

**Raccontare l'isola immaginata dagli altri.  
Metarappresentazioni del particolarismo culturale sardo  
nella narrativa contemporanea**

Giuliana Pias

(Université Paris Nanterre)

---

**Abstract**

In recent years, thanks to postcolonial studies, literature has represented Sardinian anthropology and culture in a different way. Overturning the Eurocentric perspective, which in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries often denied cultural dignity to Sardinian specificity, some novels revealed the relations of domination and exploitation suffered by Sardinia, highlighting its postcolonial condition. In some significant cases, contemporary Sardinian narrative thus becomes, on the one hand, the clear expression of the awareness of power devices that have built a stereotyped and restrictive image of the island, a stereotype still alive today in the age of globalization. On the other, lies the attempt to deconstruct these devices by opposing them with a literary form of resistance.

**Key words** – Sardinian literature; stereotype; meta-representations; anthropology; Postcolonial studies

---

Alla luce delle acquisizioni teoriche dei *postcolonial studies* si è, negli ultimi anni, modificato lo sguardo antropologico che la letteratura ha portato sulla Sardegna. Rovesciando la prospettiva eurocentrica che, nel XIX e XX secolo, ha spesso negato dignità culturale alla specificità sarda, alcuni romanzi hanno messo in luce una storia fatta di rapporti di dominio e di sfruttamento che ascrivono pienamente l'isola ad una condizione postcoloniale. In alcuni significativi casi, la narrativa sarda contemporanea viene così ad essere, da una parte, l'espressione di una chiara consapevolezza dei dispositivi di potere che hanno costruito e, sulla scia della globalizzazione, ancora oggi costruiscono un'immagine stereotipata e limitativa dell'isola. Dall'altra, il tentativo di decostruire questi stessi dispositivi opponendo ad essi una forma letteraria di resistenza.

**Parole chiave** – letteratura sarda; stereotipo; metarappresentazioni; antropologia; studi postcoloniali

---

In questo testo intendiamo proporre una riflessione su alcune metarappresentazioni della specificità culturale sarda attraverso degli esempi di quella letteratura che racconta la Sardegna giocando in particolare sugli stereotipi. Ci soffermeremo sui romanzi *Assandira*<sup>1</sup>, di Giulio Angioni, *Sardinia Blues*<sup>2</sup> e *Nuraghe Beach*<sup>3</sup>, di Flavio Soriga, tre

---

<sup>1</sup> Giulio ANGIONI, *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.

<sup>2</sup> Flavio SORIGA, *Sardinia Blues*, Milano, Bompiani, 2008.

<sup>3</sup> Flavio SORIGA, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

opere della produzione narrativa degli anni Duemila che affrontano la questione della differenza culturale trasformata in folclore ma, come vedremo, adottando dei procedimenti narrativi diversi.

La nostra analisi si svolgerà a partire dalla prospettiva differenziale introdotta dall'antropologia culturale e definita come il "sapere della differenza". Nel saggio dal titolo *Dal tribale al globale*<sup>4</sup>, gli autori ricordano due intenti degli studi antropologici. Il primo corrisponde a una definizione, per così dire classica, del lavoro antropologico come «“discorso che parla degli altri”»<sup>5</sup>, il cui obiettivo è «raggiungere una comprensione di fatti (usi e costumi [...]) che appaiono – e sono apparsi nel passato – strani, bizzarri, assurdi, incomprensibili al nostro [...] sguardo [occidentale], perché sono diversi rispetto a quelli che ci sono familiari e che ci appaiono, invece, naturali»<sup>6</sup>. La volontà di studiare altre culture poste ai margini, o comunque diverse rispetto al modello occidentale dominante, corrispondeva, naturalmente, anche alla volontà di «salvaguardare le differenze culturali dal rischio di un massiccio processo di omogeneizzazione culturale mondiale»<sup>7</sup>. A questo intento, per così dire conservativo, gli autori ne aggiungono un altro, relativamente nuovo nel panorama degli studi antropologici, ovvero quello di produrre una «critica culturale della stessa società occidentale»<sup>8</sup>. Tale compito critico deve tener conto anche del fatto che «la categoria dell'omogeneizzazione culturale utilizzata per definire il pericolo contro il quale si è attivata l'antropologia si sia rivelata piuttosto riduttiva poiché, più che all'omogeneizzazione, le culture [...] sono sottoposte oggi alle profonde riformulazioni provocate dalla globalizzazione»<sup>9</sup>. È noto, infatti, come, in particolare in seguito allo sviluppo degli studi culturali postcoloniali, che ci insegnano a essere diffidenti verso ogni lettura troppo rigida del rapporto centro-periferia, lo schema unidirezionale dell'omologazione sia andato in frantumi.

Questa precisazione apre la questione articolata della diversità culturale, del modo in cui essa è vissuta o percepita oppure osservata, a seconda dell'ottica in cui ci si pone e del rapporto problematico che si instaura tra la prospettiva 'noi-centrica', cioè l'attitudine a riferirsi esclusivamente alle proprie abitudini culturali e alle proprie regole abituali, e quella opposta, mediante la quale, invece, i 'noi' interagiscono con gli 'altri'. Da questo punto di vista, l'orizzonte teorico aperto dagli studi culturali in specie postcoloniali consente di ripensare in modo critico la questione dell'identità culturale, e quindi della diversità, nella sua complessità, soprattutto se l'identità e la diversità vengono messe in relazione con i cambiamenti indotti dalla globalizzazione attuale. Nell'ambito dell'antropologia interpretativa questo implica passare dalla categoria sostanzialista di cultura a un paradigma cosiddetto 'aggettivale', che prevede quindi lo slittamento dal sostantivo 'cultura' all'aggettivo 'culturale'<sup>10</sup>, per caratterizzare una serie evolutiva di processi dinamici di costruzione di significati prodotti dalle relazioni sociali nel corso del tempo.

