timbro liberatorio. Dopo un'ora, quando arrivò al nastro di consegna dei bagagli, trovò tutte le valigie sparpagliate nella sala su un pavimento cosparso di mozziconi ed ebbe paura di non trovare la sua. Dovette ancora mostrare il passaporto timbrato, rivolgere sorrisi a doganieri impassibili e passare sotto metal detector prima di ritrovarsi nella hall degli arrivi. Dietro le barriere si pressava una folla di gente che teneva d'occhio la porta. Aurélie aveva il cuore che le batteva per l'angoscia, non si era mai sentita così sperduta e solitaria, aveva voglia di ripartire subito”, p. 81].

<sup>485</sup> Di questo se n'è discusso anche con Giorgio Vasta all'interno della sua intervista riportata nell'*Appendice A*, che invitiamo a confrontare.

Ebbene, la situazione cambia completamente quando si esce da questa zona, costituita da Europa, U.S.A. e Paesi assimilabili, per organizzazione e ricchezza, all'Occidente. E qui l'imprevisto diventa più probabile, più concreto, e arriva ad assumere una certa gravità: dall'ipotesi di un respingimento alla frontiera, di un visto non attribuito, di un rimpatrio immediato, a quello di un problema per la sicurezza. Entriamo, quindi, in un altro ordine di problemi, e, dunque, in un differente *mood* di viaggio, con conseguente senso di insicurezza per la propria persona, frustrazione, solitudine. Per vederla da un punto di vista semiologico, stiamo parlando dell'attraversamento di una barriera, del passaggio da un mondo all'altro che, come sempre in questi casi – si pensi al canonico tema del passaggio dall'infanzia all'età adulta – prospetta pericoli ma, anche, crescita personale.

È proprio ciò che succede ad Aurélie. Spiegata infatti l'attenzione verso lo spostamento, proseguiamo l'analisi con la lettura di ciò che accade dopo, quando Aurélie entra in questo mondo che davvero è per lei differente. Prima, però, non sarà peregrino notare come la barriera, il confine del noi/loro, si sia spostata: non è più l'isola il confine delimitante, ma è il mondo di non appartenenza, a livello globale. Ecco che, dunque, anche le isole si uniscono ai propri Stati di riferimento nella formazione di un'entità sovranazionale che, da questi dettagli che dettagli non sono in quanto profondamente influenti sulla quotidianità dell'individuo, è, davvero, Europa. E l'Europa vuol dire che non si è più isola, ma si è qualcosa di più grande.

Ma non vogliamo anticipare troppo le conclusioni di questo lavoro. Torniamo invece ad Aurélie e alla sua esistenza nel 'mondo di fuori': l'Africa.

L'Africa è un contesto opposto a quello francese. Non si può essere francesi o algerini, bisogna scegliere. Per questo, dopo un certo tempo, vediamo la protagonista compiere il viaggio inverso a quello sopra citato, ma con una prospettiva completamente mutata, tanto da descrivere l'Algeria come nuova zona comfort, per lo meno a livello emotivo<sup>486</sup>:

---

<sup>486</sup> Differente è il discorso a livello organizzativo-sociale. Per quanto la protagonista dimostri infatuazione per l'Algeria, non può tacere la consapevolezza di dinamiche totalmente differenti a quelle a cui è abituata. Solo che, adesso, le sopporta pacificamente, perché sa che ciò che troverà dopo la ripagherà del disagio provato: "Elle supportait joyeusement l'attente interminable aux guichets de la police de frontières, les embouteillages et les décharges à ciel ouvert, les coupures d'eau, les contrôles d'identité aux bagarres, et la laideur stalinienne du grand hôtel d'Etat dans lequel était logée toute l'équipe à Annaba, avec ses chambres délabrées donnant sur des colores déserts, lui semblait presque émouvante. Elle ne se plaignait de rien, son acquiescement était total car chaque monde est comme un homme, il forme un tout dans lequel il est impossible de puiser à sa guise, et c'est comme un tout qu'il fait le rejeter ou l'accepter, les feuillues et les fruits, la paille et le blé, la bassesse et la grâce" (p. 115) ["sopportava allegramente l'attesa interminabile agli sportelli della polizia doganale, gli



Elle guettait par le hublot l'apparition des Baléares qui lui offraient la promesse d'une consolation prochaine, celle du retour dans la douceur d'un pays natal qui ne l'aurait pas vue naître, et son cœur se mettait à battre plus fort jusqu'à ce qu'elle aperçoive la ligne grise des côtes africaines et sache qu'elle était enfin de retour chez elle. Car c'était en France qu'elle se sentaient maintenant en exil, comme si le fait de ne plus respirer quotidiennement le même air que ses compatriotes lui avait rendu leurs préoccupations incompréhensibles, et vains les propos qu'ils lui tenaient, une mystérieuse frontière invisible avait été tracée autour de son corps, une frontière de verre transparent qu'elle n'avait ni le pouvoir ni le désir de franchir. Il lui fallait faire des efforts harassants pour suivre la conversation la plus banale et, malgré les efforts, elle n'y parvenait pas, elle devait constamment demander à ses interlocuteurs de répéter ce qu'ils venaient de dire, à moins qu'elle ne renonce à leur répondre pour se retirer dans le silence de sa frontière invisible [...]. Ce n'était qu'en arrivant à l'aéroport d'Alger, puis dans les locaux de l'université, et plus encore at Annaba, qu'elle renouait avec la bonté<sup>487</sup> (p. 114).

Potremmo interrogarci sul perché, qui, Ferrari utilizzi dei moduli quasi ottocenteschi, di accezione romantica, di legame così profondamente intenso con una terra o con un'altra. Ciò che l'autore sta continuando a fare – lo abbiamo in parte visto nel primo capitolo - è spiegarci che non c'è posto per tutti loro, per tutti questi personaggi così rigidi nel loro sistema di appartenenza. Lo fa in modo magistrale, descrivendoci sentimenti anacronistici, che, infatti, non sfoceranno in alcun lieto fine. Si pensi, ad esempio, alla storia di Aurélie con Massinica

---

ingorghi e le discariche a cielo aperto, la frequente mancanza d'acqua, i controlli d'identità ai posti di blocco e la bruttezza staliniana del grande albergo di Stato in cui ad Annaba alloggiava tutta la squadra, con le camere cadenti che davano su corridoi deserti, le sembrava quasi commovente. Non si lamentava di niente, la sua acquiescenza era totale perché ogni mondo è come un essere umano, forma un tutto dal quale è impossibile attingere a proprio piacimento, è un tutto che bisogna rifiutare o accettare, foglie e frutto, paglia e grano, bontà e grazia", p. 100].

<sup>487</sup> ["Guardava dall'oblò apparire le Baleari che le regalavano la promessa di una consolazione vicina, quella del ritorno nella dolcezza di una terra natale che non l'aveva vista nascere, e il cuore cominciò a batterle più forte fino a quando vide la linea grigia della costa africana e seppe che stava finalmente arrivando a casa. Perché ormai era in Francia che si sentiva in esilio, come se il fatto di non respirare più ogni giorno la stessa aria dei suoi compatrioti avesse reso incomprensibili le loro preoccupazioni e vane le parole che dicevano, intorno al suo corpo era stata tracciata una misteriosa frontiera invisibile, un confine di vetro che lei non aveva il potere né la voglia di varcare. Doveva fare sforzi massacranti per seguire la più banale conversazione, e malgrado gli sforzi non ci riusciva, doveva continuamente chiedere all'interlocutore di ripetere quanto appena detto, oppure rinunciava a rispondere e si ritirava nel silenzio della sua frontiera invisibile [...]. Solo arrivando all'aeroporto di Algeri, poi nei locali dell'università, e più ancora ad Annaba, ritrovava la bontà", p. 99].

e al loro vivere in un non-luogo/non-spazio<sup>488</sup>. Che, per altro, non è troppo diversa dalla storia d'amore impossibile dell'amica di Fossoli con il ragazzo australiano, dove quelle epistole d'amore più vicine ai secoli scorsi che al nostro ci parlano di un rapporto non concepibile, troppo strutturato, destinato a naufragare<sup>489</sup>.

Stesso discorso vale per Matthieu e Libero, che, prima di avviare la propria vita in Corsica, si ritrovano insieme a Parigi. Come abbiamo visto, di Parigi Matthieu è originario, nonostante passi buona parte della sua vita nell'isola, prima con la famiglia, poi da solo, ospite del nonno. Libero, al contrario, è nato in Corsica, in una realtà rurale apparentemente molto differente da quel fenomeno urbano che è Parigi. E qua, spinto sia dalla presenza dell'amico, sia dalla fama della città, sia, non ultima, dall'autorevolezza della Sorbona, decide di trasferirsi. Gli anni parigini, però, si scoprono deludenti: "Libero avait fini par trouver ses propres raisons de détester Paris pour lesquelles il n'était nullement redevable à Matthieu"<sup>490</sup> (p. 58).

La Parigi di Libero è, prima di tutto, la città della delusione. Intellettuale e personale. Libero, convinto di avere davanti a sé la *crème de la crème* del pensiero francese, di poter avere accesso al Sapere con "S" maiuscola, ("Libero avait d'abord cru qu'on venait de l'introduire dans le cœur battant du savoir, comme un initié qui a triomphé d'épreuves incompréhensibles au commun des mortels, et il ne pouvait pas s'avancer dans le grand hall de la Sorbonne sans se sentir emplis de la fierté craintive qui signale la présence des dieux" p. 58<sup>491</sup>), lui che viene da un mondo lontano anni luce – "Il emmenait avec lui sa mère illettrée, ses frères cultivateurs et bergers, tous ses ancêtres prisonniers de la nuit païenne de la Barbaggia qui tressaillaient de joie au fond de leurs tombeaux"<sup>492</sup> (p. 58)-, si accorge che tutto ciò non è che un velo ingannevole. Si ritrova, invece, davanti all'ipocrisia di una società fondata sull'apparenza. Non quella, più nota, dei rotocalchi televisivi e delle modelle ritoccate con

---

<sup>488</sup> Si noti che qui, contrariamente a quanto faremo in seguito, non utilizziamo il termine "non-luogo" nell'accezione di Augé, ma semplicemente per delineare un luogo che non esiste, uno spazio senza tempo e senza storia, frutto esclusivo di un'emozione.

<sup>489</sup> Si noti, a questo proposito, il gioco di rimandi di genere che accompagnano il libro di De Roma, dove gli stili si alternano passando dalle tinte noir a quelle d'amore, con queste ultime che vengono esplicitate proprio dalla storia d'amore epistolare tra la Sardegna e l'Australia.

<sup>490</sup> ["Alla fine Libero aveva trovato le proprie ragioni per odiare Parigi, senza addebitarle in alcun modo a Matthieu", p. 53].

<sup>491</sup> ["All'inizio Libero aveva creduto di essere stato introdotto nel cuore pulsante del sapere, come un iniziato che abbia superato prove incomprensibili ai comuni mortali, e quando entrava nel grande atrio della Sorbona non poteva fare a meno di sentirsi pieno della fierezza timorosa che indica la presenza degli dèi", p. 53].

<sup>492</sup> ["Portava con sé la madre analfabeta, i fratelli contadini e pastori, gli antenati prigionieri della notte pagana della Barbaggia che sussultavano di gioia in fondo alle loro tombe", p. 53].

Photoshop; no, quella dell'Accademia brillante e disinvolta, che pur di non apparire impreparata rade al suolo ogni dubbio per abbracciare la facile certezza claudicante.

Prototipo della categoria sopra citata è il docente di Etica, la cui ambizione è, secondo l'analisi che ne fa Libero, nettamente in primo piano rispetto all'onestà intellettuale e all'amore per la ricerca. A lui si contrappongono una serie di dottorandi capaci e caparbi nella propria solitudine, nel proprio disagio sociale, nella propria genialità senza sbocchi. E, pur di schiarsarsi dalla loro parte, la vita di Libero a Parigi si fa una vita rintanata, dedicata esclusivamente alla lettura del – da lui prescelto – Agostino. Matthieu, invece, si ostina, anche se in maniera più blanda e disinteressata, a lavorare su Leibniz. Il risultato sarà che Libero finirà per odiare se stesso, i dottorandi, Parigi e Sant'Agostino, mentre Matthieu, come sempre più moderato, finirà soltanto per attendere di andare a vivere in Corsica, escludendo con precisione chirurgica qualsiasi gioia della sua vita attuale non sia trasportabile sull'isola. Per esempio Judith.

Judith è una collega di Matthieu, ed è evidente sin da subito che dietro alla loro grande amicizia si nasconde qualcosa di più. Ma il loro rapporto non potrà convogliare in qualcosa di più stretto perché Judith fa parte della vita parigina, e Matthieu non vuole legarsi a niente della vita parigina, perché sa che non è la sua vera vita. La sua vera vita è in Corsica.

È proprio il rapporto tra Matthieu e Judith, che ad una prima lettura può sembrare un dettaglio quasi marginale, a raccontarci l'essenza profonda del testo di Ferrari. Un testo basato sulla scelta, sull'*aut-aut*, su due mondi che non possono interagire, che si sono chiusi, che non hanno alcuna possibilità di compenetrazione e, in questa loro impermeabilità, mietono più di una vittima.

Il y avait deux mondes, peut-être une infinité d'autres, mais pour lui seulement deux. Deux mondes absolument séparés, hiérarchisés, sans frontières communes et il voulait faire sien celui qui lui était le plus étrangère comme s'il avait découvert que la part essentielle de lui-même était précisément celle qui lui était le plus étranger et qu'il lui fallait maintenant la découvrir et la rejoindre, parce qu'elle lui avait été arrachée, bien avant sa naissance, et on l'avait condamné à vivre une vie d'étranger, sans même qu'il pût s'en rendre compte, une vie dans laquelle tout ce qui lui était familier était devenu haïssable et qui n'était pas même une vie, mais une parodie mécanique de la vie, qu'il voulait oublier, en laissant par exemple le vent froid de la montagne fouetter son visage tandis qu'il

montait avec Libero à l'arrière d'un 4x4 cahotant conduit par Sauveur Pintus sur la route défoncée qui menait à sa bergerie<sup>493</sup> (p. 35)

### 2.3.1 Mondis disgiunti

Il racconto che fa il *Sermone* è quello di due mondi inconciliabili, e, per questo, destinati a fracassare. Libero è un corso a Parigi. Si porta dietro la sua identità, che non riesce a mischiare con quella del luogo in cui arriva. Matthieu, al contrario, è un parigino che va in Corsica e, come abbiamo visto, per quanto cerchi con tutte le sue forze di fare sua quella cultura, quella cultura non è sua. I mondi che rappresenta Ferrari sono troppo distanti, anacronistici, e si configurano, dunque, come emisferi chiusi in se stessi: da un lato la Parigi ipocrita dei finti intellettuali, dall'altro la Corsica violenta e agro-pastorale. In definitiva, due stereotipi.

Abbiamo già visto come ciò porti alla devastazione, perché il contatto forzoso tra questi due pianeti a se stanti causa la collisione, l'esplosione. L'opposto, dunque, rispetto al migliore dei mondi possibili, quello scelto da Leibniz perché scelto da Dio, e da Ferrari perché in perfetta opposizione con Leibniz. Il migliore dei mondi possibili non è quello che ci racconta Ferrari, chiuso in se stesso, con ancora erette le frontiere dell'appartenenza, che rappresenta, piuttosto, l'opposto. Ed è questo l'intento dell'autore.

C'è una scena particolarmente emblematica, ed è quando Matthieu e Libero, dopo aver trascorso la stagione estiva in quel bar corso ormai diventato il loro regno, decidono di prendersi una vacanza fuori dall'isola, approfittando anche per andare a trovare il padre di Matthieu ormai moribondo.

Les passagers du vol pour Paris étaient appelés en salle d'embarquement mais il restait une demi-heure, rien ne pressait, et ils commandèrent une dernière bière. Matthieu regardait les pistes et il avait la gorge sèche. Son ventre gargouillait

---

<sup>493</sup> ["C'erano due mondi, forse un'infinità di altri, ma per lui soltanto due. Due mondi assolutamente separati, gerarchizzati, senza confini comuni, e lui voleva fare suo quello più estraneo, come se avesse scoperto che la parte essenziale di sé era proprio quella che gli era più estranea e dovesse ormai scoprirla e raggiungerla, perché gli era stata strappata molto prima della sua nascita, l'avevano condannato a vivere una vita da estraneo senza che neanche se ne rendesse conto, una vita in cui tutto ciò che gli era familiare era diventato detestabile e non era neppure una vita, ma una parodia meccanica della vita che lui voleva dimenticare, per esempio lasciando che il vento freddo della montagna gli frustasse il viso mentre era con Libero sul cassone della traballante campagnola guidata da Sauveur Pintus sulla strada dissestata che conduceva all'ovile", p. 35].

désagréablement. Il prit brusquement conscience que cela faisait maintenant près de dix mois qu'il ne s'était pas éloigné du village à plus de quinze kilomètres. Ajaccio était au bout du monde<sup>494</sup> (p. 125).

La percezione dello spazio subisce qua una modificazione importante, dove l'isola, in quanto unico spazio in cui si estende la vita, passa ad essere enormemente più grande di quello che è. È il passaggio opposto a quello che vedremo a breve a proposito del romanzo della Soriga: qui il palcoscenico si restringe, e, di conseguenza, si amplia. Potrebbe sembrare un paradosso ma è solo una questione di prospettiva. Ci torneremo. Intanto è importante notare che questa è una scena straniante dove, ancora una volta – come già era successo ad Aurélie nel passaggio Francia-Algeria – assistiamo al ribaltamento del punto di vista, con un ignoto ormai talmente noto (in questo caso la Corsica) da non necessitare più un allontanamento, a scapito di ciò che un tempo era familiare e che ormai non trova invece riscontro nella sfera emotiva dei protagonisti, ovvero Parigi. Addirittura, Parigi con un padre morente, simbolo fortissimo del ripudio per tutto ciò che è origine e radice. E così, la stessa città francese, perde quel connotato di 'casa' per diventare un *unicum* col resto del mondo: fa ormai parte di quel variegato e indistinto magma che è altro. Il testo continua infatti così:

Jamais il n'était resté aussi longtemps au même endroit. La perspective de s'en-voler pour Paris lui semblait maintenant redoutable, pour ne rien dire de Barcelone, si lointaine qu'elle en devenait dépourvue de réalité, c'était un lieu de brumes et de légendes, l'équivalente terrestre de la planète Mars. Matthieu se rendait parfaitement compte que sa peur était grotesque mais il était incapable de lutter contre elle. Il regardait Libero qui fixait son verre, les dents serrés, et il vit qu'ils partageaient la même peur, ils n'étaient pas des dieux, mais seulement des démiurges, et c'était le monde qu'ils avaient créé qui les tenait maintenant sous l'autorité de son règne tyrannique [...], et il surent que le monde qu'ils avaient créé ne les laisserait pas partir, ils restèrent assis, et ce fut le dernier

---

<sup>494</sup> ["I passeggeri del volo per Parigi vennero chiamati in sala d'imbarco, ma mancava mezz'ora, non c'era nessuna fretta, e ordinarono un'altra birra. Matthieu guardava le piste e aveva la gola secca. La sua pancia gorgogliava sgradevolmente. Realizzò di colpo che da quasi dieci mesi non si era allontanato più di quindici chilometri dal paese. Ajaccio era all'altro capo del mondo", pp. 108-109].

appel, et quand l'avion eut décollé, ils se levèrent en silence, prirent leurs sacs et regagnèrent le monde auquel ils appartenaient<sup>495</sup> (pp. 125-126)

Questo brano ci dice due cose: la prima che Matthieu e Libero sono figli della loro generazione, e quindi hanno la possibilità di muoversi continuamente da una parte all'altra e sono abituati a farlo; la seconda è che scelgono di non farlo, si fermano, non vanno oltre, non oltrepassano la barriera, si autorecludono nel loro piccolo regno. Sono loro che costruiscono la gabbia e la fanno coincidere con quel mondo che sono convinti di avere creato. Matthieu e Libero scelgono un mondo piuttosto che un altro, eliminano quel movimento orizzontale che contraddistingue la loro e nostra epoca per fare una scelta di campo netta: o qua o là. Le conseguenze le abbiamo già viste.

Possiamo dunque notare come il romanzo si costituisca di un insieme di mondi inconciliabili, da scoprire. I personaggi di Ferrari vorrebbero essere cosmopoliti, ma non lo sono, pretendono sempre un'integrità identitaria monolitica. La loro ansia di appartenenza – che troviamo anche in *Un dieu un animal* – non gli permette di essere permeabili a ciò che li circonda. Sono gli opposti di tutti gli altri personaggi qui analizzati, che si lasciano andare e compongono il proprio essere di molteplicità. I personaggi di Ferrari no, vogliono essere o corsi o parigini, o francesi o algerini, senza mai abbandonarsi al sollievo di essere un po' tutto. Ma non è questo il loro tempo, e l'autore che, al contrario, ha abbracciato nella propria esistenza più patrie, lasciandosi influenzare in pari maniera da tutte<sup>496</sup>, e sentendosi figlio

---

<sup>495</sup> ["Mai era restato così a lungo nello stesso posto. La prospettiva di volare a Parigi gli stava sembrando terribile, per non parlare di Barcellona, così lontana da perdere il contatto con la realtà e diventare un luogo di brume e di leggende, l'equivalente terrestre del pianeta Marte. Matthieu si rendeva perfettamente conto che la paura era grottesca, ma era incapace di combatterla. Guardava Libero con gli occhi fissi sul bicchiere e i denti stretti, vide che dividevano la stessa paura, non erano dèi, ma solo demiurghi, e il mondo che avevano creato li teneva ormai sotto l'autorità del suo regno tirannico, una voce insistente annunciò che i passeggeri Libero Pintus e Matthieu Antonetti erano attesi con urgenza prima della chiusura definitiva dei cancelli, e seppero che il mondo che avevano creato non li avrebbe lasciati partire, rimasero seduti, era l'ultima chiamata, e dopo che l'aereo fu decollato si alzarono in silenzio, presero le loro borse e tornarono al mondo a cui appartenevano", p. 109].

<sup>496</sup> Jérôme Ferrari ha un passato da indipendentista corso ma si è successivamente convertito ad un approccio totalmente differente. Riportiamo qui uno stralcio dell'intervista che il lettore potrà consultare, nella sua integrità, nell'*Appendice A* di questa tesi:

"C.F.: [...] Lei che è francese, anche se vive qua in Corsica da parecchio tempo, si sente corso o francese o entrambi? Come vive questa sorta di doppia cultura ?

J : J'ai changé d'avis sur la question. J'ai changé d'avis parce que, quand j'étais plus jeune, je pensais beaucoup mon identité, non pas intellectuellement mais pratiquement, de manière exclusive, et je me revendiquais corse avant tout, ce qui n'est plus le cas maintenant, pas pour des raisons politiques, mais pour des raisons de fait ; parce que je crois que refuser un aspect de soi-même qui est là, c'est une posture revendicative irréaliste. Ce n'est pas moi qui ai fait l'histoire des deux derniers siècles et ça, c'est mon histoire". Cfr. l'intervista a Ferrari in *Appendice A*. ["Ho cambiato idea sulla questione. Ho cambiato idea perché, quando ero più giovane, pensavo molto alla mia identità, non solo intellettualmente ma praticamente, in maniera esclusiva, e mi rivendicavo

della Storia, che è sempre molteplice e complessa, li condanna ad una fine terribile. Come terribile era stata la fine dell'anonimo protagonista di *Un dieu un animal* per non aver trovato il proprio posto in questo mondo. Non c'è più spazio, oggi, per un ideale ottocentesco di nazione, in cui sentirsi legati esclusivamente alla terra dove si è venuti al mondo. Il romanzo, che della costruzione dello Stato-Nazione si era fatto portavoce, volta oggi le spalle alla causa orientandosi verso un'unitarietà più globale.

Ferrari calca la mano sul concetto di appartenenza. Il protagonista di *Un dieu un animal* non si sente appartenente a nessun luogo e infatti si uccide. I protagonisti del *Sermon*, invece, appartengono sempre alla terra dove si spostano, ma lo fanno per via esclusiva. Si pensi ad Aurélie e al suo sentimento di disagio quando, dopo un periodo trascorso in Algeria, torna in Francia; o a Matthieu e al suo voler essere corso, che non lascia spazio all'essere francese. È questo che li condanna, la mancanza di complessità, il vedere o una cosa o l'altra e non riuscire invece a fare propria una visione di insieme, un'appartenenza complessa, stratificata, dove si appartiene sempre alla propria terra di origine, e sempre ci si sentirà a lei legati, ma non per questo si devono escludere tutte le altre, prioritariamente, per asserragliarsi in un proprio esilio autoindotto e vivere la vita dei migranti di un secolo fa. No, i personaggi dei romanzi contemporanei non hanno nessuna delle difficoltà dei migranti di allora: né linguistiche, né economiche, né di comunicazione con chi è rimasto nella terra d'origine. Né, meno che mai, di impossibilità del ritorno.

A questo punto è infatti importante sottolineare come i personaggi del *Sermon* non siano fisicamente impossibilitati al movimento che, anzi, abbiamo visto essere frequente, se non quando sono loro stessi a non volerlo (si pensi a Matthieu e Libero che non se la sentono di abbandonare l'isola per la vacanza tra Parigi e Barcellona). Anche, infatti, è possibile notare quella contiguità di spazi che caratterizza tutti gli altri romanzi che stiamo analizzando<sup>497</sup>. Ci basti vedere Aurélie, che, dall'Algeria, “tous les quinze jours, elle repartait pourtant vers

---

corso prima di tutto, mentre non lo faccio più adesso, non per ragioni politiche, ma per ragioni concrete: perché credo che rifiutare un aspetto di se stessi che esiste, sia una postura di rivendicazione irrealista”. La traduzione è nostra.]

<sup>497</sup> Si noti, a questo proposito, la considerazione espressa da Anne Meistersheim proprio a proposito della Corsica. Davanti ad uno slogan all'interno della metro parigina che recitava “La Corse, la plus proche des îles lointaines”, la studiosa osserva: “Toute île est toujours lointaine, fût-elle à côté de chez vous !” (Anne Meistersheim, *Les figures de l'île*, cit., p. 78. [“La Corsica, la più vicina tra le isole lontane”; “ogni isola è lontana, fosse anche accanto a casa vostra!”]). È indispensabile notare che il volume di Meistersheim è datato 2001, e risale, dunque, a quasi vent'anni fa. I nostri romanzi, tra cui quello di Ferrari, che, pure, mette in scena una situazione ironica, dimostrano invece il contrario: le nostre isole sono tutte molto più vicine al continente di quanto lo fossero, appunto, all'epoca del saggio della studiosa.

Paris pour passer le week-end auprès de son père”<sup>498</sup> (p. 115). Si noti la facilità con cui ci si trasla nello spazio nonostante, come si è già detto, si parli di due Paesi non attigui, di due mondi, stavolta sì, politicamente e socialmente differenti. Ma la possibilità di andare dall’uno all’altro, di sentirsi uno e molti, esiste, e lo testimonia la tecnica della contiguità sintattica, che vedremo essere caratteristica stilistica principale di *Un dieu un animal*. Vediamola applicata al passaggio Francia-Algeria, sempre ad opera di Aurélie: “elle cessa de résister dès qu’elle se retrouva seule aux côtés de l’homme qui partageait sa vie pour la dernière fois. Elle se réfugia derrière sa frontière de verre et refusa de partager avec lui, en cette dernière nuit, son corps, sa colère ou sa peine. À Annaba, Massinissa Guermat lui demanda comment s’était passé son séjour et si son père allait mieux” (p. 119)<sup>499</sup>. Aurélie si trova prima in Francia, dove ha appena visto il padre quasi morirle sotto gli occhi. Si accorge di non riuscire a sfogarsi col suo compagno dell’epoca, di chiudersi in se stessa. Il passaggio all’Algeria e ad Annaba mostra una perfetta continuità. Fisica ed emotiva: non solo non c’è alcuno stacco tra Francia e Algeria (sono lontani i tempi di quel primo viaggio fuori dalla zona comfort), ma anche dal punto di vista emozionale, con Annaba che interagisce con un pensiero che la protagonista ha avuto a migliaia di chilometri di distanza.

Ma, tutto questo, come abbiamo visto, non impedisce ai personaggi di non sentirsi inclusi nella molteplicità. In particolare per quel che riguarda Libero e Matthieu che, più di tutti, tentano di mantenersi ‘puri’ e ‘autentici’ nel loro piccolo spazio edificato al di là del mare. Come se il fatto di andare avanti e indietro, dall’isola al continente, costituisse di per sé un motivo per incombere nella rabbia divina, un motivo per essere puniti. Ferrari ricorre qui, con maestria, al concetto di ironia.

Diversamente da questo testo, oltre che dai romanzi del secolo scorso, nel testo di Rizzo – come in quello di Paola e Flavio Soriga<sup>500</sup> - non vi è alcuna punizione divina per aver solcato

---

<sup>498</sup> [“ogni quindici giorni, tornava a Parigi per passare un weekend insieme al padre”, p. 100].

<sup>499</sup> [“non appena si ritrovò sola accanto all’uomo che divideva la vita con lei per l’ultima volta smise di resistere. Si rifugiò dietro la sua barriera di vetro e in quell’ultima notte rifiutò di condividere con lui il corpo, la rabbia e la pena. Ad Annaba, Massinissa Guermat le chiese com’era andata a Parigi e se il padre stava meglio”, p. 103].

<sup>500</sup> Si noti che i tre esempi sardi sono gli stessi citati da Gigliola Sulis proprio a testimonianza del cambiamento avvenuto nel *set* Sardegna: “pur rimanendo nelle loro opere il luogo, la Sardegna è il punto di una rete più ampia in cui i protagonisti si muovono con naturalezza. Si vedano i giovani protagonisti *on the road* di *Sardinia Blues* (2008) di Flavio Soriga (n. 1975), le peregrinazioni cosmopolite di Ludovico Lauter nel romanzo omonimo di De Roma (n. 1970), o le ragazze viaggiatrici di Paola Soriga (n. 1979), verso la Roma pre-guerra in *Dove finisce Roma* (2012) o nelle città universitarie in *La stagione che verrà* (2015)”. Anche Sulis riscontra infatti un cambiamento nel punto di vista da parte degli scrittori sardi dell’ultima generazione. Cfr. Gigliola Sulis, “Anche noi possiamo raccontare le nostre storie”. *Narrativa in Sardegna 1984-2015*, cit., p. 546.



il mare. Non c'è *ibris* che tenga, perché il destino non è più quello di restare fermi, appartenere tutta la vita esclusivamente al micro-cosmo in cui si è nati. Complici una politica di apertura delle frontiere – per lo meno europee -, la costituzione di programmi di intercambio, e l'economicità dei nuovi spostamenti, i nostri protagonisti navigano in un mare ben più ampio di quello che circonda la propria isola, con vite frenetiche e precarie. Si pensi alla biografia di Pupetta, che

A diciotto anni prende la patente per appannare i finestrini dell'auto coi primi amori, l'università la fa di corsa, fuori, in continente, un professore quasi se la sposa, lei fugge ancora, l'inquietudine a morderle i talloni, sempre, a portarla un anno a Salamanca per una borsa di studio da riempire con altri uomini. Il ritorno in Italia è una parentesi nella segreteria del ministro dei Beni Culturali – che culo. Una parentesi di viaggi in giro per il mondo, telefonate sempre più rare a casa, Lortica lontana e dimenticata, sbornie di felicità racchiuse nei jet lag: Gli aeroporti, come li adoro (p. 19).

O a quella di Dora:

Dora, a poco a poco, si accorgeva che si divertiva a trovare le analogie fra queste lingue che sapeva, l'algherese, il catalano, il castigliano, l'italiano e il sardo campidanese di sua nonna Isidora. Iniziava ad appassionarsi e a pensare voglio fare questo nella vita: imparare le lingue degli altri, farle diventare mie. Le cresceva dentro anche, in quegli anni delle superiori, che lì erano divisi in corsi dai nomi buffi come Bup e Cou, un desiderio forte dell'Italia, quella vera, quella continentale, che lei, cresciuta nell'isola, non conosceva. Per questo per l'università aveva scelto Pavia, da dove poi, però, aveva avuto molta nostalgia della Spagna, ed era tornata a Barcellona. Le era cresciuto, con gli anni, anche il desiderio forte di viaggiare, di conoscere altri luoghi. Aveva pensato molte volte che ce ne vorrebbero dieci, di vite, per vivere un poco dappertutto. Pensa che forse questa cosa le viene dalla madre, forse addirittura dalla nonna, che da un paese del Campidano se n'era andata in sposa a una giovane di Alghero [...]. (p. 89)

Non sono movimenti che ci possono stupire se messi in comparazione con l'elevatissimo numero di emigrati che le isole – tutte - presentano. Nel 2015 i siciliani iscritti all'AIRE,

Anagrafe degli Italiani Residenti all'Estero, sono 713.483<sup>501</sup>, come l'equivalente di un paese di ventimila abitanti cancellato ogni anno dalla regione Sicilia<sup>502</sup>. Tenuto conto del fatto che i siciliani registrati in Sicilia sono poco più di cinque milioni, stiamo parlando di più di una persona su dieci. E si tratta, per altro, di un dato parziale, che non tiene conto di tutti coloro che all'AIRE non sono registrati perché residenti all'estero per un periodo inferiore ai dodici mesi. Ovvero tutti gli studenti Erasmus o appartenenti ad altri scambi di mobilità; coloro che si trovano fuori per questioni di lavoro per una durata di qualche mese; coloro che si trovano all'estero per ragioni di salute ma prevedono di rientrare in patria entro l'anno; ancora, coloro i quali lavorano o hanno dei rapporti sentimentali oltre i confini nazionali e fanno dunque avanti e indietro per gran parte del tempo. Si noti, infine, che non sono inclusi gli isolani trasferiti in altre regioni d'Italia. Un numero, dunque, enorme.

Eppure dati proporzionalmente simili si possono considerare anche per la Sardegna, con 112.000 iscritti all'AIRE<sup>503</sup> su una popolazione di poco più di un milione e mezzo di abitanti<sup>504</sup>.

Quest'ondata di emigrazione accomuna anche le due isole non italiane. Si stima che nel 2015 circa 7500 baleari si siano trasferiti fuori dalla propria isola di pertinenza (su una popolazione di poco più di un milione), con un aumento del 66% rispetto al 2009<sup>505</sup>. Ma il dato che più ci può far riflettere è che nel resto della Spagna l'aumento dal 2009 è del 56%: un numero importante ma considerevolmente più basso rispetto a quello delle isole che, dunque, mostrano di aver sofferto di più la crisi economica<sup>506</sup>.

---

<sup>501</sup> Cfr. i dati riportati da Fabio Russello in *Emigrazione, fuga dalla Sicilia: ogni anno cancellato un paese di ventimila abitanti* su "La Sicilia" del 29 gennaio 2016 <http://www.lasicilia.it/news/cronaca/12142/emigrazione-fuga-dalla-sicilia-ogni-anno-cancellato-un-paese-di-ventimila-abitanti.html> (consultato in data 20/12/2017).

<sup>502</sup> *Ibidem*. Cfr. anche l'articolo dello stesso Giuseppe Rizzo, *L'Italia vista dal paese da cui tutti emigrano*, su "L'Internazionale" del 14 gennaio 2017 <https://www.internazionale.it/reportage/giuseppe-rizzo/2017/01/14/emigrati-estero-sicilia-italia> (consultato in data 20/12/2017).

<sup>503</sup> Cfr. l'articolo redazionale *Italiani nel mondo, i dati dell'emigrazione: ecco i Comuni sardi con il record delle partenze*, su "L'Unione Sarda" online del 6 ottobre 2016 [http://www.unionesarda.it/articolo/cronaca/2016/10/06/italiani\\_nel\\_mondo\\_i\\_dati\\_dell\\_emigrazione\\_ecco\\_i\\_comuni\\_sardi\\_co-68-539080.html](http://www.unionesarda.it/articolo/cronaca/2016/10/06/italiani_nel_mondo_i_dati_dell_emigrazione_ecco_i_comuni_sardi_co-68-539080.html) (consultato in data 20/12/2017).

<sup>504</sup> Per dei dati più recenti, che sottolineano una crescita costante del fenomeno, cfr. il *Rapporto italiani nel mondo 2017*, a cura della Fondazione Migrantes, Tau Editrice, Todi, 2017, consultabile anche online al sito [http://www.astrid-online.it/static/upload/sint/sintesi\\_rim2017.pdf](http://www.astrid-online.it/static/upload/sint/sintesi_rim2017.pdf).

<sup>505</sup> Cfr. *La emigración de baleares al extranjero se dispara un 66 % desde el inicio de la crisis*, su "ultimahora.es", <https://ultimahora.es/noticias/local/2016/03/18/182470/emigracion-baleares-extranjero-dispara-desde-inicio-crisis.html> (consultato il 20/12/2017).

<sup>506</sup> *Ibidem*.

Infine, anche per quel che riguarda la Corsica abbiamo dei dati importanti, anche se risalenti al 2013: quell'anno si è infatti registrata una emigrazione di 4000 abitanti (su una popolazione di meno di 300.000)<sup>507</sup>.

Abbiamo parlato di 'ondata di emigrazione', ma forse non lo è. Per lo meno, non lo è certamente secondo il senso storico, dato che oggi si fa quasi fatica a pensare lo spostamento (per lo meno negli altri Stati dell'Unione Europea) come 'emigrazione'. È invece chiaramente un' 'ondata di emigrazione' se si pensa al senso figurato: un movimento che va avanti e indietro, continuo, incessante. Questi dati ci raccontano un mondo in movimento, nel quale si supera la barriera del mare e si porta la propria vita altrove. No, non si può parlare davvero di 'emigrazione', per lo meno non per chi si muove nel mondo Occidentale. La parola 'emigrazione', forse, ha senso oggi per chi davvero solca il mare, dall'Africa, dall'Asia, dal Sud America, attraversando mari, deserti, muri, rischiando la vita. Quella è emigrazione vera, che risponde al nostro immaginario storico di uomo con la valigia di cartone, con dentro tutti i propri – pochissimi – averi. Per chi invece vive nell'Occidente, forse, è bene marcare una differenza, dato che i due tipi di movimento sono estremamente differenti, anche quando mossi, entrambi, da fattori economici. Non foss'altro per questioni amministrative, di semplicità di regolarizzazione e, dunque, di integrazione nella società d'arrivo. Parliamo, allora, di 'migranti', non di 'emigrati'. Anzi, a voler utilizzare ancora una precisazione maggiore, potremmo dire che in molti casi sono 'migranti-pendolari'. Parliamo di gente che si muove e continua a muoversi, che non si ferma davvero in un luogo dove ricominciare la propria vita da zero, mandando a casa i soldi guadagnati e aspettando l'arrivo delle foto dei familiari; usiamo il participio, perché quello della nuova generazione europea è certamente un movimento continuo, un sempre presente con poche – o differenti – difficoltà rispetto al passato e a chi proviene da altri luoghi del mondo.

Vengono in mente i gruppi scultorei di Bruno Catalano, i *Voyageurs*, migranti pieni di vuoto, con la valigia in mano, collocati a ridosso di zone di movimento. Uomini incompleti, privi degli organi vitali, alla forzosa ricerca di altro, che riflettono l'esperienza biografica dello

---

<sup>507</sup> Cfr. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2553590#titre-bloc-3> Si noti anche che, nel caso della Corsica, l'accento viene messo soprattutto sul numero di migranti in entrata, che risulta essere doppio rispetto a quello degli emigrati.

stesso artista,<sup>508</sup> costretto continuamente a migrare, portandosi dietro la propria casa attraverso i continenti.



*Uno dei voyageurs di Guido Catalano, collocato nel porto di Marsiglia.*

Un'umanità nomade, quella di Catalano, ma ancora legata al tema dell'addio, del non-ritorno, del viaggio costretto. Dei migranti che, anche quando non provenienti dal Sud del mondo, ma dalla florida Europa, soffrono: il loro è un esilio forzato. Il loro è un esilio novecentesco. Completamente diverso da quello del vagabondare – più che 'migrare' – dei nostri personaggi.

---

<sup>508</sup> Bruno Catalano è nato in Marocco ma appena adolescente è dovuto andare in esilio con la sua famiglia a Marsiglia. Ha poi viaggiato per trent'anni come marinaio. Una sua biografia ufficiale si può trovare nel sito [www.brunocatalano.com](http://www.brunocatalano.com).

Soprattutto i romanzi dei fratelli Flavio e Paola Soriga e di Giuseppe Rizzo si muovono in questa stessa direzione, disegnando una mimesi della realtà contemporanea, in cui i protagonisti non trovano ostacoli nei loro viavai e, anzi, sembrano tormentati dall'esigenza di spostarsi alla ricerca di una vita più piena, nonostante questa presenti come retro della medaglia una, a tratti insostenibile, precarietà esistenziale. Vediamoli più nel dettaglio.

## 2.4 V = S/T

### 2.4.1 Accelerazioni

Lo spazio entro cui si svolgono le vite di Osso, Gaga e Pupetta è uno spazio enorme, che si estende ben al di là dei confini lorticiani e comprende, come abbiamo visto nello scorso capitolo, l'Europa intera: una macroterra che la generazione precedente poteva solo immaginare<sup>509</sup> e che abbiamo visto essere comune anche agli altri protagonisti dei nostri romanzi: dall'Europa senza confini descritta da Lucia Ramis, sino a quella attraverso cui si muove rapidamente Ludovico Lauter. Dalla scoperta progressiva del mondo deriva l'anonimia di Lortica e la pretesa anonimia della Sicilia stessa. Tutto ciò, come si diceva, segna un netto distacco nelle ultime generazioni, che riscontriamo anche nell'auto-analisi sarcastica che ne fanno i protagonisti:

siamo dei lorticiani bastardi e traditori. Gente che non si strugge per il paesello dove ha passato l'infanzia, che non crede che questo paesello sia tanto diverso, e migliore, dei paesini del cazzo del Texas e della provincia mongola, e allora perché restare, in nome di quale diavolo di speciale collocazione geografica e astronomica e storica (p. 24).

Ecco che, in questo testo come negli altri, si vede da subito la mancata unicità della propria terra: niente romanticismi, Lortica è come molti altri luoghi nel mondo. Esattamente come abbiamo visto essere la Cagliari dei personaggi di Paola Soriga, la Sardegna dei personaggi di Flavio Soriga, la Maiorca di Lucia Ramis, la Palermo di Vasta<sup>510</sup>. Terre come tante, senza alcun legame privilegiato derivante dall'infanzia, dalla nostalgia, dalla dimensione intimo-familiare. Un discorso nuovo rispetto ai già citati romanzi novecenteschi, dovuto ad un

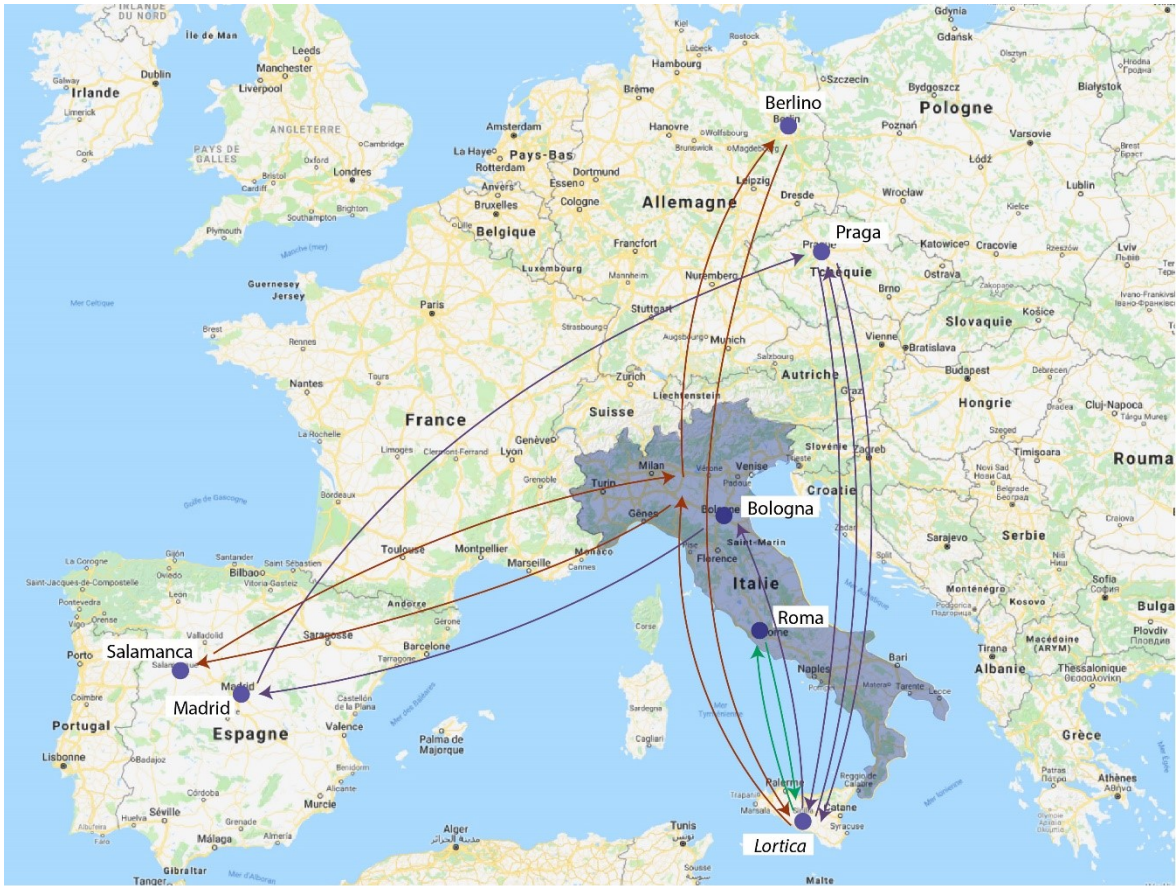
---

<sup>509</sup> “c'è anche uno scontro generazionale sul racconto che si fa della Sicilia, su quello che gli stessi siciliani si raccontano.” Giuseppe Rizzo, *La guerra lampo di Giuseppe Rizzo in Sicilia*, su <http://www.letteratura.rai.it/articoli/la-guerra-lampo-di-giuseppe-rizzo-in-sicilia/20305/default.aspx>.

<sup>510</sup> Discorso opposto vale per i romanzi di Ferrari, le cui vicende sono costruite in maniera antifrastica rispetto alle spinte generazionali.

cambiamento massiccio di percezione e opportunità di attraversamento dello spazio. Il romanzo di Rizzo, infatti, fotografa brillantemente lo stacco profondo avvenuto nel corso delle ultime due generazioni. Tanto che lo status di emigrato viene avvertito in maniera molto più profonda dalla famiglia che dai ragazzi stessi: “tre volte all’anno li posso vedere, i miei figli, e mi viene da morire, mi viene” (p. 18), dice la mamma di Osso. Comprensibilmente, dato che Osso, Gaga e Pupetta sono i primi, nelle loro famiglie, a spostarsi da Lortica. Non è però possibile esimersi dal commentare la cifra: un ritorno nell’isola tre volte all’anno significa un ritorno in patria ogni quattro mesi, una cosa inimmaginabile sino a pochi decenni fa. A cui aggiungiamo la volontarietà dell’atto: se i ragazzi non tornano più spesso, è perché, in fin dei conti, non vogliono, impegnati come sono a spostarsi da una nazione all’altra e a godersi ciò che ogni luogo può dare loro. Come le loro biografie suggeriscono e come Gaga non si trattiene dal mettere in chiaro:

Pra-ga: avete presente? Non ci torno manco morto in quel buco di culo. Ieri ho passato la notte a spellare la schiena di un cruccio meraviglioso. S’è tutto ustionato a prendere il sole sulle rive della Moldava, poverino. Dovevate vederlo, a bere birra sulla sponda destra del fiume, senza maglietta, con quella panzetta da studente alcolizzato della Baviera, rosso rossissimo e bellissimo, porcatroia. Qui è estate, anche qui, ignoranti della mia minchia che credete che è sempre inverno (p. 26).



*In rosso i percorsi di Pupetta in giro per l'Europa; in blu gli viavai di Gaga; in verde il percorso, da Lortica a Roma e viceversa, di Osso. Tutt'e tre i protagonisti di muovono continuamente per l'Italia, che è dunque evidenziata.*

Stesso discorso non è invece possibile sostenerlo per la generazione precedente, quella dei genitori, che ha messo radici nell'isola e da lì non sembra volersi staccare neppure per svago. Lo dimostra ancora la madre di Osso, sia quando commenta i brevi viaggi della figlia, sorella di Osso, tradendo sbalordimento e orgoglio ("Tua sorella e tuo cognato ormai hanno preso il volo. Quest'anno si sono fatti Lourdes, Cracovia e Assisi" p.73), sia nel quadro che lo stesso Osso ci dipinge:

Mia madre, fosse per lei, non uscirebbe neanche di casa, figurati dal paese o dall'isola. Però poi quando capita, e le sarà successo al massimo una decina di volte nei suoi sessant'anni, ma vabbè, quando capita si diverte. È tutta una pascua, vuol vedere cose, fare passeggiate. Una volta la porto a cena a Trastevere, m'impegno proprio per farle vedere quant'è bello quel cazzo di quartiere. E i sampietrini e le piazzette, e la gente che passeggia, e le trattorie coi tavoli fuori, e i neri a vendere borse e scarpe, a un certo punto si ferma e mi fa: Vabbè, come al mercato di Lortica è qua. La contentezza e la curiosità durano al massimo una



settimana, dopo deve tornare a casa, la sola idea delle quattordici ore di autobus per l'isola la fa stare bene<sup>511</sup> (p. 46).

Per la generazione passata, 'isola' equivaleva a 'casa'. Per questa, l'equivalenza non è scontata. Ciononostante, la migrazione verso l'Italia e l'Europa, sempre più massiccia e sempre più sparsa, sta rimodellando la cartina geografica anche di coloro che non hanno abbandonato l'isola.

Da anni, nei paesi della Sicilia, si stanno disegnando nuove geografie dell'Italia e del mondo, che i paesani adesso sono costretti a mandare giù non più – o non solo – i prefissi e i cap di Milano Torino Roma, le città dei primi emigrati, ma anche quelli di Brembate di Sopra, Cittadella, Bolzano, paesi che fino a vent'anni fa nessuno conosceva, e a ragione, e che adesso si sono trasformati negli eldorado dei nuovi migranti (p. 109).

A dare la misura della velocità con cui cambiano i tempi, vi è anche la storia parallela dei Bonanno, accaduta solo una quarantina d'anni prima di queste vicende, ma completamente lontana per spazi e tempi:

tre ragazzi che alla fine degli anni settanta fanno le valigie e mollano Lortica, seguono la scia di miele delle vespe emigrate d'allora e finiscono a lavorare in Belgio, lavori di merda e pesanti, perlopiù muratura e fabbriche, niente miele, e lingue e piatti e cieli che schifano. E allora, vent'anni in più sul groppone, le ossa rotte, Saro e Masi decidono di tornarsene a Lortica, le facce conosciute, gli affetti rimasti, l'idea di passare il resto delle loro vite a vendere fiori, come prima di loro aveva fatto il vecchio Bonanno (p. 29).

I Bonanno prendono la decisione di tornare, una decisione sofferta perché definitiva, come sofferta e definitiva era stata quella di trasferirsi in Belgio. La loro partenza nel continente, infatti, non prevedeva inizialmente alcuna possibilità di rientro. Ma la depressione di quella terra che non sentivano propria era sopraggiunta, tanto da portare il dottore a dichiarare al terzo fratello, rimasto poi lì: "Li faccia tornare nella loro terra e vedrà che ricominceranno a

---

<sup>511</sup> Si noti che la madre si sposta in autobus, nonostante l'esistenza dei vari low cost. Non è l'unico membro delle generazioni passate ad usare dei mezzi di locomozione antiquati.



vivere, spiega il dottore” (p. 149). Si sente bene qui il contrappasso: i Bonanno devono tornare per avere salva la vita, e troveranno invece la morte.

Quello dei Bonanno è un ritorno tanto definitivo quanto quello di Osso e gli amici è effimero. I Bonanno sono, in effetti, ‘emigrati’; Osso e gli altri, di nuovo, ‘migranti’. La loro origine è siciliana, certo, ma la loro dimensione è ormai europea: “è incredibile, snorfo, mi è arrivato un giorno un sms di Gaga, sto parlando di Kundera con un ragazzo kazako in un club di Praga. E sono di Lortica” (p. 17).

La constatazione di Gaga risulterà ancora più dirompente se letta alla luce del discorso di Pirandello alla Reale Accademia d’Italia, fatto meno di un secolo fa. Dice Pirandello:

I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto tra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di quest'aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode - ma appena, se l'ha - la sua poca gioja; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato.<sup>512</sup>

Un ritratto diametralmente opposto a quello dei personaggi di Rizzo, che viaggiano, si confrontano, non hanno confini. Un movimento di apertura si contrappone al più tradizionale arroccarsi in se stessi, movimento di chiusura. Nessuna disperazione, la ricerca della felicità in un mondo precario e in equilibrio. Sono la generazione Erasmus, che passa da una parte all'altra dell'Europa senza pensarci, senza progettare niente a lungo termine: “Sto affrontando il quattordicesimo trasloco della mia vita... il terzo in un anno, la fine dell’ennesimo amore stagionale... il fallimento delle mie aspettative lavorative, e un cielo che fa costantemente cacare!” (p. 18). I traslochi sono abituali, gli spostamenti lo sono, e lo è anche una precarietà non desiderata ma impossibile da evitare: “lo sappiamo di essere sempre sull’orlo del fallimento, e ci divertiamo anche a osservare la trappola di chi ha una vita ordinata – quando non ci viene da piangere per i nostri disordini” (p. 35). Perché quella che vediamo riflessa nel romanzo di Rizzo è la società liquida baumaniana, o forse, addirittura, la sua evoluzione, composta da rapidità e superficialità, nel lavoro come nelle relazioni, nella vita in generale:

---

<sup>512</sup> Luigi Pirandello, *Discorso alla Reale Accademia d’Italia*, 3 dicembre 1931. Verificabile al link [http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/pirandello\\_discorso\\_reale\\_accademia.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/pirandello_discorso_reale_accademia.htm), consultato in data 7 maggio 2018.

“la vita liquida [...] non è in grado di conservare la propria forma o di tenersi in rotta a lungo”<sup>513</sup>. A questo proposito ci mancano da notare due punti. Il primo riguarda proprio le relazioni sociali: tutte le relazioni stabili che compaiono all’interno del romanzo sono quelle appartenenti a prima della partenza, alla dimensione di infanzia e adolescenza, mentre quelle successive, legate agli spostamenti e alle vite ‘continentali’ dei protagonisti, trapelano insicurezza e precarietà. Ne sono un esempio i numerosi amanti di Gaga, i vari fidanzati di Pupetta, o la convivenza – rapidamente terminata, si direbbe da ciò che il narratore lascia intendere – di Osso a Roma, mai approvata, per altro, dalla madre. Il secondo aspetto da mettere in rilievo è, invece, oltre alla velocità degli spostamenti di cui si è già detto, la velocità delle comunicazioni. Desumiamo infatti che i tre, a distanza, si sentano tramite posta elettronica, e di questo loro rapidissimo scambio si dà misura quando il tempo viene misurato proprio in scambio di email: “Trentacinque mail dopo siamo a Lortica” (p. 30).

A questo proposito è bene aprire una piccolissima parentesi. Anche l’aspetto dei mezzi di comunicazione utilizzati nei romanzi contemporanei risulta infatti molto interessante e si iscrive nell’ottica della globalizzazione e dell’accorciamento delle distanze di cui ci stiamo occupando. Sms ed email permettono infatti una commistione tra il piano dell’oralità e quello dello scritto, rispettando il *medium* del secondo ma le tempistiche del primo<sup>514</sup>. Si noti anche che sono davvero questi i nuovi mezzi di comunicazione, tanto che nel romanzo in cui dovessero apparire, come nel caso di De Roma, una lettera, o anche solo una telefonata al telefono fisso, si creerebbe immediatamente un’ambientazione anacronistica<sup>515</sup>. Al contrario, sempre in maniera più diffusa, gli stessi telefoni cellulari e le stesse chat costituiscono il *set* preferenziale per la narrazione dei romanzi. Si veda, giusto per restare nel campo dell’insularità, *Smart life* di Wilson Saba<sup>516</sup>, che costruisce tutto il suo mondo all’interno dello schermo della chat. O anche il già citato film di Olivier Assayas, *Personal Shopper*. Anche l’idea di una differenziazione tra mondo reale e mondo virtuale è ormai superata. Basti

---

<sup>513</sup> Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, cit., p. VII.

<sup>514</sup> Sul tema delle CMC (Comunicazione Mediata dal Computer) e della ‘neopistolarità tecnologica’ ci sono moltissimi lavori. Ma per quel che più ci riguarda, cioè il rapporto tra lo spazio ed il tempo, si veda soprattutto Y.M. Kalman, G. Ravid, D.R. Raban, S. Rafaeli, *Pauses and response latencies. A chronemic analysis of asynchronous CMC*, in “Journal of Computer-Mediated Communication”, vol. 12, n. 1, 2006, pp. 1-23 (reperibile anche online su [jcmc.indiana.edu/vol12/issue1/kalman.html](http://jcmc.indiana.edu/vol12/issue1/kalman.html), da noi consultato in data 17 gennaio 2018).

<sup>515</sup> Sulla quale, infatti, l’autore di *Vita e morte di Ludovico Lauter* gioca. Lo abbiamo visto nel caso delle lettere d’amore inviate in Australia.

<sup>516</sup> Wilson Saba, *Smart life*, Bompiani, Milano, 2013.

pensare allo sviluppo della realtà virtuale e all'incredibile successo avuto dal gioco di Pokemon Go lanciato dalla Nintendo pochi anni fa<sup>517</sup>.

Ma torniamo al discorso principale. Caratteristiche affini al testo di Rizzo presentano sia il romanzo di Flavio che quello di Paola Soriga. Partiamo dal primo.

I luoghi giocano in *Sardinia Blues* un ruolo fondamentale, perché è tramite questi che si parla dell'umano, con un continuo collegamento diretto tra spazio antropico, spazio sociale e spazio esistenziale. Esempio particolarmente rilevante è il racconto che si fa della caduta del muro di Berlino e della successiva mescolanza delle popolazioni appartenenti ai lati Est ed Ovest:

quand'è cambiato il mondo e io ero lì, in quella città dove sembrava che tutto davvero non sarebbe mai più stato lo stesso e il muro era crollato e all'improvviso ci siamo trovati nelle stesse feste noi giovani ricchi viziati occidentali e quella moltitudine di magrissimi comunisti con i vestiti fuorimoda e questa rabbia e questa voglia di vivere tutto in fretta e recuperare i decenni persi, non hai idea di come facevano l'amore quei disgraziati entusiasti, non ho mai più fatto sesso così, in effetti, e mi sembrava, scusa la frase eccessiva, di andare a letto con gente che era dentro la storia, con la povertà che ha riconquistato la libertà, nientemeno, ero tutta dentro questo senso di lotta e di euforia e di ribellione e di vita e di storia, non so come altro dire (p. 152).

---

<sup>517</sup> Si veda anche cosa dice Bertrand Westphal a proposito della relazione tra il reale e lo schermo televisivo: "il est vrai que l'écran du téléviseur constitue une métaphore idéale de la dimension spatiale du présent dilaté de l'ère postmoderne" (Bertrand Westphal, *La Géocritique*, cit., pp. 29-30. "La televisione [...] è metafora ideale della dimensione spaziale del presente dilatato dell'era postmoderna" Bertrand Westphal, *Geocritica*, cit., p. 26). La definizione di Westphal, risalente al 2007, può certamente essere ampliata con lo schermo dello smartphone o del pc. A questo proposito si veda il paragrafo 0.3 dell'Introduzione. Si rifletta ancora sul fatto che lo spazio virtuale rappresenta nient'altro che una manifestazione di quello reale. Si veda ancora Westphal: "l'espace oscille entre réel et fiction, sans que les niveaux soient vraiment discernables. Selon certains, la fiction prend même le dessus sur le réel. Mais il s'agit d'une aporie. Le réel absorbe toutes les configurations de la représentation, mêmes celles qui paraissent le phagocyter pour modifier sa structure, pour le fictionnaliser. Le réel est toujours le *terminus ad quem* de la représentation" (ivi, p. 150. "Lo spazio oscilla tra reale e finzione, due livelli non completamente distinguibili l'uno dall'altro. Secondo alcuni sarebbe addirittura la finzione ad avere la meglio, ma non può che trattarsi di un'aporia, poiché il reale assorbe ogni configurazione della rappresentazione, anche quelle che parrebbero fagocitarlo per modificarne la struttura, per finzionalizzarlo. Il reale è sempre il *terminus ante quem* della rappresentazione" Bertrand Westphal, *Geocritica*, cit., p. 128); "le réel contient le fictionnel à un niveau méta-réel" (ivi, p. 163. "La realtà contiene la finzione a livello meta-reale", Bertrand Westphal, *Geocritica*, cit., p. 139).

La direzione è quella che va dal grande al piccolo, dall'evento storico – la caduta del muro – alla sua ripercussione nella sfera privata – la qualità del sesso. Questo percorso che qui vediamo in maniera così nitida, è presente in sordina in tutto il romanzo.

Come abbiamo già detto, *Sardinia Blues* è ambientato prevalentemente all'interno dell'isola nonostante ci siano spesso rimandi al fuori, specialmente a Londra e all'esperienza fatta all'estero da parte di Pani e Corda, il primo alle prese con la sua ballerina, il secondo con incredibili storie di amanti e parrucchieri. Licheri, invece, è stato un anno in una clinica degli USA per disintossicarsi dalla droga, ma di quel periodo non abbiamo narrazioni.

La Londra del romanzo di Soriga è la terra dei paradossi e dell'ostentazione. Vengono descritti ambienti umani particolarmente caratterizzati – il mondo dello spettacolo e il mondo dell'élite economica, che spesso combaciano -, mentre la città rimane alle spalle, senza un'effettiva tratteggiatura. Ciò che però viene continuamente messo in risalto è il carattere multiculturale della Londra vissuta da Pani e Corda, una Londra non poi così diversa dalla Sardegna, se è vero che il narratore può specchiarsi nella presenza di numerosissimi suoi concittadini, come lui alle prese con la gestione della vita londinese. I due modelli di vita vengono confrontati in un'ottica di fiume VS mare, dove l'acqua assume qua il suo ruolo tipico di metafora della vita:

Quando vivevo a Londra certi pomeriggi pedalavo sulla mia bici per le strade di Bloomsbury e di Holborn fino allo Strand e lì mi fermavo a guardare il fiume dal ponte di Waterloo e mi veniva in mente che sono nato in un paese tra due fiumi e che il fiume mi è familiare e comprensibile, molto più del mare che sempre continuo a vedere come qualcosa di magico e bellissimo, anche nella città della mia isola in cui sono tornato a vivere, il mare ha continuato sempre ogni giorno a sembrarmi una cosa magica che gli abitanti di alcune città possono guardare quando vogliono e gli altri uomini e donne del mondo solo sognare, sono nato in un paese tra due fiumi e sono stato a pesca di carpe e anguille quand'ero ragazzino con dei compagni di scuola, il mare mi è sembrato e continua a sembrarmi sempre il segno di una vacanza o di un privilegio, il mare in cui si nuota d'estate, il mare che si vede dalle terrazze della gente che ha molti soldi, il mare verde d'estate nelle spiagge della mia terra, il mare di fronte al porto da guardare

dai bastioni del quartiere antico, i fiumi sono per tutti e nessuno ci nuota più da molto tempo, e quando nel passato era possibile farlo perché non erano inquinati, allora la gente non aveva tempo e voglia per divertirsi, tranne forse i ragazzi, quelli ricchi e quelli poveri, tutti i ragazzi di sicuro riempivano quel fiume londinese come quello del mio paese, nei secoli scorsi nei giorni d'estate, e nuotavano e andavano in barca i poveracci di allora e i signorini benvestiti, il fiume non era solo degli studenti di Oxford ma anche dei poveri di Bethnal Green e di quelli di Hackney e di quelli di Decimomannu e di Assèmini ed è incredibile, mi veniva da pensare in quei giorni londinesi, come il fiume continui ad essere l'anima di questa metropoli, così pensavo, seduto davanti al ponte di Waterloo sulla mia bicicletta, un ragazzo di un paese tra due fiumi, lontanissimi da quello (p. 256).

Il confronto, che al principio si presenta come apparentemente contrastivo, si mostra invece prevalentemente sul piano dell'analogia: per quanto la Sardegna sia differente dalla capitale britannica, i due spazi contengono numerosi punti di contatto e possono essere raffrontati e assimilati per mezzo della figura del fiume.

È lo stesso aspetto fisico dei protagonisti a raccontare una rappresentazione non stereotipata e a spiegare la 'non unicità' del luogo Sardegna, che è un luogo per davvero, e non un *brand*<sup>518</sup> pubblicitario da vendere. E, in quanto luogo davvero, è coinvolto nei processi storici, nei fenomeni migratori, e non crea solo personaggi con una forte caratterizzazione mediterranea:

Biondo e mascella larga, Corda assomiglia a un attore americano di quelli che fanno quei film del pomeriggio per i ventenni muscoli e gelatina, Licheri è uno zingaro, io dicono che assomiglio a un peruviano, soprattutto a Londra me lo dicevano sempre, peruviano o colombiano o messicano, - Do you come from Guatemala? -, mi chiedevano a Londra, - Claro -, rispondevo sempre, il pirata del Centro America (pp. 20-21).

È bene notare come già la rappresentazione dei tratti somatici parli apertamente di una identità complessa, che guarda più al presente che al passato.

---

<sup>518</sup> A proposito dell'isola come *brand* si confronti l'ultimo capitolo.

A questo punto ci interessa prendere in esame un altro aspetto che abbiamo visto essere comune a tutti i nostri romanzi: la rapidità di movimento tra un luogo e l'altro. Ne abbiamo differenti esempi anche in *Sardinia Blues*. Il primo lo troviamo proprio a proposito di Londra, quando il padre del protagonista indaga sulle ragioni che spingono il giovane al soggiorno all'estero: “-Cosa ci fai a Londra?-, mi ha chiesto mio padre ogni volta che sono andato a salutarlo prima di partire durante gli anni in cui lasciavo periodicamente quest'isola per vivere qualche mese in quella metropoli enorme e caotica” (p. 136). È evidente da questo breve spezzone che il collegamento Cagliari-Londra non provochi alcuna difficoltà, tanto da essere possibile “periodicamente”, con un andirivieni eterno tra la città anglo-sassone e il capoluogo sardo. Eppure sappiamo che il collegamento non è diretto: è necessario passare da Alghero, che equivale a varie ore di autobus. Siamo dunque davanti ad una distanza ideale inferiore e non corrispondente a quella fisica, ad uno spazio-tempo pensato diversamente dallo spazio-tempo cronometrato.

Altro esempio del rapido collegamento tra il dentro e il fuori dell'isola lo abbiamo nella parte finale del volume, quando si racconta di William, il fidanzato di Dany: “William era un militare, adesso è un mercenario, è in Iraq, ha lasciato l'esercito, è il Rambo del Sinis, piccolini i muscoli, piccola la faccia cattiva” (p. 37). Lo sappiamo, dunque, lontano, disperso in qualche missione bellica al di là del mare. Dopotutto, la sua non è certo una condizione rara tra i figli dell'isola:

A Riòla e Simàxis, a San Vero e a Cabras, a Narbolia e a Sèneghe, in ognuno di questi paesi ci sono dei paesani colleghi di William che in questo momento stanno dormendo in una camerata in mezzo al deserto o nelle montagne dei Balcani o in Africa o in Medio Oriente, al bar Nuraghe ci sono delle foto incorniciate nella sala biliardi, questi tipi bassi grossi sorridenti nelle camionette dell'esercito con le stellette sui bicipiti gonfi, Saluti da Baghdad, c'è scritto, e la firma di Mariano e Salvatore (p. 38).

Eppure, ad un certo momento, e improvvisamente, William è qui, nel centro dell'azione. Dany non lo sa, il narratore non lo sa, il lettore non se l'aspetta. Per tutta la durata del romanzo non abbiamo avuto alcun accenno del suo ritorno. Tuttavia, nel momento in cui Davide e Dany, ubriachi, si lasciano andare ad una notte di sesso in un casolare abbandonato in piena campagna, ecco spuntare William, arrivare là fuori armato di fucile e con tutta la polizia alle calcagna. Come è potuto succedere? Né il narratore, né colui che prende il suo

posto, ce lo svelano. Anzi, se lo domandano pure loro, e l'autore non ci dice niente di più, cosicché al lettore rimane il dubbio: come ha fatto William a sapere dove era Dany? Come ha fatto a seguirla? E, soprattutto, quando e come è tornato dalla propria missione?

Queste domande, che non sono incongruenze narrative, ma anzi rafforzano quel senso di realismo dovuto al capriccio del caso che si respira per tutto il romanzo, ci svelano una condizione spazio-temporale del tutto simile a quella analizzata negli altri volumi.

Abbiamo poi un altro esempio dell'accelerazione rapida del tempo e del cambio repentino dello spazio. È proprio in chiusura, quando ci viene raccontato il prosieguo della vita dei personaggi e ci viene data notizia del nuovo fidanzamento di Corda con la sua ballerina, del matrimonio, del divorzio, del trasferimento di Corda a Barcellona dove ha cominciato una nuova vita:

Andrea Corda si è sposato infine con la sua ballerina, nella cattedrale di Oristano, in un mattino di maggio, lei vestita di bianco, bellissima; lui ha lavorato in una libreria nel centro commerciale; lei ha avuto un figlio diciotto mesi dopo il matrimonio, ma non con Corda, perché si sono separati dopo sette mesi di convivenza.

Lui ha lasciato la libreria ed è andato a Barcellona, lavora lì come parrucchiere (p. 262).

Si noti la rapidità con cui avvenimenti sostanziali nella vita di un essere umano avvengono. E si noti anche la rapidità con cui Corda si trasferisce in un'altra città e cambia lavoro. Tutto avviene in un vortice in cui il tempo e lo spazio non si avvertono, sono cangianti e malleabili e non rappresentano, in nessun caso, un punto di riferimento. Né a livello narrativo, né a livello di concretezza del reale. Le conseguenze, che forse potremmo nominare anche 'cause', in un circolo virtuoso in cui è molto difficile stabilire chi abbia la priorità, sono, anche in questo caso, l'abbattimento fisico del confine geografico e la commistione tra popoli. Che si ripercuote nella descrizione di un'ambientazione umana che è ancora una volta un'onda, che va e che viene, che non si ferma perché non vuole:

Un'acquavite, ordino al ragazzo dietro il banco, un'abbardente, acqua che non brucia, alcool, sangue che arde, testa che parte, l'isola delle birre e dei

superalcolici, l'isola della modernità mancata che pure c'è, è qui, nei locali gay di Cagliari e Oristano, nei divorzi in tutti i paesi, nelle ragazze che vanno a Madrid in Erasmus e lasciano il loro amato Gavino alle sue giornate da muratore macho e si fidanzano con la gioventù Europea e non torneranno mai e pazienza e viva i viaggiatori e gli emigrati di lusso e le intelligenze esportate, viva chi ha il coraggio di non tornare, di scappare e non tornare, restate pure lì nei monti a prendere in giro i diversi, restate pure a Oristano a odiare il coraggio di vostro padre o di vostro figlio, viva chi è così forte da mollare tutto e tirare avanti a fare il cameriere, viva i manager i sardinian manager di King's Cross e i parrucchieri sassaresi di Chelsea (p. 222).

L'emblema maggiore di questa commistione e di questo continuo andare, venire, mescolarsi, è sicuramente lui, Davide Pani, talassemico, che assume in sé il sangue di un numero non precisato di persone provenienti da un altrove vago, è fratello – letteralmente – di sangue di migliaia di altri talassemici sparsi per il mondo<sup>519</sup>.

E c'erano i talassemici figli di turchi che sfogliavano le loro riviste di automobili e di cellulari esattamente come fanno a Cagliari i talassemici di Gùspini

E c'erano le talassemiche figlie di cipriote che sfogliavano le loro riviste di pet-tegolezzi sui divi della tv esattamente come fanno a Cagliari le talassemiche di Villacidro (p. 128).

Sono i malati che incontra negli ospedali londinesi, che gli parlano della sua terra che è una terra come tutte le terre, e che ha dei ragazzi talassemici che sono ovunque e comunque ragazzi talassemici, con le stesse esigenze e le stesse *routines*. E sono tutti uguali. Perché anche i luoghi sono tutti uguali, in fin dei conti, come ci ricorda Paola Soriga tramite il personaggio di Dora.

#### **2.4.2 Lenti di ingrandimento e fazzoletti da taschino**

*La stagione che verrà* si è detto essere l'insieme di tre storie che si aggrovigliano tra loro. E il comune denominatore tra queste tre storie è lo spazio. Ci è chiaro sin dalle prime pagine, quando ci viene spiegato come è terminata la relazione di Agata col suo primo ragazzo,

---

<sup>519</sup> Riprenderemo questo aspetto nel prossimo capitolo, dedicato all'identità.



quello del paese: “Quando aveva fatto il test di ingresso per entrare a Medicina a Pavia, e quello per il collegio, non ci pensava che la lontananza li avrebbe potuti davvero separare” (p. 13). Ma, come la stessa narratrice precisa,

era lontananza fisica e non solo, lei dentro una vita tutta nuova, come nuovi i piedi, le compagne di collegio le biblioteche le lezioni le biciclette i compagni di università; lui con gli scarponi di sempre ma senza più la fatica e la noia della scuola, da un lavoretto all’altro. La notte, al telefono, Agata si sentiva straziata, sentiva che Daniele sempre meno la capiva e la faceva piangere e dolere (p.13).

È il cambiamento interiore, la crescita personale di Agata davanti all’immobilità di Daniele a minare davvero il loro rapporto. E non la lontananza fisica che, in questo romanzo, sembra non esistere, o esistere solo come condizione momentanea. Accade infatti esattamente l’opposto di ciò che succede ad Achille quando tenta di inseguire la tartaruga: se lì lo spazio si divide in infinitesimi segmenti, moltiplicandosi dunque infinitamente, qui lo avvertiamo come macro-blocchi facilmente superabili. Dice Bauman: “The ‘conquest of space’ came to mean faster machines. Accelerated movement meant larger space, and accelerating the moves was the sole means of enlarging the space. In this chase, spatial expansion was the name of the game and space was the stake; space was value, time was the tool”<sup>520</sup>. Ovviamente, però, l’allargamento dello spazio, cioè il riuscire a raggiungere un punto più lontano in maniera più semplice, diminuisce lo spazio stesso, cioè la visione globale che si ha di esso. E dunque, in fin dei conti, lo restringe. La differenza sta tutta nel come si guarda lo spazio: se immaginiamo di essere sopra una mappa, e di osservare il movimento fatto da un essere umano, ci accorgeremo che se un secolo fa riusciva a compiere il tragitto che separa un punto A da un punto B in un numero X di minuti, ora quello stesso tragitto verrà compiuto in un (X-Y), in cui Y indicherà la variabile di velocità che si è conquistata col progresso tecnologico. Di conseguenza, nel numero X di minuti non verrà più compiuto un tragitto da A a B, bensì un tragitto da A a C. Tutto ciò, se osservato tramite una visualizzazione esterna, per esempio da sopra una mappa che segni i punti A, B, C, registrerà un aumento dello spazio, una dilatazione, proprio come diceva Bauman. Se, invece, lo stesso percorso verrà

---

<sup>520</sup> Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, cit., p. 113. [“La ‘conquista dello spazio’ venne a significare macchine più veloci. Movimento accelerato significava spazio più ampio, e accelerare i movimenti era l’unico mezzo di allargare lo spazio. In questo inseguimento, espansione spaziale era il nome del gioco e lo spazio era l’obiettivo; lo spazio era il valore, il tempo era lo strumento”.]

osservato da una visualizzazione interna alla mappa stessa, per esempio quella dell'uomo che percorre il tragitto, si assisterà ad un rimpicciolimento dello spazio, perché l'uomo avrà la sensazione – veritiera – di utilizzare meno minuti per muoversi da A a B, e, dunque, di avere a che fare con uno spazio ridotto rispetto a come se lo poteva figurare l'uomo che necessitava più tempo. In questo senso possiamo dire che la misura dello spazio è ancora, e sempre sarà sino a quando parliamo di fisica classica, il tempo. Ecco allora una distanza tra Pavia e Cagliari che una pagina c'è e quella dopo non compare più, un amico che si raggiunge prendendo un treno, un luogo dall'altra parte del mondo la cui somiglianza ce lo fa sembrare vicino, come in quel caso in cui tutte le isole valgono uguale e ovunque il mare è lo stesso:

Rimangono in silenzio a guardare il mare e Dora, stesa sull'asciugamano, ha pensieri dolci di isole e arcipelaghi, di acque calme e buone, canta a voce alta *qué le voy a hacer si yo nací en el Mediterráneo [...]*. Pensa sono tutte le acque in cui ho nuotato a rana o a dorso, la sabbia in cui mi sono stesa ad asciugare. Pensa a Yemanjá, dea del mare e di tutte le acque, vestita di bianco e di azzurro come santa Maria. Sono tutte le case in cui ho dormito anche una notte sola, i campeggi e i bed and breakfast; una villa a Maiorca in cui avevo fatto colazione sotto un portico ricoperto di gelsomino, caffè e ensaimades; una trattoria sulla spiaggia in una caletta nella punta est di Sifnos, dove la signora che cucinava somigliava a mia nonna Patrizia; il cortile di una casa a Giannutri con un ginepro che aveva rami su cui ti potevi sedere a guardare il mare (p. 115).

La stessa Sardegna, patria da cui i tre ragazzi si sono spostati in giovane età, non è mai stata 'lontana'. Sono andati e tornati, per le vacanze, per le estati, invitando amici, spostandosi anche all'interno dell'isola stessa:

Dora e Agata passavano ogni anno una parte dell'estate assieme, in giro per la Sardegna o a casa di Dora ad Alghero, che lei aveva libera sempre perché i suoi genitori, a Calella, un po' di ferie riuscivano a prenderle soltanto a novembre. La casa, quando c'era Dora, era aperta per gli amici che arrivavano da ogni parte, oltre che per Agata e Matteo. (p. 45).

Da anni poi, nelle estati dell'isola, Dora e Agata giravano per tutti i festival estivi, avevano ascoltato Capossela a Tharros e il blues a Sant'Anna Arresi, avevano ballato la musica elettronica a Guspini e il reggae a Banari e avevano dormito sulla spiaggia dopo un concerto dei CCCP a Santa Maria Navarrese. All'Argentiera si erano buttate in acqua mentre sorgeva il sole, a Jerzu avevano respirato l'odore della montagna.

Anno dopo anno conoscevano e ritrovavano altri che, come loro, vivevano sparsi per il mondo ma sempre tornavano d'estate sull'isola. Come un rito che li richiama indietro e li teneva uniti (p. 44).

Il loro andare e tornare è un movimento continuo, dinamico, e non ha niente di quella fissità tragica che troviamo in epoche differenti. E l'utilizzo di due soggetti femminili ci porta a fare un utile raffronto con altri due volumi sardi, *Accabadora*<sup>521</sup> di Michela Murgia e *Mal di pietre*<sup>522</sup> di Milena Agus.

*Accabadora* è ambientato in un paesino immaginario della Sardegna anni '50, Soreni, che ci viene descritto in poche righe molto eloquenti: "Se è vero che la terra parla di chi la possiede, le colline della campagna di Soreni erano un discorso complicato. Gli appezzamenti piccoli e irregolari raccontavano di famiglie con troppi figli e nessuna intesa, frantumate in una miriade di confini fatti a muretto a secco in basalto nero, ciascuno con il suo astio a tenerlo su"<sup>523</sup>. Tre righe in tutto; tre righe che raccontano una storia lunga secoli: la natura mai del tutto domata, la povertà indigesta, la sete di riscatto. Soreni è il luogo in cui si dipana il filo conduttore che vede come protagoniste due donne: Maria Listru, ennesima figlia di Anna Teresa Listru, e Bonaria Urrai, sola, ricca, da cui Maria Listru va a vivere come *fill'e anima*<sup>524</sup>. Bonaria Urrai è l'accabadora del paese, colei che dà la morte ai malati terminali per non farli soffrire ulteriormente, e il romanzo è incentrato sul rapporto tra le due donne alla luce di questo particolare mestiere. Ma a noi interessa per il legame con lo spazio, che, anche in questo caso, viene messo in risalto da un viaggio. Maria Listru decide infatti di

---

<sup>521</sup> Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2009.

<sup>522</sup> Milena Agus, *Mal di pietre*, Nottetempo, Roma, 2007.

<sup>523</sup> Michela Murgia, *Accabadora*, cit., p. 27.

<sup>524</sup> *I fillus de anima* sono bambini che iniziano a far parte di un'altra famiglia per varie ragioni, che possono essere economiche, ma anche di semplice opportunità geografica. Loro cresceranno nella nuova famiglia, che in genere non ha figli, e, per una mutua intesa, in cambio si occuperanno dei nuovi genitori nel caso dovesse essercene bisogno. È un'usanza che c'era in Sardegna sino a qualche tempo fa, soprattutto nel centro. La stessa Michela Murgia, come ha più volte affermato, è *fill'e anima*. L'esempio del romanzo di Paola Soriga ci servirà a vedere come anche in Sardegna lo stesso concetto di 'famiglia' si stia modificando.

andare a vivere a Torino. La sua voglia di cambiare vita la porta a non provare nessuna nostalgia della propria terra:

Stare sul mare tra Olbia e Genova, aggrappata alla ringhiera appiccicosa di sal-sedine del ponte della Tirrenia, la fece sentire forte, adulta, quasi libera, senza quell'ombra negli occhi che spesso conservava per tutta la vita chi emigrava forzatamente per mangiare, gente per nulla ansiosa di battesimi in cui fosse possibile scegliersi il nome da soli<sup>525</sup>.

Il suo, contrariamente al viaggio delle protagoniste di Paola Soriga, è un viaggio a tempo indeterminato. Che modifica la sua natura solo nel momento in cui Bonaria Urrai si ammala gravemente e Maria Listru decide di tornare. Entrambi, sia la partenza che il ritorno, sono però due momenti definitivi, o vissuti come tali. Non c'è la possibilità di andare avanti e indietro (altri tempi), né c'è la volontà di farlo.

Stessa cosa vale per la co-protagonista di *Mal di Pietre*. Qui, la nonna della narratrice, che funge da personaggio principale, è costretta a muoversi due volte dalla città natale: la prima per curare i calcoli renali in una clinica del 'continente', la seconda per fare una visita alla sorella a Milano.

Quest'ultima è totalmente in contrasto con la sua terra: una città sporca, descritta come perennemente avvolta dalla nebbia, priva di luce, umida, grigia. Anche le condizioni della sorella ricalcano questa condizione, riprendendo quella sorta di antropomorfismo ambientale caro agli scrittori sardi dai tempi della Deledda<sup>526</sup>: lei, il marito e i figli vivono in un palazzone per immigrati, senza nessuna intimità, senza neppure il bagno<sup>527</sup>.

Una condizione, questa, contrapposta a quella della sua famiglia, proprietaria terriera in un paesino della Sardegna; non ricca, ma certo dignitosa.

Eppure la nonna, innamorata di un milanese, pur avendo visto la vita della sorella, e pur non avendo trovato alcunché di positivo in Milano, sarebbe disposta a lasciare la sua casa e la

---

<sup>525</sup> Michela Murgia, *Accabadora*, cit., pp. 120-121.

<sup>526</sup> Si pensi a come si riflettono i cambiamenti di stati d'animo di Elias Portolu nel bosco: ogni volta che entra nella tanca, il ragazzo vede nella natura il riflesso dei propri sentimenti e dei propri tumulti interiori.

<sup>527</sup> Il dettaglio del bagno demarca anche uno straniamento geografico, oltre che sociale: in Sardegna il bagno era infatti possesso pressoché esclusivo dei cittadini, mentre chi viveva in paese, generalmente, non lo aveva. L'immagine di una grande città come Milano nelle cui case non è presente il bagno non si limita esclusivamente a sottolineare le condizioni di povertà in cui versa la sorella della protagonista, ma rimanda anche ad un'idea di rozzezza, nell'ottica di una donna che da cittadina fa un passo indietro.

sua famiglia e trasferirsi nella città lombarda. Si sofferma dunque nei ricordi di ciò che ancora non ha lasciato, ma di cui già sente la mancanza. Una sorta di *Addio ai monti* ipotetico e volontario, di cui riporto solo qualche riga:

Pazienza per Cagliari, per le vie strette e buie di Castello che improvvisamente si aprivano a un mare di luce [...]. Pazienza per la spiaggia del Poetto, lungo deserto di dune bianche sull'acqua limpida che camminavi e camminavi e non era mai profonda, e i banchi di pesci ti nuotavano fra le gambe [...].<sup>528</sup>

Anche qui – il romanzo è ambientato nel dopoguerra – l'addio sarebbe definitivo, il viaggio un lungo, infinito, viaggio.

Sia il romanzo di Murgia sia quello di Agus dipingono bene gli anni '50, quando ancora chi lasciava la Sardegna lo faceva per costrizione e spesso non aveva opportunità di rientrare. Esiliati<sup>529</sup>. Mentre il romanzo di Soriga, che affida, come le altre due autrici sarde, gran parte del suo volume a protagoniste di sesso femminile, apre la porta all'attualità e, ambientando il romanzo in un'epoca liquida, ne assume le caratteristiche: velocità e facilità di attraversare lo spazio sono certamente caratteristiche pregnanti di questo nostro tempo. In cui però è ancora riscontrabile ciò che Bauman individua come carattere storico: "People who move and act faster, who come nearest to the momentariness of movement, are now the people who rule. And it is the people who cannot move as quickly, and more conspicuously yet the category of people who cannot at will leave their place at all, who are ruled."<sup>530</sup> Ribaltando probabilmente il nesso causa-conseguenza, possiamo infatti stabilire che anche nel mondo attuale chi si muove rapidamente e con facilità è certamente chi si trova nella parte benestante del mondo, mentre gli stessi agi non sono certamente reperibili in molte delle zone del mondo, né sono accessibili a larga parte della popolazione<sup>531</sup>. Se, però, anche all'interno

---

<sup>528</sup> Milena Agus, cit., pag. 68.

<sup>529</sup> Si noti che il termine 'esiliato' è utilizzato in Corsica per designare qualcuno che è uscito dalla Corsica per andare a vivere fuori dall'isola. È poi interessante notare che i corsi che vivono fuori dall'isola chiamano questa la 'diaspora' (esiste addirittura un sito che vorrebbe raccogliere tutti i corsi che si sono allontanati dall'isola e porta, appunto, questo nome: <https://www.corsicadiaspora.com/>).

<sup>530</sup> Ivi, pp. 119-120. ["Le persone che si muovono e agiscono più velocemente, che si avvicinano maggiormente all'effimerità del movimento, sono ora le persone che dominano. E sono le persone che non possono muoversi così velocemente, e ancor più la categoria di persone che non possono per nulla lasciare il loro posto a piacimento, che sono dominate"].

<sup>531</sup> "Although mere hours of flight today separate lands marred by extreme poverty from the promise of rich world metropolises, few legitimate avenues exist by which the world's poorest can migrate to high-income countries" Ian Goldin, Kenneth Reinert, *Globalization for development. Trade, finance, aid, migration and policy*, cit., p. 151. ["Sebbene una manciata di ore di volo oggi separino terre afflitte da un'estrema povertà

della stessa società, “Domination consists in one's own capacity [...] ‘to be elsewhere’”<sup>532</sup>, quello della Soriga dovrebbe essere un romanzo che parla di persone vincenti. Invece non lo è, o almeno non necessariamente. È invece un romanzo che parla di (quasi) tutti coloro che sono nati dopo gli anni '70<sup>533</sup> in Europa. È il racconto di una generazione e di una società in cui anche chi ha una condizione economica media può essere “elsewhere”<sup>534</sup>. E, non essendo più l'elemento di imprevedibilità, avventura, pericolo, sostituito invece da una quotidianità errabonda, viene annientato anche quel persistente luogo comune che vedeva la crescita di un individuo passare necessariamente per l'uscita fuori dall'isola, il viaggio come un romanzo di formazione ma anche come un rito d'iniziazione, con il ‘continente’ che trasformava e ammantava di un velo quasi eroico, tanto che bastava andare in continente per cambiare per sempre, una volta tornati nell'isola, il proprio status sociale:

- Eh! la France, la France, dit Tchatcha, prenez un bon à rien, faites-lui traverser la mer, qu'il se trouve un emploi, un tout petit emploi que pour rien au monde il ne voudrait faire ici, sous le regard de gens, et vous le verrez revenir au village et il ne vous parlera plus de son pouvoir là-bas et voudra parler d'égal à égal, même avec le *jo* Paolo<sup>535</sup>

Cinc, sis, vuit anys a Alemanyà, a Amèrica... bastaven per arraconar una petita fortuna. Uns diners que, a l'illa, acabarien per multiplicar-se<sup>536</sup>

---

dalla promessa di ricchezza del mondo metropolitano, esistono poche strade legittime che i poveri del mondo possono utilizzare per migrare verso paesi più abbienti”].

<sup>532</sup> Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, cit., p. 120. [“La dominazione consiste nella capacità propria di ognuno di essere ovunque”].

<sup>533</sup> I protagonisti di questo romanzo non sono gli unici a muoversi: come loro, si muovono le persone attorno a loro. Come Lisa, la ragazza da cui Dora affitta la casa cagliaritana per un anno, perché “ha vinto un post dottorato di Letteratura italiana a San Francisco, è felicissima e tristissima, di partire fra due giorni” (p. 16); o Roberto, l'amico di Matteo che ha concluso un post dottorato alla Freie Universität e ha trovato lavoro a Berlino, ma che Matteo incontra a Bologna.

<sup>534</sup> In opposizione a Bauman: “In ‘liquid’ modernity, it is the most elusive, those free to move without notice, who rule”, Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, cit. p. 120. [“Nella modernità liquida, ed è ciò che è più sfuggente, coloro che sono liberi di muoversi senza darne notizia, sono coloro che comandano”].

<sup>535</sup> Marie Susini, *La Fiera in Ile sans revages*, cit., ebook, sp. [“- Eh ! La Francia, la Francia, dice Tchatcha, prendete un buono a nulla, fategli attraversare il mare, che si trovi un impiego, un piccolo impiego che per niente al mondo vorrebbe fare qui, sotto lo sguardo della gente, e lo vedrete tornare al villaggio e non vi parlerà più del suo potere laggiù e vorrà parlare da uguale a uguale, anche con il *jo* Paolo”].

<sup>536</sup> Gabriel Janer Manila, *Els rius de Babilònia*, Edicions 62, Barcelona, 1985, p. 35. “Cinque, sei, otto anni in Germania, in America... bastavano per accumulare una piccola fortuna. Dei denari che, sull'isola, finirebbero per moltiplicarsi” [la traduzione è nostra].

Sono lontani quei tempi, e le storie che ancora li raccontano – come quella del *Sermone* – ne mettono in luce il fallimento. Ma sono lontani anche i tempi degli addii, che Ghjiacumu Thiers<sup>537</sup> fa descrivere con fastidio al protagonista del suo *Il canto di Altea*:

Di fatti mi vergugnava di custatà chi ancu i me cari [...] eranu sottumessi, cum'è l'altri, à un riflessu lacrimatoriu chì nutria i rituali di a spiccanza. Sò persuasu oghje chì l'emuzione vera ùn trapassava mica a sensibilità cummuna capace à sente a duminante di qualsiasi cuntestu, dispusizione culturale nutrita da una parte per via di u mandile [...], è da l'altra parte da l'esistenza di un imaginariu di l'esiliu duve si straianu tutte e nostre mente è chi incroscia a penna di tanti scrittori di talentu<sup>538</sup>.

Per avvertire la portata del cambiamento, basterà pensare che l'unica scena di addio strapalacrime che troviamo nel nostro corpus è in *Un dieu un animal*, quando Jean-Do parte militare:

Le père de Jean-Do était de très bonne humeur, il riait, quand il est parti, sa mère a pleuré, comme si on n'allait plus revoir ce grand abruti pendant deux ans, une vraie tragédie, et il revient à la maison trois jours plus tard<sup>539</sup> (p. 42),

dimostrando così l'inconsistenza di quel *pathos*. È lo stesso autore, dunque, che irride all'ideale romantico dello spazio e del saluto all'isola a cui ci siamo abituati durante la tradizione novecentesca denunciata da Thiers.

---

<sup>537</sup> Ghjiacumu Thiers o Jacques Thiers è uno delle personalità di spicco della Corsica contemporanea e la sua azione si manifesta in molteplici ambiti: scrittore, docente universitario, intellettuale fortemente implicato dal punto di vista politico per una riaffermazione dell'identità corsa. Per approfondire il suo punto di vista è possibile confrontare la sua intervista allegata a questo lavoro.

<sup>538</sup> Ghjiacumu Thiers, *A funtana d'Altea*, Albiana, Ajaccio, 1990, p. 126. [“Mi sentivo avvilito nel constatare come le persone a me care [...] dovessero sempre sottostare a un riflesso lacrimale inseparabile da questi riti d'addio. Oggi sono convinto che la loro emozione non superasse il limite di una sensibilità comune a qualunque altro contesto, disposizione culturale alimentata, da un lato, dal fazzoletto [...], e, dall'altro, dall'esistenza di un immaginario dell'esilio al quale la nostra mente si abbandona sempre e dove va ad intingersi la penna di tanti scrittori di talento”. Ghjiacumu Thiers, *Il canto di Altea*, tr. Noelle Tomasi, Noelle Tomasi, 1994, p. 122]. Si pensi anche alla ritualità messa in atto da Ruggero Gunale al momento di lasciare la Sardegna: “è andato a salutare il mare, ha baciato la sabbia, in riva, dove la lecca l'acqua. Poi ha sputato in segno di saluto, ha sputato il più lontano possibile, tre metri. E si è chiesto: «Tornerò all'isola?»”, Sergio Atzeni, *Il quinto passo è l'addio*, Mondadori, Milano, 1995, p. 91.

<sup>539</sup> [“Il padre era di ottimo umore, rideva, ma la madre piangeva, come se si avviassero a non rivedere il loro tontolone per due anni, una tragedia, invece tre giorni dopo era tornato a casa”, p. 45].

Un cambio radicale che porta alla fine del microcosmo-isola<sup>540</sup>, quell'isola "monde en soi. Un monde qui se détermine par sa propre fermeture"<sup>541</sup> e che adesso, invece, si apre al mondo<sup>542</sup>, si trova in interdipendenza e interrelazione continua col resto del pianeta, sia ad un livello virtuale – si pensi ad internet e al mondo dei social, che permette di unire persone da tutto il mondo in tempo reale – sia ad un livello fisico – gli spostamenti, come appunto ci dimostrano i protagonisti dei nostri romanzi. Quest'ultimo piano, in particolare, ha una corrispondenza nella percezione dello spazio dell'isola. È un dato importante, questo: l'apertura dell'isola ha delle ripercussioni sul concetto stesso di isola.

### 2.4.3 Società liquide

Viene da domandarsi quali siano le implicazioni emotive di questo cambiamento all'interno delle interazioni tra i personaggi. Perché, è chiaro, anche queste cambiano rapidamente, seguendo i ritmi di una società sempre più celere. Il romanzo di Paola Soriga mette infatti in luce un reticolato di relazioni sociali variegato e dinamico: di Dora, Agata e Matteo ripercorriamo rapidamente tutti gli stravolgimenti emotivi, i continui cambi di partner, le avventure di una notte, l'inappagabile ricerca di punti di riferimento stabili o meno. È anche questo un segno del tempo, ma è anche la conseguenza del continuo passaggio da un luogo all'altro, di un continuo dover ricominciare, riconoscere, rifrequentare: "Dora pensa che lei e Maria non saranno mai amiche, Maria è una di quelle persone che si frequentano in una città nuova, quando ancora non conosci nessuno, per non stare sempre sola e non per affinità." (p. 95)

---

<sup>540</sup> Cfr. Anne Meistersheim, *L'île microcosme*, in *Figures de l'île*, cit., pp. 23-38.

<sup>541</sup> Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 23. ["Un mondo a sé. Un mondo che si determina per la propria chiusura"].

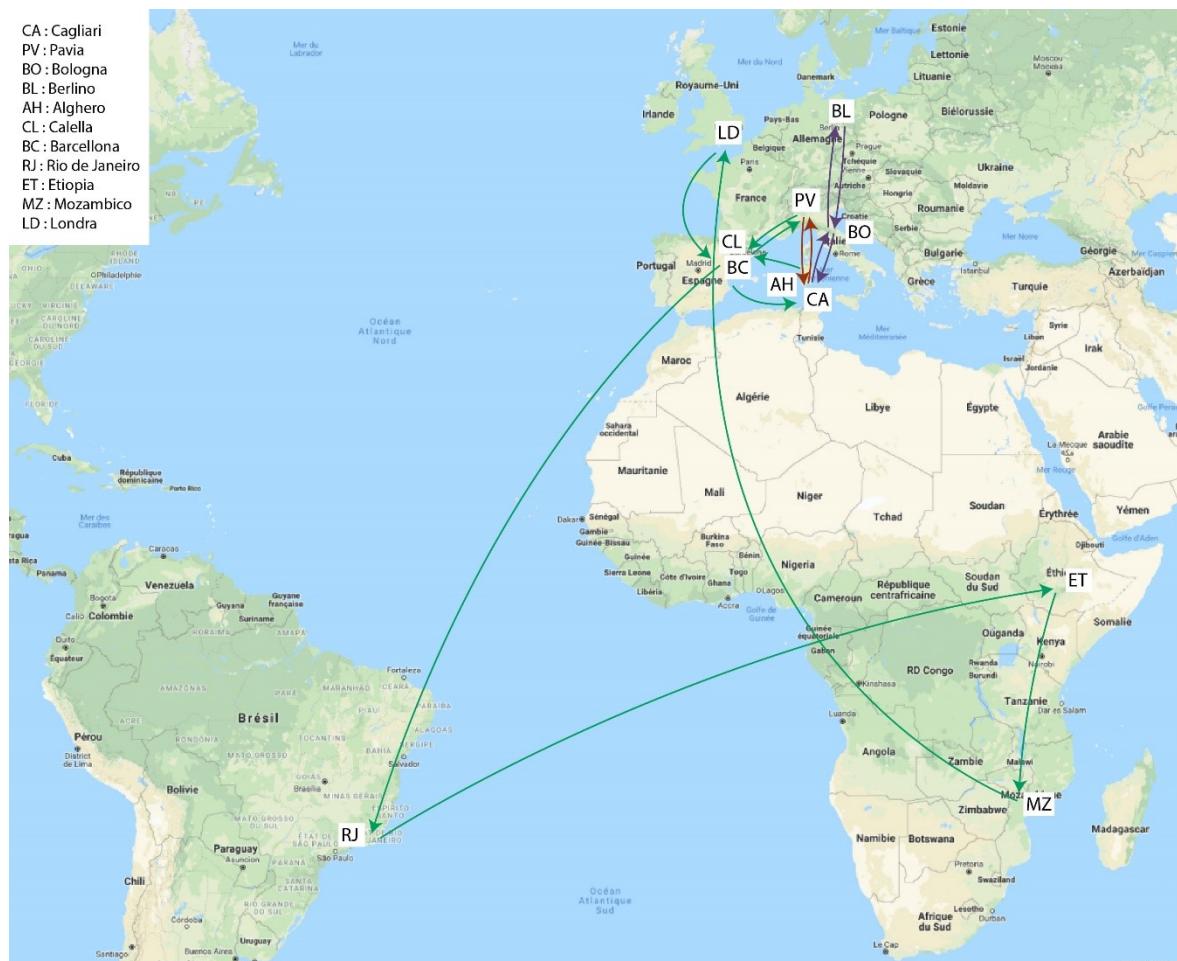
<sup>542</sup> Si noti intanto che già nel 1964 – in epoca, dunque, franchista per quel che riguarda le Baleari, e pressantottina per Italia e Francia – Monique Dacharry sottolineava un cambiamento delle relazioni delle isole col mondo. Dovuto, secondo la sua analisi, all'arrivo del turismo: "Les îles, que les géographes du siècle dernier considéraient comme autant de microcosmes, où l'isolement avait permis la conservation de structures archaïques, constituaient, dans leur esprit, autant de laboratoires naturels, où l'on pouvait saisir, par des réactions simples, l'adaptation d'un groupe humain à un milieu naturel exactement défini, soustrait aux apports perturbateurs de l'extérieur, et disposant de ressources peu nombreuses, faciles à inventorier complètement. L'extraordinaire multiplication et l'accélération des transports ont rendu précocement caduques ces conceptions", Aimé Perpillon, *Préface*, in Monique Dacharry, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale. Iles Baléares – Corse – Sardaigne*, cit., p. V. ["Le isole, che i geografi del secolo passato consideravano come dei microcosmi, dove l'isolamento aveva permesso la conservazione di strutture arcaiche, costituivano, nel loro spirito, dei laboratori naturali, dove si poteva cogliere, per delle semplici reazioni, l'adattamento di un gruppo umano nel mezzo di un ambiente naturale precisamente definito, estraneo agli apporti perturbatori dell'esterno, e disponevano di risorse poco numerose, facili da inventoriare completamente. La straordinaria moltiplicazione e l'accelerazione dei trasporti ha reso precocemente caduche queste concezioni"].



Non c'è pessimismo, ma solo una patina di consapevolezza, che ritroviamo anche nelle considerazioni di Matteo quando si domanda se farsi curare a Bologna o tornare a Cagliari:

Non è che a Bologna sia solo, Matteo, oltre a Valentina c'è Zeno, ci sono Riccardo e Carlo, Michela, Giulia, Martina e Beppe con Valerio che ha un anno. Pensa proprio a Martina e Beppe, lei pugliese lui abruzzese, com'è difficile per loro con il bambino piccolo senza nonni o zii a dare una mano, anzi una mano d'aiuto, come dice sua madre. Questo è: che gli amici hanno poi le loro vite, se possono ti aiutano ma di solito non possono (p. 112).

Mentre, certo, a casa è diverso. Ma bisogna capire cos'è casa. Soprattutto, dove è.



*In rosso, il percorso di Agata, dalla provincia di Cagliari a Pavia e viceversa; in blu, il percorso di Matteo, che da Cagliari va a studiare a Bologna, da Bologna va a cercare fortuna a Berlino, e poi fa il percorso inverso sino a rientrare a Cagliari; in verde, tutti gli spostamenti di Dora per il mondo.*

Quest'interrogativo ci riporta nuovamente a tirare in ballo *Un dieu un animal*. È infatti lo stesso che sembra tessere la trama del romanzo di Ferrari. Se però i personaggi di Paola Soriga, come quelli di Rizzo, ci lasciano capire che la casa può essere ovunque, perché non più legata al luogo specifico in cui si è nati, il protagonista di *Un dieu un animal*, convenendo che la casa non è più legata al luogo natio, giunge alla conclusione opposta: la casa non è in nessun luogo, la casa non c'è.

Questo nonostante, come nel romanzo della Soriga e di Rizzo, lo spazio sembri essersi rimpicciolito sino a scomparire. Anche in questo caso, infatti, l'autore concede ai suoi personaggi la massima libertà di movimento. Per di più, la sequenza degli spostamenti si ha nella piena continuità sintattica, oltre che spaziale. Non si avverte, infatti, mai uno stacco, non si sente lo spostamento, i personaggi si teletrasportano da una parte all'altra del pianeta senza che il narratore ce lo racconti: un momento sono in Corsica, il momento dopo in Africa, o nel centro della Francia, e così via. Ma la contiguità raggiunge il suo apice nelle sequenze in cui si passa dal parlare del protagonista al parlare di Magali o viceversa. Vediamone giusto alcuni esempi, ma tenendo conto che la tipologia rimane identica in ogni cambio dall'uno all'altra. La prima volta, ad esempio, troviamo il protagonista che pensa a Magali, che viene infatti inquadrata, come in una successione cinematografica, senza stacchi a livello sintattico, con la storia che fila dall'immaginazione del protagonista alla realtà di Magali:

Tu ne dors pas parce que tu te demandes quelle est maintenant la vie de celle qui va recevoir ta lettre. Elle est peut-être mariée et elle travaille dans un hôpital, et elle jettera la lettre, ou elle a ouvert un cabinet privé et ta lettre sera posée sur un bureau recouvert de cuir vert, ou bien, plutôt, elle est partie à Paris, à la grande réunion annuelle de l'entreprise de recrutement pour laquelle elle travaille comme consultante et ta lettre devra attendre son retour, perdue dans une pile de publicités, de factures et d'offres de crédits revolving, à moins qu'elle ne lui soit parvenue juste avant son départ, qu'elle l'ait lue sans la comprendre et rangée à tout hasard dans le sobre sac de toile qu'elle porte à l'épaule en pénétrant dans l'immense salle de réunion de l'hôtel de luxe où tous les consultants de son entreprise, venus de toute la France, se retrouvent maintenant<sup>543</sup> (pp. 24-25).

---

<sup>543</sup> [“Non dormi perché ti chiedi come sia ora la vita della donna che si avvia a ricevere la tua lettera. Magari è sposata e lavora in ospedale, e la butterà via, oppure ha aperto uno studio privato e la tua lettera sarà posata su una scrivania dal piano di pelle verde, o forse è andata a Parigi alla grande riunione annuale della ditta di reclutamento di personale specializzato per cui lavora come consulente, e la tua busta dovrà attendere il suo

O ancora, quando lui si prepara ad andare da lei:

tu dis à tes parents que tu dois partir, tu ne sais pas combien de temps. Tu fais promettre à ton père de s'occuper du chien et de penser à le caresser. Les caresses gâtent les chiens de sanglier, tu sais. Oui, papa, je sais, mais celui-là ne chassera plus le sanglier, il est à la retraite, alors sois gentil avec lui, s'il te plaît et tu te demandes s'il suivra tes instructions en regardant la mince volute de fumée odorante s'élever au-dessus du bâtonnet d'encens qui se consume sur la table de nuit. Magali est couchée en travers du lit. Elle effleure délicatement ton ventre, ta poitrine et tes épaules du bout de son pied nu<sup>544</sup> (pp.86-87).

Ecco, dunque, un altro esempio molto importante, perché sottolinea perentoriamente quanto sia cambiata la dimensione del viaggio. Anche in questo caso, infatti, in cui la trafila non si presenta come breve (stiamo parlando di un viaggio in cui bisogna prendere sia la nave che il treno), né si sa con certezza quando si tornerà, non c'è alcunché della tragicità del saluto che si ha ancora sino alla generazione scorsa<sup>545</sup>. Di più: il saluto non c'è proprio. È scomparso insieme al momento narrativo del viaggio, ed entrambe queste eliminazioni mostrano la consuetudine, due gesti ormai tanto normali da non abbisognare di un'attenzione narrativa.

La perfetta contiguità dei luoghi, che permette la rapida e sempre continua dislocazione nello spazio, ha un suo momento conclusivo alla fine del volume, quando il protagonista è ormai in un mondo altro, differente ed esclusivo, un non-luogo a cui solo lui può accedere: “tu es emporté loin d'elle, là où jamais elle ne pourra te rejoindre”<sup>546</sup> (pp. 109-110). Ecco allora che possiamo concluderne che il luogo è sempre raggiungibile e condivisibile, sino a quando

---

ritorno persa in un mucchio di réclame, fatture e offerte di carte prepagate, a meno che non le sia arrivata subito prima di partire, l'abbia letta senza capirla e infilata alla rinfusa nella sobria borsa di tela che porta sulla spalla entrando nell'immensa sala riunioni dell'hotel di lusso in cui si ritrovano tutti i consulenti della stessa ditta affluiti da ogni angolo della Francia”, pp. 26-27].

<sup>544</sup> “e dici ai tuoi che devi partire, non sai per quanto tempo. Fai promettere a tuo padre di occuparsi del cane e di ricordarsi di accarezzarlo. Le carezze non fanno bene ai cani da caccia, sai? Sì papà, lo so, ma questo qui non andrà più a caccia di cinghiali, è in pensione, quindi sii gentile con lui, ti prego, e mentre guardi il sottile filo di un fumo profumato emesso dal bastoncino di incenso che si consuma sul comodino ti chiedi se seguirà le tue istruzioni. Magali è coricata di traverso sul letto. Ti sfiora delicatamente la pancia, il petto e le spalle con la punta del piede nudo” (p. 92).

<sup>545</sup> Si pensi al raffronto con l'addio che compare nel volume di Thiers sopra citato (cfr. Ghjiacumu Thiers, *Il A funtana d'Altea*, cit.).

<sup>546</sup> [“ma vieni trasportato lontano da lei, dove non potrà mai raggiungerci”, p. 116].

non degenera in non-luogo, che rimane, invece, uno spazio concluso e isolato. Il luogo è scambio e interazione<sup>547</sup>.

Abbiamo potuto mettere in risalto come in tutti i romanzi che stiamo esaminando, la nozione di spazio non solo è centrale, ma è, soprattutto, innovativa. Il modello contemporaneo è differente rispetto a quello del secolo scorso e presuppone una perenne ingerenza tra spazi differenti. Una complementarità.

Si è visto come, in tutti i romanzi scelti, un personaggio decide di tornare, in un momento dato, nella sua terra. Eccetto il caso di *De Roma*, sono tutti riavvicinamenti volontari. Ma, soprattutto, sono tutti riavvicinamenti liquidi. Ovviamente il nostro riferimento è ancora una volta Bauman. Nei romanzi da noi osservati sembrano infatti svilupparsi tutte le caratteristiche da lui indicate nella società liquida. E cioè: circostanze che mutano rapidamente, impossibilità di prevedere il futuro in base alle esperienze pregresse, timore o ansia verso l'imprevedibilità della propria esistenza, successione di nuovi inizi, fini rapide (lavorative, sentimentali, etc), esigenza di spostamento continua e di raffronto con una sempre maggiore fetta della popolazione. Riassumendo: impossibilità di fermarsi, esigenza continua di riammodernamento. Il continuo movimento come motore mobile dell'esistenza. Non fine ma mero mezzo per non soccombere alla contemporaneità:

Ciò che bisogna fare è correre con tutte le proprie forze semplicemente per rimanere allo stesso posto, a debita distanza dalla pattumiera dove altri sono destinati a finire.

La 'distruzione creatrice' è il modo tipico di procedere della vita liquida, ma quell'espressione sorvola, passando sotto il silenzio, sul fatto che la creazione distrugge altre forme di vita e, incidentalmente, anche essere umani. La vita nella società liquido-moderna è una versione sinistra, ma seria, del gioco delle sedie. La vera posta in gioco è la salvezza (temporanea) dall'eliminazione, che comporterebbe il ritrovarsi tra gli scarti. E poiché la concorrenza diviene globale, anche la pista su cui si gareggia è ormai globale<sup>548</sup>.

---

<sup>547</sup> Ci avviciniamo, allora, alla definizione di 'non-luogo' data da Augé, come di "uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico" Marc Augé, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano, p. 93 (or. Editions du Seuil, 1992).

<sup>548</sup> Cfr. Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, cit., p. X.

La sensazione di essere in un eterno *tapis roulant* è proprio quella che sembrano avere i nostri personaggi: i protagonisti di Rizzo, sfruttati e sottopagati, con mille sogni nel cassetto destinati a rimanere tali; quella di Ramis, mossa dalla frustrazione di vedere il suo seppur lodevole curriculum diventare cartastraccia e doversi misurare con il suo “essere prescindibile” (“sóc prescindible” p. 77); Dora, Angela e Matteo, ancora alla ricerca di un baricentro, impegnati a cambiare lavoro come cambia il vento; Matthieu e Libero, quella che sembra essere una brillante carriera accademica che poi lascia spazio a qualcosa di più concreto, di tangibile, tanto concreto e tangibile da seppellirli nelle loro illusioni. E, assieme a loro, Aurélie, la sua ansia di infinito, la sua ambizione di scoprire nuovi mondi, sempre più lontano nel tempo oltre che nello spazio, sempre più in là; ancora, il protagonista senza nome di *Un dieu un animal*, senza più appigli, che corre, corre, scappa lontano da casa per cercarsi in un luogo che non trova più; e anche, a loro modo, Ludovico Lauter e l’alter-ego di Giorgio Vasta, il primo impegnato in una competizione sfiancante contro se stesso, il secondo nella ricerca inappagabile di punti di riferimento stabili nel proprio percorso. Stiamo parlando di romanzi generazionali, che raccontano la quotidianità di chi vive dopo il boom economico, durante una crisi che ha paralizzato il settore – *qualsiasi* settore. Una generazione che però, rispetto alla precedente, non ha solo una differenza di qualità del mondo – come è il mondo che vivono? -, bensì, fattore forse ancora più importante, la quantità del mondo a disposizione – quanto è il mondo che vivono? Dice Paola Soriga, nell’intervista in appendice: “a me l’idea di conoscere un po’ Berlino, conoscere un po’ Barcellona, conoscere un po’ Roma è una cosa che mi entusiasma di più che conoscere bene Uta. Forse è un po’ questo. Magari perdi in profondità sulla conoscenza di un luogo, ma acquisisci in profondità sulla complessità, perché è chiaro che conoscere più luoghi ti dà una visione delle cose più complessa, e non può non essere così”<sup>549</sup>.

Il rapporto causa-conseguenza tra questi due fattori è la prescindibile divergenza che c’è tra la nostra analisi letteraria e quella sociale di Bauman: Bauman subordina la globalità alla tipologia di società. Una guerra tra poveri che diventa un tutti contro tutti per la provenienza degli altri concorrenti in gioco. *Diviene* globale. Secondo ciò che abbiamo potuto esaminare in questo capitolo, invece, il rapporto è invertito: questa tipologia di società *nasce* dalla globalità. È l’assenza di frontiere che crea la possibilità di spostarsi ovunque, di confrontarsi con chiunque, di perdere con molta più facilità e di dover essere, dunque, sempre pronti a

---

<sup>549</sup> Cfr. l’intervista a Paola Soriga in *Appendice A*.

rimettersi in gioco e a riciclarsi, con quello che si sa o non si sa fare<sup>550</sup>. Una delle grandi differenze tra questa generazione che vediamo dipinta nei romanzi del nostro corpus, e la generazione precedente la loro, è che in quella vi era una scelta, una consapevolezza, una soddisfazione: si studiava in base a cosa si voleva diventare e si diventava ciò per cui si era studiato. Lo registriamo varie volte nei continui ed inclementi paragoni che la protagonista di *Tot allò* fa con la propria madre, che sembra vincerla in tutto: bellezza, capacità, grado di soddisfazione della vita: “per què no puc tenir el que tens tu?” (p. 77) si lamenta la protagonista, rivolta alla madre. La relazione tra l’individuo e il mondo è infatti capovolta rispetto al processo appena messo in luce: si studia ciò che si vuole studiare e si diventa ciò che l’occasione ha presentato. Che non è mai un’unica cosa, perché l’idea di un lavoro fisso è una chimera davanti ai quali i nostri protagonisti non sprecano neppure tempo ad illudersi. Sono per lo più contratti a progetto, o, comunque, a tempo determinatissimo. E sono, generalmente, in luoghi differenti: dalle missioni militari ai progetti legati alle ONG sino agli assegni di ricerca universitari, è necessario spostarsi. Lo spazio non è solo lo sfondo delle ambientazioni, ma il vero protagonista: da lui dipende tutto, compresa la precarietà esistenziale così ben descritta da Bauman e così ben replicata nella finzione narrativa dei nostri romanzi.

Questo spostamento dello spazio in primo piano è però, dice Bauman, un vantaggio: “le maggiori possibilità di successo le hanno coloro che si trovano più vicini al vertice della piramide globale del potere, coloro per cui lo spazio non conta e la distanza non è un fastidio: chi è di casa in tanti luoghi, e in nessuno in particolare”<sup>551</sup>. Abbiamo già esaminato un’affermazione simile sempre del sociologo polacco. Abbiamo già visto come effettivamente questo sia vero se proiettato in un’ottica davvero globale, che travalichi le barriere dell’Occidente e crei una differenza tra il ricco mondo occidentale e il povero mondo in via di sviluppo. Lo sappiamo dai libri di Storia: i trasporti sono uno dei veicoli dell’evoluzione economica, ed è quindi logico che i Paesi che più hanno potuto sviluppare i trasporti più ne hanno avuto vantaggi, creando così un circolo virtuoso. Parallelamente, chi non ha avuto la possibilità di sviluppare, sin dal Medioevo, una nutrita struttura di trasporti, si trova oggi

---

<sup>550</sup> Come abbiamo già ampiamente fatto presente, il nostro discorso è dunque ascrivibile, necessariamente ed esclusivamente, a una sola fetta della popolazione mondiale, cioè a quella Occidentale.

<sup>551</sup> Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, cit., p. X.

penalizzato a livello economico<sup>552</sup>. È anche vero che questo discorso ben funzionava anche all'interno della stessa Europa sino alla scorsa generazione, ma che oggi si è di gran lunga affievolito<sup>553</sup>: quella parte di popolazione media che, soprattutto per ragioni economiche, un tempo non aveva la possibilità di spostarsi più volte l'anno, è stata quella più coinvolta negli ultimi decenni nella rivoluzione di low-cost e sharing economy che hanno annientato le spese di viaggio creando, per lo meno in Europa, una minore disparità di possibilità<sup>554</sup>. E questo è un fenomeno ormai tanto espanso da farsi sentire anche in quei luoghi che, per antonomasia, sono meno soggetti alle connessioni. Le isole, per l'appunto.

Il viaggio, come spesso abbiamo ripetuto nelle pagine di questo capitolo, è così non più un'avventura, un avvenimento speciale, bensì uno strumento che fa parte della quotidianità<sup>555</sup>. Agli esempi già fatti ne aggiungiamo allora due di Ramis che, insieme alla sua intervista allegata a questo lavoro<sup>556</sup>, ben ci raccontano quanto è cambiata la dimensione dello spostamento. Nella prima, la famiglia della protagonista di *Tot allò*, in un momento di litigio tra i genitori, si sposta a Madrid. Non sorprende solo la velocità con cui ci si sposta dall'isola alla capitale – spostamento che nel romanzo non viene, ancora una volta, neppure accennato –, ma anche la tranquillità con cui si predispone una nuova vita nella nuova città. *Nihil novum sub sole*, si potrebbe dire: dopotutto abbiamo già visto quanto il ricominciare la propria esistenza da zero, in un nuovo spazio, sia prerogativa della generazione descritta nei nostri romanzi. Eppure qua c'è un'incremento della profondità della dinamica: si parla, infatti, non dello spostamento di un individuo, bensì di tutta una famiglia, con figli piccoli al seguito. Un cambiamento tanto repentino quanto apparentemente semplice che aggiunge un tassello alla scala dei fenomeni che stiamo esaminando:

Haviem anat al xalet de Conde Orgaz, ma mare i els meus germans (en Jaume tenia quatre mesos), un mes de juny sense mon pare. Ens digueren que havia de preparar les oposicions per ser psicòleg. [...] Una altra fugida de ma mare, com

---

<sup>552</sup> È inutile precisare che questa è una mera semplificazione atta ad esaminare il legame tra trasporti ed economia, e non un'analisi storico-politica dello sviluppo che verterebbe invece sull'espansione imperialistica da parte delle Nazioni europee come uno dei principali fattori dell'arretramento economico del Sud del mondo.

<sup>553</sup> Per avere un'idea di quanto il sistema dei trasporti, sino a una ventina d'anni fa, avesse un peso nella quotidianità della società insulare, si veda Anne Meistersheim, *Figures d'île*, cit. pp. 60-65.

<sup>554</sup> Si veda l'introduzione a questo lavoro.

<sup>555</sup> Fa notare Lluçia Ramis che non vi è alcuna differenza tra l'aereo che collega Barcellona e Palma di Maiorca e un autobus extraurbano. Cfr. intervista a Lluçia Ramis nell'*Appendice A*.

<sup>556</sup> Cfr. l'intervista a Lluçia Ramis nell'*Appendice A*.

la que anys després la detendria al cap de Formentos, però aquest primer pic enduent-se els fills, qui sap si amb la intenció que començàssim una nove vida en un collegi nou a Madrid a partir de setembre<sup>557</sup> (p. 155).

E come la madre con figli a seguito ha deciso di spostarsi a Madrid e, perché no, ricominciare una nuova esistenza laggiù, ecco che anche il marito si precipita a raggiungerli. Anche lui da un momento all'altro, senza previsione, senza calcoli, riflessioni.

Un matí, mon pare em despertà per sorpresa fent-me pessogolles a la planta del peu. En veure'l, vaig saltar i vaig afferrar-lo pel colla amb un crit d'emoció que ell ofegà retornant-me l'abraçada, ben fort, ben fort. [...] Mon pare havia vengut a Madrid sense avisar i la primera persona a qui havia despertat era jo (p. 155)<sup>558</sup>.

