

IDENTITÀ LOCALE, REGIONALE E NAZIONALE NELLA NARRATIVA GIALLA ITALIANA

FRANCO MANAI

Abstract

The question of local, regional and national identity is clearly evident in Italian detective novels of the last two decades, that is, since this question became a staple in social and political discourses. In Italy identity is strictly linked to social matters (class, gender, generational differences) as well as geography; in other words, it is a question of language. This essay considers three writers of detective novels who identify with different geographical areas and write for different audiences: Lorian Macchiavelli, whose stories are set in Bologna and aimed at a low-brow public; Andrea Camilleri, whose stories are set in Sicily and are written for a low-to-middle-brow public; and finally Giulio Angioni whose novels are set in Sardinia and aimed at a high-brow public. The analysis of their works will provide a basis for tracing the treatment of the theme of identity in Italian detective novels.

È una caratteristica dei prodotti di cultura popolare in generale ma soprattutto della narrativa nella società di massa il trattare argomenti generalmente noti al grosso pubblico, tematiche di attualità, quelle proposte e imposte all'attenzione dai media, quelle che si discutono un po' dappertutto. A volte l'argomento di attualità è il centro della narrazione che poi propone qualche altro tema veramente peregrino che però dà ai lettori e alle lettrici la soddisfazione di imparare qualcosa di nuovo. Altre volte i racconti sono invece centrati su temi o luoghi esotici e sconosciuti e gli argomenti di attualità si trovano a fare, per così dire, da

contorno. Il giallo, come tipico genere della letteratura di massa e popolare, non si sottrae a questa sorta di legge imposta dal mercato. A noi qui interessa notare in primo luogo come nella narrativa gialla italiana il problema dell'identità locale, regionale e nazionale sia presente in modo pervasivo negli ultimi decenni e cioè quando la questione è diventata di estrema attualità. Non che prima non esistesse, solo che non aveva raggiunto l'attenzione dei media in misura paragonabile a quella attuale. In secondo luogo ci preme rilevare quali sono le maggiori tendenze del giallo italiano nel trattare questi argomenti. In Italia il problema dell'identità è strettamente legato soprattutto a questioni di carattere sociale (differenze di classe, di genere, di generazione, etc.), di geografia e quindi di lingua. La religione, rispetto a altri paesi come quelli balcanici, gioca un ruolo relativamente secondario.

Data la grossa produzione di gialli italiani di questi ultimi decenni non si può, in questa sede, procedere a un esame esaustivo di come in essi venga trattato il tema dell'identità. Se ne possono però comunque esaminare, per così dire, dei campioni operanti in aree di campo e di mercato differenti, i quali potranno fornire i primi elementi per la ricostruzione di tutta la squadra.

Propongo di prendere in considerazione tre scrittori legati a diverse aree geografiche e nicchie di mercato: Lorianò Macchiavelli con le storie della sua Bologna e il suo pubblico *low-brow*, Andrea Camilleri con le storie della sua Sicilia e il suo pubblico *low-middle-brow* e Giulio Angioni con le storie della sua Sardegna e il suo pubblico *high-brow*. Mi rendo conto di come categorie come *low*, *middle* e *high brow* siano discutibili e possano trarre in inganno rispetto sia alla qualità, sia alla reale diffusione dei testi, ma le uso per fare un discorso breve e necessariamente schematico che necessita di essere in altra sede sfumato e articolato.

Lorianò Macchiavelli è uno degli scrittori più prolifici e di maggior successo del giallo italiano, noto anche all'estero in paesi come Russia,

Giappone, Francia, Argentina, Ungheria e Romania. Oltre a numerosi romanzi e racconti ha scritto drammi per la radio e la televisione, ha svolto una notevolissima attività di divulgatore e animatore sia con una continua presenza in associazioni culturali tese alla promozione del genere, sia con la pubblicazione di articoli e saggi in riviste e giornali popolari¹. Fin dal suo esordio narrativo si è distinto per la sua capacità di

¹ Diamo qui di seguito un elenco non esaustivo delle maggiori opere. Alle edizioni qui indicate si farà riferimento nel testo quando si daranno solo le indicazioni di pagina:

Romanzi: *Le piste dell'attentato*. Milano: Garzanti, 1974; *Fiori alla memoria*. Milano: Garzanti, 1975; *Ombre sotto i portici*. Milano: Garzanti, 1976; *Sui colli d'Alba*. Milano: Garzanti, 1976; *Sequenze di memoria*. Milano: Garzanti, 1976; *Passato presente e chissà*. Milano: Garzanti, 1978. Adattato in seguito da RAI 2 per quattro episodi col titolo *Sarti Antonio Brigadiere*; *Sarti Antonio, un questurino una città*. Milano: Garzanti-Vallardi, 1979. Contiene la riedizione di tre romanzi più l'inedito *Cos'è accaduto alla signora per bene*; *Sarti Antonio, un diavolo per capello*. Milano: Vallardi, 1980; *Sarti Antonio: caccia tragica*. Milano: Mondadori, 198; *La strage dei centauri*. Milano: Garzanti-Vallardi, 1981.

L'archivista. Milano: Mondadori, 1981. Adattato da Macchiavelli per la RAI 1. Girato a Bologna nel 1985; *La balla delle scarpe di ferro*. Milano: Garzanti-Vallardi, 1983. Romanzo storico; *Sarti Antonio e l'amico americano*. Milano: Garzanti-Vallardi, 1983.

Rapiti si nasce. Milano: Garzanti, 1985; *Un pugnale complicato*. "L'Unità", 9-14, 16-21, 23-24 luglio 1985; *Una lama tra le nuvole*. "Il Messaggero". CVIII, 168-252. 21 giugno - 14 settembre (a puntate settimanali); *Sarti Antonio e il malato immaginario*. "2000 Incontri". I, 1/ 2-6 gennaio/febbraio - novembre dicembre 1987 + *La soluzione*. II, 11, novembre 1988; *Stop per Sarti Antonio*. Bologna: Cappelli, 1987 + *La fine di "Stop per Sarti Antonio"*. "Febbre Gialla", II, 2, aprile 1988; *La rosa e il suo doppio*. Bologna: Cappelli, 1987; *Funerale dopo Ustica* (come Jules Quicher). Milano: Rizzoli, 1989.

Strage (come Jules Quicher). Milano: Rizzoli, 1990; *Il "diamante" insanguinato*. "Corriere dello Sport. Stadio". 30 giugno - 13 luglio 1991; *Una partita fuori casa*. "Corriere dello Sport. Stadio". 9 - 23 agosto 1991; *Un triangolo a quattro lati*. Milano: Rizzoli, 1992.

Partita con il ladro. Milano: Rizzoli, 1992 (per l'infanzia); *Coscienza Sporca*. Milano: Mondadori, 1995; *Macaroni. Romanzo di santi e delinquenti*. Milano: Mondadori, 1997. (con Francesco Guccini); *Sgumbèi. Le porte della città nascosta*. Milano: Mondadori, 1998; *Un disco dei Platters. Romanzo di un maresciallo e una regina*. Milano: Mondadori, 1998; *Questo sangue che impasta la terra*. Milano: Mondadori, 2002.

Racconti e romanzi brevi: "Fra gente per bene". In *Buon sangue italiano*. Milano: Rusconi, 1977; "Storia breve e molto semplice, da una storia lunga e più complessa". "La Lettura", XLVII, luglio 1980; "Tu hai accoppiato un povero ragazzo...". "Paese Sera", XXXIII, 185, 4 agosto 1982; *Sarti Antonio e il mistero cinese*. Torino: Sonda, 1994.

Radiodrammi: *I misteri di Bologna*. RAI-Sede Regionale dell'Emilia Romagna, 4 gennaio - 28 marzo 1988. 13 episodi. Teledrammi: *Un mistero cinese*. (Il caso Ellecappa), composto nel 1992; *I casi della vita*. Composto nel 1992. Saggistica: *Diamo una sbiancata al mito*. "Orient

analisi e denuncia della realtà sociale e politica italiana attraverso una scrittura caratterizzata dal gusto del narrare popolare. Non essendo possibile in questa sede rendere conto di tutta la sua ampia produzione, prenderò in esame uno dei suoi romanzi più rappresentativi, *Coscienza sporca*, pubblicato nel 1995, in cui appare come protagonista la coppia di investigatori Sarti Antonio e Rosas, con la quale Macchiavelli ha dato inizio alla sua attività di romanziere nel 1974 col romanzo *Le piste dell'attentato*. Sarti Antonio è un poliziotto di professione, mentre Rosas è un assistente universitario. Fin dall'inizio il narratore mette in guardia il lettore e lo avvisa che deve aspettarsi un giallo *sui generis*, in cui l'indagine non rivelerà semplicemente chi è l'assassino, ma metterà a nudo, come dice il titolo, la "coscienza sporca" di un città e di tutta una società. L'omicidio di un professore universitario mette in moto un'indagine che porta alla luce corruzione a tutti i livelli, ipocrisie e piccinerie di ogni sorta, un'immoralità radicata che culmina nel coinvolgimento di un esponente del mondo accademico bolognese nel traffico d'armi internazionale, cui non rimangono estranei gli stessi servizi segreti. Ma la posta narrativa di Macchiavelli va oltre. Non è solo la Bologna (e l'Italia) corrotta che egli intende raccontare, quanto piuttosto la sua complessità, non riducibile a semplici stereotipi. Così, il suo impegno principale consiste nel demistificare i luoghi comuni legati ai vari ruoli sociali, a cominciare da quelli della burocrazia. Sarti Antonio, Cantoni Felice, e persino Del Carmine Insignito sono delle persone vive e concrete, non solo perché soffrono di malinconia e di colite, ma perché risultano essere un impasto di eroismo e debolezza, di zelo e stanchezza, di ambizione e rassegnazione. Sono comunque dei personaggi carichi di

