

L'INFINITO SARDO DI MARCELLO FOIS

1. Il titolo come breccia per l'analisi

L'idea di utilizzare l'*incipit* della poesia più celebre di Giacomo Leopardi – 'Sempre caro' – come titolo di un romanzo giallo che si svolge nella Sardegna di fine '800 può sembrare agli occhi del lettore una scelta alquanto originale, forse eccessivamente preziosa, che, dopo aver suscitato un primo moto di curiosità, può passare paradossalmente inosservata. In effetti, benché nel primo capitolo lo scrittore si adoperi a ricordare – se ce ne fosse bisogno – l'origine della citazione, il rinvio a Leopardi viene colto, ma messo da parte e forse dimenticato lungo la lettura non essendo funzionale all'immediata comprensione della trama narrata.

A noi sembra invece fondamentale utilizzare la chiave di interpretazione che il titolo suggerisce per approfondire l'analisi non solo del romanzo in questione, ma dell'intera trilogia. In effetti, i tre romanzi sono un esempio di ripresa intertestuale non solamente dell'opera di Leopardi, ma anche di altri artisti sardi, come Grazia Deledda – riguardo alle trame, all'uso della lingua, all'atmosfera dei romanzi e alla situazione dei personaggi a cavallo tra due culture.

Al di là della narrativa di genere, infatti, la trilogia poliziesca di Marcello Fois propone titoli estremamente eloquenti sulla materia dei romanzi, gialli nella trama, storici nello sfondo, lirici nella forma: *Sempre caro*, *Sangue dal cielo*, *L'altro mondo*¹. La presenza della dimensione lirica viene d'altra parte sottolineata dalle prefazioni illustri ai primi due romanzi; Andrea Camilleri, introducendo *Sempre caro* dichiara

¹Marcello Fois, *Sempre caro*, Il maestrale-Frassinelli, Milano, 1998; *Sangue dal cielo*, Il Maestrale-Frassinelli, Milano, 1999; *L'altro mondo*, Il Maestrale-Frassinelli, Milano, 2002.

Fois lascia travedere l'altro suo volto, quello di un poeta autentico. Non mi era capitato, negli ultimi tempi, di imbattermi in un narratore che avesse un così profondo, lucreziano direi, senso della natura e insieme la capacità di trasmettercelo.²

Manuel Vásquez Montalbán, per *Sangue dal cielo*, parla di «estensione del taglio del romanzo poliziesco a tutte le strategie letterarie, il suo ritorno o riassorbimento, in definitiva, nel seno della letteratura senza aggettivi».³

In una Nuoro di fine Ottocento, l'avvocato poeta Bustianu indaga su tre casi legati alla realtà sarda del secolo scorso: nel primo un reato di abigeato che si trasforma in un caso di omicidio per eredità vede l'entrata in scena di quello che diverrà – secondo la migliore tradizione gialla – il braccio destro dell'avvocato indagatore; nel secondo un caso di suicidio in cella viene male interpretato e porta a indagare tra le guardie carcerarie e l'ambiente militare; infine il terzo ha come protagonista la figura del brigante, tra realtà sanguinaria e leggenda, e tratta di guerra chimica e bieco sfruttamento della Sardegna da parte del recente Stato italiano.

In ogni indagine dell'avvocato si incontrano due costanti. Innanzi tutto la presenza della Natura, che appare immediatamente attraverso quei titoli evocatori: *Sempre caro*, appunto, in cui le descrizioni del paesaggio servono a introdurre una riflessione sulla posizione della Sardegna e sull'amore-odio che i Sardi provano per la loro terra; ma anche *Sangue dal cielo*, in cui la pioggia incessante accompagna tutta l'indagine e si manifesta come una maledizione, un elemento che unisce la realtà meteorologica e l'universo onirico e lirico del poeta; infine *L'altro mondo*, in cui la natura in senso paesaggistico viene violata da esperimenti chimici e in cui viene descritto un corpo che soffre e si ribella alla propria condizione.

La Natura, *topos* della letteratura romantica, centro della poesia leopardiana, è qui protagonista tanto quanto il poeta Bustianu che la canta e la esalta nella sua lirica. È il punto di partenza per una riflessione sull'umanità intera, la sua bellezza e la sua bassezza.

Marcello Fois testimonia in questo senso:

La natura è un personaggio. Un personaggio molto invadente, che ha istanze proprie: fa domande e vuole risposte. La cultura sarda è caratterizzata da una profonda riconoscenza, ma anche da un profondo astio nei confronti della natura: il nostro ambiente è bello ma non facile per chi lo abita.⁴

La seconda costante della trilogia è la riflessione su due mondi a confronto, attraverso dei casi legati alla condizione della Sardegna di fine Ottocento, tra

² Marcello Fois, *Sempre caro*, *op. cit.*, p. XI.

³ Marcello Fois, *Sangue dal cielo*, *op. cit.* p. VII.