Ed ecco di nuovo la famiglia riunita, a centinaia di chilometri, al di là del mare. Di nuovo la contiguità spaziale. È infatti questo il nodo su cui più ci siamo soffermati e che più ci preme, ancora, sottolineare: il viaggio è strumento. Mezzo. Non fine, come era invece sino a qualche anno fa.

Fermiamoci allora a fare una piccola constatazione sulla tematica del ritorno. Abbiamo già avuto modo di parlarne in maniera frammentaria ma sarà qui bene fermarci a fare il punto.

Come illustrato nell'introduzione, abbiamo scelto i nostri testi in base non solo ad una omogeneità geografica e generazionale, ma anche ad una tematica: il ritorno. Abbiamo infatti deciso di mettere a confronto differenti romanzi isolani che però si confrontassero tutti col *ritorno* all'isola. Il che lascia ovviamente supporre che ci sia anche stata un'*andata* dall'isola. Ci siamo così potuti raffrontare con l'immagine dello spostamento e analizzarla, notando lo sfasamento rispetto all'idea tragica e tradizionale di abbandono dell'isola da un lato, e di celebrazione del ritorno dall'altra, dove, proprio come nella parabola del figlio

---

<sup>557</sup> ["Eravamo andati allo chalet di Conde Orgaz, mia madre e i miei fratelli (Jaume aveva quattro mesi), un mese di giugno senza mio padre. Ci aveva detto che doveva preparare il concorso per diventare psicologo. [...] Un'altra fuga di mia madre, come quella che anni dopo l'avrebbe imprigionata a cap de Formentos, però questa prima si era portata dietro i suoi figli, probabilmente con l'intenzione di farci cominciare una nuova vita in un nuovo collegio a Madrid a partire da settembre"].

<sup>558</sup> ["Un mattino mio padre mi sveglia facendomi il solletico alla pianta del piede. Al vederlo, salto e gli salto al collo con un grido d'emozione, che lui soffoca restituendomi l'abbraccio, ben, ben forte. [...] Mio padre era venuto a Madrid senza avvisare e la prima persona che aveva svegliato ero stata io"].



prodigo, chi tornava nell'isola dopo anni veniva accolto con ogni attenzione. Basti pensare, ancora, all'esempio di Elias Portolu, e al suo ritorno al paese dopo il periodo in carcere trascorso nel continente:

– Eccoli, son qui! – gridò.

La donnina uscì fuori, più bianca del solito e tremante; subito dopo un gruppo di paesani irruppe nel viottolo, ed Elias, assai commosso, corse da sua madre, si curvò e l'abbracciò.

– Fra cento anni un'altra, fra cento anni un'altra... – mormorava zia Annedda piangendo.

Elias era alto e snello, col volto bianchissimo, delicato, sbarbato; aveva i capelli neri rasati, gli occhi azzurri-verdognoli. La lunga prigionia aveva reso candide le sue mani e la sua faccia.

Tutte le vicine si affollarono intorno a lui, respingendo gli altri paesani, e gli strinsero la mano, augurandogli:

– Un'altra disgrazia simile fra cento anni.

– Dio voglia! – egli rispondeva<sup>559</sup>.

Lo spirito di festa trova una sua ovvia giustificazione nella mancata certezza del ritorno. Dopotutto, la distanza che separava l'isola dalla terraferma era davvero maggiore rispetto a quella odierna, perché così percepita. Si veda la descrizione che ne fa Marie Susini e che ben lascia comprendere con quale animo si guardava il proprio caro allontanarsi dalle sponde del mare:

Treize heures de mer entre la Corse et les côtes françaises. Treize heures qu'on faisait de nuit. Le paquebot, un rafiôt sans confort, quittait Ajaccio le soir au coucher du soleil, le lendemain peu après l'aube on était devant Marseille. Si la mer était calme. Car il faut toujours compter avec la fureur imprévisible de la Méditerranée. Quand elle se déchaîne avec sa fougue incontrôlée, il en va tout autrement, comme à mon premier voyage<sup>560</sup>.

---

<sup>559</sup> Grazia Deledda, Elias Portolu, Ilisso Nuoro (1903) 2005 p. 37.

<sup>560</sup> Marie Susini, *La renfermée, la Corse*, in *L'île sans rivages*, cit., versione ebook, sp. [“Tredici ore di mare tra la Corsica e le coste francesi. Tredici ore che si facevano di notte. Il transatlantico, una bagnarola senza confort, lasciava Ajaccio la sera al tramonto, l'indomani poco dopo l'alba eravamo davanti a Marsiglia. Se il

Ora tutto è cambiato e le distanze non solo sono superabili ma, come dimostra l'eliminazione del momento narrativo preposto al viaggio, sono inesistenti. E questo è la conseguenza e la causa di spostamenti continui e di un'apertura al mondo.

Abbiamo dunque visto in questo capitolo come l'ambientazione dentro l'isola non sia più esclusiva. Ciò che vi è attorno, il resto del mondo, assume dei connotati più netti. Ma questo trascinarsi da un luogo all'altro, questo sparpagliare la propria vita in vari Stati, crea un problema fondamentale: quello dell'identità.

Cos'è che crea l'identità? Cos'è che crea l'appartenenza? Abbiamo provato a porre questa domanda in varie classi delle superiori e dei corsi triennali dell'università, sia in Francia che in Italia, e la risposta che abbiamo avuto nel 100% dei casi è stata sempre: la terra in cui sei nato. Ognuno di noi si definisce in base al dove è nato. Solo che in realtà la questione non è così semplice, e a dimostrarcelo è, ad esempio, il grosso dibattito politico che ha accompagnato negli ultimi mesi il governo italiano e che ha come obiettivo l'approvazione dello *Ius soli*<sup>561</sup>. La legge italiana, a tal proposito, è ancora parecchio confusa (o chiara a modo suo): un ragazzino di 15 anni che è nato in Italia, ha studiato in Italia, vive in Italia e parla italiano e dialetto non è italiano perché i suoi genitori sono australiani; mentre un ragazzino di 15 anni che è nato in Australia, ha studiato in Australia, vive in Australia, non sa altra lingua che l'inglese e non saprebbe distinguere, su una cartina, l'Italia dalla Grecia, è italiano perché il padre risulta ancora cittadino italiano. Il governo italiano, e non è l'unico in Europa, si basa infatti sullo *Ius sanguinis*, per cui il fatto di discendere da genitori italiani attribuisce automaticamente la cittadinanza che, in caso contrario, ha dei parametri molto rigidi<sup>562</sup>: dieci anni di residenza consecutiva sul suolo italiano e la dimostrazione di un'autonomia economica per lo straniero che arrivi in Italia da maggiorenne; mentre lo straniero che nasca in Italia deve mantenere la residenza nel Paese sino alla maggior età. Situazione differente si ha in Francia dove, oltre allo *Ius sanguinis*, è previsto proprio lo *Ius soli (droit du sol)*<sup>563</sup>,

---

mare era calmo. Perché bisogna sempre fare i conti con il furore imprevedibile del Mediterraneo. Quando si scatena con la sua foga incontrollata, la situazione è diversa, come durante il mio primo viaggio”].

<sup>561</sup> In realtà il dibattito si è per il momento concluso con un niente di fatto: il 23 dicembre 2017, alla discussione in Senato sullo *Ius soli*, non si è raggiunto il numero legale. Cfr. l'Ansa del 23 dicembre 2017: *Manca il numero legale in Senato, stop allo ius soli* <http://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2017/12/22/tramonta-ipotesi-ius-soli-rinvio-su-vitalizi-d3b9e98f-7842-42b8-8a99-4681e0955eb0.html> (consultato il 23/12/2017)

<sup>562</sup> All'interno dell'Unione Europea sono considerati più rigidi solo i parametri della Svizzera, che concede la cittadinanza a chi abbia vissuto in Svizzera per dodici anni (anche se quelli tra i 10 e i 20 contano doppio) oltre a dimostrare una serie di conformità con la cultura svizzera.

<sup>563</sup> A questo proposito si vedano anche le riflessioni in merito di Édouard Glissant: “Je crois que pour combattre l'expression « droit du sang », l'expression « droit du sol » était très mal choisie. Parce qu'elle vient

per cui un bambino nato in Francia da genitori stranieri, se dimostra di aver risieduto stabilmente in Francia per almeno cinque anni, diventa cittadino francese al compimento della maggiore età. Ancora diverso in Spagna, dove per chi nasce in Spagna da genitori stranieri è sufficiente un anno di vita nel Paese per acquisire la cittadinanza (*nacionalidad por Residencia*<sup>564</sup>).

Questa difformità legislativa abbastanza frequente all'interno del Vecchio Continente<sup>565</sup>, ci porta ad interrogarci in maniera più diffusa su cosa sia l'identità e cosa invece la cittadinanza, e quale sia la differenza tra il sentirsi di un luogo ed essere di quel luogo. Lo faremo nel prossimo capitolo.

---

encore de l'idée de territoire qu'une communauté se constitue, avec ses frontières, et je crois que cette idée-là est aussi « mauvaise » que l'idée du droit du sang. Je crois qu'il faudrait, sur le plan que vous dites, une autre formule juridique, de droit commun ou de droit civil, qui soit trouvée pour remplacer la formule « droit du sol ». Je crois qu'elle est aussi limitative que la formule « droit du sang », paradoxalement". (Édouard Glissant, *Introducion à une poétique du divers*, cit., p. 73 ; "Credo che per combattere l'espressione 'diritto di sangue', l'espressione 'diritto del suolo' sia mal scelta. Perché viene ancora da un'idea del territorio che la comunità si costituisce, come le sue frontiere, e credo che questa idea sia 'cattiva' almeno quanto l'idea del diritto di sangue. Credo che sia necessaria, sul piano che ha suggerito, una nuova formula giuridica, del diritto comune o del diritto civile, che venga a sostituire la formula 'diritto del suolo'. Credo che paradossalmente questa sia limitativa tanto quanto 'diritto di sangue'", Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, tr. di Francesca Neri, Biblioteca Meltemi, Roma, 1998, p. 55).

<sup>564</sup> Cfr. la pagina ufficiale del governo spagnolo: <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/ServiciosAlCiudadano/InformacionParaExtranjeros/Paginas/Nacionalidad.aspx> (consultata in data 20/01/2018).

<sup>565</sup> Cfr. la riflessione di Monica Rubino, *Ius soli, ecco come funziona nel resto d'Europa*, su "La Repubblica" del 21 giugno 2017 [http://www.repubblica.it/politica/2017/06/21/news/ius\\_soli\\_ecco\\_come\\_funziona\\_nel\\_resto\\_d\\_europa-168672635/](http://www.repubblica.it/politica/2017/06/21/news/ius_soli_ecco_come_funziona_nel_resto_d_europa-168672635/) (consultato in data 20/01/2018).

### 3. IDENTITÀ, CITTADINANZA, APPARTENENZA

#### 3.1 L'effetto Lucifero e gli altri noi che non siamo

Nel 1971 un gruppo di ricercatori della Stanford University, guidati da Philip Zimbardo, diede vita a quello che rimase celebre come “l'esperimento carcerario di Stanford”<sup>566</sup>. Nel suddetto esperimento venivano messi in relazione due gruppi di dodici membri ciascuno, scelti tra gli studenti che avevano presentato domanda. La base della selezione fu omogenea: vennero presi ragazzi provenienti da una classe sociale media, che non avevano mai dato segni di squilibri di nessun tipo. Persone ‘anonime’, diremmo. A questi veniva affidato, casualmente, un ruolo: ad un primo gruppo il ruolo di carcerieri, al secondo gruppo quello di carcerati. I due gruppi, dunque, erano coesi tra loro e si relazionavano all'interno del gruppo e col gruppo opposto solo in base all'appartenenza al gruppo, cioè al ruolo giocato.

L'esperimento mirava a dimostrare il concetto di ‘deindividuazione’, cioè la perdita della propria identità personale a fronte di un'identità di appartenenza, che veniva in questo caso indicata dal mero ruolo assegnato<sup>567</sup>.

L'esito è tristemente noto: dopo pochi giorni i carcerieri cominciarono ad umiliare i carcerati, mentre i carcerati insultavano i carcerieri, in una escalation di violenza che divenne tanto grave che si dovette interrompere l'esperimento<sup>568</sup>.

Ora il lettore si starà probabilmente domandando cosa abbia a vedere l'esperimento carcerario di Stanford, il cui esito è passato alla Storia col nome di ‘effetto Lucifero’, con questo lavoro focalizzato sulla rappresentazione dell'insularità nel romanzo contemporaneo.

---

<sup>566</sup> Per approfondimenti, si veda Philip Zimbardo, *L'effetto Lucifero: cattivi si diventa?*, Cortina, Milano, 2008.

<sup>567</sup> Al ruolo assegnato era ovviamente connessa tutta l'attrezzatura necessaria, e i relativi spazi: i prigionieri, con la loro divisa, erano messi dentro le celle, e gli aguzzini, anche loro con la loro divisa e col loro manganello, dovevano controllarli.

<sup>568</sup> All'esperimento di Zimbardo sono dedicate moltissime opere artistiche, dai film alle piece teatrali, ai brani musicali. L'ultimo in ordine di tempo è *The Stanford Prison Experiment*, un film di Kyle Patrick Alvarez del 2015.

Ebbene, l'effetto Lucifero si ha per uno spaesamento dell'individuo che elimina la propria identità per abbracciare un senso di appartenenza ad una comunità che, a sua volta, gli dona una nuova identità. Che è, in fin dei conti, proprio quello che fanno i nostri personaggi quando varcano i confini dell'isola.

Ci si potrebbe allora chiedere come mai, nei casi dei romanzi da noi analizzati, non ci siano epigoni tragici, e, anzi, il loro oltrepassare la barriera del mare si ammanti di sfumature più che positive e arricchenti. Ebbene, la differenza tra loro e i protagonisti dell'esperimento di Zimbardo sta proprio nel non eliminare la propria identità per abbracciarne una nuova dovuta dal contatto con una nuova comunità, ma inserire la propria vecchia nel nuovo contesto.

Nell'incipit del libro-intervista sulle identità a cura di Benedetto Vecchi<sup>569</sup>, Bauman racconta che durante il conferimento di una laurea honoris causa in cui avrebbero suonato l'inno del suo Paese, si trovò indeciso se chiedere che venisse suonato l'inno polacco o quello inglese. Il primo avrebbe rispecchiato il Paese in cui era nato ma nel quale non viveva da trent'anni; il secondo sarebbe stato del Paese che l'ha accolto e in cui si è naturalizzato, ma nel quale non ha mai giocato a 'fare l'inglese', continuando a sentirsi, dunque, ancora polacco. L'indecisione di Bauman viene risolta dall'esterno, a causa di un problema di ordine amministrativo, in quanto era stato ufficialmente privato della cittadinanza polacca un trentennio prima, e, dunque, che lui si sentisse o meno polacco, non aveva più diritto all'inno della terra natia. A noi non interessa però questo. Ci interessa invece una domanda che il sociologo si pone mentre è combattuto sul da farsi: "quando sei un nuovo venuto, puoi mai smettere di esserlo?"<sup>570</sup>

Abbiamo concluso il precedente capitolo interrogandoci sul legame tra l'identità e il luogo natio, che risulta essere, in fin dei conti, uno dei filoni principali di questo lavoro. Questa del sociologo polacco è una domanda a cui i nostri romanzi, seppur con formule diverse, rispondono quasi tutti. Lo abbiamo già visto quando abbiamo cominciato a domandarci cosa fosse casa, e dove fosse. Continuiamo per questa direzione, perché il quesito di Bauman è strettamente legato a questi interrogativi. Stiamo, dopotutto, parlando di romanzi in cui i protagonisti non stanno mai fermi in uno stesso posto, si muovono senza la barriera del mare, lo attraversano con estrema *nonchalance*, e lo riattraversano ancora, andando su e giù, avanti e indietro. Per di più, fattore ancora più dirompente, lo fanno utilizzando come modello di

---

<sup>569</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, a cura di Benedetto Vecchi, Laterza, Roma-Bari, 2003.

<sup>570</sup>Ivi, p. 3.

riferimento per misurare il mondo non solo la propria isola, come la tradizione novecentesca ci aveva abituati a fare, bensì tutti i luoghi che hanno toccato o visitato. L'esempio forse più emblematico di tutto ciò è Dora, che, nel romanzo di Soriga, mette continuamente in relazione le sue molte patrie. Partiamo allora proprio da *La stagione che verrà* per analizzare questo ulteriore aspetto.

### 3.2 Innesti, fenicotteri e altri migranti

Dora, Agata, Matteo, lo abbiamo visto, sono cari amici. Si sono conosciuti tra Pavia e Bologna, dove hanno studiato. E decidono di andare a vivere insieme nel loro ritorno sardo, costituendo così un nucleo familiare nuovo, diverso, che poco ha a che fare con la famiglia tradizionale e che certo era impensabile sino a non troppi anni fa<sup>571</sup>. Anche perché i tre non hanno vent'anni e non sono più studenti. Hanno quasi quarant'anni e assurgono a simbolo di una generazione: “A volte mi chiedo quand'è che siamo passati da giovani brillanti a adulti con un curriculum non più competitivo” (p.39) si domanda Dora. “In una società liquido-moderna gli individui non possono concretizzare i propri risultati in beni duraturi: in un attimo, infatti, le attività si traducono in passività e le capacità in incapacità. Le condizioni in cui si opera e le strategie formulate in risposta a tali condizioni invecchiano rapidamente e diventano obsolete prima che gli attori abbiano avuto una qualche possibilità di apprenderle correttamente”<sup>572</sup>. In una condizione del genere, l'esperienza diventa l'unico parametro di

---

<sup>571</sup> Per quanto sotto forme differenti, la famiglia ha, in tutto il bacino del Mediterraneo, caratteristiche comuni: “La maison est le centre de réunion de tous les membres intégrés à la famille ; et le rapport de dépendance et de soumission lie la totalité des membres à une autorité centrale. Dans la société traditionnelle méditerranéenne, la famille est le mode irremplaçable d'existence des individus ; chacun est tel que le définissent les relations familiales : père, fils, épouse, mère”, Piergiorgio Solinas, *La famille*, in Fernand Braudel (sous la direction de), *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Edition Flammarion, Paris, 1986 [1978], pp. 81-120, qui p. 83 [“La casa è il centro di riunione di tutti i membri integrali alla famiglia, e un rapporto di dipendenza e di sottomissione lega la totalità dei membri a un'autorità centrale. Nella società tradizionale mediterranea, la famiglia costituisce il modello insostituibile di esistenza degli individui; ciascuno è quale lo definiscono i rapporti familiari: padre, figlio, sposa, madre” Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, tr. di Elena De Angeli, Bompiani, Milano, 1987, p. 194]. Si noti che la famiglia tradizionalmente intesa viene individuata come famiglia numerosa, composta da madre, padre e numerosi figli. Questo perché, specialmente nelle società agro-pastorali, l'aiuto dei figli risultava prezioso per l'economia familiare. Risulta dunque inevitabile che, con la completa trasfigurazione delle modalità lavorative e la predominanza del terzo settore, si sia modificato anche il DNA delle ‘famiglie tradizionali’, sempre più aperte a costituirsi sotto nuove forme. Rispetto al romanzo che stiamo analizzando, si noti allora che, mentre il riferimento al legame col luogo, la casa, rimane stabile, viene completamente a mancare il concetto di ‘autorità centrale’, essendo quella immaginata da Soriga una famiglia tra pari. Per approfondimenti sulla figura della famiglia nel bacino del Mediterraneo, si confronti il già citato Piergiorgio Solinas, *La famille*, in Fernand Braudel (sous la direction de), *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, cit., che presenta un attento studio della questione.

<sup>572</sup> Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, cit., p. VII.

verità<sup>573</sup>, altro tratto in comune con tutti i romanzi analizzati in questo lavoro. È infatti evidente che, nel momento in cui i punti di riferimento cambiano continuamente e la società si muove più velocemente di quanto abbia mai fatto, l'unica soluzione è andare a tentoni utilizzando la vita esperita personalmente come misurazione delle cose del mondo.

Quello del nucleo familiare composto dai tre amici è un altro elemento di originalità del romanzo, che rivoluziona la famiglia tradizionale e registra invece un nuovo tipo di nucleo familiare, come tanti ne sorgono in questi anni, in cui, tra la crisi economica e un nuovo concetto di moralità, non è per nulla strano trovare quarantenni e più che convivono con amici o con sconosciuti per ammortizzare le spese. È spesso l'unica occasione per avere un po' di autonomia: "la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix"<sup>574</sup>. Nel volume curato da Braudel sulla cultura mediterranea, *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, si dice che "idéalement la famille en effet n'est pas constituée par des personnes qui se trouvent *hic et nunc* liées par un rapport de parenté et un lieu d'habitation, mais plutôt par la succession des générations passées et futures"<sup>575</sup>. Una definizione sicuramente molto appropriata per descrivere ciò che è stata la famiglia nel corso dei secoli, ma che viene completamente ribaltata nel contesto dei tre giovani neo-cagliaritari: la famiglia diventa *precisamente l'hic et nunc*, slegata completamente dallo scorrere del tempo (la successione delle generazioni) e legata invece, esclusivamente, a un luogo: la casa, appunto. Che rispecchia il ritorno all'isola.

La casa, per altro, è "un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité"<sup>576</sup>. Per questo Dora Agata e Matteo decidono di difendersi dai propri problemi costituendo una nuova casa, metonimia di una nuova famiglia: "Dora e Matteo entrano in casa con un rumore di valigie trascinate, voci e risate. Abbracci e prese in giro e scherzi su come siamo messi: una ragazza madre, una sradicata senza amore e un malato terminale,

---

<sup>573</sup> Vincenzo Cesareo, Mauro Magatti, *La domanda di identità in una società multiculturale*, in "Identità e appartenenza nella società globale", Vita e Pensiero, Milano, 2005, pp. 45-72.

<sup>574</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1961 [1957], p. 34 ["La casa [...] fornisce un riparo alla rêverie, protegge il sognatore, ci consente di sognare in pace" Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 2005, p. 34].

<sup>575</sup> Piergiorgio Solinas, *La famille*, in Fernand Braudel (sous la direction de), *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, cit., p. 92. ["Idealmente, infatti, la famiglia non è costituita da persone che si trovano *hic et nunc* legate da un rapporto di parentela e da un luogo di abitazione, ma piuttosto dal succedersi delle generazioni passate e future", Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., p. 200].

<sup>576</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 44. ["un corpus di immagini che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità", Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 45].

«oh Matte’, terminale, e già sei poco esagerato»” (p. 139). La loro è infatti una scelta ben precisa: decidono di condividere uno spazio privato e molto intimo.

È necessario interrogarci sul concetto di casa in quanto “pour une étude phénoménologique des valeurs d’intimité de l’espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié”<sup>577</sup>, per la doppia valenza fisica ed emotiva che assume. La casa è, in senso strutturato, l’edificio in cui togliersi la maschera dello spazio pubblico per riassumere la dimensione interiore, privata. La casa è, in senso più ampio, il luogo in cui ci si sente protetti, “est notre coin du monde”<sup>578</sup>.

Partiamo dallo spazio fisico: possiamo assiologicamente pensarlo come un dentro/fuori, rispettivamente corrispondente al bene/male<sup>579</sup>, il cui limite è marcato dalle mura. Dentro, il comfort, la tranquillità. La serenità e il calore. Le persone con cui abbiamo deciso di vivere la nostra vita, con cui condividiamo noi stessi. Il dentro è uno spazio di certezza che abbiamo costruito noi. Il fuori, al contrario, è lo spazio del dubbio, del non noto, del pericoloso.

Le barriere di questo spazio fisico sono però rimovibili: in un momento di particolare smarrimento la nostra ‘casa’ potrà restringersi alle sole pareti della nostra camera, mentre, nel momento in cui ci scontriamo con una realtà molto diversa dalla nostra, i confini della nostra abitazione potranno metaforicamente estendersi *ad libitum*. A causa di quel movimento di estensione (e conseguente rimpicciolimento) dello spazio che abbiamo visto nel paragrafo precedente, la casa non è più l’edificio che si trova nella strada del paese o della città, con attorno un quartiere, qualche via, e basta. La casa è un edificio in mezzo al mondo, che con il mondo intero si deve confrontare. Essendo mutato l’orizzonte, anche il punto d’osservazione deve modificarsi, ampliandosi. Il dentro, allora, non sarà più lo spazio interno alle quattro mura di casa, bensì lo spazio di una città, o di una civiltà. Di un limite che possa marcare un uguale e un diverso. La casa viene dunque a definirsi non più come spazio fisico, ma come spazio umano in cui riconosciamo qualcosa di familiare, di noto, di condiviso: l’identità.

Ecco allora che il tema ritorna e ci troviamo ad affrontare il problema di cosa sia l’identità.

---

<sup>577</sup>Ivi, p. 31. [“È di estrema evidenza, per uno studio fenomenologico dei valori d’intimità dello spazio interiore, che la casa costituisca un essere privilegiato”, Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 31].

<sup>578</sup> Ivi, p. 32. [“È infatti il nostro angolo di mondo”, Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 32].

<sup>579</sup> Mi si obietterà che potrebbe essere anche il contrario, si pensi ai numerosi casi di violenza domestica. È però altresì vero che si tratta di casi di degenerazione di un rapporto familiare che dovrebbe essere, invece, protezione.



Se cerchiamo nel dizionario la parola ‘identità’<sup>580</sup>, troviamo numerose accezioni. Quella che al momento ci interessa è quella inerente al ramo psicologico: “il senso e la consapevolezza di sé come entità distinta dalle altre e continua nel tempo”<sup>581</sup>. Ampliando questa definizione al di fuori di noi, e inserendola dunque in un contesto sociale, il micro-mondo dell’individuo si ricongiunge con altri micro-mondi che lui ritiene simili, generalmente per ragioni culturali, fino a formare un corpo non individuale ma sociale. Però “la «identità» ci si rivela unicamente come qualcosa che va inventato piuttosto che scoperto”<sup>582</sup>. È un concetto confuso, che si fa ancora più confuso quando si parla di identità ‘nazionale’: “L’idea di «identità», e di «identità nazionale» in particolare, non è un parto «naturale» dell’esperienza umana, non emerge da questa esperienza come un lapalissiano «fatto concreto»”<sup>583</sup>.

Si tenga qui presente che a noi non interessa tanto chiederci cosa sia l’identità, domanda alla quale ben altri lavori hanno tentato di rispondere, quanto riflettere su come questa si coniughi con un’isola senza barriere e come il concetto muti nei romanzi che raccontano la società contemporanea. Possiamo infatti traslare il concetto di casa al concetto di isola, spostando i confini fisici della prima sino a quelli perimetrali della seconda, e ci accorgeremo che il discorso è facilmente sovrapponibile. Per questo la scelta delle isole si rivela un punto d’osservazione particolarmente felice: un territorio geograficamente definito, diventato, come abbiamo potuto osservare nel corso di questo lavoro, di passaggio grazie al movimento della società globalizzata.

In tutte le isole che stiamo analizzando si è fatto un gran parlare di identità culturale, negli ultimi decenni. È un processo tipico all’interno delle letterature regionali, specie se geograficamente delimitate come l’isola. Specie ancora se, nei secoli addietro, c’è stato un tentativo di delegittimazione della cultura locale<sup>584</sup> che porta ora a rileggere, rilanciare e, in alcuni casi, amplificare da un’ottica postcoloniale la cultura del luogo<sup>585</sup>. Il rischio, politicamente così come nel campo che a noi più interessa prendere in considerazione, cioè quello letterario, è di creare un *aut aut*. Che, in un momento storico in cui anche le letterature nazionali si stanno sciogliendo all’interno della globalità, pare da un lato un ovvio movimento

---

<sup>580</sup> Evidentemente il tema non si limita alla definizione presente nel dizionario e tante sono le opere al riguardo. In particolare, segnaliamo: Stuart Hall, *Il soggetto e la differenza: per un’archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma, 2006.

<sup>581</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/identita/> consultato in data 29/10/2016

<sup>582</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull’identità*, cit., p. 13.

<sup>583</sup> Ivi, p. 19.

<sup>584</sup> Cfr. Matei Candea, *Corsican Fragments*, Indiana University Press, Indiana, 2010.

<sup>585</sup> Cfr. Alessandro Mongili, *Topologie postcoloniali*, Condaghes, Cagliari, 2015.

compensatorio, dall'altro un'anacronistica reazione difensiva. Da cui Paola Soriga si distacca completamente: "Questa notte cenano assieme nella cucina di Agata, parlano a lungo di partire e rimanere, delle radici e degli innesti<sup>586</sup>, mentre la pioggia inizia lentamente a trascinarsi lungo i vetri" (p. 85). È una consapevolezza. I personaggi di *La stagione che verrà* sanno di appartenere a un'epoca di rapido mutamento. Cosa sono? Chi sono? Sono sardi? Sono italiani? O sono cittadini del mondo? E chi decide la loro identità, il luogo in cui sono nati o quello in cui decidono di fermarsi? La barriera tra una terra e l'altra si è spappolata, e con il confine geografico si è modificata anche la monolitica cultura identitaria che sentiva di portarsi appresso la generazione precedente, e che oggi si dissolve in un'identità multipla. Anzi, complessa<sup>587</sup>.

Se famiglia è uguale a casa e casa è uguale a identità, allora, per la proprietà transitiva, identità è uguale a famiglia. Dopo che ci si sposa non ci si domanda troppo a lungo se il passaggio ad una nuova famiglia comporta la perdita di quella precedente. Allo stesso modo i figli di divorziati, che hanno due case, non devono scegliere se preferiscono quella di mamma o quella di papà: appartengono a entrambe. Così è con l'identità: l'appartenere a una nuova non elimina l'appartenenza a quella precedente. Non la cancella, né la modifica, solo la arricchisce. Le due identità (o più) convivono perfettamente all'interno di un unico individuo.

"L'«appartenenza» e l'«identità» non sono scolpite nella roccia, non sono assicurate da una garanzia a vita, [...] sono in larga misura negoziabili e revocabili"<sup>588</sup>. Questo potrebbe suonare come contrario a tutti i discorsi fatti circa lo *Ius soli* nel capitolo precedente. Ed è bene allora fermarci un attimo a fare una differenziazione tra tre termini: uno è la cittadinanza, che non può essere qualcosa di interiore all'essere umano, di avvertito e sentito secondo una

---

<sup>586</sup> Si veda a questo proposito che Paola Soriga prende in eredità il tema da Joyce Lussu. Joyce Lussu, che non a caso ha dedicato la sua vita non solo all'antifascismo (e si noti che il primo romanzo di Soriga, *Dove finisce Roma*, Einaudi, Torino, 2012, parla proprio del tema delle staffette parigiane) ma anche alla causa coloniale e identitaria, ha raccontato in un volume di racconti intitolato *L'olivastro e l'innesto*, (Della Torre, Cagliari, 1982) il suo rapporto con l'isola, da quando la scopri durante il suo primo viaggio, a quando sentì di appartenervi.

<sup>587</sup> Preferiamo parlare di 'identità complessa' piuttosto che di 'identità multipla', perché crediamo che, per quanto i tasselli che i personaggi dei nostri romanzi mettono in atto a livello identitario siano molteplici, questa molteplicità subisce necessariamente una *reductio ad unum*. Si veda anche ciò che dice Westphal: "tout identité est elle-même plurielle ; toute identité est archipel" (Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 32. "Ogni identità è, di per sé, plurale ; ogni identità è arcipelagica"). Vedremo allora, in questo capitolo, come di questo concetto non banale si prende coscienza nel corso dell'ultima generazione di scrittori.

<sup>588</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit., p. 6.

sfera personale, perché rientra, al contrario, nell'ambito del diritto pubblico. Possedere una cittadinanza (che è differente dalla nazionalità, il cui senso si avvicina maggiormente all'appartenenza), significa avere dei diritti e dei doveri, significa pagare le tasse per contribuire alla creazione di una società che garantisca dei servizi attraverso i quali si protegge chi è socialmente o economicamente più debole. La cittadinanza è quella che ci protegge dentro un determinato territorio, ma anche nel momento in cui usciamo da quel territorio, proprio in vece del suo legame con lo stesso. Per questo la cittadinanza non può prescindere dal luogo di nascita. Discorso differente vale invece per l'appartenenza e l'identità, dove il primo è un gradino intermedio che parte da un luogo o da un sentimento di comunità di cui ci si sente parte, mentre il secondo appartiene, questo sì, esclusivamente alla sfera individuale e non ha necessariamente a che fare con il proprio luogo di origine, né è detto che rimanga invariato durante tutta la vita. Il discorso è simile a quello del *gender* nella sfera sessuale: il sesso è quello biologico, col quale nasciamo e che, salvo operazioni chirurgiche, ci portiamo appresso per tutta la vita; il genere, invece, è quello che ci identifica, e poco importa se siamo donne quando in realtà ci sentiamo uomini e viceversa. Così come il genere, dunque, l'identità ci permette di *sentirci* qualcosa. È prima di tutto una scelta. Una scelta, per l'appunto, di appartenenza, di ingresso in una comunità che può essere completamente nuova per noi, e può collocarsi dall'altra parte del globo. L'identità non è per forza legata a un luogo, ma può essere semplicemente connessa con uno spazio culturale, come la lingua, o la musica, o una letteratura.

Une des richesses les plus fragiles de l'identité, personnelle ou collective, et les plus précieuses aussi, est que, d'évidence, elle se développe et se renforce de manière continue – nulle part on ne rencontre de fixité identitaire -, mais aussi qu'elle ne saurait s'établir ni se rassurer à partir de règles, d'édits, de lois qui en fonderaient d'autorité la nature ou qui garantiraient par force la pérennité de celle-ci. <sup>589</sup>

Ecco allora che definire l'identità diventa, come dice Bauman, pressoché impossibile, perché parliamo di una sensazione che cambia e che si arricchisce incessantemente. Quando i

---

<sup>589</sup> Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?*, Éditions Galaade, Paris, 2007, p. 1. [“Uno degli aspetti più fragili, ma anche più preziosi, dell'identità, personale o collettiva, è che, come risulta evidente, si sviluppa e si rinforza in maniera continua – da nessuna parte si può trovare una fissità identitaria -, ma anche che non si può stabilire o assicurare a partire da regole, editti, leggi, che ne delinino in maniera autoritaria la natura o ne garantiscano per forza la perennità”].

nostri protagonisti passano da un luogo all'altro, si ricordano di tutte le terre che hanno calpestato e di tutte le vite che hanno vissuto, sentendole sempre proprie; allora parliamo necessariamente di identità complessa o rizoma. Quando parliamo di queste due definizioni ci rifacciamo alla definizione che ne danno Deleuze e Guattari e che Glissant riprende:

à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ( $n + 1$ ). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à  $n$  dimensions, sans sujet ni objet, étalables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait ( $n - 1$ ). Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. A l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, le rhizome n'est fait que de lignes : lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature<sup>590</sup>.

---

<sup>590</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, cit., p. 31. [“a differenza degli alberi o delle loro radici, il rizoma connette un punto qualunque con un altro punto qualunque e ognuno dei suoi tratti non rinvia necessariamente a tratti della stessa natura, mette in gioco regimi di segni molto differenti e anche stati di non-segni. Il rizoma non si lascia riportare né all'Uno né al molteplice. Non è l'Uno che diventa due, né che diventerebbe direttamente tre, quattro o cinque, ecc. Non è un multiplo che deriva dall'Uno, né a cui l'Uno si aggiungerebbe ( $n + 1$ ). Non è fatto di unità, ma di dimensioni o piuttosto di direzioni in movimento. Non ha inizio né fine, ma sempre un mezzo, per cui cresce e straripa. Costituisce molteplicità lineari a  $n$  dimensioni senza soggetto né oggetto, estendibili sopra un *piano di consistenza*, e da cui l'Uno è sempre sottratto ( $n - 1$ ). Una tale molteplicità non varia le sue dimensioni senza cambiare natura in se stessa e metamorfosarsi. All'opposto di una struttura che si definisce per un insieme di punti e posizioni, di rapporti binari tra questi punti e di relazioni biunivoche tra queste posizioni, il rizoma è costituito soltanto da linee: linee di segmentarietà, di stratificazione, come dimensioni, ma anche linea di fuga o di deterritorializzazione come dimensione massimale, a partire dalla quale, nel seguirla, la molteplicità fa metamorfosi cambiando natura”, Gilles Deleuze, Félix Guttari, *Mille piani*, tr. di Giorgio Passerone, Cooper Castelvechi, Roma, 2003, pp. 56-57.

Si noti anche che Glissant, quando recupera la definizione, specifica che: “J’ai lié le principe d’une identité rhizome à l’existence de cultures composites, c’est-à-dire de cultures dans lesquelles se pratique une créolisation”<sup>591</sup>. Ovvero quelle culture ataviche sulle quali se n’è sedimentata un’altra, che Glissant definisce ‘coloniale’<sup>592</sup>. È a questo punto interessante fermarci un attimo a riflettere su questo concetto. La Storia delle isole che stiamo analizzando differisce evidentemente da quella delle Antille. Eppure, per quanto non si sia mai parlato di vero dominio coloniale, e, anzi, alcune di esse siano state perfino importanti sedi dei propri stessi governi (si pensi alla Sicilia e alla Sardegna durante la dominazione spagnola e al loro status di ‘viceregie’), la dinamica dietro allo sfruttamento delle materie prime e della manodopera ha portato qualcuno ad intendere i rapporti stabilitisi coi rispettivi Stati come rapporti coloniali o neocolonialisti<sup>593</sup>. A noi, però, interessa soffermarci sul concetto macro che soggiace alla definizione di Glissant, e cioè quella dei sostrati culturali. È infatti innegabile che, a prescindere da come si legga il tipo di dominazione avvenuta nelle isole da noi esaminate, questa sia pur sempre una dominazione impiantatasi su una differente cultura. Di conseguenza il terreno per parlare di Sardegna Sicilia Corsica e Maiorca come di culture ‘creolizzate’, con i rispettivi distinguo, c’è<sup>594</sup>. E si nota anche dalle tematiche che stiamo analizzando, tra cui, tra tutte, il rapporto centro-periferia e la migrazione dalle isole, intesa oggi non come movimento netto ma andirivieni. E, per tornare al nostro corpus, è proprio su quest’ultimo concetto che si conclude anche *Una stagione che verrà*.

Il romanzo di Paola Soriga, infatti, termina con una riflessione sui fenicotteri, animale simbolo del capoluogo sardo:

---

<sup>591</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, cit., p. 60. [“Ho legato il principio dell’identità come rizoma all’esistenza di culture composite, ovvero di culture nelle quali si pratica una creolizzazione” Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 45].

<sup>592</sup> Si noti il commento di Laurence Dahan-Gaida: “subvertissant nos habitudes de penser en termes de linéarité ou d’arbres hiérarchiques, le rhizome dessine une cohérence en dispersion, dans laquelle il n’y a ni commencement ni fin”, Laurence Dahan-Gaida, *Texte, tissu, réseau, rhizome : mutations de l’espace littéraire*, in *Littérature et espaces*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal, Pulim, Limoges, 2003, pp. 105-116, p. 112 [“sovertendo la nostra abitudine di pensare in termini di linearità o di alberi gerarchici, il rizoma disegna una corenza nella dispersione, all’interno della quale non c’è né inizio né fine”. La traduzione è nostra].

<sup>593</sup> Cfr. Birgit Wagner, *La questione sarda. La sfida dell’alterità*, in *Il postcoloniale in Italia*, “Aut Aut”, 349, gennaio-marzo 2011, pp. 10-29; Margherita Marras, *La sardité littéraire entre colonial, postcolonial, créolité et créolisation*, “Notos”, n. 1, 2014, disponibile online <http://www.revue-notos.net/?p=263>. Entrambi gli articoli si riferiscono in primo luogo alla Sardegna che è, da questo punto di vista, la più investigata delle quattro. Per la storia e le caratteristiche che legano le nostre isole, di cui abbiamo già parlato nelle prime parti di questo lavoro, possiamo però estendere le riflessioni di Wagner e Marras anche a Corsica, Sicilia e Maiorca, sempre facendo i debiti distinguo dovuti dal contesto.

<sup>594</sup> Approfondiremo questo aspetto nel IV capitolo.

Sopra di loro uno stormo di fenicotteri, Dora dice: - Migrano, - ma Matteo dice: - No, non migrano, i fenicotteri di Cagliari, vanno da uno stagno all'altro ma non più lontano, uccelli migratori diventati stanziali, si vede che si sono trovati bene - . Le spiega anche che in sardo si chiamano sa genti arrubia, la gente rossa, chissà se proprio perché prima arrivavano da lontano, erano stràngiusu, stranieri, o per una specie di rispetto per questi animali così eleganti e belli (pp. 151-152).

Quel popolo straniero che si è trasferito in Sardegna, che ha perso il proprio carattere predominante – la non stanzialità – è l'alter-ego dei nostri protagonisti, il cui percorso è opposto: se i fenicotteri hanno deciso di restare in un unico luogo, di non muoversi più da un versante all'altro del mondo, Agata Dora e Matteo, e con loro la loro generazione, hanno deciso di non avere più un unico luogo chiamato 'casa'. La Sardegna è il luogo del ritorno, della protezione, del ricordo infantile. È legata ai genitori, all'idea stessa di famiglia. Eppure nessuno dei tre si ricongiunge con la famiglia originaria, nessuno dei tre è tornato esclusivamente per una nostalgia nei confronti del luogo, nessuno dei tre sappiamo se abbia intenzione di restarci stabilmente<sup>595</sup>. La loro ricollocazione nella mappa è transeunte, come transeunte sono tutte le loro collocazioni: a Berlino per cercare lavoro (Matteo), a Rio de Janeiro con una ONG (Dora), a Pavia per studiare medicina (Agata), e ancora a Bologna per l'università (Matteo), a Barcellona per un master (Dora) e così via, chissà dove, in un mondo senza più barriere fisiche dove le identità si costruiscono cammin facendo: "Io sono tutte le persone che ho conosciuto. Sono tutte le storie che ho ascoltato, le case e le città che ho abitato" (p. 5), dice Dora come incipit del romanzo. Crediamo possa esserne anche la giusta conclusione, e possa rispondere perfettamente al quesito di Bauman: "quando sei un nuovo venuto, puoi mai smettere di esserlo?"<sup>596</sup>. Tuttavia c'è un'altra interpretazione che si potrebbe dare all'immagine dei fenicotteri divenuti stanziali, ed è quella in parallelo, e non in opposizione, ai nostri protagonisti, che, dopo una vita di andirivieni, tornano in un luogo – che è comunque, in qualche modo, il loro luogo d'origine – per restarci.

Sono due interpretazioni opposte, che inscrivono il romanzo in due ottiche differenti: da un lato quella del viaggio senza confini, dall'altro quella del viaggio senza confini che però ha un'unica casa, e questa casa è nel posto in cui si è nati. A questo punto del nostro lavoro, una

---

<sup>595</sup> "per rassicurarsi Dora si ripete che non deve essere per sempre" (p. 7).

<sup>596</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit., p. 3.

doppia interpretazione di questo genere potrebbe sembrare in direzione completamente opposta a tutto ciò che abbiamo detto sino ad ora. Ma così non è. La provocazione del sociologo trova infatti nel romanzo di Paola Soriga un forte riscontro. I personaggi del romanzo non fanno che mettere in luce, per tutto lo svolgersi della trama e con tutte le loro azioni, la riflessione di Dora: ognuno di noi è tutto ciò che ha conosciuto, e anche ciò che ancora vuole conoscere. È vero che, quando poi però arrivano i problemi (rispettivamente di lavoro per Dora, di gravidanza inaspettata per Agata e di salute per Matteo) tutti tornano all'isola. L'isola nido. L'isola che è casa anche se non corrisponde alla città d'origine. Un contro-senso? No, una complessità aggiuntiva. I personaggi del romanzo di Soriga non fanno che realizzare la considerazione di Glissant: “Vivre la totalité-monde à partir du lieu qui est le sien, c'est établir relation et non pas consacrer exclusion”<sup>597</sup>.

Quando parliamo di temi di questa complessità, come appartenenza, identità, cittadinanza, ci stiamo inserendo in una dimensione, che, per quanto molto dibattuta, è in gran parte ancora inesplorata – la società liquida è una società ancora in formazione che, per sua stessa definizione, cambia continuamente – e non permette di giungere a delle conclusioni definitive, perché sarebbero insensate. Permette invece una rosa ampia di riflessioni, di direzioni interpretative, in linea con la dimensione postmoderna che viviamo anche in campo estetico. È sempre Bauman che, a proposito dell'identità parla di “far quadrare il cerchio”<sup>598</sup>, un incarico teoricamente possibile ma destinato a fallire su un piano pratico. Definire e, prima ancora, capire cos'è l'identità è compito difficilissimo, forse impossibile. Ci dice Giuseppe Marci, nell'intervista in appendice<sup>599</sup>, che non è solo difficile spiegare, ma anche comprendere per se stessi, anche per chi per tutta la vita si è trovato a fare i conti con un'identità complessa, che esce dai confini della terra in cui si è nati per espandersi ben oltre, per interessi culturali, passioni, o periodi di vita vissuti. Dopotutto, lo stesso Glissant ci tiene a precisare, a proposito di una dichiarazione fatta dai rappresentanti del popolo gitano d'Europa in occasione di una conferenza per la pace tenutasi a Sarajevo, che “non seulement l'idée du métissage, et

---

<sup>597</sup> Édouard Glissant, *Introducion à une poétique du divers*, cit., p. 67. [“Vivere la totalità-mondo a partire dal luogo che ci è proprio significa stabilire una relazione, non consacrare un'esclusione”, Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 50]

<sup>598</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit., p. 5

<sup>599</sup> Cfr. l'intervista a Giuseppe Marci in *Appendice B*.

en fait l'idée de l'identité rhizome, mais aussi l'idée de l'ouverture au monde, [...] n'est pas contradictoire de la singularité ni de l'identité"<sup>600</sup>.

In questo lavoro abbiamo parlato non di confini statutari, bensì di confini geografici molto rigidi: quelli dell'isola. Per quanto molto ancora si debba scoprire della Storia degli antichi abitanti delle isole, è chiaro che, se il perimetro dell'isola crea di per sé un confine naturale che, seppure non impossibile da superare, ha certamente creato una difficoltà di movimento in più rispetto a chi è nato nella 'terraferma'<sup>601</sup>, allo stesso tempo è anche vero che, per il fatto di essere stati colonizzati e invasi da numerosissime popolazioni, nella cultura dell'isola mediterranea c'è già un'idea di 'mescolanza'. Non è forse un caso che il protagonista di uno dei libri di maggior successo degli ultimi anni come *Sardinia Blues*, sia un ragazzo talassemico, e abbia dunque continuo bisogno di sangue altrui. Incondizionatamente altrui: "Ogni due settimane vado in ospedale a fare il pieno, seicento grammi di sangue di generosi sconosciuti di chissà quale etnia o credo o classe sociale o religione" (p. 88). La sua stessa esistenza, si compone di differenti identità: lui è la molteplicità, lui è se stesso ma è anche altri<sup>602</sup>, nella perfetta metafora dell'identità complessa:

A Ferrara ho fatto le mie trasfusioni e a Urbino e a Pavia e a Roma e a Milano, cerco di avere ovunque un ospedale in cui mi conoscono, i miei pusher emoglobinici statali.

Quando vivevo a Londra facevo il pieno all'ospedale Whittington nel quartiere di Archway, periferia nord, un luogo molto poco attraente, c'erano malati talassemici ciprioti greci turchi pakistani albanesi sauditi egiziani (p. 88).

---

<sup>600</sup> Édouard Glissant, *Introducion à une poétique du divers*, cit., p. 66. ["Non solo l'idea del meticcio, e in realtà l'idea dell'identità rizoma, ma anche l'idea dell'apertura verso il mondo [...] non sia in contraddizione con l'individualità o l'identità", Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, p. 50].

<sup>601</sup> La parola 'terraferma' è interessante, perché si mette in relazione, per contrasto, all'isola, che dovrebbe dunque muoversi. A questo proposito ci sono numerose testimonianze circa la precarietà dell'isola, non ultima quella riportata da Ramis: "els anguniava la sensació de trobar-se en una illa que – segons la meva besàvia – es movia sota els seus peus. Si paraves atenció, assegurava, podies notar com surava a la deriva" (pp. 118-119; "li angosciava la sensazione di trovarsi in un'isola che – secondo la mia bisnonna – si muoveva sotto i loro piedi. Si facevi attenzione, assicurava, potevi notare come andava alla deriva"). Altre testimonianze sono le immagini antiche di isole che si scoprivano poi essere dorsi di tartarughe o di altre creature marine immani e semimostruose, pronte a riprendere il largo distruggendo definitivamente l'isola e i suoi abitanti. Come nel caso dello Zaratan della mitologia, o del Pristis di Plinio il Vecchio e di tutte le altre 'isole in movimento' che si sono succedute nei secoli dando vita a sempre nuovi immaginari.

<sup>602</sup> Del nostro stesso avviso è Giuliana Pias: "Figura principale di questa 'mescolanza' è Davide Pani, il protagonista ammalato di talassemia e costretto a cicliche trasfusioni di sangue che ne fanno l'esempio vivente della "contaminazione", del passaggio, per così dire, da un sangue all'altro, con tutto il portato simbolico che questo può avere in riferimento all'identità", Giuliana Pias, *Fra tropismo identitario e identità postmoderna*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, *L'identità sarda del XXI secolo*, cit., p. 118.



La malattia come epifenomeno della globalità. L'esistenza stessa, la sopravvivenza stessa, come manifestazione della mescolanza. "Dito de outro modo, é o consumo de sangue, mais que qualquer outro tipo de relação extra-ilha, que vem ao encontro do anseio de comunidade expresso por um dos piratas pós-modernos"<sup>603</sup>. Stessa direzione presa, anni prima, da uno dei personaggi di Bufalino, a segnalare ancora l'interesse delle letterature insulari verso il tema<sup>604</sup>:

Sai come si dice, nel mio dialetto, dare il contagio? *Ammiscari*, si dice. Cioè mescolare, mescolarsi con uno. Significa ch'è un travaso di sé nell'altro, altrettanto mistico, forse di quello di due altre assai diverse solennità: voglio dire la comunione col sacro nell'ostia; e la confusione, su un letto, di due corpi amici<sup>605</sup>.

Il romanzo di Flavio Soriga è una sintesi perfetta del cambio di interpretazione del concetto di identità. Come abbiamo visto nel primo e nel secondo capitolo di questa tesi, la sua Sardegna è una terra non stretta nel margine del confine geografico, nella quale la commistione o l'auspicio della commistione sono i fattori principali. Non è solo il sangue nelle vene del protagonista a provenire da territori distanti e differenti, ma anche il proposito per un futuro migliore, del quale i tre amici parlano a più riprese, sempre con uno sguardo cinico e impietoso:

Noi lo sappiamo, che quando la nostra isola sarà realmente integrata con il mondo contemporaneo e la libera circolazione delle persone e delle idee e l'abbattimento delle spese di trasporto di uomini e merci ci metterà in concreta competizione con gli altri popoli del pianeta, noi lo sappiamo, io e i miei soci, che non saranno tempi facili, che le moldave a Cossoine, come idea, è splendido, colonie di altre vocianti ucraine a Serramanna, come idea, è un sogno

Soltanto che, noi lo sappiamo, un giorno ci saranno anche i neri impiegati alla Provincia, i neri alti due metri imprenditori edili, quando realmente l'integrazione sociale ed economica del nostro popolo con resto del mondo avrà

---

<sup>603</sup> Anna Maria Chiarini, Diego Silveira Coelho Ferreira, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, cit., pp. 203-204 ["Detto in altra maniera, è il consumo di sangue, più di qualunque altro tipo di relazione extra-isola, che va incontro all'esigenza di comunità espresso da uno dei pirati postmoderni"].

<sup>604</sup> Abbiamo già ricordato che chi per primo si pone tutti questi interrogativi sull'identità e sulla propria molteplicità è proprio Pirandello.

<sup>605</sup> Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, Bompiani, Milano, 2015 [1992], p. 81.

raggiunto un grado elevato, allora ci saranno i neri africani dirigenti di banca in giro nei nostri paesi su auto decapottabili, in giro con i loro fisici possenti e la loro propensione all'allegria e al ballo e sarà dura, noi lo sappiamo (pp. 17-18).

Come vedremo anche nel caso di Alessandro De Roma, ma come si percepisce in tutti i testi che stiamo analizzando, il problema dell'identità è un problema nel momento in cui si avverte come tale, e i nostri autori non sentono il dovere di esprimersi su qualcosa che è dato per certo possa interessarli in quanto abitanti di un'isola e, dunque, suppostamente portatori di una tradizione culturale conflittuale. Questi concetti sono ferocemente espressi nelle pagine di *Sardinia Blues*:

- Noi- , dice Licheri, - Noi siamo perdutoamente sconfitti in partenza da queste paranoie identitarie e antidentitarie e non se ne esce, in quest'isola maledetta, il danno di essere isolani -, dice Licheri il pontificatore con un sorriso, - Noi dobbiamo liberarci dai fantasmi della storia, dai nostri immensi stordenti sensi d'inferiorità e di marginalità e di perifericità, accettare che siamo come gli altri, tutti gli altri, né meglio né peggio, eccellenti uomini qualunque del mondo, questa è la rivoluzione che ci toccherà fare, prima o poi -, dice ispirato Licheri – (p. 12)<sup>606</sup>

Non è l'unica esternazione in questo senso. Al contrario, il romanzo è costellato di riflessioni che muovono contro lo stereotipo, proprio come vedremo accadere anche nel romanzo di Rizzo. Si veda quest'altro esempio, forse ancora più determinato del primo:

semplicemente perché i quattro quinti dei vostri coetanei dell'isola sono così, con i portachiavi dei nuraghe in sughero fatti in Cina, uguali ai siciliani con gli appendichiavi a forma di pupi e ai gallesi con le loro magliette con i draghi e a tutti gli altri piccoli popoli periferici e ridicoli, io sono fermamente convinto che tra le vostre opinioni ci sia, scolpita nel marmo, quella che Grazia Deledda

---

<sup>606</sup> Si veda a questo proposito la riflessione, firmata Anonimo (Giovane Scrittore) – che noi sospettiamo essere proprio Flavio Soriga - : “Ci ho pensato di nuovo, di nuovo ho provato, ma niente: questo tema dell'IDENTITÀ, tutto maiuscolo, ci mancherebbe, non posso proprio dire che sia un tema che mi interessa: è infatti un tema che mi ossessiona, come noi tutti sardi, e sardi scriventi soprattutto, lo odio eppure è sempre lì, dentro i file dei miei computer che si camuffano con nomi inglesi, Sardinia Sexy Noir, e in fondo vuol dire: che diavolo significa essere di Riola e non di Paris, nel Texas? in cosa diavolo sarei diverso se fossi nato a Islington, London? cosa diavolo vorrebbe dire essere un napoletano casinista e festaiolo invece che un campidanese tutto silenzi e dubbi e rodimenti e voglia di scappare? [...] Io ci metterò trent'anni, se vivo, a scrivere quello che penso di quest'abuso dell'ossessione identitaria dentro ognuno di noi, anche i meno sardi, i più italiani o i veri europei” (Anonimo Giovane Scrittore, *Non vogliamo essere niente, almeno un po'*, in Giulio Angioni (a c. di), *Cartas de Logu, scrittori sardi allo specchio*, cit., p. 40).

sapesse scrivere davvero, che quella donna che ha osato chiamare suo figlio Sardus, che quella meretrice maledetta spacciatrice di luoghi comuni facili e adulterati, che la nostra matrona malefica fosse una narratrice raffinata, e sono sicuro che invece non sapete per esempio chi sono Raymond Carver e Philip Roth, che non abbiate mai letto una sola pagina di questi eccelsi scrittori non sardi, questo ebreo e questo yankee addirittura contemporanei, orrore, voi mi fate schifo [...], io voglio dimettermi da sardo, qui e ora a San Gavino davanti a voi, io sono il vostro nipote frocio che scappa a Londra per farsi i cazzi suoi, io sono vostro nipote drogato che scappa ad Amsterdam pur di non morirvi accanto, io sono vostro nipote disoccupato che vuole il sushi e se ne frega del porchetto al mirto e dei dolci di formaggio prodotti da un macchinario cinese in uno stabilimento a Macomer, siamo tutti globalizzati, signori, voi come me, non c'è scelta, è così, prendetene atto, io sono un fallito ma almeno vorrei essere un fallito americano, quanto lo vorrei, un fallito globalizzato, un fallito del mondo, non un patetico scrittore mancato di un'isola assurda, di un paese assurdo come il mio e come il vostro (p. 123).

Il problema che pone Flavio Soriga è quello del legame preimpostato tra uomo e luogo. Un'appartenenza che è sempre stata sottolineata dai confini stabili dell'isola, dalla forte linea di demarcazione tra terra e mare, e che oggi viene a meno a causa della globalizzazione. L'estratto di Soriga mette in luce anche un'altra considerazione, anche questa in comune col romanzo di Rizzo: le stesse dinamiche di attaccamento identitario – anche tramite sussidi materiali tipo gadget, brand, cibo – sono esclusive non di un unico legame uomo-luogo, ma di tutti i legami uomini-luoghi che nascono su una base territoriale e folclorica. Quel confine tra il valorizzare le proprie risorse e il renderle baluardo di un'essenza è quello attraversato e messo alla berlina dai protagonisti di *Sardinia Blues*.

In quest'ottica, anche le figure tipiche tradizionali si rifiutano di incasellare un posto predefinito. Si veda la figura del pastore, che vediamo per la prima volta comparire durante la rapina al municipio. Ci viene subito presentato in maniera virile, tanto da suscitare l'ammirazione del protagonista ("il capo dei banditi ha gli occhi neri e profondissimi e i capelli tagliati corti e la barba ispida e se la sta accarezzando con la mano libera dalla pistola e mi viene in mente che è un bellissimo uomo, un vero bandito da film e una faccia da duro macho latino" p. 25). E così rimane, sino all'epilogo finale, quando il pastore ritrova Pani e lo fa

salire in macchina – il protagonista è terrorizzato, si attende possa succedere di tutto – e in realtà gli vuole parlare del rapporto difficile con suo figlio, dato dalla propria omosessualità (“ho capito, cos’è che non gli perdona, il figlio, all’improvviso, così, per come parla, per la voce che ha, non avevo capito niente, il bell’uomo latino e duro, la faccia da vero bandito, gli autentici scarponi da pastore, la tuta mimetica, l’accento sardo pietroso, il viso sardo duro, le mani da sardo campagnolo, tutto sbagliato, tutti falsi indizi, adesso ho capito, sono sicuro [...] – Sei gay, vero? –” p. 218). È un’immagine quasi ossimorica questa del pastore omosessuale, che si staglia anche lei come emblema di una modernità a tutto tondo, dove non c’è spazio per la fossilizzazione conservatrice e stereotipica. Così lo sfogo di un frustrato Corda dopo essere arrivato secondo al premio letterario San Gavino Racconta:

e se anche finalmente a un certo punto dovessi riuscire a scrivere e pubblicare un grande libro e ad ottenere in questo modo un certo successo di critica e di pubblico, comunque, signori miei, sarei diventato al massimo uno scrittore di successo sardo, e allora la mia sorte sarebbe persino peggiore di quella attuale, perché dovrei girare per i premi letterati italiani davanti a un pubblico triste come questo di stasera, dovrei parlare dei monti e dei banditi e dei formaggi e dei pastori e dei carabinieri e del velluto e dei gambali e delle tradizioni millenarie e della natura incontaminata e delle spiagge cristalline e della generosità e dell’accoglienza delle nostre genti e tutto questo ciarpame maledetto che ci assilla e ci soffoca da centocinquant’anni, dovrei fare il tour dei Circoli dei Sardi della penisola e andare ospite della televisione nazionale in programmi in cui sarei indicato allo stupito Paese come il pinguino ammaestrato, l’incredibile indigeno dell’isola di Sardegna che sa anche leggere e scrivere, l’ennesimo narratore di una terra inenarrabile, di un mondo arcaico e affascinante fuori dal mondo e dalla modernità, Dio mio (p. 122).

Uno sfogo che viene così commentato da Chiarini e Coelho Ferreira: “Corda é certamente um entre os inúmeros escritores que se rebelaram contra a árdua tarefa de escrever sob a marca redutiva da própria origem geográfica”<sup>607</sup>. I due studiosi brasiliani centrano il punto

---

<sup>607</sup> Anna Maria Chiarini, Diego Silveira Coelho Ferreira, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, cit., p. 201 [“Corda è certamente uno di quegli innumerevoli scrittori che si ribellano contro l’arduo compito di scrivere sotto la marca riduttiva della propria origine geografica”].

che ci interessa: Corda compie esattamente lo stesso movimento di ‘liberazione’ da quell’asfittico legame identitario imposto dalla tradizione che compiono gli autori che stiamo analizzando. Ciò che vale per gli autori vale, infatti, per i personaggi: come abbiamo già visto nel romanzo di Paola Soriga e adesso in quello di Flavio, l’apertura del confine politico cambia le carte del legame con il luogo. Anche in LLucia Ramis abbiamo un interessante spunto in questa direzione.

La famiglia della protagonista di *Tot allò* viene, come abbiamo visto, da un percorso travagliato attraverso l’Europa: origini belghe, poi trasferimento a Parigi, poi vita a Madrid, poi Maiorca.

Anche l’incontro tra i genitori della protagonista è all’insegna del multiculturalismo: si trovano, infatti due francesi, una belga, e tre spagnoli provenienti da tre parti diverse della Spagna:

Som en 1975. [...] N’Emma, na Charlotte i na Margot tenen vint anys, sentit de l’humor, doblers i ganes de menjar-se el món. L’estiu anterior conqueriren Portugal. Enguany han decidit recórrer Andalusia.

Arriben a Huelva durante les festes i no troben lloc a cap pensió per passar-hi la nit. No hi fa res, dormiran a la platja. [...]

La terrassa del bar és plena i un grup en una taula toca la guitarra, pica de mans i canta. La brisa cansada remena el fum de les cigarretes. Fa calor, la suor s’impregna als clatells. Les tres amigues estupendes sacsegen les cues de cavall i s’asseuen a l’única taula que queda lliure, demanen cervesa de barril. Al cap d’una estona, arriben ells. També són tres i, per la manera com les miren, n’Emma sap que s’hi acostaran.

Són un madrileny, un andalús i un mallorquí que s’han conegut en un curs d’Umanisme i Comunitat organitzar per la Falange, al qual també s’han apuntat uns quants comunistes (pp. 82-83)<sup>608</sup>

---

<sup>608</sup> [“Siamo nel 1975. [...] Emma, Charlotte e Margot hanno vent’anni, senso dell’umore, soldi e voglia di mangiarsi il mondo. L’estate prima hanno conquistato il Portogallo. Stavolta hanno deciso di esplorare l’Andalusia.

Arrivano a Huelva durante le feste e non trovano nessun luogo dove passare la notte. Non fa nulla, dormiranno nella spiaggia [...].

La terrazza del bar è piena e un gruppo in un tavolo suona la chitarra, batte le mani e canta. Una stanca brezza mescola il fumo delle sigarette. Fa caldo, il sudore si impregna nel collo. Le tre amiche stupende scuotono le

Il romanzo della scrittrice baleare, è, dunque, tutto improntato alla multiculturalità. Che si esprime prima di tutto da un punto di vista linguistico:

Mon pare volia parlar amb mi en francés. Hi ha una cinta enregistrada en la qual ho intenta. Elle m parla en francès i jo li contest en castellà. Jo devia tenir la mateixa edat que quan ma mare arribà a Astúries [...]. Mon pare pregunta :

- Pourquoi tu ne parles pas français avec moi ?

A la casset té la veu assossegada de sempre, una mica sorneguera. Jo responc:

- Porque no.

Ell diu:

- Mais avec maman tu parles français.

I jo :

- Con *maman* sí, pero contigo no.

Se sent un espetec abans que mon pare demani :

- Alors, qu'est-ce que tu parles avec papa ?

Jo sabia que no ho deia bè, per tant no contest tot d'una. Hi ha un silenci. Ell insisteix mentre intenta reprimir el riure sota el nas. Em provoca, com ha fet sempre. I jo hi caic de quatre potes, també com sempre. A la fi ho pronuncii molt fluixet perquè no se senti el que dic, perquè aquella maleïda gravadora no capti la meva errada. Mon pare em demana que ho repeteixi més fort. Repetesc aquell mormoleig inintelligible.

- ¿Cómo dices? – em desafia mon pare un altre cop.

Jo per la paciència i crid:

- Ascallano!

Mon pare riu. (p. 25)<sup>609</sup>.

---

code di cavallo e si siedono all'unica tavola che è rimasta libera, ordinano birra dal barile. Entro breve, arrivano loro. E anche loro sono tre e, dal modo in cui le guardano, Emma capisce che si sarebbero avvicinati.

Sono un madrilegno, un andaluso e un maiorchino che si sono iscritti ad un corso di Umanesimo e Comunità organizzato dalla Falange, al quale si sono iscritti anche alcuni comunisti”].

<sup>609</sup> [“Mio padre voleva parlare con me in francese. C'è una cassetta registrata nella quale ci prova. Mi parla in francese e io gli rispondo in castigliano. Io dovevo avere la stessa età di quando mia madre arrivò in Asturias [...]. Mio padre domanda:

- *Pourquoi tu ne parles pas français avec moi ?*

Nella cassetta ha la voce rilassata di sempre, un po' sorniona. Io rispondo:

- *Perché no.*

Lui dice:

La protagonista si scontra già durante l'infanzia con la commistione del linguaggio, con tutte le sue sfumature e accezioni positive e negative: si vergogna, dunque, del proprio accento, salvo poi accorgersi che parlare differenti lingue è una opportunità che la mette in posizione di vantaggio rispetto a chi è nato in una cultura monolingue:

Després mon pare començà a parlar-nos en català i durant uns anys vaig contestar-li en *ascallano*, igual que a la casset, perquè em feia vergonya l'accent que em sortia quan xerrav en mallorquí. Els nostres amics des Port s'adreçaven a nosaltres en castellà i això també em feia vergonya.

La meva àvia belga diu *cacaveses* (en compres de *cacahuetes*), pásame el *coso* (per la *cosa*, en tradició de *le truc* o *le machin*) i fa iguals les erres que les jotes; m'ha prohibit sortir amb un Jorge perquè li resulta impronunciabile i l'anomenaria Georges, com al seu marit. Jo, per fer-la enfadar, li demanava que digués: “El perro de San Roque no tiene rabo porque Ramón Rodríguez se lo ha robado”. Ella deia: “El can de san Mateo no tiene cola ya que Pepito Gómez se la ha quitado” (p. 25)<sup>610</sup>.

Ma soffermiamoci per qualche istante sulla prima parte della citazione. Qui l'autrice mette in risalto un problema sociolinguistico che spesso affetta la relazione tra lingue minoritarie

---

- *Mais avec maman tu parles français.*

E io:

- Con *maman* sì, ma con te no.

Si sente un clic prima che mio padre domandi:

- *Alors, qu'est-ce que tu parles avec papa ?*

Io sapevo che non lo dicevo bene, per cui non rispondo subito. C'è un altro silenzio. Lui insiste mentre prova a reprimere una risatina. Mi provoca, come ha sempre fatto. E io ci casco in pieno, come sempre. Alla fine lo pronuncio molto basso, perché non si senta cosa dico, perché quel maledetto registratore non capti il mio errore. Mio padre mi domanda che lo ripeta più forte. Ripeto quel mormorio intellegibile.

- Come dici? – mi sfida di nuovo mio padre.

Io perdo la pazienza e dico:

- *Ascallano!*

Mio padre ride”].

<sup>610</sup> [“In seguito mio padre cominciò a parlarci in catalano e durante alcuni anni gli risposi in *ascallano*, così come nella cassetta, perché mi vergognavo dell'accento che mi veniva quando parlavo in maiorchino. I nostri amici di Port si indirizzavano a noi in castigliano e anche questo mi faceva vergognare.

Mia nonna belga dice *cacaveses* (al posto di *cacahuetes*), passami il *coso* (per la *cosa*) e pronunciava allo stesso modo le *erres* e le *jotas*; mi ha proibito di uscire con un Jorge perché le risultava impronunciabile e l'avrebbe chiamato Georges, come suo marito. Io, per farla arrabbiare, le chiedevo che dicesse: «Il barboncino di San Rocco non ha l'estremità perché Ramón Rodriguez se l'è rubata». Lei diceva: «Il cane di San Matteo non ha la coda giacché Pepito Gómez gliel'ha tolta»].

e maggioritarie. In una situazione di bilinguismo, infatti, la scelta dell'una o dell'altra lingua è spesso dettata dalla diafasia<sup>611</sup> e può conseguentemente comportare una sensazione di disagio quando utilizzata fuori dal contesto preposto. Il dato curioso è che generalmente ciò si realizza esclusivamente con la lingua minoritaria<sup>612</sup>, come effettivamente appare dalle prime righe, mentre continuando la lettura si nota come la percezione non cambi a contesto ribaltato. Ramis accende dunque i riflettori, in maniera leggera e ironica, sul problema del rapporto castellano-catalano che gli ultimi fatti di cronaca politica ci garantiscono non essersi ancora risolto del tutto<sup>613</sup>.

Il dato linguistico come spia di una relazione complessa, tanto da costituire materiale importante durante tutto lo scorrere delle vicende. Una relazione che, però, non rimane sul piano di castigliano-catalano, ma, al contrario, va a toccare tutti i lati dell'identità della protagonista, coinvolgendo, dunque, anche il suo lato francese:

- Ens record al porxo jugant a l' Scrabble. Ella [la meva àvia] insistia que anva amb desavantatge perquè el meu francès no era prou bo i havíem de fer la partida en castellà amb el *décalage* que aquest sistema implicava en la puntuació les fitxes, perquè empràvem la versió francesa del joc. Va aconseguir dues triples puntuacions de paraula, una doble de la lletra C i una altra doble de la A amb el mot "crustillante". [...] Només que la paraula *crustillante* no existeix en castellà.
- Com que no existeix? I tant que existeix! El pa està crustillant quan no és tou.
  - Mamie, es diu cruixent, no crustillant. *Croustillant* és en francès.
  - Ja sé que es diu cruixent, però també es pot dir crustillant, són sinònims.
  - *Mais non!* En francès és *croustillant*, però crustillant no existeix, és una paraula inventada.
  - Estic segura que t'equivoques. Tota la vida he dit crustillant quan xerr en castellà.
  - Idò ho ha dit malament.
  - Ningú m'ha corregit mai.
  - Perquè saben que ets estrangera i entenen el que vols dir.
  - Tothom sap què vol dir crustillant!

---

<sup>611</sup> Cfr. l' *Appendice B* allegata a questo lavoro.

<sup>612</sup> Cfr. l'intervista di Joan Melià nell' *Appendice B* di questo lavoro.

<sup>613</sup> Ci riferiamo alla proclamazione dell'indipendenza da parte di Puigdemont e al conseguente mandato di cattura emesso a suo carico dal tribunale spagnolo.



- Cerca-la al diccionari I ho veuràs.

[...] La meva àvia va estudiar català, quan s'instal·la a Mallorca per viure-hi, però no se'n sortia i la frustració va ser més poderosa que l'afany. [...] I ella ja havia fet prou aprenent castellà quan arribà a Astúries.

[...] La meva àvia repassa la pàgina de dalt a baix tres vegades. La paraula *crustillant* no hi és. A la fi, sacseja el cap i sospira profundament:

- Hem de comprar un diccionari nou. Aquesti és incomplet<sup>614</sup> (pp. 103-104).

L'identità juga e si esprime con le parole, e la piccola protagonista scopre in questo modo che non è possibile standardizzarla:

Cada nit escoltava una cinta de Walt Disney amb el conte relatat amb un accent que, ho vaig descobrir més tard, no existeix, com la paraula *crustillant*. Era un accent estàndard, vàlid per a tots els hispanoparlants, i que sonava com si un anglès parlàs en espanyol, igual que quan mon pare cantava a la dutxa pensant ser Natt King Cole<sup>615</sup> (p. 106).

---

<sup>614</sup> ["Ci ricordo in veranda giocando a Scrabble. Lei [mia nonna] insisteva di partire svantaggiata perché il mio francese non era abbastanza buono e dovevamo giocare per forza in castigliano, con lo sfasamento che questo sistema implicava nel conteggio delle cartelle, dato anche che utilizzavamo la versione francese del gioco. È riuscita a conseguire due tripli punteggi di parola, un raddoppiamento della lettera C e un'altra della lettera A con la parola "crustillante" (ndt: in italiano potrebbe essere tradotto con "crocicchiante"). [...] Solo che la parola *crustillante* non esiste in castigliano.

- Come che non esiste? Certo che esiste! Il pane è *crustillant* quando non è mollo.
- Mami, si dice *cruixent* (ndt: croccante), non *crustillant*. *Croustillant* è in francese.
- Lo so che si dice *cruixent*, ma si può anche dire *crustillant*, sono sinonimi.
- No! In francese è *croustillant*, però *crustillant* non esiste, è una parola inventata.
- Sono sicura che ti sbagli. Tutta la vita ho detto *crustillant* parlando in castigliano.
- Beh, lo hai detto male.
- Nessuno mi ha mai corretta.
- Perché sanno che sei straniera e capiscono cosa vuoi dire.
- Tutti sanno cosa vuol dire *crustillant*!
- Cercalo nel dizionario e vedi.

[...] Mia nonna, quando si è installata a Maiorca per viverci, ha studiato catalano, però non ne usciva e la frustrazione risultava più forte che il desiderio di apprendere. [...] E lei già aveva fatto abbastanza imparando il castigliano quando è arrivata nelle Asturie.

[...] Mia nonna controlla le pagine dall'alto in basso per tre volte. La parola *crustillant* non c'è. Alla fine scuote il capo e sospira profondamente:

- Bisogna comprare un nuovo dizionario. Questo è incompleto".

<sup>615</sup> ["Ogni notte ascoltavo una cassetta di Walt Disney con la storia raccontata con un accento che, come ho scoperto più tardi, non esiste, come la parola *crustillant*. Era un accento standard, valido per tutti gli ispanofoni, che suonava come se un inglese parlasse spagnolo, allo stesso modo di quando mio padre cantava sotto la doccia pensando di essere Nat King Cole"].

Non ci rimane, dunque, che rimarcare come questo si sposi con gli spostamenti – già osservati nel secondo capitolo di questo lavoro – della famiglia dell’alter-ego letterario di Lucia Ramis dal continente all’isola e dall’isola al continente, in un’idea di identità continuamente in movimento, indefinita e indefinibile, e che forse, non è neppure così fondamentale definire.

### 3.3 Pilastri che crollano

Certo è che, davanti a questo mondo in movimento, a crollare sono anche tutte le certezze che avevamo, come individui e come società. Dice Patrizia Catellani, a proposito della rapidità con cui si è evoluta l’epoca contemporanea, che “persone cresciute in ambienti caratterizzati da una sostanziale omogeneità culturale o etnica si trovano, nell’arco di pochi anni, calate in una realtà molto differente, nella quale il contatto, effettivo o potenziale, con persone e gruppi spesso percepiti come molto diversi da sé diviene un’esperienza quotidiana”<sup>616</sup>. Ciò viene espresso in vari modi nel nostro corpus. Abbiamo già visto Lucia Ramis, la cui storia familiare è variamente coinvolta nella geografia europea, riflettere sulle molte lingue che conosce ed è spronata ad utilizzare quotidianamente; abbiamo anche visto i personaggi di *La stagione che verrà*, la loro voglia di ricucire i traumi costituendo una nuova famiglia, un nuovo inizio. C’è poi chi reagisce ai nuovi dilemmi identitari aggrappandosi alla tradizione culturale e, spesso, facendola a pezzi. È il caso dei due romanzi siciliani del nostro corpus.

C’è subito da evidenziare che sia *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* che *Spaesamento* si interessano in maniera preponderante al lato comunitario della questione identitaria. Con due esiti differenti ma entrambi di grande interesse. Cominciamo dal romanzo di Rizzo nel quale, all’interno di un percorso di ripudio della propria identità monolitica e di riappropriazione di una identità più flessibile e variegata, rientra la distruzione degli stereotipi su cui si è costruita la nostra immagine di noi stessi. Se da un lato Rizzo porta i suoi personaggi ad un percorso molto simile a quello dei personaggi di Paola Soriga (come abbiamo visto nel capitolo precedente, anche loro si muovono da un luogo all’altro

---

<sup>616</sup> Patrizia Catellani, *Identità multiple in una società globale*, in “Identità e appartenenza nella società globale”, Vita e Pensiero, Milano, 2005, p. 17.

inseguendo la precarietà del nostro tempo), dall'altro ingaggia un lavoro certosino di demolizione dei pilastri che mantengono in piedi la società siciliana.

Abbiamo già riassunto la trama del romanzo di Rizzo, una guerra tra tre ragazzi tornati all'isola dopo tanto tempo e il figlio di uno dei capi-mafia locali. Riassunta così, la trama parrebbe piuttosto classica, con i ricchi e potenti mafiosi da una parte, e i giovani eroi pronti a tutto pur di ottenere giustizia dall'altra. Niente di più lontano dall'intento di Rizzo, che invece scompone e decanonizza molte delle figure tipiche della cultura siciliana, distruggendole sotto la spinta dell'antiretorica. Una guerra ai *cliché*, materiale abbastanza comune nella produzione letteraria isolana<sup>617</sup>.

La Sicilia del romanzo di Rizzo è una Sicilia che scardina la tradizione e si basa su forti assiomi antiretorici. In primis si scaglia, a più riprese, contro la *Teoria della Sicilia* del filosofo Manlio Sgalambro<sup>618</sup>. Sarà bene riproporla interamente, dato che, quasi interamente, la ripropone anche lo stesso Rizzo:

Là dove domina l'elemento insulare è impossibile salvarsi. Ogni isola attende impaziente di inabissarsi. Una teoria dell'isola è segnata da questa certezza: un'isola può sempre sparire. Entità talattica, essa si sorregge sui flutti, sull'instabile. Per ogni isola vale la metafora della nave; vi incombe il naufragio. Il sentimento insulare è un oscuro impulso verso l'estinzione. L'angoscia dello stare in un'isola, come modo di vivere, rivela l'impossibilità di sfuggirvi come sentimento primordiale. La volontà di sparire è l'essenza esoterica della Sicilia. Poiché ogni isolano non avrebbe voluto nascere, egli vive come chi non vorrebbe vivere. La storia gli passa accanto con i suoi odiosi rumori. Ma dietro il tumulto dell'apparenza si cela una quiete profonda. Vanità delle vanità è ogni storia! La presenza della catastrofe nell'anima siciliana si esprime nei suoi ideali vegetali,

---

<sup>617</sup> “Un manoscritto di un siciliano è sempre motivo di attenzione - dice Giulia Ichino, editor per la narrativa italiana di Mondadori - c'è il rischio che ci si trovino dentro molti cliché ma proprio perché molto diversificata, la produzione letteraria siciliana non viene mai ignorata”, Giulia Ichino, nell'articolo di Eleonora Lombardo, *I Siciliani oltre Camilleri. La nuova leva di scrittori che conquista l'editoria*, su Repubblica del 21 maggio 2013 (<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/05/21/siciliani-oltre-camilleri-la-nuova-leva.html>). Cfr. ancora l'intervista a Luca Danti nell'*Appendice B* di questo lavoro.

<sup>618</sup> La *Teoria della Sicilia* è il prologo a *Il cavaliere dell'intelletto*, libretto di Manlio Sgalambro per l'opera lirica di Franco Battiato, scritto per celebrare l'ottavo centenario della nascita di Federico II. L'opera consta di un prologo e due atti, ma solo il primo ha visto la pubblicazione. È infatti possibile rintracciarlo, recitato dallo stesso Sgalambro, nella versione deluxe di *Anthology – Le nostre anime*, raccolta di brani di Battiato (Franco Battiato, *Anthology – Le nostre anime*, super deluxe edition, Universal Records, 2015).

nel suo 'taedium' storico, fattispecie del Nirvana. La Sicilia esiste solo come fenomeno estetico. Solo nel momento felice dell'arte quest'Isola è vera.<sup>619</sup>

Quest'idea lacrimosa della Sicilia, angosciosa, mortifera, quest'idea che implica un legame così asfittico, quasi un'identità tra spazio geografico e essere umano che lo abita, viene decostruita e soprattutto derisa dai protagonisti, insieme a tutta quella tradizione siciliana che coinvolge Tomasi di Lampedusa, Pirandello, sino al contemporaneo Camilleri, e che si compone di sguardi disillusi e rammaricanti. Così, quando il fidanzato di Pupetta, un americano convinto di conoscere la Sicilia perché ha visto *La Piovra* e ha letto qualche romanzo sul tema, tenta di spiegare il suo punto di vista sull'isola<sup>620</sup>, il "rilevatore di minchiate" (p. 35) di Gaga si mette in azione:

Bisognerebbe mettere mano alla pistola ogni volta che qualcuno dice della splendida decadenza e dell'irrimediabilità di questo posto, come fanno Camilleri Pirandello Tomasi. Bisognerebbe appiccare il fuoco, incendiare tutto, cambiare i connotati toponomastici e geografici di quest'isola, togliere ogni punto di riferimento agli isolani e al resto del mondo. Bisognerebbe, ecco, bisognerebbe che qualcuno si decidesse a scrivere un piccolo manuale per organizzare una guerra lampo, radere al suolo la Sicilia e resettare la mente di quelli un po' cretini come te. Senza offesa, tesoro, era solo un esempio (p. 36).

Sono proprio quei baluardi artistici, issati a "momento felice" da Sgalambro, ad essere buttati giù come antichi pilastri di un tempio che non esiste. Lo scrive in maniera molto netta Savatteri nel saggio già citato:

Non ne posso più di Verga, di Pirandello, di Tomasi di Lampedusa, di Sciascia, di Guttuso. Non ne posso più di vinti; di uno, nessuno e centomila; di gattopardi; di uomini, mezz'uomini, ominicchi, pigliainculo e quaquaraquà. E sono stanco di *Godfather*, prima e seconda parte, di *Sedotta e abbandonata*, di *Divorzio*

---

<sup>619</sup> Manlio Sgalambro, *Teoria della Sicilia*, cit.

<sup>620</sup> Da questa scena risulta evidente come Rizzo costruisca il suo romanzo sull'idea di Sicilia stereotipata, raccontata, tramite soprattutto la letteratura novecentesca, in tutto il mondo. Come dice Bertrand Westphal: "La Sicile est devenue un espace surconnoté par les œuvres prestigieuses de Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Elio Vittorini, Vitaliano Brancati, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, et j'en passe (dont un prix Nobel)" Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, in *La géocritique mode d'emploi*, cit., p. 30 (pp. 9-39). ["La Sicilia è divenuta uno spazio sovraconnotato per le opere prestigiose di Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Elio Vittorini, Vitaliano Brancati, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, e ne sto tralasciando (tra cui un premio nobel)"].

*all'italiana*, di marescialli sudati e baroni in lino bianco. Sono stufo di pale di fichidindia a colori accesi e quarti di manzo appesi alla Vucciria. Non ne posso più della Sicilia. Non quella reale, ch  ancora mi piace percorrerla con la stessa frenesia che afferrava Vincenzo Consolo a ogni suo ritorno. Non ne posso pi  della Sicilia immaginaria, costruita e ricostruita dai libri, dai film, dai quadri, dalla fotografia in bianco e nero<sup>621</sup>,

facendo eco proprio alle parole di Rizzo: “Pirandello fa cacare, dice Gaga. Tomasi di Lampedusa fa cacare” (p. 36); e ancora, stavolta Osso: “Io, il Gattopardo, quando qualcuno tira fuori qualche metafora dal Gattopardo per spiegare la Sicilia di oggi, a me viene subito da sputare per terra. Non lo faccio, non sta bene sputare a casa degli altri, per  cerco di cambiare discorso”<sup>622</sup> (p. 34); di nuovo Gaga: “Camilleri   il male assoluto. Dovrebbero imprigionarlo

---

<sup>621</sup> Gaetano Savatteri, *Non c'  pi  la Sicilia di una volta*, cit., p. VII.

<sup>622</sup> Il *Gattopardo*   il romanzo che, pi  di tutti, ha creato l'immagine della Sicilia. Non a caso si parla di “sindrome del Gattopardo”, quel senso di superiorit  e sentimento della differenza che ancora oggi sentono alcuni siciliani. Dice Salvatore Lupo: “Il richiamo al ruolo fondante della rappresentazione del passato nella formazione delle identit  collettive ci riporta alla Sicilia, perch  qui c'  un caso straordinario di creazione per via letteraria di un'immagine storica e di un'immagine del presente. Mi riferisco al *Gattopardo*, o meglio a due luoghi di questo romanzo. Nel primo dei due luoghi, con ragionamento tendente al cinismo, il principe di Salina [...] si dichiara, sia pur malvolentieri, d'accordo col nipote Tancredi: bisogna aderire alla rivoluzione, bisogna che tutto cambi perch  nulla cambi, perch  in particolare si conservi il potere dell'aristocrazia. Nel secondo, con ragionamento tendente al metafisico, lo stesso principe spiega a un bravo funzionario piemontese che i siciliani non *possono* cambiare perch  schiacciati dal clima, dall'ambiente, per l'effetto paralizzante di una storia millenaria; che soprattutto non vogliono cambiare, perch  si sentono perfetti, quasi d i. I due luoghi sono stati citati un'infinit  di volte, e capita di sentire una persona di media cultura riferirsi ad essi quasi fossero Vangelo, col tono di chi svela l'arcano della storia del Risorgimento (siciliano? Italiano?), e magari della storia in generale.” Salvatore Lupo, *La storia, le storie* in “Il caso Camilleri. Letteratura e storia”, introduzione di A. Buttitta, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 24-25.

Ancora a proposito del romanzo di Tomasi di Lampedusa si veda il primo volume di Savatteri per Laterza, in cui il giornalista afferma: “Non sar  facile capire quanto male abbia fatto quel romanzo memorabile che   *Il Gattopardo*: non sar  facile stabilire in che misura quelle pagine «larghe e nude nelle quali tutta una vita   riassunta con l'abbagliante chiarezza e la velocit  di un folgore» (come scriveva Eugenio Montale sul «Corriere della Sera» del 12 dicembre 1958) abbiano offerto ai siciliani, e non solo a loro, un malinteso alibi per spiegare ritardi storici, mali endemici, tare criminali. Ma, soprattutto, dopo il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, diventa quasi impossibile capire se i siciliani non credano, e non abbiano mai creduto, nelle idee o se ci credano in un loro modo tutto particolare” (Gaetano Savatteri, *I siciliani*, Laterza, Bari-Roma, 2005, p. 36). Addirittura, la cattiva interpretazione del testo sarebbe alla base di problemi sociali estremamente rilevanti. Aggiunge, parlando di Giovanni Falcone: “[Falcone] coltivava l'eresia che Cosa Nostra fosse prima di tutto un'organizzazione criminale non connaturata al paesaggio, al clima, al cibo, al modo stesso di essere siciliani. Sentiva, il giudice Falcone, che quello era solo un alibi, alimentato anche da una lettura frettolosa e di comodo del *Gattopardo*, libro sempre troppo citato, troppo imitato nel tentativo di adeguare la realt  alla letteratura” (Ivi, p. 81).

Di grande interesse risulta anche ci  che ne dice Sciascia: “Il *Gattopardo* [...] segna la fine del neorealismo, di questa letteratura di opposizione, e la vittoria dei valori puramente letterari sui valori ideologici e d'opposizione cui crediamo sia chiamata l'arte del nostro tempo e nell'attuale situazione italiana in particolare rappresenterebbe ci  la fine di un patto portato dalla storia tra gli intellettuali e le classi popolari” Leonardo Sciascia, parlando in un convegno del 1960, riportato in Francesco Renda, in *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cento anni dalla nascita, quaranta dal Gattopardo*, atti del convegno (Palermo, Palazzo Chiaramonte detto Steri, 12-

e rileggergli tutti i romanzi di Montalbano fino a che non implori pietà”<sup>623</sup> (p. 36). Che ricorda il rigurgito del personaggio di Flavio Soriga a proposito di Grazia Deledda, “meretrice maledetta spacciatrice di luoghi comuni facili e adulterati” (p. 123).

E non è un caso che ad essere demonizzato sia anche Camilleri, che rientra, come i suoi predecessori, nella dinamica ‘romantica’ di descrizione del mafioso, seppure con canoni differenti rispetto a quelli sciasciani<sup>624</sup>. E proprio sul contrasto mafioso-eroe parte anche l’invettiva di Rizzo contro quelle che lui considera le figure stereotipiche della tradizione siciliana, e non a torto, per lo meno per quel che riguarda l’ultimo cinquantennio: i mafiosi e gli eroi, in un tentativo di legame indissolubile tra l’appartenenza alla Sicilia e la lotta alla legalità.

La figura della mafia viene affidata nel romanzo al clan dei Di Mauro, visti nel corso di un sessantennio, di generazione in generazione. Tutto inizia con Giovanni Di Mauro, pastore, agricoltore, che riprende potere dopo la fine del fascismo. Da lui nasce Milo, che vendica il padre, fatto sparire durante gli anni Sessanta, e si allea coi Corleonesi. Suo figlio è Roberto di Mauro, l’antagonista del romanzo.

Ma nel romanzo si racconta anche la storia dei Bonanno e di come si fossero messi in testa, dopo un ventennio passato in Belgio, di tornare a Lortica e di aprire un negozio di fiori. Niente di male, in teoria, ma in realtà “a Lortica i fiori, lo sanno tutti, crescono solo se li pianta Mariuccia di Mauro” (p. 138), unica figlia femmina di Milo. È lei ad avere il monopolio della vendita dei fiori in città. E di lei ci viene descritta tutta la tristezza, per nulla eroica, che la mafia porta con sé: “è la figlia femmina della famiglia Di Mauro, e c’è una regola non scritta a Lortica per le figlie femmine della famiglia Di Mauro: niente amiche, niente uscite la sera come i fratelli, niente mariti” (p. 138). È per lei, per rispettare il piccolo mondo che si è creata nel negozio di fiori, che i fratelli Bonanno vengono uccisi.

---

14 dicembre 1996), a cura di Francesco Orlando, Città di Palermo-Assessorato alla cultura, Palermo, 1998, p. 69.

<sup>623</sup> Su Andrea Camilleri si veda l’articolo atipico uscito, per mano dello stesso Rizzo, su “L’Internazionale” del 5 settembre 2015, dal titolo: *Andrea Camilleri, il nemico più caro* <http://www.internazionale.it/opinione/giuseppe-rizzo/2015/09/05/andrea-camilleri-90-anni>

<sup>624</sup> Vale qui la pena ricordare qui nuovamente il giudizio che ne diede nel 2000 Francesco Merlo sul “Corriere della Sera”: “Camilleri inventa una Sicilia arcaica, un’insularità quasi biologica, come se la sicilianità fosse una qualità del liquido seminale, un Dna, una separatezza che ovviamente non esiste se non come stereotipo” (Francesco Merlo, *Camilleri, che noia*, cit.).

Uno dei problemi che Osso si pone al principio del romanzo è: perché, nonostante il numero di arresti sempre più alto, i ragazzi continuano ad essere attratti dalla vita del mafioso? E la risposta la trova nella rappresentazione, nell'immagine che del mafioso si dà.

Secondo me, ogni volta che si scrive un articolo si racconta la storia di uno di loro, secondo me bisognerebbe fare questa premessa: il pidocchio tal dei tali ha vissuto di merda, ha ingoiato la merda degli altri pidocchi e degli sbirri ogni giorno che il cielo l'ha mandato in terra, ha dormito in posti di merda per scappare alla merda del carcere duro, è finito in cella a spalare merda, ha finito per puzzare di merda e, ah, sì, una volta l'hanno visto guidare una macchina di lusso (p. 102).

E ancora:

A quarant'anni vivere come un sorcio, i letti umidi dei casolari di campagna, il cibo freddo quando c'è, i figli e la moglie terrorizzati, i morti ammazzati che ti guastano il sonno, i pentiti le giornate, che brutta cosa essere pidocchi, che carriera di merda (p. 217)

Assistiamo dunque a un tentativo di ribaltamento rispetto alle regole del genere: non c'è eroicità; non c'è virilità; non c'è alcun tipo di romanticismo; non c'è l'onore al nemico. Già dal termine "pidocchi", che sembra estirparne qualunque tratto di nobiltà. Anche nella descrizione fisica del pidocchio Di Mauro non c'è armonia, controtendenza del *kalos kai agathos*:

Roberto di Mauro [...] un'armatura di carne e ossa venuta al mondo in fretta, di malavoglia, senza che qualcuno dei suoi si fosse preso la briga di lavorarne i dettagli, levigandone gli angoli e smussandone gli spigoli. [...] Una forma ancora grezza ha scavallato l'adolescenza, il collo e le spalle larghi, le mani grosse, gli occhi piccoli, la faccia che sembra sempre sporca, sopra una mascella dura e un po' storta (p. 92)

Anche i protagonisti, che, per utilizzare uno schema manicheo, si trovano ad agire dalla parte dei buoni, e dovrebbero classicamente essere definiti 'eroi', eroi non lo appaiono per nulla. Sono invece ragazzetti di mezza età, precari e confusi, che vengono travolti dagli eventi,

senza sapere come ci son finiti e come ne possono uscire, e riescono nella loro impresa solo grazie a tanta fortuna e dopo numerosi errori. L'intento dell'autore è chiaro ed è lui stesso a dichiararlo:

Io penso che dalla denuncia sciasciana dei “professionisti dell'antimafia”, denuncia sacrosanta, molto sia cambiato, e perlopiù in peggio. La spilletta dell'antimafia si trova oggi sul petto di molti cretini - poco professionisti, molto opportunisti. La lotta alla mafia è una cosa seria, lo sanno a Gela a Palermo a Catania, lo sa chi vive sottoscorta ma non insegue titoli di giornale né carriere politiche. Lo sanno gli sbirri e gli insegnati e i commercianti. La retorica abbonda sulla bocca dei mediocri. I protagonisti di “Piccola guerra lampo” se lo ripetono spesso: niente eroismi da patacca.<sup>625</sup>

C'è anzi una vera antiretorica contro l'eroe, contro il paladino che deve lottare per la sua terra, ironicamente riportata sempre nelle parole di Gaga:

Il punto è che tutti sembrano ossessionati, snorfo, bisogna salvare la Sicilia, bisogna lottare, bisogna riscattarla. Ma che minchia è, questa, la terra degli assistenti sociali?, dice. Tutti a occuparsi della salvezza altrui, tutti con l'idea esatta per farlo, nessuno che si preoccupi di salvare se stesso (p. 44).

L'avventura inizia con una ragazzata – versare mezza tonnellata di letame nel giardino del sindaco – e prosegue con altre di altrettanta leggerezza, sino a quando si trovano a dover affrontare Roberto Di Mauro. Anche in questo caso, il loro intento non è quello di avere giustizia, bensì, nuovamente, di togliersi un sassolino dalla scarpa, di reagire a una provocazione. Invece si trovano, quasi per sbaglio e con molta molta fortuna, a farlo arrestare: trovano dei pizzini che provano la correlazione tra il progetto dei cimiteri e il clan mafioso, e lo zampino di quest'ultimo in alcuni casi di appalti truccati che coinvolgono anche l'attuale sindaco. A questo punto far arrestare il pidocchio è facile, solo questione di trovare il procuratore giusto – un ex amante di Gaga – e non affidarsi a quello, colluso e poco temerario, di Lortica.

E così, anche il pidocchio Roberto Di Mauro fa la fine dei Pidocchi: viene umiliato, fatto trovare legato davanti a tutti, con i suoi pizzini fotocopiati e appiccicati ovunque.

---

<sup>625</sup> *Intervista a Giuseppe Rizzo* di Fabrizio Grasso, cit.



Ma non era questo l'intento. Anzi, lo stesso Osso, che potremmo probabilmente definire come il primo dei protagonisti in quanto fa le veci anche del narratore, esterna più e più volte i propri dubbi, e a tirarlo su non è la coscienza civica, bensì, ancora una volta, il furore giovanile:

Di là la parte di me che disprezza gli eroi e la retorica dei liberatori della patria – e in preda ai tremori vorrebbe mollare tutto; di qua quella che si aggrappa alla rabbia e al funambolismo delle minchiate fatte senza coscienza e grazia di dio: cannoneggiamo la prudenza, radiamo al suolo i pidocchi. Basta che qualcuno dica una parola sbagliata perché si scatenino il terrore e i ripensamenti (p. 220).

Ancora più interessante può risultare il supposto eroismo se confrontato con uno spazio ampio, come quello entro cui si svolgono le esistenze dei tre protagonisti:

Che diavolo di motivo ci può spingere oggi, con l'Europa a un paio d'ore di aereo e il resto del mondo a un soffio da quest'isola, che diavolo di motivo ci può spingere a restare in un posto in cui siamo nati per pure caso e a impiegare trent'anni a combattere – e perdere, magari – battaglie che da altre parti sono giù state vinte e date per scontate da tutti?

E l'altra parte di te che dice?

Dice: Ehi, che cazzo, non mi va di dare ragione a tutti quelli che dicono che le cose non cambieranno mai. Io so che non è così, lo so perché lo leggo negli occhi dei miei amici, nelle parole che ci diciamo ogni giorno, da Roma Parigi Berlino Helsinki Palermo Barcellona, lontani gli uni dagli altri e a migliaia di chilometri da Lortica. So che cosa pensiamo: niente eroi, per favore (p. 185).

L'arresto dell'eroismo è un'esigenza, prima ancora che una pretesa di tipo razionale, e ha fortemente a che vedere con l'immagine dell'isola e dell'isola nel mondo. È la stessa idea che soggiace al cambio di registro nella narrazione delle gesta mafiose. Una storia, quella siciliana, i cui capisaldi si basano su canovacci stereotipati che i protagonisti tentano di dissossare, nel tentativo di salvare se stessi e, per l'appunto, la propria identità.

Dice Gaga al fidanzato americano di Pupetta: "Bisognerebbe, ecco, bisognerebbe che qualcuno si decidesse a scrivere un piccolo manuale per organizzare una guerra lampo, radere al

suolo la Sicilia e resettare la mente di quelli un po' cretini come te" (p. 36). Questo manuale di cui Gaga parla è proprio il romanzo di Rizzo: *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* è una piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia, condotta a colpi di un italiano neostandard dal punto di vista formale, e di una accanita e sistematica devastazione dei pilastri della cultura siciliana da un punto di vista contenutistico<sup>626</sup>. Si noti che se in *Tot allò* era la lingua a costituire un referente identitario, qui è la scelta del linguaggio a farlo; linguaggio che, coerentemente con l'abbattimento dei modelli letterari, si discosta completamente dal 'camilleresque'<sup>627</sup>, impostandosi invece su una tendenza contemporanea di stampo nazionale. È, come dicevamo ad inizio paragrafo, il complessivo tentativo di scomporre un'identità monolitica, di scarnificarla delle sue figure chiave, di renderla prismatica abbandonando il fardello dell'identità insulare prima di tutti e a tutti i costi, come se fosse l'unica chiave di lettura possibile, come se ci fosse un rapporto estetico univoco tra un luogo e la sua letteratura. Che, nel caso della Sicilia, come abbiamo già visto, subisce il peso di una tradizione forte che può risultare quasi d'intralcio:

smettiamola di raccontare la Sicilia facendo sempre ricorso alla cassetta degli attrezzi fornita da Verga, Pirandello, Tomasi di Lampedusa e Sciascia. Attrezzi buoni, letterariamente inossidabili, ma forse desueti dal punto di vista tecnologico. O, quanto meno, adatti per una Sicilia che non esiste più. Esiste, invece, la Sicilia raccontata negli ultimi venticinque anni, a partire da quel 1992 (anno più o anno meno, visto che la storia non si taglia a filo col coltello)? Forse non esiste nemmeno questa nuova Sicilia, se è vero che l'immagine che uno scrittore, un regista o un artista danno di un luogo e di un tempo è sempre trasfigurata. In fondo, siamo di fronte a una mistificazione. Letteraria. Cinematografica. Televisiva. Ma mistificazione, nuova mistificazione.

Allora, forse è vero che la Sicilia non esiste. O ne esistono troppe. Che poi è un altro modo per dire che esiste più che mai. Ma non è più quella di una volta.<sup>628</sup>

---

<sup>626</sup> Giuseppe Rizzo fa parte di quella che è stata definita "la nuova letteratura siciliana", e si contraddistingue per una visione esterna dell'isola (sono soprattutto autori che sono andati a studiare o a vivere fuori dalla Sicilia) e che si caratterizzano per un certo ripudio dei canoni regionali tradizionali. Cfr. Eleonora Lombardo, *I Siciliani oltre Camilleri. La nuova leva di scrittori che conquista l'editoria*, cit.: "E allora via i cliché, nessuna paura di osare e soprattutto rigoroso lavoro sulla lingua: questa è la nuova letteratura siciliana che sta conquistando le più importanti case editrici nazionali".

<sup>627</sup> La definizione di 'camilleresque' è di Serge Quadruppani in *Note du traducteur*, in Andrea Camilleri, *L'Opéra de Vigàta*, Métaillié, Paris, 1999.

<sup>628</sup> Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., pp. XVI-XVII.

Questo assunto di Savatteri anticipa alcune di quelle che saranno le considerazioni finali di questo lavoro. Perché il problema identitario, del definire il proprio spazio e definirsi, non è un problema avvertito esclusivamente da Rizzo<sup>629</sup>, ma è condiviso da tutti gli scrittori compresi in questo corpus. Basti pensare a De Roma quando afferma: “non voglio mai che [l’identità] sia *il* tema, intanto perché è già stato affrontato una marea di volte per cui non c’è nessun bisogno che arrivi io a dire la mia, e poi perché davvero penso che ora abbiamo bisogno dell’esatto contrario, che l’identità si trovi di più non ponendosi il problema, vivendo. Sono talmente impegnato a vivere e ad essere me stesso che non ho tempo per pensare a presentarmi come il sardo di turno”<sup>630</sup>; o a Ferrari che ammette una identità più complessa di quella che pensava di avere: “je me revendiquais corse avant tout, ce qui n’est plus le cas maintenant, pas pour des raisons politiques, mais pour des raisons de fait; parce que je crois que refuser un aspect de soi-même qui est là, c’est une posture revendicative irréaliste”<sup>631</sup>.

Poi, che il tentativo di Rizzo non solo non riesca a “radere al suolo” la Sicilia, ma addirittura finisca per inserirsi nello stesso girone infernale che critica, è altrettanto evidente. Perché in fondo, pur nel tentativo di smarcarsi dai luoghi comuni, anche Roberto di Mauro gira con la Mercedes e ha una ragazza stupenda; anche Osso, Gaga e Pupetta, a loro modo, sono un po’ eroi, anche se per caso o per follia, ma comunque vanno avanti nel fare ciò che devono; perché è vero che la Sicilia è una terra uguale a tutte le altre, ma anche nel romanzo viene messo in luce che c’è, per lo meno, qualche fucilata e qualche minaccia in più<sup>632</sup>; perché parlare di mafia<sup>633</sup> in un romanzo siciliano vuol dire comunque inserirsi all’interno del filone

---

<sup>629</sup> Anche Rizzo arriva, incisivamente, alle stesse conclusioni di Savatteri: “La Sicilia non esiste. Io lo so perché ci sono nato” (p. 13).

<sup>630</sup> Alessandro De Roma nell’intervista riportata nell’*Appendice A*. Può forse far riflettere il fatto che ad oggi, mentre scriviamo, fa notizia nelle pagine dei quotidiani sardi che George Clooney, nell’isola per le riprese di un film, abbia acquistato dei formaggi da un carrettino sulla strada. Ancora dimostrazione di quell’esotismo auto-imposto di cui abbiamo già parlato. Cfr. i vari titoli, già di per sé interessanti: *Clooney “paparazzo” mentre compra formaggi sardi*, su l’ “Unione Sarda” del 27 maggio 2018 (<http://www.unionesarda.it/articolo/gossip/2018/05/27/clooney-paparazzo-mentre-compra-formaggi-sardi-9-733292.html>, consultato il 30/05/2018); *George Clooney paparazzo mentre compra formaggio per strada in Sardegna*, su “La Nuova Sardegna” del 27 maggio 2018 (<http://www.lanuovasardegna.it/olbia/cronaca/2018/05/27/news/clooney-paparazzo-mentre-compra-formaggio-per-strada-in-sardegna-1.16887719>, consultato in data 30/05/2018).

<sup>631</sup> Jérôme Ferrari nell’intervista riportata nell’*Appendice A*. [“Mi rivendicavo corso prima di tutto, mentre non lo faccio più adesso, non per ragioni politiche, ma per ragioni concrete: perché credo che rifiutare un aspetto di se stessi che esiste, sia una postura di rivendicazione irrealista”.]

<sup>632</sup> “Sto per iniziare una delle mie tirate sull’inutilità di certi discorsi, sulla paccottiglia retorica che bisogna scrostare da quest’isola quando in lontananza, dopo la serie di curve dietro cui abbiamo posteggiato l’auto, esplodono dei colpi di pistola o fucile o che diavolo ne so io” (p. 158).

<sup>633</sup> Per capire quanto il tema è incisivo si veda la riflessione di Gaetano Savatteri: “L’omicidio a Palermo o era mafioso o non era” (Gaetano Savatteri, *Non c’è più la Sicilia di una volta*, cit., p. X).

più fertile, e dunque più di tendenza, della letteratura isolana e perché, prendendosela con la tradizione culturale siciliana, Rizzo non fa che mangiare i propri padri, rientrando quindi nella tipica dinamica della tradizione culturale. Ma non è questo il punto. Il punto è invece il tentativo, il combattimento ingaggiato con una mentalità avanguardistica. *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* non guarda più al particolarismo territoriale, ma si affaccia invece al mondo con una vocazione globale che sposta l'orizzonte ben oltre il mare. Per dirla con Glissant e Chamoiseau : “Aujourd’hui, l’identité nationale ne peut plus être à racine unique, sinon elle s’étiole et se raccourcit”<sup>634</sup>.

In questo senso, sì, possiamo parlare di Sicilia “rasa al suolo”, di un’isola che, con la globalizzazione, diventa sempre meno isolata, di una regione che si assimila in maniera sempre più convincente alle altre regioni. Sino al parossismo: “Il napalm ci vorrebbe, dice. Roba da incenerire l’intera Sicilia e ricominciare da capo. Discoteche al posto dei templi greci e bordelli di lusso invece dei teatri antichi e spiagge trasformate in palestre all’aperto” (p. 48). Un’interessante provocazione.

### 3.3.1 Verso l’imagologia

Nel volume di Rizzo è evidente il tentativo di parlare di un luogo concreto, non di un’isola idealizzata, nel bene e nel male, che ondeggia tra l’amenità e il set de *Il Padrino*. La Sicilia è come le altre terre. Come tutto il resto. Si veda questo dialogo tra Osso e Laura, dove è Laura che inizia a parlare:

Essere nati qui è diverso, dice.

Oh, maddai, falla finita, rispondo, adesso sei tu che vuoi rovinare tutto.

È vero.

E in cosa sarebbe diverso?, le chiedo.

Be’, nascere in un’isola dà un certo stile.

Nascere a Berkeley no?, le faccio.

Non lo so, esita, qui è diverso, e il perché non te lo so spiegare, altrimenti sarebbe come se fossimo a Berkeley (pp. 157-158).

---

<sup>634</sup> Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L’identité nationale hors-la-loi ?*, cit., p. 18. [“Oggi, l’identità nazionale non può più essere una radice unica, se non si vuole che si affievolisca e si accorci”].

Potremmo dire che quella qui messa in evidenza da Rizzo è in realtà una tendenza generalizzata, che trova nelle isole, stufe di essere etichettate secondo un'ottica orientalista, uno sfogo molto interessante. Vediamone un altro esempio preso da *Sardinia Blues*:

Una volta – mi ha detto poco fa Licheri seduto a un tavolino del Peyote,  
- Ero a Bologna a trovare un amico, avevo venti o ventuno anni, mi ha presentato questa sua amica carina, perfettina bolognese bionda, siamo stati a passeggiare tutta la notte io e lei nella città deserta, poi siamo andati a casa del mio amico io e lei abbiamo fatto l'amore nello stanzino degli ospiti, è stato bellissimo, dopo mi ha detto, mentre fumavamo una sigaretta sdraiati abbracciati in quel letto singolo per gli ospiti, mi ha detto La tua isola, come deve essere bella la tua isola, gli spazi immensi, i silenzi, la gente sincera, semplice, dura, che splendida terra, volevo andarci in vacanza, l'anno scorso, mi ha detto quella ragazza bionda in quel letto bolognese, Ma mi hanno detto che se non conosci qualcuno del posto è pericoloso, è vero, Fabio, è davvero così, mi ha detto quella tipa?-

[...]

- Io ho continuato a fumare e la guardavo e mi risuonava quella domanda nelle orecchie e pensavo a cosa potevo risponderle senza essere scortese e avevo appena fatto l'amore con lei ed era stato molto bello e allora le ho detto Hai ragione, è meglio se conosci qualcuno, le ho detto, Però comunque al mare è più tranquillo, se vieni a trovarmi al mare vedrai che non starai troppo in ansia, è improbabile che i banditi attacchino le case al mare, sai, agiscono di preferenza tra i monti, nella costa si vive abbastanza sereni, così le ho detto, perché non avevo voglia, non avevo la forza, di combattere in cinque minuti contro due secoli di luoghi comuni, perché non si può sempre essere sinceri e prendere gli altri per le spalle e gridargli di non dire cazzate e di ragionare e di dimenticarsi Nuoro e le faide e di pensare che metà dei sardi vive intorno alle città, non avevo voglia, e non era colpa mia, era lei che voleva credere che la nostra è una terra selvaggia e affascinante, le si illuminavano gli occhi a questo pensiero, era così eccitata per la pericolosità della nostra isola, non ero io che

potevo cambiare la sua testa, non si può sempre pensare di farlo, forse non basterebbe un regista illuminato e postmoderno, forse se Almodóvar fosse nato a Sanluri sarebbe stato un talento sprecato, forse (pp. 66-68).

Ci scusiamo per la citazione un po' lunga, ma era necessaria. Perché anche il volume di Flavio Soriga mette in risalto questo sentimento di noia estrema verso i cliché sulla propria terra, molto bene descritto nelle righe sopra riportate. Si tratta di una noia condivisa da quasi tutti i nostri autori<sup>635</sup>, stanchi di vedersi proiettati in un'immagine fossile e folcloristica, che osservano, con molto più interesse, l'evolversi concreto della vita nell'isola, qualunque direzione prenda. Tutti i nostri romanzi evitano – o fanno di tutto per evitare – qualsiasi tipo di *cliché*.

Una sensibilità, questa, che Rizzo riesce ad utilizzare per un'osservazione che comprende tutti i punti di vista, mettendone in risalto anche il suo opposto, e creando un vortice di ironia e autoironia, del luogo comune e dell'antiluogo comune che risulta luogo comune quanto l'altro. È di nuovo Laura che parla:

Oh, andiamo, sempre a prendervi sul serio. È incredibile quante storie fate su quest'isola. Se uno vi dice che è bella voi dite che è brutta, se uno dice che è brutta voi dite che è bella. Starci una settimana o un mese come fanno quelle come me non dà il diritto a esprimere opinioni, secondo voi. Se uno riconosce che ci sono dei problemi voi dite che chi viene da fuori, per carità, non si deve neanche permettere di venirveli a spiegare, questi problemi. E non sia mai prendervi in giro: subito gridate al luogo comune, alla superficialità, persino a un certo danno alla vostra immagine. Ma andiamo, non è che dietro tutte queste manfrine c'è solo il fatto che siete tremendamente permalosì? (p. 230).

E ancora:

Andiamo, dice, non rovinare tutto, non sopporto i siciliani che si lamentano dei siciliani.

Hai ragione, le dico, è il nostro sport preferito. Peggio c'è solo una cosa.

---

<sup>635</sup> Parziale eccezione la fa Lluçia Ramis, ma lo vedremo in seguito.

Cosa?, chiede lei, iniziando a risalire il curvone che ci riporta alla strada di terra battuta dove abbiamo lasciato l'auto.

I siciliani che non si lamentano dei siciliani (p. 157).

È un dialogo che si inserisce molto bene all'interno di quel quadro di 'sicilitudine' / 'anti-sicilitudine' che abbiamo cominciato ad esaminare al principio di questo lavoro. Il romanzo di Rizzo evidenzia questa dualità, si colloca consapevolmente al proprio interno, e si pone nella prospettiva di ricerca di una nuova identità che stiamo analizzando; dentro la quale, particolarmente interessante e particolarmente acuto risulta, come abbiamo visto, lo studio attento che l'autore fa della sua terra, smontandola – o tentando di smontarla -, pezzetto per pezzetto: dalla tradizione letteraria al cliché sociale, dalla costruzione dell'eroe a quella del mafioso.

Di soluzione differente rispetto al problema dei *cliché* è invece il romanzo di Ramis. Contrariamente agli altri, il volume della Ramis pare coccolarsi ancora dentro un perimetro delimitato dall'equazione 'luogo = carattere'. In particolare, l'autrice disegna i belgi come estremamente freddi: trattengono le emozioni o non le provano e non si collocano mai in una prospettiva empatica rispetto al proprio interlocutore: "no m'imagin la meva àvia fent això perquè els belgues es queden parats, quan veuen algú plorar"<sup>636</sup> (p. 203).

A ben guardare, però, si scopre che quella che sembrava la rappresentazione stereotipica dei membri della famiglia appartenenti al popolo del Nord, è in realtà strettamente connessa col tipo di educazione ricevuto. Che non dipende tanto dalla provenienza geografica, quanto da quella sociale: "M'educaren perquè menjàs amb l'esquena recta, posàs totes dues mans a la taula i sabés utilitzar els coberts de peix, mastegàs amb la boca tancada. M'educaren perquè digués per favor, perdó i gràcies"<sup>637</sup> (p. 22). E ciò viene confermato dal fatto che il supposto *cliché* viene meno in altre circostanze. Ad esempio, quando la protagonista si descrive e descrive la propria perdita di illusione nel periodo tra l'infanzia e l'età adulta, ecco che proprio il dato che meglio la contraddistingue, l'immaginazione, risulta ereditato da quel nonno belga così freddo e austero ("La imaginació que ja he perdut era del meu avi"<sup>638</sup> p. 105). Una

---

<sup>636</sup> ["Non mi immagino mia nonna facendo una cosa così, perché i belgi si pietrificano quando qualcuno piange"].

<sup>637</sup> ["Mi educarono affinché mangiassi con la schiena retta, posassi entrambe le mani sulla tavola e sapessi utilizzare le posate per il pesce, masticassi con la bocca chiusa. Mi educarono affinché dicessi per favore, chiedo scusa e grazie"].

<sup>638</sup> ["L'immaginazione che ormai ho perso era di mio nonno"].

caratteristica che male si incastra con l'immagine stereotipata dei popoli del nord, la cui razionalità ferrea non lascia spazio a fantasie di alcun genere. A rimarcare il concetto, il fatto che nella versione in castigliano, sempre ad opera di Lucia Ramis, è ribadito che il nonno di cui si parla è proprio quello belga: “La imaginación que ya he perdido era de mi abuelo belga”<sup>639</sup> (p. 108).

Per quanto filtrata, però, la costante ‘luogo = carattere’ rimane durante tutto il romanzo, delineando delle differenze per lo meno di prassi (“a diferència dels belgues, que acumulen cases i llocs sobre la sorra, el mallorquins soterran les arrels com si fossin una àncora perquè les marees no arrossequin l’illa a la deriva”<sup>640</sup> p. 183) che marcano comunque una distanza apparente tra “noi” e “loro”. Distanza che, però, viene successivamente a meno proprio per il carattere genetico della famiglia della protagonista, vero *melting pop* culturale, sulla quale ci siamo già soffermati in precedenza.

Questo aspetto ci interessa perché è una delle differenze che marcano il romanzo della scrittrice maiorchina rispetto agli altri analizzati. Abbiamo appena visto quello di Rizzo, che è forse il più emblematico nel senso opposto, quello, cioè, di una negazione perentoria di qualunque carattere possa essere radicato nell’isola e anche altrove, in un territorio e anche altrove, e permetta dunque di osservare l’Altro in un’ottica differente rispetto a quella con cui si osserva il Noi<sup>641</sup>.

Nella stessa direzione di Rizzo si muove anche Vasta che, non vedendo una netta delimitazione tra la Palermo contemporanea e le altre città d’Italia, non può neppure riscontrare delle divergenze caratteriali in dialogo e polemica con chi lo ha preceduto nella tradizione siciliana.

Abbiamo già precisato che Vasta assume nei confronti del presente un atteggiamento di distaccata e scientifica osservazione, che gli permettono di fare oggetto di critica ponderata ogni elemento della realtà. Non è dunque troppo lontano dal ricalcare, in questo senso, le

---

<sup>639</sup> [“L’immaginazione che ormai ho perso era del mio nonno belga”].

<sup>640</sup> [“A differenza dei belgi, che accumulano case sopra la sabbia, i maiorchini sotterrano le proprie radici come fossero ancora affinché le maree non portino l’isola alla deriva”]. Si noti l’importanza delle radici per chi, altrimenti, rischia di sentirsi in balia del mare. Eppure Maiorca, contrariamente alle altre isole che stiamo analizzando, dimostra di non avere, nella sua storia letteraria recente, un’ottica così insulocentrica.

<sup>641</sup> Si noti a questo proposito la riflessione di Westphal proprio riguardo la Sicilia: “l’altérité cesse d’être le monopole de la culture regardée, car cette dernière devient elle-même regardante” (Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 31. [“L’alterità cessa di essere il monopolio della cultura osservata, poiché quest’ultima diviene ella stessa osservante”].



posizioni classiche della tradizione siciliana: “lo scetticismo progressista, la critica alle certezze e alle illusioni filistee sono il retaggio di un costume mentale che, prima ancora di assumere la cifra del sospetto verso «le magnifiche sorti», era radicato profondamente nell’*ethos* isolano”<sup>642</sup>. Ma bisogna specificare meglio, perché la tradizione siciliana è ricca e massicciamente eterogenea. Prenderemo dunque come punto di riferimento il saggio di Contarino<sup>643</sup>, fonte autorevolissima circa la letteratura siciliana dell’ultimo secolo, ricollegandoci al discorso fatto nel primo capitolo di relazione tra l’isola nel Novecento e l’isola oggi. Stavolta, però, tenderemo di rivedere questa relazione nell’ottica della costruzione di sé e della visione di sé e della propria comunità, ponendo dunque tutti gli elementi sul piano dell’identità.

Contarino, nel suo capitolo *L’immagine del Sud tra mito e memoria*, si sofferma sulle due figure di Quasimodo e Vittorini, rappresentanti della generazione nostalgica degli anni ’30. Scrive:

La commutazione del segno realistico in mito del ritorno o parabola si attua poi compiutamente verso la fine degli anni ’30 in autori emigrati stabilmente sul continente, per i quali alla Sicilia realtà proposta dalla generazione tardottocentesca si sostituisce la Sicilia-immagine, la Sicilia-cosmo, che si offre ora come «valore» etico-estetico (Quasimodo), ora come occasione di un circolare processo conoscitivo (Vittorini)<sup>644</sup>.

In particolare,

Quasimodo consegnò a versi di ondosa malia la suggestione di un *nostos* memoriale, dove i paesaggi e i segni di un’antica umanità si fondevano con un assorto e nostalgico rimpianto per una personale, irripetibile stagione di felicità. [...] La Sicilia, evocata da un altrove, insistentemente indicato come «esilio», assume una polarità positiva, non solo sul canale privato del ripullulare di certe sensazioni sepolte nel cuore, ma anche su quello di una più estesa mitologia, con cui viene recuperata un’immagine numinosa di sede del sacro [...]. In un momento

---

<sup>642</sup> Rosario Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1989, vol. III, p. 740.

<sup>643</sup> Ivi, pp. 711-789.

<sup>644</sup> Ivi, p. 757.

storico in cui si sentivano mancare le radici la Sicilia è soprattutto «terra», cioè «patria» perduta<sup>645</sup>.

La Sicilia di Vasta non è in nessun modo assimilabile a questa. Manca in *Spaesamento* tutta la dimensione del ricordo, del vero e proprio *nostos*: il protagonista torna, sì, nella casa dei suoi genitori, ma questa è vuota. E non gli fa rivivere la dimensione idilliaca dell'infanzia, al contrario, si focalizza sugli oggetti mancanti o rotti -tipici della dimensione del trauma-, come il ventilatore. Anche la dimensione culinaria, che potrebbe aiutare a comporre un'aria di casa, un sentimento familiare, è assente, tanto che il narratore si nutre di tranci di pizza e altri alimenti acquistati al bar, mentre lascia da parte i biscotti stantii trovati nello scaffale. Non c'è un'evocazione della terra natia, e il "ripullulare di certe sensazioni sepolte nel cuore" è completamente assente. Vasta esplora la sua terra con l'occhio chirurgico con cui esplorebbe qualunque terra, perché la Sicilia è qualunque terra, con l'unico fine di carotare il territorio Sicilia e analizzare i reperti recuperati alla luce di una totale analogia col resto del territorio italiano e continentale. È in questo senso più simile a Vittorini, di cui Contarino afferma che, "anche a non voler seguire fino in fondo l'autore, che nella postilla afferma di averla preferita [la Sicilia] quasi casualmente, è soprattutto una regione dello spirito, dove le esperienze archetipiche del protagonista (ritorno alla madre, rivelazione della donna) si annodano con la sua mai dismessa inchiesta sulle casualità storiche e l'impegno morale"<sup>646</sup>.