Express", 1 giugno 1982; *Invito al funerale*. "L'Altra Letteratura", 0, giugno 1985; "Trieste 1985: dagli anni '30 al giallo d'oggi". In *Il Giallo degli Anni Trenta*. Trieste: LINT, 1988, 215-222; "Il poliziesco va a scuola". "Nuovo Albergo a Elica", 4, luglio-agosto 1989; "Perché ho ucciso Sarti". "L'Unità", LXVI, 299, 20 dicembre 1989; "Quando trema il grande King". "La Repubblica", 23 aprile 1993.

umanità e di moralità. L'occhio paternalistico dell'autore guarda con benevolenza e comprensione persino personaggi rappresentati come il colmo dell'egoismo e della mancanza completa di coscienza civica, quali Teresa, stereotipica portinaia culona, e Tadino, suo ridicolo mantengolo cinquantenne: sono popolani confessi, e in quanto tali hanno diritto a una speciale considerazione.

Lo schema scelto è quello del giallo (c'è comunque un delitto, un'indagine e la scoperta dei fatti e dei moventi), evidentemente per costruire la narrazione secondo dei moduli ben noti che la rendano accessibile a un vasto pubblico di lettori, ma l'intento è quello di tracciare un affresco in chiaroscuro di una società. A fare da contraltare alla presenza pur diromponente dei cattivi (o semplicemente spregevoli, come il mitico chirurgo Piero Nadalin), non sono solo i poliziotti buoni, né solo Rosas, su cui occorrerà ritornare, ma pure altri personaggi centrali, quali i membri della famiglia Muria. In primo luogo Stefano: è un politico arrivato grazie all'influenza del padre, ma non viene mai detto che sia un corrotto o comunque una persona di dubbia moralità. Anzi, il confronto con l'amico Nadalin, risulta tutto a suo vantaggio. Stefania è, in fin dei conti, un "passerotto" fragile e indifeso, che senza meritargli, molto patisce. Ma soprattutto, al centro dell'intera vicenda, campeggia la figura di Severino, il grande architetto, uomo di indiscusso valore scientifico e professionale, di solida e ineccepibile moralità. Tanto meno compare nel romanzo, tanto più peso e autorevolezza acquista dalle poche menzioni che gli vengono riservate. È lui, in fondo, il campione di quella Bologna che Macchiavelli vuole rivendicare come una città ricca di contraddizioni ma anche di risorse culturali e umane. Non a caso a Severino è legato l'importante episodio del ritiro presso il centro di Sanfedè, con il connesso episodio del funerale di Bregla, e la rievocazione del mito resistenziale. Il soggiorno di Rosas nella comunità montana, presso un paese che ha conservato la sua struttura popolare e tradizionale, fornisce l'occasione

per una celebrazione dei valori più autentici e radicati, quelli della solidarietà comunitaria propria appunto delle società tradizionali, lontane dalla corruzione cittadina. Di questo è simbolo il racconto di Imelde, che occupa gran parte del capitolo 8 “Miti e leggende”, tutto incentrato sul mistero accettato con umiltà, e più ancora sulla forza d’animo necessaria per affrontare il mistero, cioè l’ignoto, per amore degli altri, per portare un soccorso alla comunità. È infatti un racconto che nasce all’interno di un’altra comunità, quella di don Missione, una comunità nella quale si cerca di riparare i guasti apportati da una società che spezza ogni vincolo fra le persone in nome dell’individualismo e del denaro. Sempre all’interno della comunità di don Missione viene evocato il mito di Bregla, con le sue risonanze resistenziali. Eroe della Resistenza, d’altra parte, era stato proprio Severino Muria, che lo ricorda nella sua visita al paese in occasione del funerale del vecchio antifascista. Lì, nella solitudine e nella pace della campagna, due persone si trovano e si riconoscono: Rosas e Severino. Da questo incontro scaturisce un primo chiarimento della vicenda: la confessione di Stefano: Severino, ancora una volta ha confermato la propria statura morale. Come viene detto esplicitamente, si comporta come un eroe da tragedia greca, ed esige il sacrificio espiatorio della propria progenie colpevole.

Non è che un primo passo verso la completa rivelazione della verità. Per arrivarci sarà necessario che i due eroi cercatori, Sarti e Rosas, affrontino le incognite delle due trasferte, prima a Zurigo, poi a Bled. Entrambe sono raccontate in maniera fortemente caricaturale. A Zurigo è di scena il mondo mitologico del potere semiocculto delle grandi multinazionali, la cui eleganza e pulizia formale quasi fa dimenticare il fango e il sangue su cui si fondano potere e ricchezza - nella fattispecie il traffico di armi. Chiaramente, il colloquio fra i due eroi e i due dirigenti, della multinazionale svizzera non pretende minimamente di essere realistico, ma semplicemente vuole evocare un insieme di scene simili

viste al cinema o lette in un numero infinito di gialli. Efficace risulta soprattutto il contrappunto ironico che, alla conversazione “tecnica” di Rosas con i due signori, offrono gli interventi di Sarti, il quale si ostina a non capire che cosa stia succedendo e manifesta insuperabili resistenze a abbandonare, anche per poco, la sua identità di poliziotto onesto, ligio alle regole, abituato a un modesto, piccolo cabotaggio. Gli altri interlocutori quasi non fanno caso ai suoi incongrui interventi, e il gioco di Rosas riesce alla perfezione. Questa è l’occasione anche per un ampio riepilogo, da parte di Chater, l’efficientista americano detestato dal collega europeo, delle vicende ancora sconosciute all’acume dei nostri investigatori. La scena è chiaramente assurda, ma appunto non la credibilità interessa all’autore, quanto il rievocare un’atmosfera, un insieme di scene, la fascinazione da sempre esercitata sulla fantasia popolare dai centri occulti del potere reale. All’incontro zurighese fa da pendant l’altra scena topica di Bled. Ambientazione sofisticata in albergo di lusso, sullo stile dei film di James Bond, la cui serietà è contrastata dalla semplice presenza di Sarti Antonio, sempre preoccupato di particolari che in film o in romanzi con questa ambientazione in genere non hanno la minima rilevanza, e non vengono perciò mai esplicitati: il costo delle camere, il prezzo degli extra etc. – e naturalmente non mancano gli attacchi di colite, cifra distintiva del troppo umano poliziotto italiano. A Bled, Rosas e Sarti sfidano l’ignoto e il mistero e superano anche condizioni di sofferenza (il freddo) per risolvere il caso e trovare la verità, a vantaggio non loro, o non solamente loro, ma della società: una chiara ripresa del tema del racconto di Imelde, cioè del recupero della dimensione popolare e comunitaria emersa nell’episodio del centro Sanfede. Sia a Zurigo che a Bled chi risolve ogni cosa è sempre Rosas. Nei romanzi di Macchiavelli della serie del sergente Sarti Antonio, non solo la coppia topica Sherlock Holmes – Dottor Watson viene rovesciata: l’ottusità, qui, è tutta a carico dell’investigatore, mentre il genio è appannaggio dell’uomo di scienza,

ma la funzione di intermediario tra pubblico e investigatore spesso svolta dal personaggio spalla in quanto narratore, viene affidata di volta in volta al narratore, a Rosas e allo stesso Sarti Antonio. Se, come vuole Rambelli, Watson celebrava Holmes e allo stesso tempo lo trasformava in personaggio comico², qui i tre protagonisti dell'enunciazione si celebrano e si comicciano a vicenda in un gioco ironico e autoironico che è allo stesso tempo tema e procedimento narrativo. È questo fondamentalmente il contributo di Macchiavelli allo sviluppo del giallo italiano da tempo avviato al superamento definitivo del giallo problema, iniziato da Hammett, Simenon e, in Italia da Augusto De Angelis e da Ezio D'Errico con le loro coppie di investigatori complementari Commissario De Vincenzi / Vladimiro Curti Bò e Commissario Richard / Milton. Rosas infatti non è soltanto l'alfiere di una razionalità trionfante: è soprattutto il principale portatore nel romanzo di valori positivi, che tanto più risultano convincenti, quanto più la sua figura è fatta oggetto di ironia e guardata con distacco. Anche Rosas, come Severino Muria e come Giangiacomo Sante, è un universitario, ma di rango basso, anzi infimo, condannato a un'eterna precarietà. È rappresentato brutto (il talpone), povero e malvestito, e per di più canonicamente privo di una fissa dimora. Sarti Antonio non lo capisce fino in fondo, e ostenta spesso un atteggiamento di disprezzo e di insofferenza, ma sa bene di trovarsi nei suoi confronti in una posizione di irrimediabile inferiorità, per cui nei momenti decisivi non può fare a meno di seguirne ciecamente le disposizioni. Rosas si presenta come una figura complessa. In lui si ritrovano le tracce della vicenda della sinistra italiana, dal Sessantotto agli anni Novanta; una vicenda segnata dalla sconfitta e dall'arretramento su posizioni difensive, in particolare nel turbinio degli anni Ottanta. Del nostro personaggio si dice che ha

² Si veda il saggio di Loris Rambelli, "La demitizzazione italiana del romanzo giallo", in Renzo Cremante e Loris Rambelli. *La trama del delitto*. Parma: Pratiche, 1980: 227-239.

attraversato una lunga fase di “riflusso”, evidentemente non solo suo personale, ma generazionale (164). Da questa fase, però, esce ritrovando il senso e il gusto della lotta e dell’opposizione, a costo di apparire fuori tempo e fuori luogo, come dimostra la sua collaborazione alla rivista semiclandestina che trova un momento di eco e notorietà quando abbraccia la causa di Severino Muria ingiustamente attaccato, per difendere con lui i valori più alti di un’intera concezione del mondo. Questa capacità di rigenerazione, morale prima ancora che politica, gli è data dal saldo ancoraggio a quella che è, secondo l’autore, la base di ogni valore: la cultura. C’è una battuta chiave in un suo dialogo con Sarti Antonio (dal canto suo del tutto impermeabile a discorsi di questo genere): “Quando mai la cultura è antiquata?”