⁴ <http://www.italialibri.net/arretratis/novita0201.html>, 2001.

arretratezza e modernità, tra cultura tradizionale e cultura internazionale, tra rivendicazioni territoriali e difficile annessione al Regno d'Italia. La cittadina ottocentesca di Nuoro, e le descrizioni che il protagonista Bustianu ne fa, richiamano alla mente la Recanati di Giacomo Leopardi: patria da cui tutto parte, matrice di cultura e sensibilità, ma luogo angusto e limitato, il «natio borgo selvaggio» delle *Ricordanze*. Inoltre, i continui confronti tra la Sardegna e il resto del mondo, tra la mentalità meschina di alcuni concittadini e l'apertura alla cultura internazionale del protagonista, ricordando la Deledda di *Colombi e sparvieri*, ci portano a ritornare sulle riflessioni leopardiane sull'umanità presente e quella passata, sulle possibilità della Natura umana e sui suoi limiti. Anche se in Fois queste riflessioni svelano una componente più politica e polemica che filosofica, si può ricordare comunque che la letteratura di genere che è il romanzo giallo rivendica come finalità la riflessione sulla natura umana, attraverso le sue manifestazioni più estreme.

Con questa breve analisi, è nostra intenzione partire dal titolo-suggerimento che l'autore Marcello Fois dà ai suoi lettori – peraltro mai veramente giustificato, a nostra conoscenza – per analizzare questo procedimento intertestuale che si fonda su di un prestito letterario ed esplicito e mettere in rilievo una peculiarità stilistica che l'appartenenza al genere rischia di occultare. La nostra attenzione sarà rivolta quasi esclusivamente alle pagine più liriche e intimistiche che sfiorano il concetto romantico di «sublime»; partendo dalla presenza della natura questa analisi ci permetterà di vedere come questo procedimento elevi a una dimensione tutta speciale e universale queste storie di indagini barbaricine.

2. *Lo slancio lirico dell'avvocato poeta*

Al centro della trilogia si trova il protagonista, Bustianu, figura che giustifica il riferimento citazionale e intertestuale a Leopardi e alla cultura sarda della sua epoca. Egli non è nient'altri che la trasposizione letteraria di un personaggio realmente esistito, l'avvocato-poeta Sebastiano Satta; al suo ruolo sociale di rappresentante del foro, si coniuga, nella realtà come nella finzione, la sua vita artistica, una situazione che crea una frattura e al contempo una ricchezza: in quanto avvocato, egli è al centro della trama poliziesca e delle diatribe che vedono la Sardegna opporsi alla politica del Regno d'Italia; in quanto poeta, è il cantore lirico e appassionato della sua isola e della sua alterità.

Dal punto di vista stilistico questa dualità del personaggio è sottolineata dall'uso originale che Marcello Fois fa del ruolo del narratore: nel primo episodio della trilogia, si alternano tre voci narranti, tra cui un narratore autodiegetico – la voce del poeta e dell'avvocato Bustianu – che riescono a dare l'illusione di una visione completa attraverso tre prospettive diverse; nel secondo episodio la storia è raccontata da un solo io narrante – lo stesso Bustianu –, mentre nel terzo Fois preferisce la distanza del narratore extradiegetico, che niente toglie alla denuncia profonda che propone questo romanzo.

Bustianu è presentato come un'anima generosa, ma originale, spesso in conflitto polemico con i suoi pari, ateo e propenso a una forma di nihilismo non rassegnato, che lo porta a battersi non solo per le sue cause, ma per un sentimento di giustizia universale. Egli soffre, insieme alla sua terra, per le ingiustizie che il consorzio umano può infliggersi. E ricorre alla solitudine, quasi alla fuga per poter riflettere e rigenerarsi. Ed è in questa occasione che viene inserito il riferimento esplicito al poema leopardiano: attraverso la voce di un narratore extradiegetico, Fois introduce il lettore in un'atmosfera che supera il romanzo di genere.

Il sempre caro.

Quei quattro passi li chiamava così: *sempre caro*, come la poesia di Leopardi: *sempre caro mi fu quest'ermo colle...* Che poi, per la precisione quando diceva *sempre caro*, non è che volesse dire il colle, voleva dire proprio «andare a prendersi il fresco in altura» e guardarsi il panorama e il bestiame e prendersi un po' d'arietta, che dalle nostre parti quando fa caldo, fa caldo.⁵

Quello che possiamo notare immediatamente è l'interpretazione che viene fatta della citazione; non si tratta qui della contemplazione statica che porta alla meditazione e all'annullamento dei sensi, ma – molto più prosaicamente – di una semplice passeggiata, alla ricerca di solitudine, per pensare.

L'incipit del poema ritornerà ancora tre volte nel primo capitolo, come ritorna l'immagine dell'avvocato Bustianu che se ne va a passeggiare. Ma questa reiterazione è controbilanciata dai punti di vista diversi con cui essa viene introdotta: alla voce del narratore – cantore della società nuorese – si alterna la voce dello stesso avvocato, che in prima persona racconta e giustifica le sue azioni e i suoi pensieri. Ed ecco che la semplice passeggiata ritorna verso la sua fonte leopardiana; infatti il brano dell'io narrante che inizia con «Me ne andavo così, apparentemente senza una meta precisa. Giusto per muovere le gambe. [...]», contiene una serie di riferimenti lessicali molto preziosi per la nostra analisi. Si deve notare immediatamente la

⁵ Marcello Fois, *Sempre caro*, *op. cit.* p. 1.