Una comparazione con Vittorini fa pure Marchese nel suo *L'io possibile*:

fatte le dovute proporzioni, ci troviamo di fronte a una ripresa originale del modello di *Conversazione in Sicilia* (1941) di Elio Vittorini (dove però, ricordo, il protagonista era un immaginario Silvestro), filtrato dagli ermetismi e dalle allegorie necessarie nei primi anni '40 per sfuggire la censura fascista: *Spaesamento* è un libro meno oscuro e a tesi rispetto al suo predecessore, e la confusione del personaggio Vasta non trova soluzioni pacifiche nemmeno riversando tutte le responsabilità civili su Berlusconi.<sup>647</sup>

Comparazione che, come dicevamo, ci pare si regga su delle basi forti, ma non abbracci l'opera globalmente. Pur riproponendone i moduli di massima, tra Vasta e Vittorini c'è una

---

<sup>645</sup> Ivi, p. 758.

<sup>646</sup> Ivi, p. 761.

<sup>647</sup> Lorenzo Marchese, *L'io possibile*, cit., p. 186.

forbice enorme, che nasce proprio dall'idea del 'ritorno': Vittorini, seppur impegnato in una analisi di tipo morale – che è, di fatto, ciò che più lo rende un modello per Vasta – non può esimersi dalla visita alla madre, e, dunque, da un ritorno, in qualche modo, alla dimensione infantile. Tutto ciò, come abbiamo già visto, sparisce completamente in *Spaesamento*, il cui protagonista torna davvero in Sicilia come tornerebbe in qualunque città in cui è già stato, anzi, con un certo fastidio, una certa rabbia:

ho addosso un sentimento che è come una categoria affettiva, la rabbia del ritorno, e lungo la strada, seduto truce con la testa contro il finestrino, sento questa rabbia trasformarsi in malumore, un siero grigio che mi scorre dentro lentamente, e poi il malumore si liofilizza in malinconia e la malinconia, appena in via Libertà scendo dal pullman, è già diventata natura, il sentimento normale del tempo che trascorro a Palermo. Una rabbia bianca (p. 4).

Per tutta la durata del romanzo, il protagonista di *Spaesamento* non incontra nessuno di conosciuto. Addirittura, neanche gli spazi che ricordava sono più come li ricordava – come il bar diventato negozio. Per cui la mancanza di punti di riferimento è completa, lo spaesamento è totale.

Ancora, nel volume di Vasta è totalmente assente qualsiasi pentimento per il trasferimento a Torino, ed è quindi superato completamente l'ideale dell'ostrica, presente in buona parte della letteratura siciliana del XX secolo; così come non vi è in lui quell'ansia del ritorno, o quella voglia dell'isola che assilla il protagonista di *Horcynus Orca*. Al contrario, il ritorno pare un fatto estemporaneo, non programmato, non aspettato, che niente ha a che vedere con la dimensione dello spazio:

a Palermo non vivo più da quindici anni. Ci torno con una frequenza irregolare. Posso non andarci per un anno e poi due volte in un mese; stavolta sono via da dieci mesi. Mi sono rimasti tre giorni di ferie e ho deciso di passarli qui. Nessun progetto, nessuna intenzione, soltanto il bisogno di ridurre tutto al minimo (p. 4).

Secondo Contarino, la letteratura svolge in Sicilia quella funzione unificante che in altre regioni hanno svolto la storia o l'economia. In particolare, scrive:

quella funzione centrifuga che ha permesso in Sicilia la sopravvivenza di caratteri specifici, non è infatti coincisa – nei suoi più seri e alti risultati – con la

nostalgia per un'indigena cultura, che in verità è stata inventata e rimpianta solo in certe pur rigogliose e orgogliose retroguardie, tenacemente corrive alla superbia municipale. La «sicilianità» ha componenti psicologiche e letterarie assai più complesse; né può vivere al di fuori della dialettica isola-continente, che, in assenza di gruppi locali organizzati attorno a programmi o iniziative pubblicistiche comuni, assume valore definitivo di un'identità. Senza la necessità di un continuo confronto non si spiegherebbe l'insistenza di temi come quelli dell'esilio e dell'autoesilio, del rancore e della frustrazione e, all'opposto, quello della superiorità prospettica rispetto agli interpreti contingenti della storia, che le pagine famose del lampedusiano dialogo tra Salina e Chavalley hanno innalzato a paradigma di una senescenza splendida e *nonchalante*. Tutti questi modi di proiettarsi fuori da una geografia separata e da una storia altrettanto «distinta» sono, al di là dei referenti psicologici, il prodotto di un processo di modellizzazione dell'anima siciliana operato dalla letteratura<sup>648</sup>.

Sulla base di questa premessa possiamo allora concluderne che nell'ultimo quindicennio il processo di unificazione regionale pare essersi concluso – proprio come in Sardegna -, e quella forza centripeta dominante nei decenni passati sembra aver lasciato il posto ad una tendenza – per lo meno parziale – che porta gli autori contemporanei a non doversi necessariamente raffrontare con una geografia e una storia “separata”. Non è più necessario uno schierarsi tra ‘siciliani’ e ‘italiani’: il dato si può eclissare. Quella distanza che separa Messina dalla costa calabrese pare non trovare più spazio nell'immaginario letterario. “Palermo è l'Italia è Palermo è l'Italia” (p. 106). E si potrebbe aggiungere è l'Europa. Dopotutto, come dice Varvaro:

È evidente a tutti, oggi, che la globalizzazione resa possibile dallo sviluppo delle comunicazioni e dell'informatica ha creato problemi cui è naturale che si reagisca con spinte verso il localismo. Una sana prospettiva impone invece una profonda ristrutturazione dei livelli di aggregazione politica e culturale. Se al di sopra delle nazioni ottocentesche si formano aggregazioni più grandi, come l'Unione Europea, al di sotto di esse recuperano importanza le identità locali, non tanto in contrapposizione o alternativa con quelle maggiori, ma in una

---

<sup>648</sup> Cfr. Rosario Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, cit., p. 788.

dialettica feconda. Non avrebbe senso dire che dobbiamo essere europei o italiani o siciliani: dobbiamo essere europei e italiani e siciliani<sup>649</sup>. L'identità siciliana deve essere dialetticamente integrata con quelle sopra ordinate, non contrapposta ad esse. In questo spirito l'apertura delle scuole ad una presa di coscienza dell'identità siciliana non è un deplorable segno di provincializzazione: al contrario, indica la volontà di essere quanto mai pronti alle integrazioni, con la coscienza di chi siamo.<sup>650</sup>

Una nuova idea di se stessi, dell'isola, della propria appartenenza – ampia, stavolta -, della propria identità.

### 3.3.2 Bello senz'anima

Abbiamo appena appurato che lo spazio-tempo della Palermo di Vasta ha senza dubbio subito uno straniamento dal quale deriva il sentimento che dà il titolo al romanzo. La città sembra infatti non combaciare più con quella che il protagonista aveva conservato nei propri ricordi: i bar che cambiano, i negozi differenti, le palme che vengono abbattute, la stessa assenza della famiglia nel luogo cardine della famiglia, cioè la casa, sono tutti indizi che ci portano a pensare ad uno 'spaesamento', per l'appunto, del protagonista, che non si raccapezza più, non sa più dove è finito, se è a Palermo, a Torino, o dove, causando una non-

---

<sup>649</sup> Si veda la comparazione con la frase di Lluçia Ramis riportata in *Appendice A* ("me gusta mucho el catalàn, me gusta mucho el mallorquin, me gusta mucho el castellano), ma soprattutto con la celebre frase di Sergio Atzeni: "sono sardo, sono italiano, sono europeo": "Sono sardo, ritrovo in me i tratti storici e fisionomici dell'entia, mi riconosco nel suo patrimonio culturale, sento che il mio modo di essere più antico, profondo, ineliminabile, è intrecciato alla vita passata dei sardi. Su questo modo di essere personale ma che sospetto collettivo (perciò ne parlo), non smetto di indagare da che ho pensiero (è oggetto e scopo del mio lavoro). Sono anche italiano; per rivolgermi al mondo uso questa lingua che mi coinvolge in una tradizione secolare (per usarla al meglio forse non sarebbe male conoscerne le radici, leggere e studiare cioè Boccaccio e Dante, Ariosto e Machiavelli, Manzoni e Sciascia). Sono italiano anche perché negli ultimi duecento anni molte abitudini e modi di vita italiani hanno attecchito nell'isola [...]. Un contagio assieme benefico e negativo: nessuna cultura può vivere in isolamento totale, deperisce e muore, ma quando si acquisisce dall'esterno sarebbe bene non importare i vizi [...]. Sono anche europeo, cioè condivido con francesi, catalani, svevi, bavaresi, corsi, irlandesi, napoletani, siciliani, piemontesi, senesi, fiorentini e tante altre nazioni una tradizione culturale fortissima, egemoniaca, la tradizione dell'uomo bianco, strutturata nei capisaldi sul messaggio biblico (giudeo e cristiano) che per la sua apertura all'esterno, per la sapienza dei suoi esegeti e santi, è stato capace di filtrare e rifiutare tutte le antiche sapienze africane, mesopotamiche, greche, trasformandole e assimilandole nel corso di una storia lunga e tortuosa, ben più complessa e avvincente di un romanzo", Sergio Atzeni, *Nazione e narrazione*, in *Scritti giornalistici*, a cura di Gigliola Sulis, Il Maestrale, Nuoro, 2005, pp. 992-993.

<sup>650</sup> Alberto Varvaro, *Prefazione in Lingue e culture in Sicilia*, a cura di Giovanni Ruffino, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, 2013.

reazione nel protagonista. Questi dismette i panni dell'uomo emotivo per assumere quelli dello scienziato, il quale osserva la situazione con una razionalità estrema e provvede ad effettuare dei carotaggi su un campione di mondo che altro non è se non la sua infanzia e la sua giovinezza. Il suo è un ritorno routinario, sul quale pesa non solo il proprio sguardo singolo, ma anche un'impegnativa tradizione letteraria. Proprio come nel caso di Rizzo, anche Vasta si trova a fare i conti col passato, singolo e collettivo. La Corsica di Ferrari, allo stesso modo, perde il contatto con quella che il protagonista porta tra i suoi ricordi. Ma, stavolta, con esiti completamente differenti: se il Vasta fittizio si limita ad una non-reazione di stampo scientifico-razionale, il personaggio francese reagisce abbandonandosi ad un epilogo tragico.

Anche il protagonista di *Un dieu un animal*, come quello di Vasta, fa infatti ritorno alla propria casa, alla propria isola. Ma se Vasta analizzava il ritorno da un punto di vista prettamente sociale, di collettività degli spazi e della memoria degli stessi, Ferrari si sofferma in special modo sui punti di riferimento che scivolano nella sfera individuale.

Che, come già negli altri romanzi, il problema 'casa' sia dirimente, è chiaro già dall'incipit che ci riassume, in poco più di una riga, la storia di questo ragazzo in bilico, mentre, avvolto dal male del mondo, smarrisce i suoi punti di riferimento: "Bien sùre, les choses tournent mal, pourtant, tu serais parti et, quand l'étreinte du monde serait devenue trop puissante, tu serais rentré chez toi" (p. 11)<sup>651</sup>.

È il punto nevralgico. Perché il romanzo si svolge quasi tutto tra la presenza del paese attorno al protagonista e la sua assenza su cui il protagonista si interroga incessantemente. Il suo distacco dall'isola, esclusivamente interiore, è ineluttabile, nonostante non dipenda dalla sua volontà: l'abbraccio del mondo si è davvero fatto "trop puissante", ma ormai non c'è nessuna casa in cui tornare. Un dettaglio su cui, se analizziamo le occorrenze del sintagma "chez toi" nel romanzo, ci accorgiamo vertere tutta la narrazione. Oltre al caso appena visto, ne troviamo infatti un'altra manciata, tutta disseminata lungo le prime pagine del romanzo, e, dunque, in posizione enfatica, che suggerisce, in maniera martellante, quasi come un ritornello, un'idea chiarissima: la casa non c'è più: "il n'y avait plus de chez toi"<sup>652</sup> (p. 11), "ce n'était

---

<sup>651</sup> ["Le cose vanno male, certo. Eppure tu saresti partito, e tornato a casa quando l'abbraccio del mondo si fosse fatto troppo poderoso", p. 13].

<sup>652</sup> ["non ti sentivi più a casa tua", p. 13; "come per incanto non ti sentivi più a casa tua", p. 13; "quella non era più casa tua", p. 14; "ma ormai non è più casa tua", p. 14; "tanto tempo fa, non te lo scordare, quando ancora

miraculeusement plus chez toi” (p. 11) ; “ce n’était plus chez toi” (p. 12) ; “mais ce n’est plus chez toi” (p. 12) ; “il y a longtemps, souviens-toi, quand c’était encore chez toi” (p. 13).

Nel resto del romanzo il sintagma continua ad apparire, sempre con due accezioni: la voglia di rientrare a casa; la certezza che la casa non esiste più. È, per l’appunto, il distacco dall’isola, dal nido, la perdita di tutti i punti di riferimento, che comprendono non solo la terra ma anche la famiglia e le amicizie. Quest’allontanamento si configura però per gradi. Sappiamo infatti che la voglia di scappare è presente sin da ragazzino (“tu as convaincu Jean-Do d’être volontaire avec toi pour un service de deux ans qui vous permettrait de partir au bout du monde et d’arracher les racines qui alors t’encombraient tant” pp. 39-40<sup>653</sup>) come nella maggior parte dei suoi coetanei che vuole semplicemente attraversare il confine del non visto e del non conosciuto. Il primo giorno di addestramento militare “on t’a rasé la tête et donné un treillis et le reflet que t’a renvoyé le miroir n’était pas seulement le tien mais celui de centaines de jeunes garçons qui fuyaient la même terre que toi et qui étaient morts depuis longtemps qu’il ne subsistait plus rien d’eux si ce n’est le monument pâle de ta propre chair”<sup>654</sup> (p. 40). L’addestramento militare rappresenta la possibilità, l’unica – di questo si convince il protagonista – che gli verrà data. Ma è anche qualcosa di più: è una nuova famiglia, basata su altri valori, radicata in altri luoghi. Uno sfasamento dell’ottica. Tanto che, a rappresentare questo nuovo nucleo affettivo, vi è il sergente Conti, che ‘adotta’ il ragazzo reputandolo, sin dal principio, uno dei suoi. È un processo di cooptazione che però non nasce per meriti, ma proprio per la provenienza geografica: “dans la cour t’attendait l’immense adjudant Conti, les pouces glissés dans sa ceinture, et tu lui as souri en lisant son nom sur sa poitrine et, à son tour, il a regardé ton nom mais il ne t’a pas rendu ton sourire”<sup>655</sup> (p. 40). Nonostante la mancanza di cordialità apparente, l’ha riconosciuto: “l’adjudant Conti renonçait parfois à l’impartialité de son gouvernement car, depuis toujours, tu étais l’un des

---

ti sentivi a casa”, p. 15]. Si noti che nella traduzione italiana viene tradotto prevalentemente con il ‘non *sentirsi* più a casa’, mentre nella versione francese la valenza è ben più forte.

<sup>653</sup> [“tu hai convinto Jean-Do a partire volontario con te per una ferma di due anni che vi avrebbe permesso di andare in capo al mondo e strappare le radici che allora ti pesavano tanto”, pp. 42-43].

<sup>654</sup> [“ti hanno rapato e dato una divisa e il riflesso che hai visto nello specchio non era solo il tuo, ma quello di centinaia di ragazzi che fuggivano dalla tua stessa terra, morti da così tanto tempo che di loro non rimaneva niente se non il monumento pallido della tua pelle”, p. 43].

<sup>655</sup> [“in cortile ti aspettava il gigantesco sergente Conti con i pollici infilati nella cintura, tu gli hai sorriso leggendone il nome sul petto, e lui ha guardato come ti chiamavi, ma non ha ricambiato il sorriso”, p. 43].

siens”<sup>656</sup> (p. 42). Ecco che l’appartenenza all’isola, da cui tanto vorrebbe la fuga, si rivela la carta vincente per fuggire dall’isola stessa. Il sentimento di astio nei confronti della propria terra si acuisce infatti al ritorno dall’addestramento militare, quando il protagonista vorrebbe essere arruolato per partecipare a qualche guerra. È un desiderio che pervade tutto e contamina il suo modo di vedere il mondo. Lui si trova là, nell’isola, mentre potrebbe essere a combattere in Medioriente: un’ingiustizia tremenda, che non riesce a sopportare, e che riempie di giudizio negativo tutto ciò che lo circonda:

tu en voulais à tes parents d’être ce qu’ils avaient toujours été, tu en voulais à tes montagnes natales de n’être pas les hauts plateaux de l’Asie et tu t’en voulais à toi-même d’être né sous un ciel sans avenir qui ne t’avait pas offert d’autre tragédie que de devoir vivre la vie de quelqu’un que tu méprisais<sup>657</sup> (p. 74)

Anche se poi, quando finalmente viene chiamato come mercenario e può realizzare i suoi sogni bellici, una notte, mentre parla di morte e uccisioni con il sergente Conti, “il t’a semblé que rien ne te ferait plus plaisir que de retrouver ce village que tu avais si souvent voulu fuir. Tu as voulu rentrer chez toi retrouver quelque chose que tu avais peut-être déjà perdu à ce moment-là, perdu pour toujours”<sup>658</sup> (p. 18).

Ecco dunque che, anche qui, la questione identitaria si palesa come centrale all’interno delle vicende, tanto che si potrebbe dire l’argomento attorno al quale ruota tutto il romanzo. È la *quête* del protagonista, che si destreggia alla ricerca di se stesso tramite la ricerca della sua terra.

Durante la missione in Iraq, il narratore commenta, a proposito di quel luogo distrutto dalla guerra: “Voici ta terre natale, dans la harassante monotonie de la violence, dans la poussière, les coups de feu, les cris et les explosions, dans les rues parsemées de cadavres sans nom ni visage, dans le chaos où l’innocence et la culpabilité s’effacent conformément à la sentence

---

<sup>656</sup> [“il sergente Conti rinunciava talvolta all’imparzialità del suo governo, perché da sempre eri uno dei suoi”, p. 46].

<sup>657</sup> [“ce l’avevi con i tuoi genitori per essere quello che erano sempre stati, ce l’avevi con le montagne della tua terra per non essere gli altopiani dell’Asia e ce l’avevi con te stesso per essere nato sotto un cielo senza futuro che ti aveva dato soltanto la tragedia di dover vivere la vita di qualcuno che disprezzavi”, p. 79].

<sup>658</sup> [“Hai pensato che niente ti avrebbe fatto più piacere di rivedere quel paese da cui così spesso avevi desiderato scappare. Sei voluto tornare a casa per ritrovare qualcosa che forse in quel momento avevi perso, perso per sempre”, p. 20].



sans appel de l'amour de Dieu"<sup>659</sup> (p. 59). Impossibile non notare che l'analogia tra la Corsica e il Paese mediorientale viene sottolineata dalla mancanza di nomi, che contraddistingue anche il protagonista -il quale, come già detto, è già morto prima di morire-, e dalla figura di Dio. La figura di Dio compare infatti più volte, sia durante la vita corsa che durante quella irachena, rinforzando così il parallelo tra le due. Dopotutto "il y eut une époque où les hommes parlaient dans le désert à la recherche de Dieu"<sup>660</sup> (pp. 13-14) e il paese natio rappresenta per il protagonista il deserto ("il y a longtemps, souviens-toi, quand c'était encore chez toi, tu te plaignais de ce que le village était un désert. Mais tu avais tort. Un désert, ce n'est pas ça. [...] Je sais ce qu'est un désert, et ce n'est pas ça, le silence et l'ennui ne suffiraient pas. Personne ne viendrait chercher Dieu ici, dans ce cimetière Et, un jour, tu l'as compris"<sup>661</sup> pp. 13-14), così come il deserto è l'Iraq. Dio è anche legato alla sfera giovanile del protagonista, che, quando viveva nel paese corso, possedeva una fede fervente:

Tu songeais parfois à devenir prêtre. Tu servais la messe avec beaucoup de ferveur. Acceptes-tu de te le rappeler ? Au catéchisme, on te parlait de l'amour de Dieu comme d'une chose simple. Tu quittais l'enfance et tu ne croyais plus aux mensonges réconfortants. Car l'amour de Dieu est sans commune mesure avec celui des hommes et il ne ment pas. [...] Le prêtre t'a demandé si tu ne croyais plus en Dieu et tu as dit que tu ne savais plus à quel Dieu tu croyais. Mais il n'y a qu'un seul Dieu! t'a-t-il rappelé et tu lui as dit, je sais et il n'a pas cherché à te retenir<sup>662</sup> (pp. 37-38).

E al fervore adolescenziale per la divinità fa da contraltare l'onnipresenza divina durante la missione bellica: in Iraq Dio è la figura portante, per lui si ammazza e ci si ammazza, per lui, anche se indirettamente, Jean-Do muore e il protagonista rischia la vita.

---

<sup>659</sup> ["guarda, qui è la tua terra natia, nella spossante monotonia della violenza, nella polvere, negli spari, nelle grida e nelle esplosioni, nelle strade disseminate di cadaveri senza nomi né volto, nel caos in cui innocenza e colpevolezza si cancellano conformemente alla sentenza senza appello dell'amore di Dio", p. 63].

<sup>660</sup> ["c'è stato un tempo in cui gli uomini andavano nel deserto alla ricerca di Dio", pp. 15-16].

<sup>661</sup> ["Tanto tempo fa, non te lo scordare, quando ancora ti sentivi a casa, ti lamentavi che il paese fosse un deserto. Sbagliavi. Il deserto non è così. [...] So cos'è un deserto e non è così, il silenzio e la noia non bastano. Nessuno verrebbe a cercare Dio qui, in questo mortorio. E un giorno l'hai capito", pp. 15-16].

<sup>662</sup> ["certe volte desideravi diventare prete. Servivi messa con molto fervore. Accetti di ricordare? Al catechismo parlavano dell'amore di Dio come di una cosa semplice. Tu stavi uscendo dall'infanzia e non credevi più alle bugie confortanti, perché l'amore di Dio non è misurabile con quello degli uomini e non mente. [...] Il prete ti ha chiesto se avevi smesso di credere in Dio e tu hai detto che non sapevi più in quale Dio credevi. Ma c'è un solo Dio! Ti ha ricordato, e tu hai detto lo so, e lui non ha cercato di trattenermi", pp. 40-41].

Ma la guerra gli porta via il suo migliore amico, e ingigantisce un vuoto che forse era sempre stato là, nella sua interiorità. La ricerca del proprio io è feroce, nel romanzo, e la vediamo anche quando il protagonista torna a casa e sente i genitori come estranei. Nonostante questo, li cerca (“Sous la douche, tu as reniflé ta peau, tu as cherché à y retrouver l’odeur de tes parents et tu as eu l’impression de commencer à la sentir”<sup>663</sup> pp. 81-82), ma non li trova: “mais elle [la mort] ne te faisait plus peur parce que ce n’était plus chez toi. Et le jour où ton tour viendrait, après avoir rôdé autour de toi, elle finirait par s’éteindre d’elle-même, parce qu’elle ne t’aurait pas reconnu et qu’elle n’aurait trouvé personne pour accomplir la loi de sa transmission”<sup>664</sup> (p. 12). Non trova più la sua terra, non riconosce l’odore della sua famiglia, ha paura di perdere se stesso. Come Fabio Stolz, magistralmente interpretato da Vittorio Gassman, quando ha il terrore di vedersi scivolare via la faccia, di non riconoscersi più<sup>665</sup>. L’unico tramite che può ancora avere con l’esistenza, si rivela allora Magali, la bambina a cui si era legato durante l’infanzia e con cui aveva avuto la sua prima, piccola, storia durante l’adolescenza. È un modo per sentirsi aggrappato alla vita, e, soprattutto, per riconoscersi in qualcosa che è stato, per scoprire una continuità tra il passato e il presente: “elle est la part de toi-même qui est restée intacte. Peut-être la seule”<sup>666</sup> (pp.71-72).

Anche Magali, dal canto suo, è frustrata e non si riconosce più. Aveva intrapreso una carriera in psicologia clinica con l’idea di lavorare in un ospedale, ma si è presto resa conto di non poter continuare su questa strada. Ha allora dovuto ripiegare sulla psicologia del lavoro, mestiere nel quale ottiene ottimi risultati, senza che però riesca a sentirsene appagata. Tanto che, quando il padre va a trovarla nella sua nuova casa e, con le lacrime per la commozione, si complimenta con lei per quello che è riuscita ad essere, lei prima dubita delle parole del padre, vedendoci cieco amore più che effettivo orgoglio (“elle a pensé qu’il avait dû préparer cette phrase dès le matin”<sup>667</sup> p. 52) e poi riflette che, in ogni caso “mais elle ne s’aime pas autant qu’il l’aime et elle ne peut plus partager sa fierté”<sup>668</sup> (p. 53).

---

<sup>663</sup> [“Sotto la doccia ti sei annusato la pelle, hai cercato di ritrovarci l’odore dei tuoi genitori e hai avuto l’impressione di cominciare a sentirlo”, p. 87].

<sup>664</sup> [“Però [la morte] non ti faceva più paura perché quella non era più casa tua. E il giorno in cui sarebbe toccato a te, l’odore, dopo averti girato intorno, avrebbe finito per estinguersi da solo, perché non ti avrebbe riconosciuto e non avrebbe trovato nessuno con cui ottemperare alla legge della sua trasmissione”, p. 14].

<sup>665</sup> Cfr. il film *Anima persa*, di Dino Risi, 1977.

<sup>666</sup> [“Lei è la parte di te che è rimasta intatta. Forse l’unica”, p. 76].

<sup>667</sup> [“probabilmente si era preparato quella frase fin dal mattino”, p. 57].

<sup>668</sup> [“non si ama quanto lui la ama, quindi non può condividere la sua fierezza”, p. 57].

Anche Magali, dunque, aspetta in quest'uomo proveniente dal passato un nuovo assetto per il futuro:

Quand elle a su que tu allais venir, elle a failli se décommander. Elle pouvait se permettre d'échapper au rituel de ses weekends. Pour une fois, elle n'aurait plus besoin de mêler sa solitude à d'autres solitudes si semblables à la sienne<sup>669</sup> (p. 88).

Ci dicono Vincenzo Cesareo e Mauro Magatti, in uno studio sulla società contemporanea vista nell'ottica della multiculturalità, che

l'interconnessione planetaria nell'epoca della globalizzazione, coniugandosi con il processo di individualizzazione e di soggettivizzazione, rischia di produrre due effetti opposti: un vero e proprio culto dell'autonomia dell'individuo, che può generare impulsi profondamente antisociali, una sorta di *individualismo patologico* [...]; oppure un proliferare di solidarietà particolaristiche, soprattutto come reazione a quella che Giddens [...] chiama *tradizione assediata*, che possono generare anche derive fondamentaliste o comunque spinte verso identità collettive totalizzanti<sup>670</sup>.

L'indole dei due personaggi li sta certamente trascinando verso la prima opzione, l'individualismo patologico. L'ultimo rimedio che possono tentare per non scantonare nell'oblio individualista è allora il contatto con l'altro. Per entrambi, l'altro costituisce l'altrove. La mancanza di identità, di legame verso un luogo, si tenta di rimpiazzarla con il legame verso la persona. O, meglio, verso la persona legata all'infanzia, dunque all'infanzia, quando quel luogo era ancora qualcosa. Il morboso tentativo di recuperare la ragazza è dunque solo un aspetto più superficiale della frustrante e inappagata ricerca di autocollocazione, esigenza di appartenere a qualcosa e di ritornare a casa che il protagonista intraprende durante tutta la narrazione. Abbiamo dunque un problema opposto rispetto a quello riscontrato negli altri

---

<sup>669</sup> ["Quando ha saputo che stavi arrivando è stata sul punto di disdire. Nessuno le impediva di sottrarsi al rituale del weekend. Una volta tanto non avrebbe avuto bisogno di mischiare la sua solitudine ad altre solitudini simili", p. 93].

<sup>670</sup> Vincenzo Cesareo, Mauro Magatti, *La domanda di identità in una società multiculturale*, in "Identità e appartenenza nella società globale", cit., p. 51.

romanzi finora analizzati: qui si ha un'assenza di identità, non ci si riconosce in nessuna. Dicono ancora Cesareo e Magatti che

Lo scenario che si va progressivamente definendo dimostra che, sul versante soggettivo, al senso di liberazione dai vincoli tradizionali si accompagna un'esigenza di *costruzione di identità*, causata sia dalla molteplicità degli stimoli a disposizione, sia dal bisogno di sfuggire al senso di frammentazione, di anonimato, di sradicamento che segna in modo particolare la condizione esistenziale contemporanea<sup>671</sup>.

È ciò che abbiamo visto negli altri testi, ma non in questo romanzo, dove l'intento del personaggio naufraga; per quanto ci provi e ci riprovi, il protagonista di Ferrari non riesce, nonostante i disperati tentativi di ricongiunzione con qualcuno o qualcosa che possa fargli ricostruire questa nuova identità, che gli restituisca una dimensione meno fragile. Per questo si suicida. Il protagonista di *Un dieu un animal* non è un uomo che ha perso l'amore. È un uomo che ha perso i punti di riferimento nel momento in cui, tornando a casa, non è più riuscito a riconoscere la sua isola, il suo abbraccio nel mondo<sup>672</sup>. Per questo si uccide. Perché alla fine la faccia gli è scivolata giù davvero e lui non è riuscito a sostituirla in tempo con una maschera.

### 3.4 Senza confini

Il caso del protagonista di *Un dieu un animal* potrebbe portarci a chiederci se non avere un'identità possa, in qualche modo, equivalere ad avere un'identità complessa. E la risposta è negativa. Non, per lo meno, a livello sostanziale. Non deve passare il messaggio che avere un'identità formata da differenti identità sullo stesso piano equivalga a non averne nessuna, perché questo è falso. Ci permette però di portare avanti, anche se in altra direzione, l'idea del passaggio d'identità e dell'abbandono delle idee nazionaliste che ha accompagnato i decenni passati. Dopotutto, Wittgenstein, Goytisoló, Derrida, Steiner, Beckett, Borges, Nabokov – personaggi che, in ambiti differenti, hanno espresso il meglio dell'acume e della sensibilità umana - vengono accomunati da Bauman, nella sua *Intervista sull'identità*<sup>673</sup>, perché

---

<sup>671</sup> *Ibidem*.

<sup>672</sup> Cfr. ancora John Bowlby, *A secure base*, cit.

<sup>673</sup> Cfr. Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit.

biograficamente (chi fisicamente e chi culturalmente, conoscendo numerose lingue) hanno oltrepassato continuamente i propri confini territoriali, scoprendo nuove forme di pensiero e regalando al mondo punti altissimi di arte e intelletto. Diremmo, dunque, che hanno avuto differenti identità, o, meglio, un'unica identità ma di tipo complesso. Bauman parla ovviamente da figlio del Novecento, che teorizza una società liquida ancora in formazione. Gli autori che stiamo analizzando sono invece i protagonisti veri di ciò che Bauman ha teorizzato e che, ai suoi tempi, continuava ad appartenere solo ad un'élite. Per quanto il saggio a cui ci riferiamo sia infatti stato scritto solo una quindicina di anni fa, i riferimenti che il sociologo polacco sta prendendo in considerazione ci raccontano la Storia del Novecento. Una Storia che ha creato l'oggi, la dimensione contemporanea in cui la base interculturale è sempre più importante e sempre più inevitabile, e dove ciò che ha reso brillantissimi gli illustri qui sopra ha l'onere di rendere più complesso e completo un qualsiasi essere umano (al momento, come già detto a più riprese, con ancora una netta differenziazione tra mondo Occidentale e altre situazioni politico-economico-sociali). Proprio come l'artista Rirkrit Tiravanija, preso d'esempio da Westphal per la sua vita 'multicentrica' tra Buenos Aires, Etiopia, Canada, Stati Uniti, Thailandia e Berlino<sup>674</sup>. Vite che oltrepassano le barriere con sempre maggiore facilità, completandosi, divenendo complesse, aprendosi a un confronto che, sino a qualche decennio fa, risultava, per l'appunto, avanguardistico. E che oggi, invece, arriva a coinvolgere la quasi interità della classe media occidentale. Compresa quella che vive nelle isole del Mediterraneo. Ci riallacciamo allora alle parole di Lucia Ramis che si possono trovare nell'appendice di questo lavoro: "yo creo que lo que pasa en una isla es lo mismo que pasa en el mundo, pero antes. Porque como es un sitio tan pequeño, allí es más fácil de verlo."<sup>675</sup>. Le isole, avanguardie della migrazione, sono oggi la conferma che tutti i fenomeni di cui abbiamo parlato stanno avvenendo e si stanno diffondendo in maniera sempre più massiccia. Saltare da un luogo all'altro ha sempre rappresentato un trauma, un momento di rottura col proprio passato, con la propria comunità, e, lo abbiamo ricordato nel capitolo precedente, ha rappresentato infatti tradizionalmente una delle tappe per la maturità. Farlo quando vi è di mezzo il mare è sicuramente tappa più complessa e, sino ad una generazione fa, più definitiva. Oggi no, perché la percezione che abbiamo dello spazio-tempo si è modificata e, in base a quella, anche lo spazio-tempo reale.

---

<sup>674</sup> Cfr. Bertrand Westphal, *La cage des Méridiens*, cit.

<sup>675</sup> Lucia Ramis nell'intervista raccolta nell'*Appendice A*. ["Io credo che ciò che succede in un'isola è lo stesso che succede nel mondo, però prima. Perché essendo un posto così piccolo, lì è più facile vederlo"].

Si pensi, ad esempio, ai continui movimenti di Ludovico Lauter. Li abbiamo riportati in una mappa nel precedente capitolo, in modo che possa essere possibile per il lettore comprenderne subito la facilità, sempre sottolineando il fatto che si parla di un'epoca antecedente la contemporanea globalizzazione, che il protagonista diventa ricco con l'andare del tempo ma che al principio viaggia pur provenendo da una classe media, e che la sua terra d'origine è, ancora una volta, l'isola, con tutte le difficoltà geografiche annesse. Anche in questo caso, infatti, abbiamo uno spazio-tempo modificato rispetto a ciò che sarebbe stato logico attendersi. C'è di più: se in tutti gli altri romanzi viene affrontato, seppur con modalità differenti, il problema dell'identità – si pensi a Rizzo che, con la pretesa di denigrare i concetti di identità e appartenenza, non fa altro che parlarne in tutte le pagine del suo romanzo, sottolineando, al contrario, una forte presenza della problematica -, nel romanzo di De Roma l'identità è la grande assente. Eppure è proprio questo suo grande vuoto a far parlare di lei. Dice Nanni Moretti in uno dei suoi film più riusciti, *Ecce bombo*: “Mi si nota di più se vengo e me ne sto in disparte o se non vengo per niente?”<sup>676</sup>. Ecco, in questo caso la protagonista è l'identità, che, come per la festa del film morettiano, anche nel caso del romanzo sardo ha preferito non venire. E per questo si è notata maggiormente.

Durante la chiacchierata che abbiamo avuto modo di fare con l'autore dell'opera, abbiamo allora posto in termini diretti la questione. Recuperiamo dal testo, che è possibile leggere in *Appendice A*, uno stralcio particolarmente interessante:

Ludovico lo possiamo considerare l'avatar di questo eroe che deve distruggere i problemi e i limiti dell'identità. Lui il problema dell'identità non se lo pone, perché probabilmente lo avverte come un ostacolo. Come si fa a diventare uno scrittore di fama mondiale presentandosi come scrittore sardo? Ora, a uno di Varsavia o di Los Angeles, che tu sia della Sardegna, non gliene importa nulla. Forse non sa neppure dove è la Sardegna e certo non rappresenta un problema. Ma è un problema proprio per chi viene dalla Sardegna, ovvero per lo stesso Ludovico. Per cui se ne libera. In questo caso il personaggio immaginario sono io, e questa è un po' l'operazione che ho cercato di fare, perché lo scrittore che ha scritto quel libro è anche lo scrittore che ha usato questo personaggio immaginario per creare una storia così ambiziosa. Per cui ho tentato di disfarmi, mettendo dentro una valigia e buttando via tutto, di tutti questi grattacapi. Il grande

---

<sup>676</sup> Nanni Moretti in *Ecce bombo*, 1978.

problema è affrontare l'identità quando scrivo un romanzo ambientato in Sardegna? E perché? Se tutti facessero così sarebbe pieno di libri noiosissimi nel mondo. I libri irlandesi parlerebbero solo dell'essere irlandesi, quelli finlandesi dell'essere finlandesi. Ciascuno ha questo tipo di problemi, non si capisce perché noi dobbiamo restare con questo peso addosso che ci impedisce di muoverci e gli altri invece possano muoversi come vogliono. Per cui bisogna avere il coraggio di buttare via il problema, di disfarsene una volta per tutte. Questo è quello che ho voluto fare tramite Ludovica Lauter.<sup>677</sup>

De Roma, dunque, si pone il problema dell'identità in maniera fortissima: *scegliendo* di non porselo. La sua è la decisione ponderata di chi è certo della propria identità, e non deve dunque continuare a interrogarsi sulla stessa. Il giovane Lauter, infatti, sa bene che la sua patria è il mondo, che il suo orizzonte non ha confini. La sua idea di *melting pop* gli deriva dall'ambizione e la sua stessa vita non è che una grande partita a Risiko, in cui, cominciando dalla Sardegna e passando poi per Roma e Wiesbaden, e altre numerosissime città, giunge infine nella patria di ogni successo, New York. In tutto questo muoversi e girovagare, Ludovico Lauter non può permettersi di sentirsi legato ad alcuna appartenenza che non sia, in senso ideale, l'élite intellettuale mondiale. Da questo punto di vista, il romanzo di De Roma, aggiunge ancora uno *step* al rizoma, arrivando a inserire il suo personaggio in una dimensione di sovranazionalismo e distaccandosi dunque completamente dalla tradizione sarda novecentesca. Così come negli scorsi paragrafi abbiamo visto fare a Rizzo e Vasta, impegnati nel tentativo di scrollarsi di dosso, per quanto possibile, la polvere identitaria delle proprie radici.

A questo proposito è bene sottolineare che l'operazione che fa qui De Roma, e che arriva forse all'esito di emancipazione più netto rispetto al 'problema identità' di tutta la sua produzione – nonostante il *Lauter* sia il suo primo romanzo –, si ripete, seppur con altre sfumature, anche nel resto della sua produzione. In particolare è a questo proposito di gran rilievo *La mia maledizione*<sup>678</sup>, in cui vediamo comparire Nuoro in una veste completamente differente rispetto a quella in cui siamo abituati ad osservarla: la vediamo, cioè, rappresentativa dell'urbanesimo degli anni Duemila, prospettiva che ribalta completamente l'idea

---

<sup>677</sup> Cfr. l'intervista ad Alessandro De Roma in *Appendice A*.

<sup>678</sup> Alessandro De Roma, *La mia maledizione*, Einaudi, Torino, 2014.

preconcetta del luogo letterario che abbiamo tutti in mente quando si parla del capoluogo barbaricino e dell'identità a esso legata.

Tutto questo è importante per mettere in luce come da parte della generazione di scrittori che stiamo analizzando ci sia un vero e proprio progetto estetico che passa anche, e, forse, prima di tutto, attraverso il codice identitario entro il quale sono cresciuti, e che hanno imparato, davanti a questa nuova contrazione dello spazio che accompagna l'epoca della globalizzazione, a questionare. Vediamo ora altri sviluppi di questo stesso approccio.

### 3.5 Identità, appartenenza, *cliché*

Identità e appartenenza sono due aspetti che hanno sempre affascinato, specialmente quando si ha a che fare con delle terre 'esotiche' come venivano considerate sino a non troppi decenni fa le isole di cui ci stiamo occupando<sup>679</sup>. Può essere a questo punto interessante citare una testimonianza di Andrea Gobetti, amico di Sergio Atzeni, che racconta:

Un giorno avevo trovato vecchi libri in una discarica milanese e tra gli altri ce n'era uno sulla Sardegna, lo portai a Sergio nella casa di via Romani e lui lo gettò in una cassa dietro al letto. Sopra il letto, al posto d'onore, c'era un altro scaffale pieno di libri sulla Sardegna [...]: quelli su erano stati scritti da sardi, quelli nella cassa da continentali.

Lo capivo perfettamente, la Sardegna appare a noi forestieri abbacinati troppo bella, troppo eccessiva, troppo tutto per essere vera: così descriviamo miraggi, capaci d'affascinare altri stranieri, ma inutili a chi la comprende nel sangue. Ringraziai per la lezione e limitai al minimo indispensabile la produzione di pagine finto sarde.<sup>680</sup>

L'aneddoto pone sul piatto una nuova questione, mostrandoci una linea di demarcazione netta: questo è sardo, questo no. Questo è vero, questo no. Che porta con sé il problema dell'autenticità, un problema che si pone in tutti i territori da noi analizzati e che rientra

---

<sup>679</sup> “Chi avesse raccontato di un'erba del riso sardonico che cresceva sui bordi del Reno sarebbe incappato in sbugiardamenti pubblici? In Sardegna, però, c'era posto: erba del riso sardonico, deserti infuocati, foreste vergini, abissi vertiginosi, uomini primitivi e crudeli, riti stregoneschi, spettri, fantasmi”, Sergio Atzeni, *Raccontar fole*, cit., p. 10.

<sup>680</sup> *Intervista ad Andrea Gobetti* in Carola Farci, *Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin*, CUEC, Cagliari, 2015, p. 97.



appieno nella retorica tradizionale insulare, prevedendo un coinvolgimento degli individui negli affari dell'isola solo a patto che questi possano esibire il proprio patentino di nativi. Un esempio emblematico può essere quello accaduto qualche anno fa in Sicilia: il cantautore Roberto Vecchioni, parlando nel 2015 nell'aula magna di Ingegneria, a Palermo, dice, rivolgendosi direttamente alla terra di Sicilia: "è inutile che ti mascheri dietro al fatto che hai il mare più bello del mondo. Non basta, sei un'isola di merda"<sup>681</sup>. Segue un enorme polverone con prese di posizione molto nette. L'idea generale è: non sei siciliano, non puoi permetterti di giudicare la Sicilia<sup>682</sup>. Le parole di Vecchioni, però, hanno un ulteriore effetto: quello di riaprire "un solco antico tra chi vive nell'isola pensando che, tutto sommato, sia il migliore dei mondi possibili e chi ci vive ritenendo di stare all'inferno. Dilemma mai sopito, mai risolto: di qua gli scontenti, gli insoddisfatti, i siciliani che detestano la Sicilia, i nemici della contentezza, gli snob dal sopracciglio alzato, gli esiliati in patria; di là, invece, gli integrati, gli ingenui, gli illusi, il ventre molle, i privilegiati, gli utili idioti, la borghesia mafiosa o paramafiosa, i *piritolli* orgogliosi di vivere in un posto dove si può andare al mare a dicembre o stare in maniche corte a gennaio"<sup>683</sup>. Si può essere 'antisiciliani', l'importante è esserlo da dentro. Alfio Caruso, nel suo volume *Perché non possiamo non dirci mafiosi*<sup>684</sup>, racconta la storia della Sicilia precisando come Cosa Nostra non sia che l'epifenomeno di caratteristiche comportamentali lunghe secoli. E la differenza tra Vecchioni e Caruso, non dissimilmente da quella delle due categorie di libri scritti da sardi che raccontava Andrea Gobetti, è che "Caruso non può essere accusato di piemontesismo o di leghismo. Pur avendo vissuto e lavorato al Nord, rivendica la sua sicilianità. E infatti i siciliani accettano la sferzata: il libro piace a quanti amano sentir parlar di se stessi, anche male, a condizione che lo faccia uno che conosce le cose, che per nascita e cultura non può non dirsi siciliano"<sup>685</sup>. O, ancora, per dirla con le parole utilizzate da Christian Rocca nella recensione che fa sul "Il Sole 24 Ore" al romanzo di Rizzo: "ai siciliani non piace che si parli di loro o della loro isola. Lo so perché sono siciliano. Se ne parli male, si offendono. Se ne parli bene, è anche peggio. Soltanto loro possono prendersi in giro e lamentarsi di se stessi"<sup>686</sup>. Che è, dopotutto, la stessa accusa

---

<sup>681</sup> L'intervento è estrapolato da quello riportato in Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., p. 33.

<sup>682</sup> Per un resoconto più completo, ivi.

<sup>683</sup> Ivi, p. 36.

<sup>684</sup> Alfio Caruso, *Perché non possiamo non dirci mafiosi*, Longanesi, Milano, 2002.

<sup>685</sup> Gaetano Savatteri, *Non esiste più la Sicilia di una volta*, p. 43.

<sup>686</sup> Christian Rocca, *Orgoglio Meridionale*, cit.

mossa da Biancarelli a Mérimée<sup>687</sup>, colpevole di aver creato un immaginario, falso soprattutto perché proveniente dall'esterno e, dunque, rispondente a canoni di neo-orientalismo, canoni esotici, non dissimili da quelli che denuncia Atzeni nei confronti della storia sarda<sup>688</sup>:

Ma succeddi cussì ch'hè Mérimée chì u prima ci hà arricatu una certa pusterità.  
'Ssu tippu, hé vinutu qui, un ghjornu, cù a so faccia di merda è a praputenza di u cunquistadori. Hà vistu calcosa cù i so ochja. Ùn diccu micca ch'era balordu, nò, ma hà circu di capiscia, è ùn la so s'iddu t'avia i mezi di capiscia. Vidia i donni chì si sgranfiaiani a faccia è chì piinghjiani, hà intesu l'abbadateri, è no emu finitu par creda chì tuttu st'affari era fulcloru, ma oghji ùn la socu micca troppu, siiddu ùn c'era micca un mali da veru, è una dannazioni contru à qualissa c'era impussibili di luttà, c'era 'ssu mali supiriori, 'ssa guerra chì ci subranaia, è no eramu à mezu<sup>689</sup>.

A proposito di una tavola rotonda svoltasi a Sassari tra Mannuzzu, Todde, Angioni e Flavio Soriga, il giornalista Costantino Cossu commenta in un articolo dall'emblematico titolo *L'identità dei sardi, un fantasma che si è trasformato in incubo*:

---

<sup>687</sup> Biancarelli si riferisce qua a *Colomba*, racconto di enorme successo di Prosper Mérimée, ambientato in una Corsica atavica e feroce il cui canone comportamentale è dettato dalla vendetta. Cfr. Prosper Mérimée, *Colomba*, cit.

<sup>688</sup> Sergio Atzeni, *Raccontar Fole*, Sellerio, Palermo, 1999. Discorso analogo viene registrato da Giulio Tataschiere per la Corsica (cfr. *Il banditismo d'onore in Corsica nell'immaginario di viaggio francese (1815-1915)*, "Diacronie", 15, 3, 2015, pp. 2-20). Ma dallo sguardo esotico, disperatamente alla ricerca del 'buon selvaggio' non si salva neppure Maiorca (si pensi al celebre resoconto di George Sand, *Un hiver à Majorque*, "Revue des Deux Mondes", 1841). Sarebbe particolarmente interessante mettere a confronto queste testimonianze 'esterne' con quelle dello sguardo interno all'isola. È, dopotutto, uno dei principi della geocritica: "le principe même de l'analyse géocritique réside dans la confrontation de deux optiques : l'une autochtone, et l'autre allogène, qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement (au moins du point de vue du commentateur, qui les re-produira)" Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 30. ["Il principio stesso dell'analisi geocritica risiede nel confronto tra due ottiche: l'una autoctona, l'altra allogena, che si correggono, si alimentano e si arricchiscono reciprocamente (per lo meno dal punto di vista del commentatore che le riprodurrà)"]. Ancora: "aussi la bipolarité altérité/identité ne sera-t-elle plus régie par un principe d'injection, mais bien par une bijection" (Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 30). ["Così la bipolarità alterità/identità non sarà più retta da un principio d'iniezione, ma da una bi-iniezione"]. Tuttavia, per questioni di tempo, non è qui possibile approfondire questo punto di vista, che speriamo possa essere oggetto di future ricerche.

<sup>689</sup> Marcu Biancarelli, *Mortoriu*, cit., p. 223. ["È successo così per Mérimée, che per primo ci ha dato una certa fama. Questo tipo, un giorno, è venuto qui, con la sua faccia di merda e la prepotenza del conquistatore. Ha visto qualcosa coi suoi occhi. Non dico fosse stupido, dico che ha cercato di capire ma non aveva i mezzi per farlo. Vedeva le donne graffiarsi la faccia e piangere, ha dedotto fossero prefiche, e noi abbiamo finito per credere che tutta sta faccenda fosse folclore, ma oggi non ne sono mica sicuro, se non ci fosse stato non sarebbe stato un male, è stato una dannazione, ed era impossibile combatterlo, c'era questo male superiore, questa guerra che ci circondava, e noi eravamo nel mezzo"].

La cosa più giusta, l'ha detta (in realtà l'ha scritta) il signor Pitzianti. «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». Succede così: di una cosa prendi a parlarne in maniera ossessiva solo quando ti viene a mancare. Prima, sino a quando ce l'hai, il problema non esiste. Sinché ci vedi i tuoi occhi non sono un problema, così come sinché non ti prendi un'epatite, il tuo fegato non è un problema. Vale anche per l'identità.<sup>690</sup>

È ciò che dice Bauman. Nell'intervista che abbiamo già abbondantemente citato, Bauman, riprendendo il concetto espresso da Siegfried Kracauer ne *La massa come ornamento*<sup>691</sup>, fa una distinzione tra “comunità di membri” e “comunità di principi”, riscontrando nella prima un'unione inossidabile e non scelta, e nella seconda un'unione dovuta ad idee comuni. Le domande sull'identità vengono fuori solo quando si esce dalla comunità A per entrare nella comunità B:

alla gente non viene in mente di «avere un'identità» fintanto che il suo destino rimane un destino di «appartenenza», una condizione senza alternative. Forse costoro cominceranno a concepire questo pensiero solo nella forma di un compito da portare a termine, e da eseguire regolarmente e ripetutamente piuttosto che una tantum. Non ricordo di aver dedicato molta attenzione alla questione della mia «identità», almeno per il suo aspetto nazionale, prima del brutale risveglio del marzo 1968 quando il mio essere polacco venne messo pubblicamente in dubbio. Credo che fino a quel momento mi aspettassi, prosaicamente, e senza alcun calcolo né esame di coscienza, di lasciare l'Università di Varsavia per andare in pensione quando sarebbe giunto il momento, ed essere seppellito, quando sarebbe giunto il momento, in uno dei cimiteri di Varsavia. Dal marzo 1968 in poi, però, tutti si aspettano da me che io mi autodefinisca, e danno per

---

<sup>690</sup> Costantino Cossu, *L'identità dei sardi, un fantasma che si è trasformato in incubo*, in “La Nuova Sardegna”, 8 dicembre 2013, <http://www.lanuovasardegna.it/regione/2013/12/08/news/l-identita-dei-sardi-un-fantasma-che-si-e-trasformato-in-un-incubo-1.8261282> consultato in data 22/01/2018.

<sup>691</sup> Siegfried Kracauer, *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli, 1982.

scontato che abbia una visione ponderata, attentamente equilibrata, acutamente argomentata della mia identità.<sup>692</sup>

Il luogo in cui nasciamo, come la famiglia d'origine, farebbe dunque parte delle “comunità di membri”, ineleggibile per definizione; il luogo in cui andiamo a vivere, salvo che per inevitabili costrizioni - e su questo le generazioni della società liquida differiscono dalle precedenti -, invece, entrerebbe nella “comunità di principi”, come la famiglia che si sceglie di comporre col proprio compagno o compagna. Sono, sotto una prospettiva un po' differente, gli stessi concetti che analizza Paul Ricoeur quando parla di “*mêmeité*” e “*ipseité*”<sup>693</sup>, riscontrando nel primo una caratteristica data, fissa, immutabile, e nel secondo un carattere più transeunte, acquisibile. Una costruzione di se stessi che è, dunque, divisa in due, che prevede un'identità sempre identica a se stessa e un'altra cangiante. Per riportarla su una dimensione pirandelliana, da un lato la faccia, dall'altro la maschera che si assume circostanzialmente, e che si rivela non meno reale della faccia stessa<sup>694</sup>. Stando così le cose è dunque logico pensare che da un lato troviamo qualcosa di irremovibile, un legame che si può detestare ma mai scindere, mentre dall'altra parte troviamo una scelta. E torniamo qui alla nuova famiglia di Agata, Dora e Matteo, che nulla ha da invidiare a quelle tradizionali. Eppure anche questo discorso si presenta più complesso ancora. La relazione col luogo in cui si è nati non è infatti detto che sia così imprescindibile. Come dice Silvia Albertazzi, “nella società globalizzata ogni individuo può sentire come proprio lo ‘*Je suis où je ne suis pas*’ dell'Amleto francese, dandogli un diverso significato. ‘Io sono dove non sono’, perché la mia mente rifiuta il luogo in cui mi trovo per caso, ma vorrei essere altrove, perché a questo luogo non appartengo, perché in questo luogo non mi riconosco – non mi riconosco più”<sup>695</sup>. Si riveda, sotto questa luce, la constatazione di Gaga:

Che diavolo di motivo ci può spingere, oggi, con l'Europa a un paio d'ore di aereo e il resto del mondo a un soffio da quest'isola, che diavolo di motivo ci può spingere a restare in un posto in cui siamo nati per puro caso e a impiegare

---

<sup>692</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit., pp. 6-7.

<sup>693</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.

<sup>694</sup> Salvo che per Pirandello non necessariamente esiste una faccia, che potrebbe essere sostituita da un susseguirsi di maschere: “Un personaggio, signore, può sempre domandare a un uomo chi è. Perché un personaggio ha veramente una vita sua, segnata di caratteri suoi, per cui è sempre «qualcuno». Mentre un uomo – non dico lei, adesso – un uomo, in genere può non esser «nessuno».” Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1990, p. 108.

<sup>695</sup> Silvia Albertazzi, *In questo mondo. Ovvero quando i luoghi raccontano le storie*, Meltemi, Roma, 2006, p. 9.

trent'anni a combattere – e perdere, magari – battaglie che da altre parti sono già state vinte e date per scontate da tutti? (p. 185)<sup>696</sup>.

A questo proposito si noti come, a livello geografico, il caso delle isole si presenti come particolarmente felice per lo studio dei due tipi di comunità, perché la delimitazione è netta e marcata dal mare. Sono due mondi, differenti, lontani, che, ovviamente, possono essere riavvicinati, possono combaciare, possono anche moltiplicarsi. Lo abbiamo visto in tutti i nostri romanzi. Ma abbiamo visto anche un caso in cui i due mondi non combaciano, rimangono netti, divisi, per l'appunto, dal mare. Sono quelli del *Sermon sur la chute de Rome*.

Il romanzo di Ferrari è quello che più vivacemente gioca con i concetti di identità e appartenenza. Quando Aurélie torna in Corsica ed entra nel bar – nel regno – del fratello, si rende subito conto di qualcosa di estremamente inquietante:

Elle n'avait rien contre les patrons de bar, les sandwiches et les serveuses, et n'aurait pas porté de jugement sur les choix de Matthieu si elle les avait crus sincères et réfléchis mais elle ne pouvait supporter ni la comédie, ni le reniement, et Matthieu se comportait comme s'il lui fallait s'amputer de son passé, il parlait avec un accent forcé qui n'avait jamais été le sien, un accent d'autant plus ridicule qu'il lui arrivait de le perdre au détour d'une phrase avant de se raviser en rougissant et de reprendre le cours de sa grotesque dramaturgie identitaire d'où la moindre pensée, la plus petite manifestation de l'esprit étaient exclues comme des éléments dangereux<sup>697</sup> (p. 89).

---

<sup>696</sup> Ecco un altro esempio dello stacco col Novecento, che, ancora una volta, non è esclusivo della Sicilia. Si veda a questo proposito: “non avevano ragione mia nonna, mia madre e la gente del mio isolotto: non è vero che chi sta male in un posto starà male dappertutto, che non si può stare meglio da un'altra parte, che si può viaggiare solo se costretti, solo per lavoro e sempre per tornare”, Flavio Soriga, *L'amore a Londra e in altri luoghi*, Bompiani, Milano, 2009. Si noti che in questo caso i protagonisti sono di Carloforte, e l'isolotto è ancora più ristretto rispetto alla Sardegna stessa. Ma resta il discorso della scelta, dello spostamento dall'isola non più esclusivamente per costrizione. Si noti anche l'affermazione di Ramis: “yo puedo ver Barcelona como mi amante, mi pareja, alguien que tu has elegido y con quien convives. Mientras que Mallorca siempre será una madre, alguien a quien se le persona todo, pero por otro lado bastante insoportable”, Lucia Ramis, nell'*Intervista* in *Appendice A*.

<sup>697</sup> [“Non aveva niente contro i gestori del bar, i panini e le cameriere, e non avrebbe criticato le scelte di Matthieu se le avesse ritenute sincere e ponderate, ma non riusciva a sopportare la commedia né il rinnegamento, e Matthieu si comportava come se dovesse amputarsi del proprio passato, parlava con un accento forzato che non era mai stato il suo, un accento tanto più ridicolo in quanto gli capitava di perderlo nel bel mezzo di una frase, poi di ricordarsene, arrossire e riprendere il corso della sua grottesca drammaturgia identitaria da cui ogni minimo pensiero o manifestazione della mente erano esclusi in quanto elementi pericolosi”, p. 79].

Matthieu, infatti, gioca a fare il corso. Lo ha sempre fatto, lo abbiamo visto sin dal primo capitolo di questo lavoro, quando si sforzava di amare il gusto un po' sadico di Virgilio che castrava i maiali e il conseguente pasto. Lo abbiamo visto, ancora, nel secondo capitolo di questo lavoro, quando abbiamo parlato di Judith e di quel mondo che Matthieu non si vuole portare appresso. Lo abbiamo già ricordato, ma ribadiamo la citazione perché è forse quella decisiva di tutto il romanzo, che meglio spiega l'omogeneità dello spazio geografico in perfetta coincidenza con la totale frattura dello spazio umano:

Il y avait deux mondes, peut-être une infinité d'autre, mais pour lui seulement deux. Deux mondes absolument séparés, hiérarchisés, sans frontières communes et il voulait faire sien celui qui lui était le plus étranger, comme s'il avait découvert que la part essentielle de lui-même était précisément celle qui lui était le plus étrangère et qu'il lui fallait maintenant la découvrir et la rejoindre, parce qu'elle lui avait été arrachée, bien avant sa naissance, et on l'avait condamné à vivre une vie d'étranger, sans même qu'il pût s'en rendre compte, une vie dans laquelle tout ce qui était familier était devenu haïssable et qui n'était pas même une vie, mais une parodie mécanique de la vie, qu'il voulait oublier, en laissant par exemple le vent froid de la montagne fouetter son visage tandis qu'il montait avec Libero à l'arrière d'un 4x4 cahotant conduit par Sauveur Pintus sur la route défoncée qui menait à sa bergerie<sup>698</sup> (p. 35).

Ed è proprio per questo: pur nella stessa contiguità spaziale che abbiamo trovato negli altri romanzi, nel testo di Ferrari la delimitazione tra l'isola e l'oltre rimane molto netta: si può superare, si può andare avanti e indietro, si può viaggiare, ma l'isola è una sola, e lì lo spazio ed il tempo sono veramente collassati in un'unica direzione che non lascia scampo. L'isola è ancora selvaggia, l'isola è 'autentica'. E Matthieu vuole farne parte a tutti i costi. Poco importa se per questo debba mettere in movimento una "grotesque dramaturgie identitaire". Lui vuole essere corso.

---

<sup>698</sup> ["C'erano due mondi, forse un'infinità di altri, ma per lui soltanto due. Due mondi assolutamente separati, gerarchizzati, senza confini comuni, e lui voleva fare suo quello più estraneo, come se avesse scoperto che la parte essenziale di sé era proprio quella che gli era più estranea e dovesse ormai scoprirla e raggiungerla, perché gli era stata strappata molto prima della sua nascita, l'avevano condannato a vivere una vita da estraneo senza che neanche se ne rendesse conto, una vita in cui tutto ciò che gli era familiare era diventato detestabile e non era neppure una vita, ma una parodia meccanica della vita che lui voleva dimenticare, per esempio lasciando che il vento freddo della montagna gli frustasse il viso mentre era con Libero sul cassone della traballante campagnola guidata da Sauveur Pintus sulla strada dissestata che conduceva all'ovile", p. 35].

Niente di strano, apparentemente. Anche Dora è un po' catalana, Matteo un po' bolognese, e così via. Ma il problema è la misura. Matthieu non vuole essere “un po'” corso, Matthieu vuole essere corso. Non vuole, cioè, allargare la sua comunità di membri affinché diventi coincidente, o comunque tangente, alla sua comunità di principi; vuole sostituirla. Torniamo qui all'esempio dell'esperimento di Stanford, dove il nuovo ruolo si assume per sostituzione al vecchio, e non per implementazione. E l'operazione, artificiosa e anacronistica, come abbiamo visto, ha degli esiti terribili.

Questo divorzio volto al fallimento, questa separatezza estrema, è tanto marcata che anche nelle operazioni in cui gli altri romanzi hanno esito lieto qui si fracassa spaventosamente. Abbiamo citato qualche riga fa la nuova famiglia costituita da Dora, Agata e Matteo. Anche nel caso del romanzo di Ferrari c'è un tentativo in questa direzione. Il bar del *Sermon sur la chute de Rome* abbiamo visto nel primo capitolo svolgere un ruolo cronotopico. Ma non è solo questo: con le sue stanze al piano di sopra, diventa non solo bar ma anche casa, non solo casa, ma anche famiglia. Ancora una volta, come nel caso del volume di Paola Soriga, si crea un nuovo nucleo comunitario che sostituisce, addirittura, quello originario. Lo vediamo, ad esempio, quando Matthieu sceglie di non tornare più a dormire a casa del nonno, ma di trattenersi insieme alle cameriere negli appartamenti di sopra. Lo vediamo nell'ostinazione con cui continua a definire Izaskun, una delle sue dipendenti, non come la sua amante, o come la donna di cui è innamorato, ma come sua “sœur”<sup>699</sup> (p. 124), la sua “tendre sœur incestueuse”<sup>700</sup> (p. 124). E lo vediamo sgretolarsi quando a Rym, altra dipendente, rubano tutti i risparmi messi via durante i mesi di lavoro al bar. E ancora lo notiamo quando proprio Izaskun comincia una relazione con Pierre-Emmanuel, e Matthieu si deve ricredere circa i suoi sentimenti fraterni. Non a caso, tutta questa dinamica viene osservata in diretta proprio da Judith che, per la prima – e ultima – volta viene a trovare l'amico in Corsica. Anche lei, proprio come Aurélie, si accorge subito che qualcosa non va, che la pretensione di felicità di Matthieu non ha alle spalle alcuna vera identità, alcuna autenticità.

---

<sup>699</sup> “sorella” (p. 149)

<sup>700</sup> “tenera sorella incestuosa” (p. 149).

### 3.6 Autenticità e dintorni

Ecco ancora tornare questa parola, ‘autenticità’, ed è allora il caso di fermarci ad esaminarla. Nelle interviste raccolte alla fine di questo lavoro, Giorgio Vasta fa una riflessione molto interessante a proposito del concetto di ‘città media’ di Basilico.

Per lui la città media si dà nel momento in cui lo spazio, che è metamorfico, produce dei montaggi, che possono essere anche discutibili se il punto di vista è quello artistico, come la chiesetta del 1200 con accanto il cartellone pubblicitario dei pomodori. Nel 90% dei casi, scattando una foto si cerca un’angolazione e si costruisce un’inquadratura che elimini, censurandolo, il cartellone, percepito come improprio. Basilico invece fotografa riconoscendo la presenza di tutto quello che lo spazio ha prodotto. Un po’ come si muoveva Ghirri nella Pianura Padana. Ecco, a me il cartellone pubblicitario interessa tanto quanto, e forse anche di più, la Chiesa.<sup>701</sup>

Il problema che Vasta si sta ponendo attraverso la selezione metonimica della realtà che in genere opera la fotografia – la fotografia come il resto delle arti mimetiche – è quello dell’autenticità. Un problema che è un macigno nel caso della letteratura delle isole e che ci porta a scontrarci con folclore e orientalismo. Spesso autoindotti. L’immagine delle isole che si è propagata nel secolo precedente al nostro ha influenzato e cambiato lo sviluppo, anche artistico ma non solo, delle isole stesse. È ancora lo stereotipo, che imperversa dando ad alcuni la nomea di mafiosi, ad altri quella di banditi, ad altri ancora quella di pirati. Etichette da cui non si sfugge<sup>702</sup>. E questo porta, per uno strano cortocircuito di frustrazione identitaria, a produrre proprio ciò che gli altri vogliono, dando in pasto a chi guarda da fuori un’immagine mutata di se stessi nella speranza che chi guarda da fuori possa apprezzare e comprare. Eppure, quell’immagine, nel momento in cui viene propagandata, diventa di per sé reale. E si aggiunge alle altre caratteristiche del reale, diventando dunque, in qualche modo, autentica. E questo vale per le rappresentazioni artistiche, ma anche per la vita quotidiana. Facciamo il tipico esempio del pastore – altro cliché di queste zone, e, di conseguenza, attrazione turistica - al centro dell’isola con cartello al neon, per i turisti, “PRANZO COL PASTORE”. È

---

<sup>701</sup> Confrontare l’intervista a Giorgio Vasta nell’*Appendice A* di questo lavoro.

<sup>702</sup> A proposito dello stereotipo in generale e della sua importanza all’interno dei processi culturali, si veda Homi Bhabha, *The location of culture*, Psychology Press, London, 2004. Mentre per quel che riguarda lo stereotipo insulare e in Sicilia in particolare, si veda Ilaria Fatta, *Insularità: note sul rapporto fra gli scrittori siciliani e la loro terra*, “Carte Italiane”, n. 2, vol. 10, 2015, pp. 171-189.



un'immagine che possiamo trovare un po' ovunque nelle nostre isole. Ebbene, quel pastore, probabilmente, avrà una normale casa in muratura in qualche cittadina vicino ai suoi ovili, e la notte rientrerà là a dormire, si farà una doccia, si metterà un paio di jeans e una camicia e si metterà sul divano a bersi una birra guardando la tv. Certo, poi la mattina si sveglierà all'alba e andrà a controllare le greggi, in un lavoro che è ancora molto duro e faticoso, e che spesso non rende abbastanza economicamente. Ma il punto è che quando arriveranno i turisti non lo vedranno in jeans e camicia, bensì coi pantaloni di fustagno, il berretto tipico e il coltello in tasca. E questo perché al pastore interessa mantenere la sua immagine così stereotipata, il più vicino possibile alle aspettative dei turisti, che vogliono pranzare con un 'personaggio' e non con una 'persona'. Ma il punto qual è? Il punto è che nel momento in cui il pastore si presta a fare il personaggio, il pastore *diventa* personaggio, è personaggio, e quell'essenza entrerà a far parte dei suoi tratti esattamente come tutti gli altri. Possiamo poi dire che il pastore è meno pastore quando ha addosso i jeans? O che, al contrario, è meno pastore quando, per giocare a fare il pastore, si toglie i jeans e si *veste*, appositamente, da pastore? Quando è meno vero, meno autentico? Con quale delle mille maschere che indossa Vitangelo Moscarda, Vitangelo Moscarda risulta meno Vitangelo Moscarda? Quando gioca ad essere Vitangelo Moscarda? E quando non gioca ad essere Vitangelo Moscarda non sta forse giocando per se stesso ad essere Vitangelo Moscarda? E allora, di nuovo, quando è meno autentico? La risposta è, dunque, pirandellianamente, mai. I jeans del pastore, i cartelli al neon "PRANZO COL PASTORE", il berretto tirato fuori per l'occasione, sono le mille maschere della quotidianità, ma nessuna di quelle inficia il senso di autenticità, proprio perché, nel momento in cui entrano in gioco, passano direttamente a far parte della costituzione ontologica della persona che li sta utilizzando. Che sarà in un modo per qualcuno, in un altro per altri, e in un altro ancora per se stesso, ma mai meno reale o meno autentico. In un'assimilazione tra i due termini che ci può portare ad affermare che tutto ciò che è reale è anche autentico. E, come abbiamo già detto, il reale assorbe ogni cosa, anche la finzione, anche la rappresentazione grottesca del reale stesso.

Lo stesso discorso vale per l'accostamento tra il cartellone e la chiesetta di campagna: la fotografia in cui il cartellone viene rimosso sarà comunque reale, e dunque autentica, per qualcuno. Il fatto che sia meno corrispondente alla realtà di quella che presenta sia il cartello che la chiesetta di campagna è riscontrabile solo nel momento in cui si accostano i due piani, le due immagini. Ma quando si ha a disposizione un'unica immagine, un unico piano, non è possibile parlare di autenticità. E anche quando ci dovessero essere entrambi i piani, uno

accostato all'altro, uno davanti agli occhi, con un cartellone e una chiesetta di campagna, e l'altro in una fotografia, solo con la chiesetta di campagna, chi può realmente dire che il piano reale non è quello impresso nella fotografia? È il problema delle fake news, è un problema la cui soluzione non è banale e forse non è univoca e ha a che fare ben più con la teoria della ricezione che con il senso del reale e del fittizio. Se una moneta cade per terra, ed è vista da un'unica persona che nega il fatto che sia caduta, quella moneta è caduta? Se una moneta cade per terra ed è vista da una moltitudine di persone e tutte negano che sia caduta, quella moneta è caduta? Se una moneta cade per terra, ma nessuno la vede cadere, quella moneta è caduta? Il problema è ampio e ha a che fare con la nostra percezione delle cose.

Tutte queste riflessioni ci possono essere di stimolo per riosservare ancora una volta le opere che abbiamo visto sino ad ora e avventurarci in qualche conclusione. Il discorso della moneta, quello del pastore, quello della chiesetta di campagna non sono differenti dal discorso sullo spazio-tempo che abbiamo portato avanti in questo lavoro.

Abbiamo infatti visto che lo spazio, e con lui il tempo, è estremamente frammentario e scomponibile a piacimento. Lo è nella letteratura e lo è, dunque, anche nella realtà. Sappiamo infatti che la creazione estetica dà vita a dei mondi paralleli che poi hanno dei riscontri nella quotidianità, su un piano differente ma altrettanto ingombrante, che la fisica. La letteratura crea i luoghi<sup>703</sup>. Uno tra tutti, per restare in tema con gli spazi da noi analizzati: Nuoro. Che tutti – il 'tutti' comprende gli stessi nuoresi – hanno in mente a prescindere dalla Nuoro effettiva, in un'immagine cristallizzata che è quella che, dalla Deledda a Satta a Fois viene tramandata lungo tutto il Novecento. Ancora, la letteratura crea paradossi: si pensi a tutti quelli di Borges, che comunemente utilizziamo come modelli per catalogare il reale, piegando dunque il reale a questi stessi modelli paradossali. Tutto ciò ci dà la forza per poter affermare che lo spazio delle isole è davvero differente rispetto a quello di qualche decennio fa. Se si osserva una mappa del mondo stampata nel 1950 e si osserva una mappa stampata nel 2010 si scoprirà che:

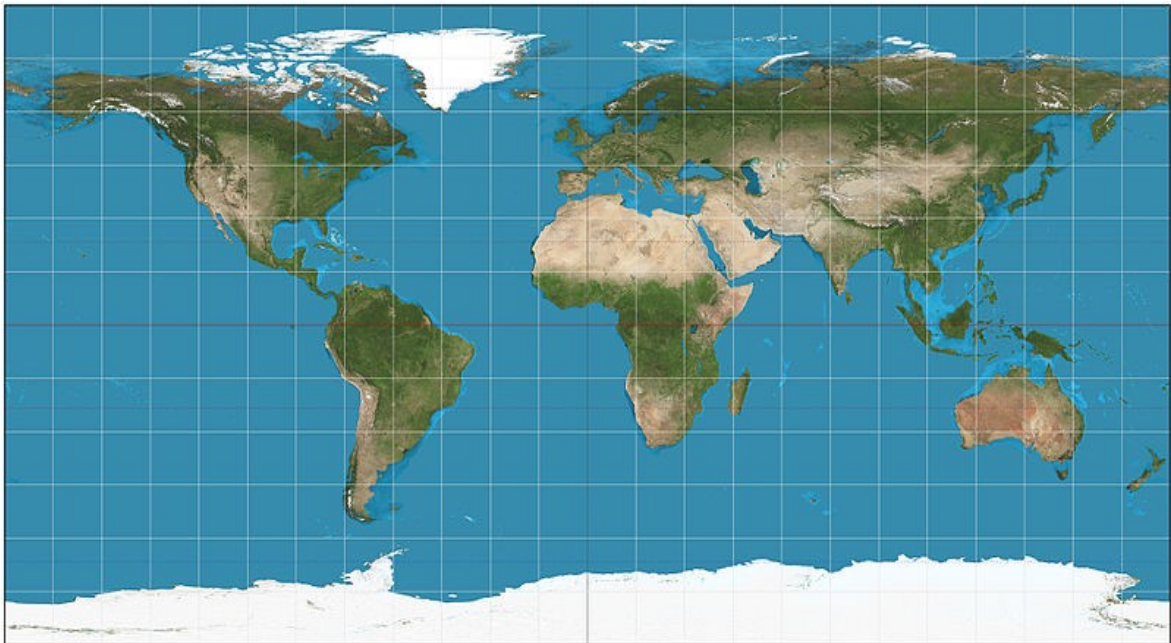
- a) Sono oggettivamente differenti nella disposizione spaziale. Nel lasso di tempo che va dal 1950 al 2010 si sono scoperti nuovi modi di rappresentare il globo secondo una prospettiva maggiormente rispondente alla forma del geoide (passaggio dalla

---

<sup>703</sup> Cfr. Bertrand Westphal, *La géocritique*, cit.

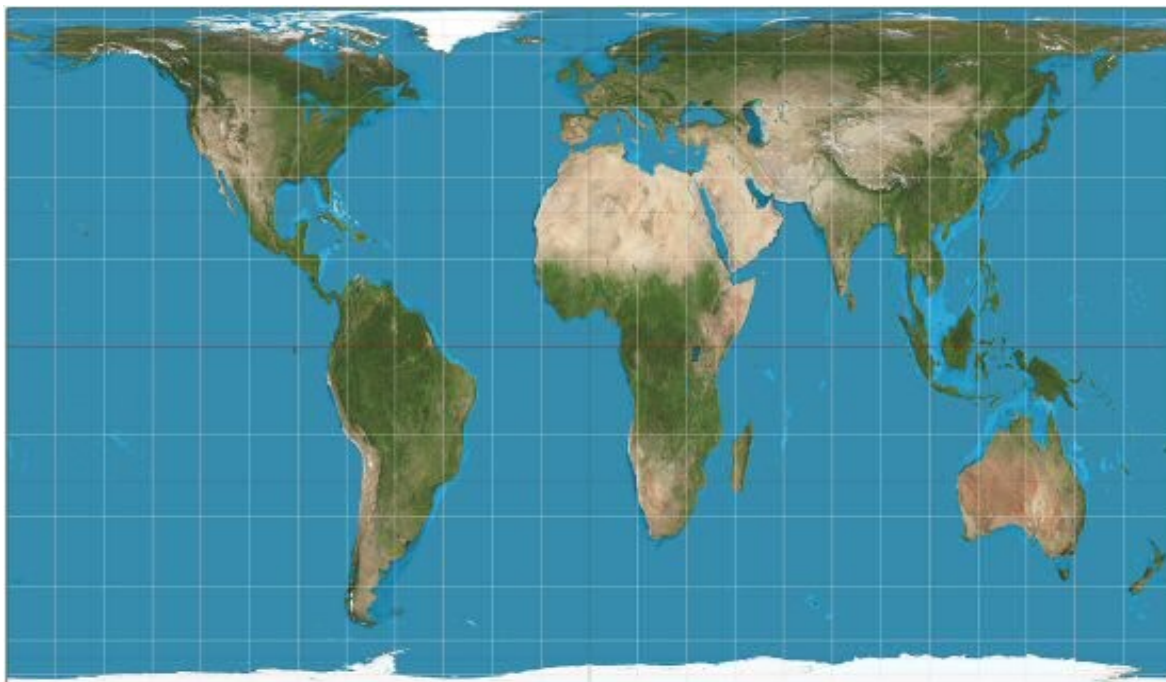
proiezione di Mercatore alla proiezione di Gall-Peters del 1974). Inoltre, la deriva dei continenti e i movimenti tellurici sono continuati, muovendo dunque, anche se impercettibilmente, le terre.

- b) Sono oggettivamente differenti nella dimensione spaziale. Nel lasso di tempo che va dal 1950 al 2010 si è cambiato il punto di vista. Col tentativo di archiviazione dell'eurocentrismo e come conseguenza del punto 'a', si è scoperto che Paesi che erano sempre stati rappresentati come minuscoli hanno in realtà proporzioni ben maggiori.
- c) Sono soggettivamente differenti nella disposizione e nella dimensione spaziale. Nel lasso di tempo che va dal 1950 al 2010 è cambiata la percezione dello spazio e del tempo. Si tratta dello stesso discorso fatto nel precedente capitolo, quando abbiamo parlato della differente percezione dello spazio in base alla velocità. Ecco, gli stessi spazi, che secondo la scala dovrebbero avere la stessa dimensione, vengono invece percepiti come totalmente differenti.



*In alto: La rappresentazione del planisfero secondo la proiezione di Mercatore.*

In basso: La rappresentazione del planisfero secondo la proiezione di Gall-Peters.



All'interno del punto c) possiamo inserire le nostre isole. Che non sono più divise dal mare, ma sono *collegate* dal mare.

Certo, è qui importante tornare a sottolineare che i nostri autori rappresentano *una* tendenza e non certamente *la* tendenza. Bisognerebbe fare un calcolo statistico esatto, ma probabilmente non è neppure la tendenza che va per la maggiore. Certo è che si tratta di un cambiamento importante, nonostante accanto a loro si mantengano altre correnti (lo abbiamo visto nei già citati casi di Tetti, Atzori, Giannesini, Russello, Roca e Deyà) che vedono l'isola come un qualcosa di completamente differente dal continente, come un'entità a parte che non ha necessari legami con lo Stato d'appartenenza. L'isola ha una distanza tradizionalmente incolmabile rispetto al resto. Una distanza che tutti i nostri autori, al contrario, vedono non solo come una distanza colmabile ma addirittura come una distanza colmata.

L'identità non è un qualcosa di predefinito, che si eredita, ma qualcosa che si scopre piano piano e che si compone di infiniti pezzi. Non esiste 'un'identità', nessuno ha 'un'identità', perché è qualcosa di continuamente in evoluzione, impossibile da definire in un momento statico.

Alle 8.00 di mattina di un giorno qualunque del 1838, Louis-Jacques-Mandé Daguerre stava scattando una fotografia al boulevard du Temple di Parigi. C'era un viavai continuo di gente,

ma la macchina fotografica dell'epoca aveva dei tempi di esposizione troppo lunghi per poter immortalare i soggetti in movimento. Per questo, nella sua anima restavano impressi solo i luoghi. Ma ad un certo punto, al centro della piazza, un uomo compie un gesto estremamente quotidiano per l'epoca, decide di farsi lustrare una scarpa da un lustrascarpe. Per cui alza il piede e resta immobile nell'attesa che il ragazzo esegua il lavoro. Resta immobile, con il piede alzato in attesa della lucidatura, per abbastanza tempo da venire catturato dall'esposizione della fotografia. Quella di Daguerre è così la prima fotografia della storia in cui compare un essere umano. E possiamo vederla come una bellissima metafora di cosa sia l'identità: un flusso incessante in cui, di tanto in tanto, emerge qualcosa. E di quel qualcosa noi ci accorgiamo, ma ciò non significa che il flusso non esista. I romanzi che abbiamo analizzato in questi capitoli ci raccontano questo flusso, confermandoci quotidianamente che non c'è niente di monolitico o di scontato, tutto è in divenire, tutto è complesso: "Io sono tutte le persone che ho conosciuto. Sono tutte le storie che ho ascoltato, le case e le città che ho abitato". L'identità è forse il grande quesito della nostra epoca. A cui tutti o quasi, in un modo o nell'altro, devono rispondere. In particolare gli abitanti delle isole, ammantati da decenni di folclore e inclusi in Stati di cui non condividono la Storia se non nella sua sfaccettatura più recente. Che oggi si aprono al mondo, scoprendo com'è facile superare le barriere naturali che durante il Novecento si erano spesso rivelate gabbie per l'immaginario:

*la crisi della spazialità moderna e la riorganizzazione dello spazio lungo direttrici molteplici*<sup>704</sup> [...], da un lato, mostrano la crescente irrilevanza dello spazio nella strutturazione della nostra socialità e, dall'altro, quanto esso divenga più complesso per via di nuove possibilità di connessione, sia fisiche sia simboliche. Esse consentono di ricomporre in maniera dinamica nuove configurazioni spaziali, ossia nuovi paesaggi, all'interno dei quali si muovono flussi e network di vario genere (umani, commerciali, tecnologici, finanziari, mediatici, ecc.) i quali incidono, a loro volta, sulla costruzione e riconfigurazione delle identità<sup>705</sup>.

Sono nuove dinamiche, nuove vite, nuove trame da raccontare. Degli inizi, oltre che delle fini.

---

<sup>704</sup> Il corsivo è nell'originale.

<sup>705</sup> Vincenzo Cesareo, Mauro Magatti, *La domanda di identità in una società multiculturale*, in "Identità e appartenenza nella società globale", cit., p. 50).

E infatti, in tutti i romanzi che abbiamo visto, che pure parlano di identità, i protagonisti concordano nel non voler essere degli indovini danteschi, col volto perennemente girato all'indietro: da Vasta a De Roma, da Rizzo a Ramis, da Ferrari ai due Soriga, tutti si sforzano di guardare in avanti, ponendosi dei dubbi sul futuro e sul presente, e non più, esclusivamente, sul passato. L'identità non è più solo storia, ciò che io ero e dunque sono, ma diventa anche apertura a ciò che sarà, e dunque a cosa diventerò. I nostri romanzi ci raccontano che è finito il momento di guardare esclusivamente a ciò che siamo stati, millenni fa, secoli fa, decenni fa, la mitopoietica, la Storia, la tradizione. Perché tutto questo bacino di storie e di appartenenze è ormai acquisito, e nasce ora l'esigenza di pacificarsi col proprio passato per confrontarsi, serenamente, col proprio presente e futuro. E il presente e il futuro sono la società liquida, che lega maggiormente al senso di precarietà, temporale, spaziale, emotivo, unico vero comun denominatore di quest'ultima generazione.

“Menys arrels i més ales” diceva Antoni Mari<sup>706</sup>. Ed è precisamente questa la direzione che tutti i romanzi analizzati nel nostro corpus stanno prendendo a proposito della questione identitaria. Il mondo si allarga, gli spazi si comprimono, il contatto tra culture differenti è all'ordine del giorno e conoscere le proprie radici è fondamentale per un dialogo sano e costruttivo<sup>707</sup>. Ma non è l'unico aspetto. Ci sono anche le ali, che sono la voglia di scoprire e di lasciarsi scoprire, la voglia di far parte di qualcosa di differente rispetto alla propria

---

<sup>706</sup> Antoni Mari, *Entspringen*, Tusquets, Madrid, 2001. “Meno radici e più ali” [la traduzione è nostra]

<sup>707</sup> “Je crois que la littérature, autour de cette question de l'identité, entre dans une époque où elle produira de l'épique, de l'épique nouveau et contemporain” Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, cit., p. 67 [“Credo che la letteratura, intorno alla questione dell'identità, stia entrando in un'epoca in cui produrrà epica, epica nuova e contemporanea”, Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 50]. A proposito della mescolanza tra popoli, ci dice Anne Meistersheim “Cette « ouverture vers l'Autre » pouvait pourtant sembler difficile, tant il est vrai que c'est précisément la réappropriation de l'identité qui permet d'exclure l'Autre. La recherche de l'identité peut même masquer l'existence du reste du monde. Mais nous sommes aujourd'hui dans une situation où l'identité est suffisamment reconstruite et cohérente pour se permettre enfin d'échanger avec ses voisins : on échange des produits identitaires, on échange les musiques et même... les confréries religieuses!” (Anne Meistersheim, *Du riacquistu au désenchantement. Une société en quête de repères*, su “Ethnologie française”, XXXVIII, 2008, 3, pp. 409-410 [“Questa ‘apertura verso l'Altro’ potrebbe sembrare difficile, tant'è vero che è precisamente la riappropriazione dell'identità che permette di escludere l'Altro. La ricerca dell'identità può anche mascherare l'esistenza del resto del mondo. Ma noi siamo oggi in una situazione dove l'identità è sufficientemente ricostruita e coerente per permettersi di scambiarsi con i vicini: ci si scambiano dei prodotti identitari, ci si scambia la musica e addirittura... le confraternite religiose!”]). Una considerazione che certamente vale non solo per la Corsica a cui la studiosa si riferisce, e non solo per le altre isole che stiamo studiando, ma a livello universale. A questo proposito bisogna ricordare che, se dal lato della creazione letteraria stiamo vedendo la celebrazione di questo nuovo *melting pop*, dentro e fuori dall'isola, non lo stesso possiamo dire prendendo il polso politico delle quattro isole. I dati sulla xenofobia, nei quattro territori da noi considerati, crescono coerentemente col resto d'Europa. Una deriva orrorifica a cui i romanzi dei nostri autori ben rispondono. Letterariamente, infatti, l'“ouverture vers les autres, les échanges et les confrontations, les acculturations et les métissages culturels témoignent d'une évolution et d'une maturité certaine” (ivi, p. 411 ; “apertura verso gli altri, gli scambi e i confronti, le acculturazioni e le mescolanze culturali testimoniano un'evoluzione e una maturità sicure”).

comunità di membri, senza che per questo questa venga dimenticata. Sono le ali di Dora che cerca continuamente il nuovo, dell'alter-ego vastiano che guarda la sua città vedendone dietro altre, della Ramis fittizia che si muove tra Palma e Barcellona come se fossero città confinanti; di Pani e della sua ballerina londinese; ancora, sono le ali di Gaga e dei suoi mille uomini sparsi per l'Europa, di Ludovico che insegue la sua ambizione, e del protagonista di *Un dieu un animal*, che in questa infinitudine si è perso. Sono, infine, le ali tarpate di Matthieu e Libero, che non sanno che essere se stessi comprende già l'essere altri, senza bisogno di alcuna schizofrenia interiore. E sono anche le ali che hanno tutti gli autori dietro a questi personaggi, autori che, per primi, hanno testato nella propria biografia tutte le trappole e le opportunità di questa società liquida: i continui traslochi, i continui progetti a termine, i cambi di casa, i cambi di città, i cambi di Paese, i viaggi, gli amici transeunte, l'esplorazione del mondo, i rapporti orizzontali, la mancanza di punti di riferimento, lo spaesamento, il contatto continuo con l'Altro, il compromesso, l'espansione e il rimpicciolimento della propria sfera di comfort, personale e sociale e che porta a una ridiscussione e riconfigurazione della propria identità: “contrariamente a quel che si pensa, le identità si strutturano attraverso la differenza, e non al di fuori d'essa. Perciò è necessario, anche se profondamente inquietante, riconoscere che solo tramite la relazione con l'Altro, con ciò che non è, con ciò che manca, con ciò che è stato chiamato il di fuori costitutivo, si può costruire il significato «positivo» di ogni termine, e quindi la sua «identità»<sup>708</sup>. Autori e personaggi legati da un contesto, la società liquida, che ci permette di osservare la geografia letteraria studiando anche quella reale, e viceversa. I nostri sono tutti romanzi che contengono contraddizioni, perché, come diceva Whitman, contengono moltitudini<sup>709</sup>.

Quel che è certo è che tutti, personaggi, autori, trame, sono accomunati dal desiderio di esplorare e di confrontarsi, dalla curiosità che vince la paura. E dalla fede in un mondo più grande, con spazi più umani.

Abbiamo detto in apertura di capitolo dell'indecisione di Bauman tra l'inno polacco e quello inglese, raccontando anche come le formalità dello Stato polacco rendessero di fatto impossibile la scelta di quest'ultimo. Non abbiamo invece detto che Zygmunt Bauman, sotto

---

<sup>708</sup> Stuart Hall, *Chi ha bisogno dell' «identità»* in *Politiche del quotidiano. Culture, identità, senso comune*, Il Saggiatore, Milano, 2006, p. 317.

<sup>709</sup> “Do I contradict myself? / Very well, then I contradict myself, / (I am large, I contain multitudes)” Walt Whitman, *Song of Myself*, in *Leaves of Grass*, 1855, self-published. “Mi contraddico? Molto bene, mi contraddico, / (sono largo, contengo moltitudini)” [la traduzione è nostra].

suggerimento della moglie Janina, non ha però ripiegato, come sarebbe stato logico pensare, sulla scelta inglese. Ha, invece, richiesto che venisse suonato l'inno europeo.

La nostra decisione di chiedere che venisse suonato l'inno europeo era al tempo stesso «inclusiva» ed «esclusiva» .... Alludeva a un'entità che includeva i due punti di riferimento alternativi della mia identità, ma contemporaneamente annullava, come meno rilevanti o irrilevanti, le differenze tra di essi e perciò anche una possibile «scissione di identità»<sup>710</sup>.

E con questo, ci avviamo a concludere.

---

<sup>710</sup> Zygmunt Bauman, *Intervista sull'identità*, cit., p. 4.



## 4. CONCLUDENDO: NUOVI SPAZI REALI

### 4.1 Arcipelaghi

Abbiamo visto nei tre capitoli precedenti come si presentano i nostri romanzi di fronte ad alcuni temi di particolare rilevanza: il primo, quello dell'isola e del confronto con la tradizione, in cui abbiamo eseguito un'analisi diacronica che ci ha permesso di mettere in comparazione la nuova letteratura con i rispettivi antecedenti nella descrizione dello spazio insulare e dei suoi confini. Abbiamo qui osservato anche il passaggio tra 'isola-mondo' e 'mondo attorno all'isola', con il cambiamento di focalizzazione. Nel secondo capitolo abbiamo portato avanti questo discorso, riferendoci anche agli spazi esterni all'isola. Abbiamo illustrato come questi vengono raccontati e che rapporto hanno con l'isola e abbiamo scoperto che lo spazio ha subito una mutazione rilevante, accartocciandosi su se stesso e permettendo una maggiore capacità esplorativa, una letteratura senza frontiere, una contiguità spazio-temporale che è la fotografia di una realtà in divenire. Conseguenza di questo è, dal punto di vista narrativo, la soppressione del momento preposto al viaggio, che perde quell'importanza fattuale e simbolica che aveva invece nei secoli scorsi. Ci siamo infatti resi conto che i nostri romanzi raccontano la società liquida baumaniana, nella quale si trovano immersi e di cui riflettono plurimi aspetti. Da qui abbiamo ragionato di identità e identità complesse, parlando di autenticità e notando che la percezione stereotipica e folclorica del territorio insulare scompare e che possiamo parlare di ridefinizione del concetto identitario prendendo come riferimento principale le teorie del rizoma e della *creolité*<sup>711</sup>.

---

<sup>711</sup> "La spatialisation du récit découle de l'érosion de l'expérience personnelle qui a émancipé la narration du fil du récit et substitué au règne du dieu Chronos une mise en ordre taxinomique du monde. L'intérêt s'est ainsi déplacé du problème de la transmission à celui de l'organisation de l'expérience, favorisant l'éveil d'une conscience structurale s'énonçant en termes de relations et de formes plutôt qu'en termes historiques. La question du sens a ensuite été reportée vers les processus de production et de réception, autorisant une appréhension plus dynamique du texte littéraire, dont atteste le renouvellement des métaphores utilisées pour le décrire. Les notions de rhizome, de réseau mais aussi d'hypertexte renvoient aujourd'hui à des architectures instables, régies par des principes neuroniques plutôt qu'historiques. Le texte littéraire n'apparaît plus comme un espace statique, défini par un système de relations internes, mais comme un espace dynamique, qui actualise les processus mentaux mis en jeu lorsque nous pensons, écrivons et lisons", Laurence Dahan-Gaida, *Texte, tissu*,

Rimane adesso da esaminare un ultimo aspetto, cioè il concetto e la definizione stessa di ‘insularità’ alla luce di tutto ciò che abbiamo esaminato sino a questo momento e che i nostri testi ci hanno mostrato. In questo modo avremo concluso il cerchio e sarà possibile tirare le somme di tutti i nostri discorsi.

Facciamo allora un piccolo passo indietro per riagganciarci all’ultimo capitolo trattato, e in particolare alle idee di Glissant. Glissant parlava del mare caraibico in contrapposizione a quello mediterraneo. Sottolineava, tra i due, delle differenze geografiche importanti che avrebbero dato luogo a tratti sociali altrettanto rilevanti. Contrariamente al Mediterraneo, infatti, il mare che circonda i Caraibi è aperto, non conosce confini, si dipana verso l’infinito. Dà dunque vita ad uno spazio allargato, profondo, libero. Che, secondo l’autore antillano, è quello che permette la libera circolazione, la diversità e la mescolanza di genti:

Tandis que la mer Caraïbe est une mer qui diffracte et qui porte à l’émoi de la diversité. Non seulement est-ce une mer de transit et de passages, c’est aussi une mer de rencontres et d’implications. Ce qui se passe dans la Caraïbe pensant trois siècles, c’est littéralement ceci : une rencontre d’éléments culturels venus d’horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s’imbriquent et se confondent l’un dans l’autre pour donner quelque chose d’absolument imprévisible, d’absolument nouveau et qui est la réalité créole<sup>712</sup>.

Caratteri, questi, che sarebbe più difficile sviluppare in uno spazio chiuso come quello mediterraneo, che, di conseguenza, avrebbe invece sviluppato, in seguito alle spinte storiche, un’attenzione verso l’unità e l’unione:

---

*réseau, rhizome : mutations de l’espace littéraire*, cit., p.116. [“La spazializzazione del racconto deriva dall’erosione dell’esperienza personale che ha emancipato la narrazione dal filo della storia e sotituito al regno del dio Crono la catalogazione tassonomica del mondo. L’interesse si è così spostato dal problema della trasmissione a quello dell’organizzazione dell’esperienza, favorendo il risveglio di una coscienza strutturale che si enuncia in termini di relazioni e di forme piuttosto che in termini storici. La questione del senso è in seguito stata riportata verso i processi di produzione e ricezione, autorizzando un’apprensione più dinamica del testo letterario, del quale attesta il rinnovamento delle metafore utilizzate per descriverlo. Le nozioni di rizoma, di rete ma anche di ipertesto rinviano oggi a delle architetture instabili, sorrette per dei principi neuronici piuttosto che storici. Il testo letterario non appare più come uno spazio statico, definito da un sistema di relazioni interne, ma come uno spazio dinamico, che attualizza i processi mentali messi in gioco laddove pensiamo, scriviamo e leggiamo”].

<sup>712</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, cit., pp. 14-15. [“Al contrario, quello dei Caraibi è un mare che diffrange e favorisce l’emozione della diversità. Non solo un mare di transito e di passaggio, ma un mare di incontri e coinvolgimenti. Ciò che è avvenuto in tre secoli nei Caraibi è letteralmente un incontro di elementi culturali provenienti da orizzonti assolutamente diversi e che realmente si creolizzano, che realmente si stratificano e si confondono l’uno nell’altro per dar vita a qualcosa di assolutamente impreveduto e di assolutamente nuovo, la realtà creola” Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 13].

Je dis toujours que la mer Caraïbe se différencie de la Méditerranée en ceci que c'est une mer ouverte, une mer qui diffracte, là où la Méditerranée est une mer qui concentre. Si les civilisations et les grandes religions monothéistes sont nées autour du bassin méditerranéen, c'est à cause de la puissance de cette mer à incliner, même à travers des drames, des guerres et des conflits, la pensée de l'homme vers une pensée de l'Un et de l'unité<sup>713</sup>.

È bene fermarci ad analizzare questa comparazione e spendere qualche parola sulla situazione storica e attuale del Mediterraneo. È infatti innegabile che molte delle popolazioni che si sono affacciate sul Mediterraneo abbiano tentato una dominazione unitaria, ma è altrettanto vero che ad essere riuscite nell'intento sono poche. In cambio, guerre e commerci hanno aiutato a sviluppare, sin dall'epoca fenicia (e prima ancora), dei forti scambi di merci e persone. E, di conseguenza, di identità. Se è vero che l'area mediterranea è stata caratterizzata dalla propensione, per lo meno ideale, all'unità, è altrettanto vero che la sua peculiarità più interessante è forse proprio quella di essere stata una società estremamente dinamica. Per questo anche "il Mediterraneo pone il discorso dell'identità e del rapporto con l'altro"<sup>714</sup>. A dimostrarlo è anche l'interesse di Braudel non tanto verso i fattori che rendono unitaria la storia dell'area mediterranea, quanto, al contrario, quei traumi che si stagliano sull'unitarietà: le frontiere<sup>715</sup>. Lo storico francese mette in rilievo il carattere perfettamente opposto del Mediterraneo, raccontando uno spazio non solo frammentato politicamente, ma diviso in tre grosse culture: da una parte Roma, ovvero l'Occidente; dall'altra parte l'Islam, ovvero quello che lui definisce 'Contro-Occidente'; infine il mondo greco, ortodosso, che costituisce l'Oriente<sup>716</sup>. Ed è anzi proprio la pluralità e l'estrema varietà a costituire la peculiarità dell'area mediterranea:

---

<sup>713</sup> Ivi, p. 14. ["Ho sempre detto che il mare dei Caraibi si differenzia dal Mediterraneo perché è un mare aperto, un mare che diffrange, mentre il Mediterraneo è un mare che concentra. Se la civiltà e le grandi religioni monoteiste sono nate attorno al bacino del Mediterraneo, ciò è dovuto alla capacità di questo mare di orientare, anche se attraverso drammi, guerre o conflitti, il pensiero dell'uomo verso l'Uno e l'unità", Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 13].

<sup>714</sup> Massimo Guidetti (a cura di), *Storia del Mediterraneo nell'antichità IX-I secolo a.C.*, Jaca Book, Milano, 2004, p. 15.

<sup>715</sup> Si veda anche la definizione che dà del rapporto tra singolare e plurale all'interno del Mediterraneo. Cfr. l'introduzione a questo lavoro, in particolare il paragrafo 0.4.

<sup>716</sup> Cfr. Fernand Braudel, *La Méditerranée. L'espace et l'histoire*, Flammarion, Paris, 1985.

Qu'est-ce que la Méditerranée ? Mille choses à la fois. Non pas un paysage, mais d'innombrable paysages. Non pas une mer, mais une succession de mers. Non pas une civilisation, mais des civilisations entassées les unes sur les autres<sup>717</sup>.

E ancora :

L'histoire entière de la Méditerranée : six à dix millénaires d'histoire dans un monde énorme à la mesure des hommes, disloqué, contradictoire, et surabondamment étudié par les archéologues et les historiens, c'est là une masse de connaissances qui défie toute synthèse raisonnable. Le passé méditerranéen, à dire vrai, c'est une histoire accumulée en couches aussi épaisses que l'histoire de la Chine lointaine<sup>718</sup>.

Dopotutto è il caso di notare che,

le peculiarità mediterranee non si inseriscono facilmente in altri contesti, non entrano in tutti i tipi di relazioni del litorale col continente, del Sud col Nord, dell'Est o dell'Ovest col Sud. E sono immense le incongruenze che hanno contrassegnato le diverse civiltà e culture del Mediterraneo, vecchie e nuove, antiche e moderne<sup>719</sup>

La diversità e la complessità non sono infatti caratteri relegati al Mediterraneo dei secoli passati. Al contrario, continua Braudel, le sue fattezze attuali sono costituite dall'accumulo di popoli e di storie, di esperienze e di mestieri. È la migrazione il tratto costitutivo del Mediterraneo, baricentro della Storia occidentale: la migrazione prima *verso* quest'area e poi, a causa del rallentamento economico dovuto ad un tardivo approccio alla rivoluzione industriale<sup>720</sup>, *da* quest'area<sup>721</sup>: “à l'heure des mondes pleins, et depuis notre Occident stabilisé le premier il y a près d'un millénaire, nous avons peine à nous représenter ces continuels

---

<sup>717</sup> Ivi, p. 8. [“Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre” Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., p. 7].

<sup>718</sup> Ivi, p. 157. [“L'intera vicenda del Mediterraneo – dai sei ai dieci millenni di storia in un mondo enorme per la misura umana, smembrato, contraddittorio e fin troppo studiato da archeologi e storici – implica una massa di nozioni tale da sfidare qualsiasi ragionevole sintesi. Il passato del Mediterraneo, per la verità, è una storia accumulata in strati tanto spessi quanto quelli della storia della lontana Cina”, Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., p. 102].

<sup>719</sup> Predrag Matvejević, *Breviario mediterranei*, cit., p. 19.

<sup>720</sup> Cfr. George Duby, Fernand Braudel, *La méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Flammarion, Paris, 1986.

<sup>721</sup> Negli ultimi anni si è avuto un ritorno delle migrazioni *verso* quest'area, delle cui cause abbiamo già dato notizia nell'*Introduzione*.

déplacements de peuples, attirés siècle après siècle par la Méditerranée, qui lui ont donné son visage actuel”<sup>722</sup>.

Così come, in qualche modo, ci mostrano le migrazioni dei nostri protagonisti, appesi ad un’economia precaria, e, per questo, sempre in viaggio. Si pensi, ad esempio, a Ludovico Lauter che migra dalla Sardegna sino a New York in cerca della sua fortuna. O al protagonista di *Un dieu un animal* che non trova pace e dalla Corsica si sposta a Gibuti, si sposta in Iraq, nella continua ricerca di un lavoro e di se stesso. L’alter-ego di Lucia Ramis, in equilibrio tra Maiorca e Barcellona e il resto dell’Europa, il continuo terrore di non riuscire a cavarsela. Gaga, che da Lortica riesce finalmente a trovare la propria dimensione solo a Praga. Pani che va a cercare fortuna a Londra. E così via, in un continuo spostarsi per trovare condizioni economiche migliori, o anche solo cercare nuove esperienze. Che, evidentemente, creano mescolanza. Il percorso dei nostri personaggi è sempre quello dell’andata a cui segue un ritorno. Si crea dunque uno scambio, un riportare a casa nuove suggestioni. Un arricchimento costante, che rende vivido il Mediterraneo, anche nella sua declinazione insulare da noi analizzata. Come, dopotutto, è spesso avvenuto nella Storia, che ha visto proprio il Mar Mediterraneo come il baricentro di continui scambi. Non esiste alcuna etnia presente nel Mare Nostrum, che non sia entrata a contatto con altre. Meno che meno, le etnie presenti nelle isole che, come ricordano anche i protagonisti dei nostri volumi, sono il frutto di invasioni costanti. Si pensi alle parole che Gaga utilizza per descrivere la sua terra: “la Sicilia è stata greca romana e araba, barbarica e bizantina, normanna angioina aragonese borbonica, italiana e quasi americana, e se venisse qualcuno da Marte diventerebbe immediatamente marziana”<sup>723</sup> (p. 103). Una terra che, al pari di Sardegna, Corsica, Maiorca, si è formata dall’incontro di popoli differenti. Una terra di creolità.

E lo stesso Glissant non deve poi essere così in disaccordo se è vero che nella stessa *Introduction à une poétique du divers* aggiunge poi che è tutto il mondo ad andare incontro ad una situazione di creolità:

---

<sup>722</sup>Maurice Aymard, *Migrations*, in George Duby, Fernand Braudel, *La méditerranée. Les hommes et l’héritage*, cit., p. 143. [“In un’era di mondi strapieni, e da un Occidente ormai stabilizzato da circa un millennio, faticiamo a rappresentarci quei continui spostamenti di popolazioni attratte, un secolo dopo l’altro, dal Mediterraneo, che a esse deve il suo volto attuale”, Maurice Aymard, *Migrazioni*, Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., p. 233].

<sup>723</sup> Cfr. cap. I.

*Le monde se créolise*, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être, que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles<sup>724</sup>.

Torniamo ancora a Braudel a questo proposito. Lo storico, che scrive negli anni Ottanta, ci dice infatti qualcosa di molto interessante, ri-indirizzandoci al tema centrale della nostra tesi:

Pendant trois ou quatre millénaires, les migrations avaient fait l'histoire et l'unité de la Méditerranée : elles menacent aujourd'hui de la défaire. Contre cette menace monte aujourd'hui, un peu partout, la même recherche passionnée d'une identité en voie d'être détruite par le nivellement linguistique, politique, économique. [...] Au « volem vivre al país » des Occitans répond le « Fora i Francisi » des Corses<sup>725</sup>

Lo abbiamo detto nell'introduzione, lo abbiamo sostenuto durante il primo capitolo, e ci è servito di base per il secondo e il terzo: durante i decenni scorsi c'è stato un movimento di rivendicazione dell'identità locale che si è spesso configurato come una repulsione verso lo Stato 'dominante'. "Fora i Francisi", slogan corso per alcuni decenni, marca infatti due concetti netti: il primo e più importante è che i corsi non sono francesi, e il secondo è che i corsi non vogliono essere francesi. Se andiamo a leggere la letteratura corsa di quegli anni,

---

<sup>724</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, cit., p. 15. ["Il mondo si creolizza, cioè [...] le culture del mondo, messe oggi in contatto in modo simultaneo e assolutamente cosciente, cambiano scambiandosi colpi irrimediabili e guerre senza pietà, ma anche attraverso i progressi della coscienza e della speranza che permettono di dire – senza essere utopici o, piuttosto, accettando di esserlo – che le umanità di oggi abbandonano, seppur con difficoltà, la convinzione molto radicata che l'identità di un essere sia valida e riconoscibile solo se esclude l'identità di ogni altro essere", Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, pp. 13-14].

<sup>725</sup> Maurice Aymard, *Migrations*, George Duby, Fernand Braudel, *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, cit., p. 131. ["Per tre o quattro millenni le migrazioni avevano fatto la storia e l'unità del Mediterraneo: oggi minacciano di disfarla. Contro tale minaccia va attualmente montando un po' dappertutto lo stesso spirito di rivolta, la stessa ricerca appassionata di un'identità che rischia di essere distrutta dal livellamento linguistico, politico ed economico. [...] Al «Volem vivre al país» degli occitani risponde il «Fora i Francisi» dei Corsi", Maurice Aymard, *Migrazioni*, in Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., pp. 225-226].

troviamo che è scritta in maggioranza da intellettuali impegnati a dare nuova luce alla cultura corsa, alcuni dei quali favorevoli al movimento del *Riacquistu* nelle sue forme più estreme: la ricollocazione della Corsica in un'area esterna alla Francia<sup>726</sup>.

Movimento che, all'interno dell'espressione artistica letteraria, abbiamo visto essersi modificato, o, per lo meno, aver inglobato anche una tendenza opposta, quella, cioè, che punta ad uno sforzo unitario. Unitarietà contro molteplicità. Col paradosso che a salvare l'unitarietà è proprio l'accettazione e la valorizzazione della molteplicità.

È da questa consapevolezza che ripartiamo con la nostra analisi. E tentiamo di rispondere qui ad una domanda che abbiamo già abbarcato più volte nel corso di questo lavoro, e cioè: perché, tra tutti gli spazi, gli ambienti antropomorfizzati, tra tutte le terre di confine, perché l'isola?

Nell'introduzione a questo lavoro abbiamo parlato del significato fisico dell'isola. Riprendiamo il tema perché è dallo spazio fisico che vogliamo arrivare allo spazio letterario e giungere alle nostre conclusioni.

L'isola si connota per il fatto di essere uno spazio delimitato dal mare e ben definito. In realtà anche questa è un'idea pregiudiziale, perché lo spazio dell'isola, contrariamente a quello delle terre delimitate politicamente o da differenti agenti naturali, non è mai uguale a se stesso: il moto ondoso continuo e l'alzarsi e abbassarsi della marea impediscono infatti una precisa misurazione dei confini dell'isola. La certezza, per quanto illusoria, dei confini dell'isola crea una conseguente certezza anche sulla personalità degli abitanti, che sanno, senza ragionevole dubbio, come definirsi.

Eppure, anche qua, il paradosso: proprio le isole del Mediterraneo sono state invase a più riprese, come abbiamo visto esser sottolineato anche da alcuni dei nostri protagonisti. L'isola territorio di conquista, l'isola mescolanza continua, l'isola continuo sostrato culturale di se stessa. Ecco allora che le certezze crollano e che definirsi abitanti di quella determinata isola perde molto della sua connotazione originale e viene ad assumere, invece, significato di molteplicità, ancora una volta.

---

<sup>726</sup> Cfr. Thierry Dominici, *Le nationalisme dans la Corse contemporaine*, "Pôle Sud", 20, 1, 2004, pp. 97-112.

E questo mare, barriera e collegamento<sup>727</sup>, è quello che ha permesso alle isole di vivere la storia di lunghe e differenti dominazioni, sentendosi attaccate alla propria terra di cui potevano ricalcare un perimetro ben visibile, ma allo stesso tempo sbalottate da una dominazione all'altra. Come dice ancora Braudel a proposito delle isole del Mediterraneo:

De ce mélange indissociable d'attachement passionné à la terre, et de mobilité permanente dans l'espace de la mer, les îles, [...], nous offrent sans doute le meilleur témoignage. Toutes les civilisations, toutes les dominations venues d'Orient ou d'Occident paraissent s'y être succédé<sup>728</sup>.

Certo, si potrà obiettare subito che le isole che stiamo prendendo in considerazione non hanno mai subito un vero e proprio regime coloniale, perché durante tutta la Storia moderna e poi in quella contemporanea hanno fatto parte di regni più vasti ma certo non come colonie. Per lo meno, non come colonie in senso stretto. In realtà, però, ciò che buona parte dei movimenti intellettuali delle isole – e, in maniera predominante, di Sardegna e Corsica – ha rivendicato nei decenni passati, è proprio quello di essere stati, *di fatto*, dei territori coloniali. Ovvero dei territori esclusi dal potere decisionale, unicamente utilizzati per il rifornimento di materie prime. Né più, né meno, come accadeva per i Paesi africani.

Dopotutto, secondo la definizione di 'popolo' che viene data da Umberto Cardia, cioè di

*gruppo etnico* o di *popolo distinto* quando siamo in presenza di una collettività, fissata da lungo tempo in un territorio dato, che abbia in comune alcuni caratteri, lingua, costumi e tradizioni e cui la storia, modellandola e differenziandola nel lungo decorso di secoli e di millenni, abbia dato un comune sentire, un senso diffuso, seppure elementare o non compiuto, di sé, sì da farne, almeno in certi limiti, un soggetto attivo di azione storica, per quanto tale collettività possa essere stata, in passato, compressa o resa subalterna dal soverchiare di altri gruppi egemoni e di altri centri di potenza<sup>729</sup>,

---

<sup>727</sup> Cfr. "Sono barriere, i confini insulari, che se non garantiscono dall'invasione non evitano l'evasione verso il continente" Stefano Lanuzza, *Insulari*, cit., p. 36.

<sup>728</sup> George Duby, Fernand Braudel, *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, cit., p. 144. ["Di questo miscuglio indissociabile di attaccamento appassionato alla terra, e di mobilità permanente entro lo spazio del mare, le isole [...] ci offrono senza dubbio la migliore testimonianza. Tutte le civiltà, tutte le dominazioni venute da Oriente o da Occidente sembrano essersi succedute"].

<sup>729</sup> Umberto Cardia, *La Quercia e il Vento. Tradizione e modernità nel pensiero autonomistico sardo*, E.U.S., Cagliari, 1991, p. 68.



stiamo parlando, nel caso delle nostre quattro isole, di popoli differenti rispetto allo Stato sovrano – nel caso di Maiorca la differenza viene compresa all'interno del suo essere catalana, e, dunque, tradizionalmente in contrapposizione identitaria con la Castiglia -, da cui, però, dipendono. Abbiamo dunque un problema di identità storica: da un lato le dinamiche del colonialismo tradizionale non combaciano con quelle che si sono presentate nei nostri territori di riferimento, dall'altra la presenza di un popolo distinto e di un utilizzo sfrenato delle materie prime di quel popolo riflette, per lo meno secondo l'ottica di un contemporaneo che si guarda alle spalle, un attrito che necessita una definizione. Dopotutto non è una novità che già dall'Ottocento la stessa Sardegna venisse considerata, da Mazzini e dallo stesso Cavour, come una "colonia interna"<sup>730</sup>. Secondo Birgit Wagner, "la colonizzazione interna produce tipi di dominazione che hanno sì tratti in comune con la colonizzazione extraeuropea, ma ne differiscono in altri punti. Come i fenomeni del postcoloniale, il colonialismo non è stato un blocco monolitico, ma un processo svariato e legato ai rispettivi presupposti locali"<sup>731</sup>. Quella della Sardegna è, allora, una condizione "semi-coloniale"<sup>732</sup>: non colonia esterna ma interna, non territorio da conquistare ma territorio già conquistato, lontano però da una partecipazione attiva alla vita politica. Così risulta dal Quattrocento sino all'Unità d'Italia, sia sotto la corona spagnola, dunque, che sotto quella piemontese<sup>733</sup>.

Il decorso della Storia, analogo, ha dato via ad analoghi casi nelle altre isole, per cui portiamo avanti lo stesso tipo di ragionamento.

Chiediamoci, allora, cosa rimane di tutto ciò nei romanzi che abbiamo appena analizzato. La risposta è: niente. Niente perché non abbiamo questo continuo dover sottolineare la propria identità regionale, ma, anzi, abbiamo una tendenza all'opposto, al considerarsi come tutti; non più la contrapposizione 'noi/loro'; non più questa percezione di separatezza. Ne abbiamo visto numerosi esempi durante lo svolgimento di questa analisi. Richiamiamone alcuni.

Il personaggio di Vasta fa sfumare il confine di Palermo e della Sicilia col resto del mondo perché si rende conto che tutti i luoghi in cui entra sono identici nel resto d'Italia, d'Europa. Palermo diventa, addirittura, il tramite per osservare l'Italia, un campione perfetto per

---

<sup>730</sup> Cfr. Gigliola Sulis, *Dalla resistenza anticoloniale alla condizione postcoloniale. La Sardegna di Sergio Atzeni*, in *L'Identità sarda del XXI secolo. Tra globale, locale e postcoloniale*, a cura di Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, Il Maestrale, Nuoro, 2012, pp. 77-95.

<sup>731</sup> Birgit Wagner, *La questione sarda. La sfida dell'alterità*, in *Il postcoloniale in Italia*, "Aut Aut", 349, gennaio-marzo 2011, p. 14.

<sup>732</sup> Ivi, pp. 10-29.

<sup>733</sup> *Ibidem*.

analizzarla statisticamente: “Palermo si è rivelato un campione attendibile. Qui l’Italia si vede benissimo” (p. 106). La ricerca che abbiamo osservato nel protagonista di Vasta è un tentativo di mettere assieme i pezzi di un puzzle, di osservare dei collegamenti e non delle separazioni. Volente o nolente.

E allora prendo dal pavimento un pezzo e provo a collegarlo a un altro e a un altro ancora perché mi serve una rabbia che mi separi e legghi, una rabbia che mi faccia comprendere che Palermo è collegata all’Italia che è collegata all’Europa che è collegata all’Occidente, l’Occidente al mondo, e che questo spazio in fuga è mescolato a un tempo centrifugo e tutto dà sempre forma all’umano e l’Italia adesso è una forma dell’umano, una sua declinazione tragica, e noi siamo qui, nella materia, nella matrice, a cercare ancora un modo (pp. 117-118).

I tre personaggi di Flavio Soriga sono in continua polemica con il concetto di ‘identità sarda’ così come è generalmente inteso in senso quasi orientalistico. Abbiamo già ricordato, a questo proposito, il discorso in cui Corda paventa di dover interpretare il ruolo di scrittore sardo, con tutto il copione che ne deriva<sup>734</sup>. Al contrario, infatti, il romanzo è improntato sul concetto che i sardi non abbiano poi particolari peculiarità che li differenzino dagli altri solo perché abitanti di un’isola: non c’è distacco ma continuità, non c’è differenza ma uguaglianza, non c’è noi e non c’è loro. Una malattia come la talassemia, in cui il sangue di chiunque può salvarti la vita, è manifestazione di questo senso panico del tutto: “gli uomini e le donne, siamo tutti uguali, tutti, crucchi e sardi, romani e americani, siamo tutti dei poveracci, tutti figli di Dio” (p. 258), e gli abitanti della Sardegna sono uguali “a tutti gli altri piccoli popoli periferici e ridicoli” (p. 123).

Abbiamo visto che nel caso di Rizzo si arriva addirittura a negare l’esistenza stessa della Sicilia, ovviamente non in senso fisico ma in quanto costruzione culturale e ideale. Per questo al ragazzo americano di Pupetta che scorge l’isola con sguardo antropologico, Gaga risponde: “Bullshit, la Sicilia non esiste. Io lo so perché ci sono nato. Senza offesa, bro’, ma è tutta la sera che dici cazzate” (p. 32).

Il romanzo di Paola Soriga, lo abbiamo detto e ripetuto, è tutto incentrato sul concetto di innesti. Abbiamo poi visto nei vari capitoli di questo lavoro come i personaggi di Soriga,

---

<sup>734</sup> Cfr. paragrafo 3.1.

Dora capofila, segnalano continuamente l'esigenza del movimento e le analogie tra luoghi differenti:

Metto un'orata nel forno assieme alle patate, apro una birra, leggo i giornali e sono tutte le case in cui ho cucinato solo per me dopo essere tornata dal mercato de Santa Caterina a Barcellona, dal mercato di piazza della Vittoria a Pavia, da quello di via Cagliari ad Alghero, una finestra aperta, l'odore del basilico, i muri antichi a custodire le mie solitudini (p. 25).

Ciò rompe col concetto di unicità dell'isola e ci richiama ad un'idea di umanità più vasta, che non presupponga più una cultura territoriale, ma più ideale: tutti apparteniamo a un mondo di non nostra proprietà, in cui muoverci liberamente, scoprire nuove persone, cominciare nuovi inizi, senza sentirci legati ad un territorio in particolare. Un concetto importante, che in questo caso coinvolge l'isola, una terra da sempre chiusa dal confine marino, ma aperta allo scambio. Un concetto che, però, si estende ovunque, e pone gli scrittori che stiamo analizzando in rottura rispetto alle masse sempre più xenofobe che si sono recentemente manifestate in tutto il mondo occidentale<sup>735</sup>. Il messaggio dei nostri scrittori va nella direzione opposta: ogni luogo può essere casa, non siamo unitari nel nostro essere, siamo multitudini, apparteniamo a vari luoghi al contempo.

Mentre nel *Sermon*, in cui tutto questo sparisce, in cui la contrapposizione noi/loro è ancora marcata e differenti identità possono stare accanto solo se collegate da una disgiuntiva (francese o corso), tutto crolla, e si crea una frattura nello spazio come nella persona: “En huit ans, il n'est revenu en Corse qu'une seule fois, pour témoigner au procès de Libero, à la cour d'assises d'Ajaccio, mais il n'a jamais remis le pied au village”<sup>736</sup> (p. 197). Il trauma di Matthieu, il francese che si era voluto convertire in corso eliminando e non sommando la sua prima identità, è riflesso nello spazio, nella divisione netta delle due terre. In quella separatezza che, pur avendo la possibilità di viaggiare massicciamente, né lui né Libero riescono a colmare e il loro vivere si traduce in non-azioni: “Ce monde-là ne perdurait qu'ainsi, à mi-chemin de l'existence et du néant, et Matthieu l'y maintenait soigneusement, dans un

---

<sup>735</sup> Si pensi all'Ungheria di Orbán, di recente sanzionata dall'UE a causa dei suoi comportamenti coercitivi nei confronti dei migranti. Ancora, si vedano le accuse mosse da Amnesty International nei confronti dell'UE: <https://www.amnesty.it/morti-mediterraneo/>

<sup>736</sup> [“In otto anni Matthieu è tornato in Corsica una volta sola, per testimoniare al processo di Libero alla corte d'assise di Ajaccio, ma senza rimettere piede in paese”, p. 170].

réseau complexe d'actes inaccomplis, de désir, de répulsion et de chair impalpable" (p. 53)<sup>737</sup>.

Anche in *Un dieu un animal*, come abbiamo visto, il cambiamento si vede in negativo. Stavolta, però, la separatezza è ontologica, e non dipende da una terra o dall'altra, da un'identità o da un'altra, bensì dallo spaesamento di se stesso nel mondo: "Une infirmière était à ton chevet et t'a dit d'une voix sévère que, bientôt, tu rentrerais chez toi. Elle ne savait pas que c'était devenu impossible"<sup>738</sup> (p. 66).