Il modello razionalistico-positivistico su cui era basato il giallo alla Conan Doyle è deliberatamente svuotato nei romanzi di Macchiaveli di ogni ulteriore credibilità e affidabilità. Il caso e l’imprevisto, tipici protagonisti dell’avventura del Novecento, la fanno anche qui da padroni, sconfiggendo non solo i tentativi di porre in atto dei delitti perfetti, ma specularmente impedendo un lineare cammino di indagini che non si possono affidare a nessuna razionalità univoca. Milos Ranko non poteva prevedere che l’intervento inopinato della portinaia Teresa avrebbe fatto sparire il pugnale con le impronte di Riri, da lui appositamente lasciato cadere nel pozzo luce per indirizzare le indagini; né poteva prevedere il ritorno anticipato di Sacente, né il suo appuntamento con Rosas, né la presenza di Riri nell’appartamento. Si arrabatta, e in buona misura riesce nei suoi intenti. Infatti, sempre per caso, Teresa lo vede, ma non dice nulla alla polizia, rendendo così impossibili le indagini. Soprattutto, però, la casualità trionfa nell’intreccio dei due filoni principali della storia: il traffico d’armi e il vero movente del delitto, cioè il fatto che Sacente ha contagiato deliberatamente Stefania, scatenando così la vendetta di Stefano. I due filoni si incrociano solo casualmente nella persona e nelle

carte dell'assassinato, e solo casualmente gli investigatori entrano in possesso degli indizi che permettono di risolvere la vicenda. Proprio questo insistere sull'imponderabilità degli eventi, però, finisce per dare maggior risalto alla potenza conoscitiva del modello di intellettuale impersonato da Rosas: l'analisi deve essere in grado di tener conto della contraddittorietà dei comportamenti umani e dell'aleatorietà degli eventi, e sarà un'analisi tanto più efficace quanto più esercitata alla dura scuola dell'analisi politica di una sconfitta storica che, per Rosas come per l'autore, è priva di motivazioni razionali e è stata foriera di un peggioramento netto nelle condizioni di vita della società.

Non più la razionalità di stampo positivista, dunque, ma una razionalità nuova, pronta ad accettare come valore il mistero e il senso della comunità che Rosas riscopre nel paese dell'Appennino. Qui l'intellettuale cittadino non ha nulla da imparare dal punto di vista concettuale, e infatti non tanto ascolta quanto è lui a parlare. D'altra parte l'indagine non è in *Coscienza sporca* un'occasione che l'investigatore sfrutta per indagare dentro se stesso e comprendere meglio i suoi rapporti col mondo, come accade in altri gialli in cui la ricerca dell'assassino diventa una ricerca di più ampia portata: fra le varie opzioni offerte dal genere giallo questa non viene utilizzata da Macchiavelli che vuole svelare la coscienza sporca della città in cui non c'è solo un cattivone e dove pochi sono i buoni, come viene esplicitato a larghe lettere nel capitolo intitolato "Bologna sogna". Il ritiro in montagna serve piuttosto a Rosas per una sorta di rigenerazione spirituale, favorita dal particolare clima di questa comunità di tipo nuovo, nella quale Don Missione e i ragazzi che attorno a lui si raccolgono tentano di trovare ai mali nuovi, partoriti da una società irrimediabilmente individualista e egoista, delle risposte ispirate al senso della comunità e della tradizione. E lo fanno con risultati decisamente positivi, testimoniati concretamente dal rifiorire di quello che era un campo di sterpaglie e di pietre. È un luogo, il campo

Sanfede, dove si può trovare la solitudine che favorisce la concentrazione e la meditazione, ma anche, quando se ne senta la necessità e il piacere – e sempre ci sono dei momenti in cui questa necessità si fa sentire –, la cara compagnia, il calore di un incontro umano disinteressato e sincero. È un mondo senza retorica, o forse con un poco di quella “retorica buona” di manzoniana memoria, dove viene cantato il benefico effetto del duro lavoro e dell’onesto riposo, dove il travaglio del nuovo arrivato Giulio in crisi di astinenza è assistito, da vicino, dall’infaticabile don Missione, e da lontano, dalla silenziosa comprensione degli altri ragazzi, che ben lo capiscono “perché tutti ci sono passati”. In realtà, Giulio ce la dovrà fare da solo, a superare la crisi e a ritrovare un senso a una vita dissipata. Così come i diversi personaggi del romanzo, per lo meno quelli dotati di un qualche livello di consapevolezza, dovranno affrontare da soli la crisi in cui le intricate vicende li hanno precipitati. Così i membri della famiglia Muria, chiusi ciascuno nel suo particolare abisso di solitudine e sofferenza. Così lo stesso Rosas, che al di là della breve parentesi di intesa col grande Severino dovrà affrontare sostanzialmente da solo (Sarti Antonio è un mero braccio e un contorno) la soluzione del mistero e una ripresa dell’attività politica che, forse a dispetto di ogni intenzione dell’autore, appare disperatamente volontaristica.

L’ampio spazio che nel romanzo viene dedicato alla comunità diretta da don Missione non si spiega solamente con la funzione narrativa di fornire una scena adeguata al processo di maturazione di Rosas, e di Severino. È altresì evidente la volontà di coinvolgere nel racconto i grandi temi dell’attualità italiana, i nodi problematici al centro della discussione quotidiana del nostro tempo. Alla questione del recupero dei tossicodipendenti, infatti, si affianca il dramma dell’AIDS, che anzi campeggia in assoluto primo piano, e un ruolo non secondario giocano Tangentopoli, lo stato marcescente delle istituzioni, dall’Università feudalizzata all’emblematico caso della Uno bianca, il traffico d’armi,

anch'esso in posizione centrale nella storia, la prostituzione. Macchiavelli usa il genere popolare del giallo per lanciare messaggi, quasi si potrebbe dire per insegnare a un pubblico vasto la necessità di riflettere e di intervenire sui problemi più cocenti della società contemporanea. Per accattivarsi il lettore Macchiavelli non fa ricorso a espedienti quali l'insistenza sulle scene di violenza o di sesso, che pure non mancano nel romanzo. Quando gli anomali agenti segreti sparano a Rosas nel bar, la scena è costruita con un calco palese dei film western, è una sparatoria da saloon (104), che non può veramente suscitare nessun brivido nel lettore. Macchiavelli rifugge dagli estremi, qui come nelle considerazioni di carattere politico che continuamente affiorano, ma sempre contenute nei limiti della ragionevolezza e dell'ironia. Lo stile rimane sempre pacato, lontano da impennate violente e da colori troppo accesi. I periodi già brevi sono spesso seguiti da frasi brevissime, di sapido commento rivolto a un pubblico che condivide i parametri di giudizio dell'autore. Il registro è sempre quello medio-basso, che ottunde ogni escursione in alto o in basso, e tanto più rafforza l'impressione di un tranquillo colloquio, di una conversazione da bar. La lingua usata è un italiano standard senza i colori del dialetto bolognese. In Macchiavelli quindi il problema dell'identità è affrontato dal punto di vista delle distinzioni in classi sociali non da quello delle distinzioni geografiche. Bologna infatti fa parte dell'Italia ricca e affluente e l'identità dei bolognesi non si pone come un problema legato a delle rivendicazioni. Non deve porre rimedio a nessun tipo di frustrazione come invece capita, per cause storiche ovvie, sia in Sicilia, che in Sardegna, due isole marginali (quale più, quale meno) nel contesto italiano e europeo. Va naturalmente sottolineato che i due autori di cui vogliamo parlare, Andrea Camilleri e Giulio Angioni, non sono personalmente fautori di nessuna causa irredentistica. Ma ciò non toglie che il contesto da cui prendono le mosse è sempre quello, cioè un contesto

in cui il problema dell'identità regionale è avvertito anche come un problema di considerazione e di autostima.