<sup>4</sup> Ugo E.M. FABIETTI, Roberto MALIGHETTI, Vincenzo MATERA, *Dal tribale al globale. Introduzione all'antropologia*, Milano, Bruno Mondadori, 2012.

<sup>5</sup> FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 3.

<sup>6</sup> FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 3.

<sup>7</sup> FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 5.

<sup>8</sup> FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 5.

<sup>9</sup> FABIETTI, MALIGHETTI, MATERA, *Dal tribale al globale*, p. 6.

<sup>10</sup> Cfr. Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, pp. 43-46.

Si tratta di una prospettiva aperta e dialogica in seno alla quale emerge anche la presenza di una dimensione letteraria dell'antropologia: il tropo della 'cultura come testo', che sta alla base dell'antropologia interpretativa, consente, infatti, di 'costruire' delle culture il cui significato è determinato dal *testo*, cioè dalla cultura che gli individui contribuiscono a creare, a trasformare, a superare, a interpretare e reinterpretare, «nel senso che sono “qualcosa di fabbricato”, “qualcosa di confezionato” – [è questo] il significato originario di *fictio* – non che sono false, irreali o semplicemente ipotesi pensate “come se”»<sup>11</sup>. Il che permette, da una parte, di rimettere in discussione l'oggetto di studio tradizionale dell'antropologia, cioè il primitivo e l'esotico, e, dall'altra, di osservare non solo che l'antropologia possiede una dimensione letteraria ma che la letteratura può essere messa al servizio dell'analisi antropologica. Letteratura e antropologia possono quindi essere legate a doppio filo. È quanto afferma del resto Giulio Angioni il quale, coniugando i suoi due status di antropologo e di scrittore, spiega il ricorso all'attività antropologica e a quella letteraria col bisogno di:

fare i conti con me stesso attraverso la ricerca e la riflessione dedicandomi in particolare al mondo sardo da cui provengo, ritornandoci in questi due modi che mi sono consentiti: studiandone la vita, la cultura, con gli strumenti dell'antropologia da una parte, e dall'altra descrivendone e trasfigurandone alcuni aspetti con lo strumento del racconto<sup>12</sup>.

Angioni evidenzia inoltre le potenzialità che la creazione letteraria possiede in questo senso:

la riflessione per me più importante in quanto antropologo di professione [...] l'ho fatta quando ho capito che con le tecniche della narrazione letteraria si possono dire cose che altrimenti o non potrei dire, o direi in molto più spazio e meno efficacemente, meno pienamente. Insomma, quando ho riscoperto per mio conto [...] la potenza del mezzo antichissimo del raccontare, [...] del fingere mondi perché siano più veri per noi<sup>13</sup>.

Sottolineare preliminarmente l'evoluzione del quadro teorico dell'antropologia alla luce delle acquisizioni teoriche derivate dai *postcolonial studies* assieme al legame che unisce l'antropologia alla letteratura era indispensabile per introdurre l'analisi che vorremmo proporre nell'ambito del tema dedicato a nuove possibili geografie letterarie a partire dalla Sardegna.

Il caso della letteratura sarda, in particolare contemporanea, ci sembra, infatti, estremamente interessante se inserito nell'ampio quadro degli studi postcoloniali. È noto come questi offrano un contributo molto importante al rinnovamento del nostro modo di guardare alla modernità nel suo insieme, inducendoci a leggerla a partire da una pluralità di luoghi e di esperienze, all'incrocio tra una molteplicità di sguardi che destabilizza e decentra ogni narrativa 'eurocentrica'. Questo basterebbe a spingerci a ripensare alla geografia letteraria che ci è stata canonicamente trasmessa, alla divisione, ad esempio, tra 'letterature minori' e 'letterature maggiori' e alle ragioni che hanno

<sup>11</sup> Clifford GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 24.

<sup>12</sup> Giulio ANGIONI, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto (magari in giallo)*, «Narrativa», 26 (2004), pp. 318-327, *ivi* p. 314.

<sup>13</sup> ANGIONI, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto*, pp. 312-313.

contribuito a creare il valore letterario delle opere su cui si incardina il nostro canone. Ma se il caso sardo sembra interessante non è tanto perché sarebbe possibile, sulla scorta di un certo relativismo culturale promosso dagli studi postcoloniali, ridefinirne il valore di ‘modernità alternativa’, per riprendere il paradigma proposto da Gaonkar<sup>14</sup>, ovvero di identificare la diversa modalità di ‘significazione culturale’ che è possibile attribuire all’esperienza sarda della modernità. Poiché, in fondo, questo, come osserva Sandro Mezzadra, non farebbe che riprodurre «la geografia immaginata dai teorici del multiculturalismo liberale rischiando di occultare gli scontri, i rapporti di dominio e di sfruttamento di cui la “significazione culturale” è pur sempre espressione»<sup>15</sup>. Al contrario, il caso sardo ci sembra interessante proprio perché, in non poche delle sue espressioni letterarie, mette in scena precisamente quegli scontri, quei rapporti di dominio e di sfruttamento caratteristici della condizione postcoloniale. Ed è qui bene precisare subito il significato che, seguendo Mezzadra, attribuiamo al ‘post-’ in postcoloniale, ovvero quel tempo in cui «*contemporaneamente*, l’esperienza coloniale appare consegnata al passato e, proprio per le modalità con cui il suo “superamento” si è realizzato, [essa] si installa al centro dell’esperienza sociale contemporanea, con il portato di dominazione, ma anche di insubordinazione, che la contraddistingue»<sup>16</sup>. In questo, come cercheremo di dimostrare, la Sardegna è un laboratorio particolarmente interessante al punto che, ponendoci sul piano della geografia letteraria, e volendo ridisegnare una carta del valore letterario in riferimento al paradigma postcoloniale, i contorni della Sardegna, per usare una metafora, sarebbero quelli di un grande continente o di uno dei centri principali a partire dai quali far partire le coordinate che ci permettono di interpretare e conoscere la realtà odierna.

