

Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi

Laura Nieddu

«Da sempre mi sono sentito figlio di queste montagne. La pianura m'intristiva sin da piccolo e i racconti di mare, con quei cieli insipidi e tutta quell'acqua salata che si muoveva ondeggiando, mi davano il voltastomaco e i giramenti» (Niffoi 2001: 53). Queste sono le parole di Cristolu, protagonista del romanzo omonimo di Salvatore Niffoi¹, parole che mostrano l'attaccamento del personaggio alla sua terra, che possiamo identificare con la Barbagia², terra di origine dello scrittore, isola nell'isola, lontana dal mare. Cristolu, come vedremo, è solo uno dei tanti personaggi niffoiani caratterizzati da questa simbiosi con l'ambiente barbaricino, "figli della montagna" e distanti, non solo geograficamente, dal mare. Con questo studio, s'intende dimostrare che, nonostante Niffoi sia considerato³ e si consideri un narratore dell'interno Sardegna, il mare, nelle sue opere, non rappresenta solo

¹ Salvatore Niffoi è uno scrittore originario di Orani, in provincia di Nuoro. Autore piuttosto prolifico (dodici romanzi pubblicati in quattordici anni, dal 1997 al 2011), si è fatto conoscere dal grande pubblico con *La vedova scalza*, grazie al quale ha ottenuto il premio Campiello nel 2006.

² Niffoi ha dichiarato più volte che le sue storie sono ben radicate nella sua terra, la Barbagia. In particolare, in un'intervista rilasciata ad Amalia Maria Amendola (2006: 237-246) lo scrittore afferma: «Io scrivo quello che vedo, in Barbagia e anche in giro».

³ Giuseppe Marci (2005: 304) inserisce Niffoi all'interno della ricca schiera di scrittori barbaricini, formata da autori come Grazia Deledda, Salvatore Satta e Marcello Fois, giusto per citare i più conosciuti.

una frontiera imponente e spaventosa, ma diventa anche un limite intrinsecamente negativo, che ci si trovi al di qua o al di là di questo.

La frontiera per eccellenza per la Sardegna, in quanto isola, è il mare. Antonio Mura, nella sua poesia *Kando sor bendulerir de Venicia*⁴, dice che il mare è la muraglia della Sardegna⁵. Nonostante il peso che tale “barriera” ha nella vita di questa terra, la letteratura sarda, a differenza di altre letterature mediterranee⁶, non si è mai davvero occupata del mare.

Il punto di vista degli isolani, rispetto alla loro condizione di abitanti di una terra confinata dal mare, è ben esplicitato da Margherita Marras (1998: 201); citando Alberto Merler, Marras spiega che esistono due modi di interpretare l’insularità: la prima è fornita dalla prospettiva di chi c’è, per cui il punto di partenza è un interno noto e un contorno definibile. L’altro, l’esterno, è la prospettiva di chi arriva, per il quale il mondo noto è quello del mare, mentre ignoto è quello della terra-isola. Marras sottolinea che ai sardi appartiene la prima prospettiva, anche se con qualche differenza interna, e aggiunge che la maggior parte degli scrittori preferisce raccontare del proprio territorio, ignorando piuttosto questa barriera acquatica. Dagli esempi citati dalla Marras (*ibid.*: 201-202), si capisce che c’è una certa reticenza a introdurre nel discorso narrativo il mare, visto come qualcosa di irraggiungibile, lontano, sognato o inimmaginabile.

Guardando alla situazione attuale, si può affermare che la tendenza sia cambiata: molto più spesso gli scrittori contemporanei utilizzano il mare come sfondo delle loro storie, dove diventa, fra le tante interpretazioni possibili, fonte di sostentamento (come ne *Il mare intorno* di Giulio Angioni o ne *La città d’acqua* di Giulia Clarkson), un altrove necessario (come in *Oltremare* di Mariangela Sedda), o ancora

⁴ Cfr. Viridis 1998.

⁵ Termine utilizzato anche da Todde 2004: 43, «la muraglia azzurra del mare».