Il dato, lo abbiamo già sottolineato, è ovviamente supportato da un'evoluzione tecnologica che porta al superamento della separatezza fisica anche fattualmente<sup>739</sup>. Con la parziale eccezione della Corsica, i cui collegamenti aerei, soprattutto nei mesi non estivi, non possono ancora dirsi pienamente soddisfacenti, le altre isole sono connesse, con una perdita di tempo praticamente nulla e con una spesa minima, alle città di tutta Europa.

Stiamo dunque parlando di un cambiamento epocale, che ha che fare con l'ontologia stessa dell'isola. È questa la conclusione ultima del nostro lavoro, e per questo ci torneremo ancora nelle prossime pagine, analizzando meglio cosa questo possa significare e quali siano le sue

---

<sup>737</sup> ["Quel mondo che sarebbe durato solo in quella condizione, a metà strada tra l'esistenza e il niente, e Matthieu ce lo manteneva con attenzione, in un reticolo complesso di azioni incompiute, desiderio, rifiuto e carne impalpabile", p. 47].

<sup>738</sup> ["Un'infermiera al tuo capezzale ti ha detto con voce severa che presto saresti tornato a casa. Non sapeva che era diventato impossibile", p. 71].

<sup>739</sup> "Jusqu'à hier, jusqu'à la vapeur dont les premiers records de vitesse semblent aujourd'hui dérisoires [...], la mer est restée immense, à la mesure ancienne de la voile et de navires sans fin à la merci des caprices du vent, auxquels il fallait deux mois pour aller de Gibraltar à Istanbul, une semaine au moins, souvent deux, de Marseille à Alger.

Depuis lors, la Méditerranée s'est rétrécie, chaque jour un peu plus, étrange peau de chagrin ! Et de nos jours, l'avion la traverse, du nord au sud, en moins d'une heure. De Tunis à Palerme, en trente minutes : vous êtes à peine parti qu'est déjà dépassé le liseré blanc des salines de Trapani. Envolez-vous de Chypre, voilà Rhodes, masse noire et violette, et, presque immédiatement l'Égée, les Cyclades d'une couleur qui, ers le milieu du jour, tire sur l'orange : vous n'avez même pas eu le temps de les distinguer qu'Athènes est là." George Duby, Fernand Braudel, *La méditerranée. Les hommes et l'héritage*, cit., pp. 47-48 ["Fino a ieri, fino alla nave a vapore i cui primi record di velocità ci paiono oggi risibili [...], il mare è rimasto sconfinato, secondo l'antico metro della vela e delle imbarcazioni sempre alla mercé del capriccio dei venti cui occorreavano due mesi per andare da Gibilterra a Istanbul e almeno una settimana, ma spesso due, per raggiungere Algeri partendo da Marsiglia.

Da allora il Mediterraneo si è accorciato, restringendosi a poco a poco, ogni giorno di più! E oggi un aereo lo attraversa, da nord a sud, in meno di un'ora. Da Tunisi a Palermo, trenta minuti: siete appena partiti, e già avete sorvolato il bianco bordo delle saline di Trapani. Vi alzate in volo da Cipro ed ecco Rodi, massa nera e viola, e quasi immediatamente l'Egeo, le Cicladi di un colore che verso la metà del giorno si avvicina all'arancio: non avete ancora avuto il tempo di distinguerle che siete già ad Atene", Fernand Braudel (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, cit., p. 31].

conseguenze. Esaminiamo ora, invece, alcuni aspetti non secondari di questa modificazione dell'auto-collocazione spaziale.

#### **4.2 Nuove Europe. Cambiamenti rapidi.**

Tutti i nostri romanzi, lo abbiamo visto nello stacco rispetto alla tradizione, nella contiguità spaziale e nella dimensione spazio-temporale collassata – enorme se considerata da un punto di vista interno e ridottissima se considerata da un punto di vista esterno - in cui i nostri personaggi si muovono, superano il concetto di 'isolano', superano l'isola, superano la concezione insulare della vita, e trasformano i protagonisti in cittadini del mondo.

In particolare, in cittadini europei. Si sente fortemente, nei testi che abbiamo analizzato insieme, la propensione al sovranazionale, al rispetto per il locale senza l'esaltazione dello stesso, all'avvicinamento verso un'identità più complessa, dove 'complessa' possiamo intenderla in entrambe le accezioni, sia di 'difficile', sia di 'articolato' e 'molteplice'. E questo è importante sottolinearlo perché, come abbiamo visto nel terzo capitolo, riportarci ad un'identità che non è monolitica ma che è prismatica, rappresenta, prima di tutto, una difficoltà. Crollano le certezze, cambiano i punti di vista. È Matthieu convinto che essere corsi voglia dire parlare con spiccato accento corso, scivolando nel baratro. Perché l'accento non basta. Non basta la lingua. Non basta la residenza. Tutto si fa variegato e sfumato. Come il confine linguistico della protagonista di Lluçia Ramis, capace di attingere ad una ricca rosa di codici nel momento in cui deve comunicare dentro o fuori la propria isola; come i ricordi di Dora, che si fanno confusi tra una terra e l'altra, ivi compresa la propria; ancora Giulia, che non sa più qual è il confine – se c'è un confine – tra Roma e Cagliari, né percepisce New York come particolarmente discosta rispetto alle altre due; Pupetta che esplora l'Europa da un lavoro all'altro; il confine tra Palermo e l'Italia e Palermo; Pani, Licheri e Corda che hanno dei tratti somatici così mescolati da poter essere scambiati per nativi di mezzo globo. Tutto eterogeneo, tutto multirazziale e cosmopolita, tutto mescolato, un andirivieni di pensieri, lingue e geografie, che si mischiano e diventano inscindibili. Identità nuove, identità, soprattutto, europee<sup>740</sup>.

---

<sup>740</sup> A proposito della nuova rappresentazione dell'Europa, si veda Didier Coste, *Une question de représentation? L'espace européen dans ses fictions*, in *Littérature et espaces*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal, Pulim, Limoges, 2003, pp. 252-260, p. 252.

Forse non è un caso che sia una Gianna Nannini che canta “Tu, ragazzo dell’Europa” la voce che esce dalle casse del Peyote disco-bar, luogo di svago per eccellenza dei protagonisti di Flavio Soriga<sup>741</sup>. L’Europa risulta essere il secondo ambiente privilegiato dei nostri romanzi, insieme all’isola. Come abbiamo infatti già detto, il *set* su cui i nostri personaggi si muovono è ampio e rapido, e copre lo spazio Erasmus, lo spazio UE, lo spazio dei low-cost<sup>742</sup>.

A proposito dell’Europa, si può poi notare come questa nasca, in fin dei conti, proprio dal viaggio dello stesso Ulisse<sup>743</sup>. Paradosso, che forse paradosso non è, vediamo davvero la forma dell’Europa proprio quando il viaggio cessa e il ritorno sofferto di Ulisse smette di risultare metaforico dei viaggi intraeuropei, Mediterraneo incluso. Ancora, vediamo davvero la forma dell’Europa proprio quando questa sembra perdere rilievo nel panorama internazionale<sup>744</sup>, per lo meno dal punto di vista economico. Anche se, quest’ultimo dato, ha certamente la sua logica: l’esigenza Europa è, prima ancora che un’esigenza ideologica, una mera esigenza di mercato, atta a contrastare proprio quella lenta decadenza in atto dalle due guerre mondiali ad oggi. È però interessante notare quanto sia forte l’aspetto positivo, l’aspetto non dei mercati o della *spending review*, che pure interessano tutti noi anche nella quotidianità – si pensi, banalmente, al mutuo per la casa –, quanto del sentirsi uniti, un’unica, grande, Nazione senza più barriere. Attraversabile, percorribile, da un capo all’altro, nessuno escluso. Quelle frontiere di cui abbiamo parlato, prima isola, adesso continente. Come dice Kundera: “Européen: celui qui a la nostalgie de l’Europe”<sup>745</sup>. Ecco, i nostri personaggi, tutti, se fossero nostalgici, più che esserlo dell’isola lo sarebbero dell’Europa, nel senso che l’Europa è la

---

<sup>741</sup> “- Tu cominci sempre qualcosa, poi mi lasci sospesa e non parli di te -, sparavano poco fa le casse del Peyote disco-bar, - Tu, ragazzo dell’Europa, tu, col cuore fuori in strada, tu, ragazzo dell’Europa, tu, non pianti mai bandiera -, gridava l’impianto della nostra discoteca”, p. 63.

<sup>742</sup> Cfr. il capitolo introduttivo a questo lavoro. Risulta poi interessante notare che le radici del fenomeno sono profonde e variegate, e hanno i propri antesignani non solo nel processo di unificazione dell’Europa e di deregolamentazione delle compagnie aeree che abbiamo già citato nell’introduzione, bensì, anche, nello stesso turismo di massa, a carattere essenzialmente europeo, che si è instaurato nelle isole già dal dopoguerra: “le tourisme est à ajouter à l’ensemble des relations déterminées ou imposées par la nature méditerranéenne d’où est issue l’évolution psychologique et technique qui, en quelques siècles, a profondément distingué les Européens du reste des hommes. Le caractère européen du tourisme insulaire trouve sa plus forte image dans le réseau des lignes aériennes qui l’enserme comme en un filet”, Monique Dacharry, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale*, cit., p. 143. [“Il turismo è da aggiungere all’insieme delle relazioni determinate o imposte per la natura mediterranea dalla quale deriva l’evoluzione psicologica e tecnica che, nel corso dei secoli, ha profondamente distinto gli europei dal resto degli uomini. Il carattere europeo del turismo insulare trova la sua più forte immagine nel reticolo di linee aeree che la rinchiudono come in una rete”].

<sup>743</sup> A questo proposito si confronti il paragrafo che gli dedica Bertrand Westphal, *Déclinaisons de l’Europe*, in *La cage des méridiens*, cit., pp. 49-55.

<sup>744</sup> Cfr. ancora Bertrand Westphal, *ibidem*.

<sup>745</sup> Milan Kundera, *L’art du roman*, Gallimard, Paris, 1999 [1986], p. 154; già in Bertrand Westphal, *La cage des méridiens*, cit., p. 57.

dimensione effettiva e affettiva che vivono<sup>746</sup>. Non più l'arroccamento dentro l'isola, ma il continuo passaggio, dentro-fuori, il continuo pensare ad un altrove, raggiungibile e subito raggiunto. Non c'è nostalgia, lo abbiamo detto, in questi romanzi, perché la velocità di movimento precede quella della tristezza d'animo. Ma, senza dubbio, la proiezione delle proprie esistenze si svolge su una mappa più vasta, di portata per lo meno continentale, che racconta un'appartenenza variegata, stratificata, complessa. La proiezione dall'isola al continente risulta, in questi romanzi, chiave di lettura importante e chiave di rappresentazione vincente.

Ciò per cui, invece, si rischia davvero di provare una certa nostalgia<sup>747</sup>, o una certa *saudade* come dice Pessoa e ripete Westphal<sup>748</sup> è, semmai, quella per il viaggio. Sembrerà un'affermazione un po' azzardata dato che non abbiamo fatto altro che ripetere nel corso di tutte queste pagine che il viaggio è l'effettivo protagonista delle narrazioni, e che i personaggi sono perennemente in viaggio, con vite che si costruiscono su un'eterna precarietà spaziale. Eppure manca il viaggio vero, quello dell'avventura, quello che lascia il segno. Come testimoniano gli stessi autori. Si pensi a Giorgio Vasta che, spinto a parlare del viaggio oggi, risponde: "arrivi e ti accorgi di non esserti meritato nulla, laddove il viaggio è sempre stato un modo anche per rappresentare fisicamente il conquistarsi qualcosa"<sup>749</sup>.

Dalla nostra idea di 'viaggio' dipende, in effetti, gran parte del nostro catalogare il mondo tra quotidianità e avventura, e, dunque, tra vita nostra e vita altra, appartenenza ed esplorazione. E anche questa idea, come il concetto stesso di spazio, è cambiata<sup>750</sup>.

L'artista colombiana Doris Salcedo, che riprendo dal volume di Westphal *La cage des méridiens*<sup>751</sup>, crea tra il 2007 e il 2008 un'opera a metà tra l'installazione e la performance, creando nel terreno una crepa di 548 piedi e profondità variabile. Si intitola *Shibboleth* e

---

<sup>746</sup> A proposito dell'idea di una letteratura moderna europea, si veda Franco Moretti, *Distant Reading*, Verso, London-New York, 2013.

<sup>747</sup> L'altra nostalgia riscontrata nei nostri romanzi, più o meno tutti, è quella per il futuro. Una dimensione tranciata dalla precarietà. Anche nel caso della *saudade*, dunque, c'è un'inversione: non più quella malinconia legata allo spazio che manca, ma piuttosto una sensazione di disagio e tristezza collegata alla mancata prevedibilità del proprio futuro. Il tempo sostituisce lo spazio dove lo spazio è ormai andato in sostituzione del tempo.

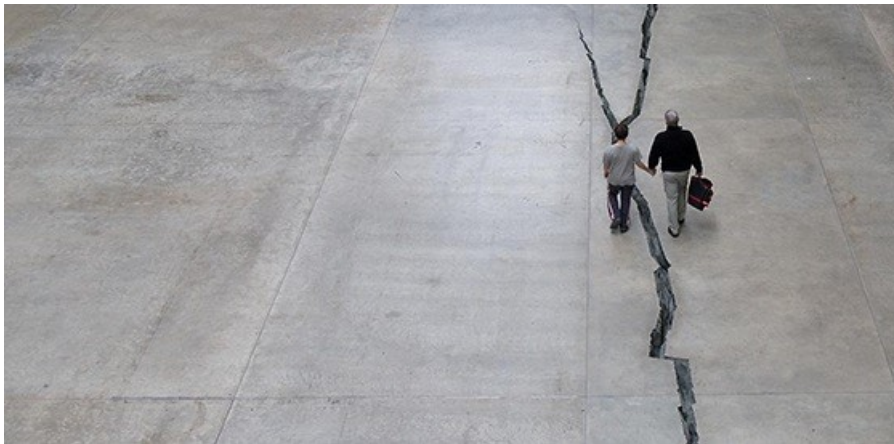
<sup>748</sup> Cfr. Bertrand Westphal, *La cage des méridiens*, cit.

<sup>749</sup> Giorgio Vasta, *Intervista* in *Appendice A*. Si noti che l'ultimo volume di Vasta è in effetti un racconto di viaggio accompagnato dalle preziose fotografie di Ramak Fazel, che cerca di riprendere il senso più avventuroso del termine. Cfr. Giorgio Vasta, *Absolutely nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, illustrazioni di Ramak Fazel, Quodlibet, Roma, 2016.

<sup>750</sup> Cfr. il secondo capitolo di questa tesi.

<sup>751</sup> Cfr. Bertrand Westphal, *Le schibboleth ou l'art de franchir les gués*, in *La cage des méridiens*, cit., pp. 40-49.

rappresenta il rapporto tra i migranti e l'Europa. Come abbiamo già ripetuto, il rapporto dei protagonisti dei nostri romanzi con lo spazio è completamente differente rispetto a quello con cui si confrontano i migranti del Sud del mondo. Il continuo passeggiare dei visitatori/spettatori sul suolo dello Shibboleth, e il continuo passare da un lato all'altro e tenersi per mano da una sponda e l'altra, ci ricordano però più lo spostamento dei nostri osservati, migranti-pendolari, che quello dei migranti del Sud del mondo.



*Doris Salcedo, Shibboleth, 2007, Londres.*

Il nostro caso, però, non è da dimenticarlo, è quello di uno spazio interrotto, o, meglio, ricucito, non sulla terraferma, bensì sul mare. Il mare, l'elemento liquido per eccellenza<sup>752</sup>, il segno tangibile della precarietà, dell'incertezza, dell'insicurezza. Quel mare, che, abbiamo visto, si dipana, si concretizza, diventa spazio calpestabile e superabile senza alcuna preoccupazione. Emblema del cambiamento dei nostri romanzi, della rottura con la tradizione.

Dopotutto, nel corso di queste pagine abbiamo visto il modificarsi rapido delle cose. O, per dirlo più correttamente, della percezione delle cose. Non è necessario scomodare Kant o la teoria della ricezione per avere chiaro che ciò che ci resta non è la cosa in sé quanto l'immagine della cosa che in noi si proietta. Funziona così per tutto, e funziona così anche per lo spazio-tempo, come già chiarito da Einstein all'inizio dello scorso secolo.

Ecco, dunque, che l'impronta degli eventi della nostra epoca e della globalizzazione attorno a noi, tutta quella lista di accadimenti che abbiamo visto nell'introduzione e che sembravano così distanti dal tema di questo lavoro, trovano il proprio posto nel puzzle: i mutamenti a

---

<sup>752</sup> Cfr. *ivi*, pp. 198-199.



livello globale hanno causato un mutamento della percezione degli spazi e dei concetti ad essi correlati. Patria, nazione, frontiera, migrante, tutti termini che abbiamo ereditato dalla storia ma che oggi leggiamo sotto un'altra luce, seguendo i diktat di nuovi processi economici e globalizzanti. Ed ecco che, allora, come dicevamo negli scorsi paragrafi, è forse venuto il momento anche di riconsiderare il concetto di 'isola' e quelli ad essa correlati. Facciamo un passo indietro.

Abbiamo visto nell'apertura di questo lavoro come il concetto che noi abbiamo di isola sia un concetto di tipo morfologico, geografico: 'isola' è una porzione di terra circondata dal mare. Il mare, dunque, diventa il referente principale nella definizione dell'isola<sup>753</sup>. L'isola, quindi, è concetto che si concretizza solo in base alla propria barriera, al proprio limite. Ma se quel limite venisse a meno, potremmo ancora parlare di isola?

Si potrà chiaramente affermare che il mare non è, fisicamente, sparito. Basterà percorrere una delle nostre isole per incontrarlo: nel golfo di Ajaccio, a Cap Corse, lungo il porto di Bastia, nelle Bocche di Bonifacio; ancora, guardandolo dall'orientamento inverso, sempre le Bocche di Bonifacio, il mare impetuoso della Costa Verde, il Golfo di Cagliari e quello di Orosei; lo Stretto di Messina e le spiagge catanesi, le coste di Montalbano, Trapani e l'estensione al cospetto di Palermo; il golfo in cui è incuneata Palma, Port de Sóller, Alcúdia, Cala D'or. Il mare è ovunque, sempre là.

Eppure non c'è più. Perché se è vero che "l'île n'existe que comme représentation de l'île"<sup>754</sup>, e che, più in generale, "l'espace n'existe que parce qu'il est perçu; tout espace, dès lors qu'il est représenté, transite par l'imaginaire"<sup>755</sup>, allora l'unica considerazione rilevante è che non c'è più nella concezione che i personaggi hanno dello spazio e non c'è in quella degli autori, che non raccontano più il *quando* e il *come* si è passato il mare. Perché il mare non è più un nemico, e non è neppure un amico: è una presenza assente, uno sfondo bucato, un posto in cui – come abbiamo visto parlando di cronotopi – svolgere una routine normale, magari con finalità ludico-ricreativa o di relax. Il mare non rappresenta più nessun mostro, Ulisse non ha più perigli da superare, può tornare a casa sano e salvo. Anche se, forse, tornare a casa neppure gli interessa più tanto: Penelope è a uno schiacciare delle dita, la nostalgia è morta

---

<sup>753</sup> Lo vedremo meglio nella conclusione di questo capitolo.

<sup>754</sup> Éric Fougère, *Les Voyages et l'Ancrage*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 12 ; già in Anne Mestersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 20. ["L'isola non esiste che come rappresentazione dell'isola"].

<sup>755</sup> Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 35. ["Lo spazio non esiste che per essere percepito; ogni spazio dal momento in cui è rappresentato, transita per l'immaginario"].

insieme ai lunghi tempi dell'epica. La casa, a ben pensarci, non è detto che sia Itaca. Come ci mostra Dora, in fin dei conti, sapere qual è il proprio luogo in cui tornare non è scontato: "Dora non ha negozi a cui tornare, né lo vorrebbe, si immagina di tornare da sua nonna, occuparsi dell'orto e della casa. Sa che è un pensiero come un altro, come pensare di tornare a Calella ad accogliere gli ospiti nell'albergo in cui lavorano i suoi genitori, o cercarsene uno a Londra, o tornare a Rio de Janeiro, alla pousada di Santa Teresa" (p. 95).

Gaetano Savatteri intitola il primo capitolo del suo già citato volume *Non c'è più la Sicilia di una volta*, "La Sicilia non esiste"<sup>756</sup>. Lo giustifica spiegando che la Sicilia conosciuta durante tutto il Novecento, basata su una determinata tradizione artistico-culturale, non può essere ancora quella contemporanea, per quanto il giornalista ci tenga a mettere ben in chiaro, alla fine del volume, che da quella non si può comunque prescindere per analizzare l'oggi. Tuttavia:

I grandi autori siciliani hanno decrittato l'isola, ne hanno fatto metafora, emblema, paradigma. Ma Verga è morto nel 1922, Pirandello nel 1936, Tomasi di Lampedusa nel 1957 e Sciascia nel 1989. Hanno lasciato pagine indispensabili per chi si avvicina alla Sicilia, per chi ci vive e perfino per chi se ne è andato. Di più: hanno lasciato pagine essenziali per tutte le donne e gli uomini che credono nelle parole scritte nei libri. Ma non è vero che la Sicilia è ancora quella di Verga, Pirandello, Tomasi di Lampedusa e Sciascia<sup>757</sup>.

Al contrario, la Sicilia muta in fretta. Quello che Savatteri osserva è un mutamento culturale profondo, un *tourne de page* nel panorama intellettuale. Crediamo che quest'osservazione sia estendibile a livello percettivo generale, e valga per tutte le realtà geografiche da noi analizzate.

Dopotutto, è sempre Savatteri a riportare nel suo volume la vicenda di Andrea Bartoli e sua moglie che, dopo un periodo di pendolarismo da Parigi a Favara, decidono di tornare nella cittadina siciliana e fondare il Farm Cultural Park, una struttura avveniristica a metà tra parco e installazione artistica. Ciò che però ci interessa non è tanto ciò che i due siciliani – di Favara lei, di Catania lui – sono riusciti a costruire in questo piccolo comune di 30.000

---

<sup>756</sup> Gaetano Savatteri, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit., p. VII. Si noti che lo stesso sintagma lo utilizza Rizzo a più riprese nel proprio romanzo.

<sup>757</sup> *Ibidem*.

abitanti<sup>758</sup>, quanto il pendolarismo da Parigi a Favara. Racconta Andrea Bartoli: “Abbiamo affittato una casa a Parigi, dove siamo rimasti per due anni e mezzo, un’esperienza formidabile, bellissima e formativa. Tornavamo a Favara a turno, più volte ogni mese, perché qui c’era il nostro lavoro”<sup>759</sup>. Si obietterà certamente che le risorse economiche dei coniugi Bartoli – notaio lui, avvocato lei – non sono quelle della media degli abitanti della Sicilia, e che la classe abbiente si è sempre mossa per il mondo con molta più facilità rispetto ai contemporanei meno abbienti. Tutto verissimo. Così come è verissimo che non tutti i mestieri permettono un impegno fisico “più volte ogni mese”, ma, generalmente, quotidiano, e ciò rende certamente impraticabile un pendolarismo di questo tipo. Ecco allora che il focus si sposta sull’appartenenza sociale. Ed è qui che sta la grande novità dei nostri tempi, la grande differenza anche con lo stesso Bauman che, come abbiamo visto, non perdeva occasione di sottolineare come tutta quella facilità di movimento da lui descritta fosse comunque appannaggio esclusivo di alcune classi privilegiate. Tenendo però sempre ben presente che il nostro discorso si circoscrive al mondo occidentale, ed in particolare a quello europeo, e che il mondo contemporaneo corre, certamente, a velocità ben distinte a seconda di dove ci si trova, è importante fermarsi a fare alcune considerazioni a conclusione del discorso sino a qui riportato.

Per il tragitto da Favara a Parigi, cioè da un piccolo comune dell’agrigentino sino ad una delle principali capitali europee, è oggi possibile prendere il volo Ryanair da Palermo a Beauvais. Dunque il viaggio si compone di tre parti: Favara-Palermo, Palermo-Beauvais, Beauvais-Parigi. Tre segmenti di cui quello centrale si distacca per l’evidente distanza in termini di chilometri: da Favara a Palermo ci sono circa 125 km, da Beauvais a Parigi circa 96, da Palermo a Beauvais oltre 2400. Abbiamo chiara e netta la distinzione in termini fisici. Eppure, come abbiamo più volte detto, noi non misuriamo le distanze in termini fisici, bensì in termini temporali e/o economici. Dove i tre agenti di fisicità, temporalità ed economia creano quello che abbiamo lungamente definito ‘spazio’.

E se andiamo a vedere, dunque, lo spazio sezionato secondo la direttrice del tempo, scopriremo che la durata del volo da Palermo a Beauvais è pari a quella della tratta Parigi-Beauvais,

---

<sup>758</sup> Per il quale rimandiamo, invece, all’interessante descrizione del volume di Gaetano Savatteri, *Non c’è più la Sicilia di una volta*, cit.

<sup>759</sup> Andrea Bartoli nell’intervista di Concetta Bonini, *Andrea e Florinda nella fattoria della felicità*, su “Freetime Sicilia”, 29 dicembre 2013, <https://www.freetimemagazine.it/arte/andrea-e-florinda-nella-fattoria-della-felicit/>, già in Gaetano Savatteri, *ivi*, p. 198.

e più breve rispetto al tragitto da Favara a Palermo. Economicamente – e questo è il punto di vista che qui ci interessa maggiormente dato che l’obiezione che ci siamo mossi è proprio quella della classe privilegiata – si scopre che il tragitto centrale, quello tra Palermo e Beauvais, può arrivare a costare meno del pullman da Beauvais a Parigi e l’equivalente di quello da Favara a Palermo. Un costo, quello del biglietto aereo, ovviamente, molto variabile, ma se preso nei tempi giusti, il pacchetto completo può venire a costare sui 30/35 euro. Una cifra spendibile anche dalla classe media<sup>760</sup>.

Così ci ricollegiamo ai personaggi dei nostri romanzi. I coniugi Bartoli, infatti, non fanno nulla di troppo diverso da quello che abbiamo visto fare ai protagonisti dei testi da noi analizzati, che vanno da una parte all’altra del mondo senza alcuna difficoltà di nessun tipo. E ciò non vale solo per Ludovico che, come i Bartoli, può considerarsi parte di un’élite, ma anche per Dora, figlia di una media borghesia (i genitori sono lavoratori dipendenti in un hotel) e all’inseguimento dell’ultimo contratto a progetto. E, come lei, per tutti gli altri di cui abbiamo potuto osservare le peregrinazioni da una parte all’altra della cartina geografica, la maggior parte dei quali fa lavoretti a tempo o ancora studia, eppure non ha alcuna preclusione spaziale e può agilmente spostarsi fuori dall’isola e in giro per l’Europa, per poi tornare a casa quando meglio crede.

I nostri personaggi, e questo ormai è appurato, si spostano con evidente facilità, e rispecchiano, in questo, la società in cui tutti noi viviamo. Con loro, abbiamo detto, si spostano anche le certezze ritenute, sino a una generazione fa, miliari. Muoversi vuol dire rimettersi in discussione e rimettere in discussione il proprio concetto di sé.

Mettiamo dunque un punto conclusivo alla semplificazione dello spostamento nello spazio, su cui ci siamo già abbondantemente dilungati anche nei capitoli precedenti, e soffermiamoci invece su quest’ultima considerazione, quella di cambiamento della prospettiva. Partiamo, dunque, nuovamente da un concetto che gira attorno all’appartenenza: quello della collettività e del legame con l’Altro.

---

<sup>760</sup> Può essere interessante notare che, se lo spazio si misura anche in ordine monetario, e l’economicità di un biglietto dipende dal periodo e dal tempo di avanzo con cui lo si è acquistato, ecco che lo spazio stesso subirà, nel suo essere percepito, una costante instabilità e una costante alterazione. Ancora simbolo della precarietà dei nostri tempi, ancora simbolo di quella mancanza di fissità che non possiamo più ritrovare in nessuno spazio legato al nostro tempo.

### 4.3 Collettività

‘Collettività’ è un termine invariabile, che rimane tal quale al singolare e al plurale. Vorremmo appunto che il titolo di questo paragrafo venisse inteso in entrambi i modi, perché il nucleo della faccenda sta proprio nella pluralità che si riassume in singolarità. Abbiamo infatti visto quanto la tradizione sia forte in un contesto geograficamente serrato come quello dell’isola. Ma abbiamo anche detto che i personaggi del nostro corpus fanno di tutto per rompere la barriera di quest’isolamento; riuscendoci, per altro, senza troppi problemi.

È il frutto del contesto storico globale, e i romanzi che stiamo analizzando ci pongono dunque un ulteriore problema. Quello, appunto, del senso della collettività. Se per ‘collettività’ si intende una “pluralità di persone considerate nel loro insieme”<sup>761</sup>, che, dunque, hanno caratteri comuni e condivisi, non foss’altro quello di inserirsi in una stessa comunità, è lecito chiedersi come oggi vadano intesi i valori, se tramandati a livello di comunità locale, o se interpretati globalmente. Questa seconda ipotesi, che è quella a cui spingono i nostri romanzi, ci porta ad interrogarci ancora sull’idea di confine e di alterità. Dopotutto, se è vero il concetto adleriano di *Gemeinschaftsgefühl*<sup>762</sup> per cui l’uomo esiste solo se analizzato all’interno di una comunità, allora il *focus* di tutto il nostro ragionamento si deve indirizzare alla comunità di riferimento. Comunità di riferimento che è maggiormente intellegibile se vista in negativo, confrontata, dunque, con l’alterità.

L’uomo è umano solo nella misura in cui vuole imporsi a un altro uomo, al fine di farsi riconoscere da lui. Finché non sarà effettivamente riconosciuto dall’altro, quest’altro rimane il tema della sua azione. È da quest’altro, dal riconoscimento da parte di quest’altro, che dipendono il suo valore e la sua realtà umana. È in quest’altro che si condensa il senso della sua vita.<sup>763</sup>

Per avere un’idea di quanto rapidamente cambino i nostri confini ideali e politici, e, con loro, la percezione del noi/loro, possiamo prendere l’esempio di uno dei più importanti partiti italiani, attualmente al governo: la Lega.

Il germe di questa costruzione politica nasce tra il 1979 e il 1980 col nome di “Liga Veneta”. Pochi anni dopo, nasce la “Lega Lombarda” o “Lega Autonomista Lombarda”, guidata da

---

<sup>761</sup> Dizionario Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/collettivita/>

<sup>762</sup> Alfred Adler, *Aspirazione alla superiorità e sentimento comunitario*, Edizioni Universitarie Romane, Roma 2008.

<sup>763</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., pp. 194-195.

Bossi. Entrambe prendono parte, nel 1989 alla “Lega Nord per l’Indipendenza della Padania”, nota più comunemente come “Lega Padana”. Poi passata a “Lega Nord”. Vediamo dunque già che da una conglomerazione a base regionale, si passa, nell’arco di pochissimi anni, ad un movimento di carattere territoriale. Questo nuovo soggetto politico si basa su un’idea di autonomismo, e, dal 1996 in poi, di secessionismo, della zona della pianura padana rispetto al resto dello Stato italiano<sup>764</sup>. A pochi anni di distanza, però, anche questo concetto viene rivisto ed esteso. La Lega Nord apre infatti all’ingresso dei movimenti autonomisti del Sud, e diventa, semplicemente, Lega. Il motto delle elezioni 2018 diventa, quindi, “prima gli italiani”.

Dalla storia e dai simboli che ne derivano<sup>765</sup>, è chiaro lo spostamento dell’asse del diverso, della delimitazione della zona ‘amica’. In particolare, il passaggio da Lega Nord a Lega ha creato un inevitabile slittamento del confine politico-sociale: se, in anni in cui era forte la migrazione Sud Italia-Nord Italia, il nemico veniva individuato in colui che arrivava dal Sud Italia, oggi che il focus della migrazione si colloca più a Sud, nei movimenti migratori che interessano l’Africa, ecco che il Sud Italia viene incluso nella sfera ‘amica’, alla ricerca di un’alleanza contro qualcuno di esterno. È la ricerca di caratteristiche simili: se prima la differenza (“noi del Nord, voi del Sud”) serviva a marcare una barriera, oggi si oltrepassa la barriera per trovare un attributo comune che congiunga contro una differenza avvertita come maggiore (“noi italiani, voi immigrati”). Il concetto di ‘Altri’ cambia a seconda dell’allargamento del contesto e dell’esigenza del momento. E ci fa capire quanto cangiante sia questo concetto se, nel 2018, anche Sicilia e Sardegna rientrano nella ella fu Lega Padana<sup>766</sup>.

Questo esempio di particolare attualità ci serve a mettere sul piatto il concetto di traslazione dei significati di ‘Noi’ e di ‘Altro’. Che porta con sé delle conseguenze di tipo ideale, oltre che ideologico, e che può darci una pista di reinterpretazione non solo dei testi che abbiamo analizzato, ma anche dell’oggi.

Nel secondo capitolo di questo lavoro abbiamo infatti affrontato il concetto di ‘casa’ e ci siamo chiesti cosa rappresenti oggi nel suo mutato significato. Abbiamo detto che lo spazio

---

<sup>764</sup> La Lega Nord individua un obiettivo amministrativo contro cui riversare le proprie critiche (si pensi allo slogan “Roma Ladrona”) e uno sociale, che, utilizzando la questione economica come dirimente – “il Nord Italia produce di più quindi...” – propone una gerarchizzazione interna alla stessa Italia: “prima il Nord” è lo slogan ufficiale del V Congresso Federale, nel 2012.

<sup>765</sup> Che invitiamo a consultare in internet, dalla costituzione del partito sino al giorno d’oggi.

<sup>766</sup> A proposito del sodalizio tra Lega Nord e Sicilia, Savatteri commenta: “sembra la conferma che tutti possiamo essere siciliani” (Gaetano Savatteri, *Non c’è più la Sicilia di una volta*, cit., p. 143).

della casa è lo spazio dell'intimità e del comfort e che, in quanto tale, può aumentare o diminuire a seconda delle circostanze. Stessa cosa accade per quel che riguarda la propria nazione di appartenenza, intesa come quell'insieme di cultura e tradizione a cui ci sentiamo legati. Nel caso della Lega, della nazione padana, il concetto si è espanso sino a coinvolgere tutta l'Italia. La casa e la nazione coincidono, entrambe canale di protezione e identità.

Un procedimento in qualche modo simile, ma anche diametralmente opposto, è avvenuto nei romanzi di cui ci stiamo occupando: l'isola, che un tempo rappresentava, come già abbiamo detto, la casa, con delle mura ben delimitate e dei confini molto netti, oggi si sbiadisce, si amplia, si diluisce, attraversa il mare. I confini cadono, crollano i muri portanti, un terremoto lascia a terra calcinacci con cui ricostruire nuovi edifici, differenti, più ampi, a passo coi tempi. Gli autori dei volumi da noi analizzati fanno parte di questa nuova stirpe di architetti, a cui non importa di calpestare le macerie, che vengono invece utilizzate per raccontare qualcosa di nuovo, qualcosa di sé e della propria terra, ma secondo nuove ottiche e nuove prospettive che non facciano di questa terra l'unico centro. Cambia, anche in questo caso, il concetto di Altro, e cambia il concetto di sé, lo sguardo con cui si autorappresenta e che per decenni ha tentato di ricalcare o di contrapporsi allo sguardo esterno, egemone, mentre oggi sembra essersi liberato di questo fardello. Ciò che invece differisce in maniera netta dall'esempio sopra riportato, è il fatto che questo movimento lo possiamo definire 'positivo', non cerca, cioè, un nemico contro il quale contrapporsi, non amplia il suo raggio d'azione per opporsi a qualcuno o qualcosa. Non è un passaggio da  $x$  a  $x + y$  contro  $z$ . Ma solo il passaggio da  $x$  ad un tentativo di inglobare tutto l'alfabeto<sup>767</sup>.

Una terra che si amplia, una percezione che muta. Non necessariamente in maniera coerente, non necessariamente secondo una logica. Lo spazio assume il corpo di chi lo percorre. In questo caso, di un gruppo di ragazzi di media età, oggi definiti 'giovani' per cause economico-sociali che hanno mutato i ritmi biologici. Ragazzi che non hanno uno spazio delimitato, se non quello del pianeta. Abbiamo già visto numerosi esempi su questo versante. Aggiungiamone uno di Pupetta che "da qualche tempo vive a Berlino, cura progetti per una ong in Africa e uno suo personale, avere un moccioso da un americano bellissimo e ricchissimo" (p. 32). Una vita divisa in tre continenti differenti, anche se 'divisa' è la parola sbagliata. La

---

<sup>767</sup> Se i nostri autori non registrano un'aggressività e un ampliamento identitario e territoriale in opposizione all'Altro, e puntano invece a coinvolgerlo aumentando i propri confini sino a coinvolgere tutto il territorio europeo e oltre, lo stesso non si può dire degli attuali governi europei, la maggior parte dei quali fortemente impegnata nel preservare le zone di confine comunitarie dall'arrivo dei migranti extra-continentali.

vita di Pupetta, come quella degli altri personaggi che si muovono da una parte all'altra o hanno progetti di vita a migliaia di chilometri di distanza da dove si trovano, non è 'divisa'. Al contrario, è molto unica e unitaria, semplicemente variegata. Anzi, policentrata.

Possiamo allora definire i nostri romanzi come 'policentrici', non solo a livello di centro di produzione e di sguardo con cui si osserva questo centro, ma anche a livello di ambientazione del romanzo. Dove il procedimento è inverso rispetto alle dinamiche coloniali/post-coloniali: se lì il passaggio è dal centro alla periferia, dal parlare di una terra altra per poi invece imparare l'importanza della propria, qua la dinamica segue traiettoria opposta e passa dal parlare della propria terra al parlare della terra altra<sup>768</sup>. È un gradino successivo, un ulteriore tassello nel mondo del policentrismo e della multidentità.

In tutto questo manca ancora, però, da capire quale sia il ruolo giocato dall'isola ora che lo sguardo viaggia oltre i confini del mare.

#### **4.4 Percezioni.**

Già Bufalino, in *Cento Sicilie*, scriveva: "Dicono gli atlanti che la Sicilia è un'isola e sarà vero, gli atlanti sono libri d'onore. Si avrebbe però voglia di dubitarne, quando si pensa che al concetto d'isola corrisponde solitamente un grumo compatto di razza e di costumi, mentre qui tutto è mischiato, cangiante, contraddittorio, come nel più composito dei continenti"<sup>769</sup>.

Bufalino mette dunque in discussione l'appellativo di 'isola' collegato alla Sicilia, ma lo fa da un'ottica interna, quella dell'omogeneità delle risorse, in questo caso, umane. Il nostro punto di vista è invece esterno, quello di un drone che osserva non i movimenti dentro la Sicilia, ma quelli che dalla Sicilia, o dalla Corsica, o da Maiorca, o dalla Sardegna, partono e si allontanano per il mondo.

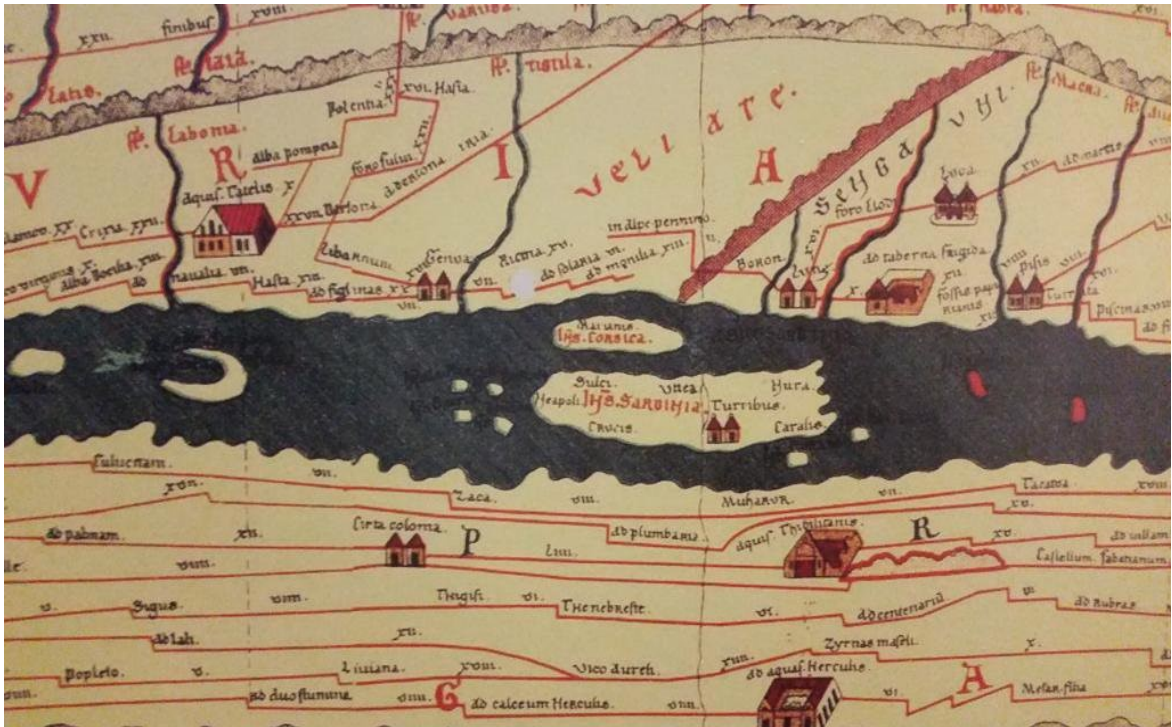
In fin dei conti, lo spazio dell'isola cambia col corso del tempo, la sua percezione muta radicalmente. Si vedano a questo proposito le seguenti immagini, prese dalla Tabula Peutingeriana, risalente al XI-XII secolo.

---

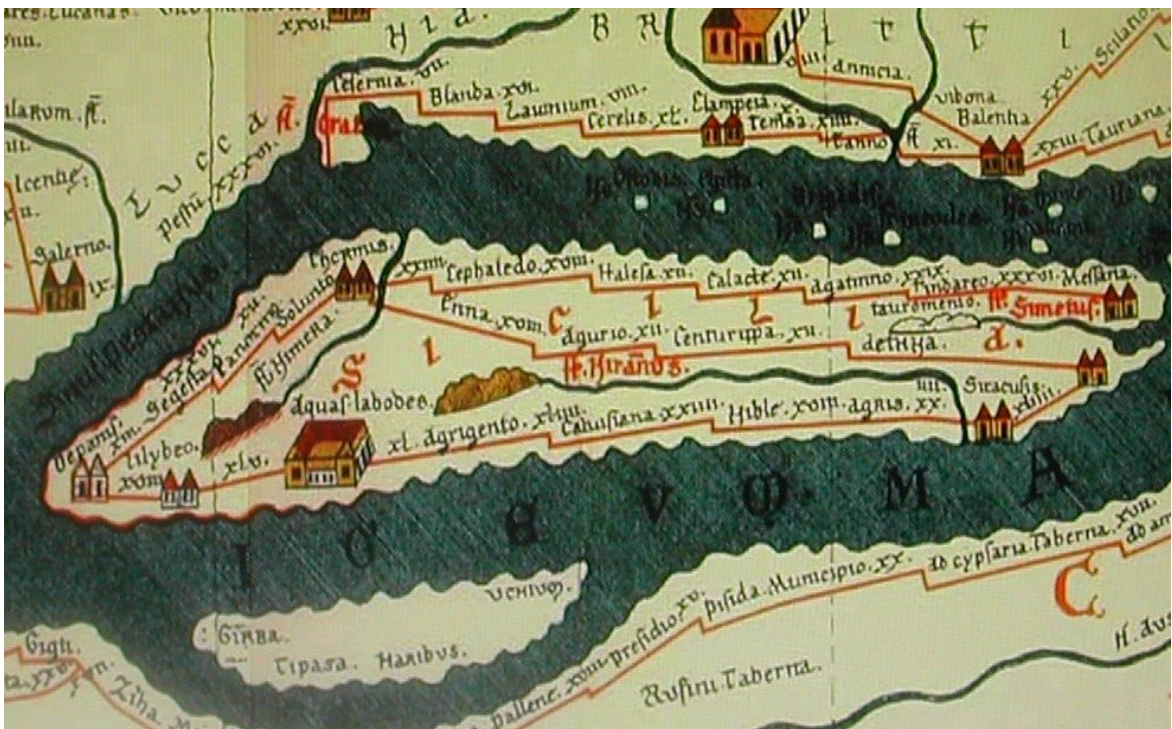
<sup>768</sup> Si ricordi la definizione di 'isola' come 'ombelico del mondo' in Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, cit.

<sup>769</sup> Gesualdo Bufalino, Nunzio Zago, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, Bompiani, Milano, 2008, p. 5.



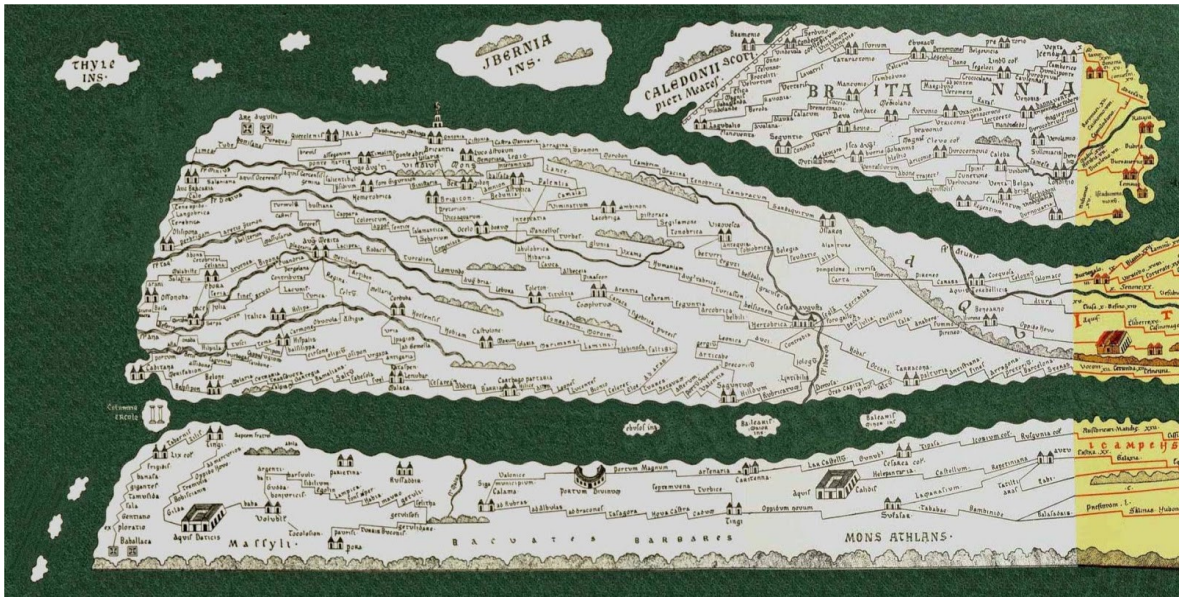


In alto: Riproduzione della Tabula Peutingeriana rappresentante il Mar Mediterraneo centrale con la Corsica e la Sardegna.



In alto: Riproduzione della Tabula Peutingeriana rappresentante la Sicilia.





In alto: Riproduzione della Tabula Peutingeriana rappresentante la parte occidentale del Mediterraneo e le tre isole Baleari.

Oggi ci avviciniamo, grazie ai mezzi di trasporto e alla velocità di comunicazione, a una nuova Pangea. Non morfologica, giacché il mare continua ad essere un aspetto fisico tra gli Stati, ma sicuramente ideale: le terre si avvicinano tra loro, ormai senza neppure ponti, perché non vi è alcuna distanza. Tra loro le nostre isole. Che, di fatto, in quanto tali risultano soppresse. Torna nuovamente in mente l'esempio di Giulia, la madre di Ludovico, che “dichiarava di scrivere da Cagliari, mentre nella lettera si parlava sicuramente di Roma” (p. 227) e “chiama la città in cui vivi New York però sembra considerarla vicinissima a Roma” (p. 233).

È bene ricordare ancora, a questo punto, l'aspetto più decisivo del carattere di rottura di questa nuova rappresentazione dello spazio insulare. Abbiamo già visto nel primo capitolo che il Novecento è volto all'interiorità dell'isola, senza possibilità – o con pochissime possibilità – di sconfinamento. Abbiamo anche visto, ed è bene ribadirlo, che questa tendenza gioca ancora un ruolo importante nella contemporaneità, per quanto certamente molto ridimensionato rispetto a una corrente privilegiata che è quella che stiamo esaminando, e che porta il romanzo fuori dai perimetri insulari.

Ha senso allora sottolineare che l'isola e i suoi abitanti hanno spesso accusato durante il Novecento – e, in parte, oggi - una frustrazione secolare che porta a rileggere in chiave mitica la propria storia e, addirittura, la propria linguistica, sino a proclamarla *über alles*, per quel movente della psicologia collettiva che porta ad imitare o a contrapporsi al proprio modello,

seguendo comunque lo stesso schema da esso proposto<sup>770</sup>. I territori da noi trattati hanno vissuto per tutta la loro storia una conflittualità dovuta alla non perfetta coincidenza della propria nazione col proprio Stato. Una coincidenza che non sempre si è rasserenata seguendo il normale decorso storico e che chiama dunque in causa altri fattori. Così è stato per secoli. Basti pensare alle Carte d'Arborea, quel falso che portava i sardi a primeggiare nell'uso della lingua italiana. Un paradosso spiegabile<sup>771</sup> alla luce di un conflitto interiore alla collettività, a un desiderio di essere considerati 'pari'. Non poi così dissimile da quello raccontato da Fanon nel suo *Pelle nera, maschere bianche*<sup>772</sup>, dove il conflitto culturale antillano viene analizzato secondo l'ottica del Nero autoschiavizzato, perché, seppur libero, sceglie di essere schiavo dell'impostazione culturale dei Bianchi.

E questo paradosso conflittuale che, similmente agli antillani, seppur in misura distinta, agita i pensieri degli abitanti delle nostre isole, ha avuto, negli scorsi decenni – per non dire secoli – il risultato di far accendere gli animi in continue questioni identitarie: chi esaltava e chi demoliva l'isola, chi idolatrava e chi denigrava i suoi abitanti. L'esigenza mitopoietica, il bisogno di tramandarsi la propria storia, vista coi propri occhi e narrata con la propria voce e non attraverso un supporto esterno, ha lasciato posto ad una guerra intestina. Si pensi, per fare un esempio rapido, ai due opposti: il libello di Pietrangelo Battifuoco, *Buttanissima Sicilia*<sup>773</sup>, che già dal titolo si scaglia contro la sua terra, denunciandone ogni lordura, e che, come denuncia Savatteri, non fa altro che ripercorrere le tappe del 'sicilianismo' in direzione inversa<sup>774</sup>; all'opposto, Sergio Frau, con *Le colonne d'Ercole. Un'inchiesta*<sup>775</sup>, dove si

---

<sup>770</sup> Cfr. Nereide Rudas, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Carocci, Roma, 2004.

<sup>771</sup> E spiegato. Si veda ancora l'interessantissimo testo di Nereide Rudas, *L'isola dei coralli*, cit. A questo proposito si veda anche l'*Intervista a Giuseppe Marci* in *Appendice B*.

<sup>772</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit.

<sup>773</sup> Pietrangelo Buttafuoco, *Buttanissima Sicilia. Dall'autonomia a Crocetta, tutta una rovina*, Bompiani, Milano, 2014.

<sup>774</sup> A questo proposito, si veda ancora Alajmo: "Siccome non ci bastavano i siciliani a credere di vivere nell'ombelico del mondo, ogni tanto qualche forestiero viene a supportare il nostro malriposto egocentrismo. C'è chi si è convinto che Shakespeare fosse in realtà un nobile messinese. A iscrivere all'anagrafe dell'isola un altro grande della letteratura mondiale ci ha pensato un inglese, Samuel Butler. Il quale nel corso del suo giro siciliano salì fin sopra al monte allora chiamato San Giuliano, si affacciò a ciascuno dei molti belvedere e punti d'osservazione e cominciò a riflettere. Ne trasse una convinzione: Omero era nato a Erice" (Roberto Alajmo, *L'arte di annacarsi*, cit., p. 246).

<sup>775</sup> Sergio Frau, *Le Colonne d'Ercole. Un'inchiesta. La prima geografia. Tutt'altra storia* - Nur Neon, Roma, 2002.

propende per individuare nella Sardegna la mitica Atlantide<sup>776</sup>, e Bartolomeo Porcheddu<sup>777</sup> che, con fantasia e creatività, fa addirittura derivare il latino dal sardo, invece che viceversa. In Corsica, sulla stessa scia, la teoria, recentemente rilanciata da José Stromboni<sup>778</sup> che vede l'isola niente poco di meno che la culla della civiltà sumera e, come fanno notare Biancarelli e Bonardi, di conseguenza, anche il luogo dei primi episodi della Bibbia<sup>779</sup>. Nell'articolo dei due studiosi si trova poi una trafila interessante e divertente di questi esempi, all'interno della quale si distaccano l'ipotesi che la Corsica sia in realtà un enorme tempio sacro<sup>780</sup> o che sia disposta seguendo l'oroscopo<sup>781</sup>.

Questo porta a confrontare i modelli appena citati con quelli portati avanti in questo corpus, deducendone una differenza netta e marcata. Possiamo infatti sostenere che gli autori da noi presi in considerazione, che, come abbiamo già avuto modo di sottolineare più volte, appartengono tutti a una fascia generazionale che consideriamo 'giovane', e che ha vissuto dei sommovimenti sociali quali la globalizzazione, l'Unione Europea, e tutti quei fenomeni già elencati nell'introduzione, ripudiano questa autocostruzione inconscia, sostituendole, invece, delle strutture narrative consapevoli, che raccontino una terra né centro né periferia, ma centro e periferia allo stesso tempo, a seconda di condizione e contesto. È la ribalta del

---

<sup>776</sup> Si noti che anche in Corsica sopravvive il mito della coincidenza tra l'isola e Atlantide. Entrambe le isole, Sardegna e Corsica, hanno in comune anche la discendenza dagli Shardana. Cfr. Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, cit.

<sup>777</sup> Bartolomeo Porcheddu, *Su latinu est limba de sos sardos. Latinum lingua sardorum est*, autopubblicato, 2018. Il volume, che non presenta alcun riscontro con la realtà, e che è stato addirittura autoprodotta, evitando così il confronto con gli studiosi del settore, merita di essere citato per il grande riscontro mediatico che ha avuto e che ben rende l'idea del forte desiderio, ancora esistente nell'isola, di una mitopoiesi tanto forte da valicare la sostanza del reale. Dopotutto, come dicono Biancarelli e Bonardi, che definiscono queste derive pseudoscientifiche "monstres", "une autre des caractéristiques du monstre est d'être plutôt sympathique ou attractif et de savoir ainsi plaire au public" (Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, cit; "un'altra caratteristica del mostro è di essere piuttosto simpatico o attrattivo e di saper piacere al pubblico"), garantendosi, dunque, un successo sempreverde, con teorie che, nonostante le smentite, sono ormai in piedi da secoli (si veda, ancora, Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *ivi*).

<sup>778</sup> José Stromboni, *Kur-Sig. L'Éden retrouvé*, Dumane, Ajaccio, 2006.

<sup>779</sup> Cfr. Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaire*, cit.

<sup>780</sup> "Il semble que la Corse entière soit un gigantesque temple, une île sacrée, délimitée par des milliers de pierres, mais aussi marquée d'un vieux savoir qui s'est emparé du lieu, des Forces et de l'Énergie qui surgissaient, unissant les niveaux, pour en faire une île d'Apprentissage", Ghjasippina Thury-Bouvet, *A Pazza nili, Corsica Tarra Sacra*, «Pula», 5, Université de Corse, 1994, pp. 135-142, p. 142 ; già in Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaire*, cit. p. 498. ["Sembra che la Corsica intera sia un gigantesco tempio, un'isola sacra, delimitata da migliaia di pietre, ma marcata anche da un vecchio sapere che si è impadronito del luogo, delle Forze e dell'Energia che vi sorgono, unendo i livelli per farne un'isola di Apprendimento"].

<sup>781</sup> "Et si précisément, au lac de Diane situé en Corse correspondait le Cancer d'une roue zodiacale ? Nous pourrions alors établir un véritable zodiaque autonome!" François Marchiani, *La géographie secrète de la Corse*, Dervy, Paris, 1996 ; già in Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaire*, cit. p. 498. ["E se precisamente al lago di Diana situato in Corsica corrispondesse il Cancro della ruota zodiacale? Noi potremmo allora stabilire un vero zodiaco autonomo!"].

punto di vista, la mutevolezza dell'appartenenza, la complessità dell'identità. Che inseriscono l'isola in un contesto più vasto, di cui è casella alla pari delle altre sulla scacchiera della globalità occidentale. Dopotutto, come scriveva Fanon, “dei Neri vogliono dimostrare ai Bianchi, costi quel che costi, la ricchezza del loro pensiero, l'uguale potenza del loro spirito”<sup>782</sup>. *Mutatis mutandis*, non è poi così diverso da ciò che si manifesta quando non si accede solo al piano mitopoietico<sup>783</sup>, ma si assume un valore gerarchico -ovviamente migliorativo – rispetto a chi costituisce l'insieme da cui separarsi. Rinforzando, così, la precedente dipendenza culturale. Citiamo ancora Fanon a questo proposito e portiamo un'altra analogia con la conflittualità Stato-Nazione delle nostre isole: “se la struttura psichica si rivela fragile, si assiste a un crollo dell'Io. Il Nero cessa di comportarsi da individuo *azionale*. Lo scopo della sua azione sarà l'Altro (sotto forma del Bianco), perché solo l'Altro può valorizzarlo”<sup>784</sup>. È il caso dei già citati Porcheddu, Frau, Stromboni. Ma di creativi di questo tipo il mondo è pieno, e lo dimostra l'ampio seguito che essi hanno<sup>785</sup>. Un processo quasi fisiologico, che lo stesso Fanon ci racconta avvenire tra gli antillani così:

Il Nero evoluto, schiavo del mito negro, spontaneo, cosmico, sente a un certo momento che la sua razza non lo comprende più. Allora se ne rallegra e, sviluppando questa differenza, questa incomprendione, questa disarmonia, trova il senso della sua vera umanità. Oppure, più raramente, vuole appartenere al suo popolo; ed è con la rabbia sulle labbra e la vertigine nel cuore che egli sprofonda nel grande buco nero. [...] Questo atteggiamento, così bello se preso in assoluto, rigetta l'attualità e l'avvenire nel nome di un passato mistico<sup>786</sup>.

---

<sup>782</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., p. 27.

<sup>783</sup> A proposito dei processi mitopoietici e della scoperta delle proprie origini, Fanon riporta le sue considerazioni nate da uno scambio con alcuni operai antillani trasferitisi a Parigi: “i pochi compagni operai che ho avuto l'occasione di incontrare a Parigi non si sono mai posti il problema della scoperta di un passato negro. Sapevano di essere neri, ma, mi dicevano, questo non cambia niente di niente.

Cosa su cui avevano maledettamente ragione” (Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., p. 202).

<sup>784</sup> Ivi, p. 145.

<sup>785</sup> Riportano Biancarelli e Bonardi, a proposito del volume di Stromboni che dimostrerebbe la coincidenza della Corsica con la terra dei Sumeri, situando, per altro, il Giardino dell'Eden nella Vallée de l'Urtolu, vicino a Sartène, alcune parole del prefatore del volume: “Le préfacier (membre de l'Université) indique en effet qu'il y a du Moïse « ouvrant la voie » dans l'auteur, et que l'impact mondial d'un tel livre est « difficile à prévoir » et « ne laissera pas de marbre la communauté scientifique dans toutes ses composantes »... ni d'ailleurs le politique (international) comme le religieux (universel)”, Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaire*, cit. p. 498. [“Il prefatore (membro dell'Università) indica nell'autore un Mosé « che apre la via », e afferma che l'impatto mondiale di un tale libro è « difficile da prevedere » e « non lascerà indifferente la comunità scientifica in nessuna delle sue componenti »... né d'altronde le componenti politiche (internazionali) come le religiose (universali)”].

<sup>786</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., p. 31.

Quello delle isole mediterranee è un passato immenso di cui ancora non si è detto tutto<sup>787</sup>. Sempre nuovi studi portano alla luce domande a cui ancora non abbiamo dato risposte e la nebbia che avvolge la Storia porta i più a dissiparla in modi creativi, spesso dettati dal complesso di frustrazione denunciato da Fanon: la scelta tra l'inferiorità e la dipendenza. Una scelta che i nostri autori, tutti, rifuggono, creando un'alternativa di pari dignità rispetto alla tradizione proprio perché non si impegnano a creare un'alternativa. “Per noi chi adora i negri è altrettanto «malato» di colui che li odia”<sup>788</sup>, dice Fanon. Quello che ci propone è un nuovo sguardo sull'alterità, che possiamo utilizzare per leggere anche il nostro conflitto identitario. Lo psichiatra antillano ci mette infatti in guardia dall'etichettare e dal mutare dei comportamenti in base al tentativo di non appartenenza. L'accezione di 'uomo' è ontologica, e non dipende, dunque, da vicinanza, lontananza o distanza in generale. Da nessun luogo, nessuna persona e nessuna cultura. Qualsiasi comportamento che trascenda da questo principio è sbagliato. “Il Bianco è rinchiuso nella sua bianchezza. Il Nero nella sua nerezza”<sup>789</sup>. Un principio che vale per qualunque gruppo etnico minoritario, o che si sia sentito tale, nel corso di tutta la Storia. Non a caso il pensiero di Fanon fa il paio con quello di Sartre, che, pure, si riferiva agli ebrei, apparentemente estremamente distanti dalla questione antillana: “[gli ebrei] si sono lasciati avvelenare da una determinata rappresentazione che gli altri hanno di loro e vivono nel timore che i loro atti vi si conformino. Perciò potremmo dire che la loro condotta è perpetuamente sovradeterminata dall'interno”<sup>790</sup>. Ovviamente è qui necessario relativizzare e fare i necessari distinguo: non tutti i discorsi marginali possono essere messi sullo stesso livello<sup>791</sup>. Eppure il concetto è universalizzabile, proprio perché correlato all'umano e non ad una sua caratteristica accessoria. Ecco che allora ci si ripropone il problema di fondo della questione legata alle nostre isole. Il sardo è rinchiuso nella sua sarditudine? Il siciliano nella sua sicilitudine? E il corso? E il maiorchino?

Partiamo da quest'ultimo che è forse quello che presenta, da questo punto di vista, meno problemi e un'aspirazione più universale già da qualche decennio. Lo scrittore maiorchino,

---

<sup>787</sup> “Le mystère est aussi une caractéristique forte: les îles étant nécessairement enchantées, les monstres ne peuvent manquer, chemin faisant, d'égayer le panorama”, Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaire*, cit. p. 500. [“Il mistero è anche una caratteristica forte: le isole sono necessariamente incantante, i mostri non possono mancare, cammin facendo, per rallegrare il panorama”].

<sup>788</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, trad. di Silvia Chiletta, ETS, Pisa, 2015, p. 26.

<sup>789</sup> Ivi, p. 27.

<sup>790</sup> Jean Paul Sartre, *L'antisemitismo. Riflessioni sulla questione ebraica*, Edizioni di Comunità, Milano, 1980, p. 69. Già in Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., p. 114.

<sup>791</sup> Cfr. Giulio Angioni, *Appartenenze*, cit.

infatti, già da alcune generazioni, sente il suo centro insulare come parte di un tutto più vasto, quello, per lo meno, catalano. Ecco che allora quel carattere di separatezza e quelle peculiarità psicologiche che abbiamo trovato nella tradizione delle altre isole, in quella maiorchina non compaiono. Ci siamo già dilungati nel primo capitolo riguardo a questo proposito, osservando come il concetto di 'isola-mondo' sia presente non solo per tutto il Novecento, ma anche in alcune tendenze attuali, per lo meno in Corsica, Sicilia e Sardegna. Mentre, come abbiamo visto, più difficile è trovare considerazioni simili per l'isola spagnola, dove la difficoltà è, semmai, trovare romanzi basati esclusivamente su Maiorca, che facciano dell'isola l'ombelico del mondo. Il romanzo di Ramis, che mette sullo stesso piano l'isola e il resto d'Europa, non è una rarità, anche se molti dei volumi maiorchini non sono ambientati neppure in minima parte a Maiorca. La sensazione è che lo scrittore maiorchino non voglia limitarsi ad un sospiro di portata regionale, ma si senta, già dai tempi dei Jocs Florals del XIX secolo, parte di un tutto più grande<sup>792</sup>.

È una pista importante che ci racconta una Maiorca già inserita all'interno del contesto-mondo. Differentemente dalle altre. Il sardo, il siciliano e il corso che utilizzano per evidenziare la propria diversità le stesse 'armi' dei popoli da cui si vogliono differenziare, cadono nel paradosso dell'antillano che sposa la negritudine. Vittime dell'inconscio collettivo jungiano, il dramma del rimosso a cui si tenta di rimediare precipitando in un ipercorrettismo che inventa ciò che non riesce, non può, ricordare. Il ricostruire la propria Storia, utilizzando la fantasia. Niente di strano se pensiamo che tutta la cultura occidentale si fonda sul mito. Se pensiamo a Platone, per esempio. Ma ben più interessante se lo indaghiamo secondo l'ottica dell'Altro: "ho costruito un mito che renda gloria a me o che mi voglia rendere pari al livello dell'Altro". Qui il grande conflitto collettivo, la necessità di catarsi tramite l'azione epica ed eroica che ammantano il presente di un passato glorioso. Qui, di nuovo, lo slalom delle nuove generazioni che, semplicemente, neutralizzano questa dinamica, aborriscono questo sistema, si sentono nodo di una rete infinitamente estesa che non parte da nessun punto determinato. Dopotutto "vi è una costellazione di dati, una serie di proposizioni che, lentamente, subdolamente, con l'aiuto degli scritti, dei giornali, dell'educazione, dei libri scolastici, dei

---

<sup>792</sup> Per approfondimenti si veda Margalida Tomàs, *Els Jocs Florals de Barcelona i la literatura mallorquina del segle XIX*, in "Randa", n. 69, 2012, pp. 49-76.

manifesti, del cinema, della radio, penetrano un individuo, costituendo la visione del mondo della collettività a cui egli appartiene”<sup>793</sup>: è questo ciò che i nostri autori, di fatto, annientano.

In questo senso, il mondo Mediterraneo, inteso sempre nel suo frangente occidentale, ovvero europeo, mostra una conglomerazione spaziale che merita di essere oggetto di nuovi e costanti studi da differenti focalizzazioni. Ma i testi da noi presi in esame, ci pongono ancora un altro quesito. Vediamolo.

#### 4.5 Dov'è finita l'isolitudine?

Le considerazioni portate avanti sino a questo momento, ci mettono sulla pista di alcuni interrogativi utili ai fini delle nostre conclusioni: l'isola è davvero isolata? Lo è mai stata? Lo è oggi?

Per poter rispondere a queste domande che rimandano direttamente al termine del nostro lavoro, dobbiamo necessariamente passare per un interrogativo che credevamo risolto al principio, e che invece, alla luce delle analisi fatte sui nostri romanzi, merita ulteriore approfondimento. Chiediamoci, dunque, cosa sia l'isola.

La risposta, dicevamo, la abbiamo data al principio di questo lavoro. È una risposta universale, che si basa su nozioni geografiche, biologiche, geologiche. È anche la stessa risposta che ci dà Lluçia Ramis quando descrive il suo spazio da un'ottica scientifica:

Origen de les illes: les illes poden tenir orígens diversos (com l'erosió o la sedimentació), especialment aquelles que estan ubicades als mars o els oceans. Poden evolucionar i augmentar la seva grandària pels dipòsits de sediments o per l'acumulació de material volcànic o orgànic. De vegades, es poden formar mitjançant processos erosius en els quals una porció de terra queda separada d'un continent. Una variació al nivell de la mar també pot provocar l'aparició de les illes, quan se submergeixen les terres més baixes i queden a l'exterior les zones més altes del relleu.

En trepitjar una illa, la mar t'encercla. (p. 183)<sup>794</sup>.

---

<sup>793</sup> Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, cit., p. 144.

<sup>794</sup> [“Origine delle isole: le isole possono avere differenti origini (come l'erosione o la sedimentazione), specialmente quelle ubicate nei mari o negli oceani. Si possono evolvere e aumentare la propria grandezza per il deposito di sedimenti o per l'accumulo di materiale vulcanico o organico. A volte, si possono formare a partire



Al calpestare un'isola, il mare ti circonda. Il mare ti abbraccia. Il concetto di isola non è scindibile da quello di mare. Meglio: il concetto di isola dipende esclusivamente dal concetto di mare. Non c'è isola, geograficamente parlando<sup>795</sup>, che non sia interamente inglobata all'interno del sistema 'mare' e dell'immagine 'mare'. Tanto che, come vedevamo al principio di questo lavoro, la stessa differenziazione tra le isole prende piede dalla consapevolezza che si ha del mare intorno a sé: l'isola piccola è quella dove è possibile osservare il mare tutto intorno, l'isola grande è quella in cui si può non percepire direttamente la presenza del mare su tutti e quattro i lati<sup>796</sup>.

L'idea che le isole del Mediterraneo abbiano un nesso che le contraddistingua rispetto alle zone continentali è presente anche da prima della fine della formazione degli Stati-Nazione nell'Ottocento. Una differenza forte viene affermata, ad esempio, nella teoria della Lega delle isole di Giorgio Asproni, alla base del suo pensiero autonomista. Asproni opera nel contesto dell'unificazione d'Italia, e dunque il suo pensiero si rivolge, in primis, a Sardegna e Sicilia, che reputa talmente differenti dall'Italia peninsulare, da poter pensare ad una divisione rigorosa: peninsulare e insulare<sup>797</sup>, dove quest'ultima rientrerebbe nella *Lega delle isole*, "un vero e proprio ente autonomo facente parte del Regno d'Italia, articolato e strutturato per far fronte ai comuni problemi presenti nelle isole maggiori, Sardegna e Sicilia, e che avrebbe potuto coinvolgere anche le isole minori sparse per il Mediterraneo, non necessariamente italiane"<sup>798</sup>. Prendiamo come punto di partenza per questa nostra, ultima, riflessione, proprio la proposta di Asproni, oggi ancora interessantissima da un punto di vista economico e politico ma di molto meno effetto da un punto di vista ideale.

Nel volume *Una Sicilia «senza»*<sup>799</sup>, contenente gli atti di un convegno storico tenutosi a Palma di Montechiaro nel 1960, i curatori, Salvatore Costantino e Aldo Zanca, mettono

---

da processi erosivi nei quali una porzione di terra resta separata da un continente. Anche una variazione del livello del mare può provocare la comparsa delle isole, quando si sommergono le terre più basse e restano all'esterno le zone più alte del rilievo.

Al calpestare un'isola, il mare ti circonda"]].

<sup>795</sup> Non stiamo qui prendendo in considerazione tutte gli altri significati che ha assunto, per analogia, il termine 'isola', come nel caso di 'isola linguistica' e via discorrendo.

<sup>796</sup> Cfr. il paragrafo 0.4.

<sup>797</sup> Cfr. l'intervento di Giorgio Asproni su "Il Pungolo", 24 novembre 1873.

<sup>798</sup> Aldo Accardo e Nicola Gabriele, *Scegliere la patria. Classi dirigenti e Risorgimento in Sardegna*, Donzelli Editore, Roma, 2011, p. 216.

<sup>799</sup> Salvatore Costantino, Aldo Zanca (a cura di), *Una Sicilia «senza». Atti del Convegno sulle condizioni di vita e salute in zone arretrate della Sicilia occidentale (Palma Montechiaro, 27-29 aprile 1960)*, Franco Angeli, Roma, 2014.

l'accento su quel "senza" che hanno voluto attribuire al titolo, e che riprende il saggio *Un paese senza*<sup>800</sup> di Arbasino. Così come nella denuncia di Arbasino, infatti, anche da questi atti si evince il *gap* di una modernizzazione confusa, i cui processi sono stati messi a disposizione non della comunità, quanto di poche e potenti mani.

Noi potremmo dunque divertirci a giocare con questo avverbio. Non un'isola senza qualche attributo fondamentale, ma qualche attributo fondamentale senza l'isola. Che è esattamente ciò che è successo nella percezione dello spazio insulare degli ultimi decenni.

Sardegna, Sicilia, Corsica e Maiorca, seppure partite da situazioni distinte, hanno incrementato, a vario livello, il proprio sviluppo economico, grazie soprattutto al settore del turismo. Quello dell'isola, con la propria identità e le rivendicazioni autonomistiche, è diventato, prima di tutto, un *brand* venduto a livello mondiale<sup>801</sup>. Sebbene, dunque, persistano numerosi problemi di ordine sociale, politico, economico, possiamo affermare che non sono più le terre tagliate fuori dal mondo che erano cinquant'anni fa, e che hanno sviluppato, ciascuna a suo modo, un proprio mercato di import-export culturale e materiale. Questo, grazie anche

---

<sup>800</sup> Alberto Arbasino, *Un paese senza*, Garzanti, Milano, 1990.

<sup>801</sup> A questo proposito si vedano le riflessioni di Gaetano Savatteri in *Non c'è più la Sicilia di una volta*, cit. Si noti anche cosa scrive Anne Meistersheim nel suo articolo sulla storia ed evoluzione del *Riacquisto* e sull'importanza delle strategie turistiche: "le Hudson Institute, et commandé par la DATAR, concluait que pour réaliser ce développement de la Corse fondé sur le tourisme, l'État aurait à choisir entre deux options complètement opposées. La première : accélérer l'érosion de l'identité corse, encourager une immigration massive et obtenir un niveau élevé de peuplement en majorité non corse. La deuxième : conserver et restaurer l'identité culturelle et les traditions corses en développant le potentiel de l'île dans le contexte corse". Ancora : "Trente ans après, il faut bien reconnaître, peut-être à l'étonnement de certains, que c'est incontestablement le second scénario qui s'est réalisé et non le premier comme on se plaisait à le prophétiser", Anne Meistersheim, *Du riacquisto au désenchantement. Une société en quête de repères*, su "Ethnologie française", XXXVIII, 2008, 3, pp. 407-413, p. 409; ["L'Hudson Institute, comandato dalla DATAR, concludeva che per realizzare questo sviluppo della Corsica fondato sul turismo, lo Stato avrebbe dovuto scegliere tra due opzioni completamente opposte. La prima: accelerare l'erosione dell'identità corsa, incoraggiando un'immigrazione massiva e ottenere un livello elevato di popolazione in maggioranza non corsa. La seconda: conservare e restaurare l'identità culturale e le tradizioni corse sviluppando il potenziale dell'isola nel contesto corso"; "Trent'anni dopo, è bene riconoscere, forse con sorpresa di alcuni, che è incontestabilmente il secondo scenario che si è realizzato, e non il primo come ci si dilettava a profetizzare"]. Si noti poi l'importanza che un'opera letteraria può assumere nei confronti della pubblicizzazione di un luogo: "l'œuvre d'un auteur et en particulier son lien avec le territoire pourrait être un véritable atout pour une collectivité. Une œuvre littéraire, comme un travail plastique, photographique, cinématographique, donne une image de la collectivité (commune, communauté de communes ou d'agglomérations, ville, département, région...), elle est un élément de sa représentation. En cela, on peut affirmer qu'une collectivité est intimement liée aux représentations esthétiques apportées par ce qu'il est convenu d'appeler les arts mimétiques (littérature, cinéma, peinture, photographie...)" Olivier Thuillas, *La valorisation des sites littéraires: nouvel enjeu de développement local ?* in *Espaces, tourisms, esthétiques*, sous la direction de Bertrand Westphal et Lorenzo Flabbi, Pulim, Limoges, 2010, p. 98. ["L'opera di un autore e in particolare il suo legame col territorio potrebbe essere un reale punto di forza per la collettività. Un'opera letteraria, come un lavoro plastico, fotografico, cinematografico, dona un'immagine della comunità (comune, comunità di comuni o di agglomerazioni, città, distretti, regioni...), è un elemento della sua rappresentazione. Dunque possiamo affermare che una collettività è intimamente legata alle rappresentazioni estetiche apportate per ciò che si è convenuto chiamare le arti mimetiche (letteratura, cinema, pittura, fotografia...)"].

e soprattutto a quel fattore che abbiamo continuato ad analizzare lungo tutto lo scorrere di questo lavoro: il rimpicciolimento dello spazio, l'annullamento della barriera marittima. Merci, persone, idee, possono correre da una parte all'altra del mondo. Non l'isola senza, ma senza l'isola, in un territorio che si espande a livello non più regionale, non solo nazionale, ma anche e soprattutto continentale. I nostri protagonisti non sono costretti ad orientare la propria esistenza in base al luogo nativo, non devono portare sulle spalle alcun fardello identitario se non quello che loro stessi si sentono di trasportare e mettere in gioco. Non hanno nulla di diverso rispetto ai loro colleghi della Puglia, o del Limusino, o, ancora, di Cuenca. Perché la geografia non è derivazione spaziale ma frutto di una scansione temporale: non sono i chilometri a raccontarci una distanza, ma le ore di viaggio e il costo dello stesso. Viaggio che, come abbiamo abbondantemente detto, scompare dalle descrizioni. Non c'è più un momento letterario che ci racconti lo spostamento, perché non c'è più il senso dell'avventura del muoversi. Non c'è più, quindi, la distanza, quella che presupponeva una difficoltà di qualsiasi tipo ad andare da un punto x ad un punto y.

Ci dice Matvejević, che le isole

si differenziano sotto molti aspetti: la distanza dalla costa più vicina, le caratteristiche del canale che da essa appunto le separa, se per esempio può essere percorso a remi o no – lì si vede meglio che altrove in che misura il mare effettivamente unisca o quanto divida. Si diversificano anche dall'immagine e per l'impressione che suscitano: ci sono isole che sembrano navigare o affondare, altre che paiono ancorate o pietrificate e son davvero soltanto resti del continente, staccate e incompiute, separatesi a tempo debito e alle volte diventate indipendenti, più o meno bastanti a sé stesse<sup>802</sup>

Matvejević, come è ovvio che sia, riassume dunque le varie tipologie insulari in base al rapporto col mare: che sia la distanza dalla terraferma o l'aspetto che hanno nel loro 'galleggiare' sull'acqua, il mare si rivela il parametro preferenziale per la loro definizione. È il criterio consolidato, la definizione standard. Lo abbiamo visto con Lucien Febvre nel capitolo introduttivo. Ma gli esempi sono infiniti. Si veda quest'altro di Anne Meistersheim, che dell'isola in quanto oggetto ha fatto il baricentro dei suoi studi:

---

<sup>802</sup> Predrag Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, cit., p. 30.

Définir une île semble élémentaire. Ce serait même une évidence : celle de la forme prégnante de ses contours limités par la mer. Pourtant cette « terre entourée d'eau » échappe à toutes définitions simplistes<sup>803</sup>.

O, ancora,

L'île est tout entière définie par la mer : elle en surgit, ses formes sont modelées par les eaux, de sorte que la relation entre la mer et l'île est à la fois d'engendrement et d'identité. L'île concrétise la mer, existe par elle et contre elle<sup>804</sup>.

Potremmo continuare con ulteriori esempi, ma ci sembra che il punto sia chiaro: l'isola esiste in relazione al mare. Ed è proprio questo che causa la nostra piccola rivoluzione copernicana, quella che è stata chiamata durante lo scorrere di tutto questo lavoro, a più riprese, e che vogliamo ora ribadire con una definizione netta, forse una provocazione, sicuramente un invito a riflettere e rimettere in gioco un concetto assodato da secoli.

Come abbiamo visto, infatti, la percezione del mare viene meno. La separatezza stessa delle isole rispetto al continente viene a mancare. Lo abbiamo osservato in tutti i nostri romanzi, sia ad un livello narratologico – la soppressione del momento narrativo preposto al viaggio, con conseguente slittamento di importanza dello stesso –, sia a livello rappresentativo – la sostanziale contiguità spaziale tra isola e continente. Diceva Giuseppe Marci che la separatezza fisica della Sardegna si ripercuote nella letteratura sarda come una separatezza psicologica<sup>805</sup>. Abbiamo nel caso delle nostre isole e dei nostri romanzi il percorso inverso: la separatezza psicologica si colma, e finisce per colmare anche quella fisica. Non ci si sente secondi a nessuno, o in competizione con nessuno. Tra i nostri personaggi non c'è alcuna gara col resto del mondo. Al contrario, c'è l'osservazione, la comprensione, il sapere che non vi è niente di diverso tra chi nasce in un paesino *x* della Sicilia e chi nasce a Praga.

---

<sup>803</sup> Anne Meistersheim, *Figures d'île*, cit., p. 13. [“Definire un'isola sembra elementare. Ci sarà sempre un'evidenza: quella della forma pregnante dei contorni limitati dal mare. Pertanto questa «terra circondata dall'acqua» scappa da tutte le definizioni semplicistiche”].

<sup>804</sup> Pierre Jourde, *Cythères mornes*, in *Ile des merveilles*, dir. par Daniel Reig, L'Harmattan, Paris, 1997, p. 193 ; già in Anne Meistersheim, *Figures d'île*, cit., p. 70. [“L'isola è interamente definita dal mare. Da lei sorge, le sue forme son modellate dalle acque, cosicché la relazione tra il mare e l'isola è alla volta di connessione e identità. L'isola concretizza il mare, esiste per lui e contro di lui”].

<sup>805</sup> “separatezza che deriva dal dato geografico e si trasforma in un elemento della psicologia” Giuseppe Marci, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, cit., p. 11.

Ecco allora la necessità di ridiscutere ciò che definiamo ‘isola’. Sarà infatti a questo punto pacifico affermare che, se chiamiamo ‘isola’ una terra circondata dal mare, la cui caratteristica principale è, appunto, quella di essere ‘isolata’, allora, mancando alle nostre isole sia la percezione del mare che le circonda, sia la condizione di isolamento, ne dobbiamo dedurre che vengano a mancare, di fatto, i requisiti per definirle ‘isole’.

Se pensiamo, come è ovvio fare, all’isola in dipendenza dal mare, alla definizione di insularità come di una terra circondata e delimitata dal mare<sup>806</sup>, ci rendiamo conto che, venendo a meno la percezione del mare come barriera, è venuto a meno il concetto stesso di isola. Si noti a questo proposito che, se durante tutto il Novecento il mare è stato lungamente ignorato o temuto, per poi essere riscoperto negli ultimi decenni del secolo scorso<sup>807</sup>, adesso si assiste ad un fenomeno ancora diverso: il mare c’è, ma non si vede. Il mare non è più lo spauracchio di nessuno. Non è più una barriera. Non è più un limite.

L’isola ha così perso la sua caratteristica preminente. L’isola è una terra come le altre, non ha più dei confini perentori, non ha più una barriera che la circonda. Mancano i requisiti dettati da Asproni di divisione dell’Italia – in questo caso, del Mediterraneo Occidentale – tra peninsulare e insulare, perché le due aree, quella peninsulare e quella insulare, si trovano a coincidere oggi nella loro percezione spaziale e perdono dunque quel loro differenziarsi. Mancano i requisiti che abbiamo visto essere parametro generico per considerare ogni isola un’isola. Manca il mare. Manca la barriera. Manca l’isolamento. L’isola mediterranea è oggi territorio aperto, in interrelazione col mondo. Un’isola facilmente raggiungibile, ma anche un mondo facilmente raggiungibile partendo dall’isola. Un’isola che non si determina più per “sa propre fermeture”<sup>808</sup>, che non è più microcosmo. Chi vorrà oggi mettere in discussione la facilità con cui si può raggiungere Cagliari rispetto alla difficoltà con cui si raggiungono molti altri capoluoghi? Non ha più senso pensare ad una lega delle isole perché in fin dei conti, ciò che oggi le nostre isole hanno in comune, rischia di essere soprattutto un bel mare e una mitopoiesi da preservare. O, forse, le nostre isole, che per tutta la stesura di questo lavoro abbiamo utilizzato come soggetti attivi, perché dei soggetti attivi hanno sempre assunto le sembianze all’interno della tradizione narrativa, hanno ancora da portare avanti una battaglia contro lo stereotipo identitario, non contro lo sguardo esterno, bensì quello interno.

---

<sup>806</sup> La definizione non appartiene solo agli studiosi, ma anche agli stessi scrittori: “Del resto, non è proprio il mare che rende un’isola un corpo a sé?”, Marcello Fois, *In Sardegna non c’è il mare*, cit., p. 55.

<sup>807</sup> Cfr. Laura Nieddu, *Lo sguardo all’orizzonte: gli scrittori sardi scoprono il mare*, cit.

<sup>808</sup> Anne Meistersheim, *Figures d’île*, cit., p. 24. [“La propria chiusura”].

Forse hanno ancora da raccontare che non devono essere costrette a raccontare di sé. Forse i romanzi delle nostre isole hanno ancora da sentirsi speciali per il fatto di poter parlare di altre terre come romanzi normali. La conquista del poter lanciare il proprio occhio oltre il mare. La battaglia di veder riconosciuta la propria complessità anche da chi vive fuori dall'isola e ha dell'isola una visione più che mai 'nuorientalista'<sup>809</sup>. Forse no. Forse, in comune, hanno solo un biglietto d'aereo in tasca. L'isola rimarrà tale, probabilmente per sempre, ma dentro l'immaginario. Abbiamo bisogno di uno spazio esotico, alieno alle trasformazioni del tempo e della globalizzazione, a stretto ed esclusivo contatto con la natura. L'isola paradiso, ma anche l'isola inferno, prigione di massima sicurezza. Ma questo, appunto, può oggi accadere – per lo meno all'interno delle isole da noi prese in considerazione – esclusivamente con la volontà di farlo accadere. Con la coscienza di voler trasformare in sogno/incubo uno spazio che non ha queste caratteristiche. Di voler fermare uno spazio-tempo in rapidissima evoluzione. Di voler connotare esoticamente una terra ormai come le altre. I nostri romanzi no, hanno un'altra funzione, che è quella di testimonianza. Ci raccontano, prima di tutto, una realtà esperita in prima persona dagli autori. Ci raccontano una generazione, un mondo precario e veloce, in cui isole e rispettive identità hanno trovato il loro spazio. Né più né meno come tutti gli altri. Così, davanti a quell'orizzonte con cui abbiamo iniziato, davanti a quel mare un tempo invalicabile e oggi impercettibile, non ci resta che affermare, come conclusione di questo nostro lavoro e come, speriamo, apertura di nuove riflessioni in merito, che l'isola non esiste più. Per lo meno, non come l'abbiamo sempre pensata. È arrivato, forse, il momento di ripensarla secondo nuove chiavi, nuove idee, nuovi parametri. Il mare e l'isolamento, evidentemente, non bastano più, salvo arrenderci a dover proclamare che parliamo di un'isola che non c'è.

---

<sup>809</sup> Cfr. paragrafo 1.1.3.

## APPENDICE A

Uno degli aspetti interessanti della letteratura contemporanea è che si ha la possibilità di interfacciarsi direttamente con l'autore dell'opera analizzata. Questi, ovviamente, non per forza ha una visione esatta o esaustiva dei propri romanzi, ma è certamente una voce interessante da ascoltare. Abbiamo allora voluto anettere a questo lavoro di tesi un'appendice in cui comparissero tutti gli autori trattati, che sono stati intervistati sui temi inerenti al rapporto tra spazio, testo e società contemporanea. Qui di seguito vengono riportati i testi delle interviste.

È importante sottolineare che sono state tutte effettuate in contesti informali, e per questo si è deciso di mantenere un registro orale, più vicino alla chiacchierata che all'intervista vera e propria.

Tutte le interviste sono state svolte *vis a vis* o via Skype, eccetto quelle a Giuseppe Rizzo e Flavio Soriga che hanno preferito rispondere per iscritto.

Ecco l'ordine delle interviste:

- 1- Giorgio Vasta
- 2- Lucia Ramis
- 3- Flavio Soriga
- 4- Alessandro De Roma
- 5- Jérôme Ferrari
- 6- Giuseppe Rizzo
- 7- Paola Soriga

**CF: Iniziamo entrando subito nel vivo: il viaggio. Il viaggio non esiste più, manca di epicità, non è più momento narrativo. Anche il protagonista di *Spaesamento* arriva a Palermo con in mano il biglietto dell'Alitalia, ma l'aereo è già atterrato. Il viaggio è la meta, il resto non ha senso descriverlo. Ti sembra che questo possa in qualche modo modificare l'immagine che abbiamo dello spazio?**

**GV:** Qualche giorno fa ho visto un film, l'ultimo di Olivier Assayas, si intitola *Personal Shopper*<sup>811</sup>. C'è una scena nella quale la protagonista compie un viaggio, da Parigi a Londra. Un viaggio in giornata, solo per fare degli acquisti. E per quanto il viaggio possa oggi essere considerato in un'altra prospettiva rispetto a qualche anno fa, cioè come qualcosa che non produce un senso di attesa, di progetto, né tantomeno vertigine, ciò che colpisce è lo smaltimento di qualunque connotato tradizionale del viaggio. L'esperienza compiuta è completamente microfenomenica: per tutto il tragitto, l'unica cosa che accade è utilizzare lo smartphone. Uno scambio frenetico di messaggi. Scene che potrebbero essere estratte per raccontare la metamorfosi dell'attuale, prese da un film che non ha, fra l'altro, un intento né moralistico né censore censorio. È un prendere atto del modo in cui un dispositivo come il cellulare abbia la capacità di ridimensionare le retoriche non semplicemente relative al viaggio ma a tantissime altre esperienze. Il paesaggio attraversato dal treno, la Manica, non è solo inscindibile dallo schermo del cellulare: è lo schermo del cellulare. La protagonista del film non guarda mai fuori, o per lo meno, il fuori nel quale guarda è quell'altrove continuo che è il monitor dello smartphone.

**CF: Cosa comporta tutto questo per uno spazio che dal viaggio è sempre dipeso, come è quello dell'insularità?**

**GV:** Penso esista una retorica dell'insularità. Che però è prima di tutto un'esperienza sensoriale che si culturalizza da un certo momento in poi, o per lo meno nel mio caso. Perché se cresci a Palermo ci sono delle cose che dai per scontate, non ti viene mai in mente che le

---

<sup>810</sup> Giorgio Vasta è nato nel 1970 e con il suo primo romanzo, *Il tempo materiale*, si è imposto sin da subito come una delle penne più promettenti del panorama italiano contemporaneo. Lo intervistiamo a Padova, in un bar, nel maggio 2017.

<sup>811</sup> Olivier Assayas, *Personal Shopper*, cit.



cose possano stare in un altro modo. Vale a dire che progredisci per cerchi concentrici, che diventano sempre più grandi. Per esempio a diciott'anni c'è l'amico che ha la macchina, quindi il raggio d'azione si allarga, si comincia ad andare fuori città. Però i cerchi non sono illimitati, a un certo punto vai a sbattere contro il mare. È un'immagine sintetizzata da Fellini ne *I Vitelloni*<sup>812</sup>, anche se in quel caso non si rappresenta l'isola ma la costa: quando gli amici si ritrovano lì, sul pontile in riva al mare, guardano verso un altrove, ma in realtà sentono soprattutto di essere chiusi dentro.

**CF: L'isola come gabbia?**

**GV:** Mi sono reso conto dell'insularità quando sono andato a vivere a Torino, non quando stavo a Palermo. Perché per me era una condizione del tutto logica. Quando a Torino, mi sono reso conto che il vagabondaggio per cerchi concentrici poteva portare non solo in un'altra regione ma in un altro Stato, all'inizio mi è sembrato miracoloso; e per contro mi sono reso conto dell'importanza di questo abbraccio, di quest'argine. Anche perché Palermo, contrariamente ad altre città, come Cagliari, che il mare lo guardano, è come se evitasse di percepirlo, lo ha sempre tenuto a distanza. Il mare a Palermo è solo a Mondello.

**CF: Tu fai parte di quegli scrittori che sono emigrati, che hanno trascorso un lungo periodo della propria vita fuori dall'isola. Anche i tuoi due romanzi, *Il tempo materiale* e *Spaesamento*, sono stati scritti lontano dalla Sicilia. Eppure la memoria tornava a quei luoghi. Come hai gestito la 'distanza' durante la scrittura?**

**GV:** Ora vivo di nuovo a Palermo, ma effettivamente i due romanzi sono stati scritti altrove: *Il tempo materiale* a Helsinki, per questioni tecniche, perché mi serviva un posto fresco e tranquillo, in cui non conoscessi nessuno; *Spaesamento* l'ho scritto a Torino. Però in entrambi i casi è come se avessi passato molto tempo a Palermo, ma da lontano. Per esempio, le verifiche le facevo da Google Earth, anche se poi sono andato di persona a fare i riscontri su alcuni luoghi. Nel caso di *Spaesamento*, l'intero volume è nato da veri e propri sopralluoghi, che però erano legati ad un altro libro. Mi era stato proposto dal Saggiatore – sarà stato il 2008 più o meno – di partecipare ad un libro collettivo in cui raccontare i bar in diversi luoghi d'Italia. Io ero a Palermo e cominciai da là. Poi però, nel frattempo, il libro è saltato, e io mi son ritrovato con una quarantina di pagine scritte. In quello stesso periodo Anna Gianluca di Laterza, che allora curava la collana "Contromano", mi aveva voluto incontrare.

---

<sup>812</sup> Federico Fellini, *I Vitelloni*, 1953.

Le avevo dato quelle 40 pagine, le erano piaciute, e mi aveva detto di cominciare a scrivere da quello. È andata dunque per espansione, è nato intorno. Ma il nucleo originario è il racconto degli spazi fisici e dei discorsi, il cosiddetto ‘discorso da bar’.

**CF: In *Spaesamento* troviamo due facce. Da un lato una descrizione cartografica molto precisa, tanto che è possibile seguire il percorso compiuto dal personaggio; dall'altra una Palermo ‘spersonalizzata’, anche se forse non è il termine più corretto. Diciamo una Palermo che non risponde all’immagine che noi abbiamo di Palermo. È un controsenso?**

**GV:** Per quanto riguarda l’attenzione cartografica, mi rendo conto che questa poi diventa funzionale e addirittura crea una specie di servizio, una specie di mappa letteraria: metti, chi ne avesse voglia, in condizione di percorrere gli stessi itinerari. Ma in questo caso il fine non è di essere utile. Tutto nasce dal fatto che io ho bisogno di fissare dei punti. Accadono delle cose che non sono mai accadute (è ovviamente un libro di finzione che si nutre dell’ambiguità della collana in cui è pubblicato; quando è uscito in Francia, senza la collana di riferimento, è stato percepito completamente come libro di finzione). Per far accadere dei fatti mai accaduti, per me è necessario avere uno spazio ben definito, che io possa visualizzare in maniera nitida. Gli spazi in questione però sono difficilmente quelli osservati di solito, per lo meno se la chiave per incontrare questi spazi è quella storico-artistica. Le ragioni sono due: la prima, a cui però penso poco durante la scrittura, è che in questo modo sembrano connotati, e possono risultare per inflazione poco significativi. Anche se non è vero, perché è poi la scrittura che decide la significatività di uno spazio. La seconda ragione è che non ho una conoscenza di Palermo approfondita, storico-monumentale. Come in genere capita a chi nasce in un luogo, io Palermo *la so*, più che la conosco, nel senso che ne sento il sapore, che non necessariamente è buono. Poi anche, forse soprattutto, la curiosità nei confronti di luoghi intermedi. Ad esempio, grande impressione mi ha fatto conoscere il lavoro fotografico di Gabriele Basilico. Basilico teorizza, e soprattutto pratica, un concetto che è quello della ‘città media’. Per lui la città media si dà nel momento in cui lo spazio, che è metamorfico, produce dei montaggi, che possono essere anche discutibili se il punto di vista è quello artistico, come la chiesetta del 1200 con accanto il cartellone pubblicitario dei pomodori. Nel 90% dei casi, scattando una foto si cerca un’angolazione e si costruisce un’inquadratura che elimini, censurandolo, il cartellone, percepito come improprio. Basilico invece fotografa riconoscendo la presenza di tutto quello che lo spazio ha prodotto. Un po’ come si muoveva Ghirri nella

Pianura Padana. Ecco, a me il cartellone pubblicitario interessa tanto quanto, e forse anche di più, la Chiesa. Qualche anno fa, con una fotografa abbiamo fatto un reportage per Repubblica, che si chiama *Palermo: qui, altrove*. L'idea dalla quale ero partito è questa: Palermo è una città che viene descritta dai palermitani a se stessi e agli altri tramite due macro-modalità: lo stupore e l'incanto davanti alle bellezze artistiche, e il rammarico e l'indignazione davanti alla fatiscenza. Alcune volte capita addirittura che ci siano dei punti di intersezione tra i due atteggiamenti. E va bene, è pressoché inevitabile che una città del genere venga percepita in questa maniera. Quello che però a me interessava era andare a cercare luoghi indiscutibilmente palermitani – perché sono nel tessuto urbano della città – ma che fossero dissimili, dissomiglianti (uno dei titoli proposti era *Palermo disidentica*). Cioè laddove la città non somiglia a se stessa o, per lo meno, alle rappresentazioni più frequenti della città stessa. Se Palermo è una città che percepisci di solito come luogo di dissipazione, di sperpero, di caos, quello che noi siamo andati a cercare sono stati i luoghi nei quali fosse ancora possibile avvertire il progetto, una progettualità forte, un desiderio di logica. E allora abbiamo individuato quattro zone della città che sono pressoché tutte estranee ai percorsi turistici. Siamo partiti da un distretto di palazzine da via Notarbartolo. All'altezza del ponte che corre sopra la ferrovia, c'è un distretto di case che sono state costruite negli anni '50, su alcune si distingue il cristallo di neve che identificava le case del piano Fanfani. Negli stessi anni in Italia si costruiscono in altre città distretti analoghi, alcuni dei quali, per esempio la Garbatella, sono considerati oggi esemplari. Le case in questione non hanno la bellezza della Garbatella, però hanno presupposti analoghi: desiderio di dar forma a costruzioni raccolte, con uno spazio di rispetto tra gli edifici, per usare un'espressione di Gilles Clément, una 'distanza di timidezza'. Il fatto è che il progetto, come spesso accade a Palermo, implode, sparisce dentro se stesso, non sai bene che cosa accada. E quello adesso è un luogo, verrebbe da dire, di una residenzialità che è ormai scaduta, in sfacelo. Abbiamo raccontato un'altra zona nel quartiere Bonagia. Bonagia è un quartiere a due passi da Brancaccio, alta densità mafiosa, con le strade molto larghe, tanto da finire sui giornali per le corse clandestine di moto o di cavalli addirittura, con toponimi da Paperopoli – via del segugio, via del bassotto, .... – e uno strano contrasto tra un parco perfettamente rifinito e deserto, e gli spogliatoi distrutti di un campo sportivo abbandonato, frequentato invece dai ragazzi. È un riuscire a immedesimarsi più e meglio nel luogo in rovina, che mi rendo conto essere anche funzionale al desiderio di selvatichezza e di nascondimento. Però colpisce soprattutto il fatto che il parco non sia frequentato: noi abbiamo passato lì delle ore, in un pomeriggio estivo, e non abbiamo

visto nessuno. Come se a Palermo non si riuscisse a costruire una familiarità con i luoghi mantenuti; come se la manutenzione fosse percepita come un problema di ordine culturale, addirittura una minaccia. Un altro posto dove siamo andati è viale delle Scienze, un pezzo dell'Università costruito a fine anni '80. Gregotti è stato l'architetto che ha progettato questo spazio, che per me ha qualcosa di bellissimo. C'è un'intenzione di riprendere l'esperienza, solo in parte realizzata a Palermo, dei giardini arabi. Quindi pietra e acqua. Lastroni di pietra bianca che si succedono a piscine. Piscine alimentate, per altro, in cui gli studenti immergevano le gambe. Il luogo ci ha molto colpiti perché reagiva all'anonimizzazione che spesso caratterizza alcuni spazi palermitani, soprattutto quelli estranei al centro storico. Una piazza dove abbiamo incontrato gli studenti è stata ribattezzata 'Piazza Pichino', perché un professore di biologia ci ha appeso una volta un foglio di carta con su scritto 'Pichino', che era il nome del suo gatto, e da allora così è rimasto. È un modo di abitare lo spazio molto interessante; è necessario dare i nomi a frammenti diversi dello spazio. Serve semplicemente a capire dove andare, dove trovarsi, e loro hanno risolto il problema così. E poi siamo arrivati sino ad Acqua dei Corsari, che è quella zona di Palermo che si allunga a ridosso di via Messina Marine, la strada che va verso Villabate, che si allontana dalla città in direzione di Messina. Ed è la zona di Cipri e Maresco, quindi di Cinico Tv, che per me è stata un'esperienza narrativa fondamentale. Loro sono andati a cercare quel pezzo di città lì. È una zona post-industriale, anche se ovviamente le industrie in questione erano piccolissime. Riconosci di essere arrivato in quella zona dalle ciminiere, che sembrano dei minareti. Quando scavalchi il guardrail e cominci a muoverti in questo spazio, ti sembra di stare in un oltrespazio e in un'oltrevita dove le contraddizioni sono la regola e lo spazio è mescolato. Cioè, tu ti muovi in mezzo a queste fabbriche abbandonate; poi continui a percorrere la strada verso il mare, e ti si apre l'emiciclo di un anfiteatro con il digradare della scalinata, le erbacce che crescono, e tu dici: "non ho mai saputo dell'esistenza di un anfiteatro greco in questa parte della città". Fai una verifica e scopri che quest'anfiteatro greco è in realtà stato costruito nel 2009. In uno spazio confiscato alla mafia, costruito con un investimento di 4 milioni di euro, e immediatamente abbandonato. Uno spazio grandioso, il pubblico guarderebbe dentro una scena dietro la quale c'è il mare. Immaginati se veramente venisse utilizzato come teatro! E là dove avrebbero dovuto esserci gli attori, c'è una specie di tugurio costruito con dei massi, presi direttamente spietrando la spiaggia, dove ha trovato rifugio un migrante. Quindi tu superi il guardrail e hai le proto-fabbriche di una micro esperienza palermitana che risale alla prima metà del '900, e che sono abbandonate direi dagli anni '60; poi arrivi all'anfiteatro greco che

è però di una decina di anni fa; e poi finisci nella preistoria, con questa abitazione del neolitico, e quindi lì ti sembra davvero di esserti mosso nella direzione giusta, cioè dove si producono dei cortocircuiti temporali. E però usi lo spazio per percepirli. Per me lo spazio è sempre direttamente collegato all'esperienza del tempo. C'è una frase della *Macchina del tempo* di Herbert George Wells: "time changes space" ed è interessantissima. E secondo me vale anche l'opposto: ci sono tipologie di spazio che modificano la percezione del tempo. Dopo l'esperienza nei deserti americani, questo è diventato per me immediatamente logico: il deserto è fuori sincrono rispetto a come il tempo viene percepito in una metropoli. A Palermo mi accorgo che mi interessano soprattutto quegli spazi nei quali si altera la percezione del tempo. E li trovi fuori dai flussi turistici... per altro Palermo sta avendo un'esplosione turistica impressionante. E per quanto questo faccia bene alla città da diversi punti di vista, è anche vero che standardizza l'esperienza del tempo, direttamente legata a due criteri, a due altri modi di intendere il tempo: i ritmi dei gruppi che si muovono in città, e il racconto della storia del monumento che hai davanti.

**CF: Tu dici che il cartellone accanto alla chiesetta del 1200 ti interessa quanto e più la chiesetta stessa. Eppure in *Spaesamento* si nota una certa delusione davanti a quelli che definisci 'spazi convertiti'.**

**GV:** Per me questa delusione, che nelle intenzioni volevo fosse assorbita nella macro-esperienza dello spaesamento, è inseparabile dalla fascinazione. Una delusione radicale è una delusione che nasce dalla certezza che quanto accaduto sia peggio. Invece l'idea che c'è un disorientamento, ma allo stesso tempo una disponibilità, anche, verrebbe da dire, nei confronti di una metamorfosi in negativo, quindi più che la certezza, la sensazione che magari le cose potevano andare anche in un altro modo. Il timore era che alcuni passaggi potessero risultare moralistici, e che da questo discendesse un atteggiamento del tipo "era meglio prima". Quello che a un certo punto viene detto è: "non è uno specifico passato considerato superiore a questo presente; quello che mi manca, è un qualsiasi passato". Cioè di non polverizzare del tutto l'esperienza della storicizzazione, della storicizzazione degli spazi, dei materiali, della propria persona. Allo stesso tempo io so di essere profondamente attratto da quei luoghi che distruggono la storicizzazione - si distruggono come dei crateri dove il magma che ribolle è una specie di presente inesauribile - proprio perché non parto da una certezza assoluta che le cose dovrebbero stare adesso in un altro modo. Quindi non c'è un misoneismo, un risentimento nei confronti del nuovo. Provo a spostare il discorso dal piano

dello spazio a quello delle prassi: quando leggo articoli censori nei confronti del rapporto tra i giovani e le nuove tecnologie, quando leggo l'articolo in cui si discute l'episodio della ragazza che stava ascoltando musica con gli auricolari ed è stata investita dal treno, ho l'impressione di una enorme semplificazione. Soprattutto, non riesco a capire l'atteggiamento censorio nei confronti di un certo tipo di prassi, di modalità. Non si tratta di darle per scontate, per acquisite, semplicemente si tratta di non considerarle 'altro'. Una quindicina di anni fa, l'aggettivo che ricorreva per descrivere sinteticamente quello che stava accadendo era 'virtuale'. Ma oggi chi si sente davvero di utilizzare un aggettivo come quello per dislocare altrove esperienze che sono totalmente qui? Si torna alla protagonista di *Personal Shopper*, che attraverso il cellulare è in pieno dentro ad uno spazio-tempo ben preciso, che solo ingenuamente si potrebbe considerare qualcosa di secondario.

**CF: Il tuo romanzo è stato spesso paragonato a quello di Vittorini perché entrambi utilizzate il tema del ritorno in Sicilia per abbandonarvi a delle riflessioni di stampo intellettuale e sociale. Solo che il personaggio di Vittorini, contrariamente al tuo, torna davvero nella *sua* Sicilia: sua madre, la sua casa, tutto lo rimanda alla sfera dell'infanzia. Al tuo personaggio, invece, non succede lo stesso: una casa vuota, elettrodomestici rotti, e, addirittura, nessun cibo 'vero' (il protagonista mangiucchia pezzi di pizza o si ferma al bar... certamente, qualcosa di atipico). Perché hai scelto questa modalità di ritorno che definirei 'apatica', nel senso stretto del termine?**

**GV:** Credo che a segnare ulteriormente la differenza sia proprio il luogo nel quale si torna. Vittorini, legittimamente per quella che è la sua esperienza, può fare riferimento alla Sicilia; io so di non essere in grado di dire nulla di significativo sulla Sicilia e di poter, al limite, dire qualcosa su Palermo. In realtà non è nemmeno Palermo nella sua interezza: si tratta di contrarre sempre di più, di ridimensionare sempre di più la città sino a farla coincidere con un incrocio di strade o con una singola via o con un singolo numero civico di quella via. Vale a dire che io, attraverso un pezzettino di spazio palermitano, provo a dire qualcosa su un'esperienza comune a tutti, quella della propria origine. Che però, appunto, per me non ha un'estensione notevole e io non ho la prospettiva che poteva avere Vittorini nel considerare le cose. In più questo ritorno non è un ritorno drammatico. È un ritorno routinario. E non si fa finta che non sia così. In un ritorno drammatico qualcuno ti attende e il luogo nel quale torni è Itaca. In un ritorno routinario il luogo in cui torni non è Itaca, nessuno ti aspetta, la città è la città, la casa è vuota, non c'è niente da mangiare e quello che hai intorno nel

frattempo si è rotto per una specie di strutturale incuria. Somiglia di più, con le dovute differenze, al modo in cui Walter White ritorna, in uno degli ultimi episodi di *Breaking Bad*<sup>813</sup>, nella casa in cui ha abitato. Nessuno lo aspetta. E questo segna una differenza non da poco.

C'è anche un altro fatto che distingue l'esperienza di Vittorini dalla mia. Sicuramente quando Vittorini scrive il suo libro, le comunicazioni tra Milano e la Sicilia non erano impervie, ma di certo meno immediate che adesso. Quella distanza fisica permetteva ancora di pensare il ritorno attraverso una tradizione, attraverso una retorica narrativa ben precisa, fertile, che fa cominciare il ritorno in nave, accostandosi alla costa. In un momento nel quale io faccio base a Palermo, teoricamente vivo lì, ma prendo due o tre aerei a settimana spostandomi di continuo da un posto all'altro... cioè quando riconosci il personale di terra e l'equipaggio dell'aereo, e li riconosci davvero, perché li vedi più di persone che ti sono familiari, allora alla tua esperienza del viaggio, alla tua esperienza dello spazio, è successo qualcosa che l'ha completamente riconfigurata. Ogni quota di drammaticità e di melodrammaticità è espulsa.

**CF: Dunque il viaggio, così come lo abbiamo sempre pensato, è morto?**

**GV:** No, questo non significa che non ci sia più la possibilità di fare esperienza di qualcosa attraverso il viaggio, ma che devi in qualche modo deciderlo. Non è strutturale, non è fisiologico. Che il viaggio fosse un atteggiamento, un'attitudine, è qualcosa che oggi è più comprensibile perché tu devi decidere di pensare a quello spostamento come un viaggio e eventualmente raccontarlo. Però, penso a un libro come *Un viaggio intorno alla mia camera* di Xavier de Maistre<sup>814</sup>, il fratello meno noto di Joseph. Xavier de Maistre era militare a Torino – siamo alla fine del XVIII secolo -, viene incarcerato a causa di un duello e gli viene imposta una specie di quarantena nella cittadella fortificata. E lui durante questi quaranta giorni nei quali è in una condizione opposta a quella che in genere intendiamo per viaggio, perché chiuso in uno spazio, in un luogo da cui non può allontanarsi, scrive questo libricino, che credo sia ancora disponibile, *Viaggio intorno alla mia camera*, in cui racconta un vero e proprio viaggio dove le tappe però sono non quelle del *Grand Tour*, che in quel momento era il viaggio per eccellenza, ma il comodino, il letto, la credenza, il quadro. E spostandosi da un luogo all'altro, chiarisce, anche in maniera ironica, che il viaggio è un punto di vista sulle cose. Un punto di vista che è stato profondamente naturale e strutturale quando gli

---

<sup>813</sup> Vince Gilligan, *Breaking Bad*, 2008.

<sup>814</sup> Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Dufart, Paris, 1796.

spostamenti erano ancora difficili e rischiosi, e che invece è diventato qualcosa di più ambiguo e complesso, da quando ti muovi da uno spazio all'altro con assoluta facilità. Quando ho fatto il primo viaggio intercontinentale e sono andato a Buenos Aires, dopo dodici-quattordici ore di volo, la prima sensazione sperimentata non era di meraviglia ma di delusione. Quello che mi sono detto è: ci vuole così poco? Nel senso, una transazione economica e una tecnologia di altissimo livello come può essere un aereo che viaggia in una tratta intercontinentale. Cioè arrivi e ti accorgi di non esserti meritato nulla, laddove il viaggio è sempre stato un modo anche per rappresentare fisicamente il conquistarsi qualcosa. Renzo e Lucia devono viaggiare, devono attraversare ostacoli specifici e ostacoli generali, epocali, che hanno a che fare con quello che sta accadendo in quel momento, come la peste a Milano. Noi possiamo, che ne so, arrivare tardi all'imbarco, non trovare, quando ci viene servito il pranzo, qualcosa che avremmo voluto mangiare, o magari non funziona lo sciacquone nel bagno. E quindi non è tanto il viaggio come avventura, qualcosa che si lega al rischio, ma qualcosa che può produrre degli imprevisti, come nel Monopoli però. Ho viaggiato due volte negli Stati Uniti con il fotografo Ramak Fazel, che invece continua non solo a *pensare* il viaggio come pericoloso, ma a *pretendere* che il viaggio sia pericoloso, e poi fa di tutto per renderlo tale. Era come se lui ogni giorno non volesse prendere atto che in realtà viaggiamo in un format che, nell'essere protettivo e rassicurante, in un certo senso banalizza il viaggio stesso, perché gli sottrae quella parte di rischio che è ciò che generava godimento. Così de Maistre si spostava dal letto alla scrivania, e in quel tragitto, attraverso l'immaginazione narrativa, potevano assaltarti i nemici, potevi sprofondare nelle sabbie mobili, e anzi speravi che tutte queste cose accadessero.

**CF: Non parli mai di mafia, e questa è già una peculiarità. In *Spaesamento* parli dei bambini estorsori, e li descrivi un po' come dei piccoli mafiosi. Però poi dici che "il fatto che il bruno e il biondo abbiano sei sette anni non modifica la questione: nessuno è assolto dall'umano" (p. 78). La loro è dunque una caratterizzazione ontologica, che va oltre il dato locale. Il male, in generale, lo pensi come una cosa che è l'unione dei particolari – penso a quando parli di Berlusconi –, e dunque non lo localizzi mai. La tua scelta è quindi più ampia rispetto al *topos* siciliano. È una scelta con un motivo particolare alla base, o, semplicemente, ti sei interessato ad altro e dunque non c'è stata occasione?**



**GV:** Lo spazio ancora una volta è il mezzo, non il fine, ed è il mezzo che serve a fare un discorso su un tempo, che in *Spaesamento* è un tempo occidentale, mentre in *Absolutely Nothing* è un tempo più personale, una esperienza di età adulta molto diversa da quella che potevo aspettarmi. E il fine secondo me non è qualcosa che mi riguarda, è qualcosa che accade sistematicamente scrivendo, il fine è sempre l'umano, cioè quello che ti interessa intercettare e raccontare è l'umano. È chiaro che ci sono delle circostanze storiche, sociali e culturali per le quali certe prassi, certe letture del mondo si sono radicate in un determinato luogo. Al punto tale da rappresentarlo. E se io non racconto di mafia non è perché non mi interessa, ma perché non è nelle mie corde dal punto di vista narrativo. Io non sono capace di raccontare la Storia, i crimini, i fatti accaduti. Non ho le competenze e non mi costruisco le competenze per farlo.

**CF: Però nel caso delle Brigate Rosse lo hai fatto...**

**GV:** Anche in quel caso si trattava di partire da una percezione – per me le cose nascono dal sensoriale e si culturalizzano via via. Poi ho fatto uno studio sulle Brigate Rosse che invece non ho mai fatto sulla mafia. Di cui però mi interessa la microfenomenologia. Che, per esempio, in *Spaesamento* è declinata nel racconto del comportamento dei ragazzini. Con però alcune precisazioni: quei due ragazzini non sono due piccoli mafiosi, sono due ragazzini. E il loro comportamento è pienamente legittimo. Loro spingono all'interno di una realtà, che gli adulti intendono in un certo modo, un altro pezzo di realtà che per loro è altrettanto reale e che risponde a dei criteri di 'pensiero magico', però sono nel giusto, nel senso che i loro comportamenti sono coerenti con la loro età. In quella scena mi interessava che si leggessero i comportamenti mafiosi come comportamenti puerili. Anche se è una puerilità minacciosa, aggressiva. Ma i presupposti sono gli stessi: "tu mi devi qualcosa". Sulla base del fatto che io sto leggendo la realtà in una certa maniera, e all'interno di questa maniera tu mi devi qualcosa. E quindi il problema non riguarda i bambini, riguarda il fatto che quando degli adulti, strutturati e organizzati, ricorrono a quei comportamenti, ci vorrebbe una comunità adulta che li spinga nell'angolo dicendo: "siete dei bambini. State buoni che proviamo a spiegarvi perché questo comportamento è arbitrario e ingiusto". Come se ci fosse un difetto di maturazione cognitiva e culturale, che non può venire avvertito come limite in un bambino. In un bambino è del tutto naturale. Per il resto, nel *Tempo materiale* sembra che il fine sia la storia italiana degli anni '70, quando per me è invece il mezzo. In *Spaesamento* il mezzo è Palermo, però per fare un discorso sul Paese intero. A me va bene il discorso

sull'italianità, se questo non si riduce a folclore ma utilizza una categoria geografica, socio-culturale, per dire come l'umano può esprimersi. *Una vita difficile* di Dino Risi<sup>815</sup>, per me è un grandissimo film sull'italianità nella misura in cui è un film su un modo di essere umani. Questa specie di continua ciclotimia che affligge il personaggio protagonista interpretato da Alberto Sordi, che un po' è vigliacco un po' è coraggioso, poi di nuovo vigliacco, poi di nuovo coraggioso, passa dal falsetto alla voce piena, e non arriva mai, nemmeno nel finale, a una specie di redenzione definitiva. È una storia che si interrompe, non è una storia che si conclude con un cambiamento-definitivo del personaggio. Nell'ultima scena il personaggio interpretato da Sordi si ribella alla subalternità nella quale è costretto, ma se la storia continuasse lo incontreresti qualche anno dopo di nuovo subalterno, in modo utilitaristico per riuscire a raggiungere determinati obiettivi. Quindi io credo che la cosa dalla quale si parte e verso la quale ci si muove sia sempre l'umano.

**CF: Per terminare, una domanda di rito: se dovessi scegliere uno scrittore, o anche un regista, che ti abbia influenzato particolarmente, che nome faresti?**

**GV:** Uno?

**CF: Due come massimo.**

**GV:** Facciamo così: rispetto a un'idea di racconto penserei nell'ambito cinematografico a Robert Bresson, ma non perché io scriva in un modo riconducibile al cinema di Bresson, so di fare qualcosa di molto diverso. Però guardare i suoi film è stato, e continua a essere, un modo per ragionare sullo sguardo narrativo. L'ambizione è quella di arrivare a raccontare una storia come Bresson racconta in *Au hasard Balthazar*<sup>816</sup> dove il punto di vista è quello dell'asino. Ed è un totale svuotamento di giudizio che non vuol dire che non ci sia una prospettiva morale, anzi è pienamente presente, però prende altre strade. Nella convessità lucida degli occhi di Balthazar, l'umano accade, accade soprattutto nella sua miseria. Nella maggior parte dei casi, se ti concentri su quello, quasi naturalmente lo strumento linguistico giudicherà. Bresson riesce a rimanere al di qua del giudizio tradizionale.

Esprimendo ammirazione nei confronti di narratori, invece, scelgo di individuarne uno contemporaneo, mio coetaneo, leggermente più grande. Il nome per me è quello di Giorgio

---

<sup>815</sup> Dino Risi, *Una vita difficile*, 1961.

<sup>816</sup> Robert Bresson, *Au hasard Balthazar*, 1966.

Falco. Che ammiro, invidio, soprattutto in un libro come *La gemella H*<sup>817</sup>. Anche nei precedenti, anche nel successivo *Condominio oltremare*<sup>818</sup>, ma *La gemella H* per me è una specie di strumento sensibilissimo di misurazione delle cose dove la lingua registra quello che di solito non si vede. Questa è la cosa che mi impressiona: quando qualcuno ti mette davanti a quella cosa che hai sempre avuto davanti agli occhi e passi dal *déjà vu* al *jamais vu* e ti accorgi che non l'avevi mai vista prima.

### INTERVISTA A LLUCIA RAMIS<sup>819</sup>

**C.F.:** Estoy escribiendo una tesis sobre el concepto de insularidad en la novela contemporánea. Me estoy ocupando de ver cómo ha cambiado la representación de la isla dentro de la literatura contemporánea en Cerdeña, Sicilia, Córcega y Baleares. Bueno, en Mallorca en verdad. He leído tus novelas, y quería hacerte unas preguntas sobre *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*.

**LL.R.:** Vale.

**C.F.:** Empecemos por el género. He leído algunos debates sobre si es o no es una autobiografía y me ha dado curiosidad. Yo lo interpreté un poco como un homenaje ficcional a la historia de tu familia.

**LL.R.:** Lo que pasa es que lo utilizo como una crónica. Escribo lo que se ha contado en la familia más que lo que yo he vivido. Me fijo en la familia, en cómo funciona, en cómo se estructura, en cómo se crea un lenguaje. Muy Natalia Ginzburg. Y entonces cojo todas las historias que se han contado, y también las que no se han contado, porque algunas son secretas pero han formado parte de ese código que luego todos hemos utilizado para comunicarnos. Y entonces son historias que se han repetido muchas veces...

---

<sup>817</sup> Giorgio Falco, *La gemella H*, Einaudi, Torino, 2014.

<sup>818</sup> Giorgio Falco, Sabrina Ragucci, *Condominio oltremare*, L'orma, Roma, 2014.

<sup>819</sup> Lluçia Ramis, è giornalista e scrittrice. È nata nel 1977 e lavora tanto in *castellano* che in *catalan*. L'intervista si è svolta via Skype nel dicembre 2017.