Il primo caso che prenderemo in esame è il romanzo *Assandira*, di Angioni, che rappresenta appunto uno di quei testi in cui la condizione postcoloniale viene allegoricamente rappresentata in modo particolarmente efficace e raffinato. E su questo piano, all’opera di Angioni può essere avvicinata anche, come vedremo, quella di Soriga<sup>17</sup>.

*Assandira* descrive l’immagine dell’identità culturale sarda così come viene elaborata da un personaggio nordeuropeo, un danese. Questi, cavalcando una serie di stereotipi, si compiace in una visione della Sardegna immobile nella sua ‘purezza’, nella sua ‘incontaminazione’, nella sua ‘autenticità’. Il tema centrale del romanzo è il problematico mutamento culturale ed economico che caratterizza un luogo, un antico ovile, nel passaggio troppo rapido da una tradizione arcaica a una modernità globalizzata. Il racconto di questo passaggio avviene tramite due elementi simbolici, uno tradizionale, l’altro moderno: da una parte un muretto a secco e dall’altra Internet. Il muretto a secco, fatto di pietre e costruito a mano, è il simbolo storico che rimanda agli

<sup>14</sup> Dilip Parameshwar GAONKAR (a cura di), *Alternative Modernities*, Durham, Duke University Press, 2001.

<sup>15</sup> Sandro MEZZADRA, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, ombre corte, 2008, p. 11.

<sup>16</sup> MEZZADRA, *La condizione postcoloniale*, p. 25.

<sup>17</sup> Su Angioni, cfr. Giuliana PIAS, “Dal nuraghe a Internet: un esempio letterario di un luogo a economia globalizzata”, in Silvia CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», n. 31/32, Nuova serie, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 189-198; su Soriga, cfr. Giuliana PIAS, “Fra tropismo identitario e identità postmoderna. La sardità ‘leggera’ di Flavio Soriga”, in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L’identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 113-126.

inizi della proprietà privata e a una cultura territoriale circoscritta. Il muretto circonda il terreno che un tempo ospitava un ovile e sul quale ora sorge un agriturismo chiamato Assandira, nome che dà il titolo al romanzo. Internet è invece il simbolo della modernità, è uno spazio mediatico aperto, caratterizzato da una cultura della virtualità deterritorializzata e destoricizzata. È lo strumento tecnologico che consente di pubblicizzare l'agriturismo in tutto il mondo grazie al sito «www.assandira.com»<sup>18</sup>. Attraverso questi elementi – il muretto come delimitazione protettiva di uno spazio antropico, e Internet come antimuretto, strumento tecnologico di comunicazione planetaria e spazio commerciale –, nel romanzo si gioca un'opposizione tra due universi culturali che mette in moto una serie di sostituzioni simboliche inerenti alla commercializzazione di un luogo e della sua cultura.

*Assandira* si apre con una scena apocalittica che descrive la distruzione dell'agriturismo causata da un incendio nel quale rimane anche ucciso un uomo, un ex emigrato sardo, figlio di un vecchio pastore proprietario dell'ovile e protagonista del romanzo (Costantino Saru). Il narratore precisa in modo significativo che il terreno apparteneva al vecchio pastore mentre la struttura turistica era un'idea della compagna danese dell'emigrato ritornato al paese d'origine:

Il fondamento era del vecchio, anche se vale poco a Fraus la terra qui del salto, non come quella irrigua in piano, non come gli orli a mare, lontano laggiù. Ma l'agriturismo Assandira qui si è fatto valere. Roba di suo figlio, anzi di questa sua compagna, Grete, una di Copenhagen, così la gente a Fraus ha detto subito: cosa nata fuori, venutaci dal mare<sup>19</sup>.

Si delinea fin da subito la doppia prospettiva intorno alla quale si sviluppa il racconto: da una parte il vecchio mondo agropastorale e dall'altra il nuovo mondo globalizzato che lo vuole scalzare.

La narrazione si svolge a ritroso attraverso un'indagine condotta dalla magistratura e dai carabinieri locali che vogliono capire da dove è arrivato il fuoco, se da dentro l'agriturismo o se da fuori il muretto a secco, per cercare di scoprire se l'incendio è di natura fortuita o dolosa e se la responsabilità è da attribuire al vecchio proprietario dell'antico ovile, agli abituali piromani estivi oppure ad altri. L'inchiesta giudiziaria si configura come un'indagine antropologica che prende corpo attraverso il dialogo tra il magistrato e il vecchio pastore che tenta di spiegare come si è svolta la vicenda. Emerge così la questione problematica della diversità culturale tra chi vive la cultura dall'interno, e la considera come costruzione simbolica, e chi invece la osserva dall'esterno, e la concepisce «come dimensione primigenia e insuperabile dell'autenticità»<sup>20</sup>. In effetti, il vecchio pastore è consapevole fin dal principio della crisi di senso del luogo antropologico<sup>21</sup>, una crisi provocata dal carattere artificiale che assume lo spazio rurale,

<sup>18</sup> ANGIONI, *Assandira*, p. 13.