⁶ A proposito di tali letterature, e non solo, si segnalano due recenti pubblicazioni: Van den Bossche – Bastiaensen – Salvadori Lonergan 2002 e AA.VV. 2006.

luogo di meditazione (come ne *Il quinto passo è l'addio* di Sergio Atzeni). Il cambiamento è dovuto anche al fatto che molti romanzi contemporanei danno spazio ad altri scenari che non sono quelli del centro Sardegna. Giuseppe Marci rileva che è a partire dagli anni Settanta che la letteratura sarda abbandona gli sfondi rurali dell'interno e si fa più urbana (Marci 2005: 280), mentre Simonetta Sanna precisa che nel panorama letterario contemporaneo continuano a palesarsi i due assi della cultura sarda, vale a dire la differenza fra le metropoli (soprattutto Cagliari) e le zone interne (Sanna 2008: 42). Si può affermare che sia stato Sergio Atzeni a dare risalto alle storie urbane più di ogni altro, con *Bellas Mariposas* e il già menzionato *Il quinto passo è l'addio*; tra gli esempi di romanzi ambientati a Cagliari, città sarda di mare per eccellenza, oltre a questi, possono essere citate la maggior parte delle opere di ambientazione ottocentesca di Giorgio Todde, come anche quelle di Francesco Abate, i primi testi di Milena Agus e alcuni di Aldo Tanchis.

Sempre in ambito di scrittori contemporanei, ma stavolta di scrittori barbaricini, Marcello Fois dice che «i padri, che la sapevano lunga, avevano col mare un rapporto bipolare: da lì venivano le ricchezze, ma più spesso gli invasori. Il mare è contemporaneamente prigione, ma anche corridoio verso la libertà» (Fois 2008: 13); l'autore poi precisa che si può parlare di «prigione marina e mare autostrada» (*ibid.*: 55).

Questa doppia visione si ritrova nei classici della letteratura sarda: nel Dessì di *Paese d'ombre*, il mare è luogo di sofferenza, disperazione, allontanamento; lo stesso autore, nell'introduzione a *La scoperta della Sardegna*, lo definisce come «una zona di silenzio e di buio che lo separa dal mondo materno della sua isola» (Dessì 1965: XV). Nel Satta de *Il giorno del giudizio* è spazio aldilà del quale si crede di trovare felicità e fortuna, benché poi questi si rivelino sogni effimeri, che portano alla morte o ad una presa di coscienza di negatività dell'attraversamento. Per la Deledda di *Cenere*, il mare è un ostacolo che bisogna superare per raggiungere la realizzazione personale e il successo, benché la complessità della visione deleddiana, l'ambivalenza insulare nelle sue opere, dove il mare rappresenta allo

stesso tempo libertà e reclusione, sia stata messa in evidenza, tra gli altri, da Margherita Marras (1998: 209).

Ora, per quanto Niffoi corrisponda al cliché dello scrittore barbaricino, che racconta quasi esclusivamente della sua terra⁷, il mare è presente in svariate forme nei suoi romanzi, e il rapporto dell'autore con l'universo marino può essere definito bipolare, contrastato, una sorta di amore e odio narrativo.

Prima di tutto, bisogna sottolineare il fatto che, per i suoi personaggi, il mare rappresenta un grande sconosciuto, un infinito che sorprende. Questo non è un elemento nuovo nella letteratura sarda: già Maria Giacobbe, nel suo *Diario di una maestrina*, raccontava l'ansia di vedere il «nastro di raso azzurro che doveva stupire» (i suoi alunni) (Giacobbe 2003: 188). Ancora, Grazia Deledda in *Cosima*, descrivendo il primo incontro della protagonista col mare dall'alto del Monte Ortobene, in una giornata definita indimenticabile, paragona il mare a una spada luccicante messa ai piedi della scogliera; nello stesso romanzo, il mare è definito «il grande mistero, la landa di cespugli azzurri» (Deledda 2005: 7 e 80).

La sorpresa, nei romanzi di Niffoi, è legata al primo incontro col mare; questo avviene in molti casi, per gli uomini, quando devono sottoporsi alla visita per il servizio militare (come succede a Melampu ne *Il postino di Piracherfa* e a Vissente in *Collodoro*), o quando sono costretti a emigrare per cercare lavoro. In quasi tutte le sue opere, almeno un personaggio è caratterizzato dal fatto di non aver mai visto il mare e dalla successiva sorprendente scoperta. Di seguito alcuni esempi.