**C.F.: Así que ya no tienen un enlace tan fuerte con la realidad. Ya no es la historia, sino el cuento de las historias.**

**LL.R.:** Claro. Por eso digo que es lo de que se hablaba en casa, pero nunca sabes hasta qué punto son verdaderas estas historias. Porque siempre ha habido alguien que las ha contado de forma exagerada, y entonces el siguiente las ha exageradas todavía más. Y se crea un mundo muy propio, porque es como “¿te acuerdas de la historia tal?” y todo el mundo sabe a qué historia uno se refiere. Y uno la cuenta de una manera, uno de otra, y otro de otra. Así que yo hice como una pequeña recopilación de todas estas historias, tanto de la rama belga como de la rama mallorquina. Y fue muy gracioso porque, cuando publiqué la novela, los primos, las tías, etc., todos me comentaron que no recordaban así las historias. Y me gustaba el ejercicio. Entonces: no puede ser autobiográfico porque no es una autobiografía, no estoy contando mis sentimientos. Lo que pretendía yo era explicar de qué manera permanecen las historias dentro de las familias. Que por mucho que las modifique, por mucho que las tergiverses, por mucho que se convierten en algo ficcional, la raíz sigue estando allí en aquel código que compartimos en la familia.

**C.F.: Me estoy enfocando mucho en las conexiones entre la isla y las afueras de la isla. En Mallorca es algo parcialmente diferente pero, por ejemplo, Sicilia, Cerdeña y Córcega han tenido, a lo largo del Novecento, una historia muy centrada en la isla, en el mundo dentro de la isla. En Mallorca ya me he dado cuenta de que no, de que también en el Novecento habéis tenido muchas conexiones con el continente (pienso, yo que sé, en Carme Riera que ambienta muchas novelas en Barcelona, y otros lo hacen en Paris, en Lisboa, etc.). Lo que me ha llamado la atención de tu novela es que ya no hay isla. Hay un macromundo donde se desarrollan las historias. El espacio queda totalmente diferente porque los personajes se pueden desplazar por todas partes sin nunca tener un adentro y un afuera de la isla.**

**LL.R.:** Sí. Yo creo que falta mucho una literatura de la ciudad de Palma. Lo hemos hablado también con otros autores y nos falta la literatura de esta ciudad. Se habla mucho de Mallorca, por ejemplo Blai Bonet, Carme Riera, Baltasar Porcel... pero cuando hablan de Mallorca hablan de la Mallorca rural, de la Mallorca del pasado, de la Mallorca de la tierra, de la Mallorca antigua, de la Mallorca de conquistas. Mallorca ha sido una tierra muy estratégica comercialmente, siempre han pasado muchas cosas. Y todo eso está muy tratado, se ha tratado de los árabes, de los judíos, etc. En cambio, creo que se ha tratado muy poco la

Palma actual, contemporánea. Y claro, cada vez más la gente vive en las ciudades. Cada vez vivimos menos en el campo. Yo por una parte quería tocar el tema de Palma, porque yo soy de Palma, he nacido en Palma, pero por el otro lado también por el cosmopolitismo que hay en una isla como Mallorca, que tiene turismo desde los años cincuenta sin parar, y cada vez más. Yo soy hija de este turismo en cierta manera. Hija o nieta. No de una manera directa, pues mi madre no era turista. Pero en Mallorca mis abuelos lo fueron. Entonces toda esta gente que va pasando por la isla creo que es muy importante y no se está tratando lo suficiente. No se explota una realidad que es la del turista. O la del cosmopolita en Palma. No escucho nunca que sea tan cosmopolita como Barcelona. Estamos en una isla y entonces tenemos la sensación de que estamos más aislados, pero por otra parte pasa tanta gente a lo largo del año, y gente de tantos tipos, que al final nos hemos acostumbrado a ese mundo de afuera.

. Hay mucha conexión con este mundo, no es un mundo aparte como pasa con otro tipo de turismo. Y me di cuenta a la hora de escribir el libro que no se había escrito mucho sobre esto. Por otra parte, yo desde los 18 años vivo en Barcelona. Así que mi versión de Mallorca siempre será poco auténtica, idealizada: es donde están mis padres, donde me voy de vacaciones, pero no el sitio donde yo viviría, me moriría de aburrimiento (ya me aburro en Barcelona...). Y, claro, yo puedo ver Barcelona como mi amante, mi pareja, alguien que tú has elegido y con quien convives. Mientras que Mallorca siempre será una madre, alguien a quien se le perdona todo, pero por otro lado bastante insoportable. Yo voy allá varias veces al año, y me doy cuenta de lo mucho que ha cambiado, pero al mismo tiempo no ha cambiado en nada. O sea: esta contradicción de que por una parte, cuando vas, quieres que todo esté en su sitio – porque me da mucha rabia cuando han cambiado cosas - , pero por otra parte siempre son los mismos, en los mismos sitios, haciendo las mismas cosas. ¡Eso me saca de quicio! Es una contradicción muy fuerte el hecho de ser una isla: por una parte está separado del mundo, pero por otra parte todo el mundo pasa por allí, porque es turística. Entonces es como: “vale, yo tengo que dar un salto para ir al resto del mundo, y en cambio el resto del mundo me pisa cada verano. Todo el mundo pasa por aquí, pero yo tengo que hacer un esfuerzo para salir de aquí”. Es un sitio que está alejado del mundo en este sentido, pero por otro lado es un punto de reunión cada verano. Es mi refugio, pero también es mi lastre. Y todo esto intento concentrarlo dentro del ‘libro de las bicicletas’.

Además, en el libro que estoy escribiendo ahora estoy reflexionando sobre el concepto de tierra<sup>820</sup>. Cuando mis abuelos belgas van a vivir a Mallorca, allí no había muros, tú ibas por el campo y había grandes extensiones delimitados por los márgenes de piedra seca, y tú podías pasear en tierra de otros, no había límites dentro de la isla. Pero nada más venir los turistas que se han quedado para vivir y que se han comprado las casas, lo primero que han hecho es poner vallas. Y eso para mí es muy raro, porque de repente el concepto de la tierra es diferente: viene el colono de afuera, y encima no deja al que siempre estuvo allí. Poniendo una barrera pone una distancia, cuando justamente en Mallorca nadie le va a robar. Nadie le va a hacer daño. Y esa sensación de “no solo tú tienes el dinero para comprar los terrenos que un mallorquín no puede comprar, sino que encima los está parcelando y me estás expulsando a mí de mi propia tierra”.

**C.F.: Ahora mismo me estás hablando como de un adentro y un afuera, supuestamente. Cuando un turista viene de afuera encuentra toda esa otra gente que es de adentro. Pero cuando he leído tu novela he tenido la sensación de que no había esto. Quiero decir: hay como un choque generacional. Mientras que la abuela y el padre hablan de cómo se está modificando Mallorca, que todo va mal, me parece que el papel de la protagonista que te identifica sería más algo así como “es así, no todo lo que viene es malo, a lo mejor no es el presente mejor que nos podemos imaginar pero tampoco es tan terrible”. Y entonces me preguntaba sobre esto porque, para reconciliarme con los que decías tú antes, uno de los desafíos de la literatura contemporánea es también eso: en las islas se está mezclando mucha gente, ya no es la tierra exótica donde vive la tribu, muy lejana del mundo. Es una tierra como las otras, hay muchísima gente, migraciones, viajes. Y entonces me preguntaba cuál es tu mirada de autora sobre este asunto, en particular sobre el turismo que, como tú decías, debería ser uno de los temas principales de la literatura de Palma.**

**L.I.R.:** Yo soy muy crítica con el turismo. Como es tierra comercial siempre se ha deseado el dinero. No hay una mentalidad de posesión. En cambio es interesante ver que las casas en Mallorca se llaman así, “possessions”, así que el concepto existe pero, en cambio, cuando empieza el turismo la gente se vuelve loca. Aconsejo a este propósito la lectura de *Els carnisers* de Guillem Frontera, que explica muy bien la llegada de los turistas de los años

---

<sup>820</sup> Si riferisce al suo *Les possessions*, che nel frattempo è stato pubblicato (Lucia Ramis, *Les possessions*, Anagrama, Barcelona, 2018).

cincuenta, cómo la gente se da cuenta de que la tierra que no valía nada, que la tierra costera podía ser de repente buena para hacer negocio. Eso nunca ha cambiado. El mallorquín nunca va a poner la tierra por delante del negocio. Nunca lo va a hacer. Porque no tiene esta conciencia. En cambio tiene un sentimiento de pertenencia de la isla. Eso es muy contradictorio. Ecologistas son muy pocos. Los hay, pero son pocos en comparación con los que debería haber. No hay manera de explicar a la gente que si pierde la tierra lo pierde todo. Porqué, además, tampoco te puedes quedar en otro sitio. Si estás en una península te puedes cambiar al pueblo de al lado. Pero en Mallorca hay un momento en que no puedes ir más allá. Mira el caso de Ibiza: en Ibiza la gente no puede vivir en verano. Les faltan profesores, policía, médicos, porque no se pueden pagar alquiler en verano. Y en Mallorca no hemos aprendido de los ibicencos, así que, todavía, si hay negocio pensamos que lo tenemos todo: primero pensamos en el dinero y luego ya veremos. Entiendo que en los años cincuenta fuera así porqué de verdad había hambre. Pero hoy en día no tiene mucho sentido. Todo eso creo que está muy mal regulado y muy mal gestionado. Pero, por otro lado, sí que tienes razón tú en la idea de que se ha generado también una mezcla muy buena. Por ejemplo, cuando vinieron los alemanes que se quedaron a vivir aquí, eran muy respetuosos con la tierra, y esos sí que se han integrado muy bien. Pero también hay otros que no. Y las leyes se lo han permitido. Claro, si las cosas se hubieran hecho de manera diferente, esto habría sido distinto. Entonces, yo diría que depende de la tipología de turismo. El turismo de verano es un turismo que molesta. Hay sitios como Alcudia donde los mallorquines en verano saben que no pueden ir. En cambio las zonas donde hay un turismo más integrado en la sociedad, y eso sí es positivo.

**C.F.: El problema no es el turismo, sino la tipología de turismo.**

**L.R.:** La gestión. La idea de que cuanto más turismo mejor, es falsa. Cuanto más regulado, mejor. Los récords de turismo no son buenas noticias. Si te fijas en los lugares de vacaciones, como Las Vegas, sitios que se basan en la economía del turismo, hay poca literatura que salga de allí, hay poca cultura que sale de allí, porqué no hay una cultura propia, un interés... y eso es lo que me preocupa, que si lo vendemos tan fácil, si jugamos a arrasar, conseguiremos bloquear una cultura que podría ser muy rica, la cultura del cosmopolitismo. Una cosa es París, o Londres, o Nueva York, que son grandes ciudades, con una cultura muy rica, muy heterogéneas. Ellas también tienen mucho turismo, pero no son ciudades turísticas, son ciudades que atraen muchos turistas, que es otra cosa. Y en cambio hay otras ciudades

que si se vendieran al turismo, serían ciudades turísticas, nada más. A Barcelona podría pasarle. Y Mallorca también tiene este peligro. La diferencia entre una ciudad turística y otra cosmopolita, es que en la turística los turistas tienen más derechos que los residentes.

**C.F.:** Yo vine en Mallorca por primera vez hace unos meses. Me esperaba sólo playa y discotecas, y me di cuenta de que en realidad es una ciudad con una arquitectura, una cultura y una historia increíble. Pero es verdad también que si tú eres un ajeno que llega a Palma de Mallorca, y no sabes que Palma de Mallorca está en España, puede que no te enteres tan rápido. Es verdad que Palma es una ciudad tan cosmopolita...

**LL.R.:** Yo creo que sí. Es por eso que creo que a lo mejor es más cosmopolita que Barcelona, porque ya lleva muchos años en esta situación.

**C.F.:** Es que ya es una identidad compleja la que tenéis dentro de Mallorca y, más, en Palma: primero porque sois isleños, luego sois catalanes, luego sois españoles, y además tenéis gente de todos lados que también os influencia. Y me parece que tu novela lo refleja muy bien. Y también te comenta cómo se llega a eso, porque no es que te despiertes una mañana y veas que todo está lleno de gente. No. Es un proceso histórico y social muy largo. Tu novela lo fotografía. Y, a propósito de este espacio que va mutando tan rápido, yo he visto en tu novela un tema de la vuelta como muy rutinario. Es un poco la Mallorca-madre de la que me hablabas antes, con la protagonista que vuelve allá cuando no tiene trabajo, en el espacio acogedor y protegido que es la familia. Pero yo creo que hay también un motivo anti-épico en esa tipología de vuelta: en realidad nadie espera a la protagonista, no hay padres o amigos que lloren, que la recuperen, que desearan verla volver. Y, además, esta es una vuelta entre muchas, a pesar de que sea más larga. Quiero decir que la protagonista no acaba nunca de ir y volver, no solo de Barcelona a Palma y al revés, sino también por varios viajes. Así que el hecho mismo del desplazamiento pierde toda la ritualidad para convertirse en algo totalmente habitual: hoy estoy en Mallorca, mañana estaré en Barcelona, hoy disfruto aquí, mañana disfrutaré allí. A este propósito hay una frase que me ha llamado mucho la atención: cuando la protagonista escribe su diario, y dentro del diario se dirige a su padre, dice: “Vendràs el proper dissabte amb l’excusa que has d’ajudar-me a instal·lar l’ordinador” (p. 86). Y eso me ha hecho reflexionar una vez más sobre cuánto ha cambiado el concepto de ‘viaje’ si para arreglar un objeto te cruzas el mar. O sea, una excusa tan banal para ver a alguien que está en una parte de tierra que hace unos años



**estaba considerada casi como otro mundo y que ahora nos habla de un espacio-tiempo que es un túnel.**

**LL.R.:** Tienes razón, es que fue así. Eso pasó en serio. ¡Un día mi padre fue de Palma a Barcelona para arreglarme el ordenador!

**C.F.:** **Es eso que me choca: que es possible.**

**LL.R.:** Es verdad. Cierto que hay mucha conexión entre Barcelona y Mallorca. Y también con Madrid. Es una isla muy bien conectada con la península, no es como Canarias que están allí abajo.... no, es un sitio de paso. La gente veranea mucho aquí, los catalanes sobre todo, está justo al lado. Y para nosotros es lo mismo, es un vuelo de media hora, que realmente es un trámite, es un autobús. Pasas mucho más tiempo en aeropuerto que volando. Y de hecho el aeropuerto es un sitio bastante habitual para nosotros, a menudo vamos a recoger gente. Ahora me acuerdo que cuando hacía las prácticas de periodismo en Mallorca, cada dos por tres nos enviaban allá para esperar a alguien: esperabas horas, y luego llegaba el tío, le hacías cuatro preguntas y ya estaba. Quiero decir que es un lugar muy familiar para nosotros.

**C.F.:** **A pesar de eso no aparece mucho en la literatura contemporánea. Augé lo definía un ‘no-lugar’, pero ahora mismo parece haber simplemente desaparecido. Por lo menos, en las obras que yo estoy analizando ya no hay ningún viaje, solo el desplazamiento de un sitio a otro. Tú lo has dicho muy bien, el viaje ya es un paso.**

**LL.R.:** Sí, es un paso, un salto. Además para el residente que paga la mitad para volar a la península es verdaderamente muy barato. Y hace unos años era mucho más barato, con las lowcost, cuando el billete te salía tan barato que igual lo comprabas y a lo mejor luego ni lo utilizabas, pero como era tan barato estaba bien tenerlo por si acaso... Y entonces sí que se ha desvirtualizado mucho el hecho del viaje. Además, teniendo en cuenta que cuando mis abuelos llegaron en los cincuenta tuvieron que coger un tren, un barco y un coche para ir hasta a Formentor, o sea estuvieron dos días viajando a un sitio que ahora, de Bélgica, está como mucho a dos horas. Entonces sí que ha cambiado muchísimo el concepto de viaje. Y, claro, en el viaje de novios que ellos hicieron en Formentor se quedaron un mes. Ahora nos parece incluso raro quedarse un mes en un sitio. Pero todo costaba mucho más caro, todo era mucho más lento, a todo le dedicabas más tiempo. Y además está claro que, después de un viaje tan largo, no te quedabas dos días, es lógico. Yo creo que de todos modos, a pesar de cómo han cambiado las cosas y de cómo las cosas evolucionan tan rápido, hay una aptitud

que no ha cambiado nunca: la lentitud. Yo cuando tengo que trabajar con mallorquines, ahora que he heredado los ritmos de Cataluña, lo noto mucho.

**C.F.: ¿Cómo un tiempo interior?**

**LL.R.:** Sí. Y yo creo que es porque la isla es muy pequeña, y no necesitan mucho tiempo para moverse de un lado a otro: no hay porqué tener prisa de nada. Y luego hay conceptos absurdos como hacer autopistas. La autopista de Mallorca no tiene sentido: sería para poner más coches, no para ir más rápido. Si tú vas a una isla como turista te da igual de ir o no rápido de un lado a otro; y el mallorquín no va de un lado al otro de la isla para trabajar, normalmente vive donde trabaja o al lado. Si uno vive en Manacor no va a trabajar a Palma, o, por lo menos, no todos los días. Y entonces el concepto de autopista está pensado no para ir más rápido, porque, de hecho, no vas más rápido.

**C.F.: También te quería preguntar sobre el tema de catalán/castellano. Tu libro salió en catalán, pero luego tú misma lo tradujiste al castellano, entonces te quería preguntar algo sobre esta decisión de escribir en una lengua y luego traducirlo a otra.**

**LL.R.:** Yo soy bilingüe al 100%. De hecho en mi casa se habla tanto castellano como catalán. Es verdad que cuando fui a Barcelona me escribía cartas con unos amigos que eran catalanoparlantes. Pero también es verdad que el trabajo de periodista casi siempre lo hice en castellano porque he trabajado en medios que utilizaban castellano. Con lo cual siempre he utilizado las dos lenguas. La primera novela que publiqué fue *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys*. Fue un encargo de una editora, y me la pidió en catalán. De allí me metieron en el saco de los autores en lengua catalana. Pero no lo hice de manera consciente. Luego, como la segunda también estaba en lengua catalana y ganó un premio, el Josep Pla, me la tradujeron al castellano. Pero no me gustó mucho la traducción. Y entonces, cuando salió esa de ‘las bicicletas’ y un amigo editor en castellano me dijo que la quería, decidí traducirla yo misma. Mientras que esta que acabo de escribir ahora la iba escribiendo a la vez: hay cosas que escribía en una lengua, otras en otra e inmediatamente las traducía, así que las he hecho en simultaneidad. Es la mejor manera al final: como escribir significa rescribir constantemente, así la escribes todavía más. Es muy loco escribir dos lenguas a la vez, pero para mí es mejor. Igual en los artículos, los tengo que traducir yo misma, con lo cual, cuando los traduzco, me doy cuenta de los errores que he cometido en la otra versión,

o se me ocurren cosas nuevas. Pero la verdad es que me gusta mucho el catalán, me gusta mucho el mallorquín, me gusta mucho el castellano.

**C.F.:** Es el mismo problema que tiene la protagonista de la novela con el ‘ascallano’. Y eso sí que hace pensar en una identidad múltiple, qué se compone de piezas diferentes. Tú y la protagonista estáis hechas de muchas identidades: la mallorquina, pero también la catalana y la castellana. Y las dos, además, belgas. Y eso quizás es muy propio de la época en que vivimos.

**L.R.:** Yo la única conciencia que tengo de que soy media extranjera es cuando tengo que decir mi segundo apellido, porque nadie sabe escribirlo. Así que he pasado toda la vida deletreando mi segundo apellido. Excepto por eso, nunca me lo planteo, porque lo que tú estás viviendo siempre es para ti la normalidad. Me imagino que les pasa lo mismo ahora a los hijos de parejas homosexuales: ellos no se van a sentir distintos porque la sociedad los ve como algo normal. Es verdad que cuando yo era pequeña hijos de extranjeros éramos pocos. Ahora yo creo que todo el mundo tiene padres extranjeros. Y eso ha cambiado súper rápido. Y mi normalidad, que era anormalidad para los demás, ahora se ha convertido en la normalidad para todo el mundo. En este sentido sí que la novela es autobiográfica, en el sentido de que los datos anagraficos del libro son los mismos de los de mi familia. También creo que está el tema de cómo se entienden con la comunidad. Yo creo que la comunidad mallorquina y la belga tiene mucho en común, sobretodo la auto ironía. Son los hermanos pequeños de alguien más grande, siempre han estado acostumbrados a quedarse un poco a la sombra y de reírse de sí mismos y del hermano mayor. Había muchos paralelismos de los que nunca me había enterado y que han salido justo cuando escribía. Y, bueno, para volver más propiamente al tema de Mallorca, yo creo que lo que pasa en una isla es lo mismo que pasa en el mundo, pero antes. Porque como es un sitio tan pequeño, allí es más fácil de verlo. Piensa en la corrupción: se descubre antes en un sitio pequeño que en uno grande. La burbuja de turismo en Barcelona, en Mallorca lleva años existiendo. Como todo es más pequeño, pasa antes. O piensa también en el tema de turismo, de la migración... en las islas llega antes, pero luego ya llega por todas partes. Así que la isla como lugar de observación me parece perfecto para entender lo que luego puede pasar en el mundo.

## INTERVISTA A FLAVIO SORIGA<sup>821</sup>

**C.F.:** *Sardinia Blues* è uscito ormai dieci anni fa, ma non ha ancora smesso di fare scalpore per una lettura dell'isola estremamente differente da quella tradizionale: non hai avuto paura di accostare l'idea di una Sardegna arcaica, con i suoi simboli e le sue tradizioni, e quella di una Sardegna inserita in un contesto-mondo più ampio, non necessariamente 'diversa' dal resto, non necessariamente 'unica'. È una raffigurazione piuttosto originale dell'isola. Qual era il tuo intento?

**F.S.:** Non credo si scriva con un intento, si racconta ciò che si ha intorno, ciò che si vede, si vive. Tornavo da un lungo periodo di viaggi continui con Londra, dove ho vissuto un po', senza mai inserirmi davvero; dove per la prima volta nella vita mi ero reso conto di quanto possa essere duro, faticoso, umiliante sentirsi straniero, solo, senza un ruolo nella realtà che ti circonda. Venivo da anni difficili, ma che forse mi hanno permesso di acquisire una certa distanza dalla mia realtà di origine, e così tornando mi è sembrato naturale raccontare la Sardegna vista da chi era appena stato fuori, la Sardegna finalmente come un qualunque posto del mondo, anche se nessun posto è un posto qualunque, ovviamente: siamo tutti speciali, gli umani, e ogni luogo, anche, lo è.

**C.F.:** Dal pastore omosessuale alla dislocazione su territori non ancora troppo decantati, il romanzo sembra spezzare quella visione auto-esotica che si tramanda dell'isola. Nella scelta delle immagini, delle ambientazioni, dei personaggi, cosa hai cercato di far prevalere?

**F. S.:** C'erano stati altri scrittori che avevano raccontato la Sardegna nella sua normalità anche urbana, o suburbana, c'era stato Salvatore Mannuzzu (un suo romanzo si intitola "Le ceneri del Montiferro"<sup>822</sup>), ma anche i sardi migranti europeizzati di Giulio Angioni, i gerarchi sardo-fascisti di Luciano Marrocu, il medico scienziato cagliaritano-europeo di Giorgio Todde... insomma, nessuno di noi ha inventato niente, abbiamo raccontato la Sardegna di oggi, dove ci sono molti pastori modernissimi, imprenditori delle campagne che conoscono

---

<sup>821</sup> Flavio Soriga è uno dei giovani scrittori più noti del panorama sardo e nazionale. L'intervista è stata fatta, per scelta dell'autore, tramite mezzo scritto. Domande e risposte sono state inoltrate via email nel mese di marzo 2018.

<sup>822</sup> Salvatore Mannuzzu, *Le ceneri del Montiferro*, Einaudi, Torino, 1994.

bene i mercati e le regole dell'impresoria, e ci sono anche, ancora, certo, gli assalti ai furgoni porta valori con i passamontagna sul viso.

**C.F.: Nella tua letteratura tu non parli solo di Sardegna. Ci sono altre ambientazioni che utilizzi molto, per esempio Londra. Eppure, qualcosa di sardo c'è sempre, e nell'isola, in un modo o nell'altro, ci si torna, anche se solo col ricordo. Perché hai scelto di fare della Sardegna il tuo baricentro?**

**F.S.:** Non l'ho scelto, ci sono nato, fino a vent'anni non conoscevo nessun altro luogo al mondo - nemmeno virtualmente, visto che non c'era internet - come potrebbe dunque non essere la mia isola il mio baricentro?

**C.F.: Esiste ancora "l'isola" con le sue differenze tematiche rispetto ad altre ambientazioni?**

**F.S.:** Esiste, ma nessun sa dire cosa questo significhi, e tutti ci proviamo soltanto con gran dispendio di parole, aggettivi, concetti e grosse perdite dal punto di vista del sonno e della pace mentale.

**C.F.: Mi pare ci sia, da parte tua ma anche di altri autori della tua generazione con cui hai affinità – penso, tra tutti, a Rizzo – una sorta di "tolleranza zero" verso il cliché. Perché?**

**F.S.:** Rizzo non scrive più niente, fa il giornalista. Evidentemente lo sforzo letterario lo ha distrutto già dopo due libri. Forse è il più saggio di tutti, forse nessuno dovrebbe scrivere più di due romanzi. I cliché sono bellissimi, basta saperli riconoscere come tali.

**C.F.: È stato messo in luce che il protagonista di *Sardinia Blues*, a causa delle continue trasfusioni a cui è soggetto e che arrivano da sconosciuti sparsi per tutto il mondo, può costituire una metafora dell'identità. Un'identità che non è più monolitica, ma è complessa, eterogenea. Cosa mi puoi dire in proposito?**

**F.S.:** Mi ha insegnato che se il mio sangue appartiene a migliaia di uomini e donne di tutto il mondo che l'hanno donato senza sapere a chi sarebbe andato, allora "noi" e "loro" è sempre un'idiozia, perché ogni essere umano è nostro fratello. Mi ha insegnato che chi viene qui in Italia in cerca di una vita migliore è nostro fratello, che pensare che il prossimo è uguale a noi non è una sciocchezza buonista ma una realtà oggettiva, perché nelle sue vene - del nostro prossimo - scorre sangue come nelle nostre, perché tutti necessitiamo del prossimo per tirare avanti e vivere una vita decente.

**C.F:** Sergio Atzeni, come è noto, è stato per te un autore molto importante. Ma se dovessi darti un nome, uno solo, di un autore che ha influenzato il tuo modo di fare letteratura, daresti il suo? O, se no, quale?

**F.S.:** Direi il suo, e quelli di Manuel Vazquez Montalban, Giulio Angioni, Luciano Marrocu.

**C.F.:** Credi che, nonostante l'abbattimento delle frontiere e la globalizzazione, esista ancora la letteratura nazionale? E credi che la letteratura sarda sia una letteratura nazionale?

**F.S.:** Mi sembra di sì, che più o meno sia una letteratura nazionale, che pure non avrebbe senso se non nel contesto europeo e ancora di più del sud del Mediterraneo.

**C.F.:** Ti consideri un autore sardo o un autore italiano?

**F.S.:** Un autore di Uta che con grande fatica ha imparato a sentirsi abbastanza a suo agio anche a Roma - e addirittura a Sassari.

#### INTERVISTA AD ALESSANDRO DE ROMA<sup>823</sup>

**CF:** Ludovico Lauter si muove continuamente: Cagliari, Roma, Bologna, Milano, Wiesbaden, New York... si muove da un luogo all'altro ma senza che ci sia mai davvero uno spostamento, un momento preposto al viaggio. Il lettore lo vede prima in una città, poi in un'altra, e molti capitoli sono intitolati proprio col nome della città in cui si svolgono, sottolineandone così l'importanza. Ma a cosa si deve questa velocità di movimento? Anche perché la storia di Ludovico Lauter termina nella contemporaneità ma comincia prima, in un'epoca 'pre-globalizzata', e così i suoi viaggi.

**ADR:** Non ci avevo mai riflettuto. Però, effettivamente, quando ho immaginato il romanzo, ho pensato ad una storia che fosse ambientata in Sardegna, ma che fosse libera dai vincoli dei romanzi sardi che avevo letto sino a quel momento e che su di me hanno un effetto un po' claustrofobico. Come se una volta che ambientassi una storia in Sardegna, questa debba per

---

<sup>823</sup> Alessandro De Roma, classe 1970, è uno dei principali esponenti della letteratura sarda contemporanea. Lo intervistiamo in un bar di Sassari nel luglio del 2017.

forza avere delle demarcazioni, che sono ancora il gregge di pecore, il bandito, e così via. Volevo invece che il protagonista potesse fare qualunque cosa, come in un romanzo internazionale in cui i limiti non ci sono. Per cui, in qualche maniera, ho scelto proprio che il romanzo fosse ambientato in tanti luoghi diversi, molto lontani. E volevo osare, parecchio. Volevo usare dei luoghi che non necessariamente conoscevo moltissimo, magari luoghi in cui avevo passato solo pochi giorni. Ma dovevano essere tutti luoghi in cui io, che sono sardo, sono stato. Non volevo mettermi il blocco che, da sardo, tendo a mettermi, cioè quello di non fare il passo più lungo della gamba. Al contrario, mi sono detto: ‘fallo!’. Era il momento di farlo, questo passo! Anche perché era il mio primo romanzo, non sapevo se lo avrei mai pubblicato... potevo osare, ecco, senza limiti di spazio e limiti pratici. Poi, di fatto, noi in Sardegna questi limiti pratici ce li mettiamo molto più di quanto ce li dovremmo mettere. Perché non so davvero quanti popoli esistano che hanno viaggiato quanto i sardi: siamo ovunque, ogni posto del mondo in cui vado ne incontro. Per cui, di fatto, queste barriere spaziali, geografiche, le superiamo continuamente. Forse le superiamo meno in letteratura, perché facciamo fare ai nostri personaggi meno cose di quante ne potrebbero fare.

**CF: Siamo ancora un po’ legati all’unità del luogo aristotelica...**

**ADR:** Sì, assolutamente, quasi della tragedia sarda: le cose devono succedere qui e rispettando quei determinati canoni. In realtà, forse, questo mio desiderio di andare oltre i confini di unità di tempo, di spazio, dipende dal fatto che ho viaggiato molto, sia dopo l’università - ho vissuto in Francia e mi sono spostato parecchio - sia durante tutto il mio trascorso nell’isola: sono nato a Carbonia, cresciuto a Ghilarza, ho vissuto a Cagliari, a Oristano, a Nuoro, a Orosei, ora vivo a Sassari...

**CF: Come ne *La mia maledizione*<sup>824</sup>, dove i personaggi viaggiano continuamente dentro la Sardegna.**

**ADR:** Che in realtà è un’altra di quelle cose che, stranamente, mancano. Si tende a vivere quasi in zone che non comunicano tra di loro.

**CF: Isole dentro isole.**

**ADR:** Sì, isole dentro l’isola. E anche a fare graduatorie di purezza di sardità. Per questo nel progetto globale della mia scrittura ho questa sfida, di superare questo legame con un solo

---

<sup>824</sup> Alessandro De Roma, *La mia maledizione*, cit.

luogo della Sardegna. Ho un po' l'ambizione – non vorrei esagerare!- di ambientare romanzi in tutte le parti della Sardegna, prima o poi. Perché mi sembra assurdo che ci siano queste separazioni interne che poi di fatto non esistono nella realtà.

**CF: A questo proposito, Ettore Fossoli e Cala Liberotto. Un'ambientazione molto diversa da quella a cui siamo abituati nel romanzo sardo tradizionale. Tu hai preso sì una location di mare, ma in inverno, quindi completamente ribaltata. Questo rispecchia il tuo desiderio di andare contro la retorica di cui si parlava?**

**ADR:** C'è prima di tutto una motivazione pratica: quell'anno insegnavo a Nuoro e avevo preso casa a Cala Liberotto. Per cui il libro l'ho scritto lì. E siccome mi piace raccontare di luoghi in cui sto vivendo in quel momento, anche perché ti dà una serie di vantaggi pratici su quello che puoi dire e sulla possibilità di descrivere un luogo con precisione, ho deciso di utilizzarlo come ambientazione. E questa è una ragione. Poi però c'è anche l'idea di genere narrativo. Sappiamo che il modello della storia appassionante, diciamo alla Stephen King, ha spesso come punto di partenza uno scrittore solo in una casetta sperduta, magari proprio su una scogliera, e da quest'insieme nascono eventi straordinari. È un modello tipicissimo nella letteratura americana, e non capivo perché in Sardegna non si potesse fare lo stesso. Dopotutto siamo pieni di luoghi al mare con allegre casettine colorate, che d'estate si riempiono di ombrelloni ma che d'inverno sono deserti e assumono un'aria piuttosto spettrale. Così, passata la stagione balneare, vengono abbandonati da tutti e quelle casette non sono più considerati spazi nei quali abitare. Tanto che a me tutti chiedevano come potessi vivere a Cala Liberotto. Ma è una semplice casa al mare, in tutto il mondo ci vivrebbero, invece da noi sono abitazioni considerate solo come seconde case, senza un'anima che prescindere dalla balneazione. Per cui volevo riprendere possesso di questi posti, che sono inquietanti, e provare ad ambientare una storia altrettanto inquietante. Era una scommessa: volevo dire che anche la Sardegna poteva essere luogo in cui ambientare una storia di questo tipo, che non è proprio un thriller, ma confina con qualcosa di questo genere.

**CF: A proposito del fatto che un'operazione simile ma all'interno della Sardegna l'hai fatto anche ne *La mia maledizione*, qual è il rapporto tra lo spazio e i tuoi personaggi?**

**ADR:** è un rapporto molto forte, perché io penso ai miei personaggi come dei camminatori. Della gente che si sposta in un luogo a piedi. In tutti i romanzi che ho scritto ci sono delle passeggiate, delle camminate, anche con un eccesso di dettagli nei percorsi. Incluso in



*Ludovico Lauter.* Soprattutto Ettore Fossoli fa delle camminate nelle quali succedono varie cose, ci sono degli incontri.

**CF: E nella stessa infanzia di Ludovico viene descritta la Cagliari ‘passeggiata’.**

**ADR:** Lo stesso padre di Ludovico...

**CF: Sì, c'è quel gioco di ruoli, in cui Hermann è legato agli ambienti esterni, mentre Giulia a quelli interni.**

**ADR:** Forse addirittura, ora che ci penso, in generale i personaggi maschili legati agli spazi esterni e quelli femminili a quelli interni.

**CF: Molto antropologico.**

**ADR:** Sì, esatto, ci sto pensando ora, probabilmente recupero una tradizione ancestrale. Fatto sta che avverto l'urgenza di farli fondere completamente col luogo in cui si trovano. Perché è in quel luogo che accadono le cose. Per me è impensabile che il personaggio non cammini, nei romanzi.

**CF: Questo è curioso, perché il camminare ci dà l'idea di una distanza fisica calcolabile. Però in realtà, lo abbiamo visto in Ludovico ma è una tendenza degli ultimi anni, si tende a dilatare enormemente lo spazio, proprio perché viviamo in un'epoca in cui è più facile fare Cagliari-Madrid che Cagliari-Sassari. E quindi ciò che dici è molto interessante perché abbiamo due dimensioni opposte, quella del micro e quella del macro. Che forse un po' si riflettono anche nel rapporto tra Ludovico e Isaura quando Ludovico è appagato di stare a Roma, in quanto centro del mondo, mentre Isaura preferisce la sua casa al centro di Cagliari, reputando quello il centro. Ecco, allora mi chiedo, quale peso hanno queste due sfere di micro e macro nei tuoi romanzi?**

**ADR:** Credo che il sardo parta sempre dal presupposto di essere nella periferia del mondo, da ogni punto di vista. Una periferia culturale, linguistica, letteraria. Ma in realtà non ha alcun senso, la Sardegna è al centro del Mediterraneo, noi ci autoescludiamo. Allo stesso modo, ogni volta che il personaggio è sardo sembra sempre che non possa accedere a luoghi centrali della storia del mondo e si debba invece portare dietro delle caratteristiche che lo dipingano come un periferico. Invece sarebbe bello immaginare, per esempio, che i marziani arrivino ed atterrino ad Oristano, su una risaia. Perché no? Perché nel Kansas e non nel Campidano di Oristano? Dobbiamo sbarazzarci di questi limiti che ci autostringono alla

periferia del mondo e pensarci in maniera diversa per quello che effettivamente siamo, cioè al centro tra due continenti, al centro del mare in cui le civiltà più importanti della cultura occidentale sono nate. È talmente evidente che ci siamo frantesi su noi stessi che sarebbe ora di provare a eliminare tutto questo.

**CF: A me sembra, ricostruendo in generale la storia letteraria delle isole che analizzo, che si siano alternate due correnti: quella post-guerra, di integrazione con lo Stato e di annullamento delle proprie peculiarità culturali, e quella successiva, di reazione a quest'annullamento, un eccesso di orgoglio. Invece mi pare che adesso, in quest'ultima generazione di cui fai parte, tutto ciò si sia superato in una forma di semplice accettazione di differenze e tratti in comune. Né eroi né banditi.**

**ADR:** Esattamente. A questo proposito mi è venuto in mente che i sardi, quando pensano alla versione di sé come non più tanto periferici, pensano al mare, perché il mare è stata la nostra forma di accettazione. Siamo entrati nel mondo dei grandi perché da noi ci sono belle spiagge. Però, il mare noi non ce lo siamo meritati, ci siamo capitati. E ci sono anche tanti altri posti nel mondo in cui il mare è altrettanto bello. Solo che questa constatazione banale, che noi ora ci stiamo dicendo con tanta leggerezza, è in realtà ancora un tabù impronunciabile per molti sardi.

**CF: Per altro è esattamente uguale anche nelle altre isole. C'è un romanzo di Rizzo in cui uno dei personaggi afferma: “non si possono più sentire queste storie sulla specialità di quest'isola di merda. Come se in Sardegna non ci fosse il mare, come se in Irlanda non avessero la campagna, come se in Australia non ci battesse il sole”.**

**ADR:** Esatto! Uguale! È proprio questo il punto. Sembra che sia un motivo di orgoglio, e invece è uno dei limiti più evidenti. È l'impossibilità di ritrovarsi nel mondo. Mentre ciò che abbiamo davvero di straordinario e unico sono i nuraghi, per i quali abbiamo pure qualche merito dato che li abbiamo fatti noi, ci sono qui e non altrove, e chiunque li veda rimane a bocca aperta. Eppure non abbiamo quasi alcuna tradizione letteraria che ci leghi ai nuraghi. Adesso si sta iniziando a fare coi fumetti, forse inizieranno con film e videogiochi, però quando sarà possibile pensare ai nuraghi come i Greci pensano ai loro templi e gli Egiziani alle piramidi, avremo fatto un enorme passo avanti. Significherà che accettiamo molto più in profondità chi siamo. Abbiamo la vocazione per la periferia, per cui continuiamo a pensare che le cose nostre che possano interessare gli altri siano dei modelli importati come le belle

spiagge con le caipirinha e così via. Che va benissimo, ma non è il nostro contributo numero uno.

**CF: E forse, quando si pensa alla Sardegna ‘incontaminata’ si pensa più al pastore col gregge di pecora che ai nuraghi. Col risultato che stanno nascendo nell’entroterra pastori che si vendono in quanto pastori, che vendono la loro immagine di pastori tipici, tradizionali. Con conseguenti cartelloni al neon appesi all’ovile con scritto “pastore sardo”. E questo ci porta al discorso sull’autenticità. Perché è evidente che tutto ciò sia un semplice goffo tentativo di marketing. Ma possiamo per questo dire che non è autentico? Il pastore là è vero, che lavori davvero così o sia solo un’attrazione turistica, comunque ci guadagna dei soldi veri, con cui mangia cibo vero, e mantiene la sua vera vita. Si può parlare di inautenticità? Esiste qualcosa che non sia autentico?**

**ADR:** Il problema è che magari in una rappresentazione letteraria o cinematografica il neon lo tolgono. Mentre è proprio questo il fattore interessante.

**CF: Andy Warhol. L’irrompere del postmoderno.**

**ADR:** Certo. In realtà la Sardegna è tutta immersa nel postmoderno, basta farsi un giro nei centri semidiroccati dell’entroterra, pieni di orribili edifici di cemento. Quando uno cerca di rappresentare l’autenticità atavica, finisce per rendersi ridicolo. Perché ciò che c’è ora, ciò che ora è autentico, è quel pastore con la sua scritta al neon, è così, è adesso. Per altro anche quando si pensa alla preservazione dell’architettura, i paesi sardi più autentici, tutti citano la Barbagia, mentre i paesi che si sono conservati meglio sono per esempio Sardara, Santu Lussurgiu, Milis, molto più belli di moltissimi paesi dell’interno. Ma non si può dire, bisogna fingere che quelli barbaricini siano perfettamente conservati. Proprio come l’identità, che non esiste più così pura, ma guai a dirlo.

**CF: Esatto. Ti anticipo subito che una delle caratteristiche che sto rilevando nell’analisi dei vostri romanzi è proprio questo concetto di non purezza dell’identità. Di commistione e complessità. Caratteristiche che sono state assorbite in maniera massiccia dagli intrecci e dai loro personaggi. E questo non è banale in romanzi dell’isola che sino a non troppo tempo fa si ricostruivano secondo modelli estremamente precostituiti.**

**ADR:** Un giù la maschera. Che poi non si sa cosa avverrà dopo, ma certamente si sarà rotto questo silenzio attorno a un fatto che è lampante, che è la nostra vita.

**CF: Identità e movimenti nello spazio si intersecano e si influenzano. Come è cambiata la letteratura sarda a questo proposito?**

**ADR:** è paradossale perché, come dicevo anche prima, il popolo sardo è sempre migrato, da sempre si andava, si viaggiava. Ma a livello letterario non ne abbiamo altrettante immagini, ci siamo sempre concentrati maggiormente su ciò che accadeva dentro l'isola. Il viaggio non lo raccontava nessuno. E poi una cosa che non si può dire è che adesso la gente va via perché ha voglia di andare via. Cerchiamo sempre di trovare una giustificazione socio-economica, ma in realtà moltissimi vanno via perché ne hanno voglia, semplicemente. E per lo stesso motivo ritornano. Perché il mondo è bello e vario, e mi piace l'idea che questo venga registrato anche a livello letterario.

**CF: Immagini, queste, che ultimamente hanno preso maggiormente piede. Ma ciò ovviamente non toglie che continuino a esistere anche altre tendenze. Penso, per esempio, alla scena della genesi in *Pietre Rovesciate* di Mauro Tetti, dove a venire creata è la Sardegna e solo la Sardegna, perché la Sardegna è il mondo. Traiettorie molto differenti. E mi pare che la tua vada più verso un romanzo, da questo punto di vista, mimetico della realtà.**

**ADR:** Credo che oggi non si possa più pensare di rappresentare il viaggio in traghetto, con quella sua epicità. E tra l'altro sono moltissimi i sardi che sono molto più abituati ad andare a Londra, da Cagliari, che ad andare a Sassari. Questo non può non cambiare la prospettiva che abbiamo della nostra terra. Perché effettivamente è la sua stessa posizione nel mondo ad essere, in qualche modo, cambiata.

**CF: Tutto questo in Ludovico Lauter si avverte benissimo. Penso a quanto è emblematico che Giulia, ad un certo punto della sua vita, mischi le città di Cagliari e Roma in uno spazio - non spazio che non ha una vera delimitazione. Ma a proposito di tutti questi discorsi sull'identità, come inquadreresti il personaggio di Ludovico, nella sua doppia accezione di personaggio fittizio/personaggio immaginario, che nasce e viene fatto morire nella Sardegna stessa, ma nonostante questo ripudia la propria origine?**

**ADR:** Ludovico lo possiamo considerare l'avatar di questo eroe che deve distruggere i problemi e i limiti dell'identità. Lui il problema dell'identità non se lo pone, perché probabilmente lo avverte come un ostacolo. Come si fa a diventare uno scrittore di fama mondiale presentandosi come scrittore sardo? Ora, a uno di Varsavia o di Los Angeles, che tu sia della

Sardegna, non gliene importa nulla. Forse non sa neppure dove è la Sardegna e certo non rappresenta un problema. Ma è un problema proprio per chi viene dalla Sardegna, ovvero per lo stesso Ludovico. Per cui se ne libera. In questo caso il personaggio immaginario sono io, e questa è un po' l'operazione che ho cercato di fare, perché lo scrittore che ha scritto quel libro è anche lo scrittore che ha usato questo personaggio immaginario per creare una storia così ambiziosa. Per cui ho tentato di disfarmi, mettendo dentro una valigia e buttando via tutto, di tutti questi grattacapi. Il grande problema è affrontare l'identità quando scrivo un romanzo ambientato in Sardegna? E perché? Se tutti facessero così sarebbe pieno di libri noiosissimi nel mondo. I libri irlandesi parlerebbero solo dell'essere irlandesi, quelli finlandesi dell'essere finlandesi. Ciascuno ha questo tipo di problemi, non si capisce perché noi dobbiamo restare con questo peso addosso che ci impedisce di muoverci e gli altri invece possano muoversi come vogliono. Per cui bisogna avere il coraggio di buttare via il problema, di disfarsene una volta per tutte. Questo è quello che ho voluto fare tramite Ludovica Lauter.

Poi magari in altri miei libri la questione riemerge, anche nell'ultimo o anche ne *Il primo passo nel bosco*, in qualche maniera, c'è il tema del confine, dell'essere qui e del non essere qui, però non voglio mai che sia *il* tema, intanto perché è già stato affrontato una marea di volte per cui non c'è nessun bisogno che arrivi io a dire la mia, e poi perché davvero penso che ora abbiamo bisogno dell'esatto contrario, che l'identità si trovi di più non ponendosi il problema, vivendo. Sono talmente impegnato a vivere e ad essere me stesso che non ho tempo per pensare a presentarmi come il sardo di turno. Sono così, che bisogno c'è? Cioè, guardate quello che faccio.

**CF: Uno spunto molto interessante del romanzo è lo spazio letterario. Cioè quest'idea per cui un luogo in cui è avvenuto un fatto violento è più luogo di un altro. E allora, ampliando questa definizione con una differente gradazione, possiamo dire che un luogo in cui è avvenuto un fatto è più luogo di un altro? Ma allora cos'è il luogo? Lo possiamo definire solo in base all'elemento antropico? Una delle differenze ipotizzate tra luogo e spazio è che lo spazio sia generale, mentre il luogo abbia una qualche connotazione antropica.**

**ADR:** Sicuramente là dove c'è stato il passaggio della letteratura, quello spazio è diventato luogo. Questo è vero per qualcosa di drammatico, ma soprattutto per una finzione letteraria che si è impossessata di uno spazio, si è trasformata in una dimensione diversa, particolare.

Se uno oggi pensa a Nuoro, ad esempio, pensa ai romanzi che sono stati lì ambientati: è questa la prima cosa che gli viene in mente. E se uno pensa a Villacidro pensa più a Dessì che alle arance che, del resto, quasi non ci son più. La letteratura è quella cosa che rende un luogo quello che è. Quindi questo può essere vero anche per un luogo in cui non è mai passato nessuno, ma che è stato descritto da uno scrittore. Io posso descrivere una cascata e trasformare quello spazio completamente naturale in un luogo dell'immaginario collettivo, un luogo nel quale l'uomo non è mai stato ma che ha reso suo attraverso la descrizione. Quindi, secondo me, la possibilità di costruire luoghi attraverso le parole, attraverso la letteratura, attraverso le metafore che costruiamo, è una forza gigantesca che l'uomo ha. Che può anche preservare i luoghi. Se un luogo è diventato qualcosa di speciale perché era il luogo in cui è ambientata quella famosa storia, quel famoso romanzo, questo è un modo per preservare quel luogo, per renderlo puro anche se paradossalmente non lo è più. Però è protetto, è diventato significativo per gli esseri umani che lo pensano non come un cumulo di pietre ma come il luogo in cui è ambientata quella storia. Per cui, forse, e spero di non essere ottimista, è uno dei pochi poteri molto concreti che la letteratura ha, arricchire i posti, così come anche le persone, quelle che leggono come quelle che vengono raccontate nei romanzi. Ma anche i luoghi, che diventano qualcosa di molto più bello e importante di quanto non fossero prima di diventare luoghi letterari.

**CF: C'è un fatto curioso: il romanzo si compone di due spazi e mezzo: la casa sulla scogliera, il macros spazio in cui si muove Ludovico, e questa strana appendice in Australia. E là sì che troviamo uno spazio tradizionalmente lontano, con addirittura la lettera che funge da tramite comunicativo. Perché due pesi e due misure?**

**ADR:** È interessante che alla fine la vera isola risulti l'Australia. Anche qui, però, c'è prima di tutto una spiegazione pratica: ogni cosa che accade nel libro ha un collegamento con la mia biografia o, per lo meno, con quella di amici e di storie che ho sentito raccontare. All'epoca c'era un mio amico che viveva una storia d'amore con un'australiana. Io, per altro, c'ero stato da poco. Ed effettivamente, nonostante internet, nonostante la globalizzazione, devi progettarlo prima di andare in Australia, non ci capiti per caso, non foss'altro per un fattore economico che, contrariamente a New York, per esempio, è ancora davvero incisivo. L'Australia rimane lontana.

E poi c'è un altro fatto: la storia della ragazza, che è poi la narratrice dell'ultima parte del libro, è anche la parte romantica del volume. C'è dunque uno scivolare verso un romanzo

quasi ottocentesco. Uno dei giochi di questo libro era il tentativo di toccare differenti generi letterari. Siccome vi si evoca la figura di uno scrittore, volevo che questo scrittore ne attraversasse diversi. E nella mia ambizione c'era anche l'idea che ogni qualvolta che si attraversava un genere letterario, il romanzo diventasse un po' quel genere stesso: quando succedevano fatti da thriller veniva scritto un po' come un thriller, quando c'erano fatti romantici veniva scritto come un romanzo romantico. Per cui c'è un alternarsi dei vari registri del racconto e della costruzione del romanzo. Quindi l'epistolario diventava necessario anche per questo motivo.

**CF: Ludovico vive tutto in maniera molto superficiale: i luoghi – possiamo differenziare tra luoghi pieni e luoghi vuoti -, i rapporti umani, il rapporto con l'arte e con la moralità. Lui è un'isola, il centro di un mondo che gira intorno a se stesso. E mi è venuta in mente una frase di Bauman che dice che lo spazio incoraggia l'azione ma non l'interazione. Possiamo allora definire Ludovico come un figlio della società liquida?**

**ADR:** Intanto il gioco letterario rendeva necessario un personaggio così. Ludovico è uno scrittore, e, forse, ciò che hai detto può essere valido per qualunque scrittore. Perché è vero che uno scrittore è al centro del mondo, ma per poter scrivere deve anche poter essere fuori dal mondo. Deve agire senza interagire, perché deve ripensare al mondo così come torna comodo a lui. Se no fa una cronaca, non inventa un pianeta. Il problema, in questo caso, è che lui è da un lato l'autore dei libri, dall'altro un personaggio utilizzato da me; e io lo uso, lo costringo ad essere così superficiale, perché a me serviva un personaggio di quel tipo, che rappresentasse tutto il peggio dello scrittore, tutto il peggio della figura egoistica. Ludovico è narcisista, tenta di stare sempre al centro, essendo però totalmente incapace di mettersi dal punto di vista dell'altro. È lui ed è soltanto lui. Però, allo stesso tempo, costruisce un mondo. Paradossalmente quando sei così concentrato su te stesso può succedere. Forse è un problema del nostro tipo di società, non so se sia sempre stato così, ma se sei così concentrato su te stesso può succedere che gli altri ti vadano dietro, che ti considerino particolarmente significativo. Forse perché è una cosa difficile da fare.

**CF: Ogni personaggio è legato in maniera particolare e quasi esclusiva ad un luogo: Hermann a Cagliari, Giulia a Roma, Martina a Milano, Margarete a New York, etc. Ma qual è il luogo di Ludovico?**

**ADR:** Il luogo di Ludovico potrebbe essere rimasto quella stanza nella quale con sua madre, da bambino, ha capito di poter diventare qualcuno. O la mansarda dello zio a Wiesbaden, da cui ruba. Ruba dal dolore altrui, ruba lo spazio dell'autenticità che trasforma poi in occasione di successo, che utilizza per dar sfoggio di sé. Ma, soprattutto, come ogni scrittore, il luogo di Ludovico è la propria testa. Tutto quello che lui pensa di poter immaginare; il modo in cui legge la realtà o crede di saperla leggere, prendendo a volte anche delle cantonate clamorose. Quello che dicevamo prima: il pensare di mettersi al centro. Dopotutto uno scrittore è al confine tra un idiota totale e un genio: puoi credere alla sua finzione, ai suoi personaggi e alla sua storia, oppure non crederci per niente. Dipende da quanto è bravo a scrivere. E il confine delle volte è davvero molto labile. Per cui, quel piccolo mondo in cui ha capito di poter essere creduto... lì era sua madre che gli andava dietro, però nella finzione letteraria poi gli è andato dietro tutto il mondo. Gli è andata bene. Ma in fondo chiunque scriva dei libri, anche quelli che non arrivano mai a pubblicarne uno, sono convinti di poter fare esattamente questa operazione, cioè trasformare la propria testa nel luogo più importante dell'universo.

**CF: Ho notato che c'è una ricorrenza di luoghi legati all'ambiente culinario. Tanto che è davvero un cronotopo: i personaggi interagiscono e creano la storia all'interno di ristoranti, cucine, bar. Anche nella mansarda dello zio la prima cosa che vediamo è del cibo per terra. In qualunque forma, il cibo c'è sempre. Perché?**

**ADR:** Chissà se c'è un motivo. Potrebbe essere semplicemente che interessa a me. Pensando a quel libro in particolare mi viene in mente che hai ragione, il cibo è così importante che il padre di Ludovico si suicida in questa maniera. In effetti mi rendo conto che, uscendo dal piano fittizio, io sono sempre abbastanza preoccupato da quello che uno mangia, se mangia, dove mangia... è una forma di ottimismo, di progetto per il futuro. Se non pensi a quello che mangerai a cosa mangerai a come lo mangerai, non stai progettando l'avvenire, la sostanza del futuro. Mi mette un po' d'ansia l'idea che la gente non sappia mai cosa mangiare. Per esempio il frigorifero vuoto per me è agghiacciante. Io ho parecchi amici che non cucinano, che non hanno provviste in casa, non pensano minimamente a cosa mangeranno domani. Io mi rendo conto che mi manca qualcosa se non ci penso, perché sembra quasi che tu non voglia vivere più. Tu stai progettando su quello che ti farà vivere, che è il mangiare. È l'essenza del quotidiano. Uno che non ha capito che il cibo è fondamentale per lui, nel bene o nel male, perché lo rifiuta, forse non è padrone della sua vita, in un certo senso.



## INTERVISTA A JÉRÔME FERRARI<sup>825</sup>

**C : Mi presento, sono Carola Farci, dottoranda all'Università di Padova. Sto investigando sul ruolo dell'insularità nel romanzo contemporaneo, quindi dal 2000 al 2015, in Sardegna, Corsica, Sicilia e Baleari. Le vorrei, perciò, porre alcune domande sui suoi romanzi, specialmente quelli corsi. In questi giorni che ho trascorso qua in Corsica, ho sentito parlare tanto dell'identità, della diglossia, della differenziazione corso-francese. Quindi vorrei cominciare proprio con una domanda inerente l'identità: Lei che è francese, anche se vive qua in Corsica da parecchio tempo, si sente corso o francese o entrambi? Come vive questa sorta di doppia cultura?**

**J :** J'ai changé d'avis sur la question. J'ai changé d'avis parce que, quand j'étais plus jeune, je pensais beaucoup mon identité, non pas intellectuellement mais pratiquement, de manière exclusive, et je me revendiquais corse avant tout, ce qui n'est plus le cas maintenant, pas pour des raisons politiques, mais pour des raisons de fait ; parce que je crois que refuser un aspect de soi-même qui est là, c'est une posture revendicative irréaliste. Ce n'est pas moi qui ai fait l'histoire des deux derniers siècles et ça, c'est mon histoire. Je n'ai donc plus de problème avec tout ce que m'a apporté, notamment, à travers l'école, une éducation intellectuelle totalement française, que je n'aimais pas du tout ; maintenant je n'ai plus besoin de la réfuter pour sentir que, ce qui saute aux yeux de tout le monde, c'est qu'il y a une spécificité corse absolument visible et, à l'heure actuelle, toujours indéniable. Qui est la mienne, aussi. Je pense par contre qu'il est assez symptomatique des moments de crise qu'on se mette à penser les questions d'identité. D'abord en opposition avec quelque chose, même si c'est une opposition qui, maintenant, me semble un peu schizophrénique. De même, qu'il est schizophrénique d'avoir une conception de l'identité positive aussi fautive et qui consisterait à penser que l'identité est un objet constitué par un certain nombre d'éléments qui nous appartiennent, qui devraient former une cohérence, et qui font qu'on est à l'intérieur ou à

---

<sup>825</sup> Jérôme Ferrari è del 1968 ed è la punta di diamante della letteratura corsa contemporanea, anche grazie alla vittoria del Premio Goncourt nel 2012. L'intervista si è svolta a Bastia nel maggio 2016, in doppia lingua. Era presente anche Alessandra d'Antonio a cui si devono alcuni degli spunti per queste domande.

l'extérieur. Plus important - ce sont des choses que je ne pouvais pas savoir il y a 10 ans mais dont je me rends compte aujourd'hui- cette conception-là de l'identité n'est pas du tout particulière à notre pays : elle devient celle de toute l'Europe et c'est un gros problème.

**C : Dans quelle mesure est-il un problème de réaliser que c'est l'identité de toute l'Europe ?**

**J :** C'est justement que chaque identité se pense unique, particulière, et que le fait de se penser unique et particulier est tout ce qu'il y a de moins unique et de moins particulier. Il y a une sclérose autour des identités fantasmées, qui est délirante.

**C :** Sergio Atzeni, uno dei grandi scrittori sardi, diceva : **“Io sono sardo, sono italiano, sono europeo”** quindi appunto rivendicando questa tripla accezione. **Mi pare la pensiate uguale.**

**In alcuni romanzi, per esempio in *Balco Atlantico* e nel *Sermon*, ho visto una Corsica arcaica, legata ai dei miti tribali; penso per esempio al combattimento tra Pierre-Emmanuel e Virgile davanti al bar, allo scontro col coltello. Esiste ancora questa Corsica o è una Corsica legata esclusivamente a un immaginario letterario?**

**J :** Celle-ci, je crois qu'elle existe et que, précisément, elle ne fait pas du tout partie de l'imaginaire littéraire.

Je pense que les constructions identitaires des années 1970 ont essayé de ressusciter des fantasmes et ont laissé de côtés des réalités ; par exemple l'aspect en même temps très archaïque et rural de la vie villageoise, qui disparaît sans doute, mêlé à l'aspect très moderne amené par le tourisme me paraît être une réalité sociologique et c'est pour ça que c'est intéressant de prendre la Corse pour faire des romans. En effet, c'est difficile d'imaginer un endroit où, comme dans *Le Sermon sur la chute de Rome*, je peux mettre au même endroit Virgile Ordioni et une serveuse basque et c'est ça qui m'intéresse.

**C :** **A questo proposito, mi vorrei ricollegare a un'intervista che Lei ha rilasciato a Repubblica, in cui diceva che “tutti i movimenti che si fondano su un'appartenenza identitaria si muovono al limite della costruzione romanzesca”<sup>826</sup> ricordando, poi, come non importi tanto il fatto che il racconto sia vero, quanto il fatto che sia efficace.**

---

<sup>826</sup> Ci riferiamo all'intervista fatta da Fabio Gambaro, *Jérôme Ferrari: "Ho lottato per la Corsica e ho perso ogni illusione"*, “La Repubblica”, 14 ottobre 2013, consultato il 25/09/2018.

**J** : Sì

**C** : **Parliamo dunque del processo di mitopoiesi, del romanzo di fondazione. A tal proposito Le vorrei chiedere se c'è questa volontà nei Suoi romanzi, perché la Corsica è molto legata al mito del ritorno, penso ad esempio a *Un dio, un animale*. Ma questo, spesso, assume un aspetto negativo, perché i protagonisti finiscono per 'fracassare' in qualche modo, è la loro proiezione mentale che 'fracassa', si sgretola. Quindi, a parer suo, che relazione ha il mito della Corsica con la realtà effettiva, lo scontro tra il ricordo, la propria infanzia, l'idealizzazione e la realtà?**

**J** : Alors, ça c'est un thème très important pour moi. Moi je suis rentré en Corse en 1988, j'avais 20 ans. Je rêvais de ce retour depuis mon enfance. Et je n'étais pas le seul. A l'époque où je suis rentré m'installer en Corse, à Corte, il y avait des dizaines de garçons et de filles qui faisaient exactement la même chose que moi; et quand on fait ça, de manière inévitable - il n'y a pas de jugement moral - on a d'abord fantasmé et pensé ce retour avant de le vivre, même quand on connaît très bien l'endroit d'où on vient, parce que c'était mon cas. Je venais en Corse à la Toussaint, à Noël, en février, à Pâques, et pour toutes les vacances d'été; je connaissais l'été, l'hiver, et donc il y a eu un décalage inévitable entre l'imaginaire et la réalité.

Là où cela commence à poser un problème, c'est quand, le décalage devenu énorme, ce qui est imaginaire relève du pur fantasme, et qu'il n'est plus simplement imaginaire mais faux. D'autre part, chaque état de la société va avec une image qu'elle a d'elle-même. Il va de soi que, pour la génération de mes grands-parents, l'image de la Corse n'est pas du tout la même que pour moi. Ce sont des choses que j'ai mis très longtemps à comprendre et je suis sûr qu'en Sardaigne c'était exactement la même chose. Parce que, dans toutes ces régions, les gens étaient extrêmement pauvres et vivaient vraiment dans la misère. Ils n'ont donc pas une très bonne image de la société d'où ils viennent, même s'ils y retournent toujours et qu'ils l'aiment, mais ils ne la mythifient pas comme ça. Et quand j'ai discuté avec mes grands-parents c'était une grande surprise pour moi de voir que la chose qu'ils voulaient fuir, moi je voulais la retrouver; c'est ce que j'ai voulu montrer dans *Le Sermon sur la chute de Rome*. Ils considéraient souvent, à juste titre, mes représentations comme fausses, et même, délirantes. Par exemple, mes grands-parents ne supportaient pas d'entendre parler des bandits d'honneur parce que, me disaient-ils, ils n'étaient pas des bandits d'honneur, ils étaient des porcs et des assassins, et je crois que c'est eux qui avaient raison.

**C : In un'altra intervista ha detto che la Corsica può essere un territorio di fiction come altri. Ecco, quali tematiche vuole portare avanti attraverso l'isola? Lei ha vissuto tanti anni anche a Parigi, ha vissuto in tanti altri posti, allora cosa c'è dietro la scelta dell'isola? L'isola è un mezzo? Per cosa?**

**J :** Alors, quand j'ai dit que la Corse pouvait être un territoire de fiction comme un autre, ça voulait dire aussi valable qu'un autre, mais ça ne veut pas dire identique à un autre.

C'est très différent. Parce que un territoire de fiction qui serait le même qu'un autre, pour moi il cesserait d'être intéressant.

**C : Vero.**

**J :** Pour moi l'idée qu'un roman doit être universel est absurde. Un roman est intéressant parce qu'il n'est pas universel. Le roman est pour moi un art de la singularité. Si je m'intéresse à un roman colombien ou sicilien, ce qui m'intéresse ce n'est pas de retrouver des choses que moi je connais, mais de voir une autre manière d'être un homme, puisque un des traits universels de la condition humaine c'est qu'elle s'incarne dans une singularité et donc je ne pense pas qu'on peut prendre un bon roman et le situer ailleurs.

**C : L'environnement influence-t-il vraiment l'être humain et son devenir? Ce qui a le plus d'impact, est-ce la spécificité du lieu, de l'environnement, ou bien la combinaison de plusieurs éléments spécifiques?**

**J :** C'est tout ça à la fois. Ce qui est intéressant, c'est cette société rurale qui a sauté par-dessus le vingtième siècle et qui se trouve directement confrontée avec le tourisme de masse des années soixante-dix, et sans avoir connu ni transition ni développement autre que celui-là, ce qui, à mon avis, constitue une énorme différence avec la Sardaigne, par exemple.

Tu dois savoir que dans les années 60-70 on avait ici une énorme immigration sarde; les Sardes venaient ici comme dans un pays riche alors que, si on compare les deux sociétés aujourd'hui, il est très difficile de savoir laquelle est la plus en forme. Il y avait beaucoup d'immigration en provenance de Barbagia. Voilà une réalité sociologique très intéressante.

Sur la géographie il y a d'autres choses qui sont intéressantes; au niveau linguistique, la géographie explique pourquoi on trouve des variations dialectales si fortes d'une vallée à l'autre, et cette sorte d'attachement physique à l'île alors qu'en réalité on ne la connaît pas du tout dans son entier. Moi, j'ai été pour la première fois en haute Corse quand j'avais 20 ans. Je viens d'un village voisin de Propriano. J'allais parfois à Ajaccio et, quand j'arrivais

là, je ne reconnaissais plus les maisons, les paysages. C'est une image très intéressante faite à la fois de différences et de ressemblances.

**C : Per la mia analisi, ho scelto il periodo dal 2000 al 2015 proprio perché è il periodo in cui con internet, con i low cost, la distanza fisica dovrebbe essere molto inferiore. Anche se in realtà per venire da Lei io ho impiegato tre giorni di viaggio. Quindi: quanto l'isola è ancora isolata, ha un'identità, un immaginario proprio? Perché in realtà le distanze esistono ancora. Da un certo punto di vista siamo nel 'global', da un altro punto di vista siamo ancora totalmente nel 'local', con varie differenze da isola a isola. Anche tra Sardegna e Corsica ci sono delle differenze forti, però, quello dell'isola, è un ambiente sicuramente più chiuso di altre regioni, come ad esempio della Toscana o della Provenza, quindi vorrei orientare la mia ricerca sulle peculiarità letterarie dovute a questo isolamento. Adesso in Sardegna esiste una letteratura forte che ha delle tematiche comuni: da un lato legata è all'arcaismo, alla tradizione, ai pastori, alla Barbagia, dall'altro è più aperta verso le città, come ad esempio Cagliari. Quindi mi chiedo se ci sia una generazione corsa che abbia delle peculiarità in comune, se avete, voi scrittori della Corsica, delle tematiche letterarie in comune.**

**J : Oui, certainement, avec Marco Biancarelli, par exemple, c'est sûr, parce qu'on a tous les deux été conscients de la nécessité de parler des choses telles qu'elles étaient réellement, dans leur aspect peu reluisant et pas comme on les rêvait, parce qu'on trouvait ça drôle de le faire, bien sûr.**

**C : Mi sembra di rintracciare due ruoli antitetici del mare: da un lato è ciò che isola, è l'elemento che crea l'isolamento, dall'altro è l'elemento che collega, e nella maggior parte dei romanzi, sia corsi sia sardi, il mare non esiste, è un'assenza più che una presenza proprio perché si racconta l'interno. A questo proposito vorrei chiederLe se effettivamente si rivede in questa assenza del mare e perché.**

**J : Autre réalité sociologique: au village on n'allait pas à la mer. On n'était qu'à douze kilomètres et, de fait, on voyait la mer de chez moi, mais on n'allait pas à la plage, ça n'intéressait pas grand monde. On restait au village. Mes parents allaient à la plage mais moi je ne voulais pas y aller. Ils me lassaient au village. Je n'y pensais tout simplement pas.**

**C : Vous parliez justement de toutes ces générations qui rentraient à la fin des années 80. Il y a aussi ce retour des étudiants de Paris, Jacques Thiers, Jacques Fusina, dans**

**les années 65. Vous êtes d'une génération, même de deux générations après. Ce n'est pas du tout la même chose.**

**J :** Non, ce n'est pas la même chose. Ils ont initié un mouvement que nous avons suivi.

**C :** Et vous l'avez suivi quand même?

**J :** Oui. Quand je suis arrivé en '88, tous les étudiants étaient politisés, tous, sans aucune exception. Tout le monde était nationaliste. Ce n'est pas simplement du nationalisme, c'est un certain usage du nationalisme. Maintenant je n'utilise même plus ce mot; je pense que le choix de ce mot était une erreur majeure car il a trop de connotations désagréables. Pour le reste, je n'ai pas beaucoup changé par rapport à celui que j'étais à cette époque. Notamment je trouve la position de l'État français sur la langue corse absurde. Je pense qu'il n'y a que les français qui trouvent qu'elle n'est pas absurde. Ils considèrent comme universels des traits qui sont propres à leur histoire: en Espagne ça n'aurait aucun sens; pour d'autres raisons, en Italie non plus, ni même en Allemagne. Il a fallu que j'aie en Allemagne pour voir à quel point les dialectes régionaux sont vivants et importants.

**C :** **E quindi, secondo Lei, le letterature nazionali esistono ancora? Si possono ancora definire tali le letterature nazionali? Prima era abbastanza facile parlare di letteratura nazionale: era quella che si insegna a scuola ed era quella in cui tutti noi vedevamo incanalata la nostra cultura, la nostra identità. Oggi, col fatto che esiste una circolazione enorme, vastissima, da una parte all'altra del mondo, ha ancora senso parlare di una letteratura nazionale, di un canone nazionale?**

**J :** Je ne suis pas sûr. Il y doit y avoir évidemment des traits particuliers, qui sont peut-être plus petits que le champ national, qui font, je suppose, que l'écrivain sarde n'a pas plus de points en commun avec un écrivain de Trieste qu'avec un écrivain du Sud de la Corse, par exemple. Et, par ailleurs, j'étais assez convaincu par l'idée de Milan Kundera de voir dans le roman un art européen qui obéit à des normes transnationales. Dire que c'est un art qui repose sur la singularité et qu'il est transnational n'est pas du tout une contradiction pour moi.

**C :** **Collegato a questo, vorrei chiederLe qual è l'autore, se c'è, che l'ha influenzata più degli altri.**

**J :** Un des livres les plus importants que j'ai lu ces dernières années pour moi c'est un livre italien, c'est Malacarne, Giosuè Calaciura<sup>827</sup>.

**C :** **Calaciura ? Davvero ? Come l'ha conosciuto ?**

**J :** Me l'ha fatto conoscere Jean-Baptiste Predali che mi ha detto: "devi leggere questo". C'est un roman qui ne peut pas se décrire. C'est très précis sur l'histoire de la mafia, ça doit représenter l'histoire de la mafia du 1945 aux années 2000, mais c'est un poème.

**C :** **Si, concordo, è un testo meraviglioso. Non pensavo lo conoscesse.**

**Una cosa che ho percepito confrontandomi con voi intellettuali corsi è la preoccupazione che non ci siano giovani scrittori qui in Corsica. Lei che è scrittore e insegnante, come percepisce la nuova generazione? Probabilmente questa generazione ha più facilità a scrivere canzoni che a scrivere romanzi, racconti o poesie.**

**J :** C'est vrai. Pour des raisons, à mon avis, de pure maîtrise linguistique. C'est plus facile d'écrire une chanson qu'un roman et, d'un point de vue général, les textes des chansons le montrent, il y a eu un appauvrissement considérable de la langue. Entre les chansons écrites par Jacques Thiers et les chansons écrites par des gosses de 20 ans, il y a tout un monde. Moi j'avais été stupéfié par « I Surghjenti », un groupe que j'aime bien mais qui ont quand même écrit une chanson où dans le titre il y a une faute, pas une faute, un non-sens, une chanson qui s'appelle « Tarra natali », terra nativa, « natali » c'est un calque du français « natal », en français c'est « terre Noël », et ça a pu être écrit, enregistré, le disque imprimé sans que personne ne dise rien.

On a plein de problèmes qui ne sont pas de notre faute en ce qui concerne la production littéraire: on n'est pas assez nombreux; évidemment, comme partout ailleurs, beaucoup de monde écrit; le système de l'édition fait que tous ceux qui écrivent doivent être publiés et, comme nous sommes peu nombreux, toute entreprise critique est impossible et toute expression de jugement est perçue comme une offense personnelle faite à quelqu'un qu'on connaît. Et ce n'est pas bon. On ne peut pas avoir une littérature comme ça.

**C :** **Questo forse è il grande problema.**

**J :** È il problema maggiore.

---

<sup>827</sup> Giosuè Calaciura, *Malacarne*, Baldini&Castoldi, Milano, 1998.

**C : Et à partir du moment où il y a eu le Goncourt, est-ce que vous ne pensez pas que les jeunes ont été poussés à l'émulation?**

**J :** C'était avant le Goncourt. Ce n'est pas le Goncourt qui a causé quelque chose, en revanche ce qui a causé le Goncourt a aussi causé le reste. Je pense que, il y a 15 ans, un roman qui aurait eu pour cadre un village corse ne se serait jamais vu décerner le Goncourt. Parce qu'un tel roman aurait été lu dans une perspective folklorique, exotique, ce qui n'a rien à voir avec ce texte. C'est le problème du point de vue critique. Ça veut dire que, sur le continent, le regard a changé et a permis qu'il soit vraiment lu comme un roman et pas comme une production régionale, comme la musique. Ça ce n'est pas un effet du Goncourt, c'est le Goncourt qui est un effet de ça. *Mortoriu*<sup>828</sup> de Marco a été publié en septembre, avant que j'aie le Goncourt, et c'était la première fois. Pour moi, c'est un changement très important qu'une maison d'édition nationale publie un texte traduit du corse, comme si c'était traduit d'une langue étrangère. Ils l'ont publié en collection « domaine étranger » [...] : Maintenant Marco publie chez Acte Sud et Jean-Baptiste Predali aussi. Chez Acte Sud il n'y a que le domaine français et le domaine étranger, mais cette distinction repose simplement sur la langue dans laquelle le texte est écrit. Les romanciers d'Haïti sont publiés dans le domaine français.

**C : Passiamo a un problema diffuso qui in Corsica: quello dell'amatorialità della maggior parte delle case editrici.**

**J :** I libri sono pagati prima di essere stampati. Ci sono le sovvenzioni.

**C : Ecco, questo mi interessava capire. Quindi ci sono delle sovvenzioni della municipalità, della Regione?**

**J :** Della Regione. Senza sovvenzioni non puoi fare nulla. Il problema peggiore è che hanno un interesse a pubblicare qualsiasi cosa.

**C : Hanno interesse in base al numero di pubblicazioni e quindi pubblicano qualunque cosa, certo. In Sardegna non so bene come sia, ma credo abbiano un finanziamento che copre solo una parte del costo di produzione e quindi rimane comunque una scommessa. Però, se non ci fossero queste sovvenzioni, avrebbero chiuso da tempo perché comunque sono quelle che garantiscono il minimo.**

**J :** Anche qui le sovvenzioni sono soltanto una parte.

---

<sup>828</sup> Marcu Biancarelli, *Mortorius*, cit.



**C : Ho una curiosità da molto tempo. Col Goncourt abbiamo il *Sermon* che è notissimo e che è stato il suo lancio, però io mi chiedevo: è il libro in cui lei si è rivisto maggiormente? I libri sono sempre ‘creaturine’, e quindi ad alcuni ci si affeziona maggiormente, ad alcuni di meno. È quello a cui si è maggiormente affezionato o ha scritto qualcosa'altro che le è ‘piaciuto’ di più?**

**J :** *Un dio, un animale.* C'est sans comparaison pour moi.

**C : Ha una lingua molto accattivante e anche io lo reputo estremamente interessante.**

**J :** E la traduzione è bella.

On est dans une situation très embêtante, on est culturellement dans l'aire Italique mais politiquement dans l'aire française. Les échanges culturels avec l'Italie auraient dû être favorisés pour sauter par-dessus le côté exotique du dialecte. Il fallait regarder l'Italie. L'Université aurait dû être à Bastia. C'est incroyable qu'il faille des jours pour venir d'Italie jusqu'ici alors qu'un vol Rome-Ajaccio dure seulement quarante minutes: c'est une catastrophe. Voilà donc la solution. Moi, j'en ai profité aussi parce que, par exemple quand j'ai envoyé *Balco Atlantico* à Alberto<sup>829</sup>, je l'ai prévenu que les dialogues étaient écrits en dialecte. Or je ne fais jamais ça en français, sans quoi on prendrait ça pour du folklore. Mais, dans un texte italien, qu'il y ait des mots en dialecte, c'est normal.

**C : Il n'empêche qu'il faut une traduction.**

**J :** Bien sûr, il faut une traduction.

**C : Au Book Festival de Pise au mois d'octobre, Jean-Pierre Arrio disait qu'il ne faut pas traduire les livres écrits en corse quand on les vend en Italie. Or cela semble injuste puisque cela reviendrait à présenter le corse comme un dialecte plutôt que comme une langue à part entière.**

**J :** Non è giusto, e anche da un punto di vista commerciale è sbagliato.

**C :** È sbagliato politicamente ed è sbagliato per le vendite.

**J :** È tutto sbagliato. Chi è che compra un libro scritto in una specie di dialetto strano, con tutti gli sforzi che ci vogliono? Non tutti fanno gli studi all'Università. Vogliono leggere qualcosa e basta. È tutto sbagliato.

---

<sup>829</sup> Alberto Testasecca, è il traduttore per E/O delle opere di Ferrari.

## INTERVISTA A GIUSEPPE RIZZO<sup>830</sup>

**CF: Vivi a Roma già da qualche anno, eppure i tuoi due romanzi sono entrambi ambientati completamente in Sicilia. Perché?**

**GR:** Perché è il posto dove sono nato e cresciuto, e quello dove ho vissuto di più, e quello a cui penso di più. Nonostante le distanze oggi si siano accorciate, immagino che valga ancora la frase di Renato Guttuso: anche quando dipingo una mela, sto dipingendo la Sicilia.

**CF: Ti racconto il mio progetto: sto lavorando su dei romanzi contemporanei nell'ambito dell'insularità mediterranea, e sta venendo fuori una tendenza a parlare della propria isola non più come un mondo unico (nel bene e nel male), bensì come una terra sostanzialmente come le altre, con i suoi pregi e i suoi difetti. Mi pare di aver visto nel tuo volume alcuni rimandi proprio a questo concetto. Ho visto bene?**

**GR:** Non so se è una tendenza, quello che volevo raccontare io era un certo fastidio per una visione romantica e stereotipata della Sicilia. Ogni luogo ha le sue peculiarità, ma su quelle siciliane ci si è ricamato troppo, mi pare.

**CF: La tua Sicilia è reale o surreale?**

**GR:** Direi che è un palcoscenico reale su cui di tanto in tanto vanno in scena episodi che sembrano inventati, ma sono verissimi.

**CF: In Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia fai crollare i pilastri fondamentali della tradizione letteraria siciliana, da Pirandello a Tomasi di Lampedusa, per arrivare a un non ancora canonizzato ma quasi Camilleri. Perché? E quali sono i modelli alternativi a cui invece guardi?**

**GR:** Sono dei grandissimi autori, il problema è che col tempo sono diventati degli alibi, malgrado loro stessi. Ho l'impressione che le categorie che hanno usato per capire e

---

<sup>830</sup> Giuseppe Rizzo è del 1983. Scrive di politica e attualità in alcune delle principali testate italiane. La sua intervista avviene per iscritto, nei mesi tra marzo e giugno del 2017.

raccontare la Sicilia siano invecchiate. La corda pazza di pirandelliana memoria, il pessimismo lampedusiano, il macchiettismo di Camilleri non sono più dei buoni occhiali per capire cosa succede oggi in Sicilia.

**CF: Quali sono gli autori che ti hanno più influenzato? Credi si possa ancora parlare di “letteratura nazionale”?**

**GR:** Credo che si possa parlare di letteratura e basta. Io sono cresciuto leggendo Sciascia e Brancati, ma anche molti statunitensi e molti russi.

**CF: C'è spesso, nel romanzo contemporaneo, un'ansia cartografica, dove si tenta di mappare tutto, di descrivere minuziosamente città e tragitti. Tu, invece, esaurisci la mappografia di Lortica in poche righe: “tre macellerie, quattro bar, una pizzeria, due ortofrutta, cinque alimentari, due tabaccherie, una pompa di benzina, un campo di calcetto, uno di calcio rovinato, una palestra, una via principale – corso Alcide De Gasperi”. A cosa si deve questa mancanza di affanno cartografico?**

**GR:** Non saprei, mi annoiano le descrizioni dei posti, tutto qui. Scusa, ma è veramente così.

**CF: Io ci vedo uno slittamento da “luogo” a “non luogo”. Ovvero un “luogo” che diventa un “ovunque” e fa dunque sfumare anche la differenza siciliana. Cosa ne pensi?**

**GR:** È una lettura. Una volta ero in provincia di Padova e una ragazza nel pubblico è intervenuta per dire che Lortica era uguale al paese dov'era cresciuta, vicino Vicenza.

**CF: L'incipit del tuo libro ricorda l'epigrafe di Georges Arnaud in *Salaire de la peur*<sup>831</sup>, dove dice: “che non si cerchi in questo libro quella mera illusione che è l'esattezza geografica: il Guatemala, per esempio, non esiste. Io lo so, ci ho vissuto”. È un caso?**

**GR:** Sì, non lo conoscevo.

**CF: Perché sempre la mafia? È possibile parlare di una Sicilia senza incorrere nella tematica mafiosa?**

**GR:** No. È un pezzo della realtà. Più marginale rispetto a prima, ma esiste, c'è, ed è interessante anche coglierne questo mutamento. Io volevo raccontare il pezzo d'isola dove sono cresciuto, e in questo pezzo d'isola la mafia c'era e c'è, sebbene, appunto, sia tutta un'altra cosa rispetto a trent'anni fa, quando sono nato.

---

<sup>831</sup> Georges Arnaud, *Salaire de la peur*, Julliard, 1950.

**CF: Ancora sulla mafia e andando oltre alle esigenze della trama: si tratta di una mafia antropologicamente siciliana o dell'espressione di un degrado più vasto, appartenente a uno scenario più ampio, come lo sono, ad esempio, i bambini di *Spaesamento* di Giorgio Vasta?**

**GR:** Né l'una né l'altra. Dire che la mafia è antropologicamente siciliana è fuorviante: chi potrebbe sostenere che i siciliani sono portati per essere dei mafiosi? C'è stato chi l'ha fatto, naturalmente, così come c'è stato chi si è convinto che Lombroso avesse ragione: ma è un argomento un filo razzista e piuttosto debole. Che sia l'espressione di un degrado più vasto lo escluderei: il degrado non produce necessariamente il crimine organizzato, e il crimine organizzato conosciuto come Cosa Nostra è in verità in recessione da vent'anni. Direi che è il prodotto storico di un'epoca in cui il crimine, grazie agli stretti rapporti con la politica, è riuscito a prevalere sulle altre componenti della società.

**CF: Tutto il romanzo è costruito come una guerra contro le “minchiate” e contro la retorica. Particolarmente emblematico è il termine “pidocchi” utilizzato per i mafiosi, che devono, secondo i tuoi personaggi, perdere quell'aura romantica che comunque continua ad accompagnarli. Eppure, per quanto tu voglia allontanarti dalla retorica “da pattacca”, e in gran parte ci riesca, anche la tua Sicilia è una Sicilia dove si spara, anche il tuo mafioso gira in mercedes e ha una ragazza bellissima, anche i tuoi protagonisti sono, a loro modo, un po' eroi. Quanto è difficile smarcarsi dai luoghi comuni?**

**GR:** È difficile, ma è già qualcosa prenderne atto.

**CF: Quanto il pensiero di Osso, Gaga e Pupetta riflette quello di Giuseppe Rizzo?**

**GR:** Completamente, compresi gli errori.

## INTERVISTA A PAOLA SORIGA<sup>832</sup>

---

<sup>832</sup> Paola Soriga, 1979, è, oltre che scrittrice, dottoressa di ricerca in Letterature Comparete. Molto attiva nella vita culturale sarda, la intervistiamo in un bar cagliaritano nell'agosto 2017.

**CF: La letteratura sarda è sempre stata abbastanza autoreferenziale, tanto che, nell'ottanta per cento dei casi, i romanzi sono ambientati dentro l'isola...**

**PS:** Forse anche nel novanta!

**CF: ... Forse anche nel novanta! E le poche volte che si esce dall'isola è un allontanamento definitivo, un esilio. Mentre ne *La stagione che verrà*, i personaggi sgambettano da una parte all'altra del mondo, vanno e vengono, il mare non li trattiene, non rappresenta una barriera. Cosa è cambiato? Cosa hai voluto rappresentare?**

**PS:** Ho l'impressione che questa sia davvero una cosa che è molto cambiata con la mia generazione. Io sono del '79, fra i primi a fare l'Erasmus, che è una banalità ma è anche un'esperienza che ha cambiato molto il nostro punto di vista. Ci sono alcuni dati concreti: l'Erasmus, i voli low-cost, la continuità territoriale. Io ho fatto l'Università a Pavia, il primo anno gli aerei costavano ancora un sacco di soldi, per cui facevo i viaggi di ritorno in nave, dunque il *classico* viaggio. Poi, a poco a poco, questa realtà ha cominciato ad essere completamente diversa: modernità dei tempi, cambiamenti nella comunicazione e non solo negli spostamenti, fanno sì che, forse per la prima volta nella storia, i giovani sardi si sentano meno isolati, o comunque sentano più facile l'idea di andar via. Un andar via che non è per forza definitivo: questo mi interessava raccontare. Anche perché, sempre un po' per esperienza non solo mia ma anche di gente che conosco, molti hanno studiato fuori ma poi sono tornati. Sono tornati per fare un dottorato, per iniziare a lavorare qua... alcuni ci hanno provato e poi magari se ne sono riandati, altri sono tornati dopo. Mi sembra che ci sia un movimento inedito rispetto al passato. Rispetto, ad esempio, a *Il quinto passo è l'addio*<sup>833</sup> - non parlo di quelli ancora precedenti, ma basta l'esempio di Sergio Atzeni che è il più vicino a noi - sono cambiate tante cose. E veramente io conosco tantissimi sardi che vivono all'estero ma mantengono un rapporto costante con quest'isola. Non è l'emigrazione di prima, quando si tornava solo d'estate coi bambini e la moglie tedesca; ma un viavai che vuol dire anche poi impiegare qua le proprie risorse, quello che si è imparato, quello che si è costruito. Forse è anche una cosa a cui tendiamo, perché l'isola ci piace molto ma non ci piace l'isolamento. E quindi questa possibilità è una cosa allettante per una generazione come la nostra. E tutto questo ho tentato di raccontarlo in questo romanzo.

---

<sup>833</sup> Sergio Atzeni, *Il quinto passo è l'addio*, cit.

**CF: Ecco, e dal punto di vista delle identità, questo cambiamento cosa rappresenta? Perché forse ci si è portati dietro prima, durante l'epoca fascista e subito dopo, un senso di vergogna della sardità, poi l'opposto, lo sbandieramento accanito. Che adesso mi pare si sta sgretolando.**

**PS:** Credo sia positivo. Smorzare i toni mi sembra sempre positivo. Forse ci siamo resi conto che tante cose che noi abbiamo pensato per anni e per secoli che fossero uniche al mondo, non sono uniche al mondo. Contemporaneamente, il paragone con gli altri posti ti porta anche a riscoprire e a rivalorizzare quello da cui vieni. Quindi è una nuova fase anche questa: siamo meno preoccupati di chiederci che cos'è la nostra identità ma semplicemente ce l'abbiamo. La portiamo in giro per il mondo, vale quando sei a Berlino, a Parigi, a Barcellona e contemporaneamente dentro di te c'è anche un po' di Berlino, Parigi, Barcellona; anche questa è una cosa un po' nuova. Non è più mia zia immigrata in provincia di Caserta che ha vissuto per tutta la vita l'esilio e l'isolamento, e che solo qua ritrovava se stessa; adesso, probabilmente, riesci ad essere te stesso un po' dappertutto.

**CF: I romanzi che sto analizzando vanno tutti in questa direzione, cioè verso la scoperta di un'identità complessa. Non può essere altrimenti dato che questa generazione viaggia continuamente. Anche per chi non va a vivere fuori, i low-cost hanno rivoluzionato lo spazio-tempo: oggi vai a fare, con pochi spiccioli, un weekend a Cracovia. Sino a qualche decennio fa, Cracovia era un posto sconosciuto e lontanissimo.**

**PS:** Sì, assolutamente. E secondo me c'è anche un'altra cosa, che non so se è del tutto pertinente con la tua domanda, però secondo me un po' conta, cioè ho l'impressione che negli ultimi anni, molto anche grazie anche alla diffusione dell'opera di Sergio Atzeni, ma non soltanto, sia avvenuto anche un piccolo cambio di mentalità all'interno della Sardegna stessa rispetto a questa questione dell'identità. Voglio dire, ci sono stati degli anni, dei decenni, in cui sembrava che il valore fosse la purezza del sardo del centro dell'isola, che non si è mai incrociato, che non ha subito le dominazioni, mentre Cagliari era sminuita in quanto non abbastanza sarda. Questa cosa, per fortuna, ha un po' smesso di esistere. Anzi, gli incroci e il meticcio ritornano ad essere dei valori. E l'idea che Cagliari sia meno sarda di Nuoro un po' sta scomparendo. Dico Cagliari ma vale anche per Sassari, vale anche per Alghero e così via. E questo si sposa con i nostri movimenti e con la nostra idea di meticcio che ovviamente è più ampia.

**CF: A questo proposito, ho visto che il romanzo è improntato al realismo. Dalle musiche al trascorso dei protagonisti, tutto si basa su una mimesi del reale. È davvero così?**

**PS:** Parto sempre da un materiale vissuto, vissuto da me o dalle persone che ho intorno. Ma non racconto mai le cose come veramente sono andate, c'è sempre un mix di verità e invenzione. Per varie ragioni: sia quella pratica di non raccontare davvero le cose mie e degli altri, sia per una questione narrativa, perché mi interessa raccontare delle cose, che non per forza sono quelle che sono successe. Però un tentativo di mimesi c'è, l'idea di provare a raccontare delle vite che non sono quelle di nessuno però potrebbero esserlo. Ecco, un po' questo.

**CF: Potremmo definirlo un romanzo generazionale?**

**PS:** è chiaro che è sempre un racconto parziale, perché non esiste una generazione omogenea e dunque ci saranno sempre molte persone che non si riconoscono, ma c'è certamente la speranza che si riconoscano più persone possibile.

**CF: Dora va ad abitare a Cagliari pur non essendo di Cagliari, ma non essendo neppure una turista perché, appunto, ci va ad abitare. E questo è uno sguardo nuovo. Non dell'abitante, non del turista; potremmo definirlo del 'nuovo abitante'. Cosa vede Dora di differente rispetto ad un abitante o a un turista? E quanto nello sguardo di Dora c'è quello di Paola Soriga?**

**PS:** Cagliari è una città che è molto cambiata da questo punto di vista. È una città che ha i turisti. Non li aveva mai avuti, non in questi numeri. E non solo. È una città dove forse per la prima volta vengono a vivere e a lavorare delle persone che non sono sarde. Questa è una cosa di cui noi abbiamo sempre sofferto, il fatto che comunque a Cagliari al massimo c'erano quelli degli altri paesi, ma non un ragazzo di Roma, un ragazzo veneto, un ragazzo toscano. Adesso questa cosa un po' sta succedendo. In più è una città che io trovo molto bella, la trovo sempre più bella. Per cui mi interessava provare a raccontare attraverso gli occhi di qualcuno che non la conosce, che c'è stato due volte, e che ci viene a vivere. E che è lo stesso sguardo di ognuno di noi quando va a studiare a Bologna, a Padova, a Milano o dovunque. Secondo me noi non ce l'avevamo e adesso un pochino ce l'abbiamo questo sguardo straniero, che appunto non è quello del viaggiatore alla Lawrence ma quello di uno che ci viene a stare come in una città qualunque.

**CF: Interessante questo: "ognuno di noi quando va a studiare a Bologna" etc. Perché, come dicevamo prima, siamo abituati a sentire parlare della Sardegna come di un**

***unicum*. C'è da sempre quest'idea di unicità della propria terra, non solo nel caso della Sardegna, alla quale, i romanzi contemporanei che sto analizzando, contrappongono il rifiuto di un concetto che è stato tramandato come un mantra negli ultimi decenni.**

**PS:** Sì, è così.

**CF:** **Mi ha incuriosita il fatto che nel tuo romanzo si crei un nucleo molto forte - i tre amici - che addirittura scalza la famiglia tradizionale. Si crea una nuova famiglia. Tanto che, quando Matteo decide di rientrare a Cagliari a causa del suo male, non torna da mamma e papà, ma va a vivere con le amiche. Secondo te è un cambiamento sociale in atto che tu registri o è un cambiamento che tu prevedi che avverrà? Quindi in questo caso la letteratura precede o segue il fenomeno?**

**PS:** No, secondo me è un cambiamento già in atto. Il modello familiare dei nostri genitori, che si sono conosciuti a vent'anni, si sono sposati e sono stati tutta la vita assieme, e, spesso, soprattutto nei paesi, hanno vissuto una vita comunitaria come in una famiglia allargata, se io mi guardo intorno, tra le persone più o meno della mia età, è davvero poco frequente. Sono storie d'amore che durano un po', poi finiscono, poi ce ne sono delle altre, si fanno dei bambini oppure non se ne fanno, e, contemporaneamente, quel discorso di prima dell'andarsene fa sì che ci sia bisogno di legami altrettanto forti: quando tu sei uno studente fuori sede o uno che va a lavorare e a fare l'operaio in Veneto, sei veramente solo. Sei solo, non vorrei esagerare, ma sei solo come sono soli i migranti. Un turco a Berlino o un sardo a Berlino non fa differenza da questo punto di vista. E quindi hai bisogno di creare dei legami che siano forti, perché hai bisogno di sapere che se stai male puoi chiamare qualcuno. Dico una cosa banale, però alla fine questo è importante, e non avendo, appunto, l'idea del marito o della moglie, gli amici diventano quella cosa lì. Qua si parla di amicizie che vanno avanti da vent'anni, con cui appunto si crea questo. Poi magari sono anche amicizie per cui uno, come nel caso di Dora, se ne va per anni, e per anni ci si sente poco, però poi quando torna ricomincia. Quindi sì, io credo che questa cosa stia succedendo. Poi non ho nessuna idea di come possa evolversi ulteriormente, però mi sembra che in questo momento questa instabilità ci sia. E l'instabilità è certamente la base di questo romanzo, anche se ho provato a raccontare non soltanto lo smarrimento davanti all'instabilità, ma, in qualche modo, l'accettazione della stessa come caratteristica dei giorni nostri, a cui per forza di cose ci dobbiamo abituare. Dobbiamo trovare dei modi per conviverci.



**CF: Mi vengono in mente due cose: la prima è che in altri Paesi, per esempio in Spagna, questa dinamica è già in atto da tempo. E non solo per la nostra generazione, ma anche tra le persone anziane, che, vuoi per questioni economiche, vuoi a causa della solitudine, vanno a vivere insieme. E forse, in qualche modo, anche in Italia sta arrivando un processo del genere.**

**PS:** Sì, pensa a quanti di noi non avranno figli, quanti di noi avranno dei figli che però sono grandi e non avranno invece un compagno, e quanti di noi non avranno la pensione. Immaginarci tra trent'anni... anche per me, se non immagino una comunità di amici, se non immagino loro come punto di riferimento, non so cosa immaginarmi, è la solitudine più totale.

**CF: La seconda cosa che mi è venuta in mente è che parallelamente a questo nucleo forte, a quest'amicizia così importante, ci sono delle amicizie molto superficiali...**

**PS:** Sì. Sì, sì. Le puoi definire 'amicizie superficiali', a me piace definirli 'incontri più brevi'. Mettiamola così. Queste vite che sono fatte di spostamenti, sono fatte anche di molteplici incontri che magari durano pochissimo. In quel loro durare pochissimo possono avere nessuna importanza, oppure invece possono averne tanta. Ma comunque sono parte della nostra storia. Quell'incipit che dice: "io sono tutte le persone che ho conosciuto" (p. 5) un po' significa anche questo: non soltanto le mie più care amiche, ma anche quelle persone che ho incontrato per un fine settimana a Cracovia e poi non ho visto mai più.

**CF: O quelle persone a cui mi sono appoggiata mentre costruivo una vita altrove. Dora, per esempio, parla di una persona con cui esce solo perché non ha ancora altre persone da frequentare nella sua nuova città. È un po' anche la caratteristica della società liquida baumaniana, questa velocità che impazza e che non permette di approfondire ma resta ad uno strato superficiale, dove però si espande. O no?**

**PS:** Il concetto di profondità e di superficialità è comunque relativo. Nel senso: i miei genitori sono profondamente radicati nella comunità del paese e quindi possiamo dire che vivono quella realtà con una profondità notevole.

Forse sì, forse è una questione di profondità ma che va a scapito di altro. Cioè, quella profondità che loro hanno nella conoscenza di quella realtà ovviamente fa sì che non possano averla di altre cose; mentre per noi, o per alcuni di noi, è più importante averne di più. A me l'idea di conoscere un po' Berlino, conoscere un po' Barcellona, conoscere un po' Roma è una cosa che mi entusiasma di più che conoscere bene Uta. Forse è un po' questo. Magari

perdi in profondità sulla conoscenza di un luogo, ma acquisisci in profondità sulla complessità, perché è chiaro che conoscere più luoghi ti dà una visione delle cose più complessa, e non può non essere così. Quindi è un po' ambivalente. Per altro la stessa cosa vale per i sentimenti. Magari non proveremo l'esperienza di stare sessant'anni con la stessa persona, e quindi di conoscerla fino al più piccolo respiro, però magari i sentimenti li conosciamo meglio. Anzi, no, 'meglio' non è il termine appropriato, perché non è una scala gerarchica, è proprio una cosa diversa. E questa è la base di questo lavoro, né meglio né peggio, ma una realtà diversa che dobbiamo ancora imparare a gestire.

**CF: I fenicotteri sono un'immagine importante nel romanzo. Sono l'inverso dei protagonisti: i fenicotteri da migranti sono diventati stanziali, mentre i protagonisti, come la loro generazione, da stanziali sono diventati migranti. Anche se, il fatto che l'immagine venga proposta proprio in chiusura del libro, quando i tre finalmente si sono trasferiti a Cagliari, potrebbe far presagire la fine del loro girovagare. Ma il finale è aperto, quindi ci mettiamo un punto interrogativo. E allora, siccome è già uscita varie volte in quest'intervista la parola 'migrare', ti volevo chiedere secondo te cos'è, nel 2017, il migrare. Possiamo parlare, nel caso dei tuoi protagonisti, di un migrare, o di un viaggiare?**

**PS:** La parola 'viaggiare' è limitante perché, per come la vediamo sino ad ora, essa implica il fatto di non fermarsi in un luogo, neanche un po'. E invece qua parliamo di persone che per tre, quattro, cinque anni si sono fermate in un posto. È anche vero però che la parola 'migrazione' ha degli echi diversi. E in realtà nel 2017 ancora diversi. Perché, a parte noi, c'è mezzo mondo che migra, e non migra certo come migriamo noi. C'è anche da dire che se queste persone avessero la possibilità di avere un passaporto e comprarsi un biglietto aereo, lo farebbero esattamente come lo facciamo noi, l'unica differenza è questa, che noi lo possiamo fare legalmente e loro no. E quindi forse ce ne serve un'altra di parola, che non abbiamo ancora.

Per altro è una tendenza sempre più vasta. Ho, per esempio, degli amici senegalesi che stanno qua da vent'anni e che ormai, visto che lo possono fare, che stanno abbastanza bene, vanno avanti e indietro, fanno un po' e un po', e a volte anche le famiglie fanno un po' e un po'. E questo è ciò che non possono fare tutti quelli che non si possono spostare legalmente.

**CF: A proposito dello spostamento nello spazio e anche nel tempo, perché ovviamente i viaggi di oggi sono velocissimi, non si perdono più intere giornate, non credi sia**

**successo qualcosa alla nostra concezione del viaggio? Prima parlavamo del fatto che un tempo prendevi la nave, qualcosa di lungo, epico, da raccontare. Mentre ora prendi un aereo e dopo un'ora è finita. Ti siedi, avverti il movimento, scendi. Nei romanzi che sto analizzando, infatti, il momento narrativo del viaggio è sparito quasi completamente.**

PS: Sì, è vero. In qualche modo è vero. Io ce l'ho messo un viaggio in nave, ma faceva parte di quegli anni là, del passato. Sì, ora che ci penso, è proprio così. Il viaggio in aereo, salvo che succeda qualcosa dentro l'aereo, oramai non lo racconta più nessuno. Forse è rimasto più un aspetto legato alla letteratura di viaggio vera e propria, che ancora continua a esserci, di persone che fanno un viaggio appositamente per poterlo raccontare. Mentre, dal romanzo medio, i viaggi in sé e per sé sono scomparsi. Anche se ora mi viene in mente *Il re pallido* di David Foster Wallace<sup>834</sup>, che inizia con molte pagine ambientate in aereo, in un volo intercontinentale. Ma è un po' l'eccezione. Poi pensa alla letteratura sarda, dove tutti i viaggi sono viaggi in nave, lunghi e dettagliatamente raccontati: da Atzeni a Dessì, sino anche alla Deledda.

**CF: Quindi, forse, anche in questo caso siamo di fronte a una parola che manca, giacché stiamo descrivendo con una stessa parola, 'viaggio', due cose completamente differenti: l'avventura e il semplice traslarsi nello spazio.**

PS: Credo proprio di sì.

**CF: Ma adesso passiamo ad Atzeni, che abbiamo già nominato numerose volte. Perché Atzeni è anche citato esplicitamente nel romanzo, e tu, più volte, ti sei detta sua grande ammiratrice. Cosa hanno ereditato i tuoi personaggi da Sergio Atzeni?**

PS: Mi viene da dire l'inquietudine, ma non so se l'abbiano ereditata da Atzeni o se sia una cosa mia che ho in comune con lui. Dopo di che, Atzeni ha fatto cose che non avevano ancora fatto prima di lui e che dopo di lui hanno fatto in molti: raccontare questa città è una cosa che ha fatto lui, raccontare i nostri paesi e non più quelli dell'interno è una cosa che ha fatto lui. C'è una frase in un'intervista in cui dice "se avrò vita cercherò di raccontare tutti i paesi, uno per uno"<sup>835</sup>. Poi, appunto, c'è da dire che dopo di lui l'hanno fatto molti altri, compreso mio fratello, quindi è chiaro che l'eredità mi arriva filtrata. Però io Atzeni ho iniziato a

---

<sup>834</sup> David Foster Wallace, *The pale king*, Little, Brown&Co, Columbus, 2011.

<sup>835</sup> Sergio Atzeni, *Il mestiere dello scrittore*, cit., p. 83.

leggerlo a 17 anni, quando ero ancora al liceo, e obiettivamente *Il quinto passo è l'addio* è stata una cosa folgorante, perché ti apre gli occhi, ti dici: “ma allora anche questa città merita di essere raccontata, può entrare nella storia della letteratura!”. E poi c'è la questione stilistica, e anche in questo ambito è stato, credo, il primo a fare degli sperimentalismi rispetto alla lingua sarda. Come sai la lingua sarda è sempre entrata nella letteratura anche in italiano, ma nei modi più classici, con alcune parole messe tra virgolette e le note. Lui invece ha tentato di mischiarla, per altro l'ha fatto in anni in cui non andava di moda, prima di Camilleri per dire, mentre ora è una cosa molto più comune, usata non solo dai sardi ma un po' da tutti. Anche se per noi è davvero fondamentale, i nostri personaggi spesso sono irreali se li fai parlare in un italiano standard. Quindi trovare una mediazione... e lui è stato il primo che ce l'ha portata sotto gli occhi. Poi, anche in questo caso, dopo di lui l'hanno fatta in tanti. Quindi direi che i miei personaggi hanno ereditato un po' tutto questo.

**CF: Io pensavo al suo “sono sardo, sono italiano, sono europeo”<sup>836</sup> e mi viene in mente che i tuoi personaggi potrebbero aggiungere: “sono cittadino del mondo”.**

**PS:** Sì, senz'altro. È un passetto in più, diciamo. Ed è un'affermazione, quella di Atzeni, che in quegli anni era forte, c'era in gioco la questione della sardità, predominava l'idea che se non sei sardo e basta non va bene. Lui l'ha sdoganata.

**CF: Mi pare abbia reso il nostro concetto di identità più completo e più complesso.**

**PS:** E l'ha fatto partendo dalla nostra storia, perché se pensi a *Passavamo sulla terra leggeri*<sup>837</sup> è una storia epica della nostra terra come nessuno mai l'aveva raccontata. Però, appunto, poi da lì si passa ad altro. Ed anzi, in realtà anche in quello stesso romanzo ti mostra la storia di quest'isola dentro alle storie delle altre terre. Quindi già dall'inizio è una storia di incroci e mescolanze.

**CF: Oltre Atzeni, chi ha giocato un ruolo importante nella tua formazione?**

**PS:** è molto difficile da dire ai nostri tempi: le letture sono talmente tante che scegliere diventa molto complicato. Io amo molto la letteratura italiana, in particolare quella che arriva agli anni '60. Quindi i nostri classici, Morante, Calvino, Fenoglio (molto Fenoglio!), Pavese. Poi anche alcuni autori italiani contemporanei. Sono un'appassionata di letteratura spagnola, quindi ispanica e ispano-americana.

---

<sup>836</sup> Sergio Atzeni, *Nazione e narrazione*, cit.

<sup>837</sup> Sergio Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*, cit.

**CF: Ma se proprio dovessi scegliere chi per te ha rappresentato di più?**

PS: In Sardegna ti dico Giulio Angioni. Fuori, Morante e Fenoglio. Sì, loro tre. Che hanno in comune il racconto degli umili, della povera gente. Questo lo cerco molto nella letteratura. Mentre tendenzialmente non mi interessa il romanzo borghese, alla Moravia, per intenderci... mi annoia. Se penso, per esempio, ad un autore contemporaneo che a me piace molto, che è Niccolò Ammaniti, constato che ho amato molto i suoi romanzi come *Ti prendo e ti porto via*<sup>838</sup> o *Io non ho paura*<sup>839</sup> e non sono riuscita a leggere, invece, *Che la festa cominci*<sup>840</sup>, che è ambientato nella Roma borghese. Quelle ambientazioni non stimolano la mia empatia, la mia immaginazione.

E poi mi vengono in mente due catalani, che sono Mercé Rodoreda, quindi un classico, e un contemporaneo che si chiama Jaume Cabré. Jaume Cabré in particolare per lo stile: questo tentativo che io faccio nel romanzo, anche nel primo ma in questo di più, di passaggio tra il punto di vista soggettivo e quello collettivo, quindi dalla prima alla terza persona, e anche alla seconda certe volte, l'ho preso da lui. Ecco, lui è uno che usando questa tecnica ha scritto dei romanzi memorabili, ovviamente molto migliori dei miei, e con delle intenzioni ben precise che il lettore coglie dopo un po' e che io trovo geniali.

**CF: L'ultima domanda, a cui in parte hai già risposto: secondo te possiamo parlare ancora di letteratura nazionale? E, nel caso della Sardegna, la letteratura nazionale è sarda o italiana?**

PS: in generale io credo di sì, che si possa parlarne ancora. È da quando esiste il romanzo, cioè dalla fine dell'Ottocento, che si leggono romanzi degli altri Paesi europei: russi, francesi, inglesi, italiani, spagnoli, allo stesso modo. Certo, abbiamo ampliato, ora leggiamo anche quelli africani, asiatici, latino-americani. Però mi pare che la dinamica rimanga la stessa.

Per quel che riguarda la Sardegna è una questione un po' particolare, ma essendo praticamente inesistente la prosa in lingua sarda, la nostra letteratura è in lingua italiana, c'è poco da fare. Questo non vuol dire che i nostri scrittori non siano abbastanza sardi. Il discorso catalano per cui Montalbán, siccome scriveva in castigliano, non era abbastanza catalano, io non lo amo molto. Ed è quello che ho detto prima, per me la letteratura italiana, e prima ancora la lingua, è il modello. Questo non toglie nulla al fatto che io sia una scrittrice sarda,

---

<sup>838</sup> Niccolò Ammaniti, *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori, Milano, 1999.

<sup>839</sup> Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino, 2001.

<sup>840</sup> Niccolò Ammaniti, *Che la festa cominci*, Einaudi, Torino, 2009.

ma ciò è perché uno conosce ciò che l'ha preceduto, conosce la storia e la cultura di quest'isola, che per forza finiscono in quello che scrivi tu, e per forza fanno di te un autore diverso da un autore di Bari.

## APPENDICE B

Obiettivo di questo lavoro era la costruzione di un sistema insulare che andasse oltre la dinamica regione-Stato per abbracciare una dimensione più ampia e variegata come quella del raffronto tra sistema insulare e sistema mondo. La circoscrizione necessaria del corpus ha però fatto sì che venissero prese in considerazione le isole di una precisa regione geografica, quella del Mediterraneo Occidentale, discendenti di una tradizione importante e conflittuale.

A questo scopo ci è parso interessante leggere un approfondimento sui singoli territori.

Dopo aver ascoltato la parte ‘creativa’, riportata nell’Appendice A, abbiamo allora voluto intervistare una serie di esperti delle letterature e delle regioni viste in questo lavoro. Sono la parte ‘razionale’, i conoscitori di ogni tradizione, e possono essere un utile approfondimento atto a completare quello sguardo trasversale che abbiamo gettato nelle pagine appena lette, nel tentativo di comprendere la contemporaneità ma in relazione alla tradizione, e parlare della letteratura ma in relazione alla società.

Le interviste che seguono sono eseguite in contesti non formali, nell’ottica di una chiacchierata esplicativa che possa fungere da ulteriore sostegno per una riflessione a tutto tondo.

1. Sébastien Quenot
2. Ghjacumu Thiers
3. Jean-Marie Comiti
4. Alain di Meglio
5. Vito Biolchini
6. Giuseppe Marci
7. Luca Danti
8. Pere Rosselló Bover
9. Margalida Pons
10. Joan Melià

## INTERVISTA A SÉBASTIEN QUENOT<sup>841</sup>

**CF: Mi piacerebbe capire qualcosa di più del rapporto tra Corsica e Francia.**

**SQ:** è un rapporto complicato, con spinte autonomiste che vengono da lontano. Saveriu Paulu e Diegu Musantu Versili, due maestri di scuola, hanno scritto che la Corsica non è un dipartimento francese ma una nazione vinta. Questo nel 1914. Dopo però è iniziata la guerra, che da un lato ci ha uniti alla causa francese, e dall'altro ha richiamato moltissimi corsi sul fronte, con una perdita di uomini pazzesca. Nel periodo tra le due guerre è ripresa una coscienza identitaria, ma con la Seconda Guerra Mondiale gli italiani hanno cominciato ad essere visti come fascisti, come invasori, e solo dopo gli anni Settanta è iniziato il movimento del Riacquisto per riappropriarsi della cultura e della lingua corse.

**CF: Ecco, questo punto mi interessa molto per la relazione stretta con la letteratura. Cos'è la letteratura corsa? È la letteratura in lingua corsa?**

**SQ:** Sulle lingue della letteratura corsa c'è tanto da dire. Come ti dicevo, dopo la Seconda Guerra Mondiale c'è stata una perdita della lingua, accompagnata da un certo disinteresse. A quell'epoca le questioni identitarie erano tabù. La letteratura corsa si era ristretta alla letteratura corsa in lingua francese, mentre precedentemente, nel periodo tra le due guerre, non era così. Si veda, ad esempio, Sebastiano Dalzeto, che, nel 1929, pubblica *U pesciu anguilla*<sup>842</sup>. Molti scrivevano in doppia lingua. In corso si scriveva soprattutto della dimensione privata, familiare, mentre in francese temi più lirici, come l'amore, e tutto ciò che poteva essere visto come trasgressivo a quell'epoca. Tutto ciò si sta mettendo in luce ultimamente, con degli studi piuttosto nuovi. La nostra università è giovane e nei decenni precedenti sono mancate le ricerche in questa direzione. Si è cominciato studiando la storia, l'archeologia, la linguistica, e solo in quest'ultima fase la letteratura. In particolare, la sociologia della

---

<sup>841</sup> Sébastien Quenot è capo di gabinetto dell'Assemblea di Corsica e docente di sociologia letteraria all'Università di Corte. Sia come studioso che come politico si è molto occupato di bilinguismo e di sociologia dell'istruzione, investigando in particolare sulle scelte scolastiche sia da parte della società che da parte del singolo e interrogandosi sul ruolo pubblico nell'educazione linguistica corsa.

<sup>842</sup> Sebastiano Dalzeto, *U pesciu anguilla*, cit.



letteratura è una branca molto innovativa. Tornando al legame lingua e letteratura, la questione è ancora dibattuta. Jean-Guy Talamoni, presidente dell'assemblea corsa, ha da poco discusso la sua tesi di dottorato sul tema letteratura e politica. Il dato curioso è che, pur essendo a capo degli indipendentisti, ha dato una definizione della letteratura corsa che non si restringe a quella in lingua corsa, ma comprende tutta la letteratura che faccia riferimento ai temi dell'immaginario corso. Come Angelo Rinaldi. O Ferrari. Se noi prendiamo i suoi libri in lingua francese, parlano tutti dell'immaginario corso. E poi c'è Marie Susini, che è una lettura fondamentale. Per altro aveva dei rapporti d'amicizia con Camus. E Marie Susini scrive sempre di Corsica, anche quando non appare il nome del luogo è possibile ricostruire il riferimento all'isola. Eppure scrive in francese, nonostante l'inserimento di vocaboli corsi. È una cosa, questa, che Jérôme Ferrari si rifiuta di fare. Ferrari scrive in francese, un francese pulitissimo, senza alcun innesto, perché teme che, inserendo parole in lingua corsa, il lettore francese limiti il suo giudizio alla lingua corsa. E siccome il giudizio sulla lingua corsa da parte dei francesi in genere non è positivo...

Per altro Ferrari e Biancarelli, che sono i due giovani più promettenti, non sono nati in Corsica, ci sono arrivati da ragazzini. Il loro rapporto con la Corsica è molto mediato dalle loro vicende personali.

### **CF: Cosa si insegna in Letteratura Corsa negli Studi Corsi?**

**SQ:** Beh, dipende, ci possono essere corsi di commenti letterari, di conoscenza degli autori, altri più incentrati sulle relazioni tra gli autori. Io faccio sociologia della letteratura e riprendo molto l'idea del rapporto con l'immaginario. Poi la riflessione sull'oggetto libro, che sta scomparendo. Quindi come rilanciare l'idea della letteratura oggi, e in particolare della letteratura corsa. E ancora le relazioni tra la letteratura e il cinema, e la letteratura e la canzone, che è fondamentale. La poesia cantata è la canzone. Se prendiamo Giacomo Fusina ha scritto non so quante canzoni che prima erano poesie, o viceversa. Poi, proprio Fusina, da poco ha scritto un romanzo in francese. Fusina è interessante perché ha cominciato con la poesia in francese. È diventato docente a Parigi ma, con la nascita del movimento nazionalista la fondazione della rivista "Rigiru"<sup>843</sup>, si è messo a scrivere in corso. Per lui è stata una rivoluzione perché si è accorto che gli veniva ben più naturale. Così ha continuato. E invece adesso, che

---

<sup>843</sup> "Rigiru" è una rivista cartacea edita da Editions Cynros et Méditerranée, Ajaccio.

ha più di settant'anni, si è rimesso a scrivere in francese, dopo una vita di pubblicazioni in corso.

**CF: E il rapporto coi *cliché*? Com'è? Anche a voi è stata affibbiata l'identità di banditi e pastori, come ai sardi.**

**SQ:** C'è uno scrittore di tanti anni fa che dice che i corsi sono stati vittime della letteratura, perché li si è rappresentati come Orso di Mérimée e loro stessi hanno voluto continuare questa rappresentazione fingendo di essere tali. Tutta la Corsica era solo banditismo e violenza, proprio come l'ha rappresentata Mérimée<sup>844</sup>.

Lo stesso Ferrari aveva idealizzato la Corsica, faceva parte dei movimenti di nazionalismo, etc., e poi si è staccato completamente...

**CF: Un po' la storia di *Balco Atlantico*<sup>845</sup>?**

**SQ:** Sì, ma non solo. Tutti i suoi libri, anche i più insospettabili, contengono lui e il suo rapporto con la Corsica. Anche l'ultimissimo usa il pretesto della scienza per dire che, per fare il bene, a volte si rischia di fare peggio. Anche a livello politico. E non è il solo ad aver maturato questa riflessione.

**CF: La Corsica attuale deve molto agli intellettuali dell'ultima generazione. Mi sbaglio?**

**SQ:** No, non sbagli. Sono cambiate molte cose negli ultimi decenni, a partire proprio dalla lingua. Progetti di lungo corso, che hanno portato a creare delle collaborazioni con la Sardegna, con la Toscana, e attenuare l'isolamento, sono, per esempio, quelli di Jacques Thiers, che non si è mai risparmiato da questo punto di vista. Lui non parla mai di politica nelle sue opere, eppure *A funtana d'Altea*<sup>846</sup> è uno dei capisaldi della letteratura corsa. A mio parere bellissimo, scritto in lingua corsa, fondamentale per comprendere l'isola. Thiers scrive per piacere, non cerca di farsi conoscere, ed è un gran peccato. Lui si è voluto anche in parte distaccare da ciò che diceva il Riacquistu, che generalmente pensa la 'corsità' solo in chiave rurale. E invece Thiers, in *Altea*, ha voluto raccontare di Bastia e dei suoi ricordi legati alla città come era un tempo.

---

<sup>844</sup> Cfr. Prosper Mérimée, *Colomba*, cit.

<sup>845</sup> Jérôme Ferrari, *Balco Atlantico*, cit.

<sup>846</sup> Jacques Thiers, *A funtana d'Altea*, cit.

Thiers non è l'unico a non parlare mai di politica in maniera esplicita, pur giocando grossi ruoli nel cambiamento. Un esempio illustre è Anton Francesco Filippini, irredentista e fascista: anche lui non ha mai messo una sola parola di politica all'interno delle sue opere. Eppure la politica è forse il miglior riassunto del contenuto delle opere letterarie nel periodo tra le due guerre.

**CF: Quali sono i problemi della letteratura corsa, oggi?**

**SQ:** Il problema della letteratura corsa oggi è la critica. Nella stampa quotidiana non ci sono mai critiche, sulle trasmissioni televisive non ci sono critiche, ogni giorno viene presentato un libro come magnifico, meraviglioso, straordinario. Ed è normale, perché bisogna trovare ogni giorno un libro per la trasmissione, perché ci conosciamo tutti, e dunque diviene impossibile, tra demografia e relazioni umane, fare delle stroncature o anche solo far emergere davvero un libro rispetto agli altri.

**CF: Ma come funziona la promozione? In Sardegna, l'isola gemella, si stanno imponendo, con numeri e qualità crescenti, i caffè letterari, oltre a vari festival sparsi per l'isola. Qui sta avvenendo qualcosa del genere? Ci sono eventi legati al mondo del libro?**

**SQ:** Sta andando moltissimo una associazione letteraria che hanno creato a Bastia. Fa presentazioni di libri, dibattiti, ed è molto seguita. Credo sia un'esperienza molto interessante, anche a livello politico: l'idea è di mettere la letteratura dove non c'è mai. E anche a livello di diglossia possono essere belle occasioni, anche di interazione: in una presentazione in corso si può intervenire in francese, e viceversa. Certo, c'è ancora tanto da fare, in Sardegna la situazione è, da questo punto di vista, ben più rosea.

**CF: I libri ricevono dei finanziamenti pubblici, delle sovvenzioni?**

**SQ:** Alla Collettività territoriale c'è un comitato di lettura che dà un parere su quali opere debbano essere aiutate. Gli editori mandano i testi (prima scelta, quindi, da parte degli editori) e poi c'è la scelta del comitato. C'è uno studio di valutazione della politica culturale, perché rientra su uno studio delle politiche pubbliche che stiamo attuando in maniera sempre più consistente. Ma non tutti i libri sono legati a queste sovvenzioni. Per esempio, il libro *Prighjuneri* di Marc Biancarelli<sup>847</sup> era stato rifiutato dalla Collettività territoriale perché questa non voleva mettere il proprio nome su un libro che parla di sesso e violenza. Quindi in

---

<sup>847</sup> Marcu Biancarelli, *Prighjuneri*, cit.

realtà molti libri sono riusciti anche senza nessun aiuto. E poi c'è la questione del *come* aiutare. Pagare la produzione? La diffusione? La promozione? Cosa vuol dire fare la promozione del libro? C'è ancora molto su cui riflettere.

**CF: In Sardegna molte case editrici hanno aiuti regionali. Qui come funziona?**

**SQ:** Le nostre case editrici sono aiutate, ma ne abbiamo forse troppe. Sono quasi tutte amatoriali, tranne Albiana che è professionale e poche altre. È difficile. Ce ne sono tante, pubblicano tanto e spesso non promuovono a dovere le opere. Noi puntiamo soprattutto ad aiutare i giovani, non gli autori ormai già affermati che non ne hanno bisogno. Ma torniamo al punto di prima: *come* aiutare? Una delle idee era di non dare un assegno all'autore ma darlo all'editore per la promozione, in modo da averne un ritorno anche per la collettività. Poi è ovvio che anche i librai devono essere bravi, anche a loro spetta il ruolo di critici letterari. Ma oggi che si compra molto online, se non si è presenti nelle piattaforme di vendita di libri, non si esiste. Libri in lingua corsa su Amazon? Più o meno nessuno.