<sup>19</sup> ANGIONI, *Assandira*, p. 13.

<sup>20</sup> Emanuela FORNARI, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 98.

<sup>21</sup> Marc Augé afferma che il luogo antropologico è tale perché è «investito di senso». È una «costruzione concreta e simbolica dello spazio che da sola non potrebbe rendere conto delle vicissitudini e delle contraddizioni della vita sociale alla quale però si riferiscono tutti coloro ai quali essa assegna un posto [...]. È proprio perché l'antropologia è antropologia dell'antropologia degli altri, in oltre, che il luogo, il luogo antropologico, è allo stesso tempo principio di senso per coloro che lo abitano e principio di intelligibilità per colui che lo osserva» (Marc AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della*

costretto per un momento a recitare se stesso per soddisfare una clientela turistica d'élite proveniente dal nord Europa che decide di fare un viaggio 'esotico' offrendosi una vacanza all'insegna dei valori e dei modi di vita 'autentici' e 'genuini' ricostituiti da una messa in scena irrispettosa della memoria culturale del luogo. Il ruolo di garante dell'autenticità di Assandira è attribuito al vecchio pastore il quale deve «fare il pastore antico per la gioia e la festa del turista, per il forestiero che paga e paga bene, vuole mangiare e bere e divertirsi al nostro modo antico, cose così, sicuro, garantito, già sperimentato in tutta Europa»<sup>22</sup>, spiega il figlio mettendo in pratica il progetto pensato dalla compagna.

Anche le autorità politiche locali e altre personalità straniere, come il console danese in Sardegna e un antropologo, anch'egli danese, che studia gli usi e i costumi dei pastori sardi, attribuiscono un'importanza capitale all'agriturismo perché sperano che diventi un "SIC, [un] sito di interesse comunitario"<sup>23</sup>, e per questo partecipano all'inaugurazione di apertura della struttura turistica, come riporta il narratore:

All'inaugurazione [...], l'agriturismo Assandira tutto nuovo e lustro si è abbellito pure di esponenti regionali, provinciali e comunali, del console onorario danese e di altri pezzi grossi. [...]. Il presidente dell'ente provinciale del turismo dice che noi qui possiamo, dobbiamo campare di identità, di tradizione, perché noi siamo speciali, peculiari, etnici, da sempre qui uguali a noi stessi. E il console danese a ribadire che l'identità è anche un concetto che si mangia: "All'agriturismo Assandira si porterà in tavola l'identità dell'isola, contro la *coca-colonizzazione* del mondo"<sup>24</sup>.

Nel romanzo si configurano due tendenze: finzione pastorale contro cocacolonizzazione, locale contro globale. Da un lato, il patrimonio etnico oggetto di marketing competitivo, dall'altro la spinta globalizzante tendente all'omologazione culturale. Ma si potrebbe obiettare che si tratta, in fondo, di due strategie speculari partecipi di uno stesso mondo. Lo sviluppo economico e la modernità globalizzata appaiono in conflitto rispetto alla preservazione dei significati simbolico-culturali tradizionali e al loro sviluppo storico: il confronto tra una prospettiva identitaria olistica ('noi siamo speciali, peculiari, etnici, da sempre qui uguali a noi stessi') e un dispositivo di sfruttamento dell'identità culturale, cioè una concezione identitaria commerciale (l'identità è 'un concetto che si mangia') si urtano violentemente contro il posizionamento identitario rappresentato dal vecchio pastore il quale si ribella contro il fascino dell'identico e dell'autentico. Reagendo contro ogni possibile 'autenticità' culturale, il protagonista del romanzo si sottrae tanto all'esotico turistico-commerciale quanto alle rivendicazioni nostalgiche dell'identità particolare, come precisa del resto il narratore: «nel suo guardare al mondo vecchio, [...] Costantino Saru non [lo] rimpiange, tanto meno lo vuole festeggiare»<sup>25</sup>. La chiara consapevolezza della gravosità del mestiere del pastore porta, inoltre, il vecchio a esprimere la propria incredulità sull'interesse che questo possa suscitare e a chiedersi «Com'è possibile che uno se ne venga proprio qua, su questi nostri colli abbandonati, per

---

*surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1992, p. 51).

<sup>22</sup> ANGIONI, *Assandira*, pp. 51-52.

<sup>23</sup> ANGIONI, *Assandira*, p. 84. Il SIC è un concetto definito da una Direttiva della Comunità Europea per valorizzare l'*habitat* naturale "tipico o biotipico" (cfr. Direttiva 92/43/CEE del Consiglio del 21 maggio 1992, <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31992L0043:IT:PDF>>).

<sup>24</sup> ANGIONI, *Assandira*, pp. 69-70.

<sup>25</sup> ANGIONI, *Assandira*, p. 62.

divertirsi a vedere fare il lavoro del pastore, maledetto sia, non l'auguro a nessuno»<sup>26</sup>. Nel romanzo, il confronto, o lo scontro, tra le diverse concezioni identitarie non trova soluzione vista la fine disastrosa che fa l'agriturismo Assandira e visto l'esito dell'inchiesta poliziesca che non risolve il caso lasciando la questione irrisolta (sebbene si possa supporre una responsabilità del protagonista, pastore in pensione).