Andrea Camilleri è stato uno dei casi editoriali più interessanti di questi ultimi anni. È diventato famosissimo quasi all'improvviso grazie ai suoi racconti gialli di ambiente siciliano che hanno come protagonista il commissario Montalbano³. Addirittura nel febbraio del 2003 il presidente della Repubblica italiana ha conferito all'autore siciliano il titolo di grande ufficiale, una sorta di consacrazione ufficiale del suo successo letterario: si tratta di oltre cinque milioni di copie vendute in Italia. Un consenso al quale va aggiunto l'enorme pubblico televisivo che ha seguito con interesse e passione gli adattamenti delle avventure del commissario Montalbano trasmesse dalla Rai⁴. C'è in Camilleri una forte insistenza sulla sicilianità. Montalbano può essere visto come il prototipo di un nuovo siciliano che mette a profitto tutti i dettami della modernità ma senza dimenticare le radici: non vuole avere promozioni per non essere costretto a trasferirsi, si interessa di storia e di tradizioni patrie, combatte la sua battaglia quotidiana con i criminali per costruire una Sicilia migliore, più ordinata e meno mafiosa, mangia siciliano, parla, come tutti gli altri personaggi siciliani del resto, una lingua italiana sì, ma fortemente sicilianizzata, un miscuglio raffinato di italiano regionale siciliano e di italiano nazionale che senz'altro è uno degli elementi di forte richiamo e

³ Ecco alcuni dei romanzi della serie di Montalbano: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracotta* (1996), *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997) e *La gita a Tindari* (2000), *L'odore della notte* (2001), tutti pubblicati da Sellerio a Palermo. Ci sono anche tre raccolte di racconti più o meno brevi con Montalbano protagonista, tutte pubblicate da Mondadori a Milano: *Un mese con Montalbano* (1998) e *Gli arancini di Montalbano* (1999) e *La paura di Montalbano* (2002).

⁴ Si tratta di una decina di episodi, anche replicati, che hanno avuto una media di oltre sette milioni di ascoltatori. Il presidente della Repubblica ha attribuito all'attore Luca Zingaretti il titolo di Cavaliere al merito della Repubblica, un riconoscimento ulteriore al personaggio di Camilleri, amato dal Nord al Sud d'Italia.

dei motivi dell'affetto del pubblico. Per esempio Montalbano è un siciliano a tutti gli effetti, tuttavia è aperto verso il mondo: ha una relazione amorosa con una donna genovese, un rapporto di amicizia con una disinibita svedese. Il caso di Camilleri è tanto più interessante in quanto la questione dell'identità non viene problematizzata esplicitamente come in Angioni, ma emerge quasi spontaneamente dalle pagine dei suoi racconti. Camilleri non è un antropologo di professione ma non è certo privo di interessi in questa direzione, come mostrano i suoi molti romanzi storici di ambiente siciliano⁵.

Con Giulio Angioni ci troviamo davanti a un autore che arriva alla narrativa dall'antropologia e che trasforma in materia di narrazione la sua esperienza biografica di studioso di fenomeni culturali. Si rivolge principalmente a un pubblico colto o forse è meglio dire che un pubblico non colto non ne apprezza la difficoltà dello stile. Vale la pena di prendere in considerazione il suo quinto romanzo *Lo sprofondo*⁶, un giallo in cui il

⁵ Si vedano *Il corso delle cose*, (1978), 2ed. Palermo: Sellerio, 1998; *Un filo di fumo*, Milano: Garzanti, 1980; *La strage dimenticata*, Palermo: Sellerio, 1984; *La stagione della caccia*, Palermo: Sellerio, 1992; *La bolla di componenda*, Palermo: Sellerio, 1993; *Il gioco della mosca*, Palermo: Sellerio, 1995; *Il birraio di Preston*, Palermo: Sellerio, 1995; *La concessione del telefono*, Palermo: Sellerio, 1998; *La mossa del cavallo*, Milano: Rizzoli, 1999; *La scomparsa di Patò*, Milano: Rizzoli, 2000; *Il re di Girgenti*, Palermo: Sellerio, 2001.

⁶ Angioni ha esordito come narratore nel 1978 con la raccolta di racconti *A fuoco dentro A fogu aintru* (Cagliari, Edes) cui ha fatto seguito una seconda raccolta *Sardonica* (Cagliari: Edes, 1983). Il primo romanzo è del 1988, *L'oro di Fraus* (Roma: Editori Riuniti) riedito nel 1998 a Nuoro per i tipi del Maestrone, il secondo del 1990, *Il sale sulla ferita* (Venezia: Marsilio), il terzo del 1992, *Una ignota compagnia* (Milano: Feltrinelli). Nel 1993 ha pubblicato un'altra raccolta di racconti, *Lune di Stagno* (Cagliari: Demos) e un testo teatrale *La visita* (Sassari: Condaghes). Il quarto romanzo è del 1995, *Se ti è cara la vita* (Cagliari: Edes), il quinto è *Lo sprofondo* ("La Nuova Sardegna", Luglio-Settembre 2000). Nel 2000 è uscito anche un volumetto di ricordi intitolato *Il gioco del mondo* (Nuoro: Il Maestrone). Il sesto romanzo è *Millant'anni* (Nuoro: Il Maestrone, 2002) e il settimo *La casa della palma* (Napoli, Avagliano, 2002). Oltre a numerosi saggi e interventi sulla stampa sarda, alcuni dei quali raccolti nel volume *Tutti dicono Sardegna* (Cagliari: Edes, 1990), Angioni ha pubblicato una serie di testi di antropologia, materia di cui è docente ordinario all'Università di Cagliari. Tra questi ricordiamo *Tre saggi sull'antropologia dell'età coloniale* (Palermo: Flaccovio Editore, 1973); *Rapporti di produzione e cultura*

tema dell'identità è chiaramente tematizzato. Il protagonista è il professor Silverio Lampis, di origini sarde e ordinario di Antropologia Culturale a Trieste. Nel mezzo del quotidiano tran tran fra l'università e una casa vuota e squallida, abbandonata da moglie e figlio, egli si trova coinvolto in una vicenda al di là di ogni sua aspettativa. Nell'esplosione della polveriera di una caserma sul confine italo-sloveno è saltato in aria un suo allievo e conterraneo, il tenente Anselmo Manca, che, salvo per miracolo, è in coma all'ospedale, accusato di essere il responsabile del presunto attentato. Senza volerlo, senza programmarlo, piano piano per Silverio Lampis la scoperta della verità sull'esplosione della polveriera e sulla figura del tenente Manca diventa qualcosa di essenziale, il cui significato va ampiamente oltre ogni esigenza deontologica e ogni carità di patria verso un corregionale: è una ricerca in cui il non più giovane professore si gioca tutta la sua dignità umana e il suo spessore esistenziale. Nell'indagine che sempre più lo impegna a tutto campo, Silverio Lampis trova il punto di svolta in cui una traiettoria vitale inesorabilmente orientata in discesa può ribaltarsi e recuperare un senso. Oltre a essere il protagonista di una vicenda esistenziale rappresentata al momento di una svolta decisiva, però, Lampis è in prima istanza l'eroe di un giallo dalla struttura singolare, in cui il delitto oggetto della *quête* al centro del romanzo, annunciato fin dalla prima riga, è raccontato quasi alla fine, dando luogo a un'inchiesta cui non vengono concesse se non pochissime pagine. Si tratterà di un'inchiesta destinata a non approdare a nessun risultato concreto, ma piuttosto a vaghe supposizioni e soprattutto a una serie di suggestioni di tipo onirico. Questa inchiesta funge da cornice a

subalterna. Contadini in Sardegna (Cagliari: Edes, 1982); *Sa laureru: il lavoro contadino in Sardegna* (Cagliari: Edes, 1982); *Il sapere della mano: saggi di antropologia del lavoro* (Palermo: Sellerio, 1987); *I pascoli erranti. Antropologia del pastore in Sardegna* (Napoli: Liguori, 1989); *Non è bello ciò che è bello. Estetica e antropologia*, (Cagliari: Cit, 1992); *Pane e Formaggio* (Cagliari: Zonza, 2000) Nel testo si farà riferimento a queste edizioni dando tra parentesi soltanto l'indicazione di pagina.

un'altra inchiesta, di cui è protagonista, come investigatore, proprio lo stesso Lampis, che al precedente livello svolgeva il ruolo di vittima. Oggetto delle indagini di Lampis è un delitto in cui è coinvolto il tenente Manca, il quale a sua volta è autore di una sorta di indagine su se stesso e sull'istituzione cui appartiene, l'esercito. All'interno della storia di Manca, poi, si trovano altri due delitti, l'uccisione nel corso di due esercitazioni militari di due suoi sottoposti, secondo modalità che lo riempiono di sospetti e ne scuotono la fiducia precisamente verso l'istituzione in cui fino a quel momento si era principalmente identificato. Si disegna così una struttura ad incastro, disposta su diversi livelli, ciascuno dei quali caratterizzato da un delitto accompagnato da un'indagine non risolutiva.

