

IVAN SEIDL

**MONDO SARDO, IRRIMEDIABILMENTE AMARO
(ALCUNE RIFLESSIONI SU *PROCEDURA*
DI SALVATORE MANNUZZU)**

La letteratura italiana sarda, che numerose volte nel passato ha saputo distinguersi grazie a delle opere di rilievo, a volte inaspettate, sorprendenti e di successo¹, ha dato vita tra l'altro a numerosi libri scritti recentemente da autori nuovi, forse non tanto conosciuti nella penisola, per non parlare di una loro eventuale fama internazionale. Nel presente articolo desideriamo segnalarne uno.

La realtà sarda, malgrado le vocazioni unificatrici in direzione europea che chiaramente si manifestano nell'isola, resta tuttora segnata, sul piano culturale, dalla propria peculiarità secolare e tradizionale, la quale con molta probabilità si trova all'origine di una forte vena ispiratrice, riconoscibile più o meno esplicitamente in tanti prodotti letterari che nascono in ambiente sardo.

Anche se la *Procedura* di Salvatore Mannuzzu, romanzo la cui storia si svolge nell'ambiente universalmente conosciuto² del palazzo di giustizia ed intorno ad esso (il libro racconta il decesso strano ed inaspettato del consigliere di corte Valerio Garau, che il giudice istruttore — l'*io-parlante* del romanzo — cerca di chiarire senza entusiasmo), apparentemente non va ad esplorare gli ambienti popolari, detentori appunto di una tradizione secolare, tale romanzo rivela lo stesso certe radici sarde che potrebbero avere un ruolo importante nella struttura di tale opera e nella storia che in essa viene raccontata.

¹ Anziché fare un elenco di nomi senza nessuna utilità, conviene forse ricordare che nell'ambito di lingua ceca o slovacca sono sufficientemente conosciuti Grazia Deledda (circa 23 traduzioni di varie opere dal 1903 ad oggi), Giuseppe Dessì (4 traduzioni), ma anche Salvatore Satta (*Il giorno del giudizio* è stato tradotto nel 1983) e Gavino Ledda (la traduzione del *Padre padrone* è del 1975). Si spera di poter far conoscere al pubblico ceco anche Francesco Zedda (cfr. a questo proposito il rispettivo articolo in: *Études Romanes de Brno*, XXVII, Brno, Masarykova univerzita, 1997, pp. 43–51).

² Definito cioè dall'uniformità degli spazi rappresentati e dal ruolo sociale interpretato dai protagonisti.

Dal punto di vista del „focus of narration“³, l'autore sceglie la „visione con“⁴, costruendo il personaggio del giudice istruttore il quale, essendo venuto in Sardegna dal „continente“ (più esattamente dal Piemonte), osserva la realtà dell'isola con dovuto distacco, accorgendosi di cose e di fatti che normalmente non vengono obbligatoriamente osservati dalle persone del luogo. La prospettiva narrativa essendo limitata esclusivamente al solo *io-parlante* del giudice istruttore, tutto il racconto (scritto tra l'altro in forma di diario intimo o di memorie) acquista la necessaria coerenza estetica, i procedimenti principali (attraverso i quali viene resa la materia del romanzo nell'ambito di tale visione limitata, soggettiva e privilegiata di ogni cosa e di ogni avvenimento) essendo la narrazione in *Ich-Forme*, il discorso indiretto libero e il monologo interiore.

Rispetto a un romanzo (e a un romanzo „giallo“) tradizionale, questa opera di Mannuzzu non conosce grandi protagonisti, moralmente all'altezza e molto puliti, pronti a battersi per scoprire e costruire nuove dimensioni della realtà. A cominciare dal personaggio centrale fino all'*io-parlante*, il mondo di questo autore sembra come segnato da una certa realtà fallimentare, mediocre, stanca ed infelice. Così, l'*io-parlante* arriva all'isola „più o meno per punizione“⁵, „preceduto da discutibile fama“ (10), con alle spalle „il procedimento disciplinare“ (10): a proposito delle proprie qualità professionali è poi convinto di non (esser) stato „un buon giudice“ o, almeno, „un giudice diligente, operoso, affidabile“ (11).