**CF: Io ho avuto problemi enormi ad acquistare libri in lingua corsa. Diciamo pure che è stato più semplice venire in Corsica e acquistarli qua.**

**SQ:** Ma sì, certo, è così. Ed è assurdo. Albiana, per esempio, fa spedizioni anche fuori dall'isola, ma bisogna entrare nel sito di Albiana e comprarli direttamente da lì. Nessuno lo fa, al giorno d'oggi è impensabile!

**CF: E in quanto a premi letterari?**

**SQ:** In Corsica ci sono parecchi premi, della Collettività ben quattro: creazione letteraria in lingua francese, creazione letteraria in lingua corsa, traduzione e produzione scientifica. Poi ce ne sono numerosi altri di altri enti. Solo che, con tanti premi, si rischia un problema di visibilità. Se un solo libro vince un premio, probabilmente quel libro venderà maggiormente. Ma se i libri vincitori sono numerosi, le vendite non aumenteranno. E poi c'è da tenere conto anche dell'influenza del mercato letterario francese, con i rispettivi premi e la rispettiva promozione. Sono tutti fattori che influenzano notevolmente le vendite.

**CF: Leggendo attentamente i principali volumi della letteratura corsa, in ordine diacronico, mi pare che alle soglie del nuovo millennio ci sia uno stacco, un cambiamento rispetto alla generazione degli anni Settanta...**

**SQ:** Il 2000 si apre con *Prighjuneri*, che crea una nuova cornice corsa. Con un titolo così ci si aspettava un libro politico, invece sono i corsi prigionieri della propria isola. Per altro il

libro è scritto in doppia lingua: da Biancarelli in corso, e tradotto da Ferrari in francese, tutto all'interno dello stesso volume. Ha avuto un ottimo riscontro. L'anno dopo ha fatto seguito *Aleph Zero*<sup>848</sup>, di Ferrari. Iniziava una nuova stagione per la Corsica.

**CF: Certo, il problema delle traduzioni dalla lingua corsa è molto sentito. Essendo voi poco più di 300.000 abitanti, la questione diventa nevralgica. Il tentativo di rilancio della letteratura corsa passa solo attraverso la Francia o gioca di sponda anche, che so, con l'Italia?**

**SQ:** Al salone del libro di Parigi sono due anni che la Corsica non si presenta più. In primis per questioni finanziarie, e poi perché troppo dispersivo, non ci permetteva un ritorno d'immagine. E allora siamo andati a Pisa, dove eravamo invitati d'onore. Ma il nostro desiderio sarebbe di creare un salone del libro qua, focalizzato sul Mediterraneo.

**CF: Al Pisabook Festival, proprio durante la presentazione di uno dei volumi corsi, si è detto che dal corso all'italiano la traduzione non è necessaria. Che il corso, per un italofono, è facilmente comprensibile. Non sono d'accordo, credo che un testo fruibile con minor fatica (molta minor fatica) sia un testo che incontrerà più lettori. E poi, se non si conosce il corso, si può sì intuire cosa c'è scritto, ma viene perso tanto. Invece credo che una traduzione corso-italiana risulterebbe molto interessante. Anche se il primo problema che si porrebbe è: tradurre in lingua standard o marcando regionalmente?**

**SQ:** Io credo sarebbe corretto utilizzare una lingua standard.

**CF: Eppure io noto delle differenze grosse tra il corso di Biancarelli e quello, ad esempio, di Comiti. Ma d'altro canto se si traducesse con una variazione diatopica si darebbe nuovamente l'idea della dimensione folclorica.**

**SQ:** Sì, esatto. E poi per quel che riguarda le traduzioni dal corso c'è un problema: il corso non è lingua ufficiale e quindi non possiamo avere i fondi europei. La Francia ha firmato ma non ratificato la Carta europea delle lingue regionali o minoritarie, perché bisognerebbe cambiare la Costituzione. Noi abbiamo votato dal 2013 per l'ufficializzazione, ma ancora non è stato fatto. E, intanto, noi perdiamo soldi, perché, come in questo caso, non possiamo accedere a tutta una serie di finanziamenti dell'UE.

---

<sup>848</sup> Jérôme Ferrari, *Aleph Zero*, Albiana, Ajaccio, 2002.

**CF: Tra gli autori più giovani corsi ci sono Ferrari, Biancarelli, Desanti... sono però tutti autori della fine degli anni Sessanta, quindi oramai quasi cinquantenni. Non è ancora venuta alla luce una nuova generazione di giovani?**

**SQ:** I giovani, se per giovani intendiamo ‘giovanissimi’, sotto i trenta/quaranta, direi che tendenzialmente non scrivono. Forse anche per questioni sociali, legate alla necessità di trovare un lavoro e non potersi dedicare ad una creazione che non ti permette di viverci. Però cominciano con le poesie, che diventano testi di canzoni. Forse il percorso è questo. E ciò vale sia in corso che in francese.

E a questo proposito, è bene segnalare l’esistenza di attività che fanno parte delle politiche pubbliche, per esempio laboratori di scrittura al centro culturale universitario. Se ne occupa Alan Di Meglio che, tra le altre cose, è davvero un grande poeta.

**CF: Per concludere: la letteratura corsa è fortemente in divenire, si sta modificando molto ultimamente, forse sta scoprendo un’identità differente e più complessa rispetto a quella di pochi decenni fa. Ma esiste un canone codificato della letteratura corsa?**

**SQ:** No, non ancora, molti testi importanti non sono ancora unanimemente conosciuti, ma ci stiamo lavorando. C’è in progetto un’antologia della lingua corsa, un primo passo verso un canone vero e proprio. Anche se, soprattutto al giorno d’oggi, non possiamo più parlare di una letteratura che si nutre solo di se stessa o delle opere francesi e italiane. Subentra dunque una visione più allargata del campo letterario, e più aperta ad influenze esterne. Ci sono interferenze tra i campi letterari e stiamo certamente andando incontro ad una letteratura globale.

## INTERVISTA A GHJACUMU THIERS<sup>849</sup>

---

<sup>849</sup> Jacques Thiers è docente di lingua e cultura corsa ed è una figura di spicco nel panorama intellettuale dell’isola. Ruolo importante ha giocato, già dagli anni ’70, nel movimento del Riacquisto, nel quale si è impegnato in prima persona anche come scrittore, drammaturgo, e poeta. L’ho intervistato nel maggio 2016, a Corte, alla presenza della professoressa Alessandra d’Antonio. A entrambi i miei ringraziamenti.

**CF: Sto investigando sul concetto di insularità e sui rapporti che legano le isole del Mediterraneo Occidentale. Non è una cosa che le suona nuova, vero? Me ne può parlare?**

**GT:** Non so da dove cominciare, è un problema molto molto ampio. Forse devo cominciare dicendo come mi sono accorto del rapporto che ci può essere tra la Corsica, la Sardegna e le altre isole.

Ho conosciuto la Sardegna tardi, negli anni '80. Io sono del 1945, quindi non ero più un giovinetto. Ma bisogna tener conto che gli anni dopo la Seconda Guerra Mondiale era un'epoca particolare, si sentiva in maniera molto forte l'occupazione fascista e tutti i problemi legati all'irredentismo. Per cui sono stato uno di quei tanti che, una volta a scuola, hanno schivato l'italiano. All'epoca si sentiva molto forte il disprezzo per "l'immigrato lucchese", una razza inferiore che altri non erano se non i lavoratori immigrati. E con loro c'era una vita comune, l'appartenenza allo stesso ceto sociale. A prevalere, però, era il disprezzo in quanto cittadini francesi noi, e cittadini italiani loro, e dunque fascisti. I rapporti che avevamo con l'Italia – si pensi a quelli diglossici – erano tanti. Poi c'era la Storia, la Letteratura... eppure tutto ciò che costituiva l'eredità italiana in Corsica venne messo da parte. Quindi io ho passato i miei primi quarant'anni a schivare la cultura italiana.

**CF: E poi, nell'80, cosa le ha fatto cambiare opinione?**

**GT:** Dunque, dicevo, ho scoperto il rapporto tra Corsica e Sardegna attraverso Leonardo Sole, e in particolare attraverso *Pedru Zara*<sup>850</sup>, che è stato messo in scena negli anni '70 e ha avuto grande successo in Sardegna. Per dire la verità, vedo che, anche a Firenze, c'è un'associazione di sardi che di tanto in tanto continua a rappresentarlo. La rappresentazione dell'identità sarda: *Pedru Zara* racconta tutti i problemi, tutta la follia, di un emigrato sardo che parte e che perde la testa. L'esilio gli fa perdere la testa. Quindi quando torna in Sardegna non è più in sé. E quest'opera l'ho scoperta per caso: avevo un'amica, professoressa di italiano, che un giorno mi ha dato questo libro, suggerendomi di darci un'occhiata. Ed era in italiano e sardo. L'avevo tradotto in corso e rappresentata qui da noi, in occasione di una grande manifestazione. Avevamo anche inserito un coro polifonico. Un'adattamento corsicata. E l'abbiamo ridata tante volte, tanto che nell'83 abbiamo invitato qui all'Università proprio Leonardo Sole, con cui abbiamo cominciato una collaborazione. Chi l'ha conosciuto

---

<sup>850</sup> Leonardo Sole, *Pedru Zara*, Stabilimento litotipografico Poddighe, Sassari, 1978.

sa che era uno con una personalità molto creativa, e così io andavo in Sardegna tutti i mesi, e lui era spessissimo qui. Sono stati una decina d'anni di contatti frequentissimi in cui ho scoperto la Sardegna. Abbiamo fatto tante, tante cose insieme, all'epoca di IMEDOC<sup>851</sup>, compreso un corso di sardo-corso. Così ho potuto scoprire, per esempio, Grazia Deledda.

Doveva essere l'85/'86 e mi chiama Nicola Tanda chiedendomi di andare a parlare di Grazia Deledda ad un congresso internazionale a Nuoro, su come viene percepita in Corsica. Ma il problema era che Grazia Deledda non era conosciuta. Allora sono andato proprio a dire questo. Comincio il discorso in francese ma Nicola Tanda mi interrompe dicendomi che non mi avrebbe capito nessuno. Mi incita allora a parlare in corso: è stata una *standing ovation*. Ho scoperto in quel momento quanta vicinanza c'era tra le due culture.

**CF: A cosa ha portato questa collaborazione?**

**GT:** Abbiamo fatto tante cose, è stato un contatto profondo e fruttifero. Un anno abbiamo fatto intervenire i Tenores de Bitti a Portovecchio, perché anche con Nuoro, con la Barbagia, siamo riusciti a stringere legami. Abbiamo fatto un lavoro continuo, invitandoci vicendevolmente nelle due isole. Anzi, anche nelle Baleari, a Palma di Maiorca. Erano gli anni '90. Abbiamo continuato questo filo, sono rimaste tracce. Avevamo stabilito un contatto assai forte anche con la Sicilia, sia con Agrigento che con Catania. Facevamo un congresso tutti gli anni, a cui partecipavano tutte le scuole: era una grande manifestazione. Se ne trovano ancora tracce su "Interromania"<sup>852</sup>.

**CF: Mi parli un po' di questo IMEDOC, Isole del Mediterraneo Occidentale...**

**GT:** Il territorio che stai studiando dal punto di vista letterario è stato un tempo parte di un percorso politico. Non è stato un programma europeo, quanto piuttosto un desiderio. Diverse regioni che si sono avvicinate: Corsica e Sardegna, poi Baleari, ed infine la Sicilia. Avevano tutte un interesse ad aggrupparsi, perché raggruppandosi si raggiungeva una fascia popolare più larga. È questa l'idea: si è partiti da una base geografica, dal Mediterraneo Occidentale, da una base storica, culturale e linguistica. Questo è stato il capitale di partenza che ha permesso l'elaborazione di un progetto politico. IMEDOC funzionava con la presidenza alternativa: quando era Corsica, quando Sardegna, etc. È durato parecchio, sei o sette

---

<sup>851</sup> IMEDOC è un progetto culturale che impegnava le quattro isole principali del Mediterraneo Occidentale: Sicilia, Sardegna, Corsica, Baleari.

<sup>852</sup> Interromania è un'associazione che si occupa di promuovere la lingua e la cultura corsa. È consultabile al sito <http://www.interromania.com/>



anni, e ci ha permesso di realizzare tante cose che sono rimaste anche una volta che è sparito IMEDOC. Un insieme di amicizie che funzionano ancora. Ci siamo conosciuti con le altre minoranze mediterranee, e, ancora, quando ho bisogno di qualcosa non esito a contattarli.

**CF: Da parte dell'Europa c'era stato un qualche tipo di accoglienza?**

**GT:** C'erano state delle sessioni d'ascolto da parte dell'UE, ma non parliamo di vera e propria accoglienza, perché c'era già la volontà di passare tramite gli Stati. L'idea era di convincere gli Stati a lasciare maggiore autonomia. C'è stato un momento, un congresso a Napoli durante gli anni '90, sull'Europa Mediterranea, e là IMEDOC ha avuto un ruolo di primo rilievo.

**CF: Mentre da parte delle Università c'era stata una rete? O era rimasta volontà di singoli?**

**GT:** No, c'era stata una rete piuttosto grossa, basata su varie convenzioni tra le università. Oggi c'è una rete di territori insulari, ma è una cosa globale e non so se stia funzionando. Però, per lo meno da parte nostra, c'è la volontà di ritrovare questo rapporto.

**CF: Torniamo alla Corsica.**

**GT:** Una delle particolarità della letteratura corsa è l'importanza della lingua. È una questione assai problematica. Diremmo all'origine di ciò che si chiama "Riacquisto", il movimento nato negli anni '70, politico, legato all'autonomia, e allo stesso tempo sociale e letterario e linguistico. La doppia componente di questo movimento, questa doppia dimensione ha permesso di capire che la lingua utilizzata, il corso, è apparsa solo come volontà di riappropriazione. È una lingua minoritaria, con pochissimi lettori. Soprattutto quando si tratta di narrativa. Per capirci: negli anni '70 c'è stato un momento in cui il corso non era insegnato e non c'erano lettori. Avevamo una rivista che si chiamava "Rigiru", che aveva ottocento abbonati, e di questi, non so, forse qualche decina di persone la leggevano. Perché comprare il volume era un atto di militanza. E una situazione simile c'era in Sardegna, mi diceva Leonardo. Oggi abbiamo una rivista che ha da cento a duecento abbonati, ma la maggior parte legge. Ha un aspetto sempre emblematico, politico, ma c'è maggiore consumo.

**CF: La prima cosa che si nota relazionandosi alla letteratura corsa è la peculiarità della diglossia. Mi potrebbe spiegare la questione?**

**JMC:** La diglossia in Corsica esiste da sempre, ma è mutata la sua natura: la diglossia che si assomiglia alla diglossia sarda l'abbiamo vissuta quando la Corsica era sotto il dominio genovese. Era una diglossia stabilizzata, accettata da tutti, perché il corso, nella coscienza della comunità, non era in pericolo: il popolo era monolingue, erano le élites ad essere bilingue, a parlare sia il corso che l'italiano. In questo modo mediavano tra il potere centrale e il popolo. Poi, quando la Corsica è stata conquistata dalla Francia, le élites sono diventate nuovamente bilingue, ma stavolta di corso e francese. È stato un processo lento, ci è voluto più di un secolo per francesizzare la Corsica. La politica educativa della Francia, a fine Ottocento, ha imposto la scuola... non è un caso che qui ci sia la seconda Scuola Normale<sup>854</sup>, cioè quella atta alla formazione dei maestri, per rendere la popolazione francofona. C'era l'obbligo per tutta la popolazione francese di conoscere la lingua francese (nella stessa situazione si trovavano i Bretoni, gli Occitani, etc). Dunque una politica di assimilazione. Con Genova non era la stessa politica, non c'è stata un'imposizione dell'italiano, a quei tempi non c'era bisogno. Mentre la volontà di centralizzare il Paese, con una cultura unica, fa sì che la scuola diventi obbligatoria e gratuita, ma impone anche una cultura e una lingua. La diglossia assume dunque un carattere più conflittuale. E questo conflitto si legge in letteratura già con Santu Casanova che, nel 1896, crea il primo giornale in lingua corsa. Si preoccupava, infatti, che il corso, piano piano, stesse venendo sostituito dal francese in quel dominio che del corso era tipico: il dominio privato. Quando una lingua comincia in situazione diglossica a entrare nel dominio privato al posto della 'lingua locale', allora comincia a farsi sentire il pericolo della sparizione. Questa situazione di pericolo va crescendo per tutto il XX secolo. Ma in mezzo ci sono le due guerre, che sviluppano un senso di patriottismo francese. Anche perché moltissimi corsi sono morti, specialmente nella Prima Guerra Mondiale, tanto che alla fine non c'erano quasi più uomini in Corsica. Le due Guerre hanno dunque rafforzato il senso di 'francesità'. Senza contare che poi molti corsi sono partiti per

---

<sup>853</sup> Jean-Marie Comiti è sociolinguista e docente di Scienze dell'Educazione. Collabora regolarmente con la rivista "Bonanova" e ha al suo attivo anche numerosi romanzi. L'intervista è stata registrata nel mese di maggio 2016. Era presente anche la prof.ssa Alessandra d'Antonio che ringraziamo per averla resa possibile.

<sup>854</sup> L'intervista è stata registrata nell'École Normale di Ajaccio.

le colonie, e anche lì lavoravano per lo Stato francese, e dunque continuavano a sviluppare un senso di nazionalismo.

**CF: Eppure oggi il corso è insegnato nelle scuole, cosa che, per esempio, non si è ancora riusciti a fare col sardo. Come si è arrivati a questa conquista?**

**JMC:** Tutto comincia nel '51 quando la Francia risponde alla richiesta di rivendicazione regionale con la legge Deixonne, che permette l'insegnamento delle lingue regionali, un'ora a settimana, nelle scuole pubbliche. Ma questa legge non viene estesa alla Corsica e all'Alsazia.

**CF: Come mai?**

**JMC:** Per questioni ideologiche: nell'ultima guerra l'Italia e la Germania erano nemiche, ed il corso è visto come un dialetto italiano e l'alsaziano come un dialetto tedesco. Dunque si decide di non insegnare le lingue dei nemici.

**CF: Immagino ci sia un'insurrezione...**

**JMC:** No, i corsi non dicono niente. Bisogna aspettare gli anni '70 con il "Riacquisto": si rinforzano il regionalismo e il nazionalismo e dunque la questione linguistica ritorna, e stavolta in maniera violenta, con bombe e attentati. La Francia, quindi, è obbligata a rispondere. Eppure, ancora oggi, il corso non è una lingua ufficiale. Si insegna nelle scuole grazie alle rivendicazioni molto forti fatte nei decenni passati, diciamo grazie a un compromesso che ci ha concesso di avere più privilegi rispetto al continente. Nel '74, infatti, si è allargata la legge Deixonne al corso. Ma ovviamente non c'erano i docenti, non c'era la formazione. Ecco dunque che negli anni '80 si organizza l'insegnamento, con l'apertura dell'Università e la formazione degli studenti. Il Dipartimento di Studi Corsi è stato aperto da subito, appena è stata inaugurata l'Università. Mentre il Capes<sup>855</sup> è molto successivo, del '90. Quell'anno si era infatti tenuta una prima sessione, in cui però non c'era stato alcun vincitore a causa di un boicottaggio interno: quel Capes era infatti bivalente, cioè il professore della lingua regionale era anche professore di un'altra disciplina. E questo avrebbe fatto sì che, su diciotto ore, il docente potesse insegnarne una parte in corso e una parte no. Senza dubbio un indebolimento per la causa linguistica. Il Capes è bivalente in tutta la Francia, ma per noi non andava bene: per questo il boicottaggio. Dall'anno dopo, infatti, abbiamo ottenuto di farlo diventare monovalente, ed è l'unico Capes regionale monovalente in tutta la Francia. Dunque nel '91

---

<sup>855</sup> Il Capes è il concorso per diventare docenti di scuola in Francia.

viene passato il primo Capes. Invece per le scuole elementari non c'è niente, bisogna aspettare il 2002. È curioso come, nella storia, i passi in avanti da questo punto di vista siano sempre stati compiuti sotto un governo di sinistra. Eppure il governo attuale, che è di sinistra, non accetta la domanda di coufficialità. E quella famosa ratifica della carta delle lingue regionali<sup>856</sup>, che infatti la Francia non ha ratificato perché, nella Costituzione francese, all'articolo 2, c'è scritto che il francese è unica lingua. E quest'articolo è stato inserito nel '92, prima non esisteva: hanno modificato la Costituzione appositamente per far entrare quest'articolo, e di conseguenza le nostre richieste sono diventate anticostituzionali e dunque non si possono avanzare. La Francia è quindi uno dei pochi Paesi a non aver ratificato la carta Europea. C'è ancora una visione giacobina, di centralizzazione dello Stato. Come se un'altra lingua ufficiale rimettesse in gioco l'unità del Paese.

**CF: Quali sarebbero i vantaggi apportati dalla coufficialità?**

**JMC:** La coufficialità sarebbe una normalizzazione alla catalana, cioè la possibilità di utilizzare il corso in tutti gli spazi della quotidianità: in Corsica due lingue ufficiali avrebbero lo stesso valore. Per ora, però, ci sono degli atti molto simbolici: tutti i nostri partiti politici sono d'accordo, abbiamo l'unanimità sulla questione, cosa che sino a vent'anni fa sarebbe sembrata impossibile.

**CF: In Sardegna uno dei grossi problemi con cui ci si scontra nel momento in cui si parla di 'diglossia' è la mancanza di una *koinè* sarda: il campidanese è diverso dal logudorese, che è diverso dal barbaricino, e così via. In Corsica non avevate questo problema? Come lo avete risolto?**

**JMC:** Il risultato della ricerca glottolinguistica in Corsica ha permesso di diffondere nella comunità il concetto di 'lingua polinomica', cioè quel concetto proposto da Jean-Baptist Marcellesi (e che io ho confermato con la mia tesi), sociolinguista corso, secondo cui la lingua polinomica è una lingua in cui la variazione è conosciuta da tutti. Il Corso è polinomico perché tutta la comunità corsa dà lo stesso valore a tutte le varietà della lingua, non c'è una gerarchia delle varietà. In Francia non si può, c'è un'unica norma ufficiale che è quella dell'Accademia, che comporta una gerarchia dei valori tra le varietà, e chi non parla secondo una norma ufficiale è sempre sanzionato. Dove c'è una norma ufficiale c'è sempre discriminazione sociale. In Corsica no, uno può parlare il corso che vuole. Poi sia chiaro che

---

<sup>856</sup> Parliamo della Carta europea per le lingue regionali e minoritarie.

‘polinomia’ non vuol dire ‘anomia’: ci sono delle regole. Ogni varietà ha le sue regole e devono essere rispettate. I giovani hanno paura di sbagliarsi nel parlare, non di parlare una varietà, ma di sbagliarsi proprio quando parlano corso. Ma perché c’è un indebolimento della competenza linguistica, che è frutto dell’opera centralizzatrice della Francia. I giovani hanno dunque la consapevolezza di non conoscere bene la lingua.

**CF: Ma se i giovani non conoscono la lingua, stiamo parlando di un’operazione forzata, di una lingua che è stata fatta risuscitare.**

**JMC:** Quella che è stata fatta resuscitare è la coscienza di un’identità con la sua lingua. C’è quest’identità corsa, questa cultura che è diversa, e bisogna difenderla. Ma la conoscenza della lingua adesso, piano piano, soprattutto nelle generazioni nuove, si sta perdendo. I giovani la riconoscono, la capiscono, ma poi al momento di parlare e di scrivere... anche dopo quarant’anni di insegnamento, e questo vuol dire che la scuola non può far tutto. La scuola non produce corsofoni, perché non è la funzione della scuola, specie della scuola francese. E il risultato è che i giovani, anche quelli delle scuole bilingue, non sanno parlare. Per questo la richiesta di coufficialità, che diventerebbe uno strumento che favorisce l’uso della lingua. La diglossia è responsabile in qualche modo della paura di sbagliare, perché ha sacralizzato la lingua: piuttosto che far sbagli in corso i giovani parlano in francese. Sbagliando in francese!

Ci sono varie situazioni nel mondo in cui una lingua è resuscitata. Ad esempio il catalano, l’israeliano, il francese in Quebec... poi, certo, c’è un nesso con la forza economica, perché si entra nella condizione di poter discutere. Noi siamo 300.000 persone, con degli eletti che non hanno nessuna voce.

**CF: Questo che peso ha nel momento in cui si parla di una ‘letteratura corsa’?**

**JMC:** Si dice che non esiste la letteratura in Corsica, si dice che esistono produzioni letterarie in Corsica, perché la letteratura sottintende tutta una serie di aspetti, tra cui la traduzione dal corso, che al momento è manchevole. C’è chi dice che non c’è bisogno di tradurre il corso in italiano, perché il corso potrebbe essere una varietà dell’italiano. E questa è stata anche la scusa utilizzata dalla Francia nel ’51 quando non ha dato al corso il beneficio della lingua. Hanno detto che non c’era bisogno di insegnare il corso perché già insegnato con l’italiano.

**CF: Parlando di traduzioni: come tradurre questa polinomia? Mi chiedo, ad esempio, se il corso, tradotto in italiano, debba essere tradotto come una lingua standard o come una lingua marcata diatopicamente...**

**JMC:** Per mettere in risalto la polinomia, io scrivo nelle diverse varietà. Ma una volta tradotto in italiano non dovrebbe essere un italiano marcato, bensì un italiano standard, al massimo con inserzioni regionali per diversificare le diverse varietà corse. Per esempio, Biancarelli scrive con un corso diverso dal mio, col corso di Porto Vecchio. La polinomia in Italia si sente continuamente, non è mai un italiano standard, ci sono sempre termini che denotano le variazioni regionali. Però rende conto delle varietà, non della polinomia, perché la polinomia è un'attitudine dei locutori, che non reagiscono davanti alle varietà, che non la inseriscono in un campo di correttezza o meno.

**CF: Questo potrebbe creare dei problemi anche nella didattica. Come vi regolate in quest'ambito?**

**JMC:** Nel Capes, le prove del concorso consistono in un accertamento pedagogico – cioè forniamo degli strumenti pedagogici e il candidato costruisce una lezione – all'orale, mentre allo scritto c'è una traduzione e un commento sia di letteratura che di civilizzazione. Per la traduzione bisogna rispettare prima di tutto il senso, dimostrare che si è capito, poi tradurre in una lingua che sia coerente. C'è scritto chiaramente nella consegna: si rispettano tutte le varietà, tutte vanno bene, però ovviamente ci deve essere una coerenza, se si comincia con la lingua del sud si finisce con la lingua del sud. Se poi c'è qualche parola che la giuria non conosce, si fa un'inchiesta per capire se quella parola esiste o meno. Il Capes è un concorso nazionale, ma per noi corsi vale la base regionale. Dunque valgono le regole della pubblica amministrazione, ovvero una graduatoria e l'assegnazione a seconda delle preferenze e del punteggio del candidato. Quindi un docente può essere mandato in tutte le zone della Corsica, anche in regioni che non corrispondono alla sua parlata. Ma è questo che permette la polinomia: un docente non si deve adeguare alla parlata del posto, parla la sua, gli studenti ne sentono una nuova, ma possono continuare a utilizzare la propria. Nel manuale di corso c'è poi sempre un glossario che mostra le parole utilizzate, declinate però nelle diverse varietà.

**CF: In una conversazione privata ha definito il corso come una 'lingua cantata'. Come mai?**

**JMC:** Lo confermo. Oggi è il canto che diventa rappresentativo della cultura, più che la letteratura. Ci sono molti gruppi di giovani che cantano, è dunque la bandiera dell'identità culturale. Spesso ci sono giovani che non capiscono neppure bene cosa stanno cantando, ripetono in modo fonetico il corso che ascoltano nelle canzoni. E i testi che risultano più scritti sono proprio quelli con finalità musicale. Sono le poesie a costituire i testi delle canzoni. Ci sono dei gruppi che chiedono anche agli autori confermati di scrivere per loro testi di canzoni. Il corso continua dunque a essere una lingua orale più che scritta. Perché il problema della letteratura in Corsica è che non ci sono lettori. Sarebbe bene tradurre, ma non ci sono traduttori. Gli autori stessi hanno spesso provato ad auto-tradursi, ma con scarsi risultati. Anche io l'ho fatto, ma non funziona. La scrittura è una scoperta, dunque è impossibile tradursi. Abbiamo anche provato a formare traduttori, ma ai giovani non piace. Non ce la fanno, non sono bravi. Abbiamo anche fatto dei DVD per imparare il corso, e inserito delle lezioni su Interromania<sup>857</sup>, online. Tutto perché vogliamo che la nostra lingua abbia più diffusione possibile. Ma è difficile.

**CF: Parliamo infine un po' di letteratura. Ho notato che nei romanzi corsi, come anche in quelli sardi, il mare si trova poco, pur essendo noi completamente circondati dalle acque. I suoi romanzi, invece, fanno eccezione, non si ambientano all'interno dell'isola, bensì nelle coste o in giro per il Mediterraneo. Perché?**

**JMC:** Dal mare viene sempre il pericolo, e dunque il simbolo della Corsica è la montagna, col pastore. Mai il mare e il pescatore. Questo è un fatto culturale, e, come tale, rimane nella mente. Per me è invece un percorso personale ad avermi portato ad uscire dall'isola. Perché la mia vita è uscita fuori dall'isola. Io sono nato in Corsica, ma ho passato la mia infanzia in Sardegna, in Gallura (dove, per altro, si parla corso, il gallurese è corso!). Dunque per me il gallurese è lingua materna, l'italiano l'ho imparato a scuola. Poi sono tornato in Corsica, ma mio padre, ad esempio, è di Santa Teresa, in Sardegna. Dunque io ho sempre avuto una relazione forte con la Sardegna, dove ho quella che considero la mia seconda famiglia. E la mia "sorella" di questa famiglia si è sposata con un palermitano. Anche se io sono andato a Palermo per la prima volta quest'anno, quando già avevo inserito la città nei miei testi. Ecco dunque spiegato il perché della presenza delle varie isole nelle mie opere: semplicemente riflettono un aspetto biografico.

---

<sup>857</sup> [www.interromania.com](http://www.interromania.com) oltre che essere una rivista dell'Università di Corsica, è un sito culturale corso, che permette anche l'apprendimento della lingua.

Di Meglio dice che sono un autore “atopico”, anche perché non ho voluto dare nessun indizio della mia origine all’interno della Corsica. Anche per questo utilizzo tutte le varietà. E per quanto i miei gialli siano scritti in corso, ho provato ad uscire dall’ambientazione dell’isola, li ho ambientati a livello Mediterraneo: prendiamo un siciliano a Palermo – le lingue si assomigliano un po’, specie nello scritto – e lo facciamo viaggiare. È così che è nato Cordilione, che nasce in Sicilia, passa in Sardegna, arriva in Corsica, etc. È dunque il mio percorso personale che spiega la mia interinsularità. Ma, se vogliamo dirla tutta, è anche una forma di modernismo, perché si dice che sempre la letteratura regionale è chiusa in se stessa, nella propria ambientazione. Io ho voluto provare a fare qualcosa di diverso.

#### INTERVISTA AD ALAIN DI MEGLIO<sup>858</sup>

**CF: Cominciamo dalla base: la letteratura corsa è la letteratura in lingua corsa?**

**ADM:** Sulla questione linguistica c’è un vecchio dibattito che esiste anche in Sardegna: può esserci una letteratura corsa in lingua diversa da quella corsa? Come in Sardegna può esistere una letteratura in una lingua diversa da quella sarda? Qualcuno dice che è impossibile, un concetto che non può esistere. Io difendo invece che la letteratura corsa possa avere diverse lingue. Storicamente è una giustificazione possibile: se noi prendiamo il territorio e l’immaginario collettivo e la storia come base di un progetto o di un criterio letterario, la letteratura corsa si scrive prima in latino e in toscano, ovvero in italiano. La Corsica è dunque culturalmente toscana, scrive in latino nel Medioevo, e, dopo, sino al XVIII secolo, i letterati saranno di lingua italiana con una diglossia molto sfumata. Voglio dire che la lingua corsa, che non si chiama “lingua” in questo periodo, è considerata un grado della lingua toscana, lingua dei letterati, dei clerici, etc. Solo nel XIX secolo verrà un periodo di affermazione della lingua corsa che si accompagna ad una perdita del grado diglossico della lingua italiana: l’italiano perde la sua influenza, i corsi vanno meno nelle università italiane per studiare, e a poco a

---

<sup>858</sup> Alain di Meglio è docente di lingua e cultura corsa. È specialista in didattica della lingua, di bilinguismo nell’istruzione scolastica e di letteratura popolare corsa. È direttore del Centro Culturale Universitario e si batte da sempre per la co-ufficialità della lingua corsa. L’abbiamo incontrato ai primi di giugno del 2016.



poco è la lingua francese che prende questo posto nella lingua diglossica. Apparirà solo nel XX secolo il termine di “lingua” corsa, grazie ad una rivendicazione che trova il suo apice nel “Riacquisto”. Ecco dunque che la letteratura corsa può essere in italiano, in latino, in francese, e, naturalmente, in corso. Quest’ultima espressione ci interessa particolarmente, ma deve ancora trovare il suo posto nella letteratura. Eppure ci sono scrittori oggi che non possiamo escludere dalla letteratura corsa nonostante scrivano in francese. Per esempio Jérôme Ferrari. La letteratura corsa non è una questione di lingua, bensì di una costruzione rivendicativa di un territorio, che conosce tra il 2000 e il 2015 uno sviluppo molto molto importante.

**CF: Come mai proprio in questo periodo?**

**ADM:** Le cause sono molte. *In primis* ha cominciato a dare i suoi frutti l’insegnamento della lingua, cominciato negli anni Settanta; poi la riconoscenza di una certa autonomia della Corsica; e poi le leggi di decentralizzazione, che danno un aiuto crescente anche dal punto di vista economico: da più di trent’anni questi scrittori sono molto aiutati dalla Collectivité Territoriale de Corse. Dunque abbiamo un’alfabetizzazione che è accompagnata da un aiuto alle edizioni, e il risultato è che gli scrittori si sono moltiplicati. Ma il paradosso è che la lingua conosce un’erosione permanente negli strati più popolari che sono rimpiazzati da un francese regionale di Corsica, che non ha uno statuto letterario proprio.

**CF: Quali sono allora le caratteristiche della letteratura corsa? Prescindendo dunque dalla lingua che abbiamo visto non essere determinante.**

**ADM:** È molto più difficile rispondere a questa domanda. Quando si ha la frontiera della lingua non ci sono problemi: basta utilizzare quella determinata lingua per far parte di quella letteratura. Paul Valéry, originario della nostra terra, è o no uno scrittore corso? C’è un dibattito, è difficile mettere un limite preciso. La definizione oggi più accettata è che tutta la letteratura che convoca o nutre l’immaginario collettivo della Corsica è letteratura corsa. Paul Valéry è stato in Corsica forse solo una volta, eppure qualcuno è riuscito a trovare nella sua scrittura delle implicazioni tipiche della Corsica. E allora si deve inserire o no in un’antologia di letteratura corsa? Dal punto di vista speculativo, il problema è di grande interesse.

**CF: Ha parlato di immaginario collettivo corso. Ma anche questo ha confini molto labili. Viene subito da pensare a tutto ciò che riguarda la Corsica, ma non lo è esclusivamente... o sì?**

**ADM:** No, certo, può concernere episodi ambientati nelle Americhe, in Russia, seguendo i nostri mercenari; o può includere, al contrario, le memorie di coloro che sono venuti qua con l'immigrazione e hanno portato le loro storie che sono diventate così anche nostre. Tutto ciò dimostra la soggettività di questa definizione.

**CF:** **Mi pare che in Sardegna ci siano stati, negli ultimi trent'anni, due tipi di letteratura: quella che si svolge sul braccio storico, che si rivolge al passato in maniera mitopoietica e comprende la nostra storia riassunta per grandi momenti romanticizzati (l'epoca nuragica, l'età dei Giudicati, Eleonora d'Arborea, etc); e quella geografica, che determina la Sardegna in base al confine naturale del mare. Per la Corsica è plausibile un discorso simile? C'è una predominanza di un tema piuttosto che dell'altro?**

**ADM:** Sì, ci può essere: quest'aspetto antropologico, storico, fornisce un immaginario ancora tutto da costruire. Tutto l'universo archeologico. Poi c'è la questione dei *cliché*, con la solita Corsica rurale, le capre, i pastori, la casa, il paese, ma su tutto questo c'è ormai una critica di tipo dispregiativo e si relegano queste tematiche a un punto di vista esclusivamente folclorico. Però certo è che l'immaginario corso si deve costruire anche fabbricando queste basi. Ma quando dicevo che c'era una crescita dell'immaginario dico che c'è anche una crescita della conoscenza: con l'apertura dell'Università scopriamo che la conoscenza nutre l'immaginario e la finzione. Tutto questo è ancora un cantiere aperto, e rispecchia la stessa problematica che troviamo in Sardegna.

**CF:** **In Sardegna prospera soprattutto la letteratura sarda in lingua italiana... anche se vi è certamente da sottolineare che la Sardegna è molto indietro rispetto alla Corsica per quel che riguarda il bilinguismo.**

**ADM:** Prendiamo il caso di Marcu Biancarelli, che scrive sia in corso che in francese: quando pubblica per Actes Sud viene inserito nella collana di letteratura straniera. È la Francia che non riconosce la letteratura corsa di lingua francese. Riconosce solo la francofonia. È un problema di identità francese, non nostro! Da noi le cose sono molto più serene. Il nostro problema principale è piuttosto quello della qualità: ci sono testi molto interessanti in lingua corsa che però non vengono considerati.

**CF:** **Qualcuno mi diceva che il problema qualitativo in Corsica è molto sentito perché si pubblica tutto e dunque tutto finisce nel calderone e non c'è una differenziazione tra le opere di qualità più interessante.**

**ADM:** Sono pienamente d'accordo. Sì, è proprio questo il punto.

**CF:** **E che nomi mi farebbe se dovesse dirmi degli autori corsi in lingua corsa?**

**ADM:** Marcu Biancarelli sicuramente...

**CF:** **Il primo o il secondo? Perché anche all'interno della produzione di Biancarelli abbiamo una differenziazione importante, anche a livello tematico.**

**ADM:** Sì, le prime opere. Secondo me non è una questione di lingua. Alcuni dicono che Biancarelli è più interessante in corso che in francese perché non è possibile avere due lingue di creazione. Io ne dubito. Un altro nome che posso fare è Jacques Fusina, che ha prodotto anche in lingua francese. O Jacques Thiers che ha una scrittura poligrafa e costruisce un universo completo molto molto interessante. O ancora, per andare sui giovani, Paulu Desanti. E poi ci sono vari poeti, per non parlare della saggistica. Ecco, loro non hanno un'idea relegata alla capra, alla casuccia e al pastore. Inoltre abbiamo alcune riviste, come "Bonanova", dove si ospitano dei dibattiti molto interessanti.

Jacque Thiers, che è anche docente, dice che non dobbiamo essere necessariamente sottomessi ai circuiti delle grandi letterature, ma possiamo creare un'alternativa insieme alla Sardegna, e alle altre isole che possono formare un circuito. Non è una questione identitaria ma di consumo mondiale marcato dalla mercantilizzazione. Noi non abbiamo i mezzi, anche numerici, per creare un *best seller*.

**CF:** **A questo si ricongiunge il problema della traduzione, da cui deriva la circolazione... è interessante questo discorso. Su cosa si basa la comunanza con le altre isole secondo Lei? Esiste ancora un'idea di isola? Perché è proprio questo il tema della mia tesi: quanto possiamo ancora parlare di un immaginario identitario insulare?**

**ADM:** La strutturazione del mondo culturale e identitario – ma sia chiaro che è il mio personale punto di vista di docente di socio-letteratura – io credo sia un fatto di contiguità e continuità. Le identità hanno le proprie storie, le contiguità sono permanenti. Voglio dire che per esempio tra noi e la Gallura non c'è rottura d'immaginario. Io leggo Fois, Camilleri, questi immaginari qua mi interessano molto. Li sento miei. Il Mediterraneo può nutrire una rottura di contiguità. Il pensiero delle isole mi interessa molto da questo punto di vista. Dunque questo immaginario alternativo penso possa costruire isole in continuità (e parlo anche di isole continentali) col vantaggio di riconoscere le minorità senza chiuderle su se stesse.

Contiguità e continuità sono una maniera di concepire il mondo. Io sono per l'autonomia della Corsica, così come della Sardegna, ma autonomia non vuol dire chiudersi al resto.

**CF: Ferrari mi diceva in un'intervista che a lui non interessa l'universale, gli interessa il particolare.**

**ADM:** Sì, *“l'universel c'est le local moins les murs”*<sup>859</sup>. Condivido il discorso di Ferrari. L'idea di universalità come sinonimo di uniformità per ragioni di commercio è un'idea che a me non va. L'universale si è sempre nutrito delle particolarità.

**CF: In Corsica c'è una classe intellettuale particolarmente militante. L'idea di creare oggi un mito di fondazione, di mitopoietica, fa parte del vostro progetto anche, in qualche modo, politico?**

**ADM:** Il romanzo nazionale è molto importante per l'idea – o ideologia – della Corsica. Non so però se oggi quest'idea di romanzo nazionale si possa accettare nella stessa maniera in cui si poteva pensare nel XIX secolo. A volte costruire un romanzo nazionale significa prendere il popolo per ignorante, significa prenderlo in giro. Credo però che uno sguardo attento alla storia sia fondamentale per il politico come per lo scrittore e non deve impedire l'obiettività e lo sguardo critico. Oggi l'idea di un popolo, una lingua, uno Stato non esiste più. Qualcuno dice che il romanzo nazionale è una necessità, che la bugia è una necessità. Io credo sia fondamentale creare qualcosa che ci iscriva nel contesto più ampio, anche nel contesto europeo e nel mondo; ma non con questa formula consacrata del romanzo nazionale. Ricordiamoci che la letteratura è un luogo di libertà totale. Anche l'ironia di Ferrari e Biancarelli sul nazionalismo corso mi pare molto sano, a maggior ragione perché viene da due che sono stati davvero dei nazionalisti.

La Corsica non è un dogma. Ricordo una raccolta di novelle di Comiti che aveva deciso nella sua raccolta di non parlare della Corsica. Certo, si rischia ovviamente di cascare nell'eccesso contrario. La raccolta di cui parlo si intitola *Cheese*<sup>860</sup>, addirittura un titolo inglese, scritta interamente in corso ma senza nessuna tematica inerente la Corsica. Il tentativo era quello di dimostrare che la lingua basta, che il corso può dire tutto.

---

<sup>859</sup> Torga Miguel, *«O universal é o local sem muros»*, in *Diário XV*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1990.

<sup>860</sup> Jean-Marie Comiti, *Cheese*, Albiana, Ajaccio, 2001.

## INTERVISTA A VITO BIOLCHINI<sup>861</sup>

**CF:** *Mediterradio* è ormai è un'esperienza ventennale, ma che obiettivi ha, oggi, il progetto?

**VB:** Il progetto da quattro anni coinvolge insieme alla Corsica e alla Sardegna, anche la Sicilia. Questo ha arricchito la trasmissione perché ha proposto un'altra idea di insularità, diversa (da quella molto simile) che Sardegna e Corsica condividono, perché la Sicilia ha molto più abitanti delle altre due isole messe assieme e perché non vive in maniera conflittuale con lo stato italiano la propria identità culturale e linguistica. L'insularità come condizione particolare di regioni europee diverse tra loro ma simili nella loro natura mediterranea è dunque la base del confronto fra le nostre tre realtà. La trasmissione è quindi uno straordinario momento di conoscenza reciproca, ancor più preziosa perché il sistema dell'informazione italiano non valorizza minimamente le esperienze locali ma le costringe sempre a passare al vaglio di qualcuno che sta a Roma o a Milano. Nel nostro caso, tre realtà periferiche si parlano senza mediazione e scoprono di avere problemi simili (che magari vengono affrontati in maniera diversa, oppure nello steso identico modo), oppure di avere delle specificità che non si immaginavano di avere. Il progetto è dunque quello di rafforzare questa conoscenza specifica, nella convinzione che solo nel confronto possa crescere e maturare una nuova coscienza di appartenenza ad una realtà mediterranea che non è solo italiana o europea, ma per sua natura transnazionale e transculturale.

**CF:** Cosa unisce davvero queste isole e cosa apporta questa esperienza comune?

**VB:** Le affinità tra Sardegna e Corsica sono tante e attengono soprattutto alla originalità della loro lingua e cultura rispetto alla lingua e alla cultura dello stato a cui appartengono. Chiaramente con l'ingresso nella trasmissione della Sicilia i motivi di condivisione sono cambiati e il primo è diventato senza dubbio quello di vivere tutti assieme il dramma epocale delle migrazioni dall'Africa verso l'Europa. La trasmissione tratta spessissimo questo tema,

---

<sup>861</sup> Vito Biolchini è un giornalista cagliaritano. Conduce *Mediterradio*, programma radiofonico in onda su Sardegna, Sicilia e Corsica. Ha anche un sito di informazione molto seguito: <https://www.vitobiolchini.it/>. L'intervista avviene tramite email durante il mese di febbraio 2017. I podcast di *Mediterradio* sono scaricabili su <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a846154d-f747-41f1-93be-fdf82a0d579c.html>

perché è in realtà il tema centrale di questo periodo storico. Le isole (chiaramente in misura diversa) sono chiamate ad affrontarlo con una maggiore consapevolezza e noi cerchiamo di dare il nostro contributo. La trasmissione cerca di educare alla diversità: perché se noi per primi non siamo consapevoli delle diversità già presenti nelle nostre tre isole, non saremo capaci di accettare quelle che non appartengono al nostro contesto culturale ma con le quali non possiamo non fare i conti.

**CF: È in mente un ampliamento che coinvolga altre isole del Mediterraneo? Per esempio le Baleari? O ci sono problemi linguistici?**

**VB:** La trasmissione ha coinvolto negli ultimi anni prima la radio pubblica maltese poi quella tunisina, che hanno entrambe un canale internazionale in lingua italiana. L'esperienza con Malta si è conclusa poche settimane fa (la collega ha cambiato testata), mentre con la Tunisia (con la quale avevamo già collaborato anni fa) il rapporto è ripreso da questa stagione con dei contributi mensili. È chiaro che i servizi che arrivano dalla Tunisia sono per noi di straordinario interesse, così come probabilmente può essere interessante per i tunisini che conoscono l'italiano sentire quello che succede in Italia e magari anche notare il nostro modo di approcciare la realtà (abbiamo notato che gli stili giornalistici cambiano da paese a paese).

Bisogna inoltre ricordare che negli anni in cui la trasmissione è andata in onda su Radio Press, per diverse stagioni fu coinvolta settimanalmente anche una emittente privata toscana.

**CF: Ricevete qualche finanziamento dall'UE?**

**VB:** No, la trasmissione non riceve alcun finanziamento dall'UE ma è sostenuta direttamente dalla Rai e da Radio France. Gode invece del sostegno politico del Copeam, la conferenza permanente dell'audiovisivo mediterraneo, che ha fatto di *Mediterradio* un suo fiore all'occhiello (essendo poi di fatto una delle poche vere trasmissioni euromediterranee). Il Copeam ha recentemente invitato la squadra di *Mediterradio* e di *Kantara*<sup>862</sup> (un altro straordinario programma inventato quasi vent'anni fa da Petru Mari e che ogni settimana mette a confronto la Corsica con la Spagna, il Marocco, l'Algeria, la Tunisia e l'Egitto) a Matera, durante Materadio (la festa di Radio Tre) per parlare di integrazione culturale con esperti e

---

<sup>862</sup> È possibile scaricare i podcast di *Kantara* su: <https://direct-radio.fr/cat/podcasts/podcast-radio/kantara>.

studiosi. Riguardo alla tua domanda, c'è da dire però che la trasmissione partì grazie ad un finanziamento biennale dell'Ue all'interno del progetto Interreg. Il progetto Interreg esiste ancora ma non finanzia più da molto tempo gli scambi culturali...

**CF: Dalla Corsica si trasmette in lingua corsa. Come mai dalla Sardegna non in lingua sarda?**

**VB:** Se con questa domanda si intende perché *Mediterradio* non venga fatto in lingua sarda, la risposta è molto semplice: perché i corsi e i siciliani non lo capirebbero (mentre noi capiamo facilmente il corso). Se invece con la domanda si intende perché la Rai non faccia trasmissioni in sardo, devo dirti che proprio in queste settimane sta riprendendo la programmazione in sardo, dopo qualche anno di sospensione. È chiaro che però le due situazioni non sono comparabili: Radio Corse Frequenza Mora produce ogni giorno 18 ore di programmazione, Radio Sardegna invece nel suo massimo sforzo negli anni scorsi è riuscita a fare al massimo mezz'ora al giorno (con quattro programmi in italiano e tre in sardo, se non ricordo male). Va detto però che la situazione organizzativa e produttiva delle sedi regionali francesi e italiane è completamente diversa, e che anzi con la sua mezz'oretta al giorno la Sardegna è stata all'avanguardia in Italia!

**CF: In questo momento in cui si parla del Mediterraneo quasi esclusivamente per contare i morti, cosa rappresenta un programma che abbraccia tre delle principali isole di questo mare e che parla di attualità, politica, cultura...?**

**VB:** *Mediterradio* rappresenta la volontà di raccontare il Mediterraneo in maniera diversa, puntando l'attenzione sulle vicende delle nostre comunità e raccontandole con la freschezza che solo il giornalismo può assicurare. È vero che in questo momento storico si parla molto di Mediterraneo ma il Mediterraneo non parla abbastanza di sé. Ed è quello che noi con la nostra trasmissione abbiamo l'ambizione di fare.

## INTERVISTA A GIUSEPPE MARCI<sup>863</sup>

**C.F.:** Lei si è occupato di letteratura sarda e di letteratura siciliana. Si è quindi certamente scontrato con il problema identitario. Può dirmi qualcosa a tale proposito?

**G.M.:** L'Unità d'Italia è stata il frutto di un processo che sembrava perfino impossibile concepire. Poi tutto si è svolto nell'arco del quarantennio che va dai moti carbonari del '20 e '21, al 1848, al 1860 della spedizione dei Mille, al 1861. La cultura ha giocato un ruolo fondamentale, perché l'Unità avvenne sia grazie allo sforzo politico e militare (Cavour, Garibaldi, Mazzini), sia per la spinta di pensatori, letterati, musicisti. Basti pensare al Manzoni e al contributo che diede alla *creazione* di una lingua nazionale: *I promessi sposi* (1840) rappresentano quanto uno scrittore, uno studioso del problema linguistico, un uomo di pensiero, poteva offrire all'ideale che, solo pochi anni dopo, avrebbe portato alle guerre d'Indipendenza. E tuttavia, l'Unità d'Italia è stata, anche, un'occasione perduta. Non sto qui a ripetere ciò che la storiografia racconta sul dibattito tra le diverse concezioni riguardanti la fisionomia dello Stato – se federalista o centralizzato – che ha accompagnato l'unificazione del nostro Paese. Esamino invece un altro aspetto: si sarebbero potute valorizzare tutte le ricchezze proprie delle diverse parti dell'Italia. C'è stata una perdita, una perdita culturale ma anche una perdita di strutturazione politica: l'Italia non è stata davvero fatta nell'interiorità delle coscienze. È invece venuta fuori un'entità che risponde più alla fisionomia di un accordo, di un patto basato su aspetti materiali e non su progetti ideali; ripartizioni di *quote* tra aree che tali rimangono e non vengono inserite in un vero processo di unificazione. Non ci si è preoccupati di costruire qualcosa di nuovo, un'identità nuova.

Nelle opere letterarie questa mancanza è rappresentata in maniera efficace. Penso alla letteratura sarda e a quella siciliana: seppure con numerose differenze – la letteratura sarda ha personalità importanti, anche se meno numerose rispetto a quelle che possiamo trovare tra i siciliani, e anche meno studiate nella loro fisionomia, meno definite –, in entrambe è presente un racconto accorato che i diversi scrittori fanno delle condizioni particolari della loro terra. Questo vale per la Sardegna e, in modo significativo, per la Sicilia. E qui ovviamente i nomi son tutti illustrissimi, a cominciare da quello di Verga che, nei romanzi e nelle novelle scritti

---

<sup>863</sup> Giuseppe Marci ha insegnato Filologia Italiana e Letteratura Sarda all'Università di Cagliari. È stato Preside della Facoltà di Lingue e Letterature straniere e Direttore del Centro di Studi Filologici Sardi. Tra i suoi interessi di ricerca spiccano quello per la letteratura sarda e per la letteratura siciliana. Lo intervistiamo nel suo studio in un pomeriggio di dicembre del 2017.



una ventina d'anni dopo l'Unità d'Italia, tratta di quei grandi avvenimenti storici, incomprensibili per i suoi personaggi, che tuttavia ne patiscono gli effetti, venendone travolti. Oppure Pirandello. Quando penso a Pirandello, a proposito della questione di cui parliamo, non mi riferisco tanto a *I vecchi e i giovani*<sup>864</sup> – è ovvio che *I vecchi e i giovani* rientra in pieno nel ragionamento! –, quanto alle novelle e ai drammi nei quali egli rappresenta personaggi tormentati, lacerati internamente, che sono e non sono: *Il fu Mattia Pascal*<sup>865</sup>, oppure *Uno nessuno e centomila*<sup>866</sup>. Ecco, c'è un'insistenza, c'è un filo conduttore di cui Sciascia vorrà farsi erede.

Sento di poterlo dire con sicurezza: tra tutti gli scrittori siciliani, Sciascia è colui che ha più consapevolezza storico-politica. Scrittore raffinato, quasi paradossalmente esce dall'ambito della scrittura narrativa per entrare in quelli della interpretazione di un fenomeno e della conseguente organizzazione culturale. Egli, per primo, vede e descrive con intensità la successione degli scrittori siciliani, da quelli più antichi, che pochi conoscono fuori dalla Sicilia, a quelli invece illustrissimi, anche suoi contemporanei. È stato uno scopritore di talenti letterari: Bufalino, ad esempio, lo ha scoperto lui. Aveva questa volontà, una volontà politica seria e importante, di ricostruire la catena intellettuale siciliana che si è manifestata in un lungo arco di tempo, di renderla evidente, di far sviluppare un senso di appartenenza che affonda le radici nella storia, nella storia culturale, nella storia politica, e risale agli arabi, ai normanni: non elimina niente di quello che è stato nella storia siciliana. Non elimina la dominazione. Credo sia il primo intellettuale italiano – o per lo meno è quello che lo fa con più forza – a trarre spunto e vigore dalla dominazione, che non solo non ignora ma racconta, descrive con modalità narrative particolarmente efficaci, non smettendo mai di denunciare il male, eppure cercando di capire cosa è venuto di buono, ad esempio, dalla dominazione spagnola, della quale sino a quel momento si parlava prevalentemente in chiave negativa. Sciascia ha insegnato che non è possibile strappare da se stessi la Storia da cui si discende, rinnegare una parte di ciò che è accaduto: che ci piaccia o meno, che la si consideri positiva o negativa. Come nelle storie individuali, non è possibile mettere da parte un periodo traumatico, fingere che non sia esistito: prima o poi affiorerà e non potrà essere sanato se non prendendo coscienza del dolore che ha determinato, per cercare di porvi rimedio. Ecco, Sciascia fa ciò riferendosi non a un solo individuo ma alla collettività siciliana. Arrivo a dire che

---

<sup>864</sup> Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit.

<sup>865</sup> Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, cit.

<sup>866</sup> Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, cit.

mi affascina e mi interessa più questa parte della sua personalità rispetto alla scrittura narrativa, che pure amo. Sciascia ha, riguardo a tale questione, quella che egli avrebbe chiamato *l'intelligenza della cosa*: riesce a capire ciò che nessuno prima di lui aveva capito: individua il nodo, senza il cui scioglimento non si può avere un processo di costruzione sereno della vita sociale e politica; non si potrà mai raggiungere la definizione/accettazione dell'identità personale e di popolo e quell'*autonomia* che lo Statuto siciliano e lo Statuto sardo postulano.

Per questa sua *intelligenza*, per la capacità di comprensione e ricostruzione di un filo di ragionamento frammentato e nascosto nei meandri della storia, per lo sforzo continuo – e il metodo – con cui ha condotto la sua battaglia politico-culturale, sostenendo case editrici, progettando collane editoriali, ideando raccolte di scritti relativi alle *cose di Sicilia*, scrivendo risvolti di copertina per i libri di altri autori, Sciascia ha avuto un importante influsso sugli scrittori che son venuti dopo di lui; anche su Camilleri, che in effetti è suo coetaneo (Sciascia era del 1921, Camilleri è del 1925).

Citato Andrea Camilleri, l'altro nome che deve essere pronunciato è quello di Gesualdo Bufalino. Intendo riferirmi non solo ai suoi romanzi (e alle poesie), quanto alla produzione saggistica, agli articoli, alla mole di acute notazioni riguardanti la Sicilia raccolti nei bei volumi curati da Maria Corti per Bompiani<sup>867</sup>, dove è possibile leggere questi scritti in maniera continuativa, con un corredo di informazioni filologiche e critiche di grande utilità. Bufalino tratta della Sicilia, affronta molti dei nodi che la riguardano, non chiudendo le questioni in un ambito isolano, ma vedendole da angolazioni capaci di comprendere nel ragionamento l'Italia e il mondo. Il Bufalino di queste scritture affascina per la sottigliezza di un'intelligenza ironica che, certe volte, sembra quasi fare un controcanto sfumato, molto delicato, rispetto a Sciascia, del quale pure parla sempre con profondo rispetto e ammirazione, ma che in una certa misura contraddice, aggiungendo sottigliezze di concetti ai concetti già sottili di Sciascia.

Bufalino suggerisce, ad esempio, che il totem della tradizione possa non essere sempre considerato immodificabile e segnala aspetti innovativi ricchi di potenziale valore: perfino la temuta *omologazione* può, sotto un certo profilo, essere considerata positiva. Si sofferma, ad esempio, a osservare i ragazzi e le ragazze che nelle piazze di una città siciliana stanno insieme, serenamente e affettuosamente, come in una qualunque piazza di una qualunque città

---

<sup>867</sup> Si riferisce a Gesualdo Bufalino, *Opere*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Bompiani, Milano, 2006.

italiana e ricorda i tempi in cui un rapporto di questo tipo non sarebbe stato pensabile: il massimo della confidenza tra i sessi poteva, allora, essere rappresentata da una serenata cantata per le strade del paese, senza che si potesse capire a chi fosse destinata. Ecco, in questo caso Bufalino rovescia la metafora di Sciascia riguardante la *linea della palmache* lo scrittore di Racalmuto vedeva salire verso il nord, e indica, piuttosto una *linea degli abeti* che scende verso il sud. Pensa che sia un male, questo.

**C.F.: A proposito del discorso sull'Unità d'Italia, a me ha dato l'impressione che per la Sicilia, ma anche per la Sardegna, per la Corsica, per Maiorca, per le isole del Mediterraneo, insomma, ci sia questa tendenza: durante il fascismo, anzi, i fascismi, c'è stato ovviamente l'annientamento del localismo e quindi la vergogna del senso regionale, da cui un senso nazionale più ampio; subito dopo la reazione, e dunque il nazionalismo spinto a livello regionale negli anni Settanta, lo vediamo un po' ovunque; però anche questo mi pare sia superato, e vedo, negli autori contemporanei, un atzeniano "sono sardo e italiano", "siciliano e italiano", e addirittura "corso e francese" - a scapito dei dati delle ultime elezioni regionali, dove però bisogna fare attenzione perché il partito che tanto ha avuto successo è un partito per l'autonomia, non per l'indipendenza. E questa è un po', secondo me, la tendenza. Secondo lei c'è questo percorso storico?**

Di recente ho assistito alla presentazione dell'ultimo libro di Francesco Abate, scritto insieme a Melis, *El corregidor*<sup>868</sup>. Abate esponeva in apertura un concetto del quale sono convinto anch'io, come lo era certamente Sergio Atzeni quando si diceva *sardo, italiano, europeo*. Non voglio essere frainteso: le dominazioni non saranno mai sufficientemente deprecate. Però non possiamo, secoli dopo, continuare a guardarle con odio. Abate diceva che la dominazione spagnola ha portato la Sardegna in un contesto mondiale, all'interno di un impero che in effetti era *globale*. Sicuramente in quel momento essere sardo significava essere spagnolo, ovvero cittadino di un mondo che andava dalle Americhe, all'Europa, all'Asia. Praticamente lo stesso concetto di Atzeni. Qualche anno fa il Centro di Studi Filologici Sardi ha pubblicato l'edizione delle opere di Antonio Maccioni (1672-1753), un gesuita sardo, cresciuto a Roma, nella scuola gesuita e poi inviato in missione nell'America Latina. Negli anni Trenta del Settecento, quando ormai la Sardegna non era più spagnola, Maccioni torna

---

<sup>868</sup> Francesco Abate, Carlo A. Melis Costa, *El Corregidor*, Piemme, Segrate, 2017.

in Europa, in Spagna, e lì pubblica un'opera, *Las siete estrellas de la mano de Jesús*<sup>869</sup>, in cui narra la vita di alcuni missionari sardi che lo hanno preceduto nell'America del Sud, li dice *desterrados de Cerdeña su patria*, e dedica il libro alla Compagnia di Gesù di Sardegna, idealmente affidandolo alle onde del mare che dalle coste di Spagna – dove si trova – arriveranno fino ai porti della Sardegna. Da quella terra è andato via praticamente bambino, e non è più tornato; non ha mai dimenticato l'identità originaria, cui si sono aggiunte le altre sue identità: quella spagnola, quella romana, nel senso di *apostolica romana*, ovvero del credo religioso al quale ha dedicato la vita, con l'obiettivo di raggiungere quello che chiama il *Cielo patrio*. Quante *patrie*, e quante identità che convivono senza contrasto in una sola persona!

Occorre tenerlo presente, per dare contenuti più autentici a pensieri e parole che altrimenti si trasformano in slogan stereotipati. L'affermazione di Atzeni: “sono sardo, italiano, europeo”, l'ho sentita ripetere spesso come una giaculatoria, priva della reale profondità di pensiero che ha. E l'ho anche sentita mettere in discussione, come ho sentito mettere in discussione tutta la traiettoria narrativa di Atzeni, letta unicamente quale espressione di una volontà independentista non esplicitata, come se Sergio non avesse avuto il coraggio o la consapevolezza necessari per arrivare alle conseguenze implicite in tutto ciò che pensava, leggeva e scriveva. Perché dico questo? Non per spostare il discorso ma per far capire che stiamo affrontando concetti così difficili da portare a maturazione che è facile scantonare in una direzione o nell'altra. Stiamo trattando di un nodo della coscienza. Non è facile trovare una risposta, come non la trovano i siciliani. Ai quali comunque non so se qualcuno ponga esplicitamente la domanda che invece viene posta ai sardi: “Ma tu cosa sei? Sei sardo o italiano?” E la risposta istintiva di ognuno di noi è: “Io sono sardo”. Dopodiché uno dice: “Ma che cosa ho detto? Cosa vuol dire? Come posso precisare il concetto?”. A noi la domanda viene rivolta molto spesso, non so dire se i siciliani ricevano lo stesso tipo di interrogazione. Certo è che Giuseppe Rizzo, nato ad Agrigento nel 1983, col suo *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*, è come se stesse rispondendo alla stessa domanda.

**C.F.: Ne sono convinta.**

**G.M.:** Rizzo risponde provocatoriamente, con l'idea rappresentata nel titolo che suggerisce di *radere al suolo* la Sicilia; ma è una sfaccettatura della stessa questione.

---

<sup>869</sup> Antonio Maccioni, *Las siete estrellas de la mano de Jesús*, Centro di Studi Filologici Sardi, CUEC, Cagliari, 2008.

Sto provando a dare una risposta ad alcune delle questioni di cui ci stiamo occupando. Il tentativo si basa sull'analisi di un insieme di testi – non solo letterari – che in parte avevo già esaminato in un breve lavoro intitolato *Amare due patrie*<sup>870</sup>. Ora sto sviluppando il ragionamento. Ma non è facile, non solo spiegare, ma anche capire questo concetto. Voglio dire che non è facile per me, che pure nella mia vita di studioso e di docente ho avuto l'opportunità di vedere riuniti questi due aspetti: son stato un *italianista*, ho studiato e insegnato la filologia della letteratura italiana e, contemporaneamente, sono stato un *sardista*, ho cercato di studiare – e di insegnare – la letteratura sarda, osservandola nei suoi tratti distintivi e comparandola con le grandi letterature di immediato riferimento, la letteratura italiana e quella spagnola. Quindi, se vogliamo, gli stessi ambiti disciplinari praticati mi hanno spinto a tenere uniti questi due aspetti.

Ora vorrei sviluppare lo studio, vedere meglio come, nelle opere di storici e letterati, di politici e romanzieri, si esprime il doppio sentimento d'amore rivolto alla *patria* sarda e a quella italiana. Anche la biografia di questi personaggi, il loro *modo di essere* (per usare un'espressione sciasciana) possono essere considerati altamente significativi. Penso alla vita di Pietro Martini (1800-1886) la cui fama di storico è offuscata dalla vicenda delle *False carte d'Arborea* in cui credette fermamente, sfidando le autorevoli opinioni di quanti ne dichiaravano la falsità. È una figura di grande interesse, la sua: drammatica, sotto un certo profilo. Per capirla, per comprendere le ragioni del suo errore, dobbiamo ricordare che il tempo in cui è vissuto (la *perfetta fusione* della Sardegna col Piemonte, i processi dell'Unificazione italiana, il ruolo che la Sardegna ebbe nel nuovo Stato) interrogava i Sardi, in termini del tutto inediti, sul rapporto con l'Italia, l'entità statale che avevano contribuito a costruire, mentre si sentivano relegati in un margine.

Cosa raccontavano le *False carte di Arborea*? Una primazia della Sardegna nel campo della lingua e della letteratura italiana. A me questo sembra importante. Non stavano teorizzando l'indipendenza e dicendo “noi siamo un'altra cosa”. Quello che dunque è interessante non è tanto l'errore, quanto il motivo psicologico che li rende facili vittime del falsario, il quale capisce subito che c'è un mercato potenziale ed è il momento giusto per vendere la sua merce. Perché Martini, e gli altri Sardi che con lui consentivano, proprio questo, magari

---

<sup>870</sup> Si riferisce a Giuseppe Marci, *Scrittori sardi dell'Ottocento e Unità d'Italia. Amare due patrie*, in G. Todde, G. Marci, *Prolusioni*, Cagliari, Cuec, 2011, pp. 23-40.

confusamente, stavano cercando: l'attestazione di un diritto di cittadinanza in Italia non secondario rispetto a tutti gli altri italiani.

Dalla stessa motivazione è, in gran parte, determinato il lavoro degli scrittori sardi ottocenteschi, i quali, intanto, scrivono in italiano, e scrivono per riscattare l'immagine della Sardegna dalla sottovalutazione di cui è vittima nel contesto italiano. E quando parlano di "patria" stanno parlando della Sardegna; ma contemporaneamente non hanno bisogno di dire che hanno anche un'altra patria perché fanno parte di quel contesto socio-politico-culturale e vogliono dimostrare che la Sardegna in quel contesto ci deve stare paritariamente, non subalternamente, non ignorata, non vilipesa, non considerata come un luogo selvaggio e privo di tradizioni culturali.

**C.F.: Questo aspetto è davvero molto interessante. Anche dal punto di vista linguistico. Perché in realtà nel Novecento sì, abbiamo delle opere in sardo, anche se, diciamo, le maggiori sono senza dubbio in italiano...**

**G.M.:** Certamente.

**C.F.: E lo stesso in Sicilia: eccetto forse che nel teatro, la lingua preponderante è nettamente l'italiano. Poi abbiamo Camilleri che è un caso particolare, ma neppure la sua lingua è siciliano.**

**G.M.:** Esatto. L'attenzione alla lingua, la possibilità di traslare nell'italiano la visione del mondo contenuta nel siciliano, comincia con Verga. Ma un ruolo fondamentale lo ha giocato proprio Sciascia. È quasi un paradosso, perché Camilleri racconta sempre che il primo romanzo che ha scritto lo ha fatto vedere a Sciascia che gli ha detto: "Va molto bene ma lo devi scrivere in un'altra lingua perché così non la legge nessuno". Ma secondo me l'ispiratore di questa modalità, di questa potenzialità del miscuglio, dell'intrusione del siciliano nell'italiano, l'ispiratore di tutto questo è proprio Sciascia. Se leggiamo i racconti degli anni '50, li troviamo il germe. C'è anche l'inglese dei siciliani che sono andati a lavorare in America e tornano portando le parole americane interpretate alla siciliana. Per esempio "lo storo" (negoziante). Camilleri riprende, a modo suo, anche questo aspetto, che è già attestato in Sciascia, ne *Gli zii di Sicilia* (1958), e in particolare nel racconto *La zia d'America*<sup>871</sup>. Da qui nasce un'affascinante avventura linguistica che non si è fermata neppure oggi, ma vive nell'opera camilleriana.

---

<sup>871</sup> Leonardo Sciascia, *La zia d'America*, in *Gli zii di Sicilia*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 11-59.

## INTERVISTA A LUCA DANTI<sup>872</sup>

**C.F.:** Parliamo di rappresentazione della Sicilia. Dato che ti sei occupato moltissimo di letteratura del Novecento, ma in particolare hai affrontato lo studio di Camilleri, volevo chiederti se hai constatato uno scarto tra la letteratura siciliana dello scorso secolo e lo stesso Camilleri a proposito di questo tema.

**L.D.:** Camilleri si pone consapevolmente sempre come un epigono di una certa tradizione. E i nomi che fa nelle sue riflessioni di poetica son sempre gli stessi, sostanzialmente. Pirandello, Brancati, in misura minore troviamo citato Tomasi di Lampedusa, ma anche Consolo, col quale appunto ha avuto un acceso dibattito sul senso della letteratura d'impegno nella contemporaneità, poi Bufalino, etc. Insomma c'è una forte consapevolezza di Camilleri di essere l'ultimo dei siciliani. Per quanto riguarda la rappresentazione della Sicilia io credo che il termine dialettico principale sia appunto Tomasi di Lampedusa. Ah, va beh, poi mi sono scordato tra i modelli di Camilleri anche Sciascia. Anche se 'modelli' non è la parola migliore.

**C.F.:** Diciamo 'interlocutori'. Anzi, 'interlocutori ideali'?

**L.D.:** Sì, meglio. Il rapporto più dialettico, più da botta e risposta è quello che viene fuori da *Il Gattopardo*. Cioè le idee con le quali polemizza Camilleri dal punto di vista della rappresentazione della Sicilia sono fondamentalmente due, e sono quelle che già, in qualche modo, rilevava Sciascia. E cioè il punto di vista del *Gattopardo* è interno alla classe nobiliare e quindi taglia fuori la parte bassa della scala sociale, quella che aveva rappresentato Verga, tanto per capirsi. Diciamo che Verga sale sino a dove poi comincia Lampedusa, cioè si interrompe con la *Duchessa di Leyra*<sup>873</sup>, nota Sciascia, e diciamo, in qualche modo, il *Gattopardo* è un po' il compimento del ciclo che aveva ideato Verga. Dunque un orizzonte sociale ristretto all'aristocrazia. E poi l'idea che la Sicilia sia pietrificata al fondo, che i cambiamenti

---

<sup>872</sup> Luca Danti è dottore di ricerca in Filologia Letteratura e Linguistica. Si è occupato di rapporto centro-periferia e di letteratura siciliana, e un grande peso ha assunto nelle sue ricerche il melodramma italiano.

<sup>873</sup> Giovanni Verga, *La duchessa di Leyra*, su "La lettura", 1922.

siano soltanto superficiali, e che di fondo ci sia un peccato ontologico, cioè che la Sicilia sia immodificabile a livello di essenza.

**C.F.:** Ecco, questo mi interessa molto. Anche perché per quanto la letteratura siciliana abbia una componente di spicco all'interno del macro-gruppo della letteratura italiana, in realtà a partire da Verga, Sciascia, Pirandello anche se non sempre, Tomasi di Lampedusa, mi pare che i siciliani raccontino prevalentemente la Sicilia. Cosa mi dici in proposito?

**L.D.:** Sì, è vero. Il padre di questa svolta è stato Verga, che è diventato famoso raccontando la Sicilia invece che diventare famoso raccontando i salotti milanesi, e, da Verga in poi, i siciliani hanno raccontato soprattutto la Sicilia. E, quando nel Novecento hanno raccontato – penso a Brancati – chi va fuori dalla Sicilia, è sempre stato un discorso per contrasto. Da questi tengo fuori in parte Sciascia, ma anche Sciascia rientra in quel mondo lì, perché se pensi anche alla rappresentazione del potere che dà Sciascia, soprattutto il primo Sciascia, quello de *Il giorno della civetta*<sup>874</sup>, tanto per capirci, è una rappresentazione del potere romano in funzione del potere però siciliano, in qualche modo. Quindi è vero, i siciliani raccontano la Sicilia, però i grandi siciliani hanno raccontato la Sicilia cercando di fare della Sicilia un paradigma del mondo. Questo non so quanto in Verga, però sicuramente in Brancati...

**C.F.:** In Tomasi di Lampedusa...

**L.D.:** Ma anche in Sciascia, e nello stesso Camilleri. C'è l'idea che la Sicilia stia sempre per qualcos'altro, racconti uno specifico vissuto siciliano però allo stesso tempo universale. Se no non si spiegherebbe la rilevanza mondiale, ad esempio, del *Gattopardo*, se un lettore di un altro Paese non ci vedesse anche se stesso. Quindi c'è sempre un'oscillazione da un particolare a un universale, per cui si racconta la Sicilia con l'intento di voler raccontare tutto il resto.

**C.F.:** Per quel che riguarda i *cliché*, i luoghi comuni, durante tutto il Novecento ne abbiamo parecchi riguardo ai siciliani, sempre un po' per ciò che dicevi tu di un discorso di opposizione, qui c'è l'Italia e qui c'è la Sicilia, gli italiani sono in un modo e i siciliani sono in un altro. Brancati, ad esempio, ha un'idea molto ben costruita di 'il siciliano'. Sbaglio?

---

<sup>874</sup> Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, cit.



**L.D.:** Per quanto riguarda i luoghi comuni, i luoghi comuni nascono dai siciliani stessi. Tu citi giustamente Brancati, che infatti è proprio quello che individua in corrispondenza delle diverse parti dell'isola differenti caratteristiche morali. Un altro *cliché* grosso è quello che sforna Tomasi di Lampedusa per cui i siciliani sono irredimibili. Mentre l'altro grande *cliché* è quello proprio di Brancati per cui i siciliani sono dei grandi amatori, soprattutto a parole. E qui viene fuori un'idea che era già stata di Verga, cioè che i siciliani sono degli "ingravidalconi", cioè la sessualità dei siciliani si esprime soprattutto in questa maniera molto sensuale ma essenzialmente platonica. Intendiamoci, Brancati rappresenta la sessualità dei siciliani in uno spettro dell'erotismo della parola. Pensiamo al *Don Giovanni*<sup>875</sup>, che quando arriva di fatto a consumare l'adulterio lo fa a Milano e non risulta neppure tanto appagante. Quello che invece appaga Don Giovanni è andare poi in Sicilia e parlare delle donne. Per contrasto, nel *Bell'Antonio*<sup>876</sup> c'è un machismo all'ennesima potenza, cioè maschio siciliano all'interno della cultura fascista. Antonio la critica doppiamente, è la contraddizione sia di un siciliano impotente che di un fascista impotente. Poi si arriva a *Paolo il Caldo*<sup>877</sup> che è la degenerazione dell'erotomania siciliana, lì la parola non è più sessuale, lì tutto diventa sesso concreto e porta il protagonista alla pazzia. Questa è un po' la fenomenologia dello stereotipo. Quello che dice Brancati in merito. C'è poi da ricordare che Brancati era molto sensibile alla genesi degli stereotipi, tanto da scrivere anche un dizionario dei luoghi comuni<sup>878</sup>. In lui però il luogo comune assume spesso un ruolo rassicurante, in certa misura. La modernità di metà Novecento – Brancati muore nel '54 – gli faceva paura e quello che vede in *Paolo il Caldo* è un mondo dove anche l'immagine del gallo siciliano si deteriora. Quindi in qualche modo lo stereotipo è rassicurante. Fa sempre parte della definizione per contrasto: noi siciliani siamo in un modo, il resto del mondo è in un altro. Nello stereotipo bisogna vedere, in certi autori, anche qualcosa di protettivo, di scaramantico. La sessualità che c'è nei romanzi di Camilleri viene da Brancati senz'altro, e da tutto un filone della letteratura pornografica siciliana – penso a Domenico Tempio e a tutti questi poeti del Settecento. È ovviamente una sessualità oleografica, da bozzetto. Cioè queste more fatali, questi siciliani che hanno un temperamento particolarmente caldo. Però in queste rappresentazioni un po' da Sicilia oleografica appunto, c'è secondo me anche un qualcosa di consolatorio, di rassicurante rispetto

---

<sup>875</sup> Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, Rizzoli, Milano-Roma, 1941.

<sup>876</sup> Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, cit.

<sup>877</sup> Vitaliano Brancati, *Paolo il caldo*, Bompiani, Milano, 1955.

<sup>878</sup> Si riferisce a Vitaliano Brancati, Leo Longanesi, *Piccolo dizionario borghese*, in Vitaliano Brancati, *Opere 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987.

a un mondo che è diverso. In Camilleri c'è ancora questo. La contrapposizione de “i siciliani sono in un modo”, che però va anche a braccetto con “io ti racconto la Sicilia per raccontarti il mondo”.

**C.F.: E oggi? Penso alla letteratura più contemporanea, per esempio Rizzo che, anche lui, ha affrontato il tema dei luoghi comuni facendone, per altro, il suo cavallo di battaglia.**

**L.D.:** Tra i vari luoghi comuni c'è una certa rappresentazione della mafia, che ancora ne *Il giorno della civetta* ha qualcosa quasi del banditismo romantico: c'è qualcosa di grandioso. Non è la malavita di *Gomorra*<sup>879</sup>, anche schifosa, sonnolenta, sovrappeso...

**C.F.: Eppure anche *Gomorra* è stato di recente criticato perché troppo ‘eroico’<sup>880</sup>. Pare stia avendo l'effetto opposto, portando ad un'emulazione.**

**L.D.:** Sì ma è su un altro piano. Don Mariano Arena è un grande cattivo, un grande mafioso. E lo stesso lo ritroviamo in Camilleri: sì, viene condannata, ma Don Balduccio Sinagra è sempre un grande. Si tende a mettere sempre delle distinzioni tra la mafia di un tempo e la mafia di oggi. Dunque i giovani, diciamo la generazione dagli anni '70 in poi, lo sente questo. Però se mi chiedi se è effettivamente diversa, io ti posso rispondere che ha una grande volontà di “sentirsi diversa da”, di “contrapporsi a”. Poi bisogna vedere quanto ci riesca davvero. Io credo che nel caso di Rizzo ci sia una forte critica verso quelli che ci sono stati sino a Camilleri, lui compreso, perché hanno partorito un'idea di Sicilia che è un luogo comune da smontare dal didentro. E lui ha una sorta di volontà decostruzionista contro un certo tipo di Sicilia fabbricata dagli autori di cui abbiamo parlato prima. Quello che mi ha stupito parecchio leggendolo è che intuisce – e lo intuisce con la faziosità dello scrittore, non con l'acume del critico – una vicinanza tra Camilleri e Tomasi di Lampedusa che è un dato critico molto molto importante. Comunque, al di là di questo, io penso che Rizzo abbia una grande volontà di distruggere, però a un certo punto si scontri anche contro la propria volontà di distruzione. Mi ha colpito che l'unico punto dove al protagonista prende il cellulare è in prossimità degli arancini di Montalbano. Rizzo è uno scrittore avvertito, che capisce anche quanto ci sia di velleitario nella sua posa di voler smontare, criticare, distruggere il passato.

---

<sup>879</sup> Roberto Saviano, *Gomorra*, Mondadori, Milano, 2006.

<sup>880</sup> Mi riferisco alle dichiarazioni dei magistrati antimafia Giuseppe Borrelli e Federico Cafiero De Raho riportate nell'articolo di Rara Piol, *I procuratori antimafia contro le serie tv*, pubblicato sull' “Huffingtonpost” del 05 dicembre 2017. Cfr. [http://www.huffingtonpost.it/2017/12/05/la-camorra-di-gomorra-e-solo-folclore-una-rappresentazione-pericolosa-i-procuratori-antimafia-contro-la-serie-tv\\_a\\_23297208/](http://www.huffingtonpost.it/2017/12/05/la-camorra-di-gomorra-e-solo-folclore-una-rappresentazione-pericolosa-i-procuratori-antimafia-contro-la-serie-tv_a_23297208/)

E quell'idea in qualche modo oleografica della Sicilia come luogo dell'immutabile e via discorrendo, sa che è un luogo comune, ma anche che è altrettanto un luogo comune il dinamitardo che vuole distruggere i propri padri. Capisce che c'è in qualche modo uno stereotipo avanguardista in questo: uccidiamo il chiaro di luna, facciamo pulizia di tutto, è un po' la stessa cosa. Siccome però è sgamato, non è un fesso, capisce anche che quello che c'è stato prima si ha partorito il mostro della Sicilia in un certo modo, però anche andare a fare piazza pulita non è semplice. Ecco perché secondo me, in qualche modo, in certi punti riabilita addirittura l'odiato Camilleri.

**C.F.: Quando guardo la letteratura sarda, la letteratura corsa, la letteratura maiorchina per quel che riguarda il catalano, vedo che dagli anni '70 in poi c'è stato un ritorno dell'utilizzo della lingua regionale, in maniera fortemente ideologizzata, anche se poi in Sardegna non ha raggiunto degli esiti elevatissimi, mentre al contrario in Corsica è ormai la lingua che va per la maggiore nella narrativa. Però mi pare che in Sicilia questo sia il grande assente, per lo meno nella narrativa.**

**L.D.:** Il padre della letteratura siciliana è Verga. E Verga, come è noto, faceva pensare i suoi personaggi in siciliano ma poi di fatto si esprimevano in italiano. Attraverso tutto il Novecento, non c'è una significativa rappresentanza di scrittori che scrivono in siciliano. In Brancati, per esempio, c'è un solo passaggio in siciliano, che è nel *Bell'Antonio* il dialogo tra il padre di Antonio e il servo del podere. Il discorso qual è? Non ci sono nel Novecento siciliano significative rappresentazioni di scrittori in lingua siciliana. Sino ad arrivare a Camilleri.

**C.F.: Che però non usa il siciliano.**

**L.D.:** La lingua di Camilleri ha necessitato di un neologismo, viene chiamato 'Camilleresque'<sup>881</sup>. Camilleri usa un italiano regionale – non il siciliano – contaminato dal siciliano soprattutto da un punto di vista lessicale. Non tanto della morfologia, della fonetica, della sintassi, quanto della scelta delle parole. E questo era ciò che Sciascia rimproverò a Camilleri, dicendogli che rischiava di non farsi capire. Dopotutto Sciascia era quasi chirurgico nella scelta delle parole. E Sciascia è stato il primo a spingere Camilleri a pubblicare: *La*

---

<sup>881</sup> Così l'ha definito Serge Quadrupani in *Note du traductor*, in Andrea Camilleri, *L'Opéra de Vigàta*, Métaillié, Paris, 1999.

*strage dimenticata*<sup>882</sup>, *Il corso delle cose*<sup>883</sup>, *Un filo di fumo*<sup>884</sup>. La lingua di Camilleri, per quanto il siciliano venga fuori esclusivamente da un punto di vista lessicale, è ostica. E lo rilevava lo stesso Sciascia. Per quanto, quando poi è diventato uno scrittore seriale, si è potuto sbizzarrire a utilizzare sempre di più termini siciliani. Perché ormai Camilleri ha un pubblico e questo pubblico ha imparato il lessico di Camilleri, e sa che se per esempio lo scrittore utilizza “spiare” questo termine significa “chiedere”. Se Camilleri scrive “taliò” vuol dire che “guardò”. Quindi per Camilleri, che invoca come numi tutelari della sua operazione linguistica soprattutto Gadda, l’idea è quella di scrivere un italiano regionale contaminato dal siciliano soprattutto dal punto di vista lessicale, perché la struttura della frase è comunque italiana. A questa si aggiungono queste macchie di colore che spesso si avvalgono di auto parafrasi. Soprattutto all’inizio, scrivendo, Camilleri si fa la parafrasi, poi mano a mano che il pubblico si è costituito sa di non averne più bisogno e allora si sbizzarrisce. Nei primi romanzi di Camilleri era presente un glossario che non esiste più – era un po’ una fissa di Garzanti quello di mettere il glossario, lo fa mettere a Camilleri nell’80 quando pubblica *Un filo di fumo* come l’aveva fatto mettere nel ’55 a Pasolini quando aveva pubblicato *Ragazzi di vita*<sup>885</sup>. Poi, posto che la grande novità di Camilleri è certamente la lingua che impiega, da un punto di vista linguistico, benché non sia uno sperimentalismo totale e radicale, costituisce sicuramente l’avanguardia più sperimentalista degli scrittori siciliani. In Rizzo per esempio questa cosa dello sperimentalismo linguistico non c’è. Forse c’è solo una parola che è dialettale e poi lui cerca di spiegare cos’è, da dove deriva, etc. Per cui, ecco, è vero, non c’è niente di radicalmente siciliano, per cui se mi chiedi una letteratura secondo l’ortodossia della lingua siciliana nel Novecento, direi che non c’è.

---

<sup>882</sup> Andrea Camilleri, *La strage dimenticata*, Sellerio, Palermo, 1984.

<sup>883</sup> Andrea Camilleri, *Il corso delle cose*, Sellerio, Palermo, 1978.

<sup>884</sup> Andrea Camilleri, *Un filo di fumo*, Garzanti, Milano, 1980.

<sup>885</sup> Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milano, 1955.

## INTERVISTA A PERE ROSSELLÓ BOVER<sup>886</sup>

**C.F.:** Para empezar: ¿Qué es la literatura de Baleares? ¿Cree que existe la literatura de Baleares o existe una literatura de Mallorca, de Menorca, etc.?

**P.R.B.:** Bueno, la respuesta es muy difícil. En realidad lo que existe es una literatura catalana. Y entendemos por 'literatura catalana' la literatura en lengua catalana producida en Cataluña, en Baleares, en Valencia. Los que escriben en castellano en estos territorios, a mi entender, no formarían parte de la literatura catalana. Dentro de la literatura catalana también se puede hablar de unas literaturas más específicas de determinados territorios. Así como podemos hablar de literatura de las Baleares o de literatura del País Valenciano o de literatura de Lleida, se podría considerar que hay diferentes grupos dentro de la literatura catalana, como por ejemplo la literatura de Cataluña Norte (la que pertenece a Francia). Hablamos de 'literatura de las Baleares', siempre entendida como una parte de la literatura catalana desde la Renaixença (XIX) hasta hoy. Nunca se ha considerado esta literatura como una literatura aparte de la catalana, como si fuera una cosa diferente, aunque haya podido usar en algunas obras y en algunos autores un lenguaje más bien dialectal. Pero siempre se considera que forma parte de la literatura catalana.

**C.F.:** ¿Así que no hay temas diferentes?

**P.R.B.:** Sí que puede haber unos temas específicos, como también los hay dentro de la literatura que se produce en Cataluña estrictamente. Por ejemplo, los que hay en la Franja de Poniente, la zona de habla catalana que queda dentro de la región de Aragón administrativamente, pero que al fin y al cabo lingüística y culturalmente es catalana. Es lógico que los escritores que hablan en sus obras de esta realidad social y cultural tengan unas características temáticas y lingüísticas especiales, lo que no supone que se aparten de la unidad de la literatura catalana. En Baleares es posible que esto esté más acentuado por el hecho de ser geográficamente y administrativamente una parte diferente: estar separados por el mar genera unas características propias muy acentuadas y, además, somos otra comunidad autónoma dentro del estado español. Lo que antaño había sido la corona catalano-aragonesa,

---

<sup>886</sup> Pere Rosselló Bover è docente ordinario di Filologia Catalana all'Universitat de les Illes Balears. È poeta, narratore e critico letterario. A lui si deve, in particolare, l'edizione dell'opera completa di Miquel Àngel Riera e un vivo interesse per gli autori maiorchini. Lo intervisto nel suo studio di Palma de Mallorca nel novembre 2017.

que funcionaba con una cierta unidad, en el siglo XIX se dividió administrativamente en tres regiones diferentes: Cataluña, Valencia y Baleares. Además, hay otra realidad: las Baleares son islas diferentes, prácticamente somos tres bloques: Mallorca, que es la más grande; Menorca; y luego Ibiza y Formentera, que forman una unidad porque están realmente unidas, no geográficamente, está claro, pero sí que están en estrecha conexión por muchos motivos. La realidad cultural es que son islas con tradiciones diferentes, pero también con semejanzas. Hay cosas comunes y cosas distintas, incluso lingüísticamente y culturalmente. El sentimiento de Baleares yo diría que casi no existe. Somos una realidad administrativa e incluso geográfica, pero no hay un sentimiento común: los mallorquines nos sentimos muy mallorquines, pero los menorquines muy menorquines y los ibicencos muy ibicencos. Y eso da un subcarácter también a su producción literaria. Creo que es negativo que haya tan poca relación entre las islas. Hay hechos escandalosos, como es que se editen libros en Menorca o Ibiza y no se distribuyan en Mallorca. Es absurdo, pero es así. Te vas a una librería de Menorca o de Ibiza y te encuentras con muchos libros que no se encuentran en Mallorca, ni se distribuyen. Igual que hay libros de Mallorca que no se distribuyen ni en Cataluña ni en Valencia. A veces es más un problema de distribución económico-logístico que un problema cultural. A los editores y a los escritores que publican en Ibiza seguro que les gustaría que sus libros estuvieran bien distribuidos en Mallorca o en Barcelona, pero la realidad es que no es así. Resumiendo, creo que son realidades diferentes que dan lugar a unas obras y a unos autores que tienen un carácter propio para cada territorio, lingüísticamente, culturalmente, tal vez estilísticamente (sobre todo en cuanto a temas, cada uno habla de su realidad, eso es lógico). Pero también tienen mucho en común, sobre todo porque hay una conciencia de formar parte de una misma cultura, la cultura catalana.

**C.F.: A propósito de lo que está pasando con Cataluña, como también aquí hubo manifestaciones varias, me preguntaba: en Baleares, ¿la ambición sería ser independiente con Cataluña o tener una independencia propia de las islas?**

**P.R.B.:** ¡Eso ya es un sueño!

**C.F.: Pues sí, por cómo han ido las cosas...**

**P.R.B.:** Eso creo que ni Cataluña. Pero vamos, que de momento no se ha planteado pedir la independencia, entre otras cosas porque socialmente en este momento fracasaría, y no vas a emprender una historia que ya sabes de entrada que la vas a perder. Si en Cataluña va como va, con todos los problemas a pesar de la gran fuerza popular que tiene, aquí ya sabemos que

no vale ni la pena probarlo porque sería peor que estar como estamos. Vale más tener lo que tenemos, que es poco, que perder incluso esto. Idealmente, si se llegara a producir una independencia de Cataluña, yo creo que lo que querríamos aquí sería también tener una independencia de las Baleares y de algunas maneras conseguir una relación, una federación con Cataluña. En la Constitución española, dentro del estado de las autonomías, está prohibido la federación entre comunidades autónomas, porque en el fondo España sigue siendo un estado centralista. Está prohibido, claramente, pensando en los Países Catalanes. Se trata de una prohibición histórica, porque en la Constitución de la Segunda República (1931-1939) ya se prohibía. España siempre ha temido una federación de Países Catalanes y su independencia, porque en el fondo saben que se trata de una unión con el resto de España que se ha fundado en la fuerza, de las armas. España en momentos de crisis (la guerra de sucesión en el siglo XVIII, la guerra civil española de 1936-1939...) se ha mantenido unida con el uso de la fuerza militar. Es la peor manera de mantener unido un estado. Unos Países Catalanes federados, independientes o federados con el resto de España, sería simplemente reconstruir lo que había existido desde la Edad Media hasta el siglo XVIII: el Reino de Aragón, primero totalmente separado de Castilla, después bajo el reinado con los Reyes Católicos, donde constituyen una federación por tener el mismo rey pero siendo Estados diferentes, con leyes propias, funcionamientos jurídicos, administrativos y de todo tipo totalmente separados. Pero esto lo prohíben. Y ahora a ver qué pasa.

**C.F.: He visto que sí que hay fondos de estudios baleares. Entonces, ¿qué me dice usted del canon? ¿Hay un canon de la literatura balear del siglo XX o forma parte simplemente de la literatura catalana? ¿Hay alguna distinción en eso?**

**P.R.B.:** Eso sería más un subcanon.

**C.F.: O sea que no es algo oficial, pero es algo que de todas formas tenéis.**

**P.R.B.:** Sí. Hace unos años vino aquí Harold Bloom y dio una conferencia. Entonces la revista “Lluc”<sup>887</sup> hizo un número sobre el canon, refiriéndose a la literatura de las Baleares. A mí, particularmente, la idea de canon no me acaba de gustar. Y no porque no existan los cánones, que siempre han existido --no son un invento de Bloom--, ya que toda la literatura se ve obligada a hacer una selección. Lo que pasa es que siempre las selecciones son el producto de la subjetividad de alguien. La literatura no es una ciencia exacta y evidentemente

---

<sup>887</sup> “Lluc: revista de cultura e d’idees”, Universitat de les Illes Balears, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11851>

en ella entra la subjetividad, los gustos, que varían de un momento a otro. El canon de Harold Bloom es un canon basado en Shakespeare y en la concepción de la literatura que tiene ese señor, que me parece muy respetable, pero no por eso tiene que ser compartido por todo el mundo, lo puedes compartir o no. Yo creo que sí, que hay un canon que se ha ido formando a lo largo de esa breve historia de doscientos años. (Porque la literatura catalana anterior al siglo XIX se puede considerar otra cosa, ya que social y culturalmente funcionaba de manera muy diferente.) Las historias de la literatura se van rehaciendo con el tiempo, porque se van descubriendo autores olvidados y se van incorporando, y se van poniendo y quitando obras y autores que dejan de tener valor en un momento dado o que, en cambio, son recuperados. Lo que es cierto es que hay unos autores que en las Baleares son reconocidos como los grandes autores, sobre todo aquellos que también son reconocidos por parte del resto del territorio lingüístico catalán. Por ejemplo, nadie dudará que entre los poetas de la Renaixença, Marià Aguiló sea uno de los grandes autores. Nadie te negará los nombres de Costa y Llobera, Joan Alcover, Rosselló-Pòrcel... porque son autores que también han sido estudiados y valorados por investigadores y por el público de Cataluña y de Valencia. O que Llorenç Villalonga y Baltasar Porcel (y dejó muchos) formen parte de este canon porque cumplen este doble requisito: son autores mallorquines valorados en Baleares, pero también son autores reconocidos en el resto del territorio lingüístico y cultural catalán. Lo mismo pasa en el resto de la literatura catalana: hay autores indiscutibles, como Vicent Andrés Estellés o Joan Fuster, que los mallorquines consideramos que son algunos de los grandes autores de la literatura catalana. Pero también evidentemente hay muchos autores valencianos o baleares o catalanes que sólo tienen un interés para aquellos que estudian la literatura que se produce en cada uno de estos territorios lingüísticos. Es como si se tratara de una estructura de dos planos diferentes: el formado por una literatura más general, patrimonio común de todos, y el que tiene un interés más local. En realidad, es un fenómeno que pasa en todas las culturas.

**C.F.: ¿Hay una editorial aquí que tiene un papel cultural fuerte o como de *talent scout*? Por ejemplo en Cerdeña hay l'editorial, Il Maestrale, que ha descubierto muchísimos de los que ahora publican con editoriales nacionales y que tienen mucho éxito de crítica y de público. Mientras que en Córcega, por ejemplo, está Albiana, que está muy implicada con el tema de la lengua y publica obras en corso, y también en ese caso tiene un papel cultural muy importante. ¿Aquí hay algo parecido?**



**P.R.B.:** Aquí cumplió este papel la Editorial Moll. Fue una editorial fundada por Francesc de Borja Moll, filólogo que elaboró con Antoni María Alcover el *Diccionario Catalán-Valenciano-Balear* (DCVB)<sup>888</sup>, tal vez uno de los diccionarios más importantes que se han hecho en una lengua románica, porque recoge todo el material léxico de todos los dialectos de todo el dominio lingüístico catalán: Antoni María Alcover lo empezó a principios del siglo XX y Francesc de Borja Moll lo acabó al final de los años sesenta. Son casi dos vidas dedicadas prácticamente a esa obra. Moll también fundó esa editorial, Editorial Moll, que duró hasta hace algunos años, que con la crisis económica, y quizá por una cierta mala gestión de la misma editorial, tuvo que cerrar. Ahora hay una fundación que hace gestionar el fondo editorial de la Editorial Moll, pero no es lo mismo, porque no publica obras nuevas. La Editorial Moll sí que fue muy importante, dio a conocer primero a muchos autores de Baleares que después acabaron publicando en Cataluña. De hecho, la Editorial Moll nació de una imprenta que Antoni M. Alcover había comprado para imprimir los fascículos del diccionario. A partir de esta imprenta se fundó la Editorial Moll, que empezó a imprimir libros poco antes de la guerra civil. Es muy interesante leer las memorias de Moll, porque es la visión de todo un siglo de la cultura de Baleares por parte de uno de sus principales protagonistas. Este hombre no solo fue un gran filólogo y un gran lingüista, sino también un hombre de acción, que fundó entidades y empresas de reactivación de la cultura catalana, como la Obra Cultural Balear, durante la posguerra. Todo lo que se hizo en aquellos tiempos difíciles tiene un nombre, que es Moll, y como editor consiguió burlar la censura franquista en más de una ocasión... lo que era muy difícil y arriesgado.

**C.F.:** Es que yo veo, por lo que Usted me dice, que hubo un sentimiento fuerte de insularidad hace tiempo, pero me parece que se va apagando. ¿O es mi impresión?

**P.R.B.:** Yo creo que en la sociedad mallorquina de hoy existe todavía un grupo más minoritario de gente que no admite que el catalán de Baleares sea la misma lengua que el de Cataluña, pero eso no tiene base ni científica ni popular, ya que se basa en prejuicios y no tiene ningún apoyo de las autoridades académicas. Yo creo que desde que se enseña el catalán en las escuelas, ya desde los años ochenta del siglo XX, esta tendencia ha quedado muy reducida a grupos vinculados con la extrema derecha en muchas de las ocasiones. Incluso entre los políticos del PP no creo que haya ninguno, o si hay son casos aislados, que

---

<sup>888</sup> Antoni Maria Alcover, Francesc de Borja Moll, *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals*, Moll, Palma, 1993.

afirme que el catalán y el mallorquín son idiomas diferentes, porque por lo menos se ha conseguido que el criterio académico y el criterio lingüístico se haya asumido. Lo que discutirán tal vez es el modelo de lengua estándar, pero no que sea la misma lengua, porque eso ya ha quedado claro.

**C.F.: ¿Pero así no se reduce la identidad a una cuestión lingüística? ¿Quizá eso venga porque, históricamente, tengáis el mismo pasado?**

**P.R.B.:** Sí, son historias bastante paralelas, y cuando no han sido paralelas no lo han sido por voluntad popular. Por ejemplo, cuando se produce la Guerra Civil en 1936 Mallorca pasa a ser de los sublevados, de los franquistas, porque los militares que mandan aquí (pero que no son mallorquines, sino peninsulares destinados en nuestra isla) se alinean con los golpistas que Franco capitanea y obtienen el poder. Menorca, en cambio, fue republicana. No era una cuestión popular.

**C.F.: Sicilia, Cerdeña, Córcega tienen una historia diferente de los respectivos Estados a los que pertenecen, mientras que vosotros tenéis una historia diferente de Castilla, pero no de Cataluña, y veo que la conexión con esa última es muy fuerte.**

**P.R.B.:** Sí, la relación con Castilla, durante siglos, fue una relación puramente administrativa, política, pero no había otro tipo de relación. Creo que hasta mediados del siglo XX una parte importante de los habitantes de las islas no sabía castellano. Había mucho analfabetismo, era una sociedad rural, se iba a la escuela por muy pocos años, y en la escuela se imponía el castellano por ley. También en la administración de justicia y en lo militar. Lo que quiere decir que si no habías podido ir a la escuela y no te juzgaban no tenías ninguna necesidad de hablar castellano. Muchos jóvenes aprendían el castellano cuando cumplían el servicio militar. Pero se podía vivir sin saberlo y sin hablarlo.

**C.F.: Y ahora, ¿la lengua maternal es el castellano, el catalán o las dos?**

**P.R.B.:** Aquí hay una situación de pluriculturalidad y plurilingüismo. Eso se debe a la gran cantidad de inmigración española que llegó a Baleares, sobre todo a partir de los años sesenta, cuando empezó a haber turismo en las Baleares. Hasta los cincuenta, las Baleares eran una sociedad básicamente agraria. En los años sesenta empieza el turismo. Ya había habido turismo antes de la Guerra Civil, pero era un fenómeno muy reducido, muy selecto, propio de intelectuales. A partir de los años sesenta empieza el turismo de masas y ha ido creciendo hasta ahora... y todavía sigue creciendo... En los años sesenta había turismo, pero

se podía asumir. Luego empezó esta urbanización de la costa muy bestia que ha destruido el paisaje natural, con una construcción desordenada y sin planificación alguna. Ahora, últimamente, se ha añadido el turismo de cruceros. Cada vez hay una pieza más en este proceso de destrucción... El turismo ha sido muy determinante, porque ha traído a las Baleares mucha inmigración, que no se ha podido integrar lingüística y culturalmente, porque ha sido excesiva y muy rápida. Y hablo de inmigración española y no de otros países, porque el que haya llegado gente de Europa, de África, de otros continentes, es otro fenómeno mucho más reciente. Esta inmigración española que habla castellano se ha integrado muy poco, a diferencia de lo que pasaba antes del turismo cuando los inmigrantes que llegaban a Mallorca acababan siendo mallorquines, porque al cabo de unos años ya hablaban la lengua del país, se casaban con gente de aquí y al final ya eran iguales. Yo tengo amigos de padre mallorquín y madre andaluza, y hablan catalán. Era gente que al cabo de unos años ya estaba integrada. Eso, después, en los sesenta y setenta, como era un fenómeno tan masivo ya fue difícil de asimilar, sobre todo en aquel momento en que tampoco había enseñanza de catalán en las escuelas, prohibido por Franco. Hoy en día yo creo que la gente joven, los que han estudiado, a lo mejor hablan en castellano en su casa, porque sus padres no son de aquí, pero conocen catalán perfectamente.

**C.F.: ¿Hay una diferenciación entre espacio privado y espacio público en la gestión de lengua?**

**P.R.B.:** Yo creo que sí.

**C.F.: ¿En el espacio privado se habla castellano y en el espacio público catalán, o al revés, o depende?**

**P.R.B.:** En el espacio privado se habla catalán o castellano, depende del origen, de la voluntad... Los espacios oficiales, públicos, están más dominados por el catalán que por el castellano. Ha habido un retroceso en los últimos años con el anterior gobierno autonómico de Baleares, con el PP en los cuatro años anteriores. Ahora hay una coalición de partidos socialistas, con Mes (un grupo nacionalista y ecologista) y el apoyo de Podemos. El gobierno anterior fue el más desastroso que ha tenido nunca el PP en Baleares. Nunca habíamos tenido un gobierno tan agresivo contra la lengua, contra la cultura y contra la enseñanza.

**C.F.: Pero ¿expresamente?**

**P.R.B.:** Sí. El gobierno de Bauzá fue un gobierno que actuó contra la escuela y, sobre todo, contra la escuela en catalán. Por eso hubo incluso huelgas, manifestaciones e incluso huelgas de hambre de algunos docentes.

**C.F.:** ¡Qué fuerte eso! En los años dos mil eso ya...

**P.R.B.:** Era esa obsesión que tiene el PP en contra de los enseñantes. Porque dice que manipulamos a la gente. Yo cuando estudiaba era en la época de Franco, entonces sí que te manipulaban, ¡aquella era auténtica manipulación! Imponían una asignatura llamada Formación del Espíritu Nacional, que se daba en cada curso... Y la impartían fascistas y militares.

**C.F.:** **Hablamos del nexo entre Barcelona y Mallorca.**

**P.R.B.:** Yo creo que un hecho importante en la historia ha sido la relación que ha habido entre Barcelona y las Baleares. Es una relación por un lado cultural, ya que en Baleares no había universidad y entonces el centro de los estudios universitarios era Barcelona hasta los años Setenta.

**C.F.:** **¿Por una cuestión geográfica, porque era el sitio más cercano, o había también una cuestión identitaria?**

**P.R.B.:** Por las dos cosas, pero también porque formábamos parte del mismo distrito universitario: o sea, administrativamente los estudiantes de Baleares pertenecían al distrito universitario de la Universidad de Barcelona, que en aquel tiempo era la única que existía en Cataluña, ya que las otras universidades catalanas son mucho más modernas. Este hecho ha tejido un lazo importante de unión con Cataluña. También había gente que iba a estudiar a Valencia o a Madrid, pero eran muchos menos...

**C.F.:** **Pero irse a Madrid ya se percibía como un viaje al extranjero, ¿no?**

**P.R.B.:** Exacto. La gente que iba a Madrid, o a Salamanca, o donde fuera, era por otros motivos, porque a lo mejor tenía alguien que conocía allí, tenía un sitio a donde ir a comer y a dormir o por un motivo diferente. Pero la mayoría iba a Barcelona. Y también con Barcelona hubo un lazo comercial y económico importante: muchos productos de Cataluña se han vendido aquí, y el mercado exterior ha sido principalmente Cataluña. La idea del comerciante catalán que venía aquí para vender su producto es un recuerdo de muchos. Te diré una cosa curiosa que ha quedado marcada en el lenguaje: en la lengua viva de Mallorca se dice “foraster” (forastero) a alguien que viene de la península y habla castellano; los

catalanes y los valencianos nunca han sido “forasters”, siempre se les ha dicho “catalans” y “valencians”, de la misma manera que en Mallorca son “menorquins” y “eivissencs” los que vienen de las otras islas y, allí, nosotros somos “mallorquins”. Esto te da una idea de la conciencia de unidad que la lengua ha mantenido.

**C.F.: Mi abuela, que ha vivido en Cerdeña en la época del fascismo, pasó por una época en la que hablar sardo estaba muy mal visto y quedaba como algo vergonzoso. ¿Aquí ha pasado algo parecido?**

**P.R.B.:** Sí, esto también ha pasado, especialmente en algunas familias. Esta actitud de poca valoración de tu cultura, de tu lengua, era muy típica sobre todo durante los años del franquismo. El fascismo en general promovió mucho este prejuicio. Durante el franquismo se pegaban carteles con escritos como “si eres español, habla la lengua del Imperio”.

**C.F.: Estoy observando en las otras islas que hay un recorrido, un trayecto: durante e inmediatamente después del fascismo hay un sentido de verguenza hacia lo local, que se convierte en los años Sesenta y Setenta en el camino contrario, en un fuerte nacionalismo isleño, y ahora también eso se está apagando en dirección de una identidad múltiple, una identidad compleja. ¿Y aquí?**

**P.R.B.:** Yo diría que también pasa lo mismo. Mallorca ahora es totalmente multicultural y multilingüística. Yo, que vivo en un barrio cerca del centro de Palma, veo que los extranjeros están locos por comprar casas allí. Cuando voy por la calle, oigo hablar inglés, alemán...

**C.F.: Yo creo que si ahora llegara alguien que no supiera que Baleares es de España, no lo pillaría tan rápido.**

**P.R.B.:** Estoy de acuerdo.

**C.F.: ¿Y cómo afecta esto a la identidad?**

**P.R.B.:** Yo creo que hay gente que se siente mallorquina y española, otros que se sienten básicamente españoles y otros que nos sentimos básicamente catalanes. Y después hay gente que no se siente ni de uno ni de otro lado, porque es gente que vive aquí pero que no es de aquí, así que a lo mejor dentro de unos años sí que sentirá algo, pero de momento son ingleses, suecos, alemanes, etc. Estos viven en un mundo aparte, sin casi relacionarse con la gente de aquí. Algunos no saben ni tan solo castellano... ni catalán!

**C.F.:** Por la calle me he cruzado con unos chicos que me decían: “yo me siento mallorquín, balear, catalán, castellano, europeo”. Pero, claro, ya eso es muy personal, habrá gente que quite alguno de esos adjetivos. Sí que tenéis muchos grados, una complejidad identitaria muy intensa.

**P.R.B.:** Los sentimientos de lo que te sientes creo que dependen mucho del origen familiar de cada uno, de la formación, de la edad... Yo entiendo que haya gente que a lo mejor tiene padre o madre de Madrid y se siente más español. Los de mi generación somos ya como de otra época, porque lo hemos visto cambiar todo de una manera tan radical y tan rápida... Yo me acuerdo los años Sesenta, cuando era un niño, y Mallorca era un mundo muy pequeño. Y Palma lo mismo, aún había playas vírgenes, sin casas ni hoteles en los alrededores, solo con pinos, dunas, prácticamente desiertas. Ahora ya es diferente, ahora ya es otro mundo, y hay que tenerlo en cuenta.

#### **INTERVISTA A MARGALIDA PONS<sup>889</sup>**

**C.F.:** ¿Piensa Usted que hay una literatura de las islas Baleares o, en realidad, se engloba dentro de la literatura catalana?

**M.P.:** Yo creo que hay una literatura catalana. El concepto de Islas Baleares es un concepto muy artificial que responde a intereses y necesidades político-administrativas más que a necesidades estéticas o que reflejen componentes realmente estéticos. Por lo tanto, a veces tiene más relación con las políticas culturales o con el sistema de subvenciones que con una especificidad intrínseca. Dicho eso, podemos decir que la isla sí que aparece como tema en un corpus importante de una literatura producida en las Baleares. Yo diría que no únicamente en Mallorca sino también en Menorca i Eivissa, en autores como Pau Faner, Pere Gomila o Marià Villangómez. En cuanto a los autores mallorquines, justamente estos días está a punto

---

<sup>889</sup> Margalida Pons è docente di Filologia Catalana all'Universitat de les Illes Balears. Si occupa di letteratura maiorchina, con particolare attenzione all'opera di Blai Bonet. Coordina il gruppo di ricerca “LICETC – Literatura Contemporània: Estudis Teòrics – Comparatius”. La incontro per un'intervista informale nel novembre del 2017 nel suo studio di Palma de Mallorca.

de presentarse una tesis, del investigador Xavier Barceló, que trata sobre la imagen del extranjero en la literatura mallorquina. Y aparte de eso, hace unos años organizamos aquí, en la UIB, un ciclo en el que participaron doce o trece novelistas de las islas Baleares, la mayoría mallorquines, y el ciclo se titulaba “(Des)aïllats”<sup>890</sup>, *Desaislados*, con el prefijo negativo y positivo a la vez. Se les pidió que reflexionaran sobre el hecho de la insularidad y se invitó a escritores como Baltasar Porcel, Carme Riera, Antònia Vicens, Maria Antònia Oliver, Gabriel Janer Manila, Guillem Frontera, etc. Y una cosa que me sorprendió fue que algunos de los escritores veían la isla como un límite, pero a la vez como un trampolín. Establecían un juego de palabra entre “mar” y “margen”. Por lo tanto, creo que a un nivel temático existe una insularidad reflejada, representada en la literatura, pero a un nivel ontológico no me atrevería a decir tanto. Y la prueba es que si hubiéramos hecho ese mismo ciclo con poetas en lugar de con narradores, hubiera resultado mucho más difícil: ¿hubiéramos tenido que seleccionar poetas que hablasen de la Islas Baleares, poetas que hiciesen recorridos estilísticos por Mallorca o por la Sierra de Tramuntana? ¿Es realmente esto la insularidad? ¿Un motivo temático? No lo creo. La cuestión es compleja.

**C.F.: Usted me está hablando de autores de las Islas Baleares y yo, efectivamente, había llegado aquí con la idea de investigar sobre las Islas Baleares, pero en realidad aquí me he dado cuenta de que nadie se siente de las Islas Baleares, pero sí que se sienten de Mallorca. Entonces, ¿tiene sentido hablar de mallorquines y no de baleares, o lo balear es también una identidad?**

**M.P.:** Yo creo que todas las identidades son construidas, absolutamente todas. Pero, posiblemente, la identidad balear es un constructo mucho más consciente o mucho más obvio. También desde el punto de vista social: es mucho más frecuente que los alumnos de Menorca vayan a estudiar a la universidad de Barcelona antes que a la de Mallorca, ya que tienen que moverse igualmente. Les supone el mismo gasto, tienen que buscar una casa y pagar un desplazamiento igualmente, ¿por qué no ir entonces a una universidad más grande?

**C.F.:** Además, para un turista que llegue aquí le sale más barato desplazarse de Milán a Menorca que de Mallorca a Menorca. Y quería sacar este tema porque en mis análisis me he dado cuenta de que la literatura de Cerdeña, Sicilia o Córcega en el s. XX suele estar confinada dentro de la isla. O sea, que fuera no existe casi nada. Es la isla y su

---

<sup>890</sup> Sono usciti gli atti: Margalida Pons, Caterina Sureda (a cura di), *(Des)aïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.

**mundo. Mientras que aquí en Mallorca no es tan frecuente porque hay muchos que ambientan sus novelas en Barcelona, en Valencia, en Lisboa, en París... Mientras las otras islas parecen un mundo aparte, Mallorca sí que ha tenido muchas conexiones en el s. XX. Y entonces me preguntaba: ¿es así? ¿Es cierto que las novelas de Mallorca no se limitan al ámbito de la isla?**

**M.P.:** Es difícil de contestar, creo que en parte. Por un lado hay narrativa de tema mallorquín, que pasa en la isla, que aparece como un universo más o menos cerrado. Pero hay otros autores que utilizan la isla como punto de partida. Es decir, el personaje nacido en la isla pero que se va. Eso es muy perceptible, por ejemplo, en algunas novelas, las más aventureras, de Baltasar Porcel. El personaje ha nacido en Mallorca pero se marcha a Occitania o a los Mares del Sur, es igual. Es también perceptible en algunas novelas de Carme Riera. El personaje es alguien que por motivos académicos o personales deja la isla y se va a Barcelona, o incluso va a buscar las propias raíces familiares, como pasa en *La mitad del alma*<sup>891</sup>, y las busca en Francia etc. Por lo tanto yo diría que la isla se ha convertido progresivamente menos en un ‘topos’ y más en un ‘concepto’, un concepto que habla de la identidad, al principio muy encapsulada, pero que progresivamente va abriéndose. El escritor ibicenco Antoni Marí lo resumía así: “Menys arrels i més ales” [Menos raíces y más alas]. Y esta apertura, el hecho de que los personajes se vayan de la isla, de alguna manera supongo que tiene relación con todas las formas de opresión (ideológica, moral, sensorial, sexual) que impuso el régimen franquista. Es decir, el contexto o el correlato sociopolítico habla del franquismo como opresión y los personajes tratan de salir de él. Eso se da en los novelistas mallorquines, que intentan visitar y conocer otras realidades. Por otra parte habría un tercer matiz, que es el hecho del gran impacto de la economía turística en todos los ámbitos de la vida de Mallorca y por tanto también en la literatura. Hay un estudio de Pilar Arnau que ha escrito sobre narrativa y turismo en Mallorca, y también Xavier Barceló se ha ocupado de este tema en su tesis. Entonces el mundo del turismo representaría otra forma de alteridad. El otro entra en tu universo. Por lo tanto, tu universo ya no puede estar tan cerrado, porque tienes esta presencia ajena y la convivencia se tiene que reestructurar. Los dos colectivos pueden implicarse o pueden ignorarse. Pero ha de existir esta coexistencia. Lo que quiero decir es que el hecho de que una novela esté ambientada exclusivamente en la isla no significa realmente que el universo narrativo sea exclusivamente un universo isleño.

---

<sup>891</sup> Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, Proa, Barcelona, 2004.



**C.F.:** Claro, aquí el tema del turismo se ha adelantado bastante respecto a otras partes del Mediterráneo. Lo que está pasando ahora mismo en Córcega, ha pasado aquí hace unos cuantos años. El recorrido que han hecho las otras islas ha sido, más o menos, de ignorar su propia identidad isleña bajo el fascismo, y luego han vivido la reacción opuesta, o sea, un resurgir del nacionalismo de la isla en los años setenta y ochenta. Y ahora, en las tres, vamos hacia una identidad múltiple: tenemos aceptado que Córcega es también Francia, y Cerdeña es Italia, etc. Por lo menos en la literatura, obviamente, no hablo de política. Entonces ahora sí que los personajes empiezan a viajar, empiezan a hacer este trayecto que en Mallorca ya existía en la mitad del siglo pasado, el tema de desplazarse. Y aquí vamos a mi tema principal, que es el tema de la vuelta. Me he dado cuenta de que en las otras islas el tema de la vuelta se ha convertido en algo muy rutinario, no en un viaje épico, porque tenemos Ryanair, estamos muy conectados, etc. Y entonces me preguntaba si en el s. XX en Mallorca existía todavía esta epicidad o si también se han adelantado las formas de contar esta vuelta: ¿es un simple desplazamiento o un viaje verdadero? ¿La vuelta es la vuelta a la isla de Ulises o algo muy rutinario? ¿Puede que lo que ahora se ha desarrollado en Cerdeña, que está el medio del Mediterráneo, aquí se haya desarrollado desde hace tiempo?

**M.P.:** Yo creo que durante todo el s. XX y durante los años Setenta y Ochenta (no tengo ahora un corpus en mente, estoy generalizando demasiado) sí que existió una épica del retorno. El mito del hijo prodigo, por ejemplo, se percibe en algunas novelas, creo que en algunas de las novelas (y en algunos poemas largos) de Jaume Vidal Alcover, un autor que trabaja mucho con este mito, e incluso en algunos cuentos de la misma Carme Riera, publicados no sé si al final de los Setenta o al principio de los Ochenta, donde se narra el regreso para reencontrar unas raíces, para ver cómo el mundo ha cambiado o no ha cambiado. También Baltasar Porcel tiene algunas aportaciones interesantes sobre la que sería la cultura del indiano, el que regresa después de este periplo que es también económico. Y vamos a tu pregunta, o sea, ¿hasta qué punto se ha traducido la globalidad identitaria en los textos mallorquines? Yo creo que sí, que ha empezado este reflejo. Yo creo que una buena muestra serían las novelas de Lluçia Ramis, pero también las de Xesca Ensenyat, una autora demasiado desatendida por la crítica que incorpora de manera original y valiente los lenguajes del pop y de un cierto *camp*.

**C.F.:** Sí, Lluçia Ramis es precisamente la que he cogido para mi tesis.

**M.P.:** Tiene una novela que es *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys*<sup>892</sup>, y también *Egosurfing*<sup>893</sup>, en algún momento se identifica como mallorquina pero no es lo más importante de la novela. Y creo que aquí está la cuestión. Veremos qué pasa con su última novela, *Les possessions*<sup>894</sup>, que todavía no he leído.

### INTERVISTA A JOAN MELIÀ<sup>895</sup>

**C.F.:** Antes de todo quería saber cuál es la relación entre el catalán y el castellano y, sobre todo, entre el catalán de Cataluña y el catalán de Baleares.

**J.M.:** La respuesta es complicada. Ya sabes cuál es la historia de la lengua catalana: en las islas Baleares se habla catalán desde el siglo XIII con la ocupación de la corona Catalano-Aragonesa. Desde aquel momento, y hasta el momento actual, la lengua que se habla espontáneamente ha sido la lengua catalana. Hasta que se produjo la unión monárquica entre los Reyes Católicos, la lengua catalana era la única lengua (además del latín) que se utilizaba en los usos formales y en la administración.

**C.F.:** ¿Y también en el espacio privado?

**J.M.:** Sí. Durante algún tiempo se mantuvo la lengua árabe con los descendientes directos de los pocos árabes que quedaron en las islas Baleares después de la conquista. Pero al cabo de un tiempo desapareció. De hecho, probablemente el gentilicio ‘catalán’ para referirse a las personas dejó de utilizarse en Mallorca cuando la población era muy homogénea. Los primeros siglos después de la Conquista se continuaba utilizando “catalán” para diferenciarse de los árabes y judíos que quedaban en las Islas Baleares, pero llega un momento en que pasan a ser mallorquines, y hay algún historiador que ha relacionado este

---

<sup>892</sup> Lluçia Ramis, *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys*, Columna, Barcelona, 2008.