Diciamo subito che la densità allegorica e simbolica del romanzo di Angioni meriterebbe un'analisi ben più approfondita di quella che possiamo fare in questa sede. Ci limiteremo quindi a sottolineare due aspetti che ci sembrano essenziali in riferimento alla prospettiva postcoloniale che abbiamo adottato. Come dicevamo inizialmente, il significato che possiamo attribuire al tempo postcoloniale è quello 'contemporaneamente' di un superamento e di una riattualizzazione, di una trasposizione, potremmo dire, dell'esperienza coloniale che si riattiva sotto altra forma nel presente dell'esperienza sociale con il suo portato di dominazione e di insubordinazione. In *Assandira*, dunque, tale riattualizzazione è flagrante come anche l'esigenza di sottrarsi ad essa, di ribellarsi, rifiutando un pensiero dominante, che oggi Angioni stesso definisce «a egemonia occidentale»<sup>27</sup>, e che porta a misurarsi con una cultura centralizzatrice e colonialistica che confina la sardità, nella fattispecie, in una serie di stereotipi stigmatizzanti sulla scorta di una concezione essenzialista della differenza.

Nel romanzo di Angioni appare in modo evidente come «Una volta che il confine coloniale ha cessato di organizzare in modo coerente la geografia globale, esso si diffond[er] virtualmente ovunque, riproducendosi sulla superficie apparentemente "liscia" del presente globale»<sup>28</sup>. In *Assandira* emerge chiaramente che la questione non si pone tanto nei termini di una dicotomia tra un passato ricco di simboli e un presente eventualmente desimbolizzato. La questione è invece quella di una specifica carica simbolica del presente che viene ad annientare, attraverso la sua mercificazione, quella del passato facendo esplodere i nuclei identitari del luogo e i valori socio-culturali, dando vita ad uno spazio artefatto simile a tanti altri del mondo del presente globale dove la nuova logica diffusa dello sfruttamento proprio all'industria culturale o turistica segna in modo brutale l'interesse della società confrontandole all'impossibilità – se non al prezzo della follia nichilistica – di liberarsi dal nuovo giogo coloniale. È, quello di *Assandira*, un esito estremo, emblematico tuttavia del fatto che oggi la possibilità della liberazione, passa necessariamente per la prassi delle donne e degli uomini che dichiarano la loro insubordinazione al sistema.

Analogamente, i romanzi di Soriga, *Sardinia Blues* e *Nuraghe Beach*, raccontano la contraddizione profonda che esiste fra il tropismo identitario a cui è soggetta la Sardegna e la realtà individuale e collettiva vissuta dai suoi abitanti presi nella morsa del retaggio identitario del passato e dell'immagine stereotipata di un presente che gioca abilmente coi luoghi comuni di un tempo per confezionare un'oleografia attrattiva per il mercato dei turisti. In un caso come nell'altro, è contro una rappresentazione essenzialista e neocoloniale dell'identità che i protagonisti reagiscono, contro il passaggio della Sardegna da uno stereotipo all'altro: dall'epoca dei nuraghi a quella delle spiagge idilliache senza soluzione di continuità. Il passaggio dal passato al

<sup>26</sup> ANGIONI, *Assandira*, p. 56.

<sup>27</sup> Giulio ANGIONI, "Appartenenze", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo*, pp. 21-27, ivi p. 22.

<sup>28</sup> MEZZADRA, *La condizione postcoloniale*, p. 38.

presente, insomma, si configura precisamente come la traslazione di un'esperienza di dominazione che passa dal confinamento coloniale nel primitivismo del nuraghe al confinamento postcoloniale nell'oleografia anestetica del paradiso turistico.

I romanzi sono ambientati entrambi in Sardegna durante gli anni Duemila. *Sardinia Blues* racconta il rapporto complesso e singolare che tre amici trentenni (Davide Pani, Fabio Licheri e Andrea Corda) intrattengono con la Sardegna, una Sardegna che non è né quella tradizionale della Barbagia delle faide e dei rapimenti né quella moderna della Costa Smeralda, ma è invece quella della vita di provincia che non interessa le pagine di cronaca e il gossip. *Nuraghe Beach*, invece, è il racconto dello sguardo ironico e a tratti sarcastico che un giovane scrittore sardo (Nicola) potrebbe portare su una guida turistica – quella che la cugina vorrebbe che scrivesse – con integrati, per smontarli, i luoghi comuni più vietati sulla Sardegna, sostituendoli però, di fatto, con altri, altrettanto terribili.

Il riferimento alla postmodernità, a cui occhieggiano sia i due titoli sia le copertine di *Sardinia Blues* e *Nuraghe Beach*, corrisponde alla volontà di far coabitare ironicamente e provocatoriamente stereotipi passati e presenti, globalismi e localismi. Da una parte, i nomi 'Sardinia' e 'Nuraghe' e, dall'altra, gli aggettivi 'Blues' e 'Beach'. Soriga utilizza due nomi che rinviano al passato dell'isola e alla sua storia, alle rappresentazioni identitarie, esterne ed interne, che di essa sono state date: il primo, Sardinia, è il nome inglesizzato dell'isola dato da visitatori-scrittori britannici che hanno 'scoperto' l'isola nell'Ottocento e ricorda simbolicamente un periodo in cui lo sguardo straniero era espressione di un'identità culturale fortemente centralizzata che definiva la diversità del sardo e la sua marginalità. Il secondo nome, Nuraghe, è, evidentemente, elemento topico dell'identità sarda, rievocazione simbolica della millenaria civiltà nuragica. Questi nomi, naturalmente, non sono né una rievocazione dolorosa di un'erronea rappresentazione antropologica della Sardegna prodotta da un punto di vista esterno ed etnocentrico né un richiamo nostalgico ai miti identitari dell'isola. Gli aggettivi che li accompagnano, Blues e Beach, sono infatti avvedutamente impiegati in senso ironico e compongono, entrambi a loro modo, una diade ossimorica: nel primo – *Sardinia Blues* – perché è esattamente il contrario di un lamentoso canto di rimpianto per il folclore passato quello che innalza lo scrittore, e nel secondo – *Nuraghe Beach* – perché tanto i nuraghi quanto le spiagge si rivelano puri fantasmi, luoghi dall'esistenza puramente geografica, ma inafferrabili, indicibili, irraccontabili.