In effetti, alla differenza del presidente della corte e del sostituto procuratore della repubblica, egli non va neanche al funerale del consigliere di cui deve chiarire la morte (24) e, rassegnato, non ha neanche molta voglia di approfondire le indagini in corso (29). Man mano che prosegue il racconto, l'*io-parlante* (= il narratore) non soltanto non svela la propria identità, ma la avvolge di misteriosità, pronunciando ogni tanto delle sentenze o riflessioni che addirittura lo fanno sembrare totalmente sradicato („... in questa città che non era la mia ... se mai una mia vi era stata“ — 28). Il destino dell'*io-parlante* sembra quindi cupo e quasi tragico (cfr. l'allusione alle proprie figlie che egli — per qualche motivo — non può o non deve mai più vedere, 93).

L'autore gioca con abilità la carta del segreto quando, rivelando in parte le probabili cause delle „disgrazie professionali“ (99) dell'*io-parlante* („... vomitai, avendo esagerato la dose“ — 186; „'Io prendo un whisky doppio', dissi, 'non avendo più niente da nascondere'“ — 195), ne cela tutto il resto nel buio. In tal modo, l'*io-parlante* rappresenta non soltanto il personaggio chiave della vicenda (essendo l'unico tra tutti ad essere perfettamente estraneo alle reti di amicizie e ai rapporti di vario tipo che legano tra di loro tutti quelli che avevano a che fare con la vittima del decesso, egli è incaricato di condurre le indagini e, malgrado tutti

³ Cfr. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972. (In questo caso ci si riferisce alla traduzione italiana del 1976, Torino, Einaudi, p. 77.)

⁴ L'espressione è di Jean Pouillon, cfr. *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946. Essa corrisponde quasi perfettamente la cosiddetta „focalizzazione interna“ di G. Genette.

⁵ Salvatore Mannuzzu, *Procedura*, Torino, Einaudi, 1988, p. 10. Tutti i riferimenti successivi alle pagine del romanzo saranno segnati direttamente nel testo (numero della pagina fra parentesi).

i dubbi che gli rodono la determinazione e l'animo, malgrado anche i sospetti che fanno pesare su di lui certi suoi superiori e varie lettere anonime, le conduce dignitosamente e con professionalità), ma anche il tipico *antieroe* che tanti riscontri trova nei migliori prodotti della letteratura novecentesca: rassegnato fin dall'inizio della vicenda all'impossibilità di trovare qualsiasi sbocco positivo alle proprie indagini („la mera formalità delle nostre ispezioni“ — 47), consapevole dell'enorme e continuo inganno delle apparenze che non fanno che offuscare la realtà e che sono dovute tutte all'inconsistenza del carattere umano e ai rapporti sociali che ne vengono conseguentemente tessuti („... mi trovo a disagio, in occasioni simili; insicuro nell'adottare una onorevole ipocrisia“ — 97), convinto addirittura dell'impossibilità di centrare e di individuare la verità („né mi pareva, a quel punto, che ciò che chiamiamo verità avesse senso, giacché non ne vedevo la funzione“ — 200), questo personaggio è certamente esattamente all'opposto di quello che dovrebbe essere un normalissimo giudice istruttore, desideroso di chiarire il caso affidatogli dall'autorità giudiziaria e fiducioso nel senso del proprio operato.

La funzione narrativa dell'*io-parlante* è perciò assai chiara: rappresentando tale elemento narrante e il rispettivo „point of view“⁶ l'unica coscienza aperta al lettore, esso veicola verso quest'ultimo tutta la materia raccontata, compresa la sua interpretazione, e quindi anche la necessaria *Weltanschauung*. In effetti, il lettore si trova immedesimato nel narratore quasi al cento per cento, e se in alcuni casi riesce forse, malgrado tali limiti impostigli dall'*io-parlante*, ad intuire e ad anticipare il prosieguo della vicenda e la sorprendente soluzione (p. es. le tendenze omosessuali di Garau), egli vi è, in realtà, abilmente portato dal narratore („Valerio era un seduttore. bada, non voglio dire soltanto di donne; né, più, di donne“ — 124). Dall'altra parte, l'*io-parlante*, in fondo egli stesso cupo e misterioso, si trova „sintonizzato“ sugli altri personaggi della vicenda, i quali, anche essi, non fanno che nascondere la propria indole che per tanta parte viene determinata dall'infelicità e dal destino tragico che sembra universale. In tal modo, la visione del mondo, cara a Mannuzzu, trova la sua espressione completa nell'universo narrativo del suo romanzo.