Angioni ricerca nello *Sprofondo* altre possibilità compositive ed espressive, diverse da quelle sfruttate nei romanzi precedenti, che pure, se si prescinde da *Una ignota compagnia*, opera dalle ascendenze joyciane, si iscrivono tutti nell'ambito del giallo. Il continuo rimandare a sempre altri possibili livelli di spiegazione dei fatti, di attribuzione di responsabilità, meccanismo secondo cui funziona in genere la narrazione postmoderna del complotto, fatta di rapporti e relazioni incrociate, che sembrano continuamente intrecciare fili e additare percorsi che non conducono da nessuna parte, sul modello di Escher e di Borges, trova un suo omologo formale nella funzione strutturale data alla *mise en abîme* nello *Sprofondo* dall'incastarsi di diverse indagini inconcludenti l'una all'interno dell'altra. Segnale non ignorabile è anche la presenza, nel nostro romanzo, della classica figura del doppio. Lampis sviluppa un interesse tanto forte per i destini di Manca proprio perché subito ci riconosce un suo alter ego, che è cresciuto seguendo strade che lui non avrebbe mai preso, ma sviluppando con questo potenzialità che pure erano sue, e che sono rimaste inesprese o che sono state eliminate. Il rapporto speculare tra Lampis e Manca è però in primissima istanza garantito dalle

comuni origini. La loro sardità ha infatti un rilievo particolare e ciò non perché Angioni intenda in questo suo libro approfondire lo studio dell'identità sarda, cui pure non ha mancato di dare pregevoli contributi, date le sue conoscenze e gli interessi scientifici in questo campo. Egli ha di mira piuttosto la problematica identità nazionale rispetto alla quale la sardità cui si richiamano i protagonisti ha anch'essa la funzione di rappresentazione speculare. Sia per Lampis che per Manca ha intanto grande importanza il contesto familiare, ma in maniera diversa. In entrambi i casi la famiglia d'origine, sarda, dimostra una solidità a prova di bomba, evidente soprattutto nel caso del giovane tenente⁷. A parte il rapporto con i genitori, è a questo proposito significativo il rapporto col fratello maggiore: questi è un medico, di idee radicalmente di sinistra, di temperamento ironico e caustico, con una concezione del mondo molto diversa da quella di Anselmo, maniaco dell'ordine, tutto compreso nei sentimenti di fedeltà e onore patrio, nonché di senso del dovere verso le istituzioni. Non per questo in nessun momento si incrina il legame familiare e il medico sovversivo è sempre pronto e disponibile verso il fratello quando questi sente tradite le sue aspettative e non trova nessun altro appoggio. Lampis, nel mezzo della tempesta esistenziale in cui si ritrova sballottato improvvisamente contro ogni sua aspettativa, sente il bisogno di tornare nella casa paterna quasi a attingere nuove energie e nuove sicurezze. Sia Manca che Lampis apprendono un'identità italiana all'interno della loro famiglia sarda. Si tratta dell'italianità costruita sui campi di battaglia della prima guerra mondiale, per l'appunto sul Carso. Lampis, che da giovane è stato sessantottino, aveva rifiutato allo stesso

⁷ Risultano utili a questo proposito le pagine dedicate alla famiglia tradizionale agro-pastorale sarda nel saggio dello stesso Angioni, *I pascoli erranti*, cit., (193-205) in cui tra l'altro si afferma che i valori di paternità, maternità, solidarietà familiare contraddistinguono anche gli ambienti borghesi urbani ovunque in Europa.

tempo l'appartenenza sarda, emigrando, e un'italianità sentita come vuota retorica.

Il problema dell'identità occupa un posto centrale nell'opera non solo narrativa di Angioni, che lo indaga nelle sue innumerevoli e complesse sfaccettature. L'interesse dello scrittore per questo tema non deve essere visto come una mera esercitazione accademica, né tanto meno come ossequio a una moda dilagante, ma come il frutto di una preoccupazione reale, concreta, 'politica' in senso lato. Illuminanti risultano a questo proposito le pagine che nella raccolta di articoli *Tutti dicono Sardegna* (192-198) Angioni dedica proprio alle discussioni sull'identità e ai loro risvolti nel farsi della mentalità, alla loro influenza sui comportamenti concreti della popolazione, alla loro funzione di *feedback* sull'ideologia delle classi dirigenti. Angioni incomincia col porre in dubbio che il senso identitario di appartenenza abbia sempre e di per sé un valore positivo. Per esempio egli fa notare come gli stessi moti, gli stessi appelli, possano fare un effetto molto diverso a seconda del contesto in cui risuonino. L'esaltazione di una 'costante resistenziale' applicata alla Sardegna⁸, può entusiasmare o far sorridere, mentre applicata alla Germania, può solo far rabbrivire. Angioni nota come in generale il sentimento di identità etnico venga quasi automaticamente visto come qualcosa di positivo tutte le volte che viene applicato a minoranze etniche e in generale a piccole entità, specie se oppresse e conculcate, mentre quando si tratti di comunità nazionali ampie e potenti l'automatismo non funziona più e anzi ogni volta che si parla di identità etnica scatta piuttosto il sospetto di un bieco sciovinismo. Il dubbio di Angioni è che le due cose non possano essere giudicate in maniera diversa, perché sono in linea di principio uguali, fanno appello agli stessi sentimenti, inducono a costruire una scala di

⁸ Sulla costante resistenziale sarda si veda perlomeno Giovanni Lilliu, *Autonomia come resistenza* (Cagliari: Edes, 1970).

priorità organizzata nella stessa maniera. Poiché inoltre ogni individuo si trova sempre e comunque inserito all'interno di una serie di istanze identitarie, al di fuori delle quali non potrebbe neppure pensarsi, accade che il senso di identità etnica, se promosso con sufficiente energia, possa acquistare quella predominanza e pervasività tipiche ad altro livello dell'amore materno, vale a dire possa imporsi ciecamente su ogni altro ordine di valori. È necessario dunque non certo ignorare l'esigenza che l'individuo ha di sentirsi in armonia con delle diverse 'appartenenze', ma imparare a vivere il senso di identità come qualcosa di plurimo e di aperto⁹, come qualcosa che si è costruito nel tempo e nel tempo e nella storia è suscettibile di trasformazioni, sviluppi, arricchimenti. Se nei suoi lavori di antropologia Angioni è stato sempre molto attento ai modi in cui l'organizzazione del lavoro, indagata nei suoi meccanismi più concreti e particolari, insieme ai più generali condizionamenti dell'ambiente fisico e sociale, hanno contribuito al formarsi di mentalità e di identità collettive, al nascere di miti e leggende, all'apertura o chiusura nei confronti delle trasformazioni di un mondo che si muove a ritmi sempre più veloci, anche nelle opere letterarie gioca un ruolo assolutamente centrale proprio il comporsi e lo scomporsi di un senso dell'identità che si va facendo sempre più problematico¹⁰. L'impossibilità di trovare un referente per il dovere morale, l'impossibilità di accettare semplicisticamente il predominio assoluto di una delle appartenenze a disposizione e

⁹ Di "identità aperta al dialogo" come tema fondamentale nella narrativa di Angioni parla in maniera convincente Leonie Schröder nella sua tesi di dottorato presso l'Università di Berlino.

¹⁰ Angioni vede il lavoro letterario come un'occasione, una possibilità per approfondire il discorso antropologico e per giungere a dar conto di situazioni e problematiche intimamente contraddittorie, tanto contraddittorie da sfuggire alle maglie di un discorso rigorosamente scientifico. Si veda tra le tante dichiarazioni in proposito, per esempio, l'intervista rilasciata a Maria Paola Masala in occasione dell'uscita di *Una ignota compagnia: Linguaggi e messaggi*, in "L'unione sarda", 19. 5. 1992.

l'incapacità di trovare un equilibrio tra le diverse fedeltà che sarebbero necessarie, porta a trovarsi sempre in una posizione spiazzata, porta a sentirsi in ogni caso, colpevoli di tradimento, con la conseguenza di produrre dei tentativi di recupero che però sono sempre parziali e non possono che abortire. Il travaglio di Lampis e di Manca, cioè del protagonista e del suo doppio, consiste nel loro disperato barcamenarsi tra diverse fedeltà in conflitto fra loro, tra le quali essi non riescono a trovare un'adeguata composizione. Manca punta tutto sull'Esercito. In esso egli vede un valore centrale, creatore di ordine, capace di aggregare gli altri valori che ai suoi occhi sono importanti. Per lui quindi l'identità militare si pone come l'elemento dominante del suo mondo di valori. Con essa entrano però in conflitto le altre appartenenze. Intanto quella regionale, come viene evidenziato dalla decisione di prendere lezioni di dizione per liberarsi dell'accento troppo 'duro'; poi la stessa identità familiare: le scelte ideologiche del fratello medico, dai trascorsi giovanili 'sovversivi', i problemi con i superiori per non averli tempestivamente informati dello stato di salute della madre; infine l'identità di marito, con tutte le traversie cui lo fa andare incontro il rapporto con la moglie, la serbo-magiara Jùlia, poco apprezzato dalla gerarchia. Quando l'identità militare si sgretola nell'esperienza reale della vita di caserma con le sue bassezze e i suoi intrighi, privo del suo principale sostegno ideale, Manca non riesce più a trovare un referente al rispetto della legge morale, la cui incombente necessità tuttavia permane. Ma senza la possibilità di rispettare l'interiore legge morale, il cielo stellato sul capo del tenente finisce per perdere i suoi contorni, smette di essere fonte di piacere e orientamento, lasciandolo a brancolare nel vuoto. È questa la tensione che porta Manca, letteralmente a esplodere.