Così, sulla copertina di *Sardinia Blues* l'elemento simbolico per eccellenza della storia sarda – il nuraghe – è rappresentato alla maniera di Andy Warhol, dove il tratto postmoderno è funzionale alla messa in crisi delle rappresentazioni e delle certezze culturali appartenenti alla Sardegna tradizionale ed evoca invece una concezione di cambiamento e di rinnovamento culturale che solo una temporalità non lineare è capace di produrre. Sulla copertina di *Nuraghe Beach* è rappresentata la cartina geografica della Sardegna, in cui la toponomastica è mischiata a degli elementi, vecchi e nuovi, caratteristici delle diverse località sarde, che evocano un antico immaginario accompagnato a nuove forme d'esotismo. Una cartina che ricalca i disegni folclorici stampati sulle magliette-souvenir, dal tratto irrealistico quanto il mondo fantasmatico al quale rinvia, e significativamente accompagnata da un sottotitolo che recita: *La Sardegna che non visiterete mai*.

La Sardegna raccontata da Soriga in questi due romanzi, in effetti, non è quella che ha dato forma allo stereotipo, ma è quella della provincia sarda, situata tra Cagliari, Oristano e Sassari, vista, per così dire, dall'interno, da tre ragazzi che la vivono come una qualsiasi altra località del mondo globalizzato di oggi: «la Sardegna è il nostro



Messico»<sup>29</sup>, recita il primo paragrafo di *Sardinia Blues*. Da una parte, dunque, l'isola stereotipata, fatta di vieti luoghi comuni, e dall'altra, una Sardegna appunto sottoposta alla stessa logica neocoloniale che la omologa ad altri luoghi del pianeta.

Preso nella morsa di un confinamento identitario che la riduce a vecchi o nuovi stereotipi, la Sardegna per Soriga non può trovare altra via di salvezza che nel resistere ad ogni riduzione stereotipizzante. Tale resistenza passa per una sorta di esaltazione dell'unico spazio che può sottrarsi alle nuove logiche egemonizzanti, ovvero quello spazio interstiziale tra luoghi comuni passati e presenti in cui la vita può svolgersi tranquillamente al riparo dai predatori di identità commerciabili, di folclori vendibili, di immagini capitalizzabili. Così in *Sardinia Blues* si parla di:

un paradiso, in un modo che i turisti non sanno, se resisti i mesi d'inverno, se non ti suicidi di noia a febbraio, è il paradiso del non esistere, come certi paesini del Galles e della Scozia, come la campagna francese [...], non è un paradiso per tedeschi in cerca di discoteche, non c'è in nessuna brochure di nessun'agenzia di viaggio eppure è un paradiso, una specie di paradiso<sup>30</sup>.

È, evidentemente, il paradiso della liberazione dal peso delle rappresentazioni identitarie cataloganti e stigmatizzanti, è la sensazione paradisiaca che procura il saper vivere con leggerezza la Sardegna – una delle dediche di *Sardinia Blues*, con riferimento ad Atzeni, l'autore di *Passavamo sulla terra leggeri* (1996), recita: «ai Sardi che sanno essere leggeri» – senza le zavorre sociali della tradizione, in un alternarsi di esperienze ritmate, sì, da un tempo lento e noioso, quello della vita sull'isola, ma un tempo riempito di relazioni con gli altri, del mescolarsi, fisicamente, sessualmente, fino a fare di questa modalità di vita uno spazio alternativo di verità.

Figura principale di questa 'mescolanza' è il protagonista di *Sardinia Blues*, Davide Pani, ammalato di talassemia e costretto a cicliche trasfusioni di sangue che ne fanno l'esempio vivente della 'contaminazione', del passaggio, per così dire, da un sangue all'altro, con tutto il portato simbolico che questo può avere in riferimento all'identità. È solo attraverso una vera e propria rigenerazione identitaria che i sardi potranno finalmente essere liberi sulla propria terra, liberi dalla presenza ingombrante di un'idea d'identità monolitica, impermeabile ai mutamenti storici e alle influenze culturali, fatta di luoghi comuni storici, culturali e psicologici che hanno contribuito a insinuare in essi una sorta di complesso d'inferiorità e un sentimento di 'confine'<sup>31</sup> paralizzanti:

Noi siamo perdutamente sconfitti in partenza da queste paranoie identitarie e antidentitarie e non se ne esce, in quest'isola maledetta, il danno di essere isolani [...] Noi dobbiamo liberarci dai fantasmi della storia, dai nostri immensi stordenti sensi d'inferiorità e di marginalità e di perifericità, accettare che siamo come gli altri, tutti gli altri, né meglio né peggio, eccellenti uomini qualunque del mondo, questa è la rivoluzione che ci toccherà fare, prima o poi<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 9.

<sup>30</sup> SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 32.

<sup>31</sup> Sulla dimensione del "confine" materiale e simbolico in ambito antropologico, si veda Ugo FABIETTI, "La costruzione dei confini in antropologia. Pratiche e rappresentazioni", in Silvia SALVATICI (a cura di), *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Catanzaro, Rubbettino, 2005, pp. 177-186.