differenza fondamentale che separa i due paesaggi: la collina dell'*Infinito*, con l'orizzonte nascosto da una siepe, si trasforma qui in un colle che si affaccia su paesaggi immensi; di conseguenza l'infinito immaginato è qui un più che reale paesaggio. La sensazione visiva però ha un impatto simile sull'io dei due poeti. Nelle prime pagine «liriche» che Bustianu ci offre si possono notare espressioni di chiara matrice romantica, in cui quasi tutti i sensi sono evocati, dall'odorato, alla vista, all'udito, al tatto:

fuggire da quel silenzio, perfetto catatonico. Fuggire dal *plateau* arroventato dei lastroni di granito e dal pulviscolo rugginoso che impastava l'aria, per arrivare al divino cromatico, al chiasso ostinato delle cicale, al réfolo che accarezzava la vegetazione.⁶

«I sovrumani silenzi e la profondissima quiete» che incutono a Leopardi una sensazione di paura, sono qui ridotti a un silenzio più umano, dettato dall'afa soffocante. Il poeta vuole inseguire «quella bellezza degli occhi, finalmente, e quella del naso, e quella del petto e delle orecchie»⁷, che potranno permettergli di ritrovarsi «di prendere più tempo, di attraversare uno spazio maggiore, di fuggire dalla routine»⁸. Questa passeggiata deve, insomma, permettere alla sua mente di non «farsi troppe domande»⁹ o in altre parole di *naufragare* nello spazio immenso del paesaggio e di rigenerarsi. Anche qui il «perdersi» non ha connotazioni negative, ma è una forma di *jouissance* della mente e dello spirito.

Inoltrandosi nel romanzo, si incontra ancora una volta una descrizione lirica, che, partendo dal «sempre caro», porta il poeta a riflettere sulla sua terra. È ancora la voce narrante autodiegetica che ci trasmette queste riflessioni: «Me ne andavo per il mio *sempre caro* verso Sant'Onofrio [...]. L'aria è talmente pulita, il paesaggio talmente terso, che pare di abitare al centro della luce»¹⁰. Ancora una volta la bellezza del paesaggio è fonte di una gioia insostenibile, di una forma di «sublime» che va oltre il paesaggio stesso: «questo paesaggio di luore impietoso, insopportabile»¹¹.

La pagina però più significativa, quella a partire dalla quale si ha una lettura retrospettiva della dimensione poetica di tutta l'opera, è l'ultimo capitolo del romanzo, in cui Bustianu si lascia trasportare, finalmente, a una vera contemplazione

⁶Marcello Fois, *Sempre caro*, *op. cit.*, p. 12-13.

⁷Ivi, p. 12.

⁸Ivi, p. 13.

⁹Ivi, p.14.

¹⁰Ivi, p. 29.

¹¹Ivi, p. 30.

della natura e a una riflessione personale ormai libera dai pensieri inquieti che l'indagine gli incuteva. In effetti, si deve notare che ogni volta che la contemplazione del paesaggio, durante il «sempre caro», stava per prendere il sopravvento sulla lucidità dell'avvocato, una presenza o un rumore venivano ad interrompere la dimensione contemplativa: «Sono in questi pensieri, quando un fruscio a pochi passi da me si fa schiocco di ramo calpestato. Mi volto con uno scatto»¹². E ancora, verso la fine del romanzo: «Poi sentii qualcuno dietro di me»¹³.

Le ultime pagine, sono, invece, completamente dedicate a quel *naufregar* che chiude il romanzo. Vale la pena di procedere a una analisi più minuziosa del testo, che trascriviamo:

Ed ecco un'altra estate.

Ed eccomi seduto in cima al colle. Da quassù tutto sembra dolce e dolente. Tutto ritorna di un nitore impietoso. Ed eccomi ancora a ferirmi di tanta bellezza, quasi stordito, quasi annichilito. Che quest'immensità pare impossibile da raccontare: enormità contro pochezza. Sublime che colpisce al ventre e al petto. Spazio, spazio, spazio sotto al mio sguardo. Spazio troppo esorbitante anche per il mio corpo massiccio. Valle azzurra come l'unica divinità alla quale sia giusto inchinarsi. Che se non fossi un uomo potrei piangere. E a volte lo faccio proprio perché sono un uomo. Aspiro con le narici e mi pare che tutto quell'azzurro e quell'onda verde e quella sinuosità paglierina mi entrino in corpo e costruiscano versi. Parole come respiri e labbra che tremano appena accarezzate dai colori. Che questa terra è il mio penare e il mio gioire. Insieme. E mi attrae e mi respinge. Insieme. E la maledico, la maledico poi l'adoro. Donna crudele, madre avvolgente, amante esigente. Sterile e scomposta, buttata sul mare come una mondana fra le coltri. Galleggiante in mezzo al mare come un bastimento alla deriva. Terra come madre. Terra come mare limpido di smeraldo e tremolante d'oro. Terra come mare aperto che conduce chissà dove, chissà dove¹⁴. Mare che culla come una madre calda, terra che si turba appena e fa beccheggiare il paesaggio sotto la fumana vitrea del calore. Sono ancorato al mio sedile di roccia come sul ponte di prua di quel bastimento in balia dei marosi. Imito il suo oscillare col busto come un folle ipnotizzato dalla scia spumosa che asseconda il fendente della carena e sia tentato di proiettarsi contro quel vuoto pieno. Farsi sostenere dal niente cromatico, sfuggire a quella stabilità basculante e affidarsi ai flutti... *e il naufragar m'è dolce...*¹⁵