Lampis, dal canto suo, non è certo persona che possa anche solo per un momento acquietarsi nella semplicistica accettazione di un'unica identità dispensatrice di valori. La sua stessa professione sembra piuttosto portarlo

verso una relativizzazione, di per sé non negativa, ma che lo diventa una volta sclerotizzata e inaridita in una sorta di gretta indifferenza. Anche in Lampis si accumulano e si stratificano le appartenenze non davvero vissute come tali, non subordinate a un unico elemento dominante, ma neppure composte in reciproco equilibrio. La conseguenza è la cattiva coscienza per un continuo tradimento, o meglio, per una serie di tradimenti. Non mancano certo le spie. Lampis è continuamente assalito da sensi di colpa, oscuri e apparentemente immotivati. Come Manca anche lui si sente il primo responsabile del fallimento del suo matrimonio, benché l'adulterio sia stato in entrambi i casi consumato dalla donna. Un oscuro rimorso è anche causato dall'abbandono della casa paterna e dell'isola d'origine (questo è un tratto comune a molti dei protagonisti dei romanzi di Angioni), così come un conflitto non risolto segna il suo rapporto con valori come patria e nazione. Anche rispetto agli ideali 'rivoluzionari' che avevano animato la sua gioventù, Silverio Lampis ha preso delle distanze forse incolmabili, tradite dal sogno in cui si rivede intento a manifestare nella spiaggia del Poetto di Cagliari per rivendicarla come spiaggia del servo pastore. La collisione con le vicende del tenente Manca lo costringe a prendere coscienza dello stato vegetale in cui da tempo si trova a vivere e della necessità di mettersi nuovamente in ascolto del dovere. Nell'abbracciare la causa di Manca, Lampis opera *in extremis* un tentativo di superare la sua *impasse* esistenziale, di recuperare l'adesione a quei valori rispetto ai quali era rimasto finora indifferente o addirittura ostile. Ma si tratta forse di un risveglio troppo brusco: il professore non riesce a muoversi con l'indispensabile agilità fra le diverse istanze che gli si affollano nell'animo, e sprofonda.

Come in ogni giallo che si rispetti, tutta la vicenda dello *Sprofondo* ruota attorno alla ricerca della verità, ma non c'è coincidenza nell'oggetto delle diverse indagini in corso. Per quanto riguarda quelle sull'esplosione, oltre a Lampis e a Manca, su cui dovremo tornare, se ne occupano sia il

magistrato militare Pezzullo che la Florianic, l'assistente di Lampis. Se quest'ultimo si interessa esclusivamente del tenente Manca, la Florianic comincia coll'interessarsi dello zingaro rimasto ucciso nello scoppio. Mentre il collega va a visitare Manca in ospedale, la Florianic va a visitare lo zingaro all'obitorio. Anche in seguito è lei che, pur assecondando Lampis nelle sue indagini, si preoccupa soprattutto di scoprire la parte dello zingaro. Con il personaggio della Florianic, il narratore trova il modo di dare una vera e propria esemplificazione di cosa possa essere l'intrecciarsi e il sovrapporsi di pregiudizi etnici. La Florianic si occupa anche professionalmente di zingari, e tramite il suo sguardo di esperta siamo introdotti ai modi disparati e del tutto disinformati con cui nella nostra società si guarda agli zingari seguendo uno stereotipo che tutti li accomuna. Oltre che spinta dalla passione per gli zingari, la Florianic si trova a partecipare alle indagini, forse soprattutto spinta dall'affetto per il professore. È sempre questo affetto che la spingerà a proseguire le indagini. E sarà lei la depositaria della rivelazione finale, per quanto un sogno possa essere considerato una rivelazione. Anche la Florianic è una donna di confine e non è casuale l'interesse sul piano scientifico e su quello personale per un popolo, nell'immaginario collettivo ha sempre vissuto attraverso e al di fuori di ogni confine. Quanto all'indagine del magistrato Pezzullo, essa è volta a ricostruire responsabilità di fatto, le più immediatamente e, almeno in teoria, facilmente accertabili. Dalle conversazioni col professore e da quelle successive con la Florianic, salta fuori con evidenza che si tratta di un magistrato onesto e scrupoloso, ma che in partenza ha limitato il suo campo d'azione a ciò che è o gli pare raggiungibile. Si rende ben conto che un certo tipo di 'delitti' è dovuto a cause contro le quali egli non crede di poter nulla. Il fatto che egli venga allontanato dal terreno dell'indagine, con una classica promozione, se da un lato dimostra la sua rettitudine, dall'altro non gli toglie di dosso la responsabilità per il suo comportamento rassegnato.

Resta infine una notevole divergenza tra la verità ricercata da Lampis e quella a cui tende Manca. Il principale ostacolo alla ricostruzione dei fatti sembra essere l'amnesia da cui è stato colpito il tenente. Qui diventano evidenti però le divergenze tra lui e Lampis. Grazie all'amnesia Manca è al riparo dal tentativo di andar dietro ai dettagli che non sembrano interessarlo più di tanto. Stimolato dalla psichiatra dell'ospedale egli cerca di spingere all'indietro i suoi ricordi o al massimo alla sua esperienza di ufficiale o di innamorato, cioè cerca la verità dei condizionamenti oggettivi che, al di là di quel che è potuto accadere in un determinato momento, hanno di fatto determinato l'insieme degli avvenimenti. Lampis, pur condividendo in parte questa esigenza e pur riconoscendo la difficoltà di far venire alla luce i singoli avvenimenti, non può rinunciare alla ricerca del dettaglio. Per lui è essenziale ricostruire tutta la catena di responsabilità che hanno portato al "delitto" e per far questo deve anche ricostruire la meccanica del delitto. Tale ricerca appare subito come estremamente pericolosa e Lampis non ha velleità di suicidio. Tuttavia non può non intraprenderla.

A rendere le cose ancor più complicate contribuisce lo statuto frontaliero del luogo del delitto¹¹ e della torbida situazione politica a

¹¹ La scelta del capoluogo giuliano come ambientazione del romanzo non è certo casuale. Lo scrittore ha voluto offrire un peculiare spaccato della condizione di crisi dell'Italia contemporanea indagandone le dinamiche antropologiche e presentandole nella loro irriducibile complessità. A partire dalla costruzione nell'Ottocento dell'immaginario italiano, Trieste, insieme a Trento, ha sempre goduto fama di città "italianissima". Per gli abitanti della penisola, in quanto si trattava delle ultime zone del territorio nazionale necessarie per completare la sospirata unità e indipendenza. Agli occhi degli stessi triestini, a causa della necessità di marcare la differenza rispetto al mondo circostante, sentito come diverso e estraneo. Allo stesso tempo Trieste è pure, per antonomasia, una città mitteleuropea, piena di ricordi e suggestioni austroungariche, cui Angioni fa riferimento, tra l'altro, situandola nella Kakania di Musil (8). Come tale, la città ha un'apertura a 360 gradi verso le diverse regioni che la circondano, alle quali è legata da mille fili che contraddicono i confini statali che invece passano a pochi chilometri di distanza. La caserma del tenente Manca, "Monte Lamone", sorge appunto a custodia di uno di questi confini. Come nel *Deserto dei Tartari*, la guarnigione che la occupa sembra dover stare di vedetta a spiare l'incombere di un nemico che mai compare e che forse non esiste. Essa difende il Confine.

cavallo della caduta del muro di Berlino. Entrano infatti in gioco, in maniera sempre incerta e confusa, fattori di estremo rilievo legati alle turbolenze contemporanee: trame italiane, traffici di armi e di droga, movimenti irredentistici nel grande caos della penisola balcanica, problemi etnici ma anche più concretamente sociali. Si arriva a un punto in cui le medesime azioni, reali o sospettate, cambiano completamente aspetto e realtà, a seconda del punto di vista dal quale sono osservate. Possono infatti essere allo stesso tempo atti di pura criminalità, eroiche imprese di resistenza popolare, o alto tradimento¹². L' amnesia del tenente Manca, col suo vuoto, costituisce lo sfondo ideale per la *mise en abîme* in cui le interpretazioni degli avvenimenti si inseguono e si ribaltano senza fine. È questo lo sprofondo a cui rimanda il titolo del libro, metaforicamente e concretamente rappresentato dalle cavità dense di

Questo confine non è in realtà minacciato da un nemico esterno né da un nemico interno identificabili con chiarezza, ma è reso pericolante da una instabilità più costitutiva, dal suo poggiare su una roccia carsica, traforata da doline e foibe. Uno dei luoghi chiave della storia è la discarica di Repen, i cui meandri potrebbero, come tante altre zone consimili nella regione, servire da deposito, cimitero, passaggio. Del confine, insomma, è messa a partito la valenza arbitraria e allo stesso tempo la realtà effettiva. Il fatto che in una zona come quella a ridosso di Trieste le separazioni nette siano di fatto impossibili a causa del secolare rimescolamento di popoli e di razze, di culture e di economie, di monete e di lingue, non toglie che l'esistenza di un confine ufficiale, militarmente sorvegliato, fra Repubblica Italiana e Repubblica Jugoslavia prima, e Repubblica di Slovenia dopo, rende attuali traffici clandestini d'ogni sorta e conferisce realtà pratica e simbolica, per esempio, a movimenti di truppe da una parte e dall'altra. Angioni affronta, insomma, uno dei problemi oggi centrali non solo nel dibattito italiano. La necessità delle separazioni statali e al contempo il loro essere ormai destinate alla sparizione. Ma il problema del confine e della sua definizione è centrale anche per un'altra tematica che sta forse ancora più a cuore allo scrittore, quella della definizione di un'identità italiana che sia tale e allo stesso tempo sia capace di rispettare, conservare, e superare – in una parola *aufheben* –, le differenze regionali e locali. I due protagonisti della storia ambientata nella decentrata eppur italianissima Trieste provengono da una realtà forse ancor più decentrata, certo molto più isolata, ma non per questo meno italiana, quella sarda.