In effetti, vari traumi, anche psichici, vissuti e spesso celati, sono molto presenti nella stragrande maggioranza dei personaggi. Man mano che vengono raccontate tutte le vicende del romanzo, il lettore è sempre più colpito da tale aspetto del mondo presentatogli nel racconto: fin dalle prime pagine, in effetti, egli intuisce come la sofferenza, l'insoddisfazione e l'imperfezione costituiscano la sostanza dell'universo immaginario di *Procedura*. Cerchiamo di riassumerne alcuni elementi.

Valerio Garau muore in compagnia della sua amante, Laretta Oppo Martinez. Il decesso, questione di pochi secondi, si verifica nel bar del palazzo di giustizia. Quanto agli altri personaggi presenti, il barista è sordomuto e anziché parlare, emette certi „mugugni“ (30), l'anziano cliente è un imprenditore del quale qualcuno chiede il fallimento, e il carabiniere di pelo rosso deve essere continentale, ma „di un altro continente“ (30). Laretta, disperata e piangente, confessa più tardi, dopo certe reticenze (e ritrattando quello che aveva detto precedentemente),

6 Cfr. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op.cit.*, pp. 77-82.

che la vita con Valerio era „insostenibile“ (164–165) in quanto si trattava della „persona più cattiva“ che ella avesse mai conosciuta (165). Per quanto riguarda l'ex-moglie Niki, quella „è sempre stata un'infelice“ (49), „innamorata di don Valerio pazzamente“ (49), tuttavia „sempre sola“ (50), essendo stata da costui sposata „per pura bontà“ (50). Infine Valerio, „fondamentalmente un solitario“ (120), è anche profondamente solo: mortigli i genitori, due anni prima, in un incidente automobilistico, e suicidatagli la sorella Biba, la quale, disperata, non ne poteva più, lascia, dopo la propria morte, due vecchi zii e una nipote malata di mente. La zia Teresita, colpita dalla cecità, anzi, vivente „da sempre con questa menomazione“ (71), riconosce, toccandole, le fotografie, le mostra al giudice istruttore che è venuto ad interrogarla, e sostiene, parlando di Valerio e di Niki, che „sono belli, vero?“ (72), anche se in realtà non ha mai potuto vederli con i propri occhi. Invece il vecchio zio canonico, malato, stanco e rassegnato, ammiratore della grandezza di Mussolini, vive di ricordi e non è certo felice neppure lui.

Elencate nel modo in cui l'abbiamo fatto, le sciagure e le insoddisfazioni, concentrate come sono in pochi personaggi, sembrano eccessive: in realtà, nell'ambito del discorso narrativo, esse si diluiscono concedendo alla narrazione e alla rispettiva visione del mondo un *leitmotif* costante, insistente, amaro, il quale coinvolge tra l'altro anche i personaggi minori, poco significativi dal punto di vista della *fabula*: così, al consigliere Cheri „si era uccisa la figlia adolescente, anni prima, una notte a casa con il suo fucile da caccia tolto da un armadio scassinato, e lui e la moglie erano accorsi dal letto allo sparo“ (119), mentre Giancarlo Manai, sostituto procuratore della repubblica e, quindi, lo stretto collaboratore del giudice istruttore (dell'*io-parlante*), viene abbandonato dalla moglie, la quale, „un po' matta, molto viziata, era andata via mollandogli il carico della loro figlia unica di sette anni“ (175).

Il personaggio principale della vicenda, Valerio Garau, emerge dall'oscurità e dal mistero lentamente e soltanto poco: la situazione iniziale (il Garau donnaiolo: „aveva sempre avuto questa debolezza“ — 174, oggetto di scandali pubblici quando da ragazzo appena adolescente avrebbe sedotto una bimba di otto anni e quando fu sospettato di certi rapporti incestuosi con la propria sorella Biba) viene completamente rovesciata verso la fine delle indagini quando si vede il personaggio lasciare Lauretta e recarsi a Venezia in compagnia di un giovane segretario della corte, con il quale è legato da parecchio tempo in una relazione omosessuale. A quale strato della realtà e della verità si è giunti in seguito a tale scoperta? Al penultimo? All'ultimo? Non si azzarda a dirlo neanche l'*io-parlante*, il quale dice con rassegnazione che la storia raccontata „non ha conclusione“ (190). Una cosa è certa, ad ogni modo: l'immagine del consigliere Garau, man mano che essa viene fuori dalla confessione di Vittorio Melis, è, rispetto all'inizio della storia, completamente rovesciata. Il segretario Melis conferma che Garau „era molto infelice. Forse nessuno sa quanto. Credo che la sua infelicità fosse non scegliere (...) fra le due, tre, mille infelicità possibili. Forse se le caricava tutte“ (174).