Ne *Il viaggio degli inganni*, raccontando il suo primo incontro col mare, il protagonista Nino dice che ne ebbe quasi paura e lo sfiorò appena coi sandali; al contrario, un Melampu meravigliato ne *Il postino di Piracherfa* dice che «mai era riuscito a pensarlo così immenso, così bello, così tutto» (Niffoi 2000: 79). In *Collodoro* viene descritto il

⁷ «Le storie che partorisco regolarmente sono sempre per onorare la terra, la campagna», da un'intervista rilasciata da Salvatore Niffoi a Patrizia Danzé in occasione dell'uscita de *Il pane di Abele* (Danzé web).

mancamento provato da Attilio Pendulas nel salire per la prima volta sulla nave, di fronte a un mare che sembrava «un lenzuolo di raso luccicante» (Id. 2008a: 201), mentre per Tragasu Imbilicu, personaggio de *La leggenda di Redenta Tiria*, il primo incontro col mare viene descritto come uno dei pochi giorni felici della sua infanzia, fra giochi in mezzo alle onde e rincorse di aquiloni.

Come si è visto, i personaggi di fronte al mare hanno reazioni diverse: in egual misura paura e sgomento, stupore e eccitazione. Una sensazione molto presente è anche quella dell'impotenza: per esempio, ne *La sesta ora*, Mannoì Iscusorgiu racconta le sue paure al nipote, il terrore dato proprio dalla sua piccolezza di fronte al mare: «Un monte lo puoi spaccare, un albero lo puoi tagliare, un cristiano lo puoi scannare: ma a tutta quell'acqua scura, che mincia gli puoi fare, ah ?» (Niffoi 2003: 10). E ancora, si dice che «dei mille volti della morte, aveva paura solo di quella maschera senza occhi che gli toglieva il sonno con rumore di spuma che sbatte sugli scogli» (*ibid.*: 10).

Senza prendere in considerazione picchi di estrema negatività, che vogliono il mare, ad esempio, causa di mali fisici, quali il cancro, come viene detto in *Colloodoro*⁸, o di un «malefico contagio», come ne *Il viaggio degli inganni* (Niffoi 1999: 26), il sentimento preminente dell'universo niffoiano riguardo al mare sembra sia quello della paura, in tutte le sue forme, che sia terrore per lo sconosciuto o apprensione per ciò che attraversarlo significa. La paura, si è visto, è sentimento atavico per i barbaricini, nel momento in cui, abituati a paesaggi montagnosi e alla terra ferma sotto i piedi, hanno a che fare col mare. Marcello Fois (Fois 2008: 20) parla di 'scetticismo', come risultato di dati trasferiti di bocca in bocca. Ma possiamo anche parlare di saggezza popolare, trasmessa da proverbi e modi di dire, come: «Furat chie furat in domu o chie venit dae su mare» (Sirigu 2007: 112)⁹, o ancora «Menzus viada esse nu

⁸ «Prendine due cucchiariate al giorno per un anno e il tuo male tornerà al mare, da dove è venuto... Su, che ti fa bene ! Dài, che poi andiamo al mare a buttare il tumore !», Niffoi 2008a: 171.

⁹ Trad.: ruba chi ruba in casa o chi viene dal mare.

pische ruju intro na brocca d'abba, chi unu sardu intro a su mare»¹⁰. La paura di fronte a questa enorme massa di acqua, a volte definita “ingrata” (Niffoi 1999: 26), altre “indifferente” (*ibid.*: 26), altre ancora “silenziosa e cupa” (Id. 2001: 168), si esprime in varie forme. È un processo che inizia ancor prima dell’incontro col mare, così come risulta principalmente da due romanzi, *Il viaggio degli inganni* e *Il pane di Abele*. Nel primo, la madre del narratore, bambino al tempo di tale episodio, impartisce delle raccomandazioni fin dalla sera prima del viaggio: «Niné, non avvicinarti all’acqua ! Niné, il mare non è la vasca di un orto, non avvicinarti perché ti inghiotte !» (Id. 1999: 24). Nel secondo romanzo citato, è Columba, moglie di Zosimo, a esprimere ansietà per il viaggio verso il “continente” che il marito inizierà il giorno dopo: «Non ci sei abituato a viaggiare, Zò... Ti farà male la nave... E se affonda, ah ? Se affonda, come faremo senza di te ? ... Così mi lasci, a invecchiare da sola ! È un viaggio troppo lungo, amore meu... ripensaci ! Tu sei di campagna, non ci sei buono a girare in città...» (Id. 2008b: 152). Le paure di queste donne sono date dalla loro distanza rispetto al mare, sia fisica, sia emozionale, non avendolo mai visto e ragionando solo per sentito dire, ma non bisogna neanche dimenticare il timore della separazione e dell’ignoto in generale.