¹² Si veda la conversazione tra Lampis e Pezzullo in cui si parla di Julia, la moglie di Manca, accusata dai serbi di alto tradimento, per qualcosa che per la giustizia italiana sarebbe traffico d'armi e per i magiari della Voivodina serba è eroica lotta irredentistica (95).

mistero che perforano il Carso. Un corridoio sotterraneo unisce con tutta evidenza le tenebrose foibe e doline alla mitica Grotta dell'Orco di Fraus, paese natale di Lampis, scenario delle sue fantasie infantili e oniriche. Per trovare la verità, è necessario spingersi nello sprofondo. Ma la discesa nella grotta, che richiama il mito romantico e decadente del ritorno alle madri già caro all'austro-ungarico Hofmannsthal, significa anche la volontà e il tentativo di risalire alle radici più profonde del proprio essere per trovare una nuova stabilità. Come è altamente problematica la scoperta della verità, persa nel buco nero dell'amnesia di Manca, così è altrettanto dubbio e incerto l'esito di questa ricerca, che ognuno deve compiere nello "sprofondo" di se stesso. In questo contesto, le due prospettive diverse di ricerca della verità, quella di Manca e quella di Lampis, tra le quali è di fatto impossibile scegliere, sembrano fornire le coordinate di un mondo morale nel quale non si deve e non si può sfuggire alla responsabilità per sé e per gli altri.

Giulio Angioni non è scrittore che si diletta di vuoti formalismi o di intrecci lambiccati e fini a se stessi. Dalla struttura stessa del suo romanzo emerge una problematica etica che finisce per essere anche politica, e conferma che la letteratura quando è tale lascia un segno nella vita¹³. La serietà dello scrittore si manifesta con tutta chiarezza nell'accuratezza con cui è elaborato lo strumento linguistico. Fin dalle prime righe lo scrittore tematizza le differenze regionali caratteristiche della compagine italiana. I carabinieri che fermano il professor Lampis lo chiamano *Lambisse* e Manca Anselmo diventa *Manga Anzelmo*. Più in là nella storia il capitano Mascolo invita il collega Manca a "sfrocolarsene" (37) cioè a "fregarsene". In un altro punto si mette in evidenza la napoletaneità del

¹³ Tra gli altri, anche Sandro Maxia, Cristina Lavinio e Giuseppe Marci hanno sottolineato l'importanza dell'istanza morale nell'opera di Angioni, si vedano rispettivamente la prefazione all'*Oro di Fraus*, *Narrare un'isola*, cit., e *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità* (Cagliari: Cuec, 1991).

magistrato Pezzullo che presenta la prontezza della sua rassegna come una caratteristica tipica dello spirito partenopeo (105). Se si vuole anche il piemontese Carlo Savio ha tutte le caratteristiche che l'adagio popolare attribuisce agli abitanti della sua regione. Anche se non viene esplicitamente definito come tale, è certamente presentato come "falso e cortese".

Ancora più significativa della presenza di questi riferimenti espliciti alle differenziazioni regionali, è la scelta del linguaggio che Angioni decide di adottare. Giunge qui a compimento un percorso iniziato da Angioni con le sue prime prove narrative nelle quali la lingua era sostanzialmente un italiano regionale assimilabile al parlato sardo colto, con tutte le variazioni di registro derivanti da esigenze mimetiche. Già in *Una ignota compagnia* insieme alla presenza di elementi propri di molte lingue diverse era fortemente diminuito l'apporto sardo¹⁴. Nello *Sprofondo* il linguaggio è improntato a un italiano parlato non regionalmente connotato che Angioni rielabora fino a farne uno strumento fortemente personale. Si è subito colpiti dall'uso del passato prossimo come tempo principale della narrazione, là dove si sarebbe aspettato il passato remoto, o al massimo un trapassato prossimo. Non si tratta di sviste, né dell'uso canonico del passato prossimo. Quest'uso è costante nel testo, dove il passato remoto compare solo nella scrittura di Manca. Chi conosce l'italiano regionale sardo non farà fatica a ritrovarne una delle principali caratteristiche proprio in quest'uso selettivo dei tempi del passato e in questo senso si potrebbe vedere nella lingua dello *Sprofondo* l'intento mimetico di rappresentare il modo di parlare dei due personaggi principali, ambedue sardi. Ma questo uso verbale non è certo esclusiva

¹⁴ Così lo stesso Angioni parla del linguaggio usato in questo romanzo: "Qui il materiale è più vario ma anche in questo caso ho fatto uso degli italiani regionali (meno del sardo), credo senza difficoltà per la comprensione". Cfr. Giuseppe Marci, *Ai margini, in un'ignota compagnia*, in "La nuova Sardegna", 29. 3. 1992.

dell'isola e anzi contribuisce alla costruzione di quel nuovo linguaggio letterario cui Angioni si è dedicato nella sua opera narrativa. L'intero impianto linguistico che presiede al romanzo è dunque basato su un italiano parlato, potenzialmente ben acclimatabile da un capo all'altro del Paese. Non si tratta soltanto, beninteso, dell'uso dei tempi verbali, ma di una più complessiva strategia che detta la scelta del lessico, le costruzioni sintattiche, la distribuzione delle frasi idiomatiche. È vero che affiorano di tanto in tanto alla superficie del testo delle espressioni fortemente connotate come sarde, o perché sono direttamente in sardo (*non paret verus*) o perché sono palesemente dei calchi (Lampi e tuoni (3) = *lampus e tronus*; Arrovesciava la testa pag. 49). Questo tipo di espressioni si riscontra in numero molto limitato e ha sempre un intento mimetico facilmente riscontrabile. Inoltre tali espressioni sono affiancate da tante altre parimenti connotate in senso locale, ma con riferimento a altre parlate, linguaggi o gerghi, tutti usati con estrema precisione, da quelli zingareschi a quella napoletani, rumeni, ungheresi, latini, inglesi, tedeschi, francesi, triestini, fiumani, friulani e altri (in genere glossati). Si presentano cioè a colpo d'occhio come scarti dalla norma costituita piuttosto da una sorta di italiano medio in cui qualsiasi parlante italiano di media cultura può agevolmente riconoscersi. Si sa che una delle più antiche e pesanti maledizioni gravanti sugli scrittori italiani è costituita dalla mancanza di una lingua di conversazione o meglio di una lingua di conversazione che sia anche praticabile dalla letteratura. Non è un problema limitato all'invidia di Manzoni nei confronti dei colleghi francesi che appunto di tale lingua già disponevano ben prima dell'Ottocento, né lo si può considerare risolto dalle inclusioni operate dalle aperture espressionistiche alla Gadda, troppo palesemente frutto di operazioni puramente letterarie per risultare in una *koinè* largamente praticabile. Lo scollamento tra una lingua parlata che si va sempre più impoverendo e una lingua letteraria persa nella sua disperata astrattezza è

un'ipoteca che gli scrittori italiani giornalmente pagano in termini non solo di scarsità di lettori, ma anche e soprattutto di mancata influenza e presa sul reale.

La scommessa di Angioni è forse quella di contribuire alla creazione di una lingua che abbia la duttilità della lingua letteraria, con tutta la gamma di ambiguità e approfondimento di cui essa è capace, ma che non perda le potenzialità comunicative e conoscitive garantite dalla lingua realmente parlata. Dalla lingua cioè nella quale normalmente si pensa, nella quale si esprimono sentimenti e passioni, nella quale si reagisce con immediatezza agli infiniti stimoli che sempre ci circondano.

Lo sbocco cui giunge Angioni nello *Sprofondo* sfugge alla classica alternativa tra le due correnti dominanti nella letteratura in italiano prodotta da sardi del Novecento, quella tra la linea cosiddetta *deleddiana*, caratterizzata dalla commistione di lingua nazionale e dialetto, e la linea antideleddiana, esplicitamente teorizzata da Giuseppe Dessì che programmaticamente rifiuta tale commistione in favore della lingua letteraria nazionale. Se nelle prime opere Angioni aveva con convinzione aderito alla mescolanza linguistica, servendosi di un italiano regionale chiaramente improntato al parlato sardo colto, in quelle successive è andato gradualmente eliminando i tratti esclusivamente sardi, mantenendo invece i tratti presenti anche in altri italiani regionali. È come se avesse costruito una sorta di “italiano regionale nazionale”.