<sup>32</sup> SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 12.

La rivoluzione di cui parla Licheri è chiaramente di tipo culturale. I tre personaggi di *Sardinia Blues* hanno fatto l'esperienza dell'attraversamento del confine, inteso nella sua dimensione territoriale e simbolica, vivendo all'estero. Quell'esperienza dell'altrove ha consentito loro di guardare a se stessi altrimenti e di adottare uno sguardo critico verso la loro isola. È con uno sguardo straniato che possono ora puntare il dito contro ciò che visibilmente è mancato alla Sardegna:

Il punto è la modernità [...] – afferma Licheri durante una conversazione con un'amica –. Il punto è la contemporaneità che ci è mancata del tutto, [cioè] le avanguardie, non ci sono mai state avanguardie, in quest'isola, siamo ancora al figurativo con i paesaggi e le spiagge e i promontori e le pecore e i pastori, non c'è stato Andy Warhol [...] Ma te lo immagini cosa sarebbe potuto succedere, quali meravigliose conseguenze si sarebbero potute avere se una mente illuminata di quest'isola fosse andata a New York e avesse prelevato Warhol nei suoi anni migliori e l'avesse portato nel polveroso villaggio nuragico di Barumini e se quell'artista visionario avesse scattato una polaroid di quegli ammassi di pietra e ne avesse fatto un quadro pop con le strisciate di pennarello e le sovrapposizioni cromatiche e tutto?, te l'immagini quale presente vivo e reale avremmo potuto vivere noi se i nuraghe fossero finiti vicino ai saponi Brill e al dollaro americano, a Marilyn Monroe e a Mick Jagger, se la nostra isola fosse stata conosciuta nel mondo per la rivisitazione postmoderna del simbolo della nostra storia più remota?<sup>33</sup>.

La postmodernità, la distanziamento ironica, la dissacrazione del nuraghe con la pennellata di Warhol: è questo che è mancato. È mancato quel momento, quella presa di coscienza culturale che avrebbe impedito che il nuraghe della proto-Sardegna arcaica si convertisse, senza soluzione di continuità, nel nuraghe della vetero-Sardegna neocapitalista, che l'identità storica si convertisse in identità commerciale o 'industrialculturale'.

Ciò che domina in *Sardinia Blues* sono la rabbia e il desiderio dei tre amici protagonisti del romanzo. Rabbia per la Sardegna oleografica, per i cliché dell'isola selvaggia e affascinante: rabbia e desiderio di cambiamento che si traducono, nella scrittura di *Sardinia Blues*, senza punteggiatura, veloce e decisa, tanto nettamente distinta in paragrafi – e qui torna l'influsso di Atzeni – quanto priva di linearità, dove narrazioni, pensieri e descrizioni si susseguono senz'ordine apparente, se non quello degli slanci e dei sogni dei protagonisti determinati a fare in modo che la Sardegna cambi. Anche se vi è, profondo, il sentimento che le cose non possano cambiare. Sentimento che tradisce il desiderio di fuga già messo in atto dai tre amici che hanno vissuto chi a Londra, chi a Amsterdam, chi a New York, sentimento e desiderio ribaditi da Corda, scrittore mancato, in un discorso rivolto al pubblico del premio letterario *San Gavino Racconta*, svoltosi nell'omonimo paese: «siamo tutti globalizzati, signori, voi come me, non c'è scelta, è così, prendetene atto, io sono un fallito, ma almeno vorrei essere un fallito Americano, quanto lo vorrei, un fallito globalizzato, un fallito del mondo, non un patetico scrittore mancato di un'isola assurda, di un paese assurdo come il mio e come il vostro»<sup>34</sup>. Significativamente, il fallimento a cui allude Corda è doppio, è il fallimento della globalizzazione vissuta non dalla parte della realtà egemonizzante ma da quella della realtà egemonizzata, con un chiaro riferimento alla riproduzione “sulla superficie apparentemente liscia del presente globale”, come dicevamo, degli antichi rapporti di dominazione.

<sup>33</sup> SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 42.

<sup>34</sup> SORIGA, *Sardinia Blues*, p. 124.

Se il sentimento che domina in *Sardinia Blues* è la rabbia, in *Nuraghe Beach* troviamo l'ironia e il sarcasmo. Uno sguardo ironico e sarcastico sulla Sardegna che ride del turista che pensa che a Cagliari si passino i pomeriggi «a sgozzare capretti e agnelli per le [...] cene sarde, tutte le sere, attorno al camino»<sup>35</sup>. In *Nuraghe Beach* si afferma il rifiuto di voler aderire al grande racconto collettivo, ad una storia della Sardegna foss'anche soltanto ridotta ai minimi termini della guida turistica. Ma si afferma anche la volontà di rivendicare il diritto ad una sorta di sardità personale, il diritto a raccontare non tanto la storia ma le tante storie, i tanti spaccati individuali della Sardegna anche includendovi il passato, il presente e il futuro. È in questa prospettiva che vanno letti i cinque capitoli che compongono il romanzo vero e proprio, cinque racconti di esperienze personali affidati alla scrittura di diversi individui, di diverse personalità, che trattano degli argomenti più disparati, e che rivelano, perciò, quanto le varie e differenziate esperienze soggettive, nel mondo globalizzato di oggi, continuino a mantenere un'imprescindibile dimensione di autenticità.