Il brano si apre con l'immagine leopardiana de *L'infinito*: «Ed eccomi seduto in cima al colle» ripreso verso la fine del brano con parole più forti: «Sono ancorato al mio sedile di roccia». Immediatamente ci si rende conto che la visione del paesaggio fa nascere dei sentimenti contraddittori: notiamo gli aggettivi *impietoso*, *stordito*, *annichilito*, *impossibile*; e i verbi *ferirmi*, *colpisce*. Di fronte alla bellezza della natura, alla sua *immensità*, *enormità* il poeta gioisce e soffre al contempo, fino a provare quella sorta di rapimento che è racchiuso nella definizione romantica del termine *sublime*: Edmund Burke nel suo trattato sul sublime e il bello scrive che esso può essere definito come l'orrendo che affascina, un'emozione non prodotta dalla

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 96.

¹⁴ Sorge qui il dubbio di una citazione ulteriore, tratta del verso dannunziano de *La pioggia nel pineto*: "la rana,/canta nell'ombra piu fonda,/chi sa dove, chi sa dove!".

¹⁵ Ivi, p. 111-112.

contemplazione del fatto in sé, ma dalla consapevolezza della distanza insuperabile che separa il soggetto dall'oggetto¹⁶. La piccolezza dell'uomo, quella *pochezza* di cui parla Bustianu, lo porta a quella serie di emozioni e sensazioni che sono declinate lungo tutto il brano, dal *sublime* romantico che attira e respinge, alla comunione panica con la Natura. Di ispirazione leopardiana è anche l'idea della Natura come forza creatrice, «l'unica divinità alla quale sia giusto inchinarsi»: nei romanzi della trilogia il protagonista mette in evidenza la sua concezione che solo la Natura e la poesia siano degne di essere venerate. In questo brano la contemplazione, la sensazione provocata dall'infinito e dal sublime sono apertamente definite le fonti di ispirazione dell'arte poetica: «e pare che tutto [...] mi entr[i] in corpo e costruisc[a] versi».

Ma la Natura in Leopardi è una *divinità* amorosa e crudele nello stesso tempo. Nel brano si incontrano alcuni riferimenti espliciti: «Donna crudele, madre avvolgente, amante esigente». La terminologia che viene solitamente utilizzata per definire la poetica leopardiana – natura come madre e matrigna, nella filosofia del pessimismo – viene qui ripresa in modo evidente. Le immagini che si succedono nel brano sono quasi tutte legate a questa prima metafora: la Natura come madre o matrigna suscita dei sentimenti di amore-odio, qui applicati alla situazione del protagonista e della sua terra. In tutto il romanzo si è potuto verificare questo sentimento contraddittorio: la difesa della specificità sarda da parte dell'avvocato o l'esaltazione della natura dell'isola da parte del poeta non escludono una lucidità di pensiero che porta inevitabilmente a un giudizio sofferto. In effetti, il rapporto conflittuale del poeta con la sua terra è sì conflitto personale, ma anche battaglia politica.

La descrizione che viene fatta dell'isola di Sardegna ha una funzione espressiva ed estetica allo stesso tempo, concentrata sull'io della voce narrante; è fondata su una serie di paragoni azzardati, che disegnano sotto gli occhi del lettore non un quadro veritiero del panorama contemplato, bensì una trasposizione nei sentimenti del protagonista, un panorama della sua anima. Ed è in questo che forse Marcello Fois tende a riprodurre la situazione de *L'infinito* leopardiano. Qui la Natura è la personificazione della bellezza dell'isola, quella terra «galleggiante in mezzo al mare come un bastimento alla deriva», che si confonde con il mare stesso in un'immagine ossimorica: «terra come mare limpido [...]. Terra come mare aperto

¹⁶ Edmund Burke, "Enquiry upon the origin of our ideas of the sublime and beautiful" (Indagine sull'origine delle nostre idee di sublime e di bello), 1757.

[...]». Il mare, la terra, i colori, la luce e l'infinito dell'orizzonte sono gli elementi che creano il sublime dal quale il poeta si sente soggiogato. Il ritratto che fa di se stesso nelle ultime linee del brano lo presenta come un folle che si lascia trasportare da un immaginario rullio delle onde e che è attratto dal «vuoto», dal «niente cromatico» del panorama immaginato.

L'evocazione del mare ha *in primis* la funzione di introdurre l'immagine finale del poema leopardiano: il procedimento che viene impiegato trasforma però l'immagine da metaforica a letterale, coerente con l'immagine dell'isola/nave. Inoltre il binomio madre/mare rafforza l'idea del ritorno al liquido primario della Natura genitrice, quella stessa che sarà violata alla fine della trilogia. Questa evocazione si fa anche stilisticamente, con una serie di frasi in costruzione paratattica (frequente in tutto il brano) che propongono un ritmo quasi regolare, paragonabile al rumore della risacca o il rullio di una nave. Si può azzardare, in questo senso, una versificazione del periodo; si noterà così che le costruzioni binarie e ternarie, la ripetizione costante di termini e le anafore possono dare alla prosa una cadenza musicale che l'avvicina al poema:

Che questa terra è il mio penare e il mio gioire. Insieme.
E mi attrae e mi respinge. Insieme.
E la maledico, la maledico poi l'adoro.¹⁷

Il rapimento provato dal poeta di fronte alla visione del paesaggio lo portano a trasformare la realtà, a immaginare nuovi orizzonti e nuovi versi: ciò che ci viene descritto dal «folle ipnotizzato» corrisponde a quel «Io nel pensier mi fingo» della lirica *L'infinito*, in cui il «vago» è il punto di partenza per la creazione del bello poetico; la metamorfosi che si compie nella mente di Bustianu è illustrata di nuovo da una serie di ossimori – *vuoto pieno*, *niente cromatico* e *stabilità basculante* – che, in crescendo, permettono al protagonista di lasciarsi trasportare dall'ispirazione, e, appunto, *naufragar*¹⁸.

L'inserimento testuale leopardiano, quindi, può anche servire a mettere in evidenza l'evoluzione del personaggio: all'inizio, come abbiamo già menzionato, la ricerca della pace attraverso il «sempre caro» è una conseguenza della preoccupazione suscitata dalle indagini a venire, che sono, metaforicamente, quella

¹⁷ *Ibidem*. L'impaginazione in versi è nostra.

¹⁸ Questa analisi è già comparsa, in forma molto simile, in Evelyne Donnarel e Antonella Capra, *Explication de texte, commentaire guidé, commentaire dirigé. Italien*. Ellipses Edition, Paris, 2008, p. 252-254.

«siepe», ostacolo della lirica leopardiana. Alla fine della narrazione, invece, nessuna barriera impedisce la contemplazione: il poeta Bustianu prende il sopravvento sull'avvocato detective e la sua visione spazia sull'orizzonte lasciandosi andare all'ispirazione e alla riflessione sull'intima condizione umana.

3. *La natura: corpo, madre e matrigna*

Ogni romanzo si svolge in una condizione climatica particolare (canicola, pioggia, vento) che, allacciandosi alla trama «gialla», esalta la presenza della vera protagonista della trilogia, la Natura, ed esaspera le reazioni e le emozioni del protagonista Bustianu.

Il paesaggio annunciato dal primo titolo leopardiano è da collegarsi con la visione lirica del poeta protagonista. Non solo: giocando sulle voci narranti, e attraverso il rapporto di Bustianu con la sua terra, Marcello Fois mette in evidenza la sua personale relazione con la Sardegna, che si esplicita, d'altra parte, con l'uso della *limba sarda*, vera *Ursprache* e chiave d'accesso alla cultura barbaricina¹⁹. Le descrizioni del paesaggio, in Fois dunque, come in Grazia Deledda ed evidentemente in Leopardi, sono sempre liriche ed emotive. Inoltre creano una parentesi narrativa tra quelle riflessioni più filosofiche o politiche che forniscono una visione disincantata della vita e del consorzio umano.

Nelle descrizioni che vengono fatte della Natura, estremamente precise per quanto riguarda la flora, l'autore si serve di riferimenti ai quadri di Ballero per i colori, alle sculture di Ciusa, o alle stesse poesie di Sebastiano Satta, in particolar modo nel primo e nel terzo volume della trilogia, i cui capitoli sono introdotti da una citazione in exergo tratta dai *Canti barbaricini* e dai *Canti del salto e della tanca*. Egli evoca così "quell'Atene sarda" del XIX secolo, gruppo di artisti e intellettuali che fa da controcanto all'arcaicità della società nuorese dell'epoca.

La descrizione della natura inaugura e chiude tutti i volumi della trilogia, sulla falsariga di *Sempre caro*, in cui le iniziali descrizioni del panorama rovente lasciano il

¹⁹ A questo proposito Cf. Antonietta Dettori, *Sulla regionalità linguistica di Marcello Fois. Lessico regionale di Sempre caro*, in *Lingue e culture in contatto*, a cura di A. Dettori, Roma, Carocci, 2005, pp. 93-123, e Antonella Capra, *Dialetto e narrazione. Riflessioni sull'opera di Marcello Fois*, in "Dialetto, memoria & fantasia" (Atti del Convegno di Sappada/Plodn, Belluno, 28 giugno-2 luglio 2006), ed. Unipress, Padova, 2007.

posto, alla fine, a quel «mare» che libera la parola; così, la Natura invadente e partecipante al travaglio intellettuale dell'avvocato, lascia il posto a una Natura che si lascia contemplare e cantare dal poeta.

In *Sangue dal cielo*, la presenza di una pioggia incessante fa da fondale all'azione e da sottofondo musicale all'indagine e all'intensa attività onirica del narratore intradiegetico: «Al quarto giorno, le montagne, le vallate, i colli che circondano sa bidda erano diventati una spugna incapace di assorbimento, rigurgitanti acqua inaccettabile»²⁰. Come nel primo romanzo, è il paesaggio a farsi portavoce dello stato d'animo del protagonista, sottolineandone l'evoluzione durante e dopo l'indagine: la frase iniziale del primo e dell'ultimo capitolo ne sono la testimonianza: «Pioveva a puàles»²¹ e «Ha smesso di piovere»²². La pace e la limpidezza del paesaggio sono una sorta di «quiete dopo la tempesta», che però qui serve a sottolineare la rassegnazione e la pena del protagonista per la sua situazione, ma soprattutto per la condizione umana, sentimento che gli nasce dalla frequentazione con il delitto e la morte: «Pace. Per chi resta e per chi se n'è andato. Che vivere non è altro che tentare di fermarsi, che prepararsi con furia alla stasi»²³. Notiamo l'amarezza di questa constatazione, in cui la costruzione ossimorica mette in risalto la vanità dello sforzo umano.