Parlando di paura, non si vuole fare solo riferimento al sentimento di sgomento dei personaggi di fronte al mare, ma anche al sentimento di apprensione che il lettore prova nel leggere dell’incontro dei protagonisti col mare stesso. In effetti, dal primo libro, *Collodoro*, fino al penultimo, *Il pane di Abele*, l’autore ha abituato il lettore ad aspettarsi risvolti negativi dall’attraversamento del mare, perché, nonostante le aspettative positive ed entusiastiche, chi va oltremare, o non torna, o torna derelitto e sfortunato. Rappresentativi, in questo senso, sono *La sesta ora* e *Il pane di Abele*.

Nel primo, il protagonista, Bachis Voettone, lascia il suo paese per entrare in una prestigiosa scuola di sartoria di Roma. Personaggio già distante dai suoi compaesani (essendo figlio di pastore, era destinato

¹⁰ Trad.: meglio essere un pesce rosso dentro una brocca d’acqua che un sardo dentro il mare. Proverbio sardo (De Santis web).

alla stessa vita del padre e dei suoi fratelli, e non di certo alla carriera da sarto), Bachis abbandona la sua comunità per ritrovarsi nel caos cittadino, con la solitudine e le deviazioni che per lui questo rappresenta. Il passaggio da una vita all'altra è marcato nettamente dalla traversata in mare: non solo si ritrova per la prima volta su una nave, in cui si sente «passeggero forzato di una barca di pietra» (Id. 2003: 110), ma scopre anche i piaceri della carne, perdendo la verginità in un "vortice" in cui viene trascinato dalle due attrici che lo accompagnano.

Bachiseddu aveva fatto due scoperte troppo grandi nel giro di una notte. Prima aveva visto il mare, che era cosa diversa dalle piscine del fiume Linghepedes... Poi si era lasciato condurre in quel vortice di peli e schiume, quasi fino a perdersi in un abisso. (*ibid.*: 53)

L'attraversamento del mare è, quindi, per lui, non solo promessa di nuovi lidi lavorativi, ma anche una vera e propria iniziazione all'età adulta. E questo è, ai suoi occhi, un segno negativo, come palesato dalla seguente similitudine : «L'odore del mare era odore di femmina in calore, di divinità maledette che sverginano innocenti prima del tempo» (*ibid.*: 48). Il ritorno di Bachis al suo paese sarà motivato solo dalla morte dei suoi familiari, che se ne vanno di morte violenta uno dopo l'altro; e se alla sua partenza gli abitanti di Ularzai lo avevano accompagnato con frasi di invidia velata¹¹, dopo aver visto cosa porta il successo e l'allontanamento dai valori comunitari, le reazioni sono piuttosto di disprezzo e vergogna (*ibid.*: 189). Per concretizzare la presa di coscienza sull'inutilità del suo successo e del suo distacco dal paese, Bachis deciderà di togliersi la vita proprio a Ularzai.

Ne *Il pane di Abele*, quando Zosimo decide di attraversare il mare per la prima volta, lo fa con un desiderio di vendetta, che lo spinge ad

¹¹ «I compaesani lo salutarono tutti con affettuosa invidia, e quando lo videro partire nel sedile posteriore della scappottabile... in molti pensarono e dissero: - Beato lui che se ne va !» (Niffoi 2003: 38).

abbandonare tutto senza rimpianti, per quanto il tormento del viaggio lo faccia sentire un pesce, da muflone quale era (Id. 2008b: 157). Le paure della moglie Columba e i suoi tentativi di dissuaderlo dal viaggio, sono, sì, legati al suo terrore del mare, ma, anche, forse, a un presentimento di cui Niffoi vuole rendere partecipi i lettori. In effetti, Zosimo, aldilà del mare, verrà arrestato per l'omicidio del suo amico d'infanzia Nemesio e in carcere si toglierà la vita «senza voler sapere più niente di Columba e dei suoi figli» (*ibid.*: 164).