Strutturalmente, il romanzo è ricco di invenzione: l'autore riesce a stratificare e a cumulare i temi e i motivi in un modo tale da intensificare l'effetto complessivo generato dalla lettura del romanzo. Tutta la storia raccontata nel romanzo si

svolge contemporaneamente alle giornate più drammatiche del rapimento di Aldo Moro (marzo 1978). E, come se non bastasse, le prime indagini si intrecciano alle processioni e ai riti luttuosi della settimana santa. Le marce funebri e le giaculatorie delle donne che procedono lente per le strade con i rosari, si alternano alle grandi manifestazioni popolari di protesta contro il rapimento di Moro. Ambedue i riti, ricchi di connotazioni umane e di valori emblematici, fanno da cornice alla storia del decesso di Valerio Garau e alle conseguenti indagini. I fatti raccontati ne risentono senza nessun dubbio, acquistando delle dimensioni di più profonda umanità e tragicità.

Un altro fatto, altrettanto importante, è rappresentato dall'ambiente sardo. E' già stato osservato che una storia simile a quella di *Procedura* potrebbe essere ambientata ovunque in quanto gli stessi spazi dentro ai quali si svolgono i fatti raccontati e che hanno una funzione chiaramente delimitatrice, sono quelli universali di ogni grande città, sede di autorità giudiziarie e di rispettivi palazzi di giustizia, questure, preture e via dicendo. A questo punto va tuttavia segnalato il sottofondo sardo che deve dare alla storia raccontata un'altra dimensione emblematica. In effetti, l'*io-parlante* corrispondente al personaggio del giudice istruttore arriva dal continente e si trova alquanto spaesato in ambiente sardo. Ascolta alla radio dei canti sardi („come potessero aiutarmi a capire“ — 176), pensando alle superfici sconosciute della terra, ai tempi che parevano risparmiati dalla storia (176) e gli viene in mente l'immobilità e „la smisurata lontananza“ (177).

Ad un livello più concreto, sono gli oggetti di scavo trovati nella casa di Valerio Garau (oggetti che hanno tra l'altro un ruolo non trascurabile nello svolgimento di tutta la vicenda raccontata)⁷ ad assumere un valore metaforico: sono essi che, come i canti del resto, provengono dalla profondità di quella terra e dai tempi remoti per esprimere una solitudine ed una immobilità strana, ignota ed eterna (174); sono essi, oggetto per Garau della sua vocazione di speleologo per il buio delle grotte, che esprimono l'attaccamento del personaggio alla realtà dell'isola; sono loro, infine, che servono a mascherare le vere inclinazioni di Valerio Garau in quanto, assumendo un ruolo perfettamente ambiguo, devono attrarre l'attenzione dell'interlocutrice (Lauretta) e, contemporaneamente, sviare l'attenzione di quest'ultima dai „ragazzi di vita“ (182).

In ultima analisi, il romanzo esprime una certa immobilità che avvolge tutto l'universo narrativo in esso rappresentato. Tale immobilità ha delle radici profonde e irrazionali e connota un mondo poco amabile e „relazioni sterili o addirittura sgradevoli“ (105).

Anche se non collocato tra i grandi, Mannuzzu ha scritto un romanzo validissimo, perfettamente in sintonia con le tendenze principali della prosa narrativa degli anni ottanta, in Italia e altrove.

7 A proposito dell'importanza dello spazio e dell'ambiente materiale rappresentati in un'opera narrativa, cfr. Ivan Seidl, „Aspects de l'espace dans le roman français moderne“, in *Études Romanes de Brno*, VII, Brno, Masarykova univerzita, pp. 121-130.