Nei sogni la pioggia che scroscia si collega all'assassinio su cui l'avvocato sta indagando, ma anche ai suoi ricordi infantili; Marcello Fois ricorre ancora una volta a una forma di poema in prosa che, attraverso onomatopée e anafore, e una impaginazione più consona alla poesia, accompagna il lettore nell'universo intimo del protagonista:

Un'alba che faticava a sbocciare sussurrava che era cambiato il vento.

Toc. Ora dal cielo pioveva un'acqua rossastra, come lo scolo rugginoso del barile dove il fabbro immergeva il ferro incandescente.

Toc. Ora il terreno era tutto uno scioppo di amarene spappolate e chi ci credeva avrebbe fatto bene a regolare i conti con il suo Dio [...].

Toc. Camminavo con il sangue fino alle caviglie ed era uno scivolare senza controllo [...].

Toc. Ed il sole come una fragola sciroppata scolava il rosso su quel candore [...].

Toc. Sangue colava dall'alto. Sangue scaturiva dai tombini come polle...²⁴

L'immagine della pioggia trasformata in sangue percorre tutte le pagine dedicate all'universo onirico di Bustianu, come una sorta di ossessione che accompagna un'inchiesta difficile e rimette in discussione i principi del protagonista: «E io avevo

²⁰ Marcello Fois, *Sangue dal cielo*, *op. cit.*, p. 1.

²¹ Ivi, p. 1.

²² Ivi, p. 132.

²³ Ivi, p. 133.

²⁴ Ivi, p. 17.

cinque anni. [...] Schizzi grassi mi colpivano il viso e le mani. Sangue. Sangue dal cielo...»²⁵.

Certe descrizioni, che più si avvicinano alla figura dell'ipotiposi, sono monocromatiche: il rosso del tramonto, della flora, del sangue si mescolano per rendere il paesaggio ossessivo, invadente.

Le montagne avevano indossato la porpora quaresimale. Annegate nel vino novello del cielo [...]. Un filtro cremisi aveva ridotto tutta la varietà coloristica al monocromo. Era l'aria, spessa come il soffio della locomotiva, vibrante di rubino. Era la spennellata maniacale di un pittore ossessivo.²⁶

Il sangue della pioggia è un elemento fondamentale della rappresentazione della Natura, che si fa via via più zoomorfica o antropomorfica. Quella terra che il poeta cantava come «donna crudele, madre avvolgente, amante esigente» assume delle caratteristiche sempre più corporali, per non dire carnali, a mano a mano che essa viene offesa dal delitto e dal sopruso.

Ed è in questi termini che la Natura si presenta nel terzo capitolo della trilogia, *L'altro mondo* che è forse il romanzo più disincantato. Accanto al racconto della controversa storia d'amore del protagonista – una narrazione «rosa» di una certa invadenza –, il risultato dell'indagine dell'avvocato comporta un bilancio dei più amari e più lucidi riguardo allo sfruttamento della terra di Sardegna : «l'altro mondo» è nel contempo epiteto tristemente sarcastico dell'isola e nome segreto di un protocollo militare voluto dallo Stato, fondato sulla sperimentazione di un'arma per la guerra chimica. Qui l'elemento naturale dominante è il vento, paragonato lungo tutta la narrazione a «una mandria colossale di bovini impalpabili [che] scende ottusa e feroce [...]»²⁷. Il vento, molesto e ansiogeno, illustra simbolicamente lo stato d'animo del protagonista lungo tutto il romanzo. Contrariamente alla tecnica utilizzata per gli altri volumi, alla fine del racconto l'elemento naturale non scompare e non è modificato: esso rimane, a esacerbare il sentimento di impotenza che l'uomo prova di fronte alla forza della natura.

Il corpo della terra barbaricina, della natura violata in nome dell'esercitazione alla strage è descritto non più con lo sguardo del pittore, ma piuttosto attraverso la metafora somatica:

²⁵ Ivi, p. 115.

²⁶ Ivi, p. 71.

²⁷ Marcello Fois, *L'altro mondo*, op. cit., p. 95. La presenza del vento ha probabilmente motivato il titolo della traduzione francese di Dominique Vittoz, *Les hordes du vent*, Editions du Seuil, Paris, 2005.

Il vento pare cessato in quell'esofago roccioso, un caldo salmastro esala dalle pietre, un sentore amarissimo come di cibo non digerito, come di saliva biliosa, satura l'aria.²⁸

O ancora:

Che quella era terra amorosa e ospitale: così la spira aveva deciso di abbracciarla.