In questa strategia rientra anche l'uso abbastanza insistito di frasi idiomatiche e di espressioni che potrebbero sembrare logore. Per esempio molte di queste vengono risemantizzate dal contesto in cui sono inserite o attraverso minimi interventi che assicurano comunque l'effetto straniante proprio della scrittura letteraria. L'aggiunta dell'articolo determinativo può bastare a dare un suono nuovo, a produrre un effetto di stacco a un'espressione proverbiale tra le più trite: “*la carta canta*”. Altre volte può bastare un indeterminativo e un possessivo per straniare un giro di frase

altrimenti banale: “C’è chi ha sentito *un suo* vociare in corridoio” (3). La particolarità del linguaggio di Angioni è stata ben rilevata da Cristina Lavinio, che ci trova “un ‘parlato’ cui sembra mancare solo la voce, un parlato che, se pure fatto di ritmi e di velocità diverse, dobbiamo ripristinare mentalmente leggendoli. Infatti è un parlato ora mosso, nervoso e teso, oppure farfuglione e arruffato, ora pacato e disteso come quello dei racconti delle nonne oppure saggio e pensoso come quello di certi vecchi di paese”. Per la Lavinio “la cifra stilistica” che caratterizza tutta la narrativa di Angioni è data dallo “scrivere per semplice sottrazione della voce”, cosa che costringe “a leggere cercando di risentirla”¹⁵.

Quanto ricca e fruttuosa possa dimostrarsi questa scelta linguistica dal punto di vista stilistico, Angioni lo dimostra brillantemente nel trattamento dell’indiretto libero di cui è naturalmente Lampis il principale titolare. Esso è spesso composto dalle strutture più canoniche dal punto di vista retorico. Possiamo qui dare per lo meno un esempio tra i numerosissimi possibili. Quando Lampis arriva dal detective a suo tempo assoldato da Manca:

Il professore ha parcheggiato, è sceso, si è avviato. Ha suonato, un qualche automatismo ha disserrato il portoncino: una voce metallica al citofono lo invita a sedersi in anticamera.

Sei uomini in attesa come dal dentista, seduti in angoli distanti, con le spalle appoggiate a un perlinato in plastica giallognola, come spaventati, poi ostili, ma subito rinchiusi di nuovo in se stessi, afflosciati su sedie di plastica bianca. Sei cornuti, incerti e sospettosi, si è detto con disgusto il professore. Fermo sulla soglia si domanda che cos’è venuto a fare: ha sporto il braccio e lo ha piegato per guardare l’ora, e come se ci avesse

¹⁵ Cristina Lavinio, *Riflessi di passione sull’antica palude*, in “L’unione sarda”, 29.6.93.

letto una notizia decisiva, ha fatto dietrofront e se n'è andato, con un inchino per saluto a quel consesso di cornuti: aveva ricordato all'improvviso di avere dimenticato il compleanno di suo figlio, e che a quell'ora doveva essere a Padova, doveva comprare la torta, doveva comprare il regalo.

Doveva avere un'altra testa. (81)

Al primo tricolon con asindeto che occupa tutto il primo periodo, ne segue subito un altro, più mosso e lungo con tre frasi, ugualmente in asindeto, di cui le prime due al passato prossimo (*ha suonato, ha disserrato*) e la terza al presente (*invita*). Il periodo successivo si articola in due parti: una prima, per così dire, descrittiva e una seconda di commento, entrambe costruite secondo un modulo ternario ma variato; nella descrizione: *in attesa [...] seduti [...], con le spalle [...]*; nel commento il tricolon scandisce tre fasi successive (*come spaventati, poi ostili, ma subito [...]*), la cui ultima è ulteriormente articolata in una dittologia coi due participi, in asindeto, *rinchiusi e afflosciati*. Il *sei uomini* con cui inizia il periodo è ripreso in quello in anafora. Nel periodo successivo la descrizione della piccola recita che il professore ritiene necessaria per salvare delle apparenze a cui probabilmente solo lui fa caso, è disposta in tre parti delle quali quella centrale ha funzione di cerniera tra la prima e l'ultima, segnate da un netto parallelismo marcato dal ricorrere di ben quattro passati prossimi e dalla presenza in clausola di un ampliamento (*per guardare l'ora e con un inchino per saluto*). Alla scenetta mimica segue, nella mente del professore, la sequela di giustificazioni che nessuno si sogna di chiedergli e che quasi automaticamente si dispongono in una dittologia (*aveva ricordato [...] di [...] e che [...]*) in cui la seconda parte, grazie al tricolon in asindeto e anafora (*doveva [...] doveva[...] doveva [...]*), restituisce l'accelerazione vorticoso dei pensieri del professore

stimolati dal senso di colpa. Infine, dopo l'a capo, un'ulteriore ripresa con parallelismo e anafora (*doveva* [...]) chiude il discorso dando il massimo rilievo all'ironia con cui il professore vede se stesso¹⁶.

Altre volte ci si trova davanti a dei passaggi sintatticamente franti, costituiti mediante l'accumulo e la giustapposizione di proposizioni o sintagmi nominali. Si veda per esempio il passaggio in cui il narratore assume il punto di vista di Lampis e lo riporta in indiretto libero:

Aveva appuntamento col collega che per invenzione indipendente studenti e professori chiamano Bottiglia, Bottiglia di Leida: geografo, anzi geomorfologo, Adeodato Angelo Santini, detto bottiglia di Leida perché ha studiato a Leida, di corpo sembra una bottiglia, e poi soffre di vuoti di ogni genere, a parte che l'inferiorità del fisico è marcata da un'aria di grande sicurezza: esperto in confinistica, la scienza dei confini, è consulente dell'istituto geografico militare di Firenze. (82)

La presentazione del collega è fatta per accumuli successivi, segnalati dal proliferare dei due punti e caratterizzati da una sorta di andirivieni: "bottiglia, bottiglia di Leida: geografo, anzi geomorfologo [...], detto bottiglia di Leida, di corpo sembra una bottiglia" Si notino i passaggi tipici del parlato "E poi... a parte che...".

¹⁶ L'abbondanza di figure retoriche canoniche non è esclusiva dell'indiretto libero di Lampis, ma si riscontra ovunque nel testo. Riportiamo qualche esempio tra i tanti: "Inforca occhiali presbiti" (4) enallage; tantissime le antitesi: "Sperava nella vecchia leggerezza giovanile" (4); "Già i buoni sentimenti così facili da deridere, così difficili da sostituire" (8); "[i soldati di oggi] non sanno più soffrire, sudare, faticare" (83) (tricolon con allitterazione fra i primi due cola e omoteleuto fra gli ultimi due); e poco prima degli stessi soldati si dice che: "hanno piatti e tazzine, tovaglia e tovagliolo, anche i fiori in tavola" (tricolon ascendente con una tripla dittologia); "Carie del carsismo" (figura paraetimologica) (80); "Il professore ha offerto la sua casa [...]. Il professore toglie dalla borsa [...]. Il professore resta in cerimonie [...]. anafora" (81).

Se l'uso inconsueto del passato prossimo, colpisce a tutta prima il lettore, causandogli una sensazione di straniamento, non meno forte è l'impatto con la marcata ritmicità della scrittura di Angioni, decisamente inusuale nella prosa narrativa italiana. Non si tratta soltanto dell'affiorare, peraltro frequente, di veri e propri endecasillabi, settenari e simili¹⁷, ma di una ritmicità diffusa e pervasiva, che copre tutta l'estensione del testo con un reticolo di cadenze e rispondenze, e che di tanto in tanto si accende in autentici squarci lirici, in descrizioni incantate di panorami e stati d'animo capaci, per forza di stile, di riscattare poeticamente anche realtà abitualmente viste come del tutto antipoetiche. Si veda la pagina in cui Lampis si trova di fronte alla squallida discarica di Repen, in un paesaggio brullo, segnato dagli scavi e dai monti di detriti, ma animato dai voli dei gabbiani; o si veda quella in cui Manca guarda Cagliari dall'alto del bastione: tra i due oggetti (uno tradizionalmente brutto, la discarica, l'altro tradizionalmente bello, una grande città aperta su un golfo marino scintillante al sole) si stabilisce un'omogeneità data unicamente dalla prosa melodiosa e accesa che li esprime.

Si può vedere quanto sia ampia la gamma espressiva consentita dall'incrocio di stile e lingua. Una gamma entro la quale quasi ogni tipo di parlante può trovare rappresentati i materiali linguistici che sono familiari, offerti quasi a suggerire come questi materiali possano essere messi a frutto in vista del raggiungimento di determinati fini espressivi. Come si è accennato la lingua e lo stile di Angioni per essere pienamente apprezzati necessitano di un pubblico medio alto e colto, tuttavia emerge chiaramente dalle sue pagine, per tutti, l'invito a fare della lingua e della letteratura un'arma democratica per la diffusione di una cultura in cui

¹⁷ Questa caratteristica della prosa di Angioni è stata varie volte osservata dalla critica. Si veda almeno ciò che scrive Cristina Lavinio sull'*Oro di Fraus*, nel suo volume *Narrare un'isola*, cit., e riguardo a *Una ignota compagnia*, le riserve in proposito, avanzate da Giuseppe Marci in *Dai margini arrivano voci sconosciute*, in "La nuova Sardegna", 30.5.1992.

identità locali, regionali e nazionali siano fonte di avvicinamento e non di conflitti.

(University of Auckland)