Queste sono le storie dei protagonisti di due romanzi, ma si possono citare altri personaggi, minori, che subiscono l'effetto negativo dell'attraversamento del mare: in *Collodoro*, Attilio Pendulas, che parte in cerca di fortuna in Belgio, torna richiamato dalle malelingue, che diffondono la voce, vera, di una relazione fra sua moglie e il prete. Per lui, il viaggio ha portato solo sfortuna e un destino peggiore di quello lasciato nel suo paese d'origine al momento della partenza. Ne *Il postino di Piracherfa*, Niffoi racconta la storia di Mimminu, il campanaro pazzo, che dopo il militare si era arruolato nella legione straniera, inseguendo il miraggio dell'avventura e dei soldi facili. Il miraggio si era rivelato totalmente ingannevole, ed era tornato a casa con la sifilide e privo di senno. Ancora, ne *La sesta ora*, importanti per mostrare l'effetto negativo dell'attraversamento del mare, che rappresenta prima di tutto l'allontanamento dalla comunità, sono le figure di Canottiera e Azaria, che muoiono uno suicida, l'altra assassinata dopo aver subito violenza sessuale:

La morte attraversava il mare, gli correva appresso. Canottiera era scappato da Ularzai in cerca di pane e si era ucciso, perché il pane della divisa era troppo amaro. Azaria aveva lasciato il suo paese inseguendo la scia bavosa del successo di Bachis, e quella bava collosa come un moschicida l'aveva uccisa. (Id. 1999: 179)

Alla luce di queste storie, si può chiaramente rilevare l'aspetto negativo, e quasi nocivo, del passaggio aldilà del mare. Se di per sé, l'abbandono della comunità, o anche solo il distanziarsi da questa, non

sono visti di buon occhio e attirano solo malevole invidie¹², l'ambizione di passare addirittura dall'altra parte della barriera marina rappresenta un salto di presunzione eccessivo e portatore di sventure.

Si è già parlato di dualità in Niffoi, ed effettivamente nei suoi romanzi si ritrova anche l'altra faccia del mare, quella positiva, di altrove assoluto; in tal senso, l'oltremare diventa, nelle opere dello scrittore, una sorta di scappatoia per i personaggi che rifiutano la propria comunità o che da questa sono rifiutati. Si può citare il caso di Mitriu Zigattu, ne *Il postino di Piracherfa*, che aveva iniziato il suo peregrinare per il mondo in seguito a un'accusa di partecipazione a un sequestro di persona, accusa che lo aveva ridotto, agli occhi del suo paese, come «un foruncolo pronto a scoppiare» (Id. 2000: 34). E ancora Cristolu (Id. 2001), spinto dal desiderio di allontanarsi dal suo paese, nei valori del quale non si riconosceva, pur non avendo mai sentito il fascino del mare, cercherà la salvezza lontano, verso la Nuova Guinea, proprio su una nave, trovandovi invece un'imboscata, che lo condurrà alla morte¹³.

Il mare come reale via di fuga e di salvezza è presente ne *La vedova scalza*; in questo romanzo la rappresentazione narrativa si distanzia da quella di tutti gli altri, essendo l'unica davvero positiva. Tale visione è chiara già dalle parole della protagonista, Mintonia:

Prima d'innamorarmi di Micheddu, quando la mia vita non valeva una manciata di prugne secche, dividevo le persone in due categorie, quelle che hanno già visto il mare e quelle che, per loro disgrazia, non lo vedranno mai. Morire senza vedere il mare è una cosa molto triste, perché uno s'immagina il mondo come

¹² Così come rilevato da Sanna 2008: 24.

¹³ Giuseppe Marci, a proposito del tentativo di fuga di Cristolu, parla del mare come della "soglia della salvezza" (Marci 2005: 303). Forse è proprio in questo romanzo, e nella scena della mancata partenza del protagonista, che troviamo in maniera più marcata, anche se non esplicita, la dualità della visione del mare in Niffoi: Cristolu vede nel mare una via di scampo, ma sarà proprio questo lo scenario che lo porterà alla sconfitta finale.

un'immensa crosta impestata da verruche di calcare e granito, con alberi, cespugli e case a condimento. Sopra il mare, invece, non ci cresce niente, tutto va e torna come le barche. La vita nel mare è tutta sotto, nascosta a chi non sa vedere oltre il visibile. Le persone che hanno visto il mare si riconoscono dagli occhi, perché ne conservano la meraviglia nello sguardo. (Niffoi 2006: 85)

Inoltre, dopo il suo incontro con Micheddu, il mare assume anche un altro significato: in effetti, la prima volta che si trova di fronte a spiaggia e flutti coincide con la prima volta che fa l'amore con colui che sarà poi suo marito. Anche in questo senso si può parlare di iniziazione (come si è detto per *La sesta ora*), ma per Mintonia non ci sono ombre, non ci sono tormenti, quella è la giornata più bella della sua vita: ed è lei a raccontare che dopo lo stupore iniziale¹⁴, furono solo «urla di felicità e lacrime» (*ibid.*: 89).