Che quella era terra truce e vendicativa: così le vette acuminate avevano ferito quella femmina africana sino a farla stillare al suolo.²⁹

La natura, intesa come terra, paesaggio, è in questo romanzo una vittima, bellissima e violata; essa non compare immediatamente nell'incipit del romanzo, ma la sua contemplazione e descrizione si alternano con la narrazione dell'incontro tra il protagonista e il mondo del banditismo. La reazione dell'avvocato-poeta di fronte al paesaggio naturale è qui esemplare per capire l'influenza dell'elemento naturalistico sull'indole del protagonista e per sondarne le fonti culturali:

Bustianu è come un bambino che voglia guardare il quadro da vicino, così vicino che le forme perdono le forme e i tratti diventano palpabili. Bustianu è un bambino che vuol toccare la linea franta dell'orizzonte, saggiarne lo spessore di crema grigia.³⁰

Quello stesso panorama che gli fa esclamare «Non è bellissimo?», sarà vittima di una violenza inaudita, che non solo stupra materialmente la terra di Sardegna, ma anche, per la pochezza con cui essa viene tenuta in considerazione, ne umilia la popolazione e la cultura. Ed ecco che la poesia finale assume un senso particolare, attraverso la forma di preghiera atea che Bustianu può pronunciare:

Mentre cammina, col vento che gli ride in faccia, pensa a quello che lo attende. Pensa alle bestie, ai cristiani, alle piante che chiedono pace. E, senza dirla, recita una poesia che pare piuttosto una ...

...preghiera.

Dacci un tramonto di sole annegato, dacci un'alba vermiglia.

Parla col faggio e la quercia, parla col tuono straziante.

E mostra prodigi nell'ora finale, quando lo sguardo trascina un sorriso, il lume seduce la falena, i bambini abbracciano un sogno, gli olmi segnano un tempo di fronde, le colline sono oppresse dal Nulla.

[...]

Mostra il sereno che torna, il cielo che vibra...

Parla con la foglia e col fiore, parla col giorno che passa.

Dacci un battito fermo e sicuro.

Dacci, adesso,
riposo.³¹

La speranza apparente che questa preghiera propone racchiude, in realtà, una profonda tristezza e amarezza per la condizione umana, un disincanto che solo la poesia può, in parte, alleviare.

²⁸ Marcello Fois, *L'altro mondo*, op. cit., p. 110.

²⁹ Ivi, p. 73.

³⁰ Ivi, p. 45.

³¹ Ivi, p. 199.

Nell'ultimo romanzo, a più riprese, si ritrova l'immagine del colle leopardiano, un vero *trait d'union* nella trilogia, elemento ormai indissociabile dalle pratiche meditative dell'avvocato Bustianu: «Dal mio colle, seduto sul mio sedile di roccia salutavo la terra»³², o ancora «Sono a casa sulla cima del mio colle»³³. È quindi sempre il paesaggio che stimola la riflessione e alimenta la creazione poetica, come in Leopardi per il quale il «pensiero poetante» nasce prima di tutto da quel «e mirando», dall'immagine che stimola la contemplazione e la meditazione.

La visione della sua terra, nella sua espressione più selvaggia, spingono l'avvocato verso la poesia, in una sorta di legame indissolubile tra la Natura e la sua esigenza di cantarla:

In quella terra che mi parve all'improvviso di non aver mai amato tanto, anche così, affogata nel diluvio, piegata, schiava degli uomini e degli elementi, quella era la terra più bella, più dolce, più tutto...³⁴

La poesia nasce spontanea di fronte allo spettacolo della Natura selvaggia, nella sua visione più tipicamente romantica. E, leopardianamente, la coscienza della realtà non consola, anzi, crea sofferenza; l'avvocato alla fine della sua indagine, si rifugia nella poesia, perché anche la soluzione del caso, portando con sé la scoperta della natura umana, non consola. Sola possibile consolazione è la poesia.

Come sottolinea Perle Abbrugiati, nella sua recente e bella biografia di Leopardi:

Le savoir n'est une consolation: cela ne fait que flouer le désir de sens pour lequel notre conscience est faite. Un désir infini, lui aussi, et qui ne cesse pas pour autant quand un homme se convainc de l'absurdité de cette recherche.

Voilà donc que l'horizon de l'infini se bouche d'un malheur nécessaire. Un malheur que la conscience n'est pas prête à accepter. Le bonheur échappe, la conscience échoue. Reste, seule, la poésie.

Naufrage contre naufrage, donc. Puisque toute valeur est vidée de son sens – vertu, plaisir, espoir, raison, vérité – seul mérite peut-être d'être vécu le doux naufrage dans une illusion qui ne nie pas le vrai, mais le transcende. Non pas l'illusion politique ou métaphisique, mais l'illusion poétique: l'illusion que crée la poésie par la force des mots eux-mêmes et de l'imagination qu'ils appellent, au delà même de leur sens.³⁵

³² Ivi, p. 71.

³³ Ivi, p. 132.

³⁴ Ivi, p. 104.

³⁵ Perle Abbrugiati, *Giacomo Leopardi. Du néant plein l'infini. Biographie*. Éditions Aden, Paris, 2010, p. 52-53.

3. Dalla lirica all'invettiva: conclusioni

La natura umana viene dunque romanticamente sondata e giudicata e svela, dolorosamente, la sua doppiezza: la società arcaica sarda di Marcello Fois si presta a questo approccio, perché sembra che la Sardegna conservi un rapporto ancestrale con la natura che la salva dalla corruzione contemporanea, ma che, nel contempo, la allontana dalla Storia.