<sup>893</sup> Lluçia Ramis, *Egosurfing*, Destino, Barcelona, 2010.

<sup>894</sup> Lluçia Ramis, *Les possessions*, cit.

<sup>895</sup> Joan Melià è docente di Filologia Catalana presso l’Universitat de les Illes Balears dove si occupa di anche di Sociolinguistica e Didattica della Lingua. Ha assunto anche dei ruoli politici tra cui quello di Direttore generale alla politica linguistica delle Isole Baleari, durante il quale ha promosso Som Ràdio, un’emittente pubblica integralmente in lingua catalana. Lo intervisto nel suo studio di Palma nel novembre 2017.

cambio de denominación porque ya no tenía sentido utilizar el término ‘catalán’, ya todos lo eran en aquel momento. Y es cuando se comienzan a utilizar los términos ‘mallorquín’ o ‘menorquín’. Desde el siglo XV, cuando se produce la unión de las dos coronas todavía se mantienen las instituciones separadas: son dos reinos, por una parte Castilla y por la otra Aragón con Cataluña, manteniendo sus instituciones. Eso se mantiene hasta el siglo XVIII. A principio del siglo XVIII hubo un problema dinástico, y por una parte había partidarios de continuar con la monarquía de los Austrias, y por otra, partidarios de pasar la corona a la monarquía borbónica. Aragón, Cataluña, Islas Baleares y Valencia eran partidarios de los Austrias, que mantenían una organización federal con la distancia que implicaría, mientras que los Borbones eran mucho más centralistas. Al principio la monarquía inglesa daba apoyo a las pretensiones del monarca Carlos de Austria, pero en un momento murió el emperador de Alemania, y el sucesor fue ese Carlos. Y claro, a los ingleses no le interesaba ni una monarquía borbónica fuerte, ni una austriaca. Así que dejaron de apoyar las pretensiones de Cataluña: primero cayó Valencia, al cabo de poco tiempo, en 1714, Cataluña, y en 1715 las islas Baleares. A partir de este momento desaparecen de forma gradual las instituciones propias de la corona Catalano-Aragonesa y se constituyen por una organización que sigue el modelo castellano. Y, de manera gradual, se va imponiendo el castellano como lengua de la administración y de la escuela. De hecho en las Islas Baleares la recuperación de la oficialidad del catalán no se produce hasta ahora, hasta después de la muerte de Franco. Y en el año 1983 se aprueba el Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares que reconoce el catalán como lengua propia de las Baleares, y la declara lengua oficial junto al castellano. Esto es importante porque antes de 1715 el castellano no estaba presente salvo en la corte y en las clases dirigentes, pero no era administrativa y la gente normalmente no la conocía, excepto los que estaban más relacionados con la corte, que estaba en Castilla. Pero no era lengua oficial, sino que era una lengua culturalmente interesante o hablada entre nobles. Es en el siglo XVIII cuando el catalán deja de ser lengua de uso oficial y el castellano pasa a tomar este papel legalmente. Y en la escuela pasa igual, se prohíbe la enseñanza del catalán, aunque gradualmente. Y la repetición de esas órdenes que insisten en la prohibición de enseñar el catalán a lo largo de los tiempos demuestra que no era fácil eliminar el catalán. Mientras que en Cataluña la lengua se recupera durante la Segunda República, en las Islas Baleares la República no duró tanto como para permitirlo. Por tanto, desde el 1715 hasta el 1983 no existe la oficialidad del catalán. De algunas formas en algunos usos formales se mantuvo, por ejemplo en los testamentos, o en la iglesia, sobre todo en los pueblos.

**C.F.: Pero en todo este tiempo la gente iba hablando castellano y el catalán iba desapareciendo, ¿o no?**

**J.M.:** No, la lengua habitual de las Islas Baleares en la comunicación interpersonal es el catalán de manera casi exclusiva hasta los años Sesenta. Hasta la explosión turística. A partir de este momento empieza una inmigración importante, básicamente del sur de España, que son castellano hablantes. Llegan a una comunidad en la que su lengua, la lengua que ellos aportan, es la oficial, la que se enseña en las escuelas. Por tanto se encuentran con una población, sobre todo la más joven, que ya sabe castellano. La generación de mi padre iba a la escuela cuatro o cinco años, así que aprendían algo de castellano, pero eso era su único contacto en una sociedad que comunicaba en catalán. Para entendernos: mi abuela no sabía castellano. Por tanto cuando se produce el paso al castellano desde un punto de vista del uso social es con el turismo y con la llegada de muchos migrantes. Además la inmigración cambia la distribución de la población: antes la población estaba básicamente en Palma pero también en el interior de la isla. Con el turismo ha habido una centrifugación, y ahora es como un donut en lugar que un huevo frito: la población está en los márgenes y, en cambio, el centro se ha vaciado.

**C.F.: ¿Y ese cambio se produce a partir de los años Setenta?**

**J.M.:** Empieza a finales de los Setenta y dura hasta hora. A lo mejor ahora, en los tiempos más recientes, se está llenando otra vez el centro con la migración laboral, sobre todo de África y sudamérica, que se instalan en los pueblos, aunque a veces no trabajen allí, porque los alquileres son más económicos, y también porque algunos van a suplir la falta de mano de obra en el campo, en la construcción, etc. Y luego también los residentes de la Unión Europea, que no es tanto una migración de tipo laboral sino residencial, de estar tranquilos. Sobre todo alemanes, donde a lo mejor hay un miembro de la familia que trabaja en Alemania unos días a la semana y luego vuelve a la isla para quedarse con la familia. La residencia de los alemanes aquí, el boom, se produjo a partir de los años Noventa, con la guerra en Yugoslavia. Se ve que los alemanes tenían una tendencia a pasar las vacaciones en aquella zona del mar, pero con la guerra cambiaron su orientación y vinieron aquí a las islas. Por eso, hace unos años era más fácil viajar a Frankfurt y a Berlín que a Madrid, porque había vuelos continuamente. Los avances de la aviación y las comunidades también facilitaron que este aislamiento perdiera fuerza disuasoria. Y así vinieron los alemanes, y compraron propiedades muy económicas para ellos, aunque para los mallorquines eran

precios desorbitados. Y se vendieron muchas casas y muchas propiedades importantes a los alemanes. Sobre todo al principio vinieron jubilados, porque Baleares era mucho más económico que Alemania y también tenía un clima más agradable. Y por eso luego vinieron los de tipos laboral: porque necesitaban médicos, se instalaron tiendas de comidas, y surgieron varios servicios orientados a ellos, y eso produjo otro nivel de migración y se va retroalimentando. Por lo tanto, volviendo a la cuestión lingüística, los primeros inmigrantes encuentran en su entorno una sociedad con la que pueden comunicarse en castellano, y no tienen posibilidad de aprender el catalán porque no se enseña en la escuela, porque los medios de comunicación son en castellano, etc. Por tanto, a los inmigrantes castellano-hablantes no se les facilita el aprendizaje de la lengua catalana. Pero como eran una minoría y la mayoría hablaba catalán, la simple socialización hizo que aprendieran catalán, sobre todo en los pueblos. O por lo menos la comprendían, mientras que sus hijos aprendieron catalán en la calle, aunque en la escuela no se enseñara. Eso en los pueblos ha pasado con mucha frecuencia; en cambio en Palma no pasaba lo mismo. En un pueblo, cada día generalmente te comunicas con gente que conoces y, por lo tanto, ya los tienes identificados lingüísticamente. Por lo tanto, los que hablan una lengua minoritaria en un pueblo pueden utilizarla mucho más porque identifican la gente que utiliza esa lengua. En cambio, en una ciudad como Palma cada día te comunicas con gente que no conoces, y por lo tanto no la tienes identificada, y es mucho más frecuente cambiar a la lengua que se considera neutra, la lengua comunitaria. Es decir, que una persona con las mismas características sociolingüísticas-ideológicas en un pueblo hablará más la lengua minoritaria que en Palma. Además, en Palma se construyen barrios para acoger esta gente procedente de la inmigración y se crean pequeños guetos en los que toda la gente tiene la misma procedencia. Hay estudios que demuestran que, en los años sesenta o setenta, los hombres procedentes de la inmigración, los castellanos hablantes, tenían más conocimiento de catalán que las mujeres. Como las mujeres trabajaban mucho en casa, tenían muy poco contacto con el catalán, mientras que sus hombres trabajaban en la calle y entraban en contacto con mallorquines, ya sean sus jefes o clientes, y por eso entendían catalán. Básicamente comprendían el catalán, porque el comportamiento general de los catalano hablantes es de converger con el castellano hablante. Es decir, que si hay una conversación entre un catalán hablante y un castellano hablante, aunque el castellano hablante entienda el catalán y el catalán hablante lo sepa, el catalán cambia de idioma. Es una tendencia universal, que ocurre en todos los sitios en los que hay una situación sociolingüísticas de esas características. Por lo tanto, también es un

comportamiento que no ayuda a que la gente de afuera aprenda la lengua de aquí. Los protege del contacto.

**C.F.: Pero, ahora mismo, para trabajar aquí es necesario tener buen nivel de catalán.**

**J.M.:** Sí, hasta ahora te estaba hablando de la situación hasta el '83. A partir de ese año, bueno, en realidad un poco antes, se comienza a enseñar catalán en las escuelas: el año 1979-1980 es el primero en que el catalán se convierte en una asignatura en las escuelas. Primero de una manera moderada, en los colegios privados más tarde... Fue una entrada lenta. Y, al mismo tiempo, empezaron también algunos centros no solo a ofrecer la enseñanza de la asignatura, sino otras materias en catalán.

**C.F.: O sea, se enseña historia pero en catalán, ¿es así?**

**J.M.:** Exacto. Pero al principio eran muy pocos centros. Básicamente la expansión de la enseñanza en catalán (no del catalán) se produce al final del siglo pasado, cuando se promulga un decreto en el que se establece que por lo menos dos materias deben darse en lengua catalana. Y después, al cabo de un par de años, como muchos centros consideraban que era poco, se promulga el Decreto de Mínimos que establecía que un mínimo del 50% de las asignaturas se debía enseñar en catalán. A partir de este momento sí que empezó la enseñanza en catalán a extenderse en todos los centros. Además, se ha demostrado que con una mayor presencia del catalán en la escuela se da una mayor presencia que el castellano, el resultado final es que los alumnos saben castellano y catalán más o menos de manera equilibrada (depende un poco del entorno en lo que viven). Si en esta situación todavía hay desequilibrios en las dos lenguas, sigue siendo un desequilibrio desfavorable para el catalán, es decir, el conocimiento de castellano es mayor que el conocimiento del catalán, sobre todo entre los hijos de matrimonios inmigrantes o que viven en zonas donde la población autóctona es superior (por ejemplo en Calvià, incluso en Palma, etc.). En cambio, los conocimientos del castellano que tienen los estudiantes que hablan también catalán son similares a los conocimientos de castellano que tienen los alumnos de una zona de España monolingüe, solo castellano hablante.

**C.F.: O sea, es totalmente lengua madre.**

**J.M.:** ¡Sí! Los medios de comunicación son mayoritariamente en castellano; está la necesidad de hablar castellano dentro de la isla por la gente que no sabe catalán; hay una tendencia que los niños observan en los padres de que cuando hablan con una persona

castellano hablante cambian al castellano. Y, además, no saber catalán en algunos ambientes puede estar mal visto, pero en muchos parece normal, en cambio, no saber castellano... ¡Es que no es posible! Desde que se enseña el catalán de este manera (te hablo de los datos del 2014<sup>896</sup>), la comunidad lingüística de Islas Baleares es capaz de bilingüizar a todos los que nacen en las Islas Baleares. Aunque una parte considerable sean hijos de matrimonios inmigrantes, a través de la escuela y de la oferta y de la televisión en catalán, todos saben catalán, sobre todo en las generaciones más jóvenes. Las cuatro habilidades básicas (producción oral y escrita y comprensión oral y escrita) en todos los casos entre los nacidos en las Islas Baleares superan el 90% excepto en la producción escrita, que está sobre el 84% o 85%, porque las personas mayores que durante sus años de escolarización no tenían catalán y no han aprendido a escribir en catalán. Pero en las personas más jóvenes se acerca al 100%. El conocimiento del castellano en todos los casos llega al 100%. Por lo tanto, la gente que ha nacido a las Islas Baleares es capaz de expresarse en las dos lenguas. Tal vez este hecho sea lo que lleva a algunas facciones políticas a oponerse a este sistema escolar, inicialmente porque decían que no aprendían castellano. Pero se ha demostrado que no es verdad. Hay otra razón, aunque es una interpretación personal: a determinadas fuerzas políticas no les interesa que en las Islas Baleares toda la población sepa las dos lenguas, sino que solo sepa una, que haya un sector de la población que solo sepa castellano desde un punto de vista práctico. ¿Por qué? Porque si quieres mantener el castellano como lengua más fuerte te aseguras de tener gente que solo sepa castellano. Porque a una persona monolingüe, aunque lo tortures, no lo cambiarás de lengua, mientras que una persona bilingüe cambia por intereses propios, sin torturarse. Y así me explico su oposición, porque este sistema escolar asegura el aprendizaje de castellano y catalán. ¿Por qué se oponen? Normalmente se oponen los que tiene una visión más centralista del Estado...

### **C.F.: ¿Como el último gobierno regional del PP?**

**J.M.:** Sí, iba en este sentido: intentar quitar presencia del catalán en la escuela. Bueno, por una parte en la escuela, por otra parte en los medios de comunicación. Desde los años Ochenta, los medios de comunicación en catalán producidos en Cataluña, sobretodo

---

<sup>896</sup> Questi e i successivi dati che appariranno nell'intervista si riferiscono all' *Enquesta d'usos lingüístics a les Illes Balears 2014. Anàlisi, coordinada da Joan Melià* e pubblicata dalla Conselleria de Cultura, Participació i Esports (Govern de les Illes Balears) - Departament de Cultura (Generalitat de Catalunya) - Universitat de les Illes Balear nell'ottobre 2017. L'inchiesta è disponibile anche online al link <http://blocs.uib.cat/cdsib/files/2017/11/EULIB2014.pdf>

televisión y radio, también han sido un elemento de difusión del conocimiento del catalán. Y a partir de los años Noventa, el conocimiento del catalán comienza a exigirse para los que se dedican a la docencia. No únicamente para los que tengan que enseñar el catalán o en catalán, sino para todos. Es decir, que aunque hagas las asignaturas en castellano tienes que saber catalán. Así se hace extensivo el Decreto de Mínimo. Todavía había profesores que no habían estudiado catalán durante su magisterio y por tanto lo estudiaban ya cuando estaban ejerciendo. Hoy todos los que estudian en las Islas Baleares y también en Cataluña, cuando acaben la carrera de magisterio, ya no necesitan otra formación. En algunos casos, cuando no han estudiado en las Islas Baleares y tienen conocimiento de catalán deben hacer unos módulos breves sobre historia, sobre geografía de las islas Baleares. Y los que son profesores de secundaria hacen un máster de formación en el que también se da una formación complementaria de catalán que también les capacita para enseñar en las Islas Baleares. Es decir, que actualmente los que entran a trabajar como docentes tienen este conocimiento. Puede ser que algunas veces entren profesores con un perfil muy concreto y que no tengan el requisito de catalán, pero al cabo de dos, tres o cuatro deben demostrar que han adquirido estos conocimientos. Después, a partir del año 2001, se exigió el conocimiento del catalán también en la administración pública. No en todas las placas, pero sí en las que estaban más relacionadas con el público. Dependía un poco del tipo de trabajo. Posteriormente se han ido incrementando los sectores en los que se exigía este conocimiento. De hecho, antes del último gobierno del PP se generalizó, con algunas excepciones, la exigencia del conocimiento de catalán para trabajar en la administración autonómica y local en los ayuntamientos. Pero con Bauzá se retiró esta exigencia de conocimiento. Después se volvió a poner otra vez. Estos cambios no ayudan nada la normalización y la percepción de la gente, porque unos los exigen y otros no, y eso crea inestabilidad, naturalmente.

**C.F.: ¿Y cómo es ahora?**

**J.M.:** Ahora está en proceso de negociación que se exijan también conocimientos básicos de catalán para los que entran en la sanidad pública, algo muy importante porque tienen que atenderte para hablar de cosas íntimas y expresar sentimientos. Pero aquí hay problemas porque se recurre a la demagogia, se dice que los buenos médicos no pueden venir si no conocen catalán.



**C.F.: Bueno, en realidad eso del personal sanitario me parece bastante apropiado. Quiero decir, cuando alguien acude al hospital puede estar traumatizado, en estado de shock, etc. Así que me parece muy lógico que se lo sepa atender en las dos lenguas.**

**J.M.:** Exacto. Y piensa también en las personas mayores. Se está trabajando en esto. Sobre todo se intenta exigir el conocimiento de catalán a los sectores más generalistas. Pero la lengua catalán es oficial desde el '83, son 35 años y todavía estamos así... Y además es que todos los médicos que han estudiado entre Cataluña y Valencia tienen estos conocimientos.

**C.F.: ¿Todo eso que usted me acaba de decir vale también para los otros Países Catalanes?**

**J.M.:** Más o menos. Son autonomías diferentes y exigencias distintas. Valencia suele ir por detrás en este nivel de conocimiento porque el conocimiento de catalán en Valencia está más reducido que en las Islas Baleares y en Cataluña. Una cosa interesante es que cuando murió Franco y empezó esta etapa autonomista el conocimiento de catalán, era más elevado en Islas Baleares que en Cataluña.

**C.F.: Me imagino que es por ser una isla...**

**J.M.:** Sí. Y en Cataluña había habido más inmigración en aquellos momentos que en las Islas Baleares. Y ahora no, claramente el conocimiento de catalán es más elevado en Cataluña. De todas formas, también en las Islas Baleares la proporción de inmigrantes respecto a la población local es más elevada que en Cataluña.

**C.F.: Todo eso me interesa mucho, además porque es opinión común que el catalán, alrededor de los años Setenta, casi estuvo muerto. Por eso hay muchos, también en Cerdeña o en Córcega, que toman como ejemplo el modelo catalán. Pero, por lo que me dice Usted, me parece que el catalán no estaba nada muerto, en realidad.**

**J.M.:** No, no estaba muerto. Solo en el uso oficial. Y tampoco en absoluto, porque por ejemplo a partir de los años Sesenta el régimen de Franco toleraba la existencia del catalán en unos usos literarios. En la administración de ninguna manera. En la escuela, al final se permitió que algunos alumnos y profesores, de maneras voluntarias y fuera del horario escolar, pudiesen dar algunas clases de las 'lenguas vernáculas', como las llamaban ellos. Pero claro, era una cosa muy pintoresca. Y después cuando se hizo más normal se ha mantenido la lengua oficial y el catalán ha pasado a ser también oficial. El decreto de Nueva Planta en el siglo XVIII, que impuso el castellano como lengua oficial, todavía tiene efecto.

Y el catalán es paralelo. De manera muy frecuente la oficialidad del catalán se considera como algo menor. El castellano es más oficial, y el catalán menos. Eso pasa con la policía nacional, por ejemplo, donde es difícil poder utilizar el catalán, aunque en teoría la ley te proteja. Pero en la práctica en estos sitios se habla castellano.

**C.F.: Tengo un poco la impresión de que el catalán sea la lengua de la élite cultural aquí.**

**J.M.:** Sí. Pero hay también una élite cultural que utiliza el castellano. Es la que está más conectada con el internacionalismo. Mientras quien está más ligado a la cultura del país utiliza el catalán, sí. Por ejemplo, en la universidad nadie pone en discusión el papel prioritario del catalán, pues si no tiene prioridad irá perdiéndose. Claro que si todo lo que se puede hacer en catalán se puede hacer en castellano, no hay por qué aprender catalán. Es necesario tener un espacio donde sea imprescindible el catalán, un espacio artificial, es un poco como ocurre con el medio ambiente.

**C.F.: Pero hay muchos que dicen que eso sería algo muy artificioso, y que la lengua es, por lo contrario, un hecho natural al que no hay que ponerle barreras porque se va desarrollando por lo suyo.**

**J.M.:** Sí, de todas formas eso sería posible defenderlo si no hubiera desde el principio una situación de intervención en el sentido contrario. Es decir: si aquí el catalán no es la lengua que hablamos todos es porque se prohibió, por lo tanto, porque se intervino. Es como si en un combate de boxeo a uno le haces combatir después de haberle dado una paliza y en cambio el otro está fresco. De todas formas, si interesa mantener la diversidad lingüística, será necesario reservar una función exclusivamente para la lengua minoritaria. Porque cuando hay dos lenguas que cumplen la misma función, una de las dos desaparece. Y en nuestro caso la que va a desaparecer es necesariamente el catalán, porque por la inmigración hay zonas que son monolingüas de castellano.

**C.F.: ¿Hay diferencias entre mallorquín y catalán? ¿Y entre mallorquín y menorquín, etc.? ¿O son variedades dialectales?**

**J.M.:** Son variedades dialectales, locales. Sí que existen unos elementos que te permiten distinguir si una persona es mallorquina, menorquina...

**C.F.: Como el artículo.**

**J.M.:** Exacto. Por ejemplo, en mallorquín está también el artículo “es” “sa” “so”.

**C.F.: De ‘ipse’, ‘ipsa’, ‘ipsum’. Como en Cerdeña.**

**J.M.:** Sí. Pero también se utiliza ‘el’, ‘la’, ‘el’, tenemos las dos formas. En la lengua oral se utiliza generalmente la primera, mientras que la segunda es más propia de la lengua escrita.

**C.F.: Los artículos en ‘sa’ aparecen también en las novelas de Sebastià Alzamora.**

**J.M.:** Sí, hay algunos que los utilizan. Sobre todo dentro de los diálogos. Y eso, por ejemplo, es algo distintivo de Mallorca. Claro, la diferencia entre un dialecto y otro es la combinación de características. En Mallorca tradicionalmente se hacía distinción entre mallorquines, menorquines, ibicencos, catalanes, valencianos y forasteros. Por lo tanto, los nombres que se daban relacionados con la geografía vienen de los que comparten la misma lengua. La distancia entre un mallorquín y un menorquín era la misma, desde un punto de vista mental, que entre un mallorquín y un catalán, porque se denominaban de esta manera. Y los que denominábamos ‘forasteros’, ¿son forasteros de qué? Del área lingüística catalana. Y básicamente eran los que hablaban en castellano. Y los hijos de estos inmigrantes que se instalaban en Mallorca, aunque hubieran nacido en Mallorca, si hablaban en castellano continuaban siendo ‘forasteros’. Pero como ‘forastero’ terminó adquiriendo un tono despectivos se cambió, y para ser políticamente correctos se los denominó ‘peninsulares’. Pero resulta que los catalanes y los valencianos no eran ‘peninsulares’, seguían siendo ‘catalanes’ y ‘valencianos’.

Mayoritariamente cuando alguien pregunta a un mallorquín o a un menorquín qué lengua habla, nunca te contestará que habla ‘balear’. Ese concepto no existe, yo no soy balear.

**C.F.: Este concepto es muy curioso para mí, vosotros no tenéis una idea de archipiélago, de Islas Baleares.**

**J.M.:** Exacto. Mientras que fueran se lo creen. Por ejemplo en Barcelona te preguntan: “¿regresas a las islas hoy?”. No, yo a las islas no vuelvo, yo vuelvo a la isla, yo vuelvo a Mallorca. Nadie se identifica como ‘balear’. Y nadie habla balear.

**C.F.: Yo estoy haciendo la tesis sobre Cerdeña, Sicilia, Córcega y pensaba poner Baleares. Pero, por lo que Usted me dice, y por lo que estoy viendo ahora que estoy en Mallorca, Baleares no existe. Quizás sería mejor poner directamente Mallorca, ya que hablo de una obra de Mallorca.**

**J.M.:** Sí, totalmente, Baleares no existe, nadie de nosotros le encontraría algún sentido.

**C.F.: Pero es curioso, porque desde afuera no lo percibimos así.**

**J.M.:** Mira, los únicos que utilizan el término ‘Balears’ son los que querrían la independencia incluso de Cataluña. Pero también ellos normalmente piensan en Mallorca, porque hay muchas diferencias entre las islas. A propósito de esto es interesante hacer un paréntesis lingüístico. Espontáneamente, cuando le preguntas qué lengua habla a la gente, si son de aquí te dirán ‘mallorquín’. Aproximadamente hay un 25% que te dirá catalán para oponerse a otra lengua, pero esto varía, porque si son personas con estudios universitarios será el 50 %, mientras que si no los tienen, será el 1 o 2 % el que te lo diga. Si les preguntas a los mayores, te dirán sobretodo mallorquín, mientras que los jóvenes utilizan más el término catalán.

**C.F.: ¿Pero eso depende de un conocimiento, o sea, porque lo han estudiado o simplemente por ‘moda’ del término?**

**J.M.:** Sobre todo proviene de un conocimiento. Si le preguntas a uno de Valencia, a uno de Barcelona y a uno de Palma qué lengua hablan, un 80 % te dirá que la misma lengua. La percepción de esto es muy fuerte. Otro ejemplo puede ser que si eres de Mallorca y hablas con una persona de Cataluña tú no cambias de idioma, mientras que si hablas con un castellano lo haces. O sea, ya todo el mundo tiene claro que el mallorquín es el catalán simplemente con algunas diferencias diatópicas. También el grado de intimidad con el uso lingüístico refleja diferencias. Por ejemplo, si a algunos les preguntas qué lengua habla con su padre, te contestará que mallorquín; en cambio, el mismo te dirá que para tomar los apuntes en clase utiliza catalán.

**C.F.: ¿En la enseñanza de la lengua hay una polinomia o una referencia única, como pasa en castellano con la DRAE, o todavía son diferencias tan pequeñas que no importan?**

**J.M.:** La situación de una lengua que no tiene un Estado por detrás es distinta. Y normalmente aquí enseñamos las formas más habituales en la isla, pero no privamos del contacto con otras. Por ejemplo, en el momento de estudiar los verbos, en la primera persona del presente indicativo en Mallorca utilizamos una forma antigua que es sin desinencia, solo la raíz (ej.: jo cant), mientras que en Cataluña utilizan la desinencia en – o (ej.: jo canto). Y generalmente nosotros enseñamos las dos, diciendo que en Cataluña se utiliza una y en Mallorca otra.

**C.F.: Así que todas están aceptadas.**

**J.M.:** Sí, todas. Lo que se hace es remarcar en la enseñanza aquellas formas que son más habituales. Lo mismo ocurre cuando algunas se utilizan solo para formas coloquiales. Distinguimos entre corrección y adecuación. Las formas coloquiales son correctas, pero hay usos que no son adecuadas. Luego debes tener en cuenta que, como es una lengua que no se ha codificado, que no es una lengua estatal, tiene muchísimas variaciones. Solo del término “nosaltres” hay como mínimo veinticuatro formas...

Lo vi también en mi tesis de doctorado, hace años. Hacía una encuesta experimental, y había puesto la pregunta: “¿en que lengua te dan las clases?”. Las opciones eran: “en mallorquín”, “en catalán a partir de la variedad de Mallorca”, “en catalán a partir de la variedad de Barcelona” o “en balear”. En el mismo grupo clase se daban todas las respuestas. Con eso quiero decir que hay también muchos factores ideológicos, muchos prejuicios. Y cuando analizas este aspecto vas a entrar dentro de la sociolingüística. Volvemos a lo que te decía antes, que a lo mejor tú le preguntas a alguien qué lengua habla y te contesta “mallorquín”, y si luego le dices si habla catalán, te dice que sí. Es porque es así, pero los términos van cambiando según la percepción de la persona con quien hablas, del contexto. Debes también tener en cuenta de que si tú dices que hablas mallorquín, nadie en ningún contexto te dará una respuesta agresiva. En cambio, como ya está muy politizado el asunto, si dices que hablas catalán, a lo mejor la persona con quien hablas se molesta. Pero lo importante es que te quede claro que mallorquín/catalán no es un elemento de división. Cuando enseñaba en el instituto les decía: “si ahora te llaman al móvil y es tu padre que te pregunta donde estás, le dices que estás en el instituto. Si te lo pregunta tu compañero, le contestas que estás en el aula 23”. No es mentira ninguna de las dos. Por lo tanto, con la lengua pasa lo mismo, depende de con qué lo comparas. Hablas catalán si lo comparas con alguien de Toledo o de Berlín. En cambio hablas mallorquín si lo comparas con alguien de Menorca o de Valencia. Si en lugar de cuatro islas habitadas hubiera una isla única, seguramente el fenómeno de la secesión lingüística habría sido más fuerte que actualmente. Porque la existencia del término ‘mallorquín’ para referirse a la isla existe y es vivo, pero no existe el término ‘balear’. Por lo tanto, la oposición del conjunto de las islas al resto no existe. Existe la oposición de Mallorca con Menorca, o con Ibiza, o con Cataluña, pero como interesa que las Islas Baleares tengan una unidad desde el punto de vista de la percepción política y de la organización, se busca crear una categoría para todas las islas, pero es difícil.

**C.F.:** Yo pensaba que esto era una cuestión de existir un ‘enemigo’ (entre muchas comillas) común, que es Castilla. O sea, la identidad es un poco como la historia de la llamada de tu padre o de tu compañero. Pero me imagino que si un día llegara una independencia de los Países Catalanes, igual se podría prever una identidad más estricta entre Baleares en contra de la Península. ¿O no?

**J.M.:** Eso es difícil de prever, pero de todas formas, ya desde el Estado y los grupos de poder se ha intentado dividir el territorio de los Países Catalanes, se ha intentado que hubiera oposiciones entre los territorios. Y ahora mismo, si llegara a tener independencia sería impensable que fuera para todos. Sería sólo para Cataluña.

**C.F.:** Claro, por eso digo...

**J.M.:** Claro. ¿Qué pasaría luego? ¿La independencia aleja o atrae? No se sabe. De hecho, en la Constitución Española hay un artículo que prohíbe la federación de las comunidades autónomas. Y ha sido pensada expresamente para los Países Catalanes. Así que te digo que para nosotros, que defendimos la unidad de la lengua, ha sido una suerte que no exista un nombre solo para la lengua de aquí, sino que existan los cuatro nombres. Y como tú habrás comprobado, Baleares no existe. Nada y nadie es balear. Solo existen diferentes islas con diferente peculiaridad, dentro de un complejo más grande que es lo de los Países de habla catalana.

**C.F.:** Todo eso lleva a una idea identitaria muy fuerte. ¿Vosotros, mallorquines, consideráis literatura lo que se escribe en catalán (o mallorquín, lo que queramos) o también en castellano?

**J.M.:** La literatura de Mallorca es toda. Incluso en inglés. Por ejemplo, Robert Graves, que escribió mucha parte de su obra aquí, es literatura de aquí. Si me preguntas si es literatura catalana la que se escribe en castellano, la respuesta es no. La literatura es lengua sobretodo.

**C.F.:** ¿Vosotros tenéis una literatura mallorquina y una catalana? Yo me imagino que no son distintas, sino más bien como subgéneros, ¿me equivoco?

**J.M.:** Algunos escritores escriben sobre todo desde la perspectiva mallorquina, el boom turístico, etc. Pero más que nada es por la ubicación de la obra, por la forma que utilizan. Existen autores de aquí, y si hay que hacer subvenciones generalmente se da prioridad a los de aquí. Pero es algo puramente político, porque luego las editoriales de Baleares publican

autores de Cataluña y al revés. Lo mismo ocurre con los premios. Incluso en los premios más pequeños participan autores de toda el área lingüística catalana.

**C.F.: Viene mi pregunta final. De lo que usted me dice, me parece que ya no hay mar entre vosotros y los demás catalanes, ¿no es cierto?**

**J.M.:** No, a lo mejor hay un imaginario un poco diferente. Pero en general no, ya no hay una diferencia identitaria, el mar es algo simplemente geográfico. Por ejemplo, si se traduce algún autor italiano o alemán se utiliza la misma traducción. Y los autores de Cataluña son vistos por los lectores de aquí de la misma manera que los ‘nuestros’. A lo mejor las editoriales de aquí tienen más presencia de autores de aquí, pero simplemente por relaciones personales, financiación de la Comunidad o algo así, pero no es un elemento que los discrimine.

## BIBLIOGRAFIA

### CORPUS

- De Roma Alessandro, *Vita e morte di Ludovico Lauter*, Il Maestrone, Nuoro, 2007.
- Ferrari Jérôme, *Le Sermon sur la chute de Rome*, Actes Sud, Paris, 2012.
- Ferrari Jérôme, *Un dieu un animal*, Actes Sud, Paris, 2009.
- Ramis Lluçia, *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes*, Columna, Barcelona, 2012.
- Rizzo Giuseppe, *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia*, Feltrinelli, Milano, 2013.
- Soriga Flavio, *Sardinia Blues*, Bompiani, Milano, 2008.
- Soriga Paola, *La stagione che verrà*, Einaudi, Torino, 2015.
- Vasta Giorgio, *Spaesamento*, Laterza, Bari-Roma, 2010.

### ALTRE OPERE DI NARRATIVA CITATE

#### Corsica

- Biancarelli Marc, *Prighjuneri*, Albiana, Ajaccio, 2000.
- Biancarelli Marcu, *Murtoriu*, Albiana, Ajaccio, 2009.



- Comiti Jean-Marie, *Cheese*, Albiana, Ajaccio, 2001.
- Coti Rinatu, *Una spasimata*, 1985.
- Dalzeto Sebastianu, *Pesciu Anguilla*, Notre Maquis, Paris, 1930.
- Desanti Paulu, *Farina da fà ostia*, in *L'ultimi mumenta d'Alzheimer*, Albiana, Ajaccio, 2002.
- Ferrari Jérôme, *Balco Atlantico*, Actes Sud, Paris, 2008.
- Ferrari Jérôme, *Il sermone sulla caduta di Roma*, tr. di Alberto Bracci Testasecca, E/O, Roma, 2013.
- Ferrari Jérôme, *Un dio un animale*, tr. di Alberto Bracci Testasecca, E/O, Roma, 2014.
- Ferrari Jérôme, *Aleph Zero*, Albiana, Ajaccio, 2002.
- Giannesini Pierre-Jean, *Le pacte des étoiles*, Albiana, Ajaccio, 2013.
- Marcaggi Jean-Baptiste, *Fleuve de Sang: histoire d'une vendetta corse*, Rombaldi, Ajaccio, 1925
- Mérimée Prosper, *Colomba*, in “Reveus des deux Mondes”, 1 luglio 1840.
- Poli Michele, *U cimiteri di l'elifanti: a umbria è à sulia*, Accademia d'i vagabondi, Bastia, 1984.
- Rinaldi Angelo, *Le dernière fête de l'Empire*, Gallimard, Paris, 1980.
- Rinaldi Angelo, *Les dames de France*, Gallimard, Paris, 1977.
- Susini Marie, *Je m'appelle Anna Livia*, Gallimard, Paris, 1991 [1979].
- Susini Marie, *L'île sans rivages*, Éd. du Seuil, Parigi, 1989.

- Susini Marie, *La fiera*, Seuil, Paris, 1954.
- Susini Marie, *La renfermée, la Corse*, Éditions du Seuil, Paris, 1981.
- Susini Marie, *Plein Soleil*, Seuil, Paris, 1953.
- Thiers Ghjiacumu, *A funtana d'Altea*, Albiana, Ajaccio, 1990.
- Thiers Ghjiacumu, *Il canto di Altea*, tr. Noelle Tomasi, Noelle Tomasi, 1994

## **Maiorca**

- Bonet Blai, *El mar*, Editorial Aymà, Barcelona, 1958.
- Dels Sants Oliver Miquel, *L'hostal de la Bolla*, Les Illes d'Or, Palma, 1941.
- Galmés Salvador, *Flor de card*, “Sóller”, Barcelona, 1911.
- Manila Gabriel Janer, *Els rius de Babilònia*, El balanci, Barcelona, 1985.
- Mari Antoni, *Entspringen*, Tusquets, Madrid, 2001.
- Mesquida Biel, *L'adolescent de Sal*, Edicions 62, Barcelona, 1975.
- Oliver Maria Antònia, *Croniques de la molt anomenada ciudad de Montcarrà*, Edicions 62, Barcelona, 1972.
- Porcel Baltasar, *Cavalls cap a la fosca*, Edicions 62, Barcelona, 1976.
- Ramis Lluçia, *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, Libros del asteroide, Barcelona, 2013.
- Ramis Lluçia, *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys*, Columna, Barcelona, 2008.
- Ramis Lluçia, *Egosurfing*, Destino, Barcelona, 2010.

- Ramis Lluïcia, *Les possessions*, Anagrama, Barcelona, 2018.
- Riber Llorenç, *La minyonia d'un enfant orat*, Moll, Palma, 1935.
- Riera Carme, *Dins el darrer blau*, Edicions 62, Barcelona, 1994.
- Riera Carme, *La meitat de l'ànima*, Proa, Barcelona, 2004.
- Riera Miquel Àngel, *Illa Flaubert*, Destino, Barcelona, 1990.
- Riera Miquel Àngel, *Morir quan cal*, Edicions 62, Barcelona, 1986.
- Rossellò de Son Fortesa Joan, *En rupit*, L'Avenç, Barcelona, 1904.
- Vicens Antònia, *39° a l'ombra*, Biblioteca selecta, Barcelona, 1968.
- Villalonga Llorenç, *Bearn o La sala de las muñecas*, Palma, 1956.

### **Sardegna**

- Abate Francesco, Melis Costa Carlo A., *El Corregidor*, Piemme, Segrate, 2017.
- Agus Milena, *Mal di pietre*, Nottetempo, Roma, 2007.
- Angioni Giulio, *L'oro di Frau*, Editori Riuniti, Roma, 1988.
- Atzeni Sergio, *Bellas Mariposas*, Sellerio, Palermo, 1996.
- Atzeni Sergio, *Il mestiere dello scrittore*, in *Si... Otto!*, Condaghes, Cagliari, 1996.
- Atzeni Sergio, *Il quinto passo è l'addio*, Mondadori, Milano, 1995.
- Atzeni Sergio, *L'apologo del giudice bandito*, Sellerio, Palermo, 1986.
- Atzeni Sergio, *Raccontar Fole*, Sellerio, Palermo, 1999.
- Atzeni Sergio, *Passavamo sulla terra leggeri*, Mondadori, Milano, 1996.

- Atzeni Sergio, *San Pietro fra i drogati a “Is Mirrionis”*. *Quasi un apologo*, in «L’Unione Sarda», 12 agosto 1986.
- Atzeni Sergio, *San Pietro fra i drogati a “I Mirrionis”*, in *Gli anni della grande peste*, Sellerio, Palermo, 2003, pp. 30-35.
- Atzori Andrea, *Iskida della Terra di Nurak*, Condaghes, Cagliari, 2012.
- De Roma Alessandro, *La mia maledizione*, Einaudi, Torino, 2014.
- De Roma Alessandro, *Quando tutto tace*, Milano, Bompiani, 2011.
- Deledda Grazia, *Canne al vento*, Treves, Milano, 1913.
- Deledda Grazia, *Elias Portolu*, “Nuova Antologia”, 1900 e Roux e Viarengo, Torino, 1903.
- Deledda Grazia, *Elias Portolu*, Ilisso, Nuoro, 2005.
- Deledda Grazia, *I due*, in *Le novelle*, vol. IV, a c. di Giovanna Cerina, Ilisso, Nuoro, 1996, pp. 218-220.
- Deledda Grazia, *Il segreto dell'uomo solitario*, Milano, Treves, 1921.
- Deledda Grazia, *Il vecchio della montagna*, Torino, Roux e Viarengo, 1900.
- Deledda Grazia, *Marianna Sirca*, Treves, Milano, 1915.
- Dessì Giuseppe, *Paese d’Ombre*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1972.
- Fiori Giuseppe, *Sonetàula*, Canesi, Roma, 1961.
- Fois Marcello, *In Sardegna non c’è il mare. Viaggio nello specifico barbaricino*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- Fois Marcello, *Luce perfetta*, Einaudi, Torino, 2015.

- Fois Marcello, *Nel tempo di mezzo*, Einaudi, Torino, 2012.
- Fois Marcello, *Sempre caro*, Il Maestrale, Nuoro, 1998.
- Fois Marcello, *Stirpe*, Einaudi, Torino, 2009.
- Giacobbe Maria, *Diario di una maestrina*, La biblioteca dell'Unione Sarda, Trento, 2003 [Laterza, 1957].
- Ledda Gavino, *Padre Padrone*, Feltrinelli, Milano, 1975.
- Lobina Benvenuto, *Po canto Biddanoa*, 2D Editrice Mediterranea, Sassari, 1987
- Mannuzzu Salvatore, *Procedura*, Einaudi, Torino, 1988.
- Mannuzzu Salvatore, *Le ceneri del Montiferro*, Einaudi, Torino, 1994.
- Murgia Michela, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2009.
- Murgia Michela, *Viaggio in Sardegna*, Torino, Einaudi, 2008.
- Nonnis Nino, *Lizzeri. Se rinasco voglio che succeda in Sardegna*, Il Pettiroso, Cagliari, 2015.
- Saba Wilson, *Smart life*, Bompiani, Milano, 2013.
- Satta Salvatore, *Il giorno del giudizio*, Ilisso, Nuoro, 1999 [or. CEDAM 1977].
- Sole Leonardo, *Pedru Zara*, Stabilimento litotipografico Poddighe, Sassari, 1978.
- Soriga Flavio, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- Soriga Flavio, *L'amore a Londra e in altri luoghi*, Bompiani, Milano, 2009.
- Soriga Paola, *Dove finisce Roma*, Einaudi, Torino, 2012.

- Tetti Mauro, *A Pietre rovesciate*, Tunué, Latina, 2016.

## **Sicilia**

- Abbate Fulvio, *Intanto anche dicembre è passato*, Baldini-Castoldi, Milano, 2013.
- Alajmo Roberto, *L'arte di annacarsi*, Laterza, Bari-Roma, 2010.
- Bonaviri Giuseppe, *Il sarto della stradalunga*, Einaudi, Torino, 1954.
- Borgese Giuseppe Antonio, *Rubè*, Mondadori, Milano, 2002 [Treves 1921].
- Brancati Vitaliano, *Il bell'Antonio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2001 [Bompani, 1949].
- Brancati Vitaliano, *Don Giovanni in Sicilia*, Rizzoli, Milano-Roma, 1941.
- Brancati Vitaliano, *Paolo il caldo*, Bompiani, Milano, 1955.
- Brancati Vitaliano, Longanesi Leo, *Piccolo dizionario borghese*, in Vitaliano Brancati, *Opere 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987.
- Bufalino Gesualdo, *Diceria dell'untore*, Bompiani, Milano, 2015 [Sellerio 1981].
- Bufalino Gesualdo, *Opere*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Bompiani, Milano, 2006.
- Calaciura Giosuè, *Malacarne*, Baldini&Castoldi, Milano, 1998.
- Camilleri Andrea, *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo, 1995.
- Camilleri Andrea, *La strage dimenticata*, Sellerio, Palermo, 1984.
- Camilleri Andrea, *Il corso delle cose*, Sellerio, Palermo, 1978.
- Camilleri Andrea, *Un filo di fumo*, Garzanti, Milano, 1980.

- Camilleri Andrea, *La serie di Montalbano*, Sellerio, Palermo, 1994-.....
- Capuana Luigi, *Il marchese di Roccaverdina*, Treves, Milano, 1901.
- Consolo Vincenzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino, 1976.
- D'Arrigo Stefano, *Horcynus Orca*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1975.
- De Roberto Federico, *I viceré*, Galli, Milano, 1894.
- Labbate Orazio, *Lo Scuru*, Tunué, Latina, 2014.
- Pirandello Luigi, *I vecchi e i giovani*, Treves, Milano, 1913.
- Pirandello Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Nuova Antologia, Roma, 1904.
- Pirandello Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1990.
- Pirandello Luigi, *Uno nessuno e centomila*, Bemporad, Firenze, 1926.
- Schillaci Giuseppe, *L'eta definitiva*, LiberAria, Bari, 2015.
- Sciascia Leonardo, *A ciascuno il suo*, Adelphi, Milano, 2011 [Einaudi, 1966].
- Sciascia Leonardo, *Il giorno della civetta*, Einaudi, Torino, 1961.
- Leonardo Sciascia, *La zia d'America*, in *Gli zii di Sicilia*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 11-59.
- Tomasi di Lampedusa Giuseppe, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1958.
- Vasta Giorgio, *Absolutly nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, illustrazioni di Ramak Fazel, Quodlibet, Roma, 2016.
- Vasta Giorgio, *Il tempo materiale*, Minimum Fax, Roma, 2008.
- Verga Giovanni, *I Malavoglia*, Treves, Milano, 1881.

- Verga Giovanni, *Mastro Don Gesualdo*, Treves, Milano, 1889.
- Verga Giovanni, *La duchessa di Leyra*, “La lettura”, 1922.
- Vittorini Elio, *Conversazione in Sicilia*, Bompiani, Milano, 1941.
- Vittorini Elio, *Sardegna come un’infanzia*, Mondadori, Milano, 1952.
- Vittorini Elio, *Uomini e no*, Bompiani, Milano, 1945.

### **Altri**

- Ammaniti Niccolò, *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori, Milano, 1999.
- Ammaniti Niccolò, *Che la festa cominci*, Einaudi, Torino, 2009.
- Ammaniti Niccolò, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino, 2001.
- Arnaud Georges, *Salair de la peur*, Julliard, 1950.
- Bajani Andrea, Murgia Michela, Nori Paolo, Vasta Giorgio, *Presente*, Einaudi, Torino, 2012.
- Barrie James Matthew, *Peter and Wendy*, Hodder & Stoughton, London, 1911.
- Calvino Italo, *Gesù e San Pietro in Sicilia* in *Fiabe Italiane*, Palomar e Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1993 [Einaudi, 1956].
- Césaire Aimé, *Cahier d’un retour au pays natal*, “Volontés”, 20, 1939.
- Christie Agatha, *Ten Little Niggers*, Collins Crime Club, UK, 1939.
- de Maistre Xavier, *Voyage autour de ma chambre*, Dufart, Paris, 1796.



- Defoe Daniel, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner*, Taylor, London, 1719.
- Dumas Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, “Journal des débats”, Paris, 1844-1846.
- Falco Giorgio, *La gemella H*, Einaudi, Torino, 2014.
- Falco Giorgio, Sabrina Ragucci, *Condominio oltremare*, L’orma, Roma, 2014.
- Foster Wallace David, *The pale king*, Little, Brown&Co, Columbus, 2011.
- Ginzburg Natalia, *Lessico Familiare*, Einaudi, Torino, 1963.
- Golding William, *Lord of the Flies*, Faber and Faber, London, 1954.
- Lawrence David Herbert, *Sea and Sardinia*, Thomas Seltzer, New York, 1921.
- Montale Eugenio, *La casa dei doganieri* in *Le occasioni*, Einaudi, Torino, 1939.
- Morante Elsa, *L’isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1957.
- More Thomas, *De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia*, Thierry Martens, Lovanio, 1516.
- Pasolini Pier Paolo, *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milano, 1955.
- Sand George, *Un hiver à Majorque*, “Revue des Deux Mondes”, 1841.
- Saviano Roberto, *Gomorra*, Mondadori, Milano, 2006.
- Swift Jonathan, *Gulliver's Travels*, Motte, London, 1726.
- Torga Miguel, «*O universal é o local sem muros*», in *Diário XV*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1990.

- Wells Herbert George, *The Island of Dr. Moreau*, Heinemann, London, 1896.
- Whitman Walt, *Song of Myself*, in *Leaves of Grass*, 1855, self-published.

## SAGGI, ARTICOLI IN RIVISTA, MONOGRAFIE

- AAVV., *DES NOUVELLES D'IMEDOC: Baléares, Corse, Sardaigne, Sicile «Récits des Baléares, de Corse, de Sardaigne et de Sicile»*, Albiana-Centre Culturel Universitaire, Ajaccio, 2002.
- Alcover Antoni Maria, de Borja Moll Francesc, *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals*, Moll, Palma, 1993.
- Accardo Aldo, Gabriele Nicola, *Scegliere la patria. Classi dirigenti e Risorgimento in Sardegna*, Donzelli Editore, Roma, 2011.
- Adler Alfred, *Aspirazione alla superiorità e sentimento comunitario*, Edizioni Universitarie Romane, Roma 2008.
- Adorno Theodor W., *Teoría estética*, Edición de trabajo, 1970.
- Albertazzi Silvia, *In questo mondo. Ovvero quando i luoghi raccontano le storie*, Meltemi, Roma, 2006.
- Amendola Amalia, *L'isola che sorprende: la narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, CUEC, Cagliari, 2006.
- Andreani Jean-Louis, *Comprendre la Corse*, Gallimard/Folio, Paris, 1999.

- Andreani Jean-Louis, *Préface* in Anne Meistersheim, *Figures de l'îles*, Ajaccio, DCL, 2001, pp. 7-11.
- Angioni Giulio (a cura di), *Cartas de logu: scrittori sardi allo specchio*, CUEC, Cagliari, 2007.
- Angioni Giulio, *Appartenenze*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, *L'identità sarda del XXI secolo*, cit., pp. 21-30.
- Anonimo Giovane Scrittore, *Non vogliamo essere niente, almeno un po'*, in Giulio Angioni (a c. di), *Cartas de Logu, scrittori sardi allo specchio*, cit., pp. 40-42.
- Aoyama Yuko, T. Murphy James, Hanson Susan, *Key concepts in Economic geography*, SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, 2011.
- Arbasino Alberto, *Un paese senza*, Garzanti, Milano, 1990.
- Arduini Roberto, Barella Cecilia, Simonelli Saverio, *Quando la letteratura passa attraverso lo schermo*, Effatà, Torino, 2009.
- Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen, *The Empire Writes Back*, Routledge, London and New York, 2002 [1989].
- Atzeni Sergio, *Nazione e narrazione*, in *Scritti giornalistici*, a cura di Gigliola Sulis, Il Maestrato, Nuoro, 2005, pp. 990-993.
- Augé Marc, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano, p. 93 (or. Editions du Seuil, 1992).
- Bachelard Gaston, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 2005
- Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1961 [1957].
- Bachtin Michail, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979 [1975].

- Barker Chris, *Television, Globalization and Cultural Identities*, Open University Press, Maidenhead, 1999.
- Bauman Zygmunt, *Intervista sull'identità*, a cura di Benedetto Vecchi, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Bauman Zygmunt, *Liquid Modernity*, Polity Press, Malden, USA, 2006 [2000].
- Bauman Zygmunt, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2006 [or. Polity Press, Cambridge, 2005].
- Bethemont Jacques, *Géographie de la Méditerranée. Du mythe unitaire à l'espace fragmenté*, Armand Colin, Paris, 2008.
- Bhabha Homi, *The location of culture*, Psychology Press, London, 2004.
- Biancarelli Bernard, Bonardi Christine, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, in « Ethnologie française », 2008/3, Vol. 38, p. 489-505.
- Blázquez Salom Macià, *Gentrificación y cerramiento del suelo rústico. Poner puertas al campo en las islas baleares* en Vicente Gozávez Pérez y Juan Antonio Marco Molina (ed. por), *Urbanismo expansivo. De la utopía a la realidad. XXII congreso de geógrafos españoles*, Universidad de Alicante, 2011, pp. 65-67, [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47704/1/Congreso-AGE-2011-Libro-2\\_05.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47704/1/Congreso-AGE-2011-Libro-2_05.pdf)
- Bloom Harold, *Il Canone Occidentale*, Bompiani, Milano, 1996.
- Bottiglioni Gino, *Leggende e tradizioni di Sardegna*, Olschki, Genève, 1922.
- Bowlby John, *A secure base*, Routledge, London, 1988.

- Bourguignon-Rougier Claude, Colin Philippe, Grosfoguel Ramón (dir.), *Penser l'envers obscur de la modernité: une anthologie de la pensée décoloniale latino-américaine*, Limoges, Pulim, 2014.
- Braudel Fernand (a cura di), *Il Mediterraneo. Lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione*, tr. di Elena De Angeli, Bompiani, Milano, 1987.
- Braudel Fernand (sous la direction de), *Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Flammarion, Paris, 1985 [1977].
- Braudel Fernand, *Les mémoires de la Méditerranée*, Edition de Fallois, Paris, 1998
- Brennan James Herbert, *Viaggiatori nel tempo*, Armenia, Milano, 1998 (1997).
- Broodbank Cyprian, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Einaudi, Torino, 2015 [or. Thames and Hudson, 2013].
- Bufalino Gesualdo, Zago Nunzio, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, Bompiani, Milano, 2008.
- Buttafuoco Pietrangelo, *Buttanissima Sicilia. Dall'autonomia a Crocetta, tutta una rovina*, Bompiani, Milano, 2014.
- Camilleri Andrea, De Mauro Tullio, *La lingua batte dove il dente duole*, Laterza, Roma-Bari, 2014.
- Campanini Massimo, *Le rivolte arabe e l'islam. La transizione incompiuta*, Il Mulino, Bologna, 2013.
- Candea Matei, *Corsican Fragments*, Indiana University Press, Indiana, 2010.
- Cardia Umberto, *La Quercia e il Vento. Tradizione e modernità nel pensiero autonomistico sardo*, E.U.S., Cagliari, 1991.

- Carmosino Daniela, *Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana*, Donzelli, Roma, 2009.
- Carpentier Jean, Lebrun François (sous la direction de), *Histoire de la Méditerranée*, Edition de Seuil, Paris, 1998.
- Caruso Alfio, *Perché non possiamo non dirci mafiosi*, Longanesi, Milano, 2002.
- Catellani Patrizia, *Identità multiple in una società globale*, in “Identità e appartenenza nella società globale”, Vita e Pensiero, Milano, 2005, p. 17.
- Césaire Aimé, *Discours sur le colonialism. Suivi de Discours sur le negritude*, Éditions Présences Africaine, Paris, 2000.
- Cesareo Vincenzo, Magatti Mauro, *La domanda di identità in una società multiculturale*, in “Identità e appartenenza nella società globale”, Vita e Pensiero, Milano, 2005, pp. 45-72.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dizionario dei simboli* (volume I), BUR, Milano, 1999.
- Chiarini Anna Maria, Silveira Coelho Ferreira Diego, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, “Anuário de Literatura”, vol. 15, n. 2, 2010
- Clairet Sophie, Bautzmann Alexis, *L’Arc Méditerranéen et la question du territoire*, in André-Luis Sanguin, (sous la direction de), *Mare nostrum. Dynamiques et mutations géopolitiques de la Méditerranée*, L’Harmattan, Paris, 2000, pp. 275-285.
- Contarini Silvia, Marras Margherita, Pias Giuliana, *L’identità sarda del 21 secolo: tra locale, globale e postcoloniale*, Il Maestrato, Nuoro, 2012.

- Contarino Rosario, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1989, vol. III.
- Corrao Francesca Maria (a cura di), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea*, Mondadori, Milano, 2011.
- Cortellessa Andrea, *Narratori degli Anni Zero*, Ponte Sisto, Roma, 2012.
- Costantino Salvatore, Zanca Aldo (a cura di), *Una Sicilia «senza». Atti del Convegno sulle condizioni di vita e salute in zone arretrate della Sicilia occidentale (Palma Montechiaro, 27-29 aprile 1960)*, Franco Angeli, Roma, 2014.
- Costantino Silvia, *Giorgio Vasta – “Spaesamento”* in “Allegoria”, a. XXVIII, n. 73, gennaio-giugno 2016, online su <http://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n62/63-tremila-battute/6223/398-giorgio-vasta-qspaesamentoq>
- Coste Didier, *Une question de représentation? L’espace européen dans ses fictions*, in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (sous la direction de), *Littérature et espaces*, Pulim, Limoges, 2003, pp. 252-260.
- Dacharry Monique, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale. Iles Baléares – Corse – Sardaigne*, Presse Universitaire de France, Paris, 1964.
- Dahan-Gaida Laurence, *Texte, tissu, réseau, rhizome: mutations de l’espace littéraire*, in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (sous la direction de), *Littérature et espaces*, Pulim, Limoges, 2003, pp. 105-116.
- Damrosch David, *What is World Literature*, Princeton University Press, Princeton, 2003.
- Daniela Daniele, *Paesaggi urbani e racconto postmoderno in America*, Alessandria, Dell’orso, 1994.

- De Certeau Michel, *Camminare per la città*, in *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2005 [or. Gallimard, 1990], pp. 143-167.
- De Sanctis Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Bietti, Milano, 1964 [1870].
- De Uriarte Cristina, *Entre mythe et réalité: Tenerife et les voyageurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in Bertrand Westphal, (dir. par), *La géocritique mode d'emploi*, Pulim, Limoges, 2000, pp. 181-202.
- del Buono Oreste, *Uno, dieci, cento Gattopardi*, “Panorama”, 22 novembre 1987.
- Deledda Grazia, “Natura ed Arte”, Milano, 15 maggio, 1900; oggi in Luce Spano, *La città dell'amore. Alla scoperta di Cagliari con Grazia Deledda*, Palabanda, Cagliari, 2017.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille piani*, tr. di Giorgio Passerone, Cooper Castelvechi, Roma, 2003.
- Dicken Peter, *Global Shift. Reshaping the global economic map in the 21st Century*, SAGE, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004 [2003].
- Dionisotti Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971 [1967].
- Thierry Dominici, *Le nationalisme dans la Corse contemporaine*, “Pôle Sud”, 20, 1, 2004, pp. 97-112.
- Doumenge Jean-Pierre, *Contrôle de l'espace et utilisation du sol en Océanie insulaire*, in AAVV., *Nature et hommes dans les îles tropicales: réflexions et exemples*. CRET, Bordeaux-Talence, 1984, pp. 135-140.



- Duby George, Braudel Fernand, *La méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Flammarion, Paris, 1986.
- Fanon Frantz, *Pelle nera, maschere bianche*, trad. di Silvia Chiletti, ETS, Pisa, 2015, [or. Seuil 1952].
- Fatta Iliaria, *Insularità: note sul rapporto fra gli scrittori siciliani e la loro terra*, “Carte Italiane”, n. 2, vol. 10, 2015, pp. 171-189.
- Febvre Lucien, *Le terre et l'évolution humaine*, La Renaissance du Livre, Paris, 1922.
- Fernandez Dominique, *Il viaggiatore amoroso*, Rizzoli, Milano, 1982.
- Flabbi Lorenzo, *La traduction des villes. Les nouveaux guides des écrivains italiens contemporains*, in *Espaces, tourisms, esthétiques*, sous la direction de Bertrand Westphal et Lorenzo Flabbi, Pulim, Limoges, 2010, pp. 115-125.
- Fois Marcello, *Prefazione a L'edera* di Grazia Deledda, Ilisso, Nuoro, 2005.
- Fougère Éric, *Les Voyages et l'Ancrage*, L'Harmattan, Paris, 1995.
- Frau Sergio, *Le Colonne d'Ercole. Un'inchiesta. La prima geografia. Tutt'altra storia* - Nur Neon, Roma, 2002.
- Frustier Pierre, *Avant-propos*, in Pierre Frustier (sous la direction de), *Les identités insulaires face au tourisme*, Siloe, La Roche-Sur-Yon, 2007, pp. 14-19.
- Genette Gérard, *Figure III*, tr. di Lina Zecchi, Einaudi, Torino, 1976.
- Genette Gérard, *Figures III*, Editions de Seuil, Paris, 1972.

- Germanaz Christian, *De l'escale au réseau: suites typologiques et fonctions d'île*, in Nathalie Bernardie et Françoise Taglioni (sous la direction de), *Les dynamiques contemporaines des petits espaces insulaires*, Éditions Karthala, Paris, 2005, pp. 29-45.
- Glissant Édouard, Chamoiseau Patrick, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?*, Éditions Galaade, Paris, 2007.
- Glissant Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, Paris, 1996.
- Glissant Édouard, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981.
- Glissant Édouard, *Poetica del diverso*, tr. di Francesca Neri, Biblioteca Meltemi, Roma, 1998.
- Glissant Édouard, *Poétique de la Relation – Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990.
- Gobetti Andrea, *Intervista*, in Carola Farci, *Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin*, CUEC, Cagliari, 2015.
- Goldin Ian, Reinert Kenneth, *Globalization for development. Trade, finance, aid, migration and policy*, Copublication of the World Bank and Palgrave Macmillan, Washington, 2007.
- Gombaud Stéphane, *Iles, insularité et îléité. Le relativisme dans l'étude des espaces archipélagiques*, Tesi di dottorato in Géographie all'Université de la Réunion, diretta da Jean-Louis Guebourg e sostenuta il 16 giugno 2007, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00462505/document>
- Grassin Jean-Marine, *Pour une science des espaces littéraires*, in Bertrand Westphal (sous la dir. de), *La géocritique mode d'emploi*, Pulim, Limoges, 2000, pp. I-XI.

- Grosfoguel Ramón en *Entrevista a Ramón Grosfoguel*, editado por Angélica Montes Montoya y Hugo Busso, “Polis”, núm. 18, 2007.
- Guglielmi Guido, *Spazialità e testo letterario*, Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna, 12 marzo 2002, <http://www.sagarana.net/archiviolavagne/lavagne/50.htm>.
- Guidetti Massimo (a cura di), *Storia del Mediterraneo nell’antichità IX-I secolo a.C.*, Jaca Book, Milano, 2004.
- Hall Stuart, *Chi ha bisogno dell’ «identità»* in *Politiche del quotidiano. Culture, identità, senso comune*, Il Saggiatore, Milano, 2006, pp. 313-331.
- Hall Stuart, *Il soggetto e la differenza: per un’archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma, 2006.
- Haushofer Karl, *Geopolitica delle pan-idee*, I libri del Borghese, Roma, 2016 [or. *Geopolitik der Panideen* (1931)].
- Hirst Paul, Thompson Grahame, *Globalization in question*, Polity, Cambridge, 2006 [1996].
- Iacoli Giulio, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma, 2008.
- Iacovazzi Giovanna, *L’île et l’imaginaire en ethnologie: à la recherche du rêve perdu?* in Pierre Frustier (sous la direction de), *Les identités insulaires face au tourisme*, Siloe, La Roche-Sur-Yon, 2007, pp. 49-57.

- Isolery Jacques, *Les îles métaphores. Moment insulaire et textes miniatures*, in Clément Lévy, Bertrand Westphal (sous la direction de), *Géocritique – Etat des lieux sans mot de passe*, Pulim, Limoges, 2014, pp. 32-42.
- Jehel Georges (sous la direction de), *Histoire du monde*, éditions du temps, Nantes, 2007.
- Jourde Pierre, *Cythères mornes*, in Daniel Reig (dir. par), *Ile des merveilles*, L'Harmattan, Paris, 1997.
- Jouve Vicent, *Spazio e letteratura: la funzione dei luoghi nella costruzione del senso*, in Flavio Sorrentino (a c. di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma, 2010, pp. 53-68.
- Kalman Y.M., Ravid G., Raban D.R., Rafaeli S., *Pauses and response latencies. A chronemic analysis of asynchronous CMC*, in “Journal of Computer-Mediated Communication”, vol. 12, n. 1, 2006, pp. 1-23, [jcmc.indiana.edu/vol12/issue1/kalman.html](http://jcmc.indiana.edu/vol12/issue1/kalman.html)
- Kappler Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986.
- Knafou Rémy, «*À quoi servent les îles?*», in François Peroni (sous la dir. de), *Les îles en société : fonctions sociales, dimensions subjectives et intégration au système insulaire*, séminaire de l’Ura 904. Brest, Université de Brest, 1996.
- Kolodny Emile, *Micro-États insulaires contemporains en Méditerranée : Chypre et Malte*, in *Îles et Populations en Méditerranée Orientale*, Isis, Istanbul, 2004.
- Kracauer Siegfried, *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli, 1982.
- Kundera Milan, *L’art du roman*, Gallimard, Paris, 1999 [1986].

- La Porta Filippo, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori contemporanei e i loro luoghi*, Roma, Donzelli, 2010.
- Lanuzza Stefano, *Insulari. Romanzo della letteratura siciliana*, Strade Bianche, Roma, 2009.
- Le Juez Brigitte, Fusillo Massimo, *Désire et Appartenance: un entretien avec Bertrand Westphal*, in « Between », vol. VII, n. 13, May 2017.
- Llop José Carlos, *La luz de Bonnard*, in Llucia Ramis, *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, Libros del asteroide, Barcelona, 2013, pp. XI-XVI.
- Lotman Yuri M., *Universe of the mind*, Tauris&co, London-New York, 1990.
- Lucacs Gyorgy, *Teoria del romanzo*, SE, Milano, 1999 (ed. or. Ferenc Jánossy, 1920).
- Lupo Salvatore, *La storia, le storie* in “Il caso Camilleri. Letteratura e storia”, Palermo, Sellerio, 2004.
- Lussu Joyce, *L’olivastro e l’innesto*, Della Torre, Cagliari, 1982.
- Magris Francesco, *Al margine*, Bompiani, Milano, 2015.
- Marchese Dora, *Il paesaggio siciliano: topos letterario o realtà?* in “Rivista di Studi Italiani”, n. 2, 2008, pp. 18-36.
- Marchese Lorenzo, *L’io possibile. L’autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa, 2014.
- Marchiani François, *La géographie secrète de la Corse*, Dervy, Paris, 1996.
- Marci Giuseppe, *A lonely man*, CUEC, Cagliari, 1999.

- Marci Giuseppe, *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, CUEC, Cagliari, 2006.
- Marci Giuseppe, *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cuec, Cagliari, 1991
- Marci Giuseppe, *Scrittori sardi dell'Ottocento e Unità d'Italia. Amare due patrie*, in Giorgio Todde, Giuseppe Marci, *Prolusioni*, Cagliari, Cuec, 2011, pp. 23-40.
- Marras Margherita, *L'insularité dans la littérature narrative sarde du XXe siècle*, Éditions universitaires du Sud, Toulouse, 1998.
- Marras Margherita, *La sardité littéraire entre colonial, postcolonial, créolité et créolisation*, "Notos", n. 1, 2014, disponibile online <http://www.revue-notos.net/?p=263>.
- Marrocu Luciano, Bachis Francesco, Deplano Valeria (a cura di), *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali*, Donzelli Editore, Roma, 2015
- Matvejević Predrag, *Breviario mediterranei*, Garzanti, Milano, 2006 [1987].
- Mazzoni Guido, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- Mazzucchelli Chiara, *The heart and the island. A critical study of Sicilian American literature*, Suny Press, New York, 2015.
- Meistersheim Anne, *Du riacquistu au désenchantement. Une société en quête de repères*, su "Ethnologie française", XXXVIII, 2008, 3, pp. 407-413.
- Meistersheim Anne, *Figures de l'îles*, Ajaccio, DCL, 2001.
- Meistersheim Anne, *Le Malentendu. Entre imaginaire insulaire et imaginaire continental*, « Ethnologie française », 2006/3 (Vol. 36), p. 503-508.

- Melià Joan (coord. por), *Enquesta d'usos lingüístics a les Illes Balears 2014*, Conselleria de Cultura, Participació i Esports (Govern de les Illes Balears) - Departament de Cultura (Generalitat de Catalunya) - Universitat de les Illes Balear, octubre 2017, <http://blocs.uib.cat/cdsib/files/2017/11/EULIB2014.pdf>
- Miossec Jean-Marie, *Les îles*, in Jacques Bethemont (coordination de), *La monde méditerranéen. Thèmes et problèmes géographiques*, SEDES, Paris, 2001.
- Mongelli Marco, *Finzione e verità in Spaesamento di Giorgio Vasta*, su “404: file not found” al link <https://quattrocentoquattro.com/2011/11/14/finzione-e-verita-in-spaesamento-di-giorgio-vasta/>
- Mongili Alessandro, *Topologie postcoloniali*, Condaghes, Cagliari, 2015.
- Moresco Antonio, Voltolini Dario (a c. di), *Scrivere sul fronte occidentale*, Feltrinelli, Milano, 2002.
- Moretti Franco, *Il romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, vol. I, p. XVII.
- Moretti Franco, *L'Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997.
- Moretti Franco, *Distant Reading*, Verso, London-New York, 2013.
- Muntaner González Maria, *Espais transgredits. Transformació dels mars culturals a la Mallorca del Setanta*, en Maria Muntaner, Mercé Picornell, Pons Margalida, Antoni Reynés Josep (ed. por), *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, Universitat de València, Valencia, 2010.
- Niceforo Alfredo, *L'Italia barbara contemporanea*, Remo Sandron, Firenze, 1898.
- Niceforo Alfredo, *La delinquenza in Sardegna*, Edizioni della torre, Cagliari, 1897

- Nieddu Laura, *Lo sguardo all'orizzonte: gli scrittori sardi scoprono il mare*, in Corinna Salvadori Lonergan (a cura di), *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, Franco Casati, Firenze, 2012, vol. 1, pp. 399-408.
- Nieddu Laura, *Quisque est suae fortunae faber, o di come Marcello Fois paga un pegno di riconoscenza a Salvatore Satta* in “Rthesis”, 5.2, 2014, pp. 86-101.
- Orlando Francesco, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino, 1993.
- Pala Mauro, *Sergio Atzeni: autore postcoloniale*, in Giuseppe Marci, Gigliola Sulis (a cura di), *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, CUEC, Cagliari, 2001, pp. 111-132.
- Pampaloni Geno in *La narrativa siciliana d'oggi. Successi e prospettive*, Palermo, Centro Pittrè, 3-4 dicembre 1984. Atti, 1985.
- Pappotti Davide, Tomasi Franco (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2014.
- Pasquini Emilio, *Isola*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a. c. di), *I luoghi della letteratura italiana*, Bruno Mondadori, Milano, 2003, pp. 233-242.
- Pelletier Philippe, *L'île, un bon objet géographique*, in Nathalie Bernardie et Françoise Taglioni (sous la direction de), *Les dynamiques contemporaines des petits espaces insulaires*, Éditions Karthala, Paris, 2005, pp. 7-17.
- Penel Jean-Dominique, *Petit essai géocritique sur deux petits pays: Djibouti et la Gambie*, in Juliette Vion-Dury, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal (sous la direction de), *Littérature et espaces* Pulim, Limoges, 2003, pp. 353-363.



- Peraldo Emmanuelle, *The Meeting of Two Practices of Space: Literature and Geography*, in *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*, ed. by Emmanuelle Peraldo, Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 2001 [1974].
- Péron François, *Des îles et des hommes, l'insularité aujourd'hui*, Ouest, France, édition Ile de la Cité, 1993.
- Perpillou Aimé, *Préface*, in Monique Dacharry, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale. Iles Baléares – Corse – Sardaigne*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.
- Pias Giuliana, *Fra tropismo identitario e identità postmoderna*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo*, Il Maestrale, Nuoro, 2012, pp. 113-126.
- Pilia Egidio, *La letteratura narrativa in Sardegna, I, Il romanzo e la novella*, Il Nuraghe, Cagliari.
- Pinder David, *The new Europe. Economy, society & environment*, Wiley, West-Sussex, 2001 (1998).
- Pittau Massimo, *I sardi tirreni dominatori del Mediterraneo*, Ipazia Book, Dublin, 2017.
- Pomonti Anghjulu, *Entre engagement, tradition et aspirations modernistes: quel Riacquistu? (1970-1990)*, convegno orale, Corte, 17 maggio 2017.

- Pons Margalida, Sureda Caterina (a cura di), *(Des)aïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.
- Porcheddu Bartolomeo, *Su latinu est limba de sos sardos. Latinum lingua sardorum est*, autopubblicato, 2018.
- Puggioni Ilaria, *Sergio Atzeni e il racconto di fondazione*, tesi della Scuola di Dottorato in Scienze dei sistemi culturali, Università degli Studi di Sassari, a.a. 2011-2012.
- Puggioni Ilaria, *Il desiderio che fonda la Nazione: memorie narranti di Patrie immaginarie*, in “Between”, vol. III, n. 5, Maggio 2013.
- Quadruppani Serge, *Note du traducteur*, in Andrea Camilleri, *L’Opéra de Vigàta*, Métaillié, Paris, 1999.
- Quijano Aníbal, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en Edgardo Lander (compilado por), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2000, pp. 201-246.
- Quijano Aníbal, *Coloniality and modernity/rationality*, “Cultural Studies”, 21:2-3, 2007, pp. 168-178.
- Raccis Giacomo, *Giorgio Vasta: la militanza del liguaggio*, “Orlando Esplorazioni”, n.2, marzo 2013.
- Raccis Giacomo, *Giorgio Vasta: la militanza del linguaggio*, in “Nazione Indiana”, 23 luglio 2013, al link <https://www.nazioneindiana.com/2013/07/23/giorgio-vasta-la-militanza-del-linguaggio/>.

- Randall James E., *Guest Editorial Introduction*, in *Papers from the Excellence Network of Island Territories (RETI) meetings, Orkney, Scotland, June 2015*, “Island Studies Journal”, Vol. 11, No. 1, 2016, <http://www.islandstudies.ca/sites/islandstudies.ca/files/ISJ-11-1-G-Randall.pdf>
- Renda Francesco, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cento anni dalla nascita, quaranta dal Gattopardo*, atti del convegno (Palermo, Palazzo Chiaramonte detto Steri, 12-14 dicembre 1996), a cura di Francesco Orlando, Città di Palermo-Assessorato alla cultura, Palermo, 1998.
- Ribera Llopis Juan, *La ciudad en la isla: Ciutat de Mallorca*, en Eugenia Popeanga y Barbara Fraticelli (editado por), *Historia y poética de la ciudad. Estudio sobre las ciudades de la Península Iberica* “Revista de filología románica, 2002, anejo III, pp. 229-240.
- Ribera Llopis Juan, *Literaturización del viaje o la forja de una materia*, “Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca”, XIX, 2014, pp. 339-350.
- Ricci Mosé, *Islandness*, in Stefania Staniscia, *Islands*, Babel, Trento, 2011, pp. 29-31.
- Ricoeur Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- Rodaway Paul, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London, New York, Routledge, 1994.
- Rosselló Bover Pere, *Els moviments literaris a les Balears (1840-1990)*, Documenta Balear, Palma, 1997.
- Rosselló Bover Pere, *La literatura a Mallorca durante el Franquisme (1936-1975)*, El Tall, Palma, 1998.

- Rubino Gianfranco, *Spazi naturali, spazi culturali*, in Flavio Sorrentino (a c. di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma, 2010, pp. 39-51.
- Rudas Nereide, *L'isola dei coralli. Itinerari dell'identità*, Carocci, Roma, 2004.
- Ruggero Mauro, *Intervista a Giorgio Vasta, "Cafè Bohème"*, 2013, <http://www.cafebohème.cz/?p=250>
- Russello Antonio, *Siciliani prepotenti*, Santi Quaranta, Treviso, 2006.
- Sartre Jean Paul, *L'antisemitismo. Riflessioni sulla questione ebraica*, Edizioni di Comunità, Milano, 1980.
- Sassen Saskia, *La globalisation. Une sociologie*, Gallimard, Paris, 2009 [2007].
- Savatteri Gaetano, *I Siciliani*, Laterza, Bari-Roma, 2005.
- Savatteri Gaetano, *Non c'è più la Sicilia di una volta*, Laterza, Bari-Roma, 2017.
- Sciascia Leonardo, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Adelphi, Milano, 1991 [Einaudi 1970].
- Scott Alan (edited by), *The limits of globalization*, Routledge, London and New York, 1997.
- Söderbaum Fredrik, *The international Political Economy of Regionalism*, in Nicola Phillips, Palgrave Macmillan (edited by), *Globalizing International Political Economy*, New York, 2005, pp. 221-245.
- Soja Edward W., *Postmodern Geographies, The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London-New York, 2003 (1989).

- Solinas Piergiorgio, *La famille*, in Fernand Braudel (sous la direction de), *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Edition Flammarion, Paris, 1986 [1978], pp. 81-120.
- Sorrentino Flavio (a c. di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie* Armando Editore, Roma, 2010.
- Staniscia Stefania, *Islands, Babel*, Trento, 2011
- Steiner George, *Una certa idea di Europa*, Garzanti, Milano, 2006.
- Stromboni José, *Kur-Sig. L'Éden retrouvé*, Dumane, Ajaccio, 2006.
- Sulis Gigliola, “*Anche noi possiamo raccontare le nostre storie*”. *Narrativa in Sardegna 1984-2015*, in Luciano Marroccu, Francesco Bachis, Valeria Deplano (a cura di), *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali*, Donzelli Editore, Roma, 2015, pp. 531-555.
- Sulis Gigliola, *Dalla resistenza anticoloniale alla condizione postcoloniale. La Sardegna di Sergio Atzeni*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias (a cura di), *L'Identità sarda del XXI secolo. Tra globale, locale e postcoloniale*, Il Maestrale, Nuoro, 2012, pp. 77-95.
- Sulis Gigliola, *Ma Cagliari è Sardegna. Appunti sulla presenza di Cagliari nella narrativa sarda contemporanea (1986-2007)*, in Gianna Marcato (a cura di), *L'Italia dei dialetti*, Atti del convegno, Belluno, 27 giugno – 1 luglio 2007, Unipress, pp. 449-457
- Talbot Valeria, *La Turchia e la primavera araba*, su “Istituto per gli Studi di Politica Internazionale”, n. 72, 2011.

- Tatasciore Giulio, *Il banditismo d'onore in Corsica nell'immaginario di viaggio francese (1815-1915)*, "Diacronie", 15, 3, 2015, pp. 2-20.
- Thuillas Olivier, *La valorisation des sites littéraires: nouvel enjeu de développement local ?* in Bertrand Westphal, Lorenzo Flabbi (sous la direction de), *Espaces, tourisms, esthétiques*, Pulim, Limoges, 2010, pp. 95-106.
- Thury-Bouvet Ghjasippina, *A Pazza nili, Corsica Tarra Sacra*, "Pula", 5, Université de Corse, 1994, pp. 135-142.
- Tomàs Margalida, *Els Jocs Florals de Barcelona i la literatura mallorquina del segle XIX*, in "Randa", n. 69, 2012, pp. 49-76.
- Traina Giuseppe, *Siciliani ultimi. Tre studi su Sciascia, Bufalino, Consolo*, Mucchi Editore, Modena, 2014.
- Ugas Giovanni, *Sahardana e Sardegna. I popoli del mare, gli alleati del Nordafrica e la fine dei Grandi Regni (XV-XVII secolo a.C.)*, Edizioni della Torre, Cagliari, 2016.
- Varvaro Alberto, *Prefazione* in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, 2013.
- Voiron Christine, *Arc mediterranee et strategie euro-mediterranee*, in André-Luis Sanguin, (sous la direction de), *Mare nostrum. Dynamiques et mutations géopolitiques de la Méditerranée*, L'Harmattan, Paris, 2000, pp. 245-254.
- Wagner Birgit, *La questione sarda. La sfida dell'alterità*, in Giovanni Leghissa (a cura di), *Il postcoloniale in Italia*, "Aut Aut", 349, gennaio-marzo 2011, pp. 10-29.
- Westphal Bertrand, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, tr. di Lorenzo Flabbi, Armando Editore, 2009.

- Westphal Bertrand, *La cage des méridiens*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2016.
- Westphal Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2007.
- Westphal Bertrand, *L'œil de la Méditerranée*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2005.
- Westphal Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, in Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000, pp. 9-39.
- Westphal Bertrand, *Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte*, in Marina Guglielmi, Mauro Pala (a cura di), *Frontiere, Confini, Limiti*, Armando Editore, Roma, 2011.
- Westphal Bertrand, *Vacances sur papier*, in Bertrand Westphal, Lorenzo Flabbi (sous la direction de), *Espaces, tourisimes, esthétiques*, Pulim, Limoges, 2010, pp. 15-28.
- Zastrow Mark, *Wikipedia shapes language in science papers. Experiment traces how online encyclopaedia influences research write-ups*, "Nature", 26 settembre 2017, su <https://www.nature.com/news/wikipedia-shapes-language-in-science-papers-1.22656>
- Zimbardo Philip, *L'effetto Lucifero: cattivi si diventa?*, Cortina, Milano, 2008.

## **MUSICA, FILM, SERIE TV**

- Abrams Jeffrey Jacob, Lindelof Damon, Lieber Jeffrey, *Lost*, 2004.
- Allen Lewis, *La casa sulla scogliera*, 1944.

- Alvarez Kyle Patrick, *The Stanford Prison Experiment*, 2015.
- Assayas Olivier, *Personal Shopper*, 2016.
- Bo Odar Baran, *Dark*, 2017.
- Bresson Robert, *Au hasard Balthazar*, 1966.
- Cherubini Lorenzo, *Questa è la mia casa*, in “L’albero”, SoleLuna e Mercy Records, 1997.
- Fellini Federico, *I Vitelloni*, 1953.
- Gilligan Vince, *Breaking Bad*, 2008.
- Luske Hamilton, Geronimi Clyde, Jackson Wilfred, Kinney Jack, *Le avventure di Peter Pan*, Walt Disney, 1953.
- Moretti Nanni, *Ecce bombo*, 1978.
- Risi Dino, *Anima persa*, 1977.
- Risi Dino, *Una vita difficile*, 1961.
- Sgalambro Manlio, *Teoria della Sicilia*, in Franco Battiato, *Anthology – Le nostre anime*, super deluxe edition, Universal Records, 2015, CD. 6, traccia 17.

## PERIODICI, SITOLOGIA E RISORSE ONLINE

- ‘Autentico’, dizionario Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/autentico/>
- ‘Collettività’, dizionario Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/collettivita/>
- ‘Identità’, dizionario Treccani <http://www.treccani.it/vocabolario/identita/>



- ‘Mediterraneo’, dizionario etimologico online, <http://www.etimo.it/?term=mediterraneo>
- “*Ángulo Recto*”, Universidad Complutense de Madrid, <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE>
- “Bonanova”, Albiana, Università di Corsica.
- “Interromania”, Università di Corsica, <http://www.interromania.com/>.
- “Island Studies Journal”, University of Prince Edward Island, <http://www.island-studies.ca/journal>
- “LICETC – Literatura Contemporània: Estudis Teòrics – Comparatius”, <http://licetc.uib.cat/>.
- “Lluc”, Palma de Mallorca, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11851>.
- “Quaderni camilleriani”, Università degli studi di Cagliari, <https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/>.
- “Rigiru”, Editions Cynos et Méditerranée, Ajaccio.
- Abate Francesco, in “FuoriRoma”, 15 maggio 2017, Rai3, <https://www.raiplay.it/video/2017/05/FuoriRoma-67bf8d4b-060c-402e-aea8-267a74a1e51a.html>.
- Amnesty International: <https://www.amnesty.it/morti-mediterraneo/>
- Anderson Scott, *Terre spezzate, viaggio nel caos del mondo arabo*, “La Repubblica”, 18 agosto 2016.
- AOSIS: <http://web.archive.org/web/20120213104515http://www.sidsnet.org/aosis/members.html>

- Arduini Roberto, *La novuelle vague sarda: da Fois a Carlotto*, in “La Compagnia del Libro” del 3 aprile 2008 su <http://www.youtube.com/watch?v=xukp7hn5tHw>
- Articolo redazionale *Italiani nel mondo, i dati dell'emigrazione: ecco i Comuni sardi con il record delle partenze*, “L'Unione Sarda”, 6 ottobre 2016, [http://www.unionesarda.it/articolo/cronaca/2016/10/06/italiani\\_nel\\_mondo\\_i\\_dati\\_dell\\_emigrazione\\_ecco\\_i\\_comuni\\_sardi\\_co-68-539080.html](http://www.unionesarda.it/articolo/cronaca/2016/10/06/italiani_nel_mondo_i_dati_dell_emigrazione_ecco_i_comuni_sardi_co-68-539080.html)
- Articolo redazionale, *11 settembre 2001, la strage che ha dato via alla terza guerra mondiale*, “Globalst”, 10 settembre 2016 <https://www.globalist.it/intelligence/2016/09/10/11-settembre-2001-la-strage-che-ha-dato-il-via-alla-terza-guerra-mondiale-205300.html> .
- Articolo redazionale, *Clooney “paparazzato” mentre compra formaggi sardi*, “Unione Sarda”, 27 maggio 2018, <http://www.unionesarda.it/articolo/gossip/2018/05/27/clooney-paparazzato-mentre-compra-formaggi-sardi-9-733292.html>.
- Articolo redazionale, *Desafío independentista*, «El País», [https://elpais.com/tag/dui\\_declaracion\\_unilateral\\_independencia\\_cataluna/a/](https://elpais.com/tag/dui_declaracion_unilateral_independencia_cataluna/a/).
- Articolo redazionale, *Emigración de baleares al extranjero*, “ultimahora.es”, <https://ultimahora.es/noticias/local/2016/03/18/182470/emigracion-baleares-extranjero-dispara-desde-inicio-crisis.html>
- Articolo redazionale, *George Clooney paparazzato mentre compra formaggio per strada in Sardegna*, “La Nuova Sardegna”, 27 maggio 2018, <http://www.lanuovasardegna.it/olbia/cronaca/2018/05/27/news/clooney-paparazzato-mentre-compra-formaggio-per-strada-in-sardegna-1.16887719>, consultato in data 30/05/2018

- Articolo redazionale, *Manca il numero legale in Senato, stop allo ius soli*, “Ansa”, 23 dicembre 2017, [http://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2017/12/22/tramonta-ipotesi-ius-soli-rinvio-su-vitalizi-\\_d3b9e98f-7842-42b8-8a99-4681e0955eb0.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2017/12/22/tramonta-ipotesi-ius-soli-rinvio-su-vitalizi-_d3b9e98f-7842-42b8-8a99-4681e0955eb0.html).
- Asor Rosa Alberto, *Le cento Italie dei giovani scrittori*, “La Repubblica”, 15 dicembre 2009.
- Asproni Giorgio su “Il Pungolo”, 24 novembre 1873.
- Bartoli Andrea, in Concetta Bonini, *Andrea e Florinda nella fattoria della felicità*, su “Freetime Sicilia”, 29 dicembre 2013, <https://www.freetimemagazine.it/arte/andrea-e-florinda-nella-fattoria-della-felicita/>.
- Biolchini Vito, sito web: <https://www.vitobiolchini.it/>
- Bonaccorso Maddalena, *Credo nella filosofia e nei bar*, “Panorama”, 16 giugno 2013, <https://www.panorama.it/cultura/libri/jerome-ferrari-sermone-roma/>
- Bongiorni Roberto, *La mappa degli attentati in Medio Oriente contro le minoranze religiose*, “Il Sole 24 Ore”, 26 marzo 2017 <http://www.infodata.ilsole24ore.com/2017/03/26/la-mappa-degli-attentati-medio-oriente-le-minoranze-religiose/> .
- Bordoy Tomàs, *Palma, ese oscuro objeto de deseo*, “El Mundo”, 19 marzo 2017, <http://www.elmundo.es/baleares/2017/03/19/58ce514bca474133278b4576.html>.
- Bruno Eugenio, *In crescita la generazione Erasmus: nel 2013 ha superato i 268mila studenti*, Il Sole 24 Ore, 10 luglio 2014, [http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=ABCQIRZB&refresh\\_ce=1](http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=ABCQIRZB&refresh_ce=1)
- Catalano Bruno: [www.brunocatalano.com](http://www.brunocatalano.com).

- Chavasse Paule, Susini Marie, *Le Corse et les écrivains français*, “France Culture”, 18 gennaio 1969, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-corse-et-les-ecrivains-francais-marie-susini-1ere-diffusion-18011969>
- Ciocca Fabrizio, *Il terrorismo nel mondo attraverso i dati*, “Lenius”, 13 dicembre 2017 <https://www.lenius.it/terrorismo-nel-mondo/> .
- Commissione Europea: [http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-14-821\\_it.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-821_it.htm).
- Cossu Costantino, *L'identità dei sardi, un fantasma che si è trasformato in incubo*, “La Nuova Sardegna”, 8 dicembre 2013, <http://www.lanuovasardegna.it/regione/2013/12/08/news/l-identita-dei-sardi-un-fantasma-che-si-e-trasformato-in-un-incubo-1.8261282>.
- Costituzione francese <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/la-constitution-du-4-octobre-1958/texte-integral-de-la-constitution-du-4-octobre-1958-en-vigueur.5074.html#titre1>
- Cronologia della narrativa sarda contemporanea nel sito di Filologia Sarda [http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia\\_narrativa.php?sez=37](http://www.filologiasarda.eu/didattica/cronologia_narrativa.php?sez=37)
- Diaspora corsa: <https://www.corsicadiaspora.com/>
- Dichiarazione di indipendenza catalana, «La Vanguardia», 10 ottobre 2017, <https://www.lavanguardia.com/politica/20171010/431970027817/declaracion-de-independencia-catalunya.html>.
- Dipartimento del Tesoro [http://www.dps.tesoro.it/qcs/qcs\\_obiettivo1.asp](http://www.dps.tesoro.it/qcs/qcs_obiettivo1.asp).
- Enciclopedia Treccani: [www.treccani.it](http://www.treccani.it)
- Fofi Goffredo, *Sardegna, che Nouvelle vague*, “Panorama”, 13 novembre 2003.

- Fondi strutturali: <http://www.fondistrutturali.co/>
- Gambaro Fabio, *Jérôme Ferrari: "Ho lottato per la Corsica e ho perso ogni illusione*, “La Repubblica”, 14 ottobre 2013.
- Grasso Fabrizio, “LiveSiciliaCatania”, 2 maggio 2013, [http://catania.livesicilia.it/2013/05/02/piccola-guerra-lampo-per-radere-al-suolo-la-sicilia\\_239789/](http://catania.livesicilia.it/2013/05/02/piccola-guerra-lampo-per-radere-al-suolo-la-sicilia_239789/)
- IMEDOC: <http://www.cislsardegna.it/islands/pdf/5.pdf>
- INSEE: <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2553590#titre-bloc-3>
- Institute of Island Studies in Canada: <http://projects.upei.ca/iis/>
- ISISA: <http://www.isisa.org/>
- John Mark, *Arab protests show hunger threat to world-economist*, “Ruters”, 12 febbraio 2011, <https://af.reuters.com/article/commodities07News/idAFLDE71B0A820110212>
- Kantara: <https://direct-radio.fr/cat/podcasts/podcast-radio/kantara>.
- Laterza: [http://www.laterza.it/index.php?option=com\\_tag&task=tag&tag=controlmano](http://www.laterza.it/index.php?option=com_tag&task=tag&tag=controlmano)
- Lauro Michele, *I 15 romanzi italiani più belli del secolo*, “Panorama”, 25 maggio 2018.
- Lombardo Eleonora, *I Siciliani oltre Camilleri. La nuova leva di scrittori che conquista l'editoria*, “Repubblica”, 21 maggio 2013 (<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/05/21/siciliani-oltre-camilleri-la-nuova-leva.html>).
- *Los rostros del procés*, “El País”, 17 aprile 2018, <https://elpais.com/especiales/2017/referendum-independencia-cataluna/>

- Mameli Giovanni, *Una stagione magica per gli scrittori sardi nella ribalta nazionale*, in Brigaglia Manlio (a c. di), *Parliamo di Sardegna*, “Il Messaggero Sardo”, Gennaio-Febbraio 2008
- Marci Giuseppe, *Ecco la letteratura sarda. La scommessa del filologo*, a cura di Paolo Pillonca, pubblicato sul sito di Filologia Sarda <http://www.filologia-sarda.eu/interna.php?sez=30&id=68>
- Master in *Island Studies* nell’università delle Highlands <https://www.uhi.ac.uk/en/courses/mlitt-island-studies>
- Mediterradio: <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a846154d-f747-41f1-93be-fdf82a0d579c.html>.
- Merlo Francesco, *Camilleri, che noia*, “Il Corriere della Sera”, 11 dicembre 2000.
- Mobilità Erasmus: <http://it.statisticsforall.eu/maps-erasmus-students.php>.
- OXFAM: [www.oxfam.org](http://www.oxfam.org)
- Paesi UE: <https://sustainabledevelopment.un.org/sids/sidslist.htm>.
- Pagina ufficiale del governo spagnolo: <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/ServiciosAlCiudadano/InformacionParaExtranjeros/Paginas/Nacionalidad.aspx>
- Pampaloni Geno, “Il giornale”, 25 novembre 1990
- Pirandello Luigi, *Discorso alla Reale Accademia d’Italia*, 3 dicembre 1931, [http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/pirandello\\_discorso\\_reale\\_accademia.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/pirandello_discorso_reale_accademia.htm)
- *Rapporto italiani nel mondo 2017*, a cura della Fondazione Migrantes, Tau Editrice, Todi, 2017, [http://www.astrid-online.it/static/upload/sint/sintesi\\_rim2017.pdf](http://www.astrid-online.it/static/upload/sint/sintesi_rim2017.pdf)

- Rara Piol, *I procuratori antimafia contro le serie tv*, “Huffingtonpost”, 05 dicembre 2017, [http://www.huffingtonpost.it/2017/12/05/la-camorra-di-gomorra-e-solo-follore-e-una-rappresentazione-pericolosa-i-procuratori-antimafia-contro-la-serie-tv\\_a\\_23297208/](http://www.huffingtonpost.it/2017/12/05/la-camorra-di-gomorra-e-solo-follore-e-una-rappresentazione-pericolosa-i-procuratori-antimafia-contro-la-serie-tv_a_23297208/)
- RETI: [http://reti.univ-corse.fr/Aims\\_a163.html](http://reti.univ-corse.fr/Aims_a163.html).
- Rizzo Giuseppe, *Andrea Camilleri, il nemico più caro*, “Internazionale”, 5 settembre 2015, <http://www.internazionale.it/opinione/giuseppe-rizzo/2015/09/05/andrea-camilleri-90-anni>
- Rizzo Giuseppe, *L'Italia vista dal paese da cui tutti emigrano*, “L’Internazionale”, 14 gennaio 2017 <https://www.internazionale.it/reportage/giuseppe-rizzo/2017/01/14/emigrati-estero-sicilia-italia>.
- Rizzo Giuseppe, *La guerra lampo di Giuseppe Rizzo in Sicilia*, <http://www Letteratura.rai.it/articoli/la-guerra-lampo-di-giuseppe-rizzo-in-sicilia/20305/default.aspx>
- Rocca Christian, *Orgoglio Meridionale*, “Il Sole 24 Ore”, 10 maggio 2013, <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-05-10/orgoglio-meridionale-105455.shtml?uuid=Abn21euH>
- Rubino Corrado, *In Sicilia il ‘giallo’ non è solo Camilleri*, “La voce dell’isola”, gennaio/febbraio 2009, <http://terzapagina.blog.kataweb.it/2009/03/01/in-sicilia-il-giallo-non-e-solo-camilleri/>.
- Rubino Monica, *Ius soli, ecco come funziona nel resto d’Europa*, “La Repubblica”, 21 giugno 2017, [http://www.repubblica.it/politica/2017/06/21/news/ius\\_soli\\_ecco\\_come\\_funziona\\_nel\\_resto\\_d\\_europa-168672635/](http://www.repubblica.it/politica/2017/06/21/news/ius_soli_ecco_come_funziona_nel_resto_d_europa-168672635/)

- Russello Fabio, *Emigrazione, fuga dalla Sicilia: ogni anno cancellato un paese di ventimila abitanti*, “La Sicilia”, 29 gennaio 2016 <http://www.lasicilia.it/news/cronaca/12142/emigrazione-fuga-dalla-sicilia-ogni-anno-cancellato-un-paese-di-ventimila-abitanti.html>
- Sciascia Leonardo, *Un romanzo fascista di Brancati*, <http://www.amicisciascia.it/pubblicazioni/afm/afm-dal-2007/afm-3-2009/item/260-leonardo-sciascia-un-romanzo-fascista-di-brancati.html>
- SIDS: <http://web.archive.org/web/20130214084859/http://www.sidsnet.org/index.html>, <http://unohrlls.org/sids/43/>
- Steiner George, *Il mistero dell’Orca Moby Dick d’Europa*, “Corriere della Sera”, 4 novembre 2003.
- Truzzi Silvia, *Camilleri: Il giorno della Civetta* “Leonardo Sciascia non avrebbe mai dovuto scriverlo”, “Il fatto quotidiano”, 20 novembre 2009, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2009/11/20/camilleri-il-giorno-della-cive/12413/>.
- Vasta Giorgio, *A proposito di «Nel tempo di mezzo». Marcello Fois conversa con Michela Murgia e Giorgio Vasta*, <http://www.einaudi.it/speciali/Una-conversazione-nel-tempo-di-mezzo>.
- Venuta Marco, *11 settembre 2001: l’inizio della terza guerra mondiale*, “Panorama”, 11 settembre 2017 <https://www.panorama.it/news/marco-ventura-profeta-di-ventura/11-settembre-2001-inizio-terza-guerra-mondiale/>.



## INDICE DELLE IMMAGINI

Fig. 1: Grafico insularità novecentesca.....	60
Fig. 2: Mappa della terra di Nurak di Andrea Atzori.....	64
Fig. 3: Copertina volume <i>Lizzeri</i> di Nino Nonnis.....	65
Figg. 4 e 5: Mappe della Corsica di Pierre-Jean Giannesini.....	66
Fig. 6: Mappa dei percorsi di <i>Spaesamento</i> .....	94
Fig. 7: Mappa dei percorsi di <i>Vita e morte di Ludovico Lauter</i> .....	167
Fig. 8: Scultura de <i>I voyageurs</i> di Bruno Catalano.....	212
Fig. 9: Mappa dei percorsi di <i>Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia</i> .....	215
Fig. 10: Mappa dei percorsi de <i>La stagione che verrà</i> .....	233
Fig. 11: Rappresentazione del planisfero secondo la proiezione di Mercatore.....	307
Fig. 12: Rappresentazione del planisfero secondo la proiezione di Gall-Peters.....	308
Fig. 13: Istallazione/performance di Doris Salcedo, <i>Shibboleth</i> .....	328
Fig. 14: Rappresentazione di Corsica e Sardegna secondo la Tabula Peutingeriana.....	337
Fig. 15: Rappresentazione della Sicilia secondo la Tabula Peutingeriana.....	337
Fig. 16: Rappresentazione delle Isole Baleari secondo la Tabula Peutingeriana.....	338

## INDICE

<b>Abstract</b> .....	<b>2</b>
<b>Ringraziamenti</b> .....	<b>3</b>
<b>Prefazione</b> .....	<b>5</b>
<b>0. Il punto zero</b> .....	<b>9</b>
0.1 Una rapida contestualizzazione.....	9
0.2 Il progetto e la definizione del corpus.....	11
0.3 Il contesto epocale. Digitalizzazione e globalizzazione.....	22
0.3.1 Ovvero: quando?.....	25
0.4 Lo spazio insulare.....	29
0.4.1 Ovvero: dove? .....	29
0.4.2 L'isola da periferia a centro.....	33
<b>1. L'isola mondo. Ovvero: dentro</b> .....	<b>50</b>
1.1. Tradizionalmente.....	50
1.1.1. Unità minime di protezione.....	50
1.1.2. L'isola nell'isola.....	53
1.1.3. Nuorientalismo.....	67
1.2. Nuovi sguardi sull'isola.....	70
1.2.1. Cagliari città-ponte.....	70
1.2.2. Città come le altre, isole dinamiche.....	73
1.2.3. Intersezioni.....	84
1.2.4. Ibridi.....	86
1.3. Spazi polarizzati.....	105
1.3.1. Inverni tristi su Cala Liberotto.....	105

1.3.2. Percorsi inversi.....	112
1.3.3. Il grande incubo.....	122
1.4. Vecchi e nuovi cronotopi.....	127
1.4.1. Luoghi balneari.....	127
1.4.2. Luoghi culinari: <i>à la maison tout est bon</i> .....	135
<b>2. Spazi esterni all'isola: inside out.....</b>	<b>153</b>
2.1. Gerarchie.....	153
2.1.1. Nostalgie perdute.....	153
2.1.2. Personaggi mobili, di cielo aperto.....	164
2.1.3. Spazi vuoti, spazi pieni.....	166
2.2. "Voglio andare a casa (la casa dov'è?) / la casa è dove posso stare in pace".....	178
2.2.1. Chiese di mattoni e realtà urbane.....	182
2.2.2. Tutto il male del mondo.....	184
2.3. Casi estremi.....	191
2.3.1. Mondi disgiunti.....	204
2.4. $V = S/T$ .....	213
2.4.1. Accelerazioni.....	213
2.4.2. Lenti di ingrandimento e fazzoletti da taschino.....	224
2.4.3. Società liquide.....	232
<b>3. Identità, cittadinanza, appartenenza.....</b>	<b>244</b>
3.1. L'effetto Lucifero e gli altri noi che non siamo.....	244
3.2. Innesti, fenicotteri e altri migranti.....	246
3.3. Pilastri che crollano.....	266
3.3.1. Verso l'immagologia.....	276
3.3.2. Bello senz'anima.....	285
3.4. Senza confini.....	292
3.5. Identità, appartenenza, cliché.....	296
3.6. Autenticità e dintorni.....	303
<b>4. Concludendo: nuovi spazi reali.....</b>	<b>313</b>
4.1. Arcipelaghi.....	313

4.2.Nuove Europe. Cambiamenti rapidi.....	325
4.3.Collettività.....	333
4.4.Percezioni.....	336
4.5.Dov'è finita l'isolitudine?.....	344
<b>Appendice A.....</b>	<b>351</b>
<b>Appendice B.....</b>	<b>406</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>472</b>
<b>Indice delle immagini.....</b>	<b>513</b>

## PRÉFACE

Ce travail est non seulement le fruit de trois ans d'études et d'approfondissement dans le champ de la littérature, mais aussi de nombreuses expériences personnelles, de voyages et de déplacements continus lors desquels j'ai pu vérifier, de manière tangible, ce que je constatais dans les pages des romans que j'analysais.

Étudier l'espace, et de façon plus importante encore, la perception de l'espace, est aujourd'hui une exigence que l'on ne peut plus ignorer, et il convient de s'arrêter sur les phénomènes complexes que les générations actuelles sont en train de vivre et de décrire.

Tous les romans inclus dans ce corpus font, en effet, du rapport entre l'espace et le temps un élément charnière, mais adoptent un point de vue décentré et traditionnellement éloigné de celui du « centre » : l'île. Il n'est évidemment pas possible de faire un discours qui englobe le concept d'île en général, et nous nous sommes donc penchés sur les principales îles de la mer Méditerranée occidentale, qui ont en commun de nombreux aspects historiques et culturels. Il s'agit de la Sicile, de la Sardaigne, de la Corse et de Majorque. Quatre îles, trois pays qui donnent sur la Méditerranée. Les textes que nous avons choisis appartiennent à une génération déterminée et ont pour point commun le thème du retour sur l'île. Cela nous permet, en effet, d'examiner l'espace insulaire dans l'optique actuelle de la mondialisation.

Les textes sur lesquels porte notre travail sont les suivants : *La stagione che verrà* de Paola Soriga<sup>1</sup>, *Vita e morte di Ludovico Lauter* d'Alessandro De Roma<sup>2</sup>, *Piccola guerra lampo con cui radere al suolo la Sicilia* de Giuseppe Rizzo, *Spaesamento* de Giorgio Vasta<sup>3</sup>, *Un dieu un animal*<sup>4</sup> et *Le Sermon sur la chute de Rome*<sup>5</sup> de Jérôme Ferrari, *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes*<sup>6</sup> de Lluïcia Ramis, et *Sardinia blues*<sup>7</sup> de Flavio Soriga.

Comme on peut aisément le noter, notre corpus n'est pas régi par un quelconque équilibre mathématique, et certaines régions donnent lieu à un plus grand nombre d'œuvres : s'agissant de littératures différentes, prises dans des moments spécifiques de leur évolution respective, et qui pèsent d'un poids différent dans le panorama national et international, il était impossible de

---

<sup>1</sup> Paola Soriga, *La stagione che verrà*, Einaudi, Turin, 2015.

<sup>2</sup> Alessandro De Roma, *Vita e morte di Ludovico Lauter*, Il Maestrato, Nuoro, 2007.

<sup>3</sup> Giorgio Vasta, *Spaesamento*, Laterza, Bari-Rome, 2010.

<sup>4</sup> Jérôme Ferrari, *Un dieu un animal*, Actes Sud, Paris, 2009.

<sup>5</sup> Jérôme Ferrari, *Le Sermon sur la chute de Rome*, Actes Sud, Paris, 2012.

<sup>6</sup> Lluïcia Ramis, *Tot allò que una tarda morì amb les bicicletes*, Columna, Barcelone, 2012. Il existe une édition en castillan, traduite par l'auteur elle-même, sous le titre de *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, Libros del asteroide, Barcelone, 2013.

<sup>7</sup> Flavio Soriga, *Sardinia Blues*, Bompiani, Milano, 2008.

chercher une proportion parfaite. Qu'il suffise de se rappeler le succès auprès du public et de la critique qu'ont eu, au cours des dernières décennies, les œuvres sardes, sans proportion aucune avec le petit nombre d'habitants de l'île.

L'objectif de ce travail est l'analyse de l'espace de l'insularité dans une optique contemporaine. On essaiera de mettre en évidence les principaux changements de la dimension spatio-temporelle et les conséquences induites sur le plan de la narration. On examinera, de plus, tout ce qui non seulement d'un point de vue de critique littéraire, mais aussi sociologique, permettra de comprendre le rapport entre géographie littéraire et géographie réelle.

Voyons à présent, brièvement, ce dont nous allons parler dans les pages qui suivent.

Dans le premier chapitre, nous ferons un bref panorama du rapport que les principales œuvres du XX<sup>e</sup> siècle des régions en question ont avec l'espace de l'île, précisément. Nous nous rendrons compte qu'il s'agit d'un espace fixe, souvent indépassable, et que la mer représente une barrière à la fois physique mais aussi sociale et psychologique. Les textes du XX<sup>e</sup> siècle seront mis en relation avec les œuvres de notre corpus, dont on analysera les espaces internes de l'île. On en déduira une rupture nette par rapport à la tradition, un changement important qui implique la représentation de l'espace, avec le passage de l'« île-monde » à l'« île-dans-le-monde ».

Compte tenu de ce passage, nous analyserons, dans le deuxième chapitre, ce qui fait justement partie du monde au-delà de l'île : tous les espaces externes, qu'ils se situent dans le pays d'appartenance, en Europe ou dans l'hémisphère de façon plus large. On se focalisera ici sur la contiguïté spatiale qui se fait jour dans tous nos romans, en forte contradiction avec la tradition. Une contiguïté qui livre une vision différente du monde : un espace resserré, une vitesse plus grande (et donc un temps plus court). Le voyage, pivot immuable de la littérature de tous temps<sup>8</sup>, disparaît sous le poids de la routine, et n'est donc plus décrit en termes narratifs.

Cet espace-temps mondialisé dans lequel les personnages se meuvent nous pousse à nous interroger sur l'identité. Ce sera l'objet de notre troisième chapitre : nous nous demanderons ce qu'est l'identité aujourd'hui et comment elle peut être conciliée avec les personnalités des protagonistes de notre corpus. Nous nous interrogerons également sur l'authenticité et sur le sens du réel, et nous nous rendrons compte que la direction prise par tous les romans de notre corpus est celle d'une identité complexe, rhizomatique.

---

<sup>8</sup> La littérature en la matière est évidemment extrêmement riche ; on indique ici l'article, très intéressant, de Juan M. Ribera Llopis, dont l'argumentation fait écho à la nôtre : « Literaturización del viaje o la forja de una materia », *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, XIX, 2014, pp. 339-350.

Dans notre quatrième et dernier chapitre, nous ferons le point sur la situation, et tirerons quelques conclusions sur le concept d'insularité et sur la façon dont il a changé.

Comme nous l'avons dit, ce travail s'intéresse à l'espace de l'île. L'île, qui nourrit, depuis toujours, un imaginaire très vaste, et dont elle se nourrit elle-même, renvoie plus à une idée de *locus amoenus* (ou *locus terribilis*, selon le rapport que l'on tisse avec cette dernière) qu'à une idée d'interaction sociale. Les îles désertes, sur lesquelles lézarder au soleil en mangeant de la noix de coco et en observant l'horizon, n'existent plus ou, tout au moins, ne sont pas à la portée de toutes les bourses, mais réservées à un tourisme d'élite. Et exclusivement au tourisme, étant donné que la vie de l'habitant de cette île hypothétique doit être assurément moins relaxante que ce que l'on a imaginé pendant des décennies. Au contraire, l'île la plus commune est un lieu anthropique, au même titre que les lieux continentaux, et, en tant que telle, évidemment sujette à toutes les mutations d'ordre historique, économique, climatique et social que l'on trouve partout ailleurs. Et pourtant, le territoire insulaire, parce qu'il est isolé et donc naturellement conservateur, se profile comme un cas d'étude particulièrement intéressant<sup>9</sup>, si on le met en interaction avec des éléments de rupture comme ceux que l'on trouve dans la mer Méditerranée actuelle. Ce sont en effet des années<sup>10</sup> pendant lesquelles s'est ouvert le monde du *global*<sup>11</sup>, qui a déstructuré la barrière marine, faisant que l'île n'est plus une zone tellement différente des autres. Internet, compagnies *low cost*, échange planétaire de marchandises, baisse des coûts des transports, suppression des barrières au sein de l'Europe... si le phénomène de la mondialisation constitue sans aucun doute l'aspect le plus éclatant de cette époque, il convient d'en mentionner d'autres qui sont directement liés à ce dernier : l'explosion, de plus en plus décisive d'année en année, du tourisme de masse, un tourisme à bas coût, qui ne concerne plus seulement les occidentaux qui partent à la « découverte » de territoires exotiques, mais aussi des hommes, des femmes, des adolescents, des familles venant de tout le globe<sup>12</sup>, qui se déplacent pour des vacances, brèves ou continues, dans le monde entier ; le fait que les premiers acteurs de la « génération Erasmus », programme qui existe depuis 1987 mais qui s'est imposé

---

<sup>9</sup> « Elles [les îles] sont donc comme des microcosmes préparés pour l'observation des migrations et des sociétés de loisir issues des réflexes élémentaires et peut-être vitaux de la vie urbaine », Monique Dacharry, *Tourisme et transport en Méditerranée Occidentale. Iles Baléares – Corse – Sardaigne*, Presse Universitaire de France, Paris, 1964, p. 2.

<sup>10</sup> Nous prenons dans ce travail comme point de référence la période qui va de 2000 à 2015.

<sup>11</sup> « Every age has its 'buzzword' – a word that captures the popular imagination, and becomes so widely used, that its meaning becomes confused. As the second millennium drew to a close and a new one began, the buzzword was *globalization* » Peter Dicken, *Global Shift. Reshaping the global economic map in the 21st Century*, SAGE, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004 [2003], p. 7).

<sup>12</sup> Il va de soi que ce constat est valable pour la moitié occidentale de la planète, et non pour d'autres régions du globe. Le tourisme constitue encore, dans beaucoup d'endroits, une prérogative exclusive de l'élite monétaire. Sur les mouvements qui ne sont pas de nature touristique, nous renvoyons à ce qui suit.

depuis une quinzaine d'année seulement comme un véritable phénomène de masse<sup>13</sup>, ait aujourd'hui atteint une certaine maturité ; les grandes migrations<sup>14</sup>, aussi bien celles de type économique<sup>15</sup>, qui existent depuis des siècles, mais qui ont augmenté, à cause de la crise économique, spécialement dans les pays membres de l'Union européenne, que celles de type humanitaire<sup>16</sup>, qui proviennent surtout de l'Afrique et du Moyen-Orient, et ont transformé la Méditerranée en un pont et, hélas, en un cimetière.

C'est pour cette raison que notre travail se centrera sur la période qui va de 2000 à 2015, et sur les îles mentionnées ci-dessus — la Sardaigne, la Sicile, la Corse, Majorque —, en analysant la représentation que la dernière génération d'écrivains fait de cet espace qui lui est propre.

Les îles ont toujours été les protagonistes d'une littérature très autoréférentielle, qui se fonde généralement sur l'espace vécu, c'est-à-dire l'île elle-même, dont il était difficile de sortir, ou bouleversant quoi qu'il en soit. Et bien que les quatre îles que nous analysons soient très différentes les unes et autres, elles présentent suffisamment de caractéristiques communes pour être mises en relation. Nous voulons démontrer, dans ce travail, que leur réaction aux changements globaux demeure analogue, et concerne davantage une génération (celle des auteurs qui ont entre trente et quarante ans) qu'un lieu déterminé.

---

<sup>13</sup> Qu'il suffise de rappeler qu'en Italie, on est passé, de 2008 à 2011, de 19376 étudiants Erasmus à 23373, ce qui représente donc une augmentation de plus de 1000 individus par an (cf. <http://it.statisticsforall.eu/maps-erasmus-students.php>, site consulté le 09/10/2016), tandis qu'à l'échelle européenne, on est passé, sur la même période, de 182697 étudiants à 268143 ([http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-14-821\\_it.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-821_it.htm), consulté le 09/10/2016). Les chiffres sont en hausse constante (6% d'augmentation de 2012 à 2013), et l'objectif de l'Union européenne est d'arriver à 20% de mobilité estudiantine avant la fin de la décennie, raison pour laquelle 15 milliards d'euros ont déjà été alloués pour le nouveau programme Erasmus Plus (cf. Eugenio Bruno, « In crescita la generazione Erasmus: nel 2013 ha superato i 268mila studenti », *Il Sole 24 Ore*, 10 juillet 2014, en ligne: [http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=ABCQIRZB&refresh\\_ce=1](http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-07-10/in-crescita-generazione-erasmus-2013-ha-superato-268mila-studenti-123943.shtml?uuid=ABCQIRZB&refresh_ce=1)).

<sup>14</sup> « Today more people wish to migrate than ever before. If the tremendous potential of migration as a force for reducing poverty is to be realized, greater attention must be paid to the impact of migration on sending communities and on the migrants themselves » (Ian Goldin, Kenneth Reinert, *Globalization for development. Trade, finance, aid, migration and policy*, Copublication of the World Bank and Palgrave Macmillan, Washington, 2007, p. 151). Plus loin : « Currently around 191 million people – 3 percent of the world's population – live outside their country of birth » (p. 157). Ces chiffres renvoient au début des années 2000, et on peut facilement imaginer que les estimations augmentent encore. Le chapitre consacré à la migration du livre de Goldin et Reinert fait une brève histoire des migrations, très intéressante, d'un point de vue économique, en s'appuyant sur de nombreuses statistiques qui vont de 1990 à 2005 (Cf. p. 151-188).

<sup>15</sup> « In contrast to those times in the 19th century when the people who crossed the Atlantic in search of a better life were virtually assured of entry, today the immigration regimes of the richer countries aggressively guard the national interest and seek out economic migrants who possess desirable socioeconomic characteristics » (*Ibid.*, p. 158).

<sup>16</sup> Pour approfondir cet aspect des migrations de type humanitaire dans cette période historique, cf. le reportage très intéressant de Scott Anderson, « Terre spezzate, viaggio nel caos del mondo arabo », *La Repubblica*, 18 août 2016. Pour une analyse strictement économique, cf. le livre de Goldin et Reinert déjà mentionné.



Un facteur fondamental dont il nous faut tenir compte, est qu'il y a des espaces<sup>17</sup> qui possèdent une littérature florissante, dont les résultats se révèlent souvent extrêmement intéressants. Ce panorama riche et varié nous a contraints à une sélection très emblématique, représentative du changement et de la nouvelle direction qui a été prise, nous semble-t-il, ces dernières années, dans la Méditerranée occidentale insulaire.

Le choix du corpus se fonde donc, avant tout, sur des considérations d'ordre général. La première est le choix du genre : le roman, qui, plus que toutes les autres typologies littéraires, reflète la dimension de la quotidienneté et, en même temps, la mesure du temps qui passe, de la mutation, de l'art en devenir<sup>18</sup>, nous a semblé être le genre narratif le plus efficace à partir duquel appréhender ce changement.

De la même façon, il a fallu prendre en considération non seulement un laps de temps de publication des œuvres (2000-2015), mais aussi une dimension générationnelle : tous les auteurs qui font l'objet de notre étude ont débuté ces quinze dernières années, et sont nés dans les années 1960 et 1970, ce qui fait d'eux des protagonistes privilégiés des changements précédemment évoqués.

Le dernier paramètre que nous avons pris en compte dans notre choix relève de la thématique, celle du retour. A une époque où un simple clic suffit pour nous projeter de l'autre côté de la planète, et où un avion coûte moins cher qu'un autobus pour nous rendre à l'aéroport, l'imaginaire aussi a connu une révolution, et le retour sur l'île revêt des caractéristiques plus routinières. Un thème classique, celui du retour, peut-être même *le* thème par excellence, depuis l'*Odyssée* jusqu'à aujourd'hui, qui nous permet d'illustrer, en termes comparatifs, les voix des différents auteurs. La grande tradition du *nostos* nous permet, en effet, de mettre en exergue les éléments de rupture des romans analysés. Il est intéressant d'essayer de découvrir la façon dont les écrivains de la génération actuelle voient ce détachement, ceux qui, dans la période qui nous intéresse, ont débuté dans le monde de la littérature, et chez qui nous parviendrons vraisemblablement à percevoir un écho direct de la société dans laquelle nous vivons, et qui se reflète dans leurs œuvres.

---

<sup>17</sup> Précisons que l'île de Majorque, contrairement aux autres îles, ne constitue pas une région autonome, en tant qu'elle s'insère dans le contexte régional des Baléares, qui est vécu par les habitants comme un contexte purement administratif, et non identitaire.

<sup>18</sup> « Opponendosi all'essere che riposa sulla forma finita, il romanzo appartiene dunque a un altro ordine: al divenire, al processo », Gyorgy Lucacks, *Teoria del romanzo*, SE, Milan, 1999 (éd. originale Ferenc Jánossy, 1920), p. 65.

Le macro-thème du retour invite par ailleurs à ouvrir de nombreux sous-thèmes : le rapport centre/périphérie, *global/local*, la présence ou l'absence de la mer, la diglossie et, de façon plus générale, la question de l'identité.

Nous pouvons dès à présent dire qu'il s'agit de romans qui ont beaucoup de caractéristiques communes, quoiqu'extrêmement hétérogènes : le premier, celui de Paola Soriga, met en scène des jeunes hommes qui sont partis de Sardaigne pour aller « sur le continent » poursuivre leurs études, et qui, après des années passées dans des grandes villes universitaires, retournent sur l'île, dans une même dynamique que celle qui pousse les protagonistes de Giuseppe Rizzo à revenir en Sicile ; le roman de De Roma est l'histoire d'un homme d'une cinquantaine d'années qui décide d'emménager en Sardaigne pour rédiger la biographie de Ludovico Lauter, son alter ego sarde ; Vasta a recours au genre de l'autofiction pour narrer le retour d'un certain Giorgio Vasta à Palerme, retour qui interrompt son quotidien turinois ; *Un dieu un animal* raconte l'histoire d'un homme qui, après avoir fait la guerre, rentre dans son pays natal, au cœur de la Corse, sans y trouver plus aucun point de repère ; le prix Goncourt de Ferrari parle de deux jeunes hommes qui, après avoir fait leurs études à Paris, reviennent sur cette même île pour ouvrir un bar ; Lucia Ramis utilise, comme Vasta, l'alter ego autofictionnel pour raconter simultanément les migrations qui, depuis toute l'Europe, mènent la famille du protagoniste féminin à Majorque, et les vicissitudes existentielles qui poussent lui-même ce dernier à entreprendre le même parcours ; enfin, le roman de Flavio Soriga met en lumière un jeune homme issu d'une petite réalité sarde qui, après avoir vécu quelques années à Londres, rentre chez lui, et fait face à des amis à la trajectoire biographique similaire.

Ce sont des retours tous très différents, mais qui ont un même dénominateur commun : ce sont des retours dynamiques. Il s'agit de « retours liquides »<sup>19</sup>, c'est-à-dire qui se concrétisent au sein d'une société perpétuellement en mouvement, et qui concernent des personnages qui sont de la même génération.

C'est pour cela qu'il ne nous sera pas possible de nous limiter à un commentaire purement esthétique : le point de vue sera au contraire celui de la sociologie littéraire, dans lequel l'objet roman sera l'épiphénomène du cadre social et identitaire, et sera mêlé à l'anthropologie et à la politique (entendue au sens large), tout en ayant soin d'éviter toute dérive idéologique.

---

<sup>19</sup> L'état « liquide » n'a pas de forme propre, mais coule et s'écoule. C'est pour cela que Zygmunt Bauman en a fait l'adjectif qui décrit le mieux la société contemporaine. Nous renverrons souvent aux analyses de Bauman au cours de ce travail.

A une époque où les frontières nationales sont ouvertes à la mondialité, le contrepoint local devient indispensable, en vertu d'une opposition évidente à cette sensation de dispersion du particulier à l'intérieur d'une dynamique centralisatrice supranationale<sup>20</sup>. La littérature nationale semble aussi, à l'époque d'internet et de la société liquide, s'être effritée<sup>21</sup>, de même que s'est effritée la prépondérance de la « ligne droite, pour déchronologiser et relogifier le texte dans le sens de l'espace »<sup>22</sup>. Apparaît un contresens, si l'on continue d'imaginer le mouvement accompli par le roman dans un sens traditionnellement centripète. Mais la contemporanéité revoit l'affirmation des identités locales, qui font pression aussi bien au niveau politique qu'au niveau culturel, créant ainsi une littérature centrifuge.