L'incanto del mare è evidente anche in un'altra parte del romanzo: per Mintonia, il fatto di essere nati in mezzo alle montagne è una sorta di punizione:

La natura ci aveva fatto più forti ma ci aveva sgravato lontano dal mare, e questo io lo vivevo come una colpa, un peccato da espiare. Forse, in un tempo molto lontano, i miei antenati erano pescatori irriconoscenti, che non meritavano la spuma delle onde che fanno il solletico ai piedi, il viavai delle barche che prendono il largo verso l'ignoto, l'odore dell'abisso che sale su e inebria più d'ogni essenza terrena. Qualche divinità deve averli puniti e portati sotto ali di grifone fin quassù, tra i nidi dei corvi e il rumore dei campanacci, così triste e diverso da quello delle onde che si litigano con gli scogli. (*ibid.*: 87)

Aldilà del significato che il mare ha nella vita di Mintonia, si può affermare che ne *La vedova scalza* questo assuma un senso totalmente

¹⁴ «Di fronte a quell'infinito, denso e spumeggiante come il mosto che fermenta, ci mancarono le parole» (Niffoi 2006: 89).

positivo, soprattutto perché aiuta la protagonista a scappare, fino in Argentina, dopo aver vendicato la morte di Micheddu. Diventa, inoltre, specchio dell'amore per lui: a prova di ciò, i sogni ricorrenti da lei raccontati, come conseguenza dei tormenti della sua esistenza, sogni nei quali proprio il mare le porta via il suo Micheddu, così come glielo aveva 'donato', in giovinezza, per la prima volta.

Si è visto come il mare, in quanto elemento fisico, abbia un ruolo importante in tutti i romanzi di Niffoi; l'apice viene raggiunto in *Ritorno a Baraule*, nel quale il mare fa da sfondo a tutte le storie, e soprattutto al racconto-leggenda del crimine efferato che rappresenta l'antefatto dell'intera narrazione. Si tratta di un romanzo anomalo, non solo per l'ambientazione - il paese descritto, Baraule, è situato sulla costa, e non al centro della Sardegna -, ma anche per le tematiche trattate, più moderne, in un certo senso; difatti, oltre alle storie dei personaggi, che trovano nell'universo marino sostentamento, vi si rilevano cenni allo sfruttamento edilizio e turistico delle coste (cfr. Niffoi 2007b: 144 e 181).

Il termine 'mare' in questa opera è utilizzato quasi sempre con un senso concreto, mentre negli altri romanzi tale parola molte volte ha un significato figurato. Si può, dunque, affermare che l'elemento marino occupa un posto particolare nelle scelte narrative di Niffoi, poiché, anche laddove il mare è decisamente lontano dall'ambientazione o dalle storie raccontate, l'autore sceglie comunque di utilizzare questa parola in varie espressioni metaforiche. Si citano solo alcuni esempi:

Collodoro: «impara a navigare nel mare degli inganni» (Niffoi 2008a: 15); «il mare della sua memoria» (*ibid.*: 29); «un mare di ciacciaras» (*ibid.*: 67); «cadere in un mare di sangue color amarena matura» (*ibid.*: 211).

Il viaggio degli inganni: «sul mare degli inganni che è l'esistenza» (Niffoi 1999: 96).

Cristolu: «il mare dei deliri che dà il sogno» (Id. 2001: 147).

La vedova scalza: «il mare di sangue che ha inondato la sua casa» (Id. 2006: 175).

Ritorno a Baraule: «nel mare del male» (Id. 2007a: 83).

L'ultimo inverno: «affogò in un mare di paure» (Id. 2007b: 53).

Come si vede, la maggior parte delle metafore ha uno sfondo negativo, e tale uso può essere accostato non solo alla visione generale che Niffoi dà del mare, ma anche all'immaginario collettivo proprio dei barbaricini: l'indefinito e spaventoso universo marino diventa pietra di paragone per decifrare concetti non certo positivi. Tale idea è rinforzata anche dalle rappresentazioni date del mare dalle persone che non l'hanno mai visto o che ne hanno una visione terrificante: ne *Il mare degli inganni*, ad esempio, Mannoì Iscusorgiu lo immagina come «un'immensa pila di scialli blu [...] che si sovrapponevano e lo avvolgevano con mani invisibili fino a togliergli il respiro» (Id. 1999: 10).