Una Storia che viene presentata in modo pessimista: armi chimiche, personaggi politici corrotti o indifferenti, leggi più crudeli delle crudeltà perpetuate da quegli stessi banditi che deve punire. L'avvocato Bustianu si fa spesso portavoce dell'indignazione di coloro che amano la loro terra e che vogliono preservarne le caratteristiche salvandola da una piemontizzazione ottusa e feroce. In *Sempre caro* si legge:

Vede quanta strada abbiamo da fare noi? Non siamo cittadini qualunque, non italiani come gli altri. Noi siamo carne da lavoro e cani da guerra [...] Una cosa l'abbiamo capita subito e senza che ci fosse bisogno di spiegarcela: di quello che siamo, di quello che siamo stati, di quello che faremo, non importa niente a nessuno.³⁶

In questo grido di sofferenza Bustianu si distingue dal poeta di Recanati, perché la veemenza che mette nelle sue invettive è sintomo di polemica, di disillusione forse, ma non del *taedium* leopardiano. La politica non può essere consolazione, come d'altronde non lo è la fede (un lungo confronto tra il protagonista e il prete sottolinea l'ateismo o l'agnosticismo dell'avvocato), ma per il personaggio di Marcello Fois la politica resta una battaglia possibile.

Egli si presenta come un uomo giusto (in questo caso un perfetto eroe da romanzo giallo): pur difendendo la sua gente e la sua terra, non fa l'errore di diventare l'avvocato dei banditi dissidenti quando essi sono criminali. L'incontro con il brigante Dionigi Mariani, che si avvale di una riuscita metafora linguistica – usata a più riprese in tutto il romanzo –, illustra la sua posizione:

E quando Bustianu riordina i pensieri scivola sul sardo, che pure aveva deciso di non usare in questo frangente in cui la distanza dell'italiano pare indispensabile. 'Iscusae, ma deo non b'arribbo', dice infatti.

[...]

Così la conversazione scivola sul tono perentorio della Lingua. Perentorio e domestico. Non va bene, pensa Bustianu, non va bene proprio. Questa bestia ha più omocidi sulle spalle che campanacci un mammutthone e adesso mi vuole fare lezione di deontologia professionale.³⁷

³⁶ Marcello Fois, *Sempre caro*, op. cit., p. 41.

³⁷ Marcello Fois, *L'altro mondo*, op. cit. p. 38.

Vista la sua posizione polemica, ma in fondo eticamente equilibrata, le sue apparizioni in società sono sempre l'occasione per un confronto difficile con i membri della stessa sua comunità. Il progresso che alcuni dei suoi coetanei sbandierano come «arma» di incivilimento della società sarda, non è visto così dal poeta-avvocato, che vede invece nel confronto fra civiltà un problema non risolto, a causa della concezione stessa di questo confronto:

L'Italia è una nazione ancora troppo giovane: deve passare il suo tempo prima che riusciamo a parlare la stessa lingua. E non mi riferisco al linguaggio in se stesso, mi riferisco a quella cultura che, nel bene o nel male, è un nostro patrimonio comune.³⁸

Insomma, Bustianu è un'anima inquieta, forse troppo sensibile per quel tempo e quel luogo, a suo modo un eroe tardo romantico che mal si adegua alla società pragmatica in cui deve vivere.

Forse questa posizione e questo tormento dell'anima sta tutto nella fotografia del suo braccio destro, quello Zenobi «salvato dal brigantaggio» che simboleggia la Sardegna del nuovo secolo, quella stessa che Fois cerca di rappresentare attraverso le sue due trilogie barbaricine:

Questo abbigliamento mi fa uno strano effetto. Ma lo caratterizza, come uomo diviso, un po' dentro, un po' fuori, un po' sardo un po' continentale. Sì, diviso tra la tradizione e il futuro. Non come me, che il costume l'ho indossato raramente. [...] Questo mi confonde. Forse lui ha colto un messaggio a me ignoto. Un messaggio che le generazioni più giovani riescono a percepire nonostante tutto. Nonostante il silenzio imposto da un passato enfaticizzato. Mito di se stesso. Nonostante le catene, nonostante l'isolamento.³⁹

Partendo da una Nuoro ottocentesca, attraverso un personaggio doppiamente letterario e grazie alla citazione spaesante di un autore come Giacomo Leopardi, Marcello Fois invita i suoi lettori a una riflessione universale sulla natura umana. Nel contesto di una trilogia dichiaratamente *noire* e in versione plurilingue, questa sfida intellettuale può lasciare indifferenti o addirittura disturbare: eppure, lo slancio lirico, la politica, l'indagine, l'arte, apparentemente in disaccordo, trovano qui un punto di armonizzazione grazie al protagonista e al suo, pur modesto, «pensiero poetante».

Al di là del romanzo di genere, ci sembra quindi che Marcello Fois riesca a superare le barriere di appartenenza e riesca a fondere, oltre alle due lingue di espressione, anche due linguaggi letterari, prosa e lirica intimistica, offrendo al lettore la chiave di interpretazione che è quel titolo-citazione che apre la trilogia.

³⁸ Ivi, p. 32.

³⁹ Marcello Fois, *Sempre caro*, op. cit. cit. p. 35.