Ciò che si fa luce in modo particolarmente significativo in *Nuraghe Beach* è uno dei temi centrali della riflessione postcoloniale, ovvero il passaggio dall'Universale nel nome del quale viene esercitato il dominio – l'universale dello sguardo che riduce al luogo comune identitario ad esempio – al *comune*, ovvero all'esistenza e alla prassi delle donne e degli uomini che abitano nella loro irriducibile molteplicità il pianeta. Significativamente, l'autore giustappone ai capitoli del romanzo una lunghissima premessa che costituisce la rassegna, ironicamente distanziata, di tutto ciò che potrebbe rientrare in una guida della Sardegna senza esservi formalmente incluso. Chiaramente non si tratta di un semplice espediente letterario, di un *clin d'œil* ludico alla postmodernità. Finalizzata com'è a rendere 'leggera' la sardità, la postmodernità di Soriga va intesa come lo strumento di un percorso narrativo che permette di evocare tutti i *topoi* dell'isola e dell'identità sarda per meglio metterli a distanza e lasciar poi finalmente spazio a una serie di voci, di spaccati esistenziali. Storie diverse e qualunque, storie di ordinaria e imprevedibile sardità, la cui giustapposizione soltanto, suggerisce Soriga, può forse comporre una forma di identità, quella di donne e uomini che lottano, ciascuno a suo modo, contro i nuovi confini e i nuovi dispositivi di dominio e sfruttamento che sono all'opera per implementare differenze e differenze spendibili.

Analisi della trasposizione di nuove logiche egemoniche e coloniali e forme di resistenza, di insubordinazione ad esse, è questo, senz'altro, il tratto postcoloniale che accomuna i romanzi di Angioni e di Soriga. In un caso come nell'altro la letteratura investe il campo dell'antropologia intesa, come dicevamo inizialmente, come «critica culturale della stessa società occidentale». In questo caso, a partire da un laboratorio, quello Sardo, che per il proprio, spesso dimenticato, taciuto o trascurato passato coloniale, si presenta come una delle punte avanzate in occidente da cui osservare il raffinato esplicarsi dei nuovi dispositivi di svuotamento e di sfruttamento di un ambito consustanziale alla vita dei suoi abitanti come quello identitario. In questa prospettiva va osservato che la questione identitaria diventa anche questione biopolitica. In questi romanzi, il tema dell'identità è fatto uscire tanto dai limiti delle rivendicazioni nostalgiche quanto da quelli dell'opposizione di una modernità alternativa alla modernità imperante. L'identità è invece identificata come il luogo su cui si esplicano

---

<sup>35</sup> SORIGA, *Nuraghe Beach*, p. 46.

nuove logiche di dominio e di sfruttamento e processi di soggettivazione che appartengono precisamente alla sfera della biopolitica e proprio per questo rientrano in un quadro d'analisi postcoloniale.

Laboratorio letterario sardo come osservatorio privilegiato di tali dispositivi, dicevamo. Ed è proprio in quanto tale che esso ci sembra costituire un nuovo punto di partenza dal quale ridefinire una geografia simbolica del valore letterario. A questo proposito sarebbe interessante che esso fosse l'occasione di lanciare un grande progetto, quello di un nuovo atlante letterario, un atlante dedicato a cartografare i territori magari emersi ma trascurati e i territori emergenti in cui la letteratura si appropria dei temi più scottanti attorno ai quali si articolano oggi l'impegno e l'insubordinazione critica, che tutti hanno a che vedere appunto con la riflessione sulle categorie messe in campo dagli studi postcoloniali e dal pensiero sulla biopolitica. Non c'è dubbio che in questo atlante la letteratura sarda, nella sua diversità e nella sua storia, ricoprirebbe un territorio importante.

### Riferimenti bibliografici

ANGIONI, Giulio, *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.

ANGIONI, Giulio, *Alcune ovvietà sul narrare per iscritto (magari in giallo)*, «Narrativa», 26 (2004), pp. 318-327.

ANGIONI, Giulio, "Appartenenze", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 21-27.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001.

AUGÉ, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1992.

FABIETTI, Ugo E.M., MALIGHETTI, Roberto, MATERA, Vincenzo, *Dal tribale al globale. Introduzione all'antropologia*, Milano, Bruno Mondadori, 2012.

FABIETTI, Ugo, "La costruzione dei confini in antropologia. Pratiche e rappresentazioni", in Silvia SALVATICI (a cura di), *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Catanzaro, Rubbettino, 2005, pp. 177-186.

FORNARI, Emanuela, *Linee di confine. Filosofia e postcolonialismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

GAONKAR, Dilip P. (a cura di), *Alternative Modernities*, Durham, Duke University Press, 2001.

GEERTZ, Clifford, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 2011.

MEZZADRA, Sandro, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, ombre corte, 2008.

PIAS, Giuliana, "Dal nuraghe a Internet: un esempio letterario di un luogo a economia globalizzata", in Silvia CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, «Narrativa», 31/32, Nuova serie, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 189-198.

PIAS, Giuliana, "Fra tropismo identitario e identità postmoderna. La sardità 'leggera' di Flavio Soriga", in Silvia CONTARINI, Margherita MARRAS, Giuliana PIAS (a cura di), *L'identità sarda del XXI secolo tra globale, locale e postcoloniale*, Nuoro, Il Maestrale, 2012, pp. 113-126.

SORIGA, Flavio, *Sardinia Blues*, Milano, Bompiani, 2008.

SORIGA, Flavio, *Nuraghe Beach. La Sardegna che non visiterete mai*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

*Giuliana Pias*

*CRIX (Centre de Recherches Italiennes, EA 369 Études Romanes)*

*Université Paris Nanterre (France)*

[giuliana.pias@parisnanterre.fr](mailto:giuliana.pias@parisnanterre.fr)