Sempre per restare nell'ambito di una visione metaforica, si propone una lettura dell'ultimo romanzo pubblicato da Niffoi, *Il bastone dei miracoli*, in cui, anche se solo in brevi passi, viene offerta un'immagine positiva dell'universo marino. Infatti, aldilà della citazione di un personaggio che non ha mai visto il mare (Id. 2010: 54), caratteristica che ormai potrebbe essere definita come un *topos* niffoiano, si ritrova il mare come fonte di salvezza, ma questa volta emotiva. *Il bastone dei miracoli* racconta, tra le tante storie, anche quella di Luchia Peleas, il cui figlio, Chiccu Barreja, viene ucciso da mano sconosciuta, omicidio a cui seguirà la disgrazia, per varie ragioni, dell'intera famiglia. Questo fatto farà precipitare Luchia in uno stato di profonda depressione, da cui uscirà soltanto dopo un sogno, una sorta di visione mistica, in cui santu Martire Zori la inviterà ad entrare con lui in mare, per insegnarle a nuotare e a rimanere a galla, non solo sull'acqua, ma anche nella vita. Luchia si lascerà portare tra le onde, che diventeranno la culla della sua rinascita e di una nuova filosofia esistenziale, grazie alla quale imparerà a «trasformare il dolore in forza e la tristura cronica in voglia di vivere» (*ibid.*: 116). In questo senso, si può parlare del mare come di una fonte battesimale, non solo per la presenza del santo nella visione, ma anche per la trasformazione che subisce Luchia, passando dalle tenebre alla luce.

Questa analisi ha mostrato che, più che una frontiera, il mare è un limite: un limite fisico, certo, ma prima di tutto uno sociologico e antropologico. Fisico perché è un limite inteso in quanto barriera, che riduce, di fatto, la possibilità di movimento dei sardi, costringendoli a una passiva accettazione del loro stato di isolani. Sociologico e antropologico perché il senso dato a questa parola, nei romanzi di Niffoi, è quello inteso dai Romani, che con "limites" indicavano le pietre che segnavano i confini, che erano sacre e non potevano rimuoversi senza delitto. Senza delitto. Proprio come in Niffoi non si può pensare di superare la frontiera marina senza commettere una sorta di colpa, e incorrere, così, in un doppio castigo: quello dato dalla comunità, che punisce l'allontanamento dai propri confini, geografici e morali, e quello inflitto dal destino, che ricorda ai personaggi che è atto di presunzione alzare troppo la testa, rinnegare in qualche modo le proprie radici e cercare scampo a una sorta di predestinazione.

Nell'introduzione si è parlato di rapporto contrastato di Niffoi col mare: si è visto che, per quanto la visione generale sia decisamente negativa (le metafore usate, le conseguenze della traversata, i sogni, le credenze legate al mare), l'autore lega alla barriera marina la salvezza di un personaggio a lui caro, Mintonia de *La vedova scalza*, in *Ritorno a Baraule* la storia del protagonista e del paese intero, e ne *Il bastone dei miracoli* la rinascita spirituale di Luchia. Inoltre, la frequente presenza nei suoi romanzi di questo termine, usato anche in chiave metaforica, dimostra che è comunque un elemento proprio dello stile dello scrittore. Vi si può vedere un motivo costante del mondo immaginario, di chi, come Niffoi, si nutre ogni giorno di paesaggi di campagna e montagne.

«Ho attraversato il mare e mi è sembrato di girare il mondo in una notte» (Id. 2006: 84). È Mintonia a parlare, ma esprime perfettamente la visione presente nei romanzi di Niffoi. Aldilà del mare c'è il mondo, tutto un altro mondo, diverso, attraente, complicato, ignoto. E, in fin dei conti, non è tanto il mare che fa paura, quanto ciò che si trova oltre questo.

Bibliografia

- Amendola, Amalia Maria, *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, Edizioni CUEC, 2006.
- Angioni, Giulio, *Il mare intorno*, Palermo, Sellerio, 2003.
- Atzeni, Sergio, *Il quinto passo è l'addio*, Milano, Mondadori, 1995.
- Id., *Bellas mariposas*, Palermo, Sellerio, 1996.
- AA.VV., *La letteratura del mare: atti del Convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004*, Centro Pio Rajna, Centro di studi per la ricerca letteraria, linguistica e filologica, Roma, Salerno, 2006.
- Clarkson, Giulia, *La città d'acqua*, Nuoro, Il Maestrato, 2003.
- Deledda, Grazia, *Cosima*, Nuoro, Ilisso, 2005, riedizione del romanzo del 1937.
- Ead., *Cenere*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1945.
- Dessi, Giuseppe, *La scoperta della Sardegna*, Roma, Portfolio, 1965.
- Id., *Paese d'ombre*, Milano, Mondadori, 1972.
- Giacobbe, Maria, *Diario di una maestrina (1957)*, Nuoro, Il Maestrato, 2003.
- Marci, Giuseppe, *In presenza di tutte le lingue del mondo*, Cagliari, CUEC, 2005.
- Marras, Margherita, *L'insularité dans la littérature narrative sarde du XX^e siècle*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1998.
- Niffoi, Salvatore, *Il viaggio degli inganni*, Nuoro, Il Maestrato, 1999.
- Id., *Il postino di Piracherfa*, Nuoro, Il Maestrato, 2000.
- Id., *Cristolu*, Nuoro, Il Maestrato, 2001.
- Id., *La sesta ora*, Nuoro, Il Maestrato, 2003.
- Id., *La leggenda di Redenta Tiria*, Milano, Adelphi, 2005.
- Id., *La vedova scalza*, Milano, Adelphi, 2006.
- Id., *Ritorno a Baraule*, Milano, Adelphi, 2007a.
- Id., *L'ultimo inverno*, Nuoro, Il Maestrato, 2007b.
- Id., *Collodoro*, Milano, Adelphi, 2008a.
- Id., *Il pane di Abele*, Milano, Adelphi, 2008b.
- Id., *Il bastone dei miracoli*, Milano, Adelphi, 2010.

- Sanna, Simonetta, *Fra isola e mondo. Letteratura, storia e società nella Sardegna contemporanea*, Cagliari, Piccola Biblioteca Cuec, 2008.
- Satta, Salvatore, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979.
- Sedda, Mariangela, *Oltremare*, Nuoro, Il Maestrale, 2007.
- Sirigu, Paola, *Il codice barbaricino*, Cagliari, La Riflessione Davide Zedda Editore, 2007.
- Todde, Giorgio, *Ei*, Nuoro, Il Maestrale, 2004.
- Van den Bossche, Bart – Bastiaensen, Michel – Salvadori Lonergan, Corinna (eds.), *E c'è di mezzo il mare: lingua, letteratura e civiltà marina: atti del XIV congresso dell'A.I.P.I., Spalato (Croazia), 23-27 agosto 2000*, Firenze, Franco Cesati editore, 2002.
- Virdis, Maurizio (ed.), *Su birde. Sas erbas. Lingua e dialetto. Poesie sommerse. Poesie bilingui*, Nuoro, Ilisso, 1998.

Sitografia

- Danzé, Patrizia, *Presentimento di rovina*, intervista a Salvatore Niffoi, <http://nuke.ilsottoscritto.it/Interviste/IntervisteN/NiffoiIlpanediAbale/tabid/1215/Default.aspx>, *Il sottoscritto*, web (ultimo accesso 28.9.2009).
- De Santis, Anna, <http://www.pensieriparole.it/proverbi/sardegna/pag1>, *Pensieri e parole*, web, (ultimo accesso 10.10.2009).

L'autrice

Laura Nieddu

Laura Nieddu, Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Dottoranda e Lettrice d'italiano. Campi di ricerca: Letteratura sarda contemporanea; Linguistica e Dialettologia francese; Filologia italiana medievale. Pubblicazioni:

"La leggenda di Redenta Tiria: la santità come stranezza" in *Curieux Personnages*, Pubblicazione dell'Université di Saint-Étienne, 2010: 367-382.

"Il mondo deve sapere che ci resta Tutta la vita davanti. La caverna del call center raccontata dall'interno", *Narrativa*, Pubblicazione dell'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, n. 31-32, 2010: 281-292.

"La blessure ouverte de l'histoire sarde dans la trilogie de Bustianu de Marcello Fois", *Italies*, Pubblicazione du Centre Aixois d'Etudes Romanes, Université de Provence, n. 15, 2010: 293-306.

"Lo sguardo all'orizzonte: gli scrittori sardi riscoprono il mare", convegno AIPI, Cagliari 2010, atti di prossima pubblicazione.

Email: laura.nie@hotmail.com

L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Nieddu, Laura, "Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi", *Between*, I.1 (2011), <http://www.Between-journal.it>