« L'arcipelago romanzesco contemporaneo è plurale »<sup>23</sup>, et la prolifération d'une prose qui provient de zones traditionnellement périphériques (que l'on pense à l'exploit des littératures du Sud) ou physiquement isolées, en est la démonstration. Une production souvent fortement enracinée dans le territoire, pas forcément dans celui qui est le plus archaïque et folklorique, mais aussi dans un contexte urbain.

L'espace en vient donc à constituer, dans ce travail, le point de départ fondamental. Un espace qui ne reproduit pas nécessairement une réalité physique, mais qui part souvent de la réalité physique pour en créer une autre, qui peut même se révéler fondatrice d'une nation et d'une tradition, surtout au moment où il y a, de la part du territoire, un sentiment de revanche qui oblige presque à aller dans la direction d'une identité exaspérée.

Dans la dialectique centre/périphérie, qui voit dans le centre les sièges de production et de ferment intellectuel, l'île a été pendant des siècles « périphérique »<sup>24</sup>. L'éloignement physique du continent l'a placée dans un rapport de subordination par rapport au centre<sup>25</sup>. Mais cette

---

<sup>20</sup> « La globalizzazione ha una sua domanda globale di peculiarità locali », Giulio Angioni, *Appartenenze*, in Silvia Contarini, Margherita Marras, Giuliana Pias, *L'identità sarda del XXI secolo*, cit., p. 26.

<sup>21</sup> Cf. David Damrosch, *What is World Literature*, Princeton University Press, Princeton, 2003.

<sup>22</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2007, p. 40

<sup>23</sup> Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologne, 2011, p. 361.

<sup>24</sup> « Il provincialismo non è tanto una questione di differenza dal centro, quanto invece di somiglianza forzata (e sempre un poco in ritardo) » (Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, cit., p. 170). Dans le cas de l'île, les géographes ont distingué trois types de marginalité : « celle de la localisation maritime, celle de la division politique et celle de la marginalité culturelle » (Stéphane Gombaud, *Iles, insularité et îléité. Le relativisme dans l'étude des espaces archipélagiques*, thèse de doctorat en Géographie à l'université de La Réunion, dirigé par Jean-Louis Guebourg, et soutenue le 16 juin 2007, p. 49. La thèse, inédite, est consultable sur le site de l'Archive Ouverte de France : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00462505/document>

<sup>25</sup> A propos de la situation fragmentée italienne et de la « colonisation toscane » en général, on renvoie à Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., dans le chapitre qui porte le même titre (p. 25-54). Il réfléchit au fait, fondamental dans le cadre de notre travail, que « si può discutere se quel che in una letteratura più importa, l'offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e definizioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini » (p. 54).

position, du moins pour ce qui concerne la production romanesque, est, sur l'échiquier international contemporain, vouée à changer rapidement : l'importance qu'acquièrent peu à peu des auteurs issus des périphéries les plus éloignées de la terre, crée un panorama nouveau<sup>26</sup> dans lequel n'existe plus un centre autour duquel tourne une périphérie (comme cela s'est produit pendant des siècles dans un schéma politique, social et culturel de nature coloniale), mais plutôt des centres multiples qui se tournent à leur tour vers d'autres centres multiples, dans une mutation dialogique qui substitue au modèle « de l'un en direction de plusieurs » le modèle « de plusieurs en direction de plusieurs ». Cette multiplication des centres n'induit pas seulement un changement de perspective, mais aussi la fragmentation d'un discours dont on considérait autrefois qu'il était unitaire et univoque.

Dans cette révolution culturelle, les thèses d'« antillanité » ou de « créolisation »<sup>27</sup> élaborées par Édouard Glissant, et, plus tard, celles de « rhizome »<sup>28</sup>, qui se fondent sur une condition d'identité multiple divergente à l'endroit du binôme identitaire blanc/noir<sup>29</sup>, occupent une place importante. La révolution créole est pour nous triplement importante : elle ne vient pas seulement d'une périphérie et d'une ex colonie, mais d'une île. Ou d'un archipel, soit plusieurs îles. Et, bien que les îles des Antilles soient complètement différentes de celles qui nous occupent, si bien que nous en viendrons à faire l'hypothèse que l'on ne peut jamais vraiment parler d'« île » comme concept abstrait, il sera bon de garder cette donnée à l'esprit.

Il est à ce propos fondamental de noter comme les îles que nous prenons en considération, que l'on tenait jusqu'à il y a quelques décennies pour périphériques, « se perçoivent comme des centres et non comme des périphéries, explique Nicolas Giudici. Loin de reconnaître leur marginalité par rapport au continent, elles satellisent le monde autour d'elles, s'inscrivant alors en résistance contre ce contexte qui leur semble exercer une pression »<sup>30</sup>. Cela est particulièrement significatif, dans la mesure où l'un des objectifs de ce travail sera précisément de mettre en évidence les changements survenus dans les années 2000 à ce sujet. L'espace

---

<sup>26</sup> On renvoie au concept de *World Literature*, et à la discussion sur le nouveau canon : citons, en particulier, David Damrosch, *What is World Literature*, cit., et Bertrand Westphal, *La cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2016.

<sup>27</sup> Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981.

<sup>28</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation – Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990 ; Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, Paris, 1996 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

<sup>29</sup> Nous faisons ici référence à la « négritude », ce mouvement politique et culturel qui s'est développé dans les ex colonies françaises. Cf. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la Négritude*, Éditions Présences Africaine, Paris, 2000 (les deux discours ont été publiés respectivement en 1950 et en 1987).

<sup>30</sup> Jean-Louis Andreani, *Comprendre la Corse*, Gallimard, Paris, 1999, p. 19. Déjà chez Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 24.

fermé et isolé de l'île a en effet été affecté par des modifications nombreuses et profondes. Mais procédons par ordre.

L'île se distingue en ce qu'elle est un espace délimité par la mer. Un espace achevé, terre entourée d'eau, où cette dernière constitue une barrière traditionnellement infranchissable. Mais elle dessine surtout un espace de diversité, d'altérité. Selon Lucien Febvre, trois caractéristiques définissent une île : « l'île, tout d'abord, c'est un tour de côtes, un circuit de rivages, et, par conséquent, le cas type d'un habitat littoral parfait. L'île, en second lieu, c'est une surface terrestre sur laquelle jouent souverainement les influences de la mer. L'île, enfin, précisément à cause de sa situation maritime, c'est un domaine voué à l'isolement et à toutes ses conséquences »<sup>31</sup>. La mer, qui est une frontière, est aussi, cependant, l'unique liaison avec ce qui se situe au-delà. Nous verrons, à la fin de ce travail, si ce concept est également valable pour les îles auxquelles nous faisons référence.

## 1. L'ÎLE MONDE. OU : A L'INTÉRIEUR

Il convient avant tout de mettre en lumière les caractéristiques du roman insulaire qui, à l'exception partielle de Majorque<sup>32</sup>, revêt pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle des caractères similaires dans toutes les régions sur lesquelles nous nous penchons. En commençant par le fait que, comme cela se produit souvent dans les littératures régionales, les événements ont lieu dans l'espace même dont elles émanent, et donc à l'intérieur même de l'île ; cette dernière peut être représentée sous ses aspects ruraux, urbains, montagnards ou maritimes, mais reste île quoi qu'il en soit<sup>33</sup>. On observe en particulier qu'avec le temps, la représentation agro-pastorale l'emporte nettement, d'un point de vue thématique, sur la représentation de la montagne, tandis que la ville, aussi bien que l'espace maritime, sont essentiellement des nouveautés des dernières décennies, en particulier pour la Corse et la Sardaigne.

Un article très intéressant de Dora Marchese met en lumière la divergence de représentation entre écrivains siciliens et écrivains qui ont immigré en Sicile, probablement à l'occasion du Grand Tour. Marchese fait remarquer qu'alors que ceux qui arrivaient de l'extérieur

---

<sup>31</sup> Lucien Febvre, *La terre et l'évolution humaine*, La Renaissance du Livre, Paris, 1922, p. 248.

<sup>32</sup> Le centre de gravité de Majorque, en tant que partie d'un archipel, se situe moins sur l'île, qu'il ne se focalise sur le lien avec l'extérieur : « l'archipel met donc en avant le caractère marin, l'élément liquide, le lien entre les îles plutôt que les îles elles-mêmes, plutôt que l'île-Terre, l'île-monde, l'île-microcosme », Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 39.

<sup>33</sup> Et cela parce que « d'une façon générale, on sait que l'île tend à inverser les rapports entre centre et périphérie, s'attribuant de la sorte souvent le statut d'"ombilic du monde" », Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, « De quelques monstres anthropologiques insulaires », in *Ethnologie française*, 2008/3, Vol. 38, p. 489-505, p. 496.

s'installaient généralement sur un littoral, agréable, qui n'avait rien de réel, les écrivains siciliens, les véristes en premier lieu, se sont efforcés de représenter une Sicile authentique et rude : celle des mines, celle des champs à cultiver, celle de la lutte contre une nature sauvage et hostile<sup>34</sup>. C'est le cas des nouvelles de Verga, dont le changement de poétique va de pair avec le passage d'espaces urbains continentaux à des espaces ruraux insulaires. La chose vaut également pour la Corse : que l'on examine par exemples les espaces principalement agropastoraux que crée Marie Susini, tant sur le plan narratif que théorique :

Rien n'est plus surprenant, plus inattendu que le paysage corse. Un amoncellement de pics et de ravins, de rocs énormes aux arêtes vives, blocs suspendus de granit étincelant, un excès de pans coupés, tranchants comme du métal, partout la violence, partout la démesure, et la nature arrive à composer une harmonie singulièrement légère et délicate, toute vaporeuse, comme si la matière était du voile de mousseline, l'exécution d'un simple jeu d'enfant. Cela tient du miracle.<sup>35</sup>

Il en va de même pour Majorque, où l'ensemble urbain est dans un rapport d'opposition, et non de synergie, avec l'île, et où les deux se configurent comme deux pôles opposés :

Esa tácita renuncia a contar con Ciutat en el universo insular en ocasiones se novela no mediante el extrañamiento de una realidad ajena ante la que se siente como visceralmente propia – la isla sobre la ciudad – [...] sino narrando la huida por parte del protagonista desde una de esas realidades bipolarizadas, Ciutat, hacia otra, la Isla como espacio de la propia identidad<sup>36</sup>.

Mais qu'il s'agisse de la mer ou de la montagne, d'un village ou d'une ville, il est évident que le protagoniste absolu des romans insulaires est l'île elle-même. Après tout, l'île est « un modèle réduit du monde »<sup>37</sup>. Et pourtant, bien que nombre de romans contemporains reprennent

---

<sup>34</sup> Dora Marchese, « Il paesaggio siciliano: topos letterario o realtà? » in *Rivista di Studi Italiani*, 2, 2008, pp. 18-36. On renvoie également, à ce propos, à Christian Rocca : « i siciliani detestano soprattutto i ritratti da cartolina su cui si cimentano a loro rischio e pericolo i forestieri : ah che mare; eh la bellezza violenta del paesaggio; oh la crudeltà del clima; uh che gran libro il Gattopardo. Ah che popolo, i siciliani » (« Orgoglio meridionale », *Il Sole 24 Ore* du 10 mai 2013 (disponible en ligne: <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-05-10/orgoglio-meridionale-105455.shtml?uuid=Abn21euH>).

<sup>35</sup> Marie Susini, *La Renfermée, la Corse*, cit. ebook, sans pagination.

<sup>36</sup> Juan Ribera Llopis, « La ciudad en la isla: Ciutat de Mallorca », in Eugenia Popeanga y Barbara Fraticelli (editado por.), *Historia y poética de la ciudad. Estudio sobre las ciudades de la Península Iberica* "Revista de filología románica, 2002, anejo III, p. 232.

<sup>37</sup> Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., p. 32.

ce modèle d'île-monde, on trouve également des cas contraires. Ce sont ceux que nous analysons dans ce travail.

*La stagione che verrà* raconte l'histoire de trois amis, Dora, Agata et Matteo, qui quittent la Sardaigne pour leurs études ou leur travail. Ils se déplacent continuellement, franchissant les barrières spatiales avec la même facilité que nous sommes habitués à le faire, en effet, dans l'Europe actuelle. De ce point de vue, c'est assurément un roman très réaliste.

Dora est sans doute le protagoniste principal, parce que ses pensées se mélangent avec celles de la narratrice, et c'est souvent à travers ses yeux que nous lisons l'histoire. Nous faisons sa connaissance alors qu'elle s'apprête à partir pour Cagliari : originaire d'Alghero, elle a déménagé, au cours de l'adolescence, dans un petit village proche de Barcelone pour suivre ses parents dans leur nouveau travail. Elle a ensuite vécu entre Barcelone, Pavie, et une infinité d'autres lieux où elle a collaboré à des projets sociaux. Elle rentre à présent en Sardaigne, et se dirige vers son chef-lieu.

Agata est enceinte, mais son compagnon, Gianluca, n'a pas accepté sa grossesse, et l'a abandonnée. Agata vient d'un petit village de la province de Cagliari ; partie étudier la médecine à Pavie dans une université prestigieuse, elle a à présent envie de rentrer, mais pas chez elle, où sa mère n'est pas enchantée de la naissance de ce petit-fils qui naîtra sans un père à ses côtés, mais à Cagliari, où déménage l'une de ses amies les plus chères, Dora.

Matteo vit à Bologne, où il a dû se rabattre sur l'enseignement secondaire, après de nombreuses tentatives pour intégrer le monde universitaire en tant que chercheur. C'est un expert de Gadda et il vient de rencontrer, il y a peu, celle qui semble être la fille qui lui convient, Valentina. Mais il doit faire face à un ennemi imprévu : le médecin lui explique que le mal au ventre qui le tourmente depuis quelques mois se trouve être en réalité une tumeur qui a développé des métastases. Se rapprocher des parents devient très important à un moment de sa vie qui pourrait être le dernier : « Quasi quasi ha ragione mio padre, sarebbe meglio tornare a Cagliari, farsi curare accanto a loro » (p. 80).

Matteo est le seul des trois personnages, qui *rentre* véritablement chez lui. Pour Agata et Dora, il s'agit d'un retour sur l'île, avec tout ce que cela représente d'un point de vue symbolique<sup>38</sup> ; Matteo, lui, fait vraiment son retour dans la ville dans laquelle il a grandi. Pour lui, s'y trouvent les doux souvenirs de l'enfance, alors que pour ses amies, c'est le temps de la découverte de la vie en ville. Les personnages féminins que l'auteur met en scène jouent, dans ce cas, un rôle

---

<sup>38</sup> « in qualche modo Cagliari vuol dire tornare » (p. 7).

très particulier : elles ne sont pas natives du lieu, ni des touristes, mais une sorte d'hybride, une figure que nous qualifions de « nouvel habitant », c'est-à-dire celui qui emménage dans une ville, et qui ne peut donc rapporter aucun espace à son propre vécu — comme le fait l'habitant —, et ne peut pas non plus profiter de la ville comme on profite d'un plaisir éphémère — comme le fait le touriste. Ce n'est pas un hasard si les deux jeunes filles partent en éclaircur lors du déménagement à Cagliari, alors que Matteo n'arrivera que dans un second temps : Soriga profite que ces deux protagonistes ne sont pas de Cagliari pour découvrir le chef-lieu, le voir avec les yeux de qui ne le connaît pas, en savourer la beauté sans devoir creuser profondément dans le substrat anthropologique : « Dora si affaccia sul parapetto a guardare la città, senza sapere che quello che vede sono la Sella del Diavolo, lo stadio, lo stagno, gli alberi del cimitero monumentale di Bonaria, Villanova e, girando lo sguardo, Marina, il suo nuovo quartiere, il porto e più in là Stampace » (p. 37). Dora flâne souvent dans la partie haute de Cagliari, et son regard, pareil à una caméra, l'enregistre dans sa totalité, ce qui lui permet d'en faire un panoramique, et une carte postale qui inclue toutes les beautés du nouveau lieu où elle se trouve. Toutes les beautés, mais pas les unicités. Cagliari est une belle ville, très belle, mais ce n'est pas *la più bella*, ou *l'unica bella*. On ne sent aucune forme de patriotisme<sup>39</sup> dans les lignes de Soriga. Au contraire, le chef-lieu sarde est dans un dialogue ouvert avec le reste du monde, dont on le rapproche d'un point de vue géographique :

Vista dall'alto Cagliari somiglia anche a Barcellona, a Lisbona e a Genova, a Napoli e a Rio de Janeiro. Visto da lontano Javier assomiglia a Giorgio, a Riccardo e a Martino. Visti da lontano si somigliano i discorsi e gli amplessi, le carezze e i mal di pancia, i risvegli (p. 38)

Voici le noyau de l'histoire. Parce que *La stagione che verrà* présente un lieu qui, quoique finement décrit, n'est pas fermé dans sa singularité, mais plutôt ouvert à une multiplicité, à une rencontre. On perçoit clairement que le lieu, comme l'homme, au demeurant, renferme des multitudes, et s'avère pour cela en tous points similaire au reste du monde.

L'idée de ressemblance avec le reste du monde pourrait sembler aujourd'hui banale, mais elle ne l'est pas. Les traditions littéraires régionales, et insulaires en particulier, nous montrent la

---

<sup>39</sup> Quand on parle de patriotisme, nous faisons référence au patriotisme sarde, et non au patriotisme italien.



détermination avec laquelle on voit sa propre terre comme *unicum*, au point que Gaga, l'un des protagonistes du roman de Rizzo affirme :

E basta, cazzo. Ma non si possono più sentire queste storie sulla specialità di quest'isola di merda. Come se in Sardegna non ci fosse il mare, come se in Irlanda non avessero la campagna, come se in Australia non ci battesse il sole. (pp. 35-36)

La rhétorique méridionaliste est ici anéantie, de même que cette forme d'auto-reconnaissance de l'insulaire, puisque chaque île « se pense comme le centre du monde »<sup>40</sup>. Rizzo, nous le verrons, refuse ces modèles rhétoriques, réécrit sa propre conception de lui-même et de l'espace sicilien, en se détachant du lien d'appartenance, de l'amour induit par le lieu de naissance.

*Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* est l'histoire de trois jeunes hommes de Lortica, petite commune de la province d'Agrigento, qui, pour leurs études ou leur travail, partent vivre hors de l'île.

Les trois décident de retourner à Lortica, non pas par nostalgie, mais par vengeance : dans les années 1970, les Bonanno, deux frères de Lortica, émigrent en Belgique. Ils y font fortune et après vingt années, ils décident de retourner chez eux et d'ouvrir un magasin de fleurs. Ce faisant, ils s'opposent au clan des Di Mauro, et finiront par être tués pour cela. Or, le maire de Lortica fait tout pour enterrer cette vieille histoire qui éclaire le village sous un jour défavorable, et les trois amis décident de revenir pour le lui faire payer, en versant sur son jardin cinq cents kilos de fumier. Mais ce qu'ils ignorent, c'est que le retour à Lortica amènera avec lui des conséquences bien plus angoissantes. Roberto di Mauro, dernier descendant de la famille encore en liberté, décide de leur faire payer les âpres critiques qu'ils profèrent à son égard. Gaga est passé à tabac et hospitalité ; les deux autres font l'objet de menaces, y compris leurs parents. Mais ils parviennent à coincer Di Mauro et à le faire arrêter.

L'idée qui se dégage du roman est qu'il n'y a rien de spécial en Sicile, comme il n'y a rien de spécial nulle part. De ce point de vue, le texte peut être rapproché de celui de Vasta, en plus de celui, déjà brièvement évoqué, de Paola Soriga. Après quelques décennies de nationalisme identitaire, pendant lesquelles la plupart des romans insulaires se basait sur les spécificités supposées du propre territoire, souvent motif d'adoration folklorique<sup>41</sup>, le retournement est ici complet et l'île est décrite comme n'importe quel autre territoire.

Le concept de banalisation du lieu revient aussi dans le roman de Flavio Soriga.

---

<sup>40</sup> Jean-Louis Andreani, « Préface » in Anne Meistersheim, *Figures de l'île*, cit., pp. 7-11, p. 9.

<sup>41</sup> Voir notamment les romans de Salvatore Niffoi, et la réception du roman de Lampedusa.

Les personnages du roman sont, encore une fois, trois garçons : Pani, Corda et Licheri, qui ont l'habitude de s'appeler entre eux par leur nom de famille. Pani est, pour une bonne partie du roman, le narrateur, remplacé vers la fin seulement par Licheri.

Pani est retourné depuis peu en Sardaigne. Il était à Londres, où il a vécu de l'amour de sa danseuse. Un facteur fondamental réside dans l'état de santé de Pani, atteint de thalassémie, qui observe les choses de la vie en tenant toujours compte de l'expérience de la maladie. Le roman se déroule en suivant ces macro-directives : l'absence de compassion envers qui est malade, l'amour perdu des différentes danseuses, le regard de qui se trouvait à Londres et est retourné sur l'île, l'enchaînement des histoires dans une Sardaigne qui est beaucoup plus Autre que l'île telle qu'on la pense traditionnellement. La comparaison Sassari-Buenos Aires et Cagliari-Los Angeles, ironique mais aussi concrète, met immédiatement en branle, chez le lecteur, la pensée de la non-mer, qui n'est pas finie, qui n'est pas fermée : une ville que l'on compare aux autres, qui se situent à un même niveau : « la Sardegna è il nostro Messico » (p. 9), nous dit le narrateur. Et l'image de l'île qui est nous donnée n'est pas, en effet, l'image canonique, et elle se fonde sur un regard typiquement juvénile, qui mentionne les lieux privilégiés des jeunes de périphérie, avec ses discothèques et ses bars qui font la pluie et le beau temps.

Le roman a pour cadre principal la Sardaigne, à l'exception de quelques souvenirs de sa vie avec la danseuse qui se déroulent à Londres. Une Sardaigne complètement atypique, faite d'une recherche, tantôt assouvie, tantôt inassouissable, de divertissement, qui flotte dans la complexité du rapport avec l'extérieur et la sérénité de sa propre tradition.

*Sardinia Blues* est, exactement comme pour le volume de Rizzo, une lutte contre les stéréotypes, qui passe, avant tout, par les espaces. La Sardaigne est réelle, une coupe de Sardaigne, sans idylles et désespoir, avec les avantages et les inconvénients d'une terre très belle, mais dont les phares ne s'allument qu'en été.

Nous ne pouvons pas manquer de noter le caractère atypique de la représentation de Flavio Soriga, qui révèle une île qui est un lieu comme tant d'autres, mais dans lequel son regard parvient à faire ressortir des caractéristiques qui rapprochent le local et le global en une harmonie postmoderne qui dit parfaitement notre époque.

La Sardaigne de Flavio Soriga n'est pas un système fermé, mais plutôt un carrefour, une scène sur laquelle interagissent de multiples agents. Une place d'honneur est alors attribuée aux frontières ou, plutôt, à l'absence de frontières. C'est depuis l'île que ce qui la caractérise fondamentalement est supprimé, à savoir le fait d'être fermée : une île dans laquelle les peuples

se mélangent, dans laquelle les lieux sont partout égaux, et pourtant toujours pleine de ce sens de l'analogie avec l'Autre qui vient de la même maison que soi.

Une structure égale et contraire à celle qu'utilise Vasta pour décliner la « non unicité » de sa Palerme.

*Spaesamento* est le récit de trois passés à Palerme. Le protagoniste-narrateur retourne sur l'île pendant l'été et décide d'explorer la ville en effectuant des « carottages », c'est-à-dire en prélevant des échantillons d'humanité, comme les géologues prélèvent des échantillons de roche du sous-sol. C'est sur la ligne de cet *input* que nous suivons les différents dialogues et les déplacements du narrateur dans l'espace urbain, un espace qui, nous le verrons, revêt des caractéristiques plutôt originales.

L'œuvre de Vasta commence à l'aéroport, lorsque le protagoniste descend à peine du vol Turin-Palerme, réalisé par la compagnie Alitalia. Il ne manifeste aucun enthousiasme, mais de la complaisance dans cette décision de passer trois jours de vacances dans sa ville natale. Et le véritable voyage, celui qui se fait en avion, est une brève parenthèse qui nous est rapportée de façon lapidaire, une simple phrase quand les pieds ont touché terre : du vol lui-même, il n'est fait aucune mention, le moment narratif préposé au mouvement a disparu<sup>42</sup>.

L'arrivée dans la maison donne davantage encore l'idée d'une idylle du retour manquée. Une maison vide (les parents sont encore en vacances), et délabrée par endroits. L'absence des parents, en particulier, est la sonnette d'alarme qui annonce un changement plus vaste. Il est facile de deviner, en effet, comment la dimension domestique, intime, le retour à l'enfance, sont en quelque sorte déjà détournés par le sentiment de solitude qui accompagne le retour à la maison. S'ajoutent les détails matériels : le désordre, les vieux biscuits, la télévision, également, qui retransmet d'anciennes émissions. Des morceaux d'objets brisés, l'incurie, la chaleur fatigante. Le retour de l'anti-idylle, c'est ainsi que nous pourrions le définir.

Le personnage de Vasta décide d'utiliser Palerme, et, de Palerme, ce que le hasard lui mettra sous les yeux, comme phénomène métonymique de l'Italie tout entière. Il a donc à sa disposition « la realtà normale, la realtà casuale e la presunzione e la speranza di poter estendere lo studio della parte alla comprensione del tutto » (p. 9), où le « tout » est justement entendu comme l'Italie et, à travers l'Italie, comme tout le monde occidental.

---

<sup>42</sup> « L'espace est devenu une sorte d'entre-deux commandé par une logique et par une culture de la frontière. Dans d'autres circonstances, la mobilité se révèle en revanche active et spontanée. Grande est la faculté de l'individu contemporain à se mouvoir à travers le monde. Le voyageur du XX<sup>e</sup> siècle a pris le train, la voiture et des avions de plus en plus rapides et fréquents, toujours plus économiques », Bertrand Westphal, *La Géocritique*, cit., p. 46.

La description que Vasta fait de Palerme est une description a-touristique, qui ne choisit pas les meilleurs endroits de la ville, qui ne photographie pas des cartes postales, mais qui n'enregistre que les trajets effectués pour se rendre vers les lieux présélectionnés — qui n'ont rien à voir avec le tourisme, bien que le roman ait lieu dans une Sicile estivale et que le principal point d'observation soit la plage.

A Palerme, vie et mort se mêlent continuellement, et le changement permanent des établissements, qui ferment et rouvrent sous une autre forme, et les décorations intérieures, en sont l'emblème. Le rêve du protagoniste, également, dans lequel l'acte sexuel se transforme en une pénétration obsessionnelle, en un transpercement de l'autre corps, est le mélange de cette même vie et de cette même mort, de cette même décadence qui englobe tout. Comme le sont les palmiers, mangés de l'intérieur par le charançon rouge. De même que l'escargot, écrasé avec sa coquille, par la main d'un enfant indécis. Mais Palerme est italienne, Palerme est *l'Italie*, comme cela est répété à plusieurs reprises dans le roman.

Le roman de Lluçia Ramis est de nature tout aussi hybride que celui de Vasta.

*Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes* est l'histoire romancée de la famille de l'écrivain, qui se manifeste dans le texte à la fois comme personnage féminin et narratrice. À l'histoire des personnages, qui s'accompagne d'une bonne dose de fiction<sup>43</sup>, se mêle la véritable Histoire, saisie dans ses moments de crise. D'un côté, nous observons, en effet, la crise économique de la famille maternelle du protagoniste féminin, un temps propriétaire de quelques mines de zinc dont elle a ensuite été évincée, avec tous les problèmes financiers que cela suppose ; de l'autre, la crise du protagoniste, économique elle aussi, mais avant tout, existentielle : le protagoniste féminin, dont nous ne connaissons d'ailleurs pas le nom, et que nous identifions donc à l'auteur en raison de certaines déclarations extratextuelles, revient à Palma de Majorque après avoir étudié à Barcelone. Elle revient car elle est au chômage, dans l'impossibilité de louer un appartement à elle toute seule, et donc contrainte par sa situation financière.

C'est à ce moment qu'elle décide d'entreprendre un voyage qui lui permettra de redécouvrir l'histoire de sa famille, une histoire qui se déroule entre la Belgique, les Asturies, Madrid, Paris, et Majorque elle-même.

Le roman est donc composé de deux niveaux qui exploitent un temps différent, mais un espace commun : le voyage que la famille a réalisé dans le passé, et celui que réalise, aujourd'hui, la narratrice, sur les traces du premier. Les chapitres se succèdent entre passé et présent, en se

---

<sup>43</sup> Pour un approfondissement de la question, voir José Carlos Llop, *La luz de Bonnard*, qui tient lieu de prologue à la version castillane du roman de Lluçia Ramis, *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, cit., pp. XI-XVI.

transportant dans les différents lieux mentionnés ci-dessus. La recherche du protagoniste féminin est dénuée d'un *pathos* effectif, mue par l'ennui et la curiosité plus que par quelque nécessité de caractère existentiel ou transcendant. Le voyage nous est présenté comme exempt de toute nuance romantique, se rapprochant de l'antirhétorique que nous avons déjà perçue chez Rizzo. Ce roman semble véritablement aller de pair avec celui de Rizzo et celui de Paolo Soriga (et en partie, aussi, avec celui de Flavio) : une fille d'une trentaine d'années, qui a étudié hors de l'île, a beaucoup voyagé, vit dans un état de précarité socio-économique, qui décide de revenir sur sa terre natale ; bien que, par rapport aux deux autres, on entrevoit dans le roman de Ramis, une marge de choix moindre précisément sur le thème du retour : c'est moins un choix qu'une contrainte, dont la réalité asphyxiante se fait souvent jour dans les pages du texte. En ce sens l'île pourrait être perçue comme une cage, et prendre donc une connotation axiologique bien définie, en nous ramenant vers la tradition propre au XX<sup>e</sup> siècle. Mais, en réalité, cette dimension s'évanouit vite en raison des déplacements continus du protagoniste, et qui font que la barrière que représente la frontière vient de fait à s'effacer.

Majorque est vue à travers les yeux du protagoniste qui rentre chez lui, mais aussi à travers ceux de ce qui l'ont précédée, ceux qui ne sont pas nés sur l'île, mais l'ont découverte tardivement. Cela commence avec la mère, qui ne se rend vraiment compte qu'elle habite sur une île que le jour où, après s'être disputée avec son mari, elle prend la voiture pour partir loin, et découvre qu'elle ne peut pas aller au-delà de Formentor : « ma mare ha agfat el cotxe i ha conduït sense direcció i sense aturar-se fins que l'illa s'ha acabat. I l'illa s'ha acabat al cap de Formentor, aquell tros de terra fugissera que s'introdueix mar endins on els seus pares passaren la lluna de mel »<sup>44</sup> (p. 153).

L'impact avec l'île se fait à rebours, et parvient aux yeux du grand-père :

Una matinada, devers les tres, el meu avi es fica a la banyera. No en pot sortir, la meva àvia no el sent i allà s'hi passa la nit sencera. Crida en va. Pensa molta estona. Posem que repassa tota la seva vida. Una infantesa de la qual no vol parlar perquè hi ha records de guerra, pensa en el matí que va veure Mallorca per primera vegada sense saber que hi passaria vint anys, quan es jubilàs. Ara ell és una illa a la banyera. Es pregunta si se morirà aquesta nit (p. 201).

---

<sup>44</sup> Comparons avec Giorgio Vasta : « Per esempio a diciott'anni c'è l'amico che ha la macchina, quindi il raggio d'azione si allarga, si comincia ad andare fuori città. Però i cerchi non sono illimitati, a un certo punto vai a sbattere contro il mare. [...] Mi sono reso conto dell'insularità quando sono andato a vivere a Torino, non quando stavo a Palermo » (interview de Giorgio Vasta, annexe A).

Les deux Majorque, celle du personnage féminin, et celle de son grand-père, font l'objet d'une comparaison, mettant en évidence le passage du temps, qui devient aussi passage de l'espace : l'île qui, pendant la lune de miel, était presque inaccessible devient à présent un lieu de passage, d'où entrer et sortir à sa guise sans le poids du voyage. Un espace ouvert, non traditionnel, non connoté ni positivement ni négativement : une île qui est maison et, justement pour cela, qui renferme en elle le bien et le mal, l'espoir et le désespoir, la sensation de se sentir protégé et celle de n'avoir aucune valeur. Mais c'est *un* lieu, et non pas *le* lieu.

Si les descriptions des espaces intérieurs de l'île que nous avons vues jusque-là ne présentaient pas une nette polarisation positive ou négative de l'île elle-même, le cas des romans de De Roma et Ferrari est différent.

*Vita e morte di Ludovico Lauter* est un roman complexe, dans lequel De Roma, comme il le fera dans ses romans suivants<sup>45</sup>, joue sur la dimension métalittéraire.

C'est l'histoire d'Ettore Fossoli, écrivain médiocre, qui décide de se lancer dans la difficile entreprise d'écrire la biographie de son auteur favori, le grand Ludovico Lauter. Pour cela, il s'enferme dans une petite maison à Cala Liberotto, près d'Orosei, en Sardaigne — « la casa sulla scogliera », l'appelle-t-il —, et depuis cet endroit, il essaye de reconstruire la vie du Maître. Mais, Lauter est en réalité un imposteur qui s'est approprié de façon indue l'œuvre de son oncle, véritable auteur des œuvres. Et, surtout, Lauter n'est pas une personne, en réalité, mais un personnage, fruit de l'imagination de Fossoli lui-même.

Ce qui nous intéresse, au-delà du jeu narratologique, c'est le double cadre du texte : d'une part, la maison sur la falaise, d'où Fossoli retrace les étapes de la vie de Lauter, et qui dépeint une Sardaigne a-touristique, qui refuse le stéréotype de l'île-carte postale ; de l'autre, ces mêmes étapes, qui se déroulent entre l'Europe et l'Amérique du Nord, qui montrent, une fois encore, un monde dépourvu de frontières spatiales.

Les deux romans de Jérôme Ferrari, *Un dieu un animal* et, celui qui est considéré comme son chef-d'œuvre, *Le sermon sur la chute de Rome*, sont intéressants du point de vue de la représentation axiologique de l'île.

Ferrari suit, en effet, le processus biographique inverse par rapport aux auteurs sur lesquels nous nous sommes arrêtés jusque-ici. Il naît à Paris, bien que ses deux parents soient corses, et décide, ensuite, de déménager sur l'île, dont il embrasse *in toto* la culture, au point de devenir

---

<sup>45</sup> Cf. Alessandro De Roma, *Quando tutto tace*, Milan, Bompiani, 2011.

de nombreuses années durant un nationaliste corse convaincu. Signe tangible de cette volonté politique, ses premiers travaux sont écrits en corse et publiés par Albiana, la plus grande maison d'édition de l'île. Si les autres auteurs que nous avons mentionnés partent de l'île, Ferrari, lui, part du centre par excellence (Paris) pour se déplacer dans la zone la plus périphérique de la France (la Corse). Et il se considère Corse, en plus de Français.

Le choix de cette identité double, qui est pour lui pacifique, demeure plus compliqué pour ses personnages, en particulier, pour ceux du *Sermon*.

*Le Sermon sur la chute de Rome* a une intrigue complexe. L'histoire est celle de Marcel, grand-père de Matthieu et soldat pendant l'occupation de l'Algérie, qui, de la Corse, va en Afrique, puis à Paris, pour retourner enfin, définitivement, en Corse. C'est aussi l'histoire d'Aurélié, sœur de Matthieu, qui, depuis Paris, lieu de vie de ses parents et de son compagnon, se déplace à plusieurs reprises : en Corse, où elle va rendre visite à son grand-père, puis, à un âge plus avancé, à son frère, et en Algérie, où elle s'occupe de fouilles archéologiques dans un cadre universitaire. Mais l'histoire est encore et surtout celle de Matthieu et de Libero, deux amis d'enfance qui, après avoir terminé leurs études à l'université, décident de gérer un bar au cœur de la Corse, véritable centre névralgique des événements. C'est avec la gestion de ce bar que les deux personnages lient de manière plus indissoluble encore leur destin à l'île, qu'ils se sentent démiurges d'un monde qui ne pouvait pas exister avant eux — celui du bar et de ses clients, justement —, et là que le monde s'écroule. Le bar a, en effet, beaucoup de succès, en particulier grâce à l'aide de jeunes filles séduisantes embauchées pour la saison estivale, mais qui n'agissent pas avec transparence, et ne sont pas honnêtes : l'une d'elle sera surprise en train de voler la caisse, une autre finira par se prostituer. Et quand les pierres commencent à dégringoler, annonçant l'arrivée imminente de la tempête, Pierre-Emmanuel Colonna, l'un des clients du bar, humilie profondément le bon Virgilie Ordioni, un berger du village, qui le lui fait payer en le châtrant comme un animal. Libero, pris de panique et de désespoir, est contraint de tirer un coup de feu sur son cher ami Virgilie Ordioni, qui meurt sur le coup. Le monde qu'ils avaient construit apparaît alors dénué de fondations, et s'émiette sous leurs yeux.

Derrière tous ces épisodes se fait jour une multiplicité de thèmes des plus intéressants. Par exemple, la relation compliquée que Libero et Matthieu ont avec la Corse, et qui semble, dans un premier temps, mener vers une toute autre direction que celle des œuvres que nous avons analysées jusque-là.

L'histoire que nous raconte le *Sermon*, comme celle des autres romans déjà vus et les autres qu'il nous reste à voir, est, en fin de compte, la recherche de sa propre place dans le monde ; à la différence près que, tandis que les protagonistes des autres romans trouvent leur place dans

le monde précisément dans le monde, entendu comme espace sans frontières et sans nationalités, les personnages de Ferrari — celui de *Un dieu un animal*, que nous allons voir, est à ce titre emblématique — continuent à se sentir pris au piège dans des mondes clos, dans l'optique d'une nation telle qu'on la concevait au XIX<sup>e</sup> siècle, parfois stéréotypée, et ce, bien que le monde qui les entoure soit en perpétuelle évolution. Nous avons déjà vu, en effet, à partir du bref résumé de la trame, que les personnages de Ferrari, en parfaite continuité avec les autres personnages que nous sommes en train d'analyser, voyagent par-delà les frontières. Et pourtant ils s'en créent eux-mêmes, ils ne sont pas capables d'embrasser plusieurs identités en même temps, et s'imposent eux-mêmes un choix radical ; et c'est cela qui fait d'eux des ratés et des individus anachroniques. Leur vie oscille dans un équilibre instable entre deux mondes, que l'on nous présente comme diamétralement opposés. D'un côté, une Corse liée aux traditions agropastorales, que représente bien Virgile Ordioni, le personnage le plus rustique ; de l'autre, une Corse qui est un carrefour de gens et de touristes, accueillante et qui se transforme pendant l'été, où vivent des personnes issues du monde entier, unies par l'amour de la mer et de la vie nocturne.

C'est une idée d'exclusion, et non d'inclusion, qui sous-tend le roman de Ferrari, comme cela se produit dans les autres romans que nous examinons. Ces deux facettes ne parviennent pas à cohabiter.

*Un dieu un animal* a une trame totalement différente de l'autre roman de Ferrari et de celui de De Roma, mais il présente, comme eux, une île dont la connotation axiologique est claire et coïncide avec celle de n'importe quel autre territoire : ce n'est pas l'île qui est malveillante, mais l'interaction entre l'homme et l'environnement, la désillusion d'une niche écologique que l'on ne retrouve pas ou qu'on ne peut plus retrouver, qui revêt donc l'aspect d'une frustration ontologique. C'est pourquoi le roman, narré à la seconde personne, adopte des tons qui rappellent celles de l'Apocalypse biblique. Il raconte le départ d'un jeune homme corse, dont on ne sait pas le nom, pour la guerre. Il est parti comme volontaire, pour gagner un peu d'argent, et parce que la violence ne s'effraie absolument pas, et l'excite même au contraire. C'est un mercenaire qui est content de l'être. Mais la guerre le ronge de l'intérieur, de même que la mort de son meilleur ami, qui a été tué à un *checkpoint* à quelques pas de lui.

Quand il revient chez lui, sur l'île, sa frustration atteint son apogée. Il ne reconnaît plus les lieux de son enfance, il ne sent plus le parfum de sa maison. Cette condition d'étrangeté vis-à-vis du propre lieu de naissance est martelée, au point qu'elle devient le véritable pivot du récit, qui se centrera dès lors sur la recherche d'un point de repère sur lequel s'appuyer.



Cela semble être repris chez Magali, une jeune femme du même âge que lui qui avait passé, pendant l'enfance et l'adolescence, les vacances dans le même hameau que lui, chez la famille de sa mère. Il tombe amoureux d'elle pendant l'adolescence, à un moment donné, et c'est à elle qu'il pense de façon incessante à présent : il s'y accroche comme à l'unique chose bonne et familière qui est restée dans sa vie. Il décide de lui écrire, et leurs deux mondes, comme par magie, se retrouvent, bien que ce ne soit que pour peu de temps : il va lui rendre visite sur le « continent », dans un lieu qui n'est pas plus défini que cela. Mais quelque chose ne va pas et, de façon impromptue, il décide de rentrer sur l'île. Quand elle met de côté son orgueil et vient lui rendre visite en Corse, quelques mois plus tard, elle découvre qu'il s'est suicidé.

Le protagoniste est originaire d'un petit village corse dont on ne sait rien. On ne nous donne jamais son nom, pas plus que celui du personnage lui-même, revêtant dès lors un caractère générique. Le village de *Un dieu un animal* est en réalité *un* village, et le protagoniste, privé de nom, et donc, de ce qui fait l'identité par excellence, est *un* protagoniste.

L'une des richesses du livre de Ferrari tient justement à cette multiplicité avec laquelle il présente les choses du monde : trois cadres (agreste, militaire, néocapitaliste) qui se succèdent dans le sens d'une continuité qui est également syntaxique, perpétuellement en conflit, mais toujours sur le même niveau : trois faces d'une même médaille tridimensionnelle qui est celle de l'actualité, avec toutes ses contradictions et ses injustices, et dans laquelle un aspect n'exclut pas l'autre, et tous peuvent cohabiter au sein d'une même personne, comme chez Magali, ou être entièrement rejetés, comme cela se produit pour le protagoniste, qui décidera, en effet, de quitter le monde. Nous avons donc une délimitation très claire, où le pôle corse se compose d'une facette décadente, où le temps glisse de manière dramatique. Ce n'est pas l'île du bien, mais ce n'est pas non plus l'île du mal. La Corse, sur laquelle se concentre ce dernier, n'est en réalité que l'épiphénomène du mal, et non le mal lui-même, qui est, en revanche, universel. L'île, avec le pays natal du protagoniste, est un symbole, et fuir en direction d'un autre lieu ou d'une autre personne ne sert à rien. Parce que l'île est le symbole et non l'essence du mal.

## **2. ESPACES EXTÉRIEURS A L'ÎLE : *INSIDE OUT***

Dans les romans que nous analysons, espaces internes et externes confluent vers une seule idée, celle d'un espace sans interruptions qui nous dit beaucoup de choses sur la façon dont la perception de la frontière insulaire a changé, et combien l'île s'est rapprochée du continent. Après tout, « A maioria dos pensadores da pós-modernidade evidencia o caráter transterritorial,

multilinguístico e híbrido das identidades contemporâneas »<sup>46</sup>. Nos romans confirment cette tendance, n'utilisant l'espace insulaire que comme point de départ pour une exploration continue des espaces.

C'est le cas de *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*, dans lequel Majorque et le reste de l'Europe forment un seul macro-espace dans lequel le protagoniste féminin évolue. La recherche, physique et concrète, mais aussi mémorielle, ses origines familiales, et les voyages d'un lieu à l'autre qui en résultent, créent un véritable espace-temps, que l'on peut diviser théoriquement en quatre : Majorque-passé ; Europe-passé ; Majorque-présent ; Europe-présent. Le roman s'ouvre dans le « Nord », où la famille trouve ses origines, et où, encore aujourd'hui, il en reste une partie, quoi que de façon momentanée : l'oncle et la tante du protagoniste reviennent, en effet, chaque année, dans les Asturies pour une durée d'un mois<sup>47</sup>. Le nord est le point de départ de la recherche.

La mère du protagoniste est arrivée dans les Asturies à l'âge de deux ans. Elle descendait d'une famille de propriétaires de mines, en Belgique, mais lorsque son père a été muté en Espagne pour son travail, il a emmené avec lui toute sa famille qui, depuis, vit là-bas. C'est à présent le protagoniste féminin qui, à l'âge de trente ans, retrace ces étapes et en vient à mettre en relation passé et présent, et à observer les pas qui, depuis ses ancêtres, ont mené jusqu'à elle.

L'identité de la mère du personnage féminin se compose donc d'une partie belge, d'une partie asturienne, mais encore, d'une partie madrilène, et parisienne. Ayant emménagé à Madrid avec ses parents, ces derniers l'obligent à aller étudier à la Sorbonne : « N'Emma hauria volgut estudiar polítiques a Madrid, però els seus pares tenien entès que aquella facultat, els anys setanta, era plena de comunistes i anarquistes, i per això l'enviaren a París » (p. 81). Mais à cette époque, pendant des vacances en Espagne en compagnie de deux amies françaises, elle connaîtra l'amour de sa vie, un Majorquin dont elle tombe éperdument amoureuse et qu'elle suivra sur son île.

Et cette nostalgie, ou plutôt, cette absence de nostalgie est un caractère typique de cette génération d'écrivains dont nous nous occupons : de même qu'elle a disparu du regard de la narratrice, de même a-t-elle disparu de celui des autres personnages que nous sommes en train d'examiner dans les œuvres de ce corpus. Il n'y a plus de place, aujourd'hui, pour le vague à

---

<sup>46</sup> Anna Maria Chiarini, Diego Silveira Coelho Ferreira, *O global e o insular: a dimensão do espaço em Sardinia Blues*, cit., p. 202

<sup>47</sup> « “- Per què no l'arreglau? – li deman, referintme a tot el que ens envolta. - Per un mes l'any que venim...” (p. 10) ».

l'âme. Il n'y a plus le temps, surtout. Parce que les distances sont si éphémères que l'on met moins de temps à prendre l'avion et à aller dans le lieu que l'on veut qu'à se perdre en élucubrations mentales. Il n'est donc pas étonnant que la nostalgie ne se fasse jour qu'à l'égard d'un lieu dans lequel on n'a jamais vécu, d'une enfance qui n'a jamais été, d'un lien qui n'a jamais existé : ce n'est que là, dans cette dimension qui n'a jamais été possédée, fruit exclusif de la fantaisie, qu'il n'est pas possible de retourner, sinon avec l'imagination. Pour ce qui a été, en revanche, il y a certainement un vol *low cost* à portée de main, qui précède le souvenir, qui précède la nostalgie.

Les lieux dans lesquels le protagoniste féminin de *Tot allò* se rend, concrètement ou dans son souvenir, sont nombreux. La famille, en effet, se divise : tandis que la mère rencontre un jeune Majorquin dont elle tombe amoureux et qu'elle décide de passer le reste de sa vie sur l'île, les autres membres de la famille prennent d'autres routes. Et si les arrière-grands-parents du protagoniste féminin avaient décidé de partir vivre à Paris, ses grands-parents emménagent à Madrid. Ce n'est qu'au moment de la retraite qu'ils décident de se déplacer de nouveau et de mener une existence paisible à Palma de Majorque, beaucoup plus intégrés à la communauté cette fois-ci. Leurs autres fils, c'est-à-dire les oncles du protagoniste, vivent, eux, en Belgique, de même que les grands-tantes. C'est ainsi que l'arbre généalogique s'étend sur toute l'Europe et que le livre devient une réécriture géographique des possibles migrations intra-européennes du XX<sup>e</sup> siècle.

La famille du protagoniste féminin, comme le protagoniste lui-même, appartient à différents lieux en même temps. Ce marasme identitaire, cette complexité qui se transmet, allant *crescendo*, de génération en génération, constitue l'aspect le plus intéressant du roman, justement parce que le protagoniste en hérite, percevant toujours, du point de vue linguistique également, une complexité importante.

Nous pouvons finalement noter que, dans le roman de Lluçia Ramis, l'espace s'est à ce point modifié qu'il nous est présenté effectivement comme un continuum : île et non-île ne sont pas marquées par la mer, il n'y a aucune séparation géographique entre Majorque et le monde.

Et le roman de Ramis n'est pas le seul dans ce cas : tous nos personnages sont des personnages mobiles, qui franchissent les barrières, les frontières, physiques, mais aussi celles qu'impose une trame pour ainsi dire linéaire, traditionnelle. Ce sont des personnages précaires ou ambitieux, ou les deux, qui laissent tout derrière eux, avec la conscience, nullement héroïque, de pouvoir retrouver tout quand ils le voudront. Des personnages qui ne s'embarquent plus pour de longues odyssées navales, mais se déplacent partout en Europe et dans le monde en avion. Et de ces voyages qui ne sont pas, on ne nous raconte rien, ils n'en valent pas la peine. Ce sont des

personnages « à ciel ouvert », qui n'ont pas besoin de creuser la terre pour déplacer leurs racines.

Les vicissitudes de Ludovico Lauter ont également lieu, pour la plupart, hors de l'île, et prennent la forme d'un va-et-vient entre l'Europe et l'Amérique du Nord, sans problèmes de cadres ni de lieux. Après la mort d'Hermann, le père de Ludovico, sa mère, Giulia, décide de changer de vie, et elle le fait précisément en changeant de lieu : elle emménage à Rome, avec Ludovico. Ce dernier changera dès lors très souvent de maison, se déplaçant dans l'espace avec une facilité hors du temps<sup>48</sup>. Après Wiesbaden et Rome, suivront, en effet, Bologne, puis Milan, quelques nouveaux voyages, Wiesbaden et Rome, New York, de nouveau un rapide passage entre Rome et Cagliari, puis New York encore, et pour finir, le retour — forcé, cette fois —, en Sardaigne, dans la prison de Cala Liberotto. L'île ne représente qu'une rampe de lancement vers l'extérieur. Tous les déplacements de Ludovico, ces allées et venues permanentes à travers le monde par-delà le temps et le lieu, sont des manifestations essentielles de son besoin de prendre une revanche sur les autres et de son ambition inextinguible.

Vivre, c'est pour lui poursuivre l'ambition jour après jour, se déplaçant, pour cela, dans l'espace, qui devient le seul moyen d'atteindre la célébrité à laquelle il aspire.

Le personnage de De Roma se déplace sans jamais réussir à trouver la paix. Le « petit monde » est le moment le plus heureux de sa vie, et se trouve en Sardaigne ; de même que c'est en Sardaigne que le personnage est mis en prison. La distinction entre le bien et le mal dépend moins du lieu où le personnage réside, que de ses ambitions qui dictent sa conduite, partout il se trouve.

Si Ludovico est maître de ses espaces, les espaces sont maîtres du personnage de *un Dieu un animal*, qui se soumet à eux. Son existence est, en effet, continuellement frustrée par les déplacements géographiques, fruit de la recherche inassouvissable et inassouvi d'un sens existentiel.

L'histoire que raconte Ferrari, par le biais d'une écriture ininterrompue, met en lumière la recherche désespérée de points de repère par le protagoniste, qui s'accroche d'abord à une hypothétique carrière militaire, puis à Magali, exhumée de ses souvenirs d'enfant, avec qui il essaye de renouer une relation dont il espère qu'elle puisse le sauver.

On part du village corse, auquel, dès le début, le personnage tente d'échapper, pour passer à une parenthèse de formation militaire, et au retour sur l'île. Puis une mission dans une Djibouti en guerre, en tant que volontaire, et de nouveau la Corse. Le roman traverse donc de nombreux

---

<sup>48</sup> La vie de Ludovico Lauter s'étale de l'après-guerre à nos jours, et le voyage l'accompagne durant toute son existence.

lieux et atmosphères, qui sont tous, d'une façon ou d'une autre, périphériques : la Corse est considérée comme la région la plus périphérique de France ; nous ne savons pas précisément dans quelle ville habite Magali, mais nous savons qu'elle a dû quitter Paris pour une ville plus petite et excentrée ; l'Afrique et le Moyen Orient, deux territoires sur lesquels le personnage fait la guerre, sont considérés comme les périphéries du monde.

Mais dans le roman de Ferrari, si le moment du voyage ne fait l'objet d'aucun arrêt sur image, on insiste fortement sur chaque territoire spécifique, bien que les terres sauvages sur lesquelles le personnage a fait son service militaire et la Corse qu'il aime et déteste à la fois revêtent des caractéristiques similaires. Avec le retour sur l'île, tout change, en effet, et le village lui-même se configure comme un lieu étranger, à l'intérieur de l'île, mais en même temps extérieur, parce que si l'île est maison, le village revêt des connotations d'anti-maison. Le personnage de Vasta ne reconnaît pas non plus, en effet, certains points de repère, mais si dans la Palerme de Vasta, cela se produit parce qu'il s'agit d'un retour routinier, qui, en tant que tel, a perdu la magie de l'attente et du réconfort, chez Ferrari, le retour trahit les attentes. Le personnage n'observe plus le village avec le regard de celui qui juge, il ne cherche plus rien. Il *sait* qu'il n'y a plus rien de lui chez lui. L'espace intérieur de l'île, en théorie nid et alcôve, devient extérieur, car il n'est plus reconnu et n'est plus capable de communiquer un sens de protection au personnage. C'est la dernière étape de l'évolution de l'espace domestique, la plus extrême : non plus un retour peu accueillant, dépourvu de l'atmosphère qui couronne la fin du voyage de retour, mais une véritable absence de reconnaissance.

L'extrait ressemble à une épitaphe, écrite sur un bout de papier, pour le suicide du jeune homme. Et on revient alors à l'axiologie de Lotman, avec sa division des espaces et aux réflexions que nous avons déjà faites dans le chapitre précédent. L'île sur laquelle le personnage retourne, et qu'il ne reconnaît plus comme étant la sienne, n'est pas, quoique cela puisse sembler être le cas, un *locus terribilis*, dans la mesure où le mal n'est pas local, mais universel, existentiel, et la Corse comme lieu n'est que l'une des façons de signifier le rapport au mal. L'idée de mal universel nous renvoie à Vasta. Dans son roman, la présence continue de Berlusconi et l'absence, à l'inverse, de la typification locale du mal, c'est-à-dire la mafia, renvoient à une sorte de souffle universel. Encore une fois, ce n'est pas le lieu qui détermine la façon de se conduire d'un personnage, il n'existe aucune détermination géographique parce qu'il n'existe aucune différenciation spatiale nette.

Le rapport Palerme-Italie est central dans l'œuvre de Vasta, et pour nous particulièrement intéressant. Palerme n'est pas vue comme détachée de l'Italie, ou comme un appendice de l'Italie. Palerme est une simple partie de l'Italie. La coupure qui séparerait l'île de la péninsule

semble s'être recousue, et l'île n'est rien d'autre, dans l'imaginaire de Vaste, que la continuation de la péninsule, et elle perd donc son caractère d'insularité.

C'est encore le discours centre/périphérie, mais il faut noter la façon dont celui-ci s'inscrit généralement, dans tous ces romans, dans une dynamique postcoloniale : ce n'est pas le roman des périphéries qui regarde le centre, mais plutôt un nouveau centre qui se raconte lui-même, sans avoir peur de se confronter aux autres centres, qui ne sont pas meilleurs, mais sont « autres », et, de ce fait, il est possible d'instaurer un rapport de comparaison. Le fait que cette comparaison n'implique pas un « meilleur » et un « pire » de façon absolue constitue également une caractéristique des romans de cette génération : ressemblances et différences accompagnent les personnages dans leurs lieux, ceux qui le sont depuis l'origine, et ceux qui le sont devenus, sans instaurer, pour cela, aucune hiérarchie de valeurs. L'île n'est plus l'*unique* terre, mais une parmi d'autres.

Et, par conséquent, les personnages que nous rencontrons montrent bien les décennies qui se sont écoulées depuis l'époque où la comparaison se construisait autour d'un axe bipolaire meilleur/pire, où il fallait distinguer un « nous » contre un « eux », auquel nous avait tant habitués le genre romanesque autour des îles.

Le *Sermon sur la chute de Rome* est un cas particulièrement intéressant, étant donné sa dynamique apparente de fermeture identitaire qui s'avère être un échec total. Ferrari met, en effet, en scène une société encore fortement délimitée entre espaces et caractérisations, pour en décréter, ensuite, le fiasco. Comme nous l'avons dit, une grande partie du roman se déroule à l'intérieur de l'île, mais est animée par un fort mouvement centrifuge. Il suffit de constater que de tous les personnages, aucun ne reste sur l'île pour toute la durée de la narration, à commencer par Marcel, alter ego moins tourmenté et plus simple que le personnage de *Un dieu un animal*. Marcel sait, depuis tout jeune, qu'il existe un monde au-delà de l'île, et c'est un monde qui éveille sa curiosité, quoiqu'une curiosité amère.

Aurélié a également une vie qui se divise entre le continent européen, le continent africain, et l'île. Son propre cœur est divisé, à un moment donné, entre l'homme qui l'accompagne à Paris et l'homme qui se trouve avec elle en Algérie. Et elle aussi court perpétuellement d'un lieu à l'autre, pour elle non plus, le temps et l'espace n'existent plus, il n'y a plus de barrière d'aucun type.

La chose vaut pour Matthieu et Libero, qui, avant de faire leur vie en Corse, se sont retrouvés ensemble à Paris. Comme nous l'avons vu, Matthieu est originaire de Paris, bien qu'il passe une partie de son existence sur l'île, d'abord avec sa famille, puis seul, accueilli par son grand-père. Libero, au contraire, est né en Corse, dans une réalité apparemment très différente de ce

phénomène urbain qu'est Paris. Mais le Paris de Libero est celui de la désillusion, l'obligeant lui, et son ami, à retourner sur l'île, un monde totalement opposé. Le récit que fait le *Sermon* est celui de deux mondes inconciliables et, de ce fait, voués à se fracasser. Libero est un Corse à Paris. Il emmène avec lui son identité, qu'il ne parvient pas à mélanger avec celle du lieu dans lequel il arrive. Matthieu, au contraire, est un Parisien qui va en Corse et, comme nous l'avons vu, il a beau essayer de toutes ses forces de s'approprier cette culture corse, elle ne devient jamais sa culture. Les mondes que représente Ferrari sont trop distants, anachroniques, et se configurent donc comme des hémisphères clos sur eux-mêmes : d'un côté, le Paris hypocrite des faux intellectuels, de l'autre, la Corse violente et agropastorale. En définitive, deux stéréotypes. Matthieu et Libero sont des enfants de leur génération, et ont donc la possibilité de se déplacer continuellement d'un côté et de l'autre et ils sont habitués à le faire ; mais ils choisissent de ne pas le faire, ils s'arrêtent, ils ne vont pas au-delà, ils ne franchissent pas la barrière, ils vivent reclus dans leur petit royaume. Ce sont eux qui construisent leur cage et qui la font coïncider avec ce monde qu'ils sont convaincus d'avoir créé. Matthieu et Libero choisissent un monde plutôt qu'un autre, ils éliminent ce mouvement horizontal qui contredit leur époque, qui est aussi la nôtre, pour faire un choix radical : ou ici ou là-bas. Les personnages de Ferrari voudraient être cosmopolite, mais ils ne le sont pas, ils prétendent toujours à une intégrité identitaire monolithique. Leur inquiétude d'appartenance — que nous trouvons également dans *Un dieu un animal* — ne leur permet pas d'être perméables à ce qui les entoure. Ils sont opposés aux autres personnages que nous avons analysés, qui se laissent aller et composent leur propre être de multiplicité. Les personnages de Ferrari veulent être corses ou parisiens, français ou algériens, sans jamais s'abandonner au soulagement d'être un peu tout cela (ce n'est pas le bon moment).

Ferrari force le trait sur le concept d'appartenance. Le personnage de *Un dieu un animal* n'a la sensation d'appartenir à aucun lieu et finit par se suicider. Les personnages du *Sermon* appartiennent toujours, en revanche, à l'endroit où ils emménagent, mais de façon exclusive. Que l'on pense à Aurélie et à son sentiment de malaise quand, après une période passée en Algérie, elle rentre en France, ou à Matthieu et à sa volonté d'être corse, qui ne laisse aucun espace à son identité française. C'est cela qui les condamne, l'absence de complexité, le fait de ne voir qu'une chose ou l'autre et ne pas réussir à faire leur une vision d'ensemble, une appartenance complexe, stratifiée, en vertu de laquelle on appartient toujours à sa terre d'origine, à laquelle on est toujours lié, mais qui n'exclut pas pour autant toutes les autres ; eux se retranchent dans un exil qu'ils ont eux-mêmes provoqué, et vivent la vie des migrants d'il y a un siècle. Non, les personnages des romans contemporains n'ont aucune des difficultés des

migrants d'alors, ni linguistiques, ni économiques, ni de communication avec ceux qui sont restés sur la terre d'origine, ni moins que jamais, d'impossibilité de retour.

Au contraire les personnages des autres romans, notamment en raison d'une politique d'ouverture des frontières — européenne tout au moins —, de la constitution de programmes d'échange, et du bas prix des nouveaux moyens de transports, naviguent dans une mer bien plus vaste que celle qui entoure leur propre île, dans des vies frénétiques et précaires. L'on pense à Dora :

Dora, a poco a poco, si accorgeva che si divertiva a trovare le analogie fra queste lingue che sapeva, l'algherese, il catalano, il castigliano, l'italiano e il sardo campidanese di sua nonna Isidora. Iniziava ad appassionarsi e a pensare voglio fare questo nella vita: imparare le lingue degli altri, farle diventare mie. Le cresceva dentro anche, in quegli anni delle superiori, che lì erano divisi in corsi dai nomi buffi come Bup e Cou, un desiderio forte dell'Italia, quella vera, quella continentale, che lei, cresciuta nell'isola, non conosceva. Per questo per l'università aveva scelto Pavia, da dove poi, però, aveva avuto molta nostalgia della Spagna, ed era tornata a Barcellona. Le era cresciuto, con gli anni, anche il desiderio forte di viaggiare, di conoscere altri luoghi. Aveva pensato molte volte che ce ne vorrebbero dieci, di vite, per vivere un poco dappertutto. Pensa che forse questa cosa le viene dalla madre, forse addirittura dalla nonna, che da un paese del Campidano se n'era andata in sposa a una giovane di Alghero [...]. (p. 89)

Ou à la biographie de Pupetta, qui

A diciotto anni prende la patente per appannare i finestrini dell'auto coi primi amori, l'università la fa di corsa, fuori, in continente, un professore quasi se la sposa, lei fugge ancora, l'inquietudine a morderle i talloni, sempre, a portarla un anno a Salamanca per una borsa di studio da riempire con altri uomini. Il ritorno in Italia è una parentesi nella segreteria del ministro dei Beni Culturali – che culo. Una parentesi di viaggi in giro per il mondo, telefonate sempre più rare a casa, Lortica lontana e dimenticata, sbornie di felicità racchiuse nei jet lag: Gli aeroporti, come li adoro (p. 19).



Ce ne sont pas des mouvements qui peuvent nous surprendre si on les compare avec le nombre très élevé d'émigrés qu'il y a sur — toutes — les îles.

L'espace dans lequel se déroulent les vies d'Osso, de Gaga et de Pupetta est un espace énorme, qui s'étend bien au-delà des frontières de Lortica, et englobe, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'Europe tout entière : une macro-terre que la génération précédente ne pouvait qu'imaginer et dont nous avons vu qu'elle était aussi commune pour les autres personnages de nos romans, depuis l'Europe sans frontières décrite par Lucia Ramis, jusqu'à celle à travers laquelle se déplace rapidement Ludovico Lauter.

Des terres comme tant d'autres, sans aucun lien privilégié qui provient de l'enfance, de la nostalgie, de la dimension familiale intime. Un discours nouveau par rapport aux romans du XX<sup>e</sup> siècle déjà mentionnés, en raison d'un changement radical de perception et des possibilités de traverser l'espace.

Pour la génération passée, *île* équivaut à *maison*. Pour celle-ci, en revanche, cette équivalence ne va pas de soi. Un mouvement d'ouverture s'oppose à l'attitude plus traditionnelle qui consiste à se renfermer sur soi-même, c'est-à-dire à un mouvement de fermeture. Aucun désespoir, la recherche du bonheur dans un monde précaire et en équilibre. Il s'agit de la génération Erasmus, qui va d'une partie de l'Europe à l'autre sans y penser, sans rien planifier à long terme.

C'est la société liquide telle que la théorise Bauman qui se reflète là ou peut-être même son évolution faite de rapidité et de superficialité, dans le travail comme dans les narrations, dans la vie en général.

Mais, évidemment, l'élargissement de l'espace, c'est-à-dire le fait de pouvoir atteindre un endroit lointain de manière plus simple, réduit l'espace lui-même, autrement dit, la vision globale que l'on a de lui-même, et le restreint donc, en fin de compte. La différence réside entièrement dans la façon dont on regarde l'espace : si l'on imagine qu'on est au-dessus d'une carte, et qu'on observe le mouvement effectué par un être humain, on se rendra compte que, s'il y a un siècle, celui-ci pouvait réaliser le trajet qui sépare un point A d'un point B en X minutes, aujourd'hui, ce même trajet sera réalisé en (X-Y), où Y indique la variable de vitesse acquise grâce au progrès technologique. Par conséquent, en X minutes, ce ne sera plus un trajet de A à B qui sera réalisé, mais plutôt un trajet de A à C. Tout cela, si on l'observe par l'intermédiaire d'une visualisation externe, au-dessus d'une carte qui indique les points A, B et C, par exemple, rendra compte d'une augmentation de l'espace, d'une dilatation, exactement comme le disait Bauman. En revanche, si le même parcours est observé depuis une visualisation interne (à l'intérieur de la carte même), par exemple celle de l'homme qui effectue le trajet, on

assistera à un rapetissement de l'espace, parce que l'homme aura la sensation, véridique, d'utiliser moins de temps pour se déplacer de A à B, et donc, d'avoir affaire à un espace réduit par rapport à la façon dont pouvait se le figurer l'homme qui avait besoin de plus de temps. En ce sens, nous pouvons dire que la mesure de l'espace est encore, et sera toujours, tant que nous parlerons dans les termes de la physique classique, le temps. La distance qui sépare Pavie de Cagliari apparaît à une page, puis disparaît la page d'après, un ami que l'on retrouve en prenant le train, un lieu de l'autre côté du monde dont la ressemblance nous le fait paraître proche, comme dans ce cas où toutes les îles ont la même valeur et où la mer est partout pareille.

Comme il n'y a plus cet élément d'imprévisibilité, d'aventure, de danger, auquel se substitue une quotidienneté de l'errance, ce lieu commun persistant qui consistait à penser que la croissance d'un individu passe nécessairement par son détachement de l'île se trouve invalidé, de même que le voyage comme roman de formation mais aussi comme un rite d'initiation, et l'idée que le « continent » transformait ce dernier et le recouvrait d'un voile quasi héroïque, au point qu'il suffisait de se rendre sur le continent pour changer de statut social pour toujours, une fois rentré sur l'île.

Ces temps sont loin, et les histoires qui les racontent encore — comme celle du *Sermon* — mettent en lumière leur échec. Mais les temps des adieux, que Ghjiacumu Thiers fait décrire avec agacement au protagoniste de son *Il canto di Altea*, sont également loin :

Di fatti mi vergugnava di custatà chi ancu i me cari [...] eranu sottumessi, cum'è l'altri, à un riflessu lacrimatoriu chì nutria i rituali di a spiccanza. Sò persuasu oghje chì l'emuzione vera ùn trapassava mica a sensibilità cummuna capace à sente a duminante di qualsiasi cuntestu, dispusizione culturale nutrita da una parte per via di u mandile [...], è da l'altra parte da l'esistenza di un imaginariu di l'esiliu duve si straianu tutte e nostre mente è chi incroscia a penna di tanti scrittori di talentu<sup>49</sup>.

Pour prendre la mesure de la portée du changement, il suffit de voir que la seule scène d'adieu larmoyante de notre corpus se trouve dans *Un dieu un animal*, quand Jean-Do part pour son service militaire :

---

<sup>49</sup> Ghjiacumu Thiers, *A funtana d'Altea*, Albiana, Ajaccio, 1990, p. 126. Que l'on pense aussi à la ritualité mise en œuvre par Ruggero Gunale au moment de quitter la Sardaigne : « è andato a salutare il mare, ha baciato la sabbia, in riva, dove la lecca l'acqua. Poi ha sputato in segno di saluto, ha sputato il più lontano possibile, tre metri. E si è chiesto: "Tornerò all'isola?" », Sergio Atzeni, *Il quinto passo è l'addio*, Mondadori, Milano, 1995, p. 91.

Le père de Jean-Do était de très bonne humeur, il riait, quand il est parti, sa mère a pleuré, comme si on n'allait plus revoir ce grand abruti pendant deux ans, une vraie tragédie, et il revient à la maison trois jours plus tard (p. 42),

mettant en évidence l'inconsistance de ce *pathos*.

Un changement radical qui met fin au microcosme-île<sup>50</sup>, à cette île « monde en soi. Un monde qui se détermine par sa propre fermeture »<sup>51</sup>, et qui, à l'inverse, s'ouvre à présent au monde, et se trouve dans un rapport d'interdépendance et d'interaction avec le reste du globe, aussi bien à un niveau virtuel — on pense à internet et aux réseaux sociaux, qui permettent d'unir des personnes du monde entier en temps réel — qu'à un niveau physique — les déplacements, comme en témoignent justement les personnages de nos romans. Ce niveau-là, en particulier, influe sur la perception de l'espace de l'île. C'est quelque chose qui mérite d'être noté : l'ouverture de l'île a des répercussions sur le concept même d'île.

On en vient à s'interroger sur les implications émotives de ce changement dans les interactions entre les personnages. Parce qu'il est certain que ces dernières changent également rapidement, en suivant les rythmes d'une société de plus en plus pressée. Le roman de Paola Soriga met, en effet, en lumière un réseau varié et dynamique de relations sociales : de Dora, Agata et Matteo, on parcourt rapidement tous les bouleversements émotifs, les changements continus de partenaire amoureux, les aventures d'une nuit, leur recherche insatiable de points de repère plus ou moins stables. C'est encore un signe du temps, mais aussi la conséquence du passage continu d'un lieu à l'autre, d'une nécessité constante de recommencer, de reconnaître et de fréquenter. Et cela nous oblige à comprendre ce qu'est un chez soi, et surtout, où il se trouve.

Mais si les personnages de Paola Soriga, comme ceux de Rizzo, nous laissent entendre que ce chez soi peut être partout, parce délié du lieu spécifique où on est né, le protagoniste de *Un dieu un animal*, se rendant compte que ce chez soi n'est plus lié au lieu de naissance, en arrive à la conclusion opposée : le chez soi est nulle part, il n'existe pas. Malgré cela, comme dans le roman de Soriga et de Rizzo, l'espace semble s'être rapetissé jusqu'à disparaître. Même dans ce cas, en effet, l'auteur concède à ses personnages la plus grande liberté de mouvement qui soit. De plus, la suite des déplacements se fait dans la pleine continuité syntaxique, en plus d'être spatiale. On ne perçoit jamais, en effet, un décrochage, on ne sent pas le déplacement, les personnages se télétransportent d'une partie à l'autre de la planète sans que le narrateur nous

---

<sup>50</sup> Cf. Anne Meistersheim, « L'île microcosme », in *Figures de l'île*, cit., p. 23-38.

<sup>51</sup> Anne Meistersheim, cit., p. 23.

le raconte : à un moment donné, ils sont en Corse, le moment d'après, en Afrique, ou dans le centre de la France, et ainsi de suite.

Il n'y a rien du caractère tragique de la séparation qu'il y a encore dans la génération passée. Plus encore : la séparation n'existe pas du tout. Elle a disparu avec le moment narratif du voyage, et ces deux éliminations mettent en évidence l'habitude, deux gestes désormais normaux qui n'ont nullement besoin d'attention narrative.

Le lieu est échange et interaction.

Nous avons pu mettre l'accent sur le fait que dans tous les romans que nous analysons, la notion d'espace est non seulement centrale, mais, surtout, innovante. Le modèle contemporain par rapport à celui du siècle dernier est différent et présuppose une ingérence permanente entre espaces différents, une complémentarité.

On a vu comment, dans tous les romans choisis, un personnage décide de revenir, à un moment donné, sur sa terre. Sauf dans le cas de *De Roma*, ce sont des rapprochements volontaires. Mais, surtout, ce sont tous des rapprochements liquides. Nous renvoyons évidemment, encore une fois, à Bauman. Dans ces romans, semblent, en effet, se développer toutes les caractéristiques qu'il met en valeur dans la société liquide, à savoir, des circonstances qui changent rapidement, l'impossibilité de prévoir le futur sur la base d'expériences antérieures, la crainte ou l'anxiété envers l'imprévisibilité de la propre existence, l'enchaînement de nouveaux départs, des fins (professionnelles, sentimentales, etc.) rapides, l'exigence de se déplacer continuellement et de se comparer avec une tranche toujours plus importante de la population. En deux mots : l'impossibilité de s'arrêter, l'exigence continue d'un renouvellement. Le mouvement continu comme moteur mobile de l'existence. Non pas une fin, mais un simple moyen pour ne pas succomber à la contemporanéité.

La sensation d'être sur un éternel tapis roulant, voilà la sensation qu'ont les protagonistes de nos romans : les personnages de *Rizzo*, exploités et sous-payés, pleins de rêves mis de côté et qui sont destinés à le rester ; le personnage féminin de *Ramis*, frustrée de voir son curriculum, si honorable soit-il, devenir un vieux papier, et de devoir se mesurer avec son être qui n'est pas indispensable (« *sóc prescindibile* », p. 77) ; *Dora*, *Angela* et *Matteo*, toujours à la recherche d'un centre de gravité, résolus à changer de travail comme tourne le vent ; *Matthieu* et *Liberio*, et leur carrière universitaire qui semble être brillante, puis qui laisse place à quelque chose de plus concret, de tangible, concret et tangible au point de les enfouir dans leurs propres illusions. Et, avec eux, *Aurélie*, et sa soif d'infini, son ambition de découvrir de nouveaux mondes, toujours plus éloignés dans le temps et dans l'espace, toujours au-delà ; le personnage sans nom de *Un dieu un animal*, encore, sans plus aucun point d'appui, qui court, court, échappe loin de

chez lui pour se chercher dans un lieu qu'il ne trouve plus ; et Ludovico Lauter et l'alter ego de Gioro Vasta, également, le premier lancé dans une compétition éreintante contre lui-même, le second dans la recherche interminable de points de repères stables sur son propre parcours. Nous parlons de romans générationnels, qui racontent la quotidienneté de qui vit après le boom économique, pendant une crise qui a paralysé le secteur — *n'importe quel* secteur. Il s'agit d'une génération qui, par rapport à la précédente, n'a pas seulement affaire à une qualité du monde différente — comment est le monde dans lequel ils vivent ? —, mais aussi, et c'est là un facteur peut-être plus important encore, une quantité de monde à disposition différente — quelle quantité de monde y a-t-il ?

Bauman subordonne la mondialité à la typologie de société. Une guerre entre pauvres qui devient un tous contre tous pour la provenance des autres concurrents en jeu. Elle *devient* mondiale. D'après ce que nous avons pu examiner dans ce chapitre, en revanche, le rapport s'inverse : cette typologie de société *naît* de la mondialité. C'est l'absence de frontières qui crée la possibilité de se déplacer partout, de se mesurer avec n'importe qui, de perdre beaucoup plus facilement et de devoir donc être toujours prêt à revenir dans le jeu et à se recycler, avec ce que l'on sait faire ou ne sait pas faire. L'une des grandes différences entre cette génération, dépeinte dans les romans de notre corpus, et la génération antérieure, c'est que pour cette dernière, il y a avait un choix, une conscience, une satisfaction : on faisait des études sur la base de ce que l'on voulait devenir et on devenait ce pour quoi on avait fait des études.

La relation entre l'individu et le monde est, en effet, renversée par rapport au processus que nous venons de mettre en lumière : on fait des études sur ce sur quoi on veut faire des études et on devient ce que l'occasion nous présente, qui n'est jamais une seule chose, car l'idée d'un travail fixe est une chimère pour laquelle nos personnages ne gaspillent même pas le temps de se faire des illusions. Ce sont la plupart du temps des contrats temporaires ou, dans tous les cas, à temps très limité.

Cette partie de la population moyenne qui, jadis, surtout pour des raisons économiques, ne pouvait pas se déplacer plus d'une fois par an, est celle qui a été le plus *affectée*, ces dernières décennies, par la révolution du *low cost* et de la *sharing economy*, qui ont réduit les coûts de voyage, donnant lieu, en Europe du moins, à une disparité moindre des opportunités. Et c'est désormais un phénomène si étendu qu'il se fait également sentir dans ces lieux qui sont, par excellence, les moins connectés, les îles précisément.

Le voyage, comme nous l'avons répété à plusieurs reprises dans ce chapitre, n'est donc plus une aventure, un événement spécial, mais plutôt un instrument qui fait partie du quotidien.

Arrêtons-nous un moment pour faire quelques réflexions sur la thématique du retour.

Comme nous l'avons dit en introduction, nous avons choisi nos textes sur la base d'une homogénéité géographique et générationnelle, mais aussi d'une même thématique : celle du retour. Nous avons décidé, en effet, de mettre en relation différents romans insulaires, qui avaient tous à voir avec le *retour* sur l'île, ce qui laisse évidemment supposer qu'il y a également eu un *départ* de l'île. Nous avons pu nous intéresser à l'image du déplacement et l'analyser, en notant le décalage qu'il y avait par rapport à l'idée tragique et traditionnelle d'abandon de l'île d'un côté, et de célébration du retour, de l'autre, où, véritablement comme dans la parabole du fils prodigue, qui revenait sur l'île, après vingt ans d'absence, était accueilli avec force attentions. Tout a changé à présent, et non seulement les distances peuvent être dépassées, mais, ainsi que l'atteste l'élimination du moment narratif consacré au voyage, elles sont inexistantes. Et c'est la conséquence et la cause de déplacements continus et d'une ouverture au monde.

Nous avons donc vu, dans ce chapitre, que l'ancrage au sein de l'île n'est plus exclusif. Ce qui est alentour, le reste du monde, revêtent des connotations plus nettes. Mais ce déplacement d'un lieu à l'autre, cet éparpillement de la vie dans différents États, crée un problème fondamental : celui de l'identité.

### 3. IDENTITÉ, CITOYENNETÉ, APPARTENANCE

Nous travaillons, après tout, sur des romans dans lesquels les personnages ne restent jamais longtemps dans un même lieu, se déplacent sans que la mer constitue une quelconque barrière, qu'ils traversent avec une extrême nonchalance, et traversent de nouveau, en allant ici et là, en avant et en arrière. Généralement, et c'est un facteur plus capital encore, ils le font en prenant comme modèle de référence pour mesurer le monde non seulement l'île elle-même, ce à quoi la tradition romanesque du XX<sup>e</sup> siècle nous avait habitué, mais aussi tous les lieux qu'ils ont touchés ou visités. L'exemple peut-être le plus emblématique est Dora qui, dans le roman de Soriga, met constamment en relation ses nombreuses patries. Mais cela pose un problème d'ordre identitaire.

Gardons à l'esprit que ce n'est pas tant nous demander ce qu'est l'identité qui nous intéresse, que de nous interroger sur la façon dont celle-ci se conjugue avec une île sans barrières. Nous pouvons, en effet, transposer le concept de maison à celui d'île, en déplaçant les frontières physiques de la première jusqu'à celles, périphériques, de la seconde, et nous nous rendrons compte que le discours est facilement superposable. C'est pourquoi le choix des îles se révèle être un point d'observation particulièrement propice : un territoire géographiquement défini,

qui est devenu, comme nous avons pu l'observer au cours de ce travail, lieu de passage grâce au mouvement de la société mondialisée.

Dans toutes les îles dont nous nous occupons, on a beaucoup parlé d'identité culturelle, lors de ces dernières décennies. C'est un processus typique des littératures régionales, surtout si elles sont géographiquement délimitées comme c'est le cas de l'île. Et surtout si, dans les siècles passés, il y a eu une tentative de délégitimation de la culture locale<sup>52</sup>, qui pousse à relire, à relancer, et, dans certains cas, à amplifier, depuis une optique postcoloniale, la culture du lieu<sup>53</sup>. Le risque, d'un point de vue politique comme dans le champ de la littérature, est d'aboutir à une alternative exclusive (ou l'un ou l'autre). Ce qui, à un moment historique dans lequel les littératures nationales sont en train de se fondre à l'intérieur de la mondialité, semble être, d'un côté, un mouvement compensatoire évident, et, de l'autre, une réaction défensive anachronique. Les personnages de *La stagione che verrà* savent qu'ils appartiennent à une époque de mutation rapide. Que sont-ils ? Qui sont-ils ? Sont-ils sardes ? Sont-ils italiens ? Ou sont-ils citoyens du monde ? Et qu'est-ce qui décide de leur identité ? Le lieu dans lequel ils sont nés ou celui dans lequel ils décident de s'arrêter ? La barrière entre une terre et l'autre s'est effondrée et, avec la frontière géographique, s'est également modifiée la culture identitaire monolithique que la génération précédente sentait être la sienne, et qui se dissout aujourd'hui en une identité multiple. Ou plutôt, complexe<sup>54</sup>.

Si la famille est égale à la maison, et la maison est égale à l'identité, alors, par voie transitive, identité est égale à familiale. Après s'être déplacé, on ne se demande pas trop longtemps si l'arrivée dans une nouvelle famille implique la perte de la famille précédente. De la même façon, les enfants de divorcés, qui ont deux maisons, ne doivent pas choisir s'ils préfèrent celle de leur mère, ou celle de leur père : ils appartiennent aux deux. C'est ainsi qu'est l'identité : appartenir à une nouvelle identité n'élimine pas l'appartenance à celle qui l'a précédée, elle ne l'efface pas, ni ne la modifie, elle ne fait que l'enrichir. Les deux identités (ou plus) cohabitent parfaitement au sein d'un seul individu : quand nos personnages passent d'un lieu à l'autre, ils se rappellent toutes les terres qu'ils ont foulées et toutes les vies qu'ils ont vécues, sentant

---

<sup>52</sup> Cf. Matei Candea, *Corsican Fragments*, Indiana University Press, Indiana, 2010.

<sup>53</sup> Cf. Alessandro Mongili, *Topologie postcoloniali*, Condaghes, Cagliari, 2015.

<sup>54</sup> Nous préférons parler d'« identité complexe » plutôt que d'« identité multiple » parce que nous croyons que les éléments que les personnages de nos romans mettent en œuvre quant à leur identité sont multiples, et que cette multiplicité subit nécessairement une *reductio ad unum*. Voici ce que dit à ce sujet Westphal : « tout identité est elle-même plurielle ; toute identité est archipel » (Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, cit., p. 32.

qu'elles leur appartiennent tous ; nous parlons alors nécessairement d'identité complexe ou rhizome.

Quand nous parlons de thèmes de cette complexité, comme l'appartenance, l'identité, la citoyenneté, nous abordons une question qui, bien qu'elle ait été très débattue, est encore en grande partie inexplorée — la société liquide est une société encore en formation qui, par sa définition même, change continuellement — et ne permet pas de tirer de conclusions définitives, qui seraient forcément hâtives. Elle permet, en revanche, d'ouvrir un large éventail de réflexions, et des pistes interprétatives, dans la droite ligne de la postmodernité que nous vivons également dans le champ esthétique.

Nous avons déjà parlé, dans ce travail, non pas de frontières statutaires, mais plutôt de frontières géographiques très rigides : celles de l'île. Quoiqu'il nous faille découvrir encore beaucoup sur l'histoire des anciens habitants des îles, il est clair que, si le périmètre de l'île crée en lui-même une frontière naturelle qui, tout franchissable qu'elle est, a très certainement créé une difficulté de mouvement supplémentaire par rapport à ceux qui sont nés sur la « terre ferme », il est aussi vrai, en même temps, que parce que ces derniers ont été colonisés et envahis par de très nombreuses populations, il y a déjà une idée de « mélange » dans la culture de l'île méditerranéenne. Ce n'est pas un hasard si le personnage d'un des livres qui a obtenu le plus de succès ces dernières années, *Sardinia Blues*, est un jeune homme thalassémique, qui a donc constamment besoin du sang d'autrui.

Sa propre existence est composée de différentes identités : il est la multiplicité, il est lui-même mais aussi les autres, dans une parfaite métaphore de l'identité complexe.

La maladie comme épiphénomène de la globalité. L'existence même, la survie même, comme manifestation du mélange.

Il n'y a pas que le sang qui coule dans les veines du personnage qui provient de territoires distants et différents, mais aussi le projet pour un futur meilleur, dont les trois amis parlent à plusieurs reprises.

Le problème que pose Flavio Soriga est celui du lien préétabli entre l'homme et le lieu. Une appartenance qui a toujours été soulignée par les frontières stables de l'île, par la ligne de démarcation forte entre la terre et la mer, et qui s'évanouit aujourd'hui à cause de la mondialisation.

Les mêmes dynamiques d'attachement identitaire — qui peuvent aussi passer par quelques éléments matériels tels que les gadgets, les marques, la nourriture — ne sont pas exclusives d'un seul lien entre l'homme et le lieu, mais de tous les liens entre les hommes et les liens qui naissent sur une base territoriale et folklorique. Cette limite entre la valorisation des propres



ressources et leur transformation en bastion d'une essence est celle que traverse et tourne en ridicule les personnages de *Sardinia Blues*.

La famille du personnage féminin de *Tot allò* a accompli, comme nous l'avons dit, un parcours semé de difficultés à travers l'Europe : origines belges, installation à Paris, vie madrilène, et vie majorquine. Le roman de l'écrivain des Baléares porte donc pleinement l'empreinte de la multiculturalité, laquelle s'exprime avant tout du point de vue linguistique.

Le protagoniste féminin se heurte, dès l'enfance, à l'enchevêtrement du langage, avec toutes ses nuances et ses acceptions positives et négatives : elle a honte de son accent, puis, se rend compte que parler plusieurs langues est une chance qui l'avantage par rapport à qui est né dans une culture monolingue.

Le fait linguistique est l'indicateur d'une relation complexe, au point qu'il constitue un matériau important tout au long de l'histoire. Mais il s'agit d'une relation qui ne se joue pas que sur le plan linguistique catalan/castillan, mais qui affecte, au contraire, tous les aspects de l'identité du protagoniste, et donc également son côté français. L'identité jouer et s'exprime avec les mots.

Patrizia Catellani dit, à propos de la rapidité avec laquelle l'époque contemporaine a évolué, que « persone cresciute in ambienti caratterizzati da una sostanziale omogeneità culturale o etnica si trovano, nell'arco di pochi anni, calate in una realtà molto differente, nella quale il contatto, effettivo o potenziale, con persone e gruppi spesso percepiti come molto diversi da sé diviene un'esperienza quotidiana »<sup>55</sup>. Cela s'exprime de différentes manières dans notre corpus. Nous avons déjà vu Lucia Ramis, dont l'histoire familiale est diversement imbriquée dans la géographie européenne, réfléchir sur les différentes langues qu'elle connaît et qu'elle est encouragée à utiliser au quotidien ; nous avons aussi vu les personnages de *la Stagione che verrà*, leur envie de recoudre les traumatismes en construisant une nouvelle famille, un nouveau départ. Il y a qui réagit aux nouveaux dilemmes identitaires en s'accrochant à la tradition culturelle et, souvent, en la détruisant. C'est le cas des deux romans siciliens de notre corpus.

Aussi bien *Piccola guerra lampo per radere al suolo la Sicilia* que *Spaesamento* portent leur attention, de façon prépondérante, sur l'aspect communautaire de la question identitaire, avec deux issues différentes mais qui présentent toutes les deux un grand intérêt. Dans ce parcours de reniement de sa propre identité monolithique et de réappropriation d'une identité plus flexible et variée, s'inscrit la destruction des stéréotypes sur lesquels s'est construite l'image que l'on a de soi-même. Cette idée émouvante de la Sicile, angoissante, mortifère, cette idée

---

<sup>55</sup> Patrizia Catellani, « Identità multiple in una società globale », in *Identità e appartenenza nella società globale*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, p. 17.

qui suppose un lien si asphyxiant, presque une identité entre l'espace géographique et l'être humain qui l'habite, est déconstruite et, surtout, ridiculisée par les personnages de Rizzo, tandis que l'idée d'une Sicile comme *unicum* devient notamment la cible du personnage de Vasta, qui note à plusieurs reprises les analogies entre Palerme et l'Italie parce que Palerme, c'est l'Italie. C'est en ce sens que l'on peut parler d'une Sicile « nivelée », d'une île qui, en raison de la mondialisation, devient de moins en moins isolée, d'une région qui s'assimile de façon de plus en plus convaincante aux autres régions.

Définir l'espace propre et se définir soi-même est un problème que ne perçoivent pas que les auteurs siciliens, mais il est partagé par tous les auteurs de notre corpus. Que l'on pense à De Roma lorsqu'il affirme : « non voglio mai che [l'identità] sia *il* tema, intanto perché è già stato affrontato una marea di volte per cui non c'è nessun bisogno che arrivi io a dire la mia, e poi perché davvero penso che ora abbiamo bisogno dell'esatto contrario, che l'identità si trovi di più non ponendosi il problema, vivendo. Sono talmente impegnato a vivere e ad essere me stesso che non ho tempo per pensare a presentarmi come il sardo di turno »<sup>56</sup> ; ou à Ferrari qui admet avoir une identité plus complexe que celle qu'il pensait avoir : « je me revendiquais corse avant tout, ce qui n'est plus le cas maintenant, pas pour des raisons politiques, mais pour des raisons de fait; parce que je crois que refuser un aspect de soi-même qui est là, c'est une posture revendicative irréaliste »<sup>57</sup>.

On note, à cet égard, que le roman de Flavio Soriga met en valeur un fort sentiment de lassitude envers les clichés sur sa propre terre. Il s'agit d'une lassitude que partagent tous nos auteurs, fatigués qu'on projette sur eux une image fossilisée et folklorique, alors qu'ils observent, avec un intérêt beaucoup plus grand, l'évolution concrète de la vie sur l'île, quelle que soit la direction qu'elle prenne. Tous nos romans évitent — ou font tout pour éviter — les stéréotypes. Le lieu ne peut plus être l'indicateur d'aucun aspect de la personnalité de l'habitant, car le lieu lui-même ne peut pas être non plus l'indicateur de lui-même.

Observons à ce propos la Palerme de Vasta. La ville ne semble plus coïncider, en effet, avec celle que le protagoniste avait gardée en mémoire : les bars qui changent, les boutiques différentes, les palmiers qui sont abattus, l'absence même de la famille dans le lieu pivot de la famille, c'est-à-dire la maison, sont autant d'indices qui nous amènent à penser à un « dépaysement », précisément, du protagoniste, qui n'a plus ses repères, ne sait plus où il se trouve, à Palerme ou à Turin, ou ailleurs, ce qui ne suscite chez aucune réaction. Il se défait de son costume d'homme émotif pour enfile celui du scientifique, lequel observe la situation avec

---

<sup>56</sup> Alessandro De Roma, dans l'interview que nous transcrivons dans l'*Annexe A* de la thèse.

<sup>57</sup> Jérôme Ferrari, dans l'interview que nous transcrivons dans l'*Annexe A* de la thèse.

une rationalité extrême et s'évertue à effectuer des carottages sur un échantillon de monde qui n'est rien d'autre que son enfance et sa jeunesse. C'est un retour routinier, sur lequel pèse non seulement son regard particulier, mais aussi une tradition littérature contraignante. Comme dans le cas de Rizzo, Vasta doit également régler ses comptes avec le passé, personnel et collectif. La Corse de Ferrari, de la même façon, n'a plus de rapport avec celle que le protagoniste garde en mémoire. Mais, cette fois, avec des issues complètement différentes : si le Vasta fictif se limite à une non-réaction de nature scientifico-rationnelle, le personnage français réagit en s'abandonnant à un épilogue tragique.

Le personnage de *Un dieu un animal*, comme celui de Vasta, rentre chez lui, sur l'île. Mais si Vasta analysait le retour en adoptant un point de vue spécifiquement social, de collectivité des espaces et de la mémoire de ces derniers, Ferrari s'arrête particulièrement sur les points de repères qui glissent dans la sphère individuelle.

Que le problème « maison », comme dans les autres romans, soit décisif, c'est manifeste dès l'incipit, qui résume, en un peu plus d'une ligne, l'histoire de ce jeune homme qui se trouve dans un équilibre précaire, tandis qu'entouré par le mal du monde, il perd ses points de repère : « Bien sûr, les choses tournent mal, pourtant, tu serais parti et, quand l'étreinte du monde serait devenue trop puissante, tu serais rentré chez toi » (p. 11).

C'est là que se situe le centre névralgique. Parce que le roman se déroule presque intégralement entre la présence du village autour du protagoniste et son absence sur laquelle il s'interroge de façon incessante. Son détachement de l'île, exclusivement intérieur, est inéluctable, bien qu'il ne dépende pas de sa volonté : l'étreinte du monde est devenue vraiment « trop puissante », mais désormais il n'y a plus aucune maison dans laquelle revenir. Ici aussi, la question identitaire se révèle donc centrale au sein de l'histoire, au point que l'on peut dire que c'est le sujet autour duquel tourne tout le roman. C'est la quête du personnage qui se lance à la recherche de lui-même par le biais de la recherche de sa terre.

Identité et appartenance sont deux aspects qui ont toujours fasciné, en particulier quand on a affaire à des terres « exotiques », comme étaient considérées, jusqu'à il y a quelques décennies, les îles dont nous nous occupons.

Le roman de Ferrari est celui qui joue avec le plus de vivacité sur les concepts d'identité et d'appartenance. Quand Aurélie retourne en Corse et entre dans le bar — dans le royaume — du frère, elle se rend tout de suite compte de quelque chose d'extrêmement inquiétant :

Elle n'avait rien contre les patrons de bar, les sandwiches et les serveuses, et n'aurait pas porté de jugement sur les choix de Matthieu si elle les avait crus

sincères et réfléchis mais elle ne pouvait supporter ni la comédie, ni le reniement, et Matthieu se comportait comme s'il lui fallait s'amputer de son passé, il parlait avec un accent forcé qui n'avait jamais été le sien, un accent d'autant plus ridicule qu'il lui arrivait de le perdre au détour d'une phrase avant de se raviser en rougissant et de reprendre le cours de sa grotesque dramaturgie identitaire d'où la moindre pensée, la plus petite manifestation de l'esprit étaient exclues comme des éléments dangereux (p. 89).

Matthieu joue, en effet, à faire le Corse.

Bien que se trouvant dans la même contiguïté spatiale que dans les autres romans, dans le texte de Ferrari, la délimitation entre l'île et l'au-delà de l'île demeure très nette : on peut l'outrepasser, on peut aller dans un sens et dans l'autre, on peut voyager, mais l'île est une, et le temps et l'espace se sont véritablement effondrés, sans retour en arrière possible. L'île est encore sauvage, l'île est « authentique ». Et Matthieu veut à tous prix en faire partie. Peu importe s'il doit pour cela mettre en branle une « grotesque dramaturgie identitaire ». Il veut être corse.

Rien de bizarre, apparemment. Dora aussi est un peu catalane, Matthieu un peu bolognais, et ainsi de suite. Mais c'est un problème de mesure. Matthieu ne veut pas être « un peu » corse, il veut être corse. Autrement dit, il ne veut pas élargir sa communauté de membres afin qu'elle coïncide, ou soit tangente tout au moins, à sa communauté de principes ; il veut la remplacer. Auteurs et personnages liés par un contexte, la société liquide, qui nous permet d'observer la géographie littéraire en étudiant aussi la géographie réelle, et inversement. Nos romans contiennent tous des contradictions parce qu'ils contiennent, comme le disait Whitman, des multitudes<sup>58</sup>.

Ce qui est certain, c'est que tous, personnages, auteurs, trames, sont traversés du même désir d'explorer et de se comparer, de la curiosité qui vainc la peur. Et de la foi en un monde plus grand, avec des lieux plus humains.

#### 4. POUR CONCLURE : DE NOUVEAUX ESPACES RÉELS

Nous reste à examiner à présent un dernier aspect, à savoir le concept et la définition même du terme « insularité » à la lumière de tout ce que nous avons dit jusque-là, et de tout ce que nos

---

<sup>58</sup> « Do I contradict myself? / Very well, then I contradict myself, / (I am large, I contain multitudes) », Walt Whitman, *Song of Myself*, in *Leaves of Grass*, 1855.

textes nous ont montré. De la sorte, nous aurons bouclé la boucle et on pourra tirer les conclusions de tout ce qui précède

Il est indéniable, en effet, que beaucoup des populations qui donnent sur la Méditerranée ont essayé d'imposer leur domination, mais il est aussi vrai que peu ont réussi. En revanche, guerres et commerces ont aidé à développer, depuis l'époque phénicienne (et encore avant), de forts échanges de marchandises et d'hommes. Et, par voie de conséquence, d'identités. S'il est vrai que le bassin méditerranéen s'est caractérisé par sa propension, idéale tout au moins, à l'unité, il est aussi vrai que sa particularité peut-être la plus intéressante est précisément celle d'avoir été une société extrêmement dynamique. Et c'est même la pluralité et l'extrême variété qui font la spécificité du bassin méditerranéen. La migration est le trait constitutif de la Méditerranée, centre de gravité de l'histoire occidentale : une migration *en direction de* ce bassin d'abord, puis, en raison du ralentissement économique dû à une révolution industrielle tardive<sup>59</sup>, qui *part de* ce dernier.

C'est ce que les migrations de nos personnages nous montrent, tributaires d'une économie précaire, et pour cela, toujours en voyage. Que l'on pense, par exemple, à Ludovico Lauter qui va de la Sardaigne jusqu'à New York à la recherche de sa fortune ; au protagoniste de *Un dieu un animal* qui ne trouve pas la paix et, depuis la Corse, va à Djibouti, se déplace en Iraq, dans la recherche continue d'un travail et de lui-même. ; à l'alter ego de Lucia Ramis, en équilibre entre Majorque et Barcelone et le reste de l'Europe, et sa terreur permanente de ne pas réussir à s'en sortir ; à Gaga, de Lortica, qui ne parvient finalement à trouver son chemin qu'à Prague ; à Pani qui part tenter sa chance à Londres. Et ainsi de suite, dans un déplacement continu pour bénéficier de meilleures conditions économiques, ou chercher aussi ne serait-ce que de nouvelles expériences, qui aboutissent, évidemment, à des mélanges. Le parcours de nos personnages est toujours celui d'un départ auquel succède un retour. Se crée donc un échange, et les personnages ramènent chez eux de nouvelles suggestions. Se fait jour un enrichissement constant, qui fait de la Méditerranée un espace vivace, jusque dans sa déclinaison insulaire que nous analysons.

Après tout, cela s'est souvent produit dans l'histoire, qui a fait de la mer Méditerranée le centre d'échanges continus. Il n'est aucune ethnie présente dans le *Mare nostrum* qui ne soit pas entrée en contact avec d'autres, et les ethnies des îles, moins encore, qui, comme les personnages de nos romans le rappellent, sont le fruit d'invasions permanentes. On pense aux mots que Gaga utilise pour décrire sa terre : « la Sicilia è stata greca romana e araba, barbarica e bizantina,

---

<sup>59</sup> Cf. George Duby, Fernand Braudel, *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*, Flammarion, Paris, 1986

normanna angioina aragonese borbonica, italiana e quasi americana, e se venisse qualcuno da Marte diventerebbe immediatamente marziana » (p. 103). Une terre qui, au même titre que la Sardaigne, la Corse, Majorque, est née de la rencontre de différents peuples. Une terre de créolité.

L'île se caractérise par le fait d'être un espace délimité par la mer et bien défini. En réalité, c'est un préjugé, parce que l'espace de l'île, contrairement à celui des terres délimitées politiquement ou par des agents naturels, n'est jamais égal à lui-même : la houle continue, l'alternance de la marée haute et de la marée basse empêchent, en effet, de mesurer précisément les frontières de l'île. La certitude, toute illusoire qu'elle soit, de l'existence de frontières de l'île aboutit à la certitude qu'il y a une personnalité propre des habitants de l'île qui savent, sans aucun doute, comment se définir.

Et pourtant, point là encore un paradoxe : les îles de la Méditerranée ont été envahies à plusieurs reprises, comme certains de nos personnages le soulignent, d'ailleurs, on l'a vu. L'île territoire de conquête, l'île mélange continue, l'île perpétuel substrat culturel d'elle-même. Voilà dès lors que les certitudes s'écroulent et que se définir comme habitants de cette île déterminée perd beaucoup de sa connotation originale et revêt, en revanche, le sens d'une multiplicité, encore une fois.

On n'observe pas, dans nos romans, cette nécessité continue de vouloir souligner l'identité régionale propre, mais, au contraire, une tendance opposée de la part des personnages à ne pas se considérer comme différents des autres ; il n'y a plus cette opposition « nous/eux », cette perception d'une séparation. Nous avons cité de nombreux exemples lors de notre analyse. Rappelons-en quelques-uns.

Le personnage de Vasta fait s'estomper la frontière de Palerme et de la Sicile avec le reste du monde parce qu'il s'aperçoit que tous les lieux dans lesquels il se rend sont identiques dans le reste de l'Italie, et de l'Europe. Palerme devient même un truchement idéal pour observer l'Italie, un échantillon pour en faire une analyse statistique : « Palermo si è rivelato un campione attendibile. Qui l'Italia si vede benissimo » (p. 106). La recherche du personnage de Vasta est une tentative de rassembler les pièces d'un puzzle, de mettre au jour des liens et non des séparations, bon gré mal gré.

Les trois personnages de Flavio Soriga sont en perpétuelle polémique avec le concept d' « identité sarde », généralement pris dans un sens presque orientaliste. Le roman est empreint de l'idée que les Sardes n'ont pas de spécificités particulières qui les différencient des autres par le simple fait qu'ils vivent sur une île : il n'y a pas rupture, mais continuité, pas différence mais égalité, il n'y a pas de nous, et il n'y a pas d'eux. Une maladie telle que la thalassémie,

dans laquelle le sang de quiconque peut vous sauver la vie, est une manifestation de ce sens panique (du dieu Pan) du tout : « gli uomini e le donne, siamo tutti uguali, tutti, crucchi e sardi, romani e americani, siamo tutti dei poveracci, tutti figli di Dio » (p. 258), et les habitants de la Sardaigne sont pareils « a tutti gli altri piccoli popoli periferici e ridicoli » (p. 123).

Dans le cas de Rizzo, on en arrive jusqu'à nier l'existence même de la Sicile, évidemment pas au sens physique du terme, mais en tant que construction culturelle et idéale. C'est pourquoi Gaga fait cette réponse au petit ami de Pupetta qui pose sur l'île un regard anthropologique : « Bullshit, la Sicilia non esiste. Io lo so perché ci sono nato. Senza offesa, bro', ma è tutta la sera che dici cazzate » (p. 32).

Le roman de Paola Soriga, nous l'avons dit et répété, se centre complètement sur le concept de greffes. Nous avons ensuite vu, dans les différents chapitres de ce travail, que les personnages de Soriga, Dora en tête de file, manifestent continuellement l'exigence du mouvement et les analogies entre les différents lieux. Cela rompt avec le concept d'unicité de l'île et nous renvoie à une idée d'humanité plus vaste, qui ne présuppose plus une culture territoriale, mais plus idéale : nous appartenons tous à un monde qui ne nous appartient pas, dans lequel on peut se déplacer librement, découvrir de nouvelles personnes, prendre de nouveaux départs, sans se sentir liés à un territoire particulier. Voici là un concept important, qui dans ce cas implique l'île, une terre fermée depuis toujours par la barrière de la mer, mais ouverte aux échanges ; un concept qui s'étend partout, et marque une rupture entre les écrivains auxquels nous nous intéressons et les masses de plus en plus xénophobes qui se sont récemment manifestées dans tout le monde occidental. Le message de nos auteurs va dans la direction inverse : chaque lieu peut être un chez soi, nous ne sommes pas des êtres unitaires, nous sommes des multitudes, nous appartenons à différents lieux en même temps.

Dans le *Sermon*, en revanche, où tout cela disparaît, où l'opposition nous/eux est encore marquée et différentes identités ne peuvent se côtoyer que si elles sont liées par une disjonctive (français *ou* corse), tout s'écroule, et se crée une fracture dans l'espace comme dans la personne : « En huit ans, il n'est revenu en Corse qu'une seule fois, pour témoigner au procès de Libero, à la cour d'assises d'Ajaccio, mais il n'a jamais remis le pied au village » (p. 197). Le traumatisme de Matthieu, le Français qui avait voulu devenir corse en éliminant et non en maintenant sa première identité, se reflète dans l'espace, dans la division nette entre les deux terres. Dans cette séparation que ni lui ni Libero, quoiqu'ils aient la possibilité de voyager à leur guise, ne parviennent à combler, leur vie se traduit en une absence d'actions : « Ce monde-là ne perdurait qu'ainsi, à mi-chemin de l'existence et du néant, et Matthieu l'y maintenait

soigneusement, dans un réseau complexe d'actes inaccomplis, de désir, de répulsion et de chair impalpable » (p. 53).

Dans *Un dieu un animal*, nous l'avons vu, le changement est perçu comme un négatif. Mais, cette fois, la séparation est ontologique, et ne dépend pas d'une terre ou de l'autre, d'une identité ou de l'autre, mais plutôt du dépaysement de soi-même dans le monde : « Une infirmière était à ton chevet et t'a dit d'une voix sévère que, bientôt, tu rentrerais chez toi. Elle ne savait pas que c'était devenu impossible » (p. 66).

Mais, en général, nous pouvons affirmer que la perception de l'espace a été totalement modifiée, et va dans le sens de la contiguïté. Comme nous l'avons déjà souligné, cela tient évidemment à une évolution technologique qui permet, ne serait-ce que factuellement le dépassement de la séparation physique. Exception faite (partiellement) de la Corse, dont les liaisons aériennes, surtout lors des périodes non estivales, ne sont pas encore pleinement satisfaisantes, les autres îles sont connectées aux villes de toute l'Europe, avec une perte de temps pratiquement nulle, et à moindre coût.

Nous parlons d'un changement d'époque, qui a à voir avec l'ontologie même de l'île. Telle est la conclusion ultime de notre travail, et c'est pourquoi nous y reviendrons encore dans les pages qui suivent, afin d'analyser mieux ce que cela peut signifier et quelles sont les conséquences.

Tous nos romans, nous l'avons vu dans le décalage par rapport à la tradition, dans la contiguïté spatiale et dans l'effondrement de la dimension spatio-temporelle — énorme si on le considère depuis un point de vue interne, et très réduit si on le considère depuis un point de vue externe — dans lesquels les personnages évoluent, dépassent le concept d' « insularité », dépassent l'île, dépassent la conception insulaire de la vie, et font de ces derniers des citoyens du monde.

Des citoyens européens, en particulier. Se distingue clairement, dans les textes que nous avons analysés conjointement, l'inclination au supranational, au respect pour le local qui ne se transforme pas en exaltation, au rapprochement vers une identité plus complexe, où le terme complexe peut être compris aussi bien dans son acception de « difficile » que comme quelque chose d' « articulé » et de « multiple ». Il convient de le souligner car, ainsi que nous l'avons vu dans le troisième chapitre, nous référer à une identité qui n'est pas monolithique mais prismatique, représente, avant tout, une difficulté. Les certitudes s'ébranlent, les points de vue changent. Matthieu est convaincu qu'être corse signifie parler avec un accent corse marqué, quitte à s'autodétruire. Parce que l'accent ne suffit pas. La langue ne suffit pas. Le lieu de résidence ne suffit pas. Tout devient varié et nuancé. Comme la barrière linguistique du personnage féminin du *Llucia Ramis*, capable de puiser dans une riche gamme de codes au moment de communiquer à l'intérieur ou à l'extérieur de l'île ; comme les souvenirs de Dora,



dans lesquels se confondent une terre et l'autre, y compris la sienne ; Giulia, encore, qui ne sait plus quelle est la frontière — si frontière il y a — entre Rome et Cagliari, ni ne perçoit New York comme particulièrement éloigné des deux autres villes ; Pupetta qui explore l'Europe au gré d'un travail ou de l'autre ; la frontière entre Palerme et l'Italie et Palerme ; Pani, Licheri et Corda qui ont des traits somatiques si mélangés qu'on peut les prendre pour des personnes natives de la moitié du globe. Parfaitement hétérogène, multiracial, cosmopolite et mélangé, c'est un va-et-vient de pensées, de langues et de géographies, qui se mêlent et deviennent insécables. Identités nouvelles, identités, surtout, européennes.

Il n'y a pas de nostalgie dans ces romans, nous l'avons dit, parce que la rapidité de mouvement précède celle de la tristesse du cœur. Mais, sans aucun doute, la projection des existences elles-mêmes s'effectue sur une carte plus grande, à la portée au moins continentale, qui raconte une appartenance variée, stratifiée, complexe. Dans ces romans, la projection de l'île sur le continent, s'avère être une clé de lecture importante et une clé de représentation majeure.

Dans notre cas, ne l'oublions pas, il s'agit d'un espace interrompu ou, mieux encore, recousu, non pas sur la terre ferme, mais sur la mer. La mer, l'élément liquide par excellence, le signe tangible de la précarité, de l'incertitude, de l'insécurité. Cette mer qui, nous l'avons vu, se déroule, se concrétise, devient un espace que l'on peut piétiner et dépasser sans inquiétude. Emblème du changement de nos romans, de la rupture avec la tradition.

Après tout, nous avons vu, tout au long de ces pages, le processus de modification rapide des choses ou, pour le dire plus correctement, de la perception des choses.

Nous avons vu, au seuil de ce travail, que le concept que nous avons de l'île est un concept de type morphologique, géographique : « l'île » est une portion de terre entourée par la mer. La mer devient donc le référent principal dans la définition de l'île. L'île est un concept qui ne se concrétise donc que sur la base de sa propre barrière, de sa propre limite. Mais si cette limite disparaissait, pourrions-nous encore parler d'île ?

On pourra clairement affirmer que la mer n'a pas disparu, physiquement. Et pourtant, elle n'est plus.

Elle n'existe plus dans la conception que les personnages ont de l'espace, ni dans celle des auteurs, qui ne racontent plus le *quand* ni le *comment* la mer a été franchie. Parce que la mer n'est une ennemie, et ce n'est pas non plus une amie : c'est une présence absente, une toile de fond trouée, un endroit — comme nous l'avons vu en parlant de chronotypes — où mener une vie routinière, dans une finalité éventuellement ludico-récréative ou de détente.

Nos personnages, nous l'avons désormais démontré, se déplacent avec une facilité évidente, et sont en cela, le reflet de la société dans laquelle nous vivons tous. Avec eux, nous l'avons dit,

ce sont les certitudes, indiscutables il y a encore une génération, qui sont ébranlées. Se déplacer signifie se remettre en question et remettre en question l'idée que l'on a de soi-même.

Mettons donc un point final à ces réflexions sur la simplification du déplacement dans l'espace, sur lequel nous nous sommes déjà longuement étendus dans les chapitres précédents, et arrêtons-nous sur une dernière considération, celle du changement de perspective.

Une terre qui s'agrandit, une perception qui se modifie. Pas nécessairement de façon cohérente, ni en suivant une logique précise. L'espace prend le corps de qui le parcourt, en l'occurrence, d'un groupe de personnes d'âge moyen, aujourd'hui qualifiés de « jeunes », les causes économique-sociales ayant changé les rythmes biologiques. De jeunes gens qui n'ont pas un espace bien délimité, sinon l'espace planétaire.

Nous pouvons dès lors définir nos romans comme « polycentriques », non seulement en tant que centres de production et de regard porté sur ce centre, mais aussi en tant que cadre dans lequel ils situent l'action. Le processus est inversé par rapport aux dynamiques coloniales et postcoloniales dans lesquelles le passage se faisait du centre à la périphérie : on parlait d'une terre étrangère pour prendre conscience, ensuite, de l'importance de la terre qui est la nôtre ; ici, la dynamique suit la trajectoire symétriquement opposée : on passe d'un discours qui est fait sur notre terre à un discours sur une terre étrangère<sup>60</sup>. C'est une marche de plus, une tesselle supplémentaire dans le monde du polycentrisme et de la multi-identité.

Nous pouvons affirmer, en effet, que les auteurs dont nous nous occupons, lesquels appartiennent tous, nous l'avons plusieurs souligné, à une même frange générationnelle que nous considérons comme « jeune », et qui a connu des bouleversements sociaux tels que la mondialisation, l'Union européenne, et tous les phénomènes que nous avons énumérés dans l'introduction, rejettent cette autoconstruction inconsciente, qu'elle substitue par des structures narratives conscientes, qui parlent d'une terre ni centrale, ni périphérique, mais centre et périphérie en même temps, selon les conditions et le contexte. Ce sont la victoire du point de vue, le caractère changeant de l'appartenance, la complexité de l'identité, qui intègrent l'île dans un contexte plus vaste, dont elle est une case, au même titre que les autres, sur l'échiquier de la mondialité occidentale.

Les considérations qui ont été les nôtres jusqu'à présent soulèvent quelques questions utiles dans le cadre de cette conclusion : l'île est-elle vraiment isolée ? L'a-t-elle jamais été ? L'est-elle aujourd'hui ?

---

<sup>60</sup> Rappelons la définition de l'île comme « ombilic du monde », in Bernard Biancarelli, Christine Bonardi, *De quelques monstres anthropologiques insulaires*, cit.

Le concept d'île dépend exclusivement du concept de mer. Il n'y a pas d'île, géographiquement parlant, qui ne soit pas entièrement englobée dans le système « mer » et l'image « mer ».

La Sardaigne, la Sicile, la Corse et Majorque, bien qu'elles soient parties de situations différentes, ont connu, dans une plus ou moins grande mesure, leur propre développement économique, surtout grâce au secteur touristique. Cette idée d'une île, avec son identité propre et ses revendications autonomistes, est devenu, avant tout, une *brand* qui est vendue dans le monde entier. Bien que de nombreux problèmes d'ordre social, politique et économique subsistent, nous pouvons affirmer qu'elles ne sont plus ces terres coupées du monde comme il y a cinquante ans, et qu'elles ont développé, chacune à sa manière, leur marché d'import-export culturelle et matérielle ; cela, surtout grâce à un facteur que nous avons analysé tout au long de ce travail : le rapetissement de l'espace, la suppression de la barrière de la mer. Marchandises, personnes et idées peuvent se déplacer d'une partie du monde à l'autre. Non pas l'île sans, mais sans l'île, sur un territoire qui s'étend non plus à niveau régional, non plus à niveau national, mais aussi et surtout continental. Nos personnages ne sont pas obligés d'orienter leur vie sur la base de leur lieu de naissance, ils ne doivent charrier aucun fardeau identitaire sinon celui qu'eux-mêmes décident de porter et de mettre en jeu. Ils n'ont rien de différent par rapport à leurs concitoyens des Pouilles, ou du Limousin, ou encore, de Cuenca. Parce que la géographie n'est pas une dérivation spatiale, mais le fruit d'une division temporelle : ce ne sont pas les kilomètres qui disent une distance, mais les heures et le coût du voyage. Voyage qui, nous l'avons dit, disparaît des descriptions. Il n'y a plus un moment littéraire qui nous raconte le déplacement, parce qu'il n'y a plus le sens de l'aventure lié au mouvement. Il n'y a plus, par conséquent, la distance, celle qui supposait toujours une difficulté, lorsqu'il s'agissait d'aller d'un point X à un point Y.

L'île existe en relation avec la mer. Et c'est précisément cela qui est à l'origine de notre petite révolution copernicienne, celle dont nous avons parlé tout au long de ce travail, et que nous voulons à présent affirmer, en proposant une définition nette, peut-être une provocation, assurément une invitation à réfléchir et à mettre en question un concept consolidé depuis des siècles.

Comme nous l'avons vu, en effet, la perception de la mer s'évanouit. La séparation même des îles vis-à-vis du continent finit par ne plus exister.

Se fait jour, alors, la nécessité de revenir sur ce que nous définissons comme une « île ». On peut maintenant s'accorder sur le fait que si nous appelons « île » une terre qu'entoure la mer, dont la caractéristique principale est, précisément, celle d'être « isolée », alors, s'il manque à

nos îles aussi bien la perception de la mer qui les entoure que la condition d'isolement, on doit en déduire qu'il manque, de fait, les conditions requises pour les définir comme des « îles ».

Si l'on pense, comme il est logique de le faire, à l'île dans un rapport de dépendance à la mer, à la définition d'insularité comme à une terre entourée ou délimitée par la mer<sup>61</sup>, on se rend compte que la perception de la mer comme barrière s'étant évanouie, le concept même d'île s'est évanoui. Que l'on remarque, à cet égard, que si pendant tout le XX<sup>e</sup> siècle, la mer a été longuement ignorée ou crainte, pour être ensuite redécouverte dans les dernières décennies du siècle dernier<sup>62</sup>, on assiste à présent à un phénomène encore différent : la mer existe, mais on ne la voit plus. La mer n'est plus la hantise de personne. Elle n'est plus une barrière, ni une limite.

L'île a donc perdu sa caractéristique primordiale. L'île est une terre comme les autres, elle n'a plus de frontières péremptoires, elle n'a pas de barrière qui l'entoure. Manquent les conditions et les paramètres génériques pour considérer chaque île comme une île. Il manque la mer. Il manque la barrière. Il manque l'isolement. L'île méditerranéenne est aujourd'hui un territoire ouvert, qui interagit avec le monde. Une île facilement accessible, mais aussi un monde facilement accessible si l'on part de l'île. Une île qui ne se singularise plus par sa « propre fermeture »<sup>63</sup>, qui n'est plus un microcosme. Qui pourrait aujourd'hui mettre en question la facilité avec laquelle on peut se rendre à Cagliari par rapport à la difficulté avec laquelle on peut rejoindre beaucoup d'autres chefs-lieux ? En fin de compte, ce que nos îles ont aujourd'hui en commun, c'est une belle mer et une mythopoeïa qu'il faut sauvegarder. Ou peut-être nos îles, que nous avons utilisées, tout au long de ce travail, comme sujets actifs, parce qu'elles ont toujours revêtu les traits de sujets actifs au sein de la tradition narrative, ont-elles encore une bataille à mener contre le stéréotype identitaire, non pas contre le regard extérieur, mais plutôt intérieur.

Peut-être ont-elles encore à raconter qu'elles ne doivent pas être contraintes à raconter. Peut-être les romans de nos îles doivent-ils se sentir spéciaux par le fait qu'ils peuvent parler d'autres terres comme le font les autres romans. La conquête de pouvoir jeter son regard au-delà de la mer. La bataille pour que soit reconnue la complexité aussi par ceux qui vivent hors de l'île, et ont de cette dernière une vision plus que jamais néo-orientaliste. Peut-être que non. Peut-être ceux-là ont-ils seulement un billet d'avion dans la poche. L'île restera telle probablement pour

---

<sup>61</sup> La définition n'est pas uniquement celle des chercheurs, mais aussi des écrivains eux-mêmes : « Del resto, non è proprio il mare che rende un'isola un corpo a sé? », Marcello Fois, *In Sardegna non c'è il mare*, cit., p. 55.

<sup>62</sup> Cf. Laura Nieddu, *Lo sguardo all'orizzonte: gli scrittori sardi scoprono il mare*, cit.

<sup>63</sup> Anne Meistersheim, *Figures d'île*, cit., p. 24.

toujours, mais dans l'imaginaire. Nous avons besoin d'un espace exotique, extérieur aux transformations du temps et de la mondialisation, en contact étroit et exclusif avec la nature. L'île paradisiaque, mais aussi l'île infernale, prison de haute sécurité. Mais cela ne peut justement se produire aujourd'hui — au moins à l'intérieur des îles que nous avons prises en considération — que si on veut que cela se produise, c'est-à-dire pleinement conscient que l'on veut transformer en un rêve ou un cauchemar un espace qui n'a pas ces caractéristiques, que l'on veut arrêter un espace-temps pris dans une évolution très rapide, que l'on veut connoter exotiquement une terre désormais comme les autres. Nos romans, eux, ont une autre fonction, qui est celle du témoignage. Ils nous racontent, avant tout, une réalité éprouvée à la première personne par les auteurs. Ils nous racontent une génération, un monde précaire et rapide, dans lequel les îles et les identités respectives ont trouvé leur propre place, ni plus ni moins que tous les autres. Ainsi, face à cet horizon avec lequel nous avons débuté, face à cette mer autrefois infranchissable et aujourd'hui imperceptible, ne nous reste qu'à affirmer, en guise de conclusion, et comme ouverture à de futures réflexions sur le sujet, que l'île n'existe plus. Du moins, pas telle que nous l'avons toujours pensée. Le moment de la repenser en fonction de nouvelles clés d'interprétation, de nouvelles idées, de nouveaux paramètres est peut-être arrivé. La mer et l'isolement ne suffisent plus, évidemment, sauf à vouloir proclamer que nous parlons d'une île qui n'